

**“LO ANCHO PA’ ELLOS, LO ANGOSTO PA’ UNO...”:
ANÁLISIS DISCURSIVO DE LA CANCIÓN SOCIAL EN LA
MÚSICA VALLENATA**

ZULEIMA YAMILE JASSIR VELLOJÍN

**Trabajo presentado para optar al título de Profesional en
Lingüística y Literatura**

**UNIVERSIDAD DE CARTAGENA
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE LINGÜÍSTICA Y LITERATURA**

2010

**“LO ANCHO PA' ELLOS, LO ANGOSTO PA' UNO...”:
ANÁLISIS DISCURSIVO DE LA CANCIÓN SOCIAL EN LA
MÚSICA VALLENATA**

ZULEIMA YAMILE JASSIR VELLOJÍN

**Trabajo presentado para optar al título de Profesional en
Lingüística y Literatura**

**Asesor
JUAN CARLOS URANGO OSPINA**

**UNIVERSIDAD DE CARTAGENA
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE LINGÜÍSTICA Y LITERATURA
2010**

AGRADECIMIENTOS

A todos los profesores del Programa de Lingüística y Literatura, especialmente a mi asesor, Juan Carlos Urango Ospina por sus valiosos aportes durante la elaboración de este trabajo de grado.

A mi madre, Verónica Vellojín, por tantos años de paciencia y comprensión.

A mi padre, Armando Jassir (q. e. p. d.) quien, muy seguramente, estuvo vigilando y guiando días y noches de estudio desde la infinitud del cielo.

A los sabios consejos de mi madrina, Vinadia Vellojín.

Al apoyo incondicional de mi esposo, Luis Fernando Rodríguez, quien fue mi punto de apoyo durante toda la carrera.

Agradezco, por supuesto, a la gran motivación de mi vida: mi hija Susana.

Y, sobre todo, doy gracias a Dios por permitirme cumplir las metas trazadas...

RESUMEN

Entre los años 60 y 70 del siglo XX tomó fuerza, en toda América Latina, el movimiento musical conocido como el *boom de la canción social*. Éste se manifestó en la música de acordeón colombiana a través de canciones que, a manera de protesta y denuncia, reflejan situaciones históricas y cotidianas que exteriorizan las inconformidades de un pueblo oprimido, explotado, marginado y rechazado.

Esas canciones recurren a diferentes temáticas que ponen de manifiesto las relaciones asimétricas que surgen del conflicto entre las fuerzas dominantes y las dominadas que en este trabajo se han sintetizado en los procesos de discriminación, explotación, marginación, diferenciación social, denigración y aprovechamiento.

PALABRAS CLAVE:

Relaciones asimétricas, poder/opuesto, análisis discursivo, discurso político, denuncia, protesta, discriminación, explotación, marginación, diferenciación social, denigración, aprovechamiento.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	6
1. ANTECEDENTES Y CONTEXTO DE LA CANCIÓN SOCIAL EN LA MÚSICA DE ACORDEÓN COLOMBIANA	10
2. RELACIONES ASIMÉTRICAS DOMINANTES EN LAS CANCIONES DE LA MÚSICA DE ACORDEÓN COLOMBIANA	31
2.1. LA DISCRIMINACIÓN	33
2.2. LA EXPLOTACIÓN	38
2.3. MARGINACIÓN Y OLVIDO	50
2.4. DIFERENCIACIÓN SOCIAL	56
2.5. LA DENIGRACIÓN	62
2.6. APROVECHAMIENTO	67
2.7. CUADRO DE RELACIONES ASIMÉTRICAS	68
CONCLUSIONES	70
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	73
ANEXO	77

INTRODUCCIÓN

Alrededor de los años sesenta y setenta en la canción latinoamericana predominó una tendencia hacia los temas sociales. En este momento histórico, Latinoamérica –y el mundo en general- se enmarcaba dentro del movimiento *hippie*, la revolución cubana y las frecuentes protestas sociales en contra de los regímenes totalitarios que se apoderaban del continente. En dicho contexto, la música moldea su forma, las letras de las canciones adoptan un tono de protesta y denuncia que da paso a una protesta musicalizada propia de la canción social.

Las características de esa época, sin dudas, afectan y condicionan las expresiones artísticas, y en nuestro caso, las letras de las canciones. De ese modo se manifestaban el rechazo y el inconformismo frente a las prácticas hegemónicas del gobierno y las clases dominantes. La música, entonces, se transforma: pasa de ser sólo una manifestación artística y medio de deleite al oído, para convertirse en una forma de expresión para las clases menos favorecidas. Precisamente es curioso que los primeros intérpretes y cantautores de música vallenata provengan de familias humildes.

Abordar estas canciones, particularmente las pertenecientes a la llamada música vallenata; adentrarse en sus temáticas; observar cómo actúan como medio de hacer valer los derechos de toda una sociedad y de revelarse ante las injusticias y desigualdades sociales impuestas por el gobierno y afianzadas por

las clases dominantes; analizar la canción vallenata de corte social- o de protesta- son los objetivos de este trabajo de grado. Para esto, resulta pertinente detallar el discurso político subyacente en las canciones vallenatas con carácter social. El presente trabajo se basa justamente en un análisis discursivo de las canciones sociales seleccionadas para efectos de la investigación (30 canciones en total).

Esas canciones desarrollan temas propios de la época en que se originaron o aluden a referentes históricos que requieren de un previo conocimiento de las condiciones histórico- sociales del país en el momento que se menciona o se indica. De allí que, para analizar y comprender el contenido discursivo de la canción vallenata de protesta, es indispensable conocer el entorno social, político, económico del país –y de América Latina- en el momento del *boom de la canción social*.

Precisamente el origen y las primeras manifestaciones de la música social en Latinoamérica, específicamente en Colombia, serán detallados en el primer capítulo, el cual es una aproximación a sus antecedentes en América Latina. En él se citan canciones vallenatas que, previas al boom de la canción social, ya incursionan en temas que ilustran problemáticas del momento pero que no se generaron con tanta frecuencia como lo harían en las décadas posteriores. En el mismo capítulo se lleva a cabo un pequeño recorrido por los países hispanoamericanos que produjeron artistas reconocidos e inclinados hacia el movimiento de la canción social. Se hace un acercamiento al contexto histórico y se nombran cantautores como Alí Primera, Leonardo Favio,

Atahualpa Yupanqui, Piero, Silvio Rodríguez y Mercedes Sosa, entre otros, al tiempo que se van citando algunas de sus canciones.

Posteriormente, se adentra al plano colombiano, el cual genera cantautores como Pablus Gallinazus y el dueto Ana y Jaime. Concretamente en la música vallenata se nombran 11 compositores que produjeron las canciones representativas del movimiento social en el vallenato, y que serán objeto de estudio en el segundo capítulo. Armando Zabaleta, Hernando Marín, Máximo Móbil, Romualdo Brito, Máximo Jiménez, Santander Durán, Oswaldo Monterrosa, Rafael Escalona (en algunas canciones), Daniel Celedón, Nicolás Maestre y Adolfo Pacheco conforman el listado de autores vallenatos que serán citados continuamente; de ellos son las canciones analizadas.

El segundo capítulo, por su parte, desarrolla el análisis discursivo como tal aplicado a cada una de las canciones seleccionadas, y lo hace planteando una serie de categorías enmarcadas en relaciones asimétricas manifiestas en los discursos de cada canción. Esta parte del trabajo centrará su atención en estas relaciones dicotómicas y tomará como referencia teórica trabajos investigativos como el que realizan Paul Chilton y Christina Schäffner en *Discurso y política*; Epsy Campbell en *Discriminación racial*; o Mario Margulis en *Cultura y discriminación social en la época de la globalización*, entre otros que serán citados en el desarrollo del capítulo.

Las relaciones asimétricas que se visualizaron en los vallenatos analizados, se basan en la existencia de tensiones entre una fuerza dominante

y otra dominada. Esas tensiones se enmarcan en diferentes categorías: la discriminación, la explotación, la marginación, la diferenciación social, la denigración y el aprovechamiento, cada una de las cuales se desarrollará a partir de las canciones que las representan.

Al finalizar el segundo capítulo encontraremos un recuadro donde se ubica cada una de las categorías mencionadas con sus respectivas canciones, seguido de las conclusiones a las que ha llevado este trabajo.

1. ANTECEDENTES Y CONTEXTO DE LA CANCIÓN SOCIAL EN LA MÚSICA DE ACORDEÓN COLOMBIANA

Precisar el momento exacto en que nace la canción vallenata con sentido social, al igual que ocurre con cualquier otro acontecimiento cultural, no resulta nada fácil; teniendo en cuenta que estos no entran en escena de un día para otro, sino que se van moldeando y perfeccionando en un proceso dinámico que logra configurar las características propias de la manifestación cultural en cuestión.

En el caso específico de la canción vallenata de corte social, podemos decir que las letras vallenatas de protesta tuvieron una temprana aparición en los cantos de vaquería. Cuando los vaqueros, bogas y socoladores¹, en medio de sus jornadas laborales esclavizantes, entonaban melodías que, además de actuar como modo de escape ante el dominio ejercido por su patrón, llevaban camufladas en sus estrofas mensajes de protesta en contra de ese jefe blanco que los oprimía y explotaba.

Ya Ciro Quiroz lo había señalado cuando hace la siguiente anotación en su texto *Las entrañas del vallenato*:

Cantos de puya, sátira o reniego eran exclusivos, según el cubano Fernando Ortiz, de los Yorubas, cuyo ritmo imponía el toque del tambor con la espiga sagrada de la caña de azúcar. Con sus cantos incitaban a los dioses para los favores solicitados. De la función metafísica y con su lenguaje primitivo pasó a

¹ Quien realiza la actividad de *socola*, que consiste en quitar los árboles menores a machete con la finalidad de activar una zona para la ganadería.

satirizar contra el esclavista con tal disimulo, pero con una cohesión que el blanco no se percataba de la picardía que el negro en sus propias narices, con golpes de tambores se le burlaba o contra y como, musicalmente se revelaba².

Ejemplo de esta rebelión musical se descubre en la siguiente estrofa que algún boga de la época entonaba en medio de su labor, dejando ver las primeras manifestaciones de una de las tantas temáticas sociales abordadas en el canto vallenato: la riqueza del campo que es trabajada por el hombre pobre en beneficio del hombre rico.

*Voy cantando por los montes
las tristezas del vaquero
del que conduce riquezas
y se muere sin dinero³.*

Con el tiempo, la protesta musicalizada se tornaría más evidente cuando incursiona no sólo en la temática del jefe opresor sino también en la de protesta política y ahonda en temas generales y comunes a todo un pueblo. Esto ocurre entre los años 30, 40 y 50 del siglo XX, cuando el provinciano valduparense era rechazado por el ciudadano samario y el acordeón era visto como el instrumento del pueblo, del vulgo, en contraposición al piano que era atribuido a la clase aristocrática.

² QUIROZ OTERO, Ciro Alfonso. *Las entrañas del vallenato*. Texto incluido en la selección de Marco Antonio Contreras Torres, *Identidad caribe: síntesis y génesis de la nacionalidad colombiana*. Ediciones Corpocaribe, una publicación de la Casa de la Cultura de la Costa. 2006. págs. 213-224; cita en p. 223.

³ Tomado de QUIROZ OTERO, Ciro Alfonso. *Vallenato, hombre y canto*. Bogotá: Ícaro, 1983, p. 52.

En esta época encontramos algunas canciones que actúan como antecedente del vallenato social o de protesta. Canciones como *Los lentes* de Alejandro Durán, en la cual se evidencia la concepción aristócrata de la época que consideraba como *hombre decente* a aquel personaje estudiado, de lentes, corbata y maletín:

*Vóa buscame un par de lente
y un libro de medicina
para que la gente diga*

*Cuando tenga un par de lente
vóa buscame una corbata
entonces dirá la gente
de que yo no soy perrata.
Cuando tenga la corbata
pasaré un rato sabroso
porque ya no soy perrata
y tampoco soy corroncho.
Vóa buscame un maletín
pa' dejá el acordeón
entonces oyerán decir
miren a dónde va el doctó.*

Por su parte, *El coralibe*, de Luis E. Martínez, reitera la idea de que el hombre decente es aquel que viste de corbata. Además, incursiona en el tema de la marginación y explotación del hombre montañero, quien es motivo de

burla debido a sus costumbres y su humilde vestimenta, pero al cual alardean hipócritamente con el fin de explotarlo con mayor facilidad:

*Soy coralibe
de la montaña
lejos se vive
plata se gana.*

*Yo no sé por qué la gente
se fija tanto en la vida
y el de corbata es decente
y en el que no la usa se fija.*

*Soy coralibe
de la montaña
lejos se vive
plata se gana.*

*Cuando ven un montañero
lo llaman el coralibe
pero el que vive en el pueblo
del montañero es que vive.*

*Soy coralibe
de la montaña
lejos se vive
plata se gana.*

*Se burlan del montañero
cuando lo ven en abarcas
pero lo halagan primero*

para quitarle la plata.

El bachiller, de Rafael Escalona evidencia la discriminación ejercida hacia el hombre no estudiado:

*Como yo no tengo diploma de bachiller
en el valle dicen que no puedo enamorar
miren cómo aprecian las mujeres el papel
con tanto de sobra que se ve en el basural.
Porque eso sí es digno de compadecer:
todo el que no tenga grado de bachiller.
Por eso es que yo me voy a desterrar
pa' tierra lejana de Valledupar.
Felices aquellos que pueden presentar
el grado bonito que conquista a la mujer
como no lo tengo yo me voy a desterrar
para la Guajira donde no hay bachilleres.
Adiós mis amigos yo me voy a retirar
pa'l sur de Colombia donde hay paludismo y fiebre.
Si me notan triste es que me duele dejar
a mi tierra querida llena de bachilleres.*

Durante esta época, previa al apogeo de la música vallenata de corte social, se compusieron temas que se relacionaban con situaciones políticas o sociales. Esto obedecía a que los compositores, en su mayoría, eran campesinos que sufrían en carne propia los estragos de la exclusión, la

explotación y la indiferencia. Es lo que ocurre con *El padre Serrano*, de Chico Bolaños, compuesta en los años treinta. En ella, se muestra cómo el gobierno perseguía a quienes procesaban ron en alambiques:

*Lo dice el padre Serrano:
el gobierno me tiene pique
porque me mandan al resguardo
a quitarme el alambique.*

Coro

*Mandan los jefes,
vayan al resguardo,
cojan al cura
y me lo traen amarra'o.*

Incluso, a comienzos de los treinta, el mismo Chico Bolaños compuso un tema con claros tintes políticos, cuyo eje era el conflicto limítrofe de Colombia con Perú. Era una canción nacionalista, a modo de arenga, que exaltaba a Colombia y su presidente (Olaya Herrera) y denigraba de Perú y su mandatario (Sánchez Cerro). El título de la canción ya resultaba ilustrativo: *Sánchez Cerro*.

*Un empréstito a los ricos
es lo que Olaya necesita,
pa' comprar un armamento
pa' peliá el puerto de Leticia.*

*¡Ay!, qué viva Colombia
¡Ay!, abajo Perú*

¡Ay!, qué viva Colombia

¡Ay!, abajo Perú.

¡Ay!, que no crea Sánchez Cerro

que va a jugar con Colombia,

porque como se proponga

podrá morir como un perro,

que no merece ni un entierro

porque es un hombre animal

que se ha querido robar

nuestro puerto de Leticia,

y llega la hora propicia

y nos llaman a pelear.

El tirano peruano,

el Sánchez Serrano bandido,

que nunca se ha merecido

roce con los colombianos,

y vienen esos tiranos

a provocarnos la guerra,

pero nuestra patria entera

tiene sus hijos al frente,

y nos paramos actualmente

pa' pelear en la frontera.

Por su parte, en los años cincuenta Juancho Polo Valencia compuso la canción *Qué será, qué será*, en la que recrimina veladamente a Dios, pues el mundo creado es inequitativo, excluyente y desigual:

*Dijo Dios que no podía
hacernos a todos parejo,
qué será, qué será, qué será
no se sabe todavía
no se sabe a dónde lleguemos.*

Ese discurso recriminatorio a Dios ya lo había mostrado el mismo Juancho Polo en la canción *Alicia adorada*, que compuso en 1939 a raíz de la muerte de su primera esposa, Alicia Cantillo:

*Como Dios en la tierra no tiene amigos,
como no tiene amigo anda en el aire,
tanto le pido y le pido,
siempre me manda mis males.*

La idea de un Dios insensible, inequitativo y castigador es uno de los temas recurrentes en las canciones de protesta; en la música vallenata, este tema alcanza su máxima dimensión con la canción *Plegaria Vallenata*, de Gildardo Montoya, compuesta a comienzos de los años setenta, y que se analizará en el desarrollo de este trabajo.

Rafael Escalona también compuso varias canciones que contienen denuncias por abusos de poder y de confianza. En torno a este tema, se construye *La custodia de Badillo*, de la segunda mitad de los cincuenta, en

donde el cura aparece como ladrón de una reliquia eclesiástica y el inspector de policía es complaciente con el cura:

*Parece que el inspector como que tuvo miedo
mucho miedo en este caso para proceder*

...

*Y al terminar la misa
que se pongan del cura pa' abajo a requisar.*

O muestran situaciones conflictivas entre la gente, como es el caso de *El Almirante Padilla*, en donde se ilustra que el esplendor del contrabando en la Guajira ya se vislumbraba en los años cincuenta, y que ya en esa época existía la relación de los contrabandistas con los políticos del país. En esa canción se menciona la amistad casi paternal del presidente Laureano Gómez con unos de los protagonistas del contrabando:

*Allá en La Guajira arriba,
donde nace el contrabando,
el Almirante Padilla barrió a Puerto López
y lo dejó arruinado.*

...

*Enriquito se creía que con su papá Laureano,
que todo se coseguía se fue pa´ Bogotá
pero todo fue en vano (bis)*

Las anteriores canciones deben tomarse como muestras esporádicas de una tendencia musical que más adelante alcanzaría su momento cumbre. Hacia los años sesenta y setenta en toda América Latina se generalizó un movimiento

que podríamos denominar como el *boom de la canción social*. Desde Argentina hasta México, muchos artistas compusieron y difundieron temas que, de un modo u otro, reflejaban las condiciones políticas y sociales que se vivían en el continente. A ello, se le sumaba una ola contestataria que había inundado el mundo con el movimiento hippie.

En América Latina, se consolidaba la Revolución Cubana y se elevaba a sus líderes –Ernesto “Che” Guevara y Fidel Castro- a un estatus devocionario; así mismo, en varios países de la región, sobre todo del sur del continente y de Centroamérica, se alimentaba la protesta social por la llegada de regímenes totalitarios.

Colombia no fue inmune a esto. Aunque su única dictadura (la de Gustavo Rojas Pinilla) del siglo pasado sólo había permanecido al poder cuatro años –a mediados de los cincuenta-, el bipartidismo histórico del país (partidos Liberal y Conservador) se había acentuado con el Frente Nacional⁴, que se consideraba como un acuerdo que excluía las minorías políticas y sociales.

Esta situación generó guerrillas campesinas (FARC, ELN, EPL) y urbanas (M-19) que pretendían una redistribución de la tierra, un mejor trato al campesino y unas políticas que tuviesen en cuenta a las minorías. Expresiones como *reforma agraria, imperialismo yanqui, dictadura del proletariado, luchas campesinas, reivindicaciones sociales*, entre otras inundaron no sólo el lenguaje cotidiano y académico, sino también el lenguaje de las artes.

⁴ Acuerdo entre los partidos Liberal y Conservador para alternarse el poder cada cuatro años, que se extendió de 1958 a 1974, con el fin de superar, según el acuerdo, los estragos de la violencia en Colombia.

En ese contexto, en América Latina surgieron cantautores como Alí Primera, Piero, Silvio Rodríguez, Mercedes Sosa, el Indio Duarte, Pablo Milanés, Atahualpa Yupanqui, que evidenciaban en sus canciones la existencia de una sociedad excluyente e injusta, el peligro de la injerencia norteamericana y la necesidad de trabajar por la equidad y la igualdad entre la gente.

Alí Primera, músico, poeta, compositor y activista político comunista venezolano, se caracterizó porque sus melodías eran siempre un llamado al combate y una defensa para la humanidad:

*El guarao, compañeros,
con flechas y cerbatanas
la tierra venezolana
fue el primero en defender.
Hoy les dan en recompensa
un humero y un retrato,
también un nombre cristiano
y el derecho a comulgar.*

(Fragmento de *Un guarao*)

Silvio Rodríguez, exponente de la música cubana surgida con la revolución, es uno de los creadores del movimiento de la nueva trova cubana:

*Esta noche quiero alzar mi voz, mi voz,
junto a mis hermanos de pesar, pesar.
¿Por qué al hombre marcar?
¿Por qué?*

Si el alma es siempre igual,

tiene más blancor, más blancor,

que el sentir de aquél

que al vivir me separa en color.

¿Por qué al hombre marcar?

¿Por qué?

Si el alma es siempre igual,

¿Por qué?

Siempre no ha de haber

un mundo en división.

El hombre ha de sentarse

con las bellas estrellas

en su bendita unión.

(canción ¿Por qué?)

Mercedes Sosa o “La negra”, ha sido la cantautora argentina más sobresaliente por sus letras de índole social y de protesta:

Me preguntaron cómo vivía, me preguntaron.

'Sobreviviendo' dije, 'sobreviviendo'.

Tengo un poema escrito más de mil veces,

en él repito siempre que mientras alguien

proponga muerte sobre esta tierra

y se fabriquen armas para la guerra,

yo pisaré estos campos sobreviviendo.

Todos frente al peligro, sobreviviendo,

tristes y errantes hombres, sobreviviendo.

Sobreviviendo, sobreviviendo,

(Fragmento, Sobreviviendo)

Soledad sobre ruinas

Sangre en el trigo

Rojo y amarillo

Manantial del veneno

Escudos, heridas

Cinco siglos igual

Desamor, desencuentro

Perdón y olvido

Cuerpo con mineral

Pueblos trabajadores

Infancias pobres

Cinco siglos igual

(Fragmento, Cinco siglos igual)

Antonio Comas, “El indio Duarte”, es recordado y reconocido por sus poemas que recitan historias y leyendas del hombre gaucho; uno de sus temas más celebrados en América Latina es *Me echaron del puesto*, que denuncia la insensibilidad de la clase alta, en contraposición a la clase baja:

Dicen que es estudia’o,

porque bebe té con leche,

se pinta las uñas,

pero tiene más zumo

*que ese palo verde que usted
está echando al fuego.*

(Fragmento de *Me echaron del puesto*)

Por su parte, Pablo Milanés, junto a Silvio Rodríguez, fue uno de los fundadores del movimiento musical popular de la nueva trova cubana:

*Yo pisaré las calles nuevamente
de lo que fue Santiago ensangrentada,
y en una hermosa plaza liberada
me detendré a llorar por los ausentes.*

*Yo vendré del desierto calcinante
y saldré de los bosques y los lagos,
y evocaré en un cerro de Santiago
a mis hermanos que murieron antes.*

*Yo unido al que hizo mucho y poco
al que quiere la patria liberada
dispararé las primeras balas
más temprano que tarde, sin reposo.*

*Retornarán los libros, las canciones
que quemaron las manos asesinas.
Renacerá mi pueblo de su ruina
y pagarán su culpa los traidores.*

*Un niño jugará en una alameda
y cantará con sus amigos nuevos,
y ese canto será el canto del suelo
a una vida segada en La Moneda.*

*Yo pisaré las calles nuevamente
de lo que fue Santiago ensangrentada,
y en una hermosa plaza liberada
me detendré a llorar por los ausentes.*

(canción *Yo pisaré las calles
nuevamente*)

Atahualpa Yupanqui, considerado el compositor argentino de folclore más importante, se destaca por canciones como *Baguala del minero* y *Basta ya*:

*Voy llevando los barrenos al socavón,
Mano fuerte y vida triste. ¡Minero soy!
Golpeando piedras y piedras de sol a sol...
me duele el pan que me gano. ¡Minero, soy!*

¡Pobrecitos los mineros! ¡Qué buenos muchachos son!

*Pero tienen la desgracia de morir sin confesión.
Me duele el pan que me gano. ¡Minero soy!
Ya vendrán tiempos mejores. ¡Minero, soy!
Voy llevando los barrenos al socavón.*

Mano fuerte y vida triste. ¡Minero, soy!
Ya vendrán tiempos mejores. ¡Minero soy!
Me duele el pan que me gano. ¡Minero, soy!

(Canción Baguala del minero)

*¡Ay! Ya viene la madrugada,
Los gallos están cantando.
Compadre, están anunciando
que ya empieza la jornada... Ay... Ay...
¡Ay! Al vaivén de mi carreta
nació esta lamentación.
Compadre, ponga atención
que ya empieza mi quarteta.
No tenemos protección... Ay... Ay...*

*Trabajo para el inglés,
trabajo de carretero,
sudando por un dinero,
que en la mano no se ve... Ay... Ay...*

*¡Basta ya! ¡Basta Ya!
¡Basta ya que el yanqui mande!*

*El yanqui vive en palacio
yo vivo en uno ¡barracón!*

*¿Cómo es posible que viva
el yanqui mejor que yo?
¡Basta ya! ¡Basta ya!
¡Basta ya que el yanqui mande!*

*¿Qué pasa con mis hermanos
de Méjico Y Panamá?
Sus padres fueron esclavos,
¡sus hijos no lo serán!
¡Basta ya! ¡Basta ya!
¡Basta ya que el yanqui mande!*

*Yo de pequeño aprendí
a luchar por esa paz.
De grande lo repetí
y a la cárcel fui a parar.
¡Basta ya! ¡Basta ya!
¡Basta ya que el yanqui mande!*

*¿Quién ha ganado la guerra
en los montes del Vietnam?
El guerrillero en su tierra
Y el yanqui en el cinema.*

(Canción *Basta ya*)

En el caso de Colombia se destacaron Pablus Gallinazus y el dueto Ana y Jaime. Canciones como *Una flor para mascar*, de Pablus Gallinazus, que alude al hombre pobre que, cansado de trabajar por un escaso salario, acude al amparo de un "Dios que proveerá":

*El reloj se ha dañado,
pero el hambre despierta
son las seis y en la puerta
oigo un hombre gritar:
"Vendo leche sin agua,
vendo miel, vendo pan"
y dinero no hay.*

*Por eso salgo siempre a caminar
en busca de una flor para mascar;
pensando que a la vuelta de la tarde
el trabajo con que sueño ya es verdad.*

*Y recorro el camino
reconozco al mendigo,
siento que vive en mí.
Como el sol sobre el trigo
el sencillo estribillo
que una vez aprendí.
Y yo camino y no termino
y yo camino y no termino;
seré yo así o es que el camino
no tiene fin.*

*Tengo los pies cansados,
mi boca está reseca,
son las seis en la iglesia
oigo un cura mandar:
“Que tengamos paciencia,
que templanza, clemencia,
que Dios proveerá”
Por eso salgo siempre a caminar
en busca de una flor para mascar;
pensando que a la vuelta de la tarde
el trabajo con que sueño ya es verdad.*

(Canción Una flor para mascar)

Ana y Jaime, por su parte, utilizan un tono sarcástico al hablar de la situación social de Colombia en canciones como *Mi país*:

*Con un poco de humor, vamos a reír
de la situación, de nuestro país
Con un poco de humor y un pañuelo en la mano
vamos a reír de la situación de mi País*

*Ni grande ni chico es mi país
se habla el español se come maíz
Así adivina tu adivina tu cual es mi país.*

*Hay diez policías, por cada estudiante
y hay un estudiante, por mil ignorantes*

Así adivina tú, adivina tú cual es mi país.

Con un poco de humor

sigue la pista dos

las señoras de aquí se dividen en dos

las señoras, "señoras"

y las que no lo son

las señoras señoras, van a mercar

y las que no lo son les venden su pan

Así adivina tu adivina tu cual es mi país.

Con un poco de humor sigue la pista tres

los señores de aquí se dividen en tres

los señores señores, los apenas señores y usted.

Los primeros "are living" en el barrio de moda

los segundos habitan, casas de clase dos

y los últimos últimos, los que nunca lo son

son los que hacen las casas, canciones y cosas

para los otros dos.

Así adivina tú adivina tú cual es mi país.

Y si no adivinas porque sos así

de seguro somos del mismo país.

Pues mi país mi país mi país mi país mi país

mi país mi país; es tu es tu País.

(Canción Mi país)

Concretamente hablando de la música de acordeón colombiana de carácter social, podemos encontrar compositores como Armando Zabaleta, Hernando Marín, Máximo Móbil, Romualdo Brito, Máximo Jiménez, Santander Durán, Oswaldo Monterrosa, Rafael Escalona (en algunas canciones), Daniel Celedón, Nicolás Maestre y Adolfo Pacheco. Precisamente de ellos son las canciones que citaremos y analizaremos en el transcurso del presente trabajo.

Estos artistas compusieron innumerables canciones que invitaban a la revolución, que denunciaban las injusticias sociales y el drama de los campesinos, que se erigían como voces contra la opresión, que demandaban la equidad y la igualdad o que narraban anécdotas actuales o históricas en las cuales se evidenciaban la explotación, la indiferencia y la discriminación social y étnica.

Este panorama nos muestra que, en los años sesenta y setenta, la gran incidencia de la canción social en la música de acordeón no sólo se sustentaba en la situación social, política y artística del país y de América Latina, sino que también recogía aspectos tratados aisladamente en las canciones de los primeros años de la música de acordeón. Es decir, el contexto de la época y los antecedentes temáticos alimentaron el auge de las canciones con contenido político y social en esas dos décadas.

2. RELACIONES ASIMÉTRICAS DOMINANTES EN LAS CANCIONES DE LA MÚSICA DE ACORDEÓN COLOMBIANA

Las canciones vallenatas de perspectiva social seleccionadas para este trabajo, coinciden en el desarrollo de una constante basada en la presencia de unas relaciones de orden asimétrico, en la medida en que se generan entre dos posiciones verticales que se contraponen y generan conflicto. Estas suelen darse entre dos partes que actúan como fuerzas opuestas, y la asimetría radica en que hay una fuerza *dominante* y otra *dominada* o vulnerable.

En ese sentido, puede considerarse que los discursos de las canciones analizadas se enmarcan en lo que Chilton y Schäffner definen como uno de los problemas de los llamados *textos políticos*. Para ellos, las acciones políticas “involucran el poder o su opuesto, la resistencia”, y aclaran que “no existe una única definición del concepto de 'poder' que sea compartida por la totalidad de los teóricos políticos”⁵.

En este caso, el concepto de *poder* se encuentra asociado con el sujeto *dominante*, que ejerce autoridad sobre los *dominados*, es decir, sobre el *opuesto* mencionado por los autores. El dominado, en muchos casos, se resiste a las arbitrariedades de los dominantes y actúa discursivamente (por ejemplo,

⁵ CHILTON, Paul y SCHÄFFNER, Christina. *Discurso y política* (1997). Tomado de *El discurso como interacción social*. Compilador Teun Van Dijk (2001), p. 304.

reclama, protesta, denuncia, etc.). En el caso de este trabajo lo hace a través de las canciones.

El segundo problema mencionado por Chilton y Schäffner es el de las *funciones estratégicas*, las cuales pueden entenderse como una categoría intermedia que permite relacionar “situaciones y procesos políticos con tipos discursivos y niveles de organización del discurso”⁶. La función estratégica de *resistencia, oposición y protesta* se identifica con las diferentes temáticas de la dicotomía dominante/dominado subyacente en la canción vallenata de protesta, que serán detalladas más adelante. Esta categoría evidencia que “quienes se consideran opositores al poder pueden desplegar en un sentido contrario muchas de las estrategias discursivas utilizadas por los poderosos”⁷.

Los autores también mencionan la existencia de unas “formas específicas del discurso características de los que carecen de poder”⁸, que incluyen *medios de difusión* como el graffiti, los afiches, etc., y *estructuras lingüísticas* como eslóganes, cánticos, etc. En el caso de la canción vallenata de corte social, encontramos la figura del opositor (dominado) que manifiesta su descontento ante el dominio ejercido por el poder (dominante) mediante protestas y denuncias que se exteriorizan a través de un *medio de difusión* que podría ser la radio, las parrandas vallenatas o el mismo cantautor; valiéndose de una *estructura lingüística* que encuentra forma en la canción vallenata como tal.

⁶ *Ibíd.*, p. 304.

⁷ *Ibíd.*, p. 305.

⁸ *Ibíd.*, p. 305.

Dentro de su estructura lingüística la canción social vallenata desarrolla varias relaciones asimétricas basadas en la ya mencionada tensión existente entre dominantes/dominados; éstas son la discriminación, la explotación, la marginación, la diferenciación social, la denigración y el aprovechamiento.

2.1. LA DISCRIMINACIÓN

La **discriminación** presupone la existencia de un ente *discriminador* (dominante/poder) y otro *discriminado* (dominado/subalterno). En esta relación, el primero, sea una persona o un grupo social, alega superioridad racial o social ante el dominado. Podríamos pensar, como lo ha anotado Margulis⁹, que un mundo tan moderno y *globalizado* como el actual ha desechado las diferentes prácticas discriminatorias que excluyen y rechazan a grupos sociales debido a su inferior condición económica o racial. Pero sabido es que, aún hoy, perduran estas prácticas dentro del Estado y la sociedad colombiana; aún se conserva esa *desigualdad en la distribución* de los bienes que mantiene la *concentración del poder* económico y social en la clase dominante. Esta discriminación y exclusión surge en la canción vallenata de protesta cuando se alude a lo negro, lo indígena, lo pobre.

En lo referente a las características de la **discriminación racial**, Epsy Campbell ha comentado que:

⁹ MARGULIS, Mario. Cultura y Discriminación social en la época de la globalización. *Nueva Sociedad*, Nro. 152 (noviembre-diciembre 1997), p. 37-52.

...es ejercida por todas aquellas personas e instituciones que se colocan desde la perspectiva del grupo racial dominante blanco y que defienden sus intereses y la forma en que se organizan las relaciones humanas entre las personas para perpetuar la supremacía blanca. Una supremacía que se fundamenta en el poder del hombre blanco, por lo cual la discriminación racial parte del menosprecio de lo no blanco junto con el de lo no masculino¹⁰.

Al respecto encontramos la canción *Por algo será*, de Romualdo Brito, en la cual se evidencia el rechazo del hombre negro (discriminado) por parte del blanco (discriminador). La temática de la canción trata de una suegra que se opone a la relación de su hija con su novio *negrito*, pues considera que éste no merece el amor de la muchacha:

*En fin cosas tiene mi suegra
que no gusta de este negrito
me trata de malas maneras
cuando por su casa visito.
Se burla de mi piel morena
como si eso fuera un delito
dice que su hija quiere verla
con un rubio de ojos bonitos
(Fragmento, *Por algo será*)*

Quizá ésta sea una de las canciones vallenatas que mejor manifiesta la problemática y el estigma que se ha generado en torno a lo negro como lo

¹⁰ CAMPBELL, Epsy. *Discriminación racial*. Documento III. Foro Ciudadanía Sexual, p. 1.

rechazado, lo excluido, lo degradante. En relación con el término *negro*, Moraima Camargo González anota que generalmente “se ha utilizado de forma despectiva y casi automáticamente se relaciona con los esclavos, haciendo una homologación: negro=esclavo, primitivo, salvaje, perezoso, etc., como si fuera algo natural”¹¹.

Más adelante, la autora muestra su punto de vista y hace la salvedad de que el color de piel de las personas no debería determinar su condición social ante los demás miembros de la sociedad: “El color de piel está ahí, pero es algo que no tiene por qué ser determinante ni dentro ni fuera de las comunidades a la hora de referirse a su especificidad, pues no define a la persona como tal; la sociedad dominante lo ha vuelto categórico, estereotipándolo, propiciando con ello visiones discriminatorias y excluyentes”¹²

Siguiendo con la búsqueda de la discriminación racial en la música vallenata, encontramos la canción *Qué criterio*¹³ de Emiliano Zuleta Baquero. En ella vemos un verso que discrimina a la gente oriunda de las comunidades indígenas, pues se les considera carentes de *criterio*¹⁴; y la forma en que se enuncia (*qué criterio va a tener...si nació en los cardonales*) da por entendido que ninguna persona proveniente de lugares apartados (en este caso, del

¹¹ CAMARGO GONZÁLEZ, Moraima. *Etnia, movimiento social y discriminación: las dinámicas de la reivindicación afro en Colombia*. Memorias: Revista Digital de Historia y Arqueología desde el Caribe. Año 3, número 5. UNINORTE. Barranquilla, p. 6.

¹² *Ibíd.*, p. 7.

¹³ La primera versión de esta canción, grabada por Guillermo Buitrago en el año 1943, tenía por título *Qué criterio*, mucho tiempo después se grabó con el título de *La Gota fría* (con este título aparece en las versiones, entre otros, de Daniel Celedón -1975- y Carlos Vives -1993). Igualmente, en el aparte *Qué criterio, qué criterio va a tener / un indio yumeca...*, se cambia por *Qué cultura, qué cultura va a tener / un indio yumeca...*

¹⁴ El concepto de *criterio* apunta a la posesión de argumentos para sustentar algunas posiciones. En la canción la expresión *qué criterio* se refiere a la carencia de ellos.

desierto, sitio donde abundan los cardones o cactus y en donde se levantan las rancherías de la comunidad wayuu) puede poseer *criterio* (cultura, en sus siguientes versiones) o capacidad argumentativa.

El mismo Campbell ha mencionado dicha actitud como una manifestación más de la discriminación racial: dice que ésta también puede entenderse como “la forma en que se menosprecian y se subvaloran la organización cultural, social y religiosa de un determinado grupo racial, como es el caso de los y las afrodescendientes. Ya que su cultura se mide a partir de la cultura occidental –blanca- que se convierte en el prototipo de cultura”¹⁵. Es por ello que el sujeto enunciante de *Qué criterio* no concibe que un *indio yumeca* sea poseedor de *criterio* (cultura); le resulta inaudito el hecho de que un hombre perteneciente a un grupo social tan inferior al blanco pueda poseer conocimientos y saberes significativos:

*Qué criterio qué criterio va tener
un indio yumeca
como Lorenzo Morales
qué criterio va a tené, si nació en los cardonales”.*
(Fragmento, *Qué criterio*)

La **discriminación social**, por su parte, encuentra expresión en canciones como *Usted*, de Marciano Martínez, en la cual la relación asimétrica existente entre las dos posiciones manifiestas se encuentra determinada por el

¹⁵ CAMPBELL, Epsy. *Discriminación racial*. Documento III. Foro Ciudadanía Sexual, p. 1.

valor que el dinero ha tomado dentro de las significaciones sociales; es así como nuevamente aparece la figura de la suegra (discriminador) que rechaza a su yerno (discriminado), pero esta vez no lo hace por su color de piel sino por su situación económica, a lo cual se le agrega la idea de que el hombre pobre es incapaz de amar o, mejor aún, no merece el sentimiento del amor:

*Usted piensa que yo voy a rogarle para que me quiera
se cree importante, del mundo la dueña
no más porque tiene lo que a mí me falta.
Pero se olvida que todo no es la plata,
que el mundo está lleno de cosas pasajeras
y ese fue su error y el orgullo la mata*

*Usted piensa que yo
porque soy pobre no tengo derecho
a sentir amor dentro de mi pecho*

(Fragmento, *Usted*)

O en canciones como *Venceremos*, también de Marciano Martínez, en la cual reincide la figura de la suegra (en este caso se alude a *los suegros*) que rechaza al yerno por su condición económica:

*...[mi amada]... sufre porque sus padres no gustan de mí
porque ellos tienen plata y yo no tengo nada*

*ellos dicen que solo soy un infeliz;
si me caso contigo te haré desdichada*

(Fragmento, *Venceremos*)

En ambas canciones se manifiesta la fuerza dominante en la figura de la suegra (o suegros), y la parte dominada en la figura del yerno rechazado; pero si existe una distinción entre ambas letras es la postura que asume cada sujeto enunciante dentro de la canción. En *Usted* el enunciante experimenta resignación ante el rechazo de la suegra (... *Yo mucho la quiero, y con desdén me mira pero **me resigno**, soy buen perdedor*); mientras que el enunciante de *Venceremos* se muestra deseoso de vencer las fuerzas dominantes que lo coaccionan y alejan de su novia (... *unidos ante el mundo los dos **venceremos***).

2.2. LA EXPLOTACIÓN

La **explotación** es otra de las formas de relaciones asimétricas que analizaremos en las temáticas de la canción vallenata de protesta. Podemos identificarla como una relación que se manifiesta, sobre todo, en el ámbito laboral entre un superior que explota laboralmente a su(s) trabajador(es). Con esto tenemos las figuras de un jefe *explotador* (dominante/poder) y un trabajador *explotado* (dominado/subalterno). A su vez, encontraremos canciones inspiradas en un hecho ya histórico y otras basadas en temáticas más actuales. En ambos casos –no en todos los casos- podemos apreciar la explotación de lo ajeno como una constante que se caracteriza por reflejar la

figura dominante en el conquistador español o en la empresa extranjera que explota las riquezas de nuestras tierras.

Dentro del grupo de las **históricas** encontramos dos canciones que desarrollan la dicotomía entre un conquistador-dominante-explotador y un conquistado-dominado-explotado; en donde el primero ejerce la ya mencionada explotación de lo ajeno. En *El Indio sinuano*, de David Sánchez Juliao, la marca histórica la delata una voz indígena que relata la forma abrupta en que el español llega a las tierras aborígenes, las despoja de todo, e impone sus leyes y costumbres en un lugar que nunca le perteneció. La figura del explotador se revela en el español conquistador y la del explotado en la del indio esclavizado que termina trabajando para su gran adversario histórico:

(...)

A mi casa llegó un día el español

y del oro de mi padre se apropió;

y la tumba de mi abuelo,

como guaca, se robó...

Despojado quedé yo con mis hermanos.

Al abrigo de los vientos

y del agua, los pantanos.

(Fragmento, *El indio sinuano*)

Así mismo, *Lamento arhuaco* de Santander Durán Escalona desarrolla la temática del conquistador invasor que se apropia de las tierras indígenas (en este

caso, la Nevada de San Sebastián). Nuevamente el español conquistador toma la figura del explotador y el indígena la del explotado:

*Allá en los picos de la Nevada
en donde queda San Sebastián
viven los indios de piel tostada
de canto triste, sin sol ni pan.
Fueron guerreros de raza valiente
que derrotada ante el invasor
huyó del valle donde la muerte
iba a caballo conquistador.*

(Fragmento, *Lamento arhuaco*)

Las Bananeras de Santander Durán Escalona también hace parte del grupo de canciones históricas. Su letra se inspira en un episodio real de la historia colombiana, aunque de fecha más reciente: la Masacre de las Bananeras, ocurrida en el municipio de Ciénaga (Magdalena) durante la madrugada del 6 de diciembre de 1928. El hecho sangriento se desencadena a raíz de una huelga que propician los trabajadores de la empresa United Fruit Company, de los Estados Unidos, debido a su inconformismo ante las precarias condiciones laborales que ofrecía a sus obreros. El episodio culmina con una

matanza ejecutada por la misma fuerza armada del Magdalena bajo las órdenes de Cortés Vargas, jefe civil y militar de la zona¹⁶:

*Se fueron, se fueron las bananeras;
explotaron, explotaron la nación.
Sólo quedan los recuerdos de otras eras:
añoranzas y quimeras, deudas, penas y dolor.
Porque allá en la Zona Bananera,
allá sufre, sin queja, un pueblo soñador
que nada ganó al pelear dos guerras;
sólo que hoy olviden su dolor
(Fragmento, Las bananeras)*

En el grupo de las canciones vallenatas de protesta que manejan la temática de la explotación dentro de un ámbito más **actual**, encontramos dos que continúan con la variante de la explotación de lo ajeno: *Levántate* de Máximo Jiménez y *La dama Guajira* de Hernando Marín. La primera evidencia el *profundo dolor* de un sujeto enunciante que ya no desea cantarle al amor sino que busca denunciar un hecho que está acabando con nuestro país: la explotación de nuestras tierras por parte de un *gringo* que sólo busca su propio y único beneficio:

*Yo sé por qué no quiero 'ombe cantarle al amor.
Hay de romanticismo, hay de mujeres bonitas,*

¹⁶Al respecto, Mauricio Archila Neira comenta en el encabezado de su artículo *Masacre de las Bananeras: sangre en la plantación* (El Espectador, 28 de agosto de 1948), que “La muerte de un número indeterminado de manifestantes en Ciénaga por tropas oficiales se convirtió en un hito de las luchas obreras y un mito para la historia y las letras colombianas”.

*cambiamos que Colombia tiene un profundo dolor:
la explotan esos gringos pa' sus naciones malditas.*

*Colombia te estás muriendo de hambre,
mi pueblo a ti te van acabando,
te explotan esos norteamericanos,
son males porque no nos levantamos.*

(Fragmento, *Levántate*)

La dama Guajira, por su parte, utiliza un sujeto enunciante que narra la forma como los norteamericanos vienen a esta rica tierra en busca de la explotación de lo ajeno: la sal, el gas y el carbón de la Guajira. Amablemente el enunciante llama *dama* a esta región del país, para luego llamar sarcásticamente *galán* a los *gringos* invasores:

*Ahora que la **dama** tiene plata
viene el **galán** a la casa y promete quererla
Claro, tiene el **gas** que es una ganga,
la **sal** de Manaure y su **carbón** de piedra
Pa' los gringos, su carbón de piedra.
Pa' los monos, su carbón de piedra.
Pa' los yankees, su carbón de piedra.*

(Fragmento, *La dama Guajira*)

Castigo de Dios, de Hernando Marín sigue con la temática de la explotación. Es una de esas canciones en la que se protesta por una situación vigente: la existencia de un jefe explotador que por ser jefe piensa que puede

jugar con su poder y manejar a su antojo a todo un pueblo obrero que, una vez más, aparece bajo la figura del explotado. El jefe explotador es cuestionado al considerársele incompetente para realizar *las particiones que le encomendaron*; y al explotado obrero se le atribuye la metáfora del *burro*:

*El que tiene es el que paga
el que paga es el que manda,
el que manda es el que debe comportarse bien.*

*Pero creen que porque tienen
por el mango la sartén
pueden hacer lo que quieran
y jugar con el poder.
El jefe debe de saber hacer
las particiones que le encomendaron,
pero él se cree que porque está mandando
al pueblo entero lo puede vender
y no se acuerda que un **burro cansado**,
si tiene carga la deja caer.*

(Fragmento, *Castigo de Dios*)

En *El burro leñero*, de Leonel García, se reitera la metáfora del hombre trabajador y explotado como un *burro*. La figura de este animal reincide dentro de la temática de la explotación laboral como una alegoría del hombre pobre, personaje cotidiano que, consagrado a su labor, gana unos pocos pesos a pesar de sus arduas y desgastantes jornadas de trabajo:

*Corta leña y me la engancha sin pensar en mi espinazo
y se aguanta la currancha con el alma hecha pedazos
al quitarme la angarilla la cual me tiene pelado
voy corriendo a las torillas en busca de unos bocados.*

(Fragmento, *El burro leñero*)

Esta es una de las metáforas más llamativas dentro del corpus analizado. Es pertinente anotar que Chilton y Schäffner han acordado que el uso de la metáfora es un recurso frecuente en la creación del discurso político. Ellos opinan que “Un mecanismo conceptual y semántico fundamental en la producción de significados políticos es la metáfora” y que “Es importante señalar que las metáforas no son sólo ‘floreos retóricos’ excepcionales, sino recursos cognitivos para formar y comunicar conceptualizaciones de la realidad que pueden ser de algún modo problemáticas”¹⁷. Detrás de una metáfora que se halle enmarcada dentro de un discurso político, siempre habrá una descarga de significaciones sociales trascendentales para el sujeto enunciante. En la estructura lingüística de la canción vallenata de protesta, el uso de la metáfora adquiere gran valor puesto que evidencia problemáticas de la vida cotidiana de todo un pueblo trabajador.

Otra metáfora que se reitera en los cantos vallenatos de corte social es la de una sociedad (se juega con los términos sociedad/suciedad) cruel, injusta, que margina, discrimina, explota; una *sociedad mugre* que debe ser limpiada,

¹⁷CHILTON, Paul y SCHÄFFNER, Christina. *Discurso y política* (1997). Tomado de *El discurso como interacción social*. Compilador Teun Van Dijk (2001), p. 318.

blanqueada. La encontramos en canciones como *Lavandera* de Alfonso

Fernández:

*...lavandera que cruzas el pueblo
bien tempranito con la batea
y con hambre y tus sentimientos
sigues lavando la ropa ajena”.*

*“Lavandera que vienes del río cuando
ya el pueblo se encuentra oscuro,
con tus dedos ahora fríos
quizás del sucio que tiene el mundo”.*

(Fragmento, *Lavandera*)

Y en *La lavandera*, de Daniel Celedón. En ambas el oficio de lavandera aparece como una profesión desgastante y mal remunerada:

*Lavandera de poca sombra,
nadie te nombra, nadie te llama.
Y en tu casa hay llanto de sobra
si lo que cobras ya no te alcanza”.*

(...)

*“Lavandera, manduqueando va
todo el mugre de la sociedad.
Dale duro, dale más y más,
que hay tantas cosas que deben blanquear”*

(Fragmentos, La lavandera)

De igual forma aparecen otros vallenatos dedicados a trabajos mal pagados que continúan con la dicotomía del jefe explotador y el empleado explotado. En *Adiós compadre*, de Enrique Pertuz, la voz del sujeto enunciante la asume un labrador que se siente extenuado de tanto trabajar la tierra ajena para recibir a cambio una escasa recompensa:

*Adiós, compadre, deme las gracias si quiera
deme las gracias por lo bien que le ayudé
mire el hermoso potrero que le dejé
y para mi sólo el cansancio queda”.*

(Fragmento, Adiós compadre)

Otra canción basada en una profesión mal remunerada es *Los maestros*, de Hernando Marín. Manifiesta el autor que esta profesión requiere de mucho esmero y dedicación y que suele ser mal retribuida, por lo cual el enunciante realiza una denuncia hacia un gobierno que mal paga una labor tan trascendental para el futuro de nuestro país:

*El maestro va a la escuela diariamente
no le importa que critiquen su aguerrida voluntad
y hay que aplaudir a esa gente tan valiente
que tienen tan mala suerte
que ni les quieren pagar.*

*También sé que este gobierno
les paga de vez en cuando y otras veces por milagro
les paga de mes en mes.*

(Fragmentos, *Los maestros*)

Como se ha visto, todas las canciones citadas en el bloque de la explotación abordan y desarrollan esta temática mediante la utilización de una terminología acorde al tema y que puede tomar forma de tres maneras: a través de expresiones directas, expresiones relacionadas semánticamente con la explotación y por medio del uso de metáforas. La expresión directa de esta categoría nos remite clara e inmediatamente al acontecimiento de la explotación; por lo cual su forma más eficaz es la utilización del verbo *explotar*:

En *Las Bananeras* de Hernando Marín, el verbo *explotar* es conjugado en la tercera persona del plural (ellos *explotaron*) haciendo referencia a los empresarios de la United Fruit Company:

Se fueron, se fueron las Bananeras;

Explotaron, explotaron la Nación.

(Fragmento, *Las Bananeras*)

En *Levántate* de Máximo Jiménez, el verbo *explotar* es utilizado en varias ocasiones y conjugado en la tercera persona del plural bajo la figura de *los gringos* (ellos *la explotan, te explotan, te viven explotando*):

...Colombia tiene un profundo dolor:

La explotan esos gringos pa' sus naciones malditas.

...te explotan esos norteamericanos,

Son males porque no nos levantamos.

...oye mi pueblo colombiano

Te viven explotando porque no nos levantamos.

(Fragmento, *Levántate*)

Las expresiones relacionadas semánticamente con el tema son aquellas que lo abordan de una manera menos directa mediante el uso de verbos diferentes a *explotar* pero que guardan mucha relación con todo el proceso de la explotación. Verbos como abatir, apropiar, robar, quitar, despojar, destruir, derrotar, perseguir, acabar, son conjugados en las siguientes canciones:

En *Las Bananeras* el sujeto enunciante también utiliza el verbo abatir para referirse a la explotación y el mal trato que fue ejercido sobre todo un pueblo (*el pueblo fue abatido*):

Sólo quedan los recuerdos escondidos

De las cumbias, de la gaita y el tambó,

*De las balas con que el pueblo fue **abatido***

En las plazas y caminos cuando la huelga estalló.

(Fragmento, *Las Bananeras*)

En *El indio sinuano* de David Sánchez Juliao se utilizan varios verbos relacionados semánticamente con la explotación específica que los conquistadores españoles ejercieron sobre los indígenas: apropiar, robar, quitar, despojar, destruir (*el español se apropió, se robó, ellos me quitaron, despojado quedé, mi nombre destruyeron*):

LO ANCHO PA´ ELLOS, LO ANGOSTO PA´ UNO...

A mi casa llegó un día el español
 y del oro de mi padre **se apropió**;
 y la pluma de mi abuelo,
 como huaca, **se robó**.

Y mi tierra **me quitaron** de las manos,
despojado quedé yo con mis hermanos.

Al abrigo de los vientos,
 y del agua, los pantanos.

Y mi **nombre destruyeron** para siempre;
 con sus nombres bautizaron a mi gente.

Hoy son..., los Rodríguez, los Arache o los Sánchez.

(Fragmento, *El indio sinuano*)

En *Lamento arhuaco* de Santander Durán Escalona se conjugan los verbos derrotar y perseguir como expresiones relacionadas a la explotación (la raza *derrotada*, el indio *perseguido*):

Fueron guerreros de raza valiente
 que **derrotada** ante el invasor

(Fragmento, *Lamento arhuaco*)

En *Levántate* el sujeto enunciante también utiliza el verbo acabar para mencionar la acción de los gringos sobre nuestra tierra (ellos *te van acabando*):

Colombia, te estás muriendo de hambre
 mi pueblo a ti **te van acabando**

(Fragmento, *Levántate*)

La expresión metafórica, por su parte, utiliza figuras e imágenes alegóricas a la situación real que se desea exteriorizar. La más popular dentro del corpus analizado es la del *burro*, descrita en canciones como *Castigo de Dios* y *El burro leñero*. En la primera se desarrolla la imagen del burro narrando los malos tratos a los que es sometido:

*Ni hippie ni nada de eso yo soy un burro leñero
que a veces me ponen preso o me botan de un potrero.*

(Fragmento, *El burro leñero*)

En la segunda a la figura del *burro* se le atribuye el adjetivo *cansado* para completar la imagen del hombre pobre, maltratado, explotado:

*El jefe debe de saber hacer
las particiones que le encomendaron,
pero él se cree que porque está mandando
al pueblo entero lo puede vender
y no se acuerda que un burro cansado,
si tiene carga la deja caer.*

(Fragmento, *Castigo de Dios*)

2.3. MARGINACIÓN Y OLVIDO

La marginación ha sido definida como “un proceso implícito en los mecanismos de poder de nuestra sociedad”¹⁸ mediante el cual se acentúan y

¹⁸ DE ANDRÉS, Josep; BARRUTI, Mila; BORRELL, Carme; CALAFELL, Joana; PASARÍN, M. Isabel; PUIGPINÓS, Rosa; JANSÁ, Josep. *Salud y marginación social*, p. 98. Este trabajo realiza un estudio acerca de la exclusión social y las desigualdades de salud en Barcelona.

reafirman las desigualdades sociales de la misma. En el presente trabajo se hablará de **marginación y olvido**, como una categoría de las relaciones asimétricas halladas en las canciones vallenatas con sentido social. Esta debe entenderse como la fuerza excluyente que ejerce una persona o un grupo social determinado hacia otra persona u otro grupo contribuyendo al aislamiento de cualquier participación o decisión social del otro; en ocasiones se llega, incluso, al olvido total del otro. En esta categoría se enfrentan dos actitudes inversas: aquella ejercida por el ente *marginador* (dominante/poder) y que recae sobre la parte *marginada* (dominado/opuesto).

Una canción como *Mujer marchita* de Daniel Celedón, nos sugiere la imagen de la mujer prostituta que es rechazada, juzgada y discriminada por una sociedad inicua que, debido a sus mismas injusticias, conduce a muchas mujeres a dedicarse a este oficio¹⁹. La canción habla de la forma como estas mujeres *maquillan su triste vida* con una falsa alegría:

*Cuando va a comenzar la noche
comienza tu día,
maquillada con mil colores
para lucir más.
Contame dónde está lo alegre
de tu triste vida
vendiendo puñados de amores*

¹⁹ El trabajo citado previamente (*Salud y marginación social*) incluye en su estudio al grupo de las y los prostitutas (os) y aborda el tema identificando este trabajo como una representativa fuente de ingresos para estas personas. Se habla de que “la precaria situación les impide dejar la prostitución”(p. 109) y de que toda la problemática que gira en torno a su retiro “se deriva de la dificultad de dejar la prostitución y sobrevivir con otro trabajo”(114).

pa´ ganar el pan.

La sociedad que te corrompe,

*luego te **margin**a...*

Pobrecita, desfiguraron tu cara.

Hoy te tildan "lacra de la sociedad".

Te mancillan; te han gritado que eres mala,

corrompida, sin saber por qué será".

(Fragmento, *Mujer marchita*)

En la misma línea de la marginación, pero abordándola desde otra perspectiva, encontramos canciones que aluden al olvido en que el Gobierno ha dejado al pueblo colombiano en general, o a un grupo étnico en particular; lo cual actúa como una denuncia hacia las formas administrativas que han relegado al olvido a muchos de estos grupos sociales. *La ley del embudo* de Hernando Marín y *El marginado* de Freddy Molina son ejemplos de esta categoría en donde el ente marginador es el gobierno y el pueblo, por supuesto, es la parte marginada y olvidada. *La ley del embudo*, además, actúa como una metáfora de los beneficios económicos y sociales que adquieren las clases prestantes con respecto a las clases bajas. Se utiliza la figura del embudo para comparar su parte *ancha* con los beneficios de la clase alta y su parte *angosta* con las carencias y necesidades de la baja; lo mucho para *ellos* y lo poco para *uno*:

Los platos que rompe el Gobierno

los paga mi pueblo trabajando solo

no tiene ni solar ni techo

porque su trabajo no tiene valor

*se pasan la vida luchando
pero es desgastante de la población
seguirá con su empeño hasta alcanzarlo
pa' que a mi pueblo olvidado le llegue la redención
el Sistema nos tiene marginados
pero hay que seguir peleando hasta ser el vencedor.
"¡Hasta cuándo, Dios mío, nos tendrás aparte!"
(Fragmento, La ley del embudo)*

Esa última exclamación lanzada por la voz enunciante de *La Ley del embudo* evidencia el resentimiento de todo un pueblo hacia un Dios injusto que ha mostrado preferencia hacia algunos. Lo cual deja entrever que el *pueblo olvidado* no solo culpa al Gobierno de sus calamidades y necesidades, sino que también halla culpable a un Dios que, de igual manera, los ha dejado a un lado.

En *El marginado* de Freddy Molina el sujeto enunciante se sabe marginado y clama por un pronto cambio social que mejore las condiciones de vida del pueblo colombiano:

*Soy el hombre marginado que hasta la ciudad llegué;
campesino colombiano, sincero y de buena fe.
Buscando amor, justicia y paz
lo que he encontrado es calamidad
mi pueblo exige cambio social
Colombia, ¿quién te lo dará?
Pa' que viva tu gente como en verdad se lo merece
(Fragmento, El marginado)*

En esas circunstancias se asume como la voz de los olvidados y como el defensor de los oprimidos. Esto lo reafirma, incluso, a través del pronombre:

*Yo soy el cantante del pueblo,
soy quien defiende a la población*

Canciones como *Yo soy el indio*, de Romualdo Brito, y *Grito en la Guajira*, de Alberto “Beto” Murgas, continúan en la línea de la marginación y olvido, pero lo hacen refiriéndose a un grupo étnico específico. Ambas actúan como medio denunciante de la situación en que se encuentran los indios de la Guajira: olvidados por el resto del país, se sienten engañados ante una *ingrata Colombia* que, aún siendo heredera de muchos aspectos de su cultura, no hace nada por mejorar sus condiciones de vida. La primera de ellas se vale de un sujeto enunciante que utiliza la primera persona del singular (yo) para contar la situación como experiencia propia:

*Compadre yo soy el indio
que tiene todo y no tiene nada.
Trabajo para mis hijos,
quemo carbón y pesco en la playa.
Yo soy el indio guajiro
de mi ingrata Patria colombiana,
que tienen todo del indio
mas sin embargo no le dan nada.*

(Fragmento, *Yo soy el indio*)

Por su parte, *Grito en la Guajira*, de Beto Murgas, desarrolla la voz enunciante en la tercera persona del singular (él = el indio), mostrándose distante a los hechos narrados:

*El indio desesperado clama y clama por su suerte;
su vivir es angustiado, que ve cerquita a la muerte.
Es escaso su alimento y existe preocupación,
ellos esperan un momento de buscarles solución.*

(Fragmento, *Grito en la Guajira*)

La misma temática de la marginación es asumida –pero de forma especial- en la canción *Aracataca espera*, de Armando Zabaleta, pues en ella se critica el comportamiento ingrato de aquellos hombres humildes que al cambiar o transformar su estatus social *olvidan* sus orígenes. Específicamente, esta canción centra su crítica en la figura del escritor Gabriel García Márquez, quien se ha mostrado ingrato con su pueblo natal, Aracataca. Además, el enunciante recurre a la comparación con otro personaje público de la época: Pambelé, que también cambió su estatus pero que no olvidó a su pueblo sino que, por el contrario, realizó actividades en beneficio de éste:

*El escritor García Márquez hay que hacerle saber bien
que uno la tierra 'onde nace es la que debe querer
y no hacer como hizo él, que su pueblo abandonó
y está dejando caer la casa donde nació.*

Mejor lo ha sabido hacer, sin ser un hombre eminente,

*ha sido el Kid Pambelé con San Basilio 'e Palenque,
que apenas se hizo influyente y empezó a ganar dinero,
habló con el presidente y le dio luz a su pueblo.*

(Fragmento, *Aracataca espera*)

2.4. DIFERENCIACIÓN SOCIAL

La categoría de la **diferenciación social** por lo general se basa en las distinciones entre las clases sociales y actúa entre una fuerza dominante que halla su representación en **el hombre rico** (dominante/poder), y una fuerza dominada que es personificada por **el hombre pobre** (dominado/opuesto). Es curioso, además, que en estas canciones suele ubicarse al rico en una posición superior (basándose en la imagen de la pirámide se les llama continuamente *los de arriba*) a la del pobre (por lógica serán *los de abajo*); en esta escala de posiciones el rico adquiere privilegios como hombre civilizado, culto, moderno, que hace todo bien y que posee todo aquello que nunca podrá ser del pobre, mientras que éste es menospreciado como hombre inmoral, inculto, corroncho, descarado, que hace todo mal y que nunca podrá poseer lo del rico.

La dicotomía entre rico/pobre coincide con la oposición civilización / barbarie que Margulis plantea en el trabajo citado con anterioridad. Ubicándose en el caso de Argentina, el autor afirma que “La oposición civilización/barbarie fue utilizada históricamente para exorcizar al ‘otro’ de turno. Lo opuesto de lo civilizado era la barbarie, el bárbaro, que conservaba en su origen etimológico

(extranjero, otro) su carácter de opuesto al progreso, a la civilización. La civilización se legitimaba en el progreso y el bienestar colectivo, la barbarie se satanizaba como obstáculo, incultura, estancamiento²⁰.

De esta manera, encontramos canciones como *El rico y el pobre*, de Oswaldo Monterrosa:

*No me canso de pensar por qué en la vida
interpretan mal las leyes de los hombres.
Lo de un rico no puede ser de un pobre
porque de inmediato entonces le critican.
Aunque el pobre somos personas sociales,
entonces por qué nos deben criticar.
Lo del pobre siempre lo tomamos mal
y si el rico hace lo mismo no son males.*

*Si un rico en la calle se quita el pantalón,
nadie le critica, jeso es civilización!
Si en cambio es un pobre quien se lo llega a quitar,
“Métnlo a la cárcel pa’ encontrarle la moral”.
Si un rico a la calle sale en pantalón cortico,
aunque sea muy flaco todos lo miran bonito.
Si en cambio es un pobre quien se lo llega a poner,
“Mira a ese corroncho que todo lo quiere hacer”.*

²⁰ MARGULIS, Op. cit., p. 10-11.

*Si un rico en la calle se pone a besar la novia,
todo el mundo dice eso está a la última moda.
Si en cambio es un pobre que la de él ha de besar,
¡Qué hombre descarado que no busca otro lugar!"*

(Fragmento, *El rico y el pobre*)

Soy de Leandro Díaz, también se enmarca dentro de esta categoría. Ambas canciones marcan las diferencias entre rico y pobre evidenciando los privilegios y carencias que cada parte experimenta:

*Yo soy la angustia que vive mi pueblo
que se está muriendo de necesidad.
Soy el muchacho que no va al colegio
porque no hay dinero, no puede estudiar.
Yo soy el hombre que se siente enfermo
pero no tiene para ir donde el doctor;
Yo soy el hombre que ha perdido el miedo
para decirle a los de arriba lo que son;
que el día de fiesta no quiere ir al pueblo
para que nunca estalle la revolución.
Aquí en Colombia todo lo bueno
está planeado pa' los de arriba,
mientras el pueblo sigue viviendo
sin pan, sin techo, sin medicina".*

(Fragmento, *Soy*)

En *El rico y el pobre*, el sujeto enunciante se ubica en la primera persona del plural (nosotros) como integrante del grupo de los pobres pero toma una posición distante para realizar una comparación alternada de lo que implica ser rico y lo que implica ser pobre. En *Soy*, el enunciante se sitúa en la primera persona del singular (yo) como personaje representante de un pueblo que, por no tener dinero, carece de los derechos básicos del ser humano, como la alimentación, la vivienda, la educación, la salud²¹.

Otra canción que evidencia la diferenciación social entre rico y pobre, es *La ley del embudo* de Hernando Marín, pues en ella nuevamente se enuncia el hecho de que el rico sea poseedor de muchas comodidades (*lo ancho pa' ellos*) en contraposición a las carencias (*lo angosto pa' uno*) que sufre el pobre; además de mencionar los privilegios que tiene la mujer ante el hombre, y la valentía y osadía que adquiere el hombre armado ante otro indefenso:

La ley del embudo:

lo ancho pa' ellos y lo angosto pa' uno.

Ley de la ballena:

lo angosto pa' uno y lo ancho pa' ella.

La ley del más fuerte:

como están armados se hacen los valientes.

Esta ley del cantante:

fue que este sistema se volvió estandarte.

(Fragmento, *La ley del embudo*)

²¹ Mario Margulis, en su trabajo *Cultura y Discriminación social en la época de la globalización*, se refiere a esta situación anotando que "La actual etapa de acumulación capitalista, cuyas condiciones técnicas, financieras e ideológicas dan lugar a la aceleración de la globalización, acarrearán, aún en los países más avanzados, una profunda crisis en el sector asalariado: aumento en el desempleo, limitaciones en la seguridad social, avance en la desprotección, pobreza y exclusión" (pág. 3). Con lo cual se reincide en la temática de la mala distribución de los bienes del pueblo debido a una concentración de poder económico-social en la clase alta.

En *Hombre pobre* de Máximo Jiménez, la relación entre rico/pobre, denuncia la falta de oportunidad laboral que tiene el pobre ante el rico. La diferenciación social existente entre estas clases le otorgan poder a este último para rechazar o aceptar al hombre pobre en un trabajo determinado y para exigirle requisitos innecesarios en la labor que realizaría en caso de ser aceptado en el trabajado requerido:

*Si el pobre llega onde un rico brindándole su trabajo
lo miran de arriba a abajo y con miles requisitos.*

*Mire usted de dónde viene es soltero o es casado
Señor cuántos hijos tiene o apenas se ha enamorado
su partida de nacimiento, tiene tarjeta postal
cédula de identidad o libreta militar
sin los papeles está, ya no podrá trabajar.*

*El pobre sale afligido y sin ninguna esperanza
pensando que allá en su casa está la mujer y sus hijos
y si alguno lo contrata, le da trabajo en su casa
lo trata conforme quiere
y el hombre pobre se aguanta.*

(Fragmento, *Hombre pobre*)

Para finalizar con la relación asimétrica de la diferenciación social, se hará mención de una canción que se desarrolla bajo la voz de un hombre pobre

que encuentra culpable a Dios de todas las desgracias de su clase social.

Plegaria vallenata, de Gildardo Montoya, posee, al igual que en *La ley del embudo* de Hernando Marín²², un sujeto enunciante que se dirige a Dios y le interroga acerca del porqué de sus injusticias y malas *particiones* en la tierra. Esto hace pensar en una constante dentro del corpus analizado, basada en la culpabilidad que el hombre pobre le otorga a Dios acerca de su precaria situación:

Óyeme Diosito santo
tú de aritmética nada sabias,
dime por qué la platica
tú la repartiste tan mal repartida.

Óyeme Diosito santo
en cuál colegio era que tú estudiabas,
por qué a unos les diste tanto
en cambio a otros no nos diste 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.

(Fragmento, *Plegaria vallenata*)

²² Ya mencionamos que en la canción *La ley del embudo* encontramos un sujeto enunciante que aboga por las necesidades de todo su pueblo y que al final enuncia una única frase (*¡Hasta cuándo, Dios mío, nos tendrás aparte!*) que interroga a Dios acerca de las necesidades y sufrimientos que su pueblo vive debido a las malas particiones que éste ha hecho en la tierra. Situación que encontraremos, también, en la canción *Plegaria vallenata* de Gildardo Montoya, pero con un sujeto enunciante que se tomará toda la canción para realizar su interrogatorio a Dios.

2.5 LA DENIGRACIÓN

Las relaciones asimétricas basadas en la **denigración** se presentan en la canción vallenata de protesta como la acción que una fuerza, no necesariamente superior, realiza contra una persona o un grupo social con el fin de desprestigiarlo(a) por medio de insultos y humillaciones. De tal manera que entrarían en juego un ente *denigrador* (dominante/poder) y otro *denigrado* (dominado/opuesto). En esta categoría encontramos la canción *Niño campesino* de Máximo Jiménez, en la que la voz enunciante se mantiene de incógnita y actúa como testigo del suceso que narra en el transcurso de la canción. Ésta cuenta la historia de un niño que, junto a su hermano, recurre al jefe de su padre en busca de ayuda, luego de que este fallece y los deja solos; como es de suponer, el jefe (Don Fulano) no les brinda la ayuda requerida y es ahí cuando se manifiesta la actitud denigrante: el enunciante desprestigia al jefe que rechaza al par de niños y los echa de su casa, le llama deshonorables y desagradecidos:

*Llegó un niño campesino a casa de unos fulanos
pasando miles martirios y acompaña'o de un hermano
"Escúcheme don Fulano yo le vengo a proponer:
mis padres me los mataron y no tenemos qué comer,
Don Fulano, ayúdenos ahora que estamos chiquitos.*

Mi padre lo ayudó a usted, ayúdenos un poquito".

“Váyanse para mi finca, en mi edificio no se queden.

Yo les mando desperdicios y allá con los cerdos duermen”.

(Fragmento, Niño campesino)

La actitud denigrante también se presenta en un grupo de canciones que coinciden en desprestigiar al gobierno colombiano. La mayoría de ellas aborda el tema de forma general mencionando la existencia de un *mal gobierno* que no cumple las expectativas del pueblo. Tal es el caso de *Qué más quisiera yo* de Máximo Jiménez, en la cual se utiliza un término despectivo –*politiqueros*– para referirse a aquellos mandatarios que son incapaces de cumplir las promesas que realizaron durante su período de campaña:

*Yo voy a serle útil al pueblo
trabajando y no con palabras
No como aquellos politiqueros
que prometen y nunca hacen nada.*

(Fragmento, Qué más quisiera yo)

En *Castigo de Dios* de Hernando Marín, el sujeto enunciante habla de un gobierno incapaz de suplir las necesidades básicas de todo ser humano, como lo es la salud. Con esto se denuncia una problemática vigente en la actualidad de nuestro país y señala la situación de todo un pueblo que *vive esperando* unas ayudas del gobierno que, en realidad, nunca llegan:

*Al herido es que le duele...
Pero pa’ curarlo ponen condición:*

*si no hay dinero se muere el enfermo;
los hospitales que paga el Gobierno
no parece que son de la Nación,
lo que buscan es resentir al pueblo
hasta que estalle una revolución.*

*El pueblo vive esperando,
el que espera desespera,
el hombre desesperado pierde la razón.*

*Vivimos encadenados
deseando estar liberados;
pero no llega el milagro
desde la Gobernación.*

(Fragmento, *Castigo de Dios*)

La denigración del gobierno adquiere carácter específico cuando el enunciante de la canción se refiere directamente al mandatario de la nación. Esto se evidencia en canciones como *La ley del embudo*, *La dama Guajira* y *Usted Señor Presidente*. La voz enunciante de *La ley del embudo*, de Hernando Marín, manifiesta abierta desconfianza hacia aquél *que está gobernando* y prefiere acudir a la ayuda de los Santos antes que esperar la llegada del gobierno:

*Yo soy el cantante del pueblo,
yo soy quien defiende a la población.
Allá que no llegue el Gobierno,*

ahí es donde nace mi triste canción.

Yo soy quien escucho su llanto y con ellos comparto su necesidad

y mejor le pedimos a los Santos

porque el que está gobernando creo que eso es por no dejá

como ellos lo tienen todo a la mano

no les importa un carajo la perdida humanidad.

(Fragmento, *La ley del embudo*)

En *La dama Guajira*, de Hernando Marín se utiliza una metáfora que desprestigia el papel del presidente: Colombia como el *caballo desbocado* que es cabalgado –dirigido- por un *jinete malo* –un mal presidente.

...[Colombia]... se parece a un caballo desbocado,

con un jinete malo sin quien lo detenga.

(Fragmento, *La dama Guajira*)

Usted Señor Presidente de Máximo Jiménez es la canción denigrante más directa hallada dentro del corpus estudiado. En ella el enunciante se dirige abiertamente hacia el presidente de la Nación cuestionando sus actitudes y decisiones concernientes a las condiciones de vida de los pobres:

Usted, Señor Presidente sí está de acuerdo

que acaben los campesinos de su nación

y saben que es un esfuerzo el que están haciendo

para no morir de hambre con su opresión

y manda a su gente armada sin corazón

pa' que vean correr la sangre de un hombre bueno.

*Allá viene el campesino con su burrito pa'l pueblo
viene a cambiar por dinero los frutos de su cultivo.*

Usted sí se ha dado cuenta cómo es que viven

Y lo que manda es miseria para esa gente

Eso es lo que hace usted Señor Presidente

Y así le quita lo poco que ellos consiguen

Usted apoya a un corbatudo terrateniente,

El enemigo inmediato que lo persigue.

*Las tierras están en montañas y nada están produciendo
Cuando ya están cultivadas entonces aparece un dueño.*

Usted sí ha caído en cuenta que el campesino

No tiene ciudad bonita sino es el campo

Y por qué entonces es que usted los persigue tanto

Si no hay quien labre la tierra como vivimos

Usted los está poniendo en el mal camino,

A vivir en la miseria y en el atraso.

*Son las masacres más grandes que aquí vemos cada día
el que no muere de hambre lo mata la policía.*

(Fragmento: Usted Señor Presidente)

2.6. APROVECHAMIENTO

La última categoría de las relaciones asimétricas que será tratada en este trabajo es el **aprovechamiento**, entendido como el máximo beneficio que una persona pueda obtener de su posición-estatus social, o de su cargo laboral. En esta temática encontraremos una parte *beneficiada* (dominante/poder) y, es muy probable que siempre encontremos otra parte *perjudicada* (dominado/subalterno). Una variante del aprovechamiento es el abuso de confianza.

En *La custodia de Badillo* de Rafael Escalona, encontramos a un personaje que se beneficia o aprovecha de su cargo religioso (un cura) para realizar hurtos sin ser juzgado por ello (el hurto de una riqueza eclesiástica); incluso se le llama *ratero honrado* por tratarse de un personaje destacado. El enunciante busca denunciar las preferencias que la justicia tiene con relación a una persona influyente dentro de la sociedad:

*Parece que el inspector, como que tuvo miedo,
mucho miedo en este caso para proceder.*

*Porque todavía no han dicho quién es el ratero,
aunque todo el mundo se imagina cuál puede ser.*

*Se la llevaron, se la llevaron,
se la llevaron, ya se perdió.*

*Lo que pasa es que la tiene un ratero honrado
Lo que pasa es que un honrado se la llevó”.*

(La custodia de Badillo)

2.7. CUADRO DE RELACIONES ASIMÉTRICAS

El siguiente cuadro sintetiza las relaciones asimétricas encontradas en el corpus analizado y las empareja con las canciones encontradas:

RELACIONES ASIMÉTRICAS DOMINANTES EN LAS CANCIONES DE LA MÚSICA DE ACORDEÓN COLOMBIANA		
RELACIÓN ASIMÉTRICA		CANCIONES
DISCRIMINACIÓN	RACIAL	<i>Por algo será.</i> <i>Qué criterio.</i>
	SOCIAL	<i>Usted.</i> <i>Venceremos.</i>
EXPLOTACIÓN	HISTÓRICA	<i>El indio sinuano.</i> <i>Lamento arhuaco.</i> <i>Las Bananeras.</i>
	ACTUAL	<i>Adiós compadre.</i> <i>Castigo de Dios.</i> <i>El burro leñero.</i> <i>La dama Guajira.</i> <i>La lavandera.</i> <i>Lavandera.</i> <i>Levántate.</i> <i>Los maestros.</i>

MARGINACIÓN Y OLVIDÓ	<p>Aracataca espera.</p> <p>El marginado.</p> <p>Grito en la Guajira.</p> <p>La ley del embudo.</p> <p>Mujer marchita.</p> <p>Yo soy el indio.</p>
DIFERENCIACIÓN SOCIAL	<p>El rico y el pobre.</p> <p>Hombre pobre.</p> <p>La ley del embudo.</p> <p>Plegaria vallenata.</p> <p>Soy.</p>
DENIGRACIÓN	<p>Castigo de Dios.</p> <p>La dama Guajira.</p> <p>La ley del embudo.</p> <p>Niño campesino.</p> <p>Qué más quisiera yo.</p> <p>Usted Señor Presidente.</p>
APROVECHAMIENTO	<p>La custodia de Badillo.</p>

Este cuadro agrupa las canciones seleccionadas dentro de la relación asimétrica a la cual corresponden y permite identificarlas de acuerdo a la función o intención que cumplen como canciones sociales o de protesta.

CONCLUSIONES

Como se ha visto, el presente trabajo dedicó sus líneas al estudio de un fenómeno musical detectado hacia las décadas de los años 60-70 en Colombia. Sin embargo, este no fue un fenómeno exclusivo de nuestro país, sino que se expandió por toda Latinoamérica. Este fenómeno musical consiste en la reincidencia de temas sociales dentro de las canciones de la época y fue reconocido como el *boom de la música social*.

En la música colombiana del momento, específicamente en la vallenata, se generó una gran producción de canciones enmarcadas en la música social o de protesta. Sus compositores, que por lo general provenían de familias campesinas, fueron muy numerosos, entre los que se destacan las figuras de Daniel Celedón, Hernando Marín y Máximo Jiménez. Justamente su origen humilde explica el motivo por el cual estos compositores se mostraban tan inclinados a las temáticas sociales, a mostrar sus inconformidades ante un gobierno y una sociedad dominante que los explotaba, marginaba, excluía, etc.

Las canciones vallenatas de carácter social coinciden en desarrollar diversas relaciones de orden asimétrico que generan tensión entre una fuerza dominante y otra dominada, y que reflejan las problemáticas de la sociedad colombiana. Entre esas relaciones asimétricas se destacan:

- La discriminación.
 - Racial.
 - Social.

- La explotación
 - Histórica.
 - Actual.
- La marginación y olvido.
- La diferenciación social.
- La denigración.
- El aprovechamiento.

Por lo general las relaciones asimétricas mencionadas se desarrollan desde la perspectiva del afectado, por lo cual el sujeto enunciante de las canciones se ubica en el plano del dominado construyendo estrategias discursivas como el rechazo, la denuncia, la queja y la protesta, las cuales reflejan su descontento y desencanto ante las desigualdades sociales que se viven en nuestro país.

Como vemos, la música social vallenata escenifica las problemáticas sociales vigentes durante el *boom de la canción social*, pero también reconstruye, en algunos casos, fragmentos de la historia relacionados con la época de la Conquista, la Colonia e, incluso, eventos más próximos en el tiempo como la Masacre de las Bananeras.

Básicamente estas fueron las conclusiones y aciertos a los que condujo este análisis discursivo. Los cuales no pueden ser asumidos como inmodificables teniendo en cuenta que esta investigación se mantiene abierta a nuevas propuestas de canciones de la época que se amolden a alguna de las relaciones asimétricas mencionadas. Incluso es posible que se planteen nuevas

categorías de ellas, lo cual sería muy enriquecedor, no sólo para el presente trabajo, sino también para el estudio de la música vallenata en general.

Finalmente, queda como conclusión general el hecho de que una manifestación cultural, como lo es la música social o de protesta, resulte común a toda la comunidad latinoamericana; y que particularmente en la música de acordeón colombiana desarrolló unos matices reveladores de la situación social del país en el momento en que surgen estas canciones. Lo cual nos orienta a otra conclusión que consiste en que la música en general y la música vallenata en particular no sólo actúan como una expresión artística o un medio de deleite, sino también como una forma de expresar inconformidades sociales, de denunciar injusticias y de hacer valer los derechos de todo un pueblo.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARAÚJO DE MOLINA, Consuelo (1988): *Rafael Escalona, el Hombre y el Mito.* }
Bogotá: Planeta.

ARCHILA NEIRA, Mauricio. *Masacre en las Bananeras: Sangre en la
Plantación.* En: El Espectador, 28 de agosto de 1948.

ARIZA DAZA, Óscar Andrés (2004): "Hernando Marín y la canción contestataria".
En: SÁNCHEZ MEJÍA, Hugues y MARTÍNEZ DURÁN, Leovedis (eds.):
*Historia, Identidades Cultura Popular y Música Tradicional en el Caribe
Colombiano.* Valledupar: Unicesar.

ARIZA DAZA, Oscar Andrés (2006). *Las canciones vallenatas como sistema de
Interpretación del Mundo. El sustrato Mítico en La Bola é Candela de
Hernando Marín.* En: [http://www.ucm.es/info/especulo/numero34/
vallenat.html](http://www.ucm.es/info/especulo/numero34/vallenat.html) (consultado el 3 de febrero de 2008).

AUSTIN, JOHN (1980): *Cómo hacer cosas con palabras, palabras y acción.*
Buenos Aires: Paidós.

CALSAMIGLIA, Helena y Tuson, Amparo (1999): *Las Cosas del Decir. Manual de
Análisis del Discurso.* Barcelona: Ariel.

CAMARGO GONZÁLEZ, Moraima. *Etnia, Movimiento Social y Discriminación:
Las Dinámicas de la Reivindicación Afro en Colombia.* Memorias: Revista
Digital de Historia y Arqueología desde el Caribe. Año 3, número 5.
UNINORTE. Barranquilla, Colombia.

CAMPBELL, Epsy. *Discriminación Racial.* Documento III. Foro Ciudadanía

Sexual. En: http://www.ciudadaniasexual.org/foro/Articulo_Epsy_Campbell-Costa_Rica.pdf

CHILTON, Paul y SCHÄFFNER, Christina. *Discurso y Política* (1997). Tomado de *El Discurso como Interacción Social*. (Comp.) Teun Van Dijk (2001).

DE ANDRÉS, Josep; BARRUTI, Mila; BORRELL, Carme; CALAFELL, Joana; PASARÍN, M. Isabel; PUIGPINÓS, Rosa; JANSÁ, Josep. *Salud y Marginación Social*.

ESCAMILLA MORALES, Julio (1993): "la canción Vallenata como una Perspectiva semio-lingüística. En: *Glotta*, vol. 5, Nº 5, Bogotá.

ESCAMILLA MORALES, Julio; MORALES ESCORCIA, Efraín y HENRY VEGA, Grandfield (2005): *La Canción Vallenata como Acto Discursivo*. Barranquilla: Universidad del Atlántico.

EXBRAYAT, Jaime (1954): *Cantares de vaquería del folclor cordobés y bolivarense*. Me-Hellín: Bedout.

GARCÍA CANCLINI, Néstor (1990): *Culturas híbridas: Estrategias para entrar y salir de La Modernidad*. México, Grijalbo.

GARCÍA USTA, Jorge (2006): Aproximación tímida al ego de Escalona. En Noventaynueve: *Revista de investigación cultural*, Nº 6. Cartagena.

GONZÁLEZ HENRÍQUEZ, Adolfo (2000): *Los Estudios sobre Música Popular en el Caribe Colombiano*. Bogotá: CES, Universidad Nacional, Ministerio de Cultura.

GUERRA Gutiérrez, Celso. *Protesta vallenata (Historia)*. En: <http://www.laparranda.net/festivaleando/historia-del-folklore/1065-protesta-vallenata-historia.pdf>

LLERENA VILLALOBOS, Rito (1985): *Memorias culturales en el vallenato. Un modelo de textualidad en la canción folclórica colombiana*. Medellín: Universidad de Antioquia.

MAINGUENEAU, Dominique (1976): *Introducción a los métodos de análisis del discurso*. Buenos Aires: Hachette.

MARGULIS, Mario. *Cultura y Discriminación social en la época de la globalización*. Nueva Sociedad Nro. 152 noviembre-diciembre 1997. En: http://www.nuso.org/upload/articulos/2638_1.pdf

NIEVES OVIEDO, Jorge (2008): *De los sonidos del patio a la música del mundo: semiosis del Caribe*. Cartagena: Observatorio del Caribe Colombiano, Convenio Andrés Bello.

OCHOA, Ana María (2002). "El desplazamiento de los discursos de autenticidad: una mirada desde la música". En: *Trans*, Revista Transcultural de Música, Nº 6, Sociedad de Etnomusicología, Barcelona.

OTAOLA OLANO, Concepción (2006): *Análisis lingüístico del discurso: la lingüística enunciativa*, Madrid: Ediciones Académicas.

QUIROZ OTERO, Ciro Alfonso (2006): *Las entrañas del vallenato*. Texto incluido en la selección de Marco Antonio Contreras Torres: *Identidad Caribe: síntesis y génesis de la nacionalidad colombiana*. Corpocaribe, una publicación de La Casa de la Cultura de la Costa.

QUIROZ OTERO, Ciro Alfonso (1983): *Vallenato, hombre y canto*, Bogotá, Ícaro.

URANGO OSPINA, Juan Carlos (2008): "El vallenato como texto narrativo:

análisis de *El cantor de Fonseca*, de Carlos Huertas". En: *Visitas al Patio*,
Revista del Programa de Lingüística y Literatura, Universidad de
Cartagena, N° 1, p. 17 - 32.

SÁNCHEZ CONTRERAS, César Augusto. *Función social de la música vallenata*.

http://valledupar.cesardigital.net/media/FUNCION_SOCIAL_DE_LA_MUSICA_VALLENATA.pdf

Anexo

CANCIONES ANALIZADAS

ADIÓS COMPADRE

Enrique Pertuz

Adiós, compadre, ya me voy de su terreno
porque el verano marchitó todo el sembra'ó
A usted le queda un pajar civiliza'ó
Y a mí el cansancio por trabajá' lo ajeno.

Ni pa' el gusano pude conseguí el veneno
que está arrasando con lo poco que ha deja'ó.
Con mi familia yo me voy decepciona'ó,
Con tiempo malo y con hambre no hay hombre bueno.

Adiós, compadre, deme las gracias si quiera,
deme las gracias por lo bien que le ayudé.
Mire el hermoso potrero que le dejé
y para mi sólo el cansancio queda.

Yo no lo niego que sí es buena tierra
pero más buena sigue siendo pa' usted.
Muy orgulloso me siento que trabajé
para que ahora me pague de esa manera.

ARACATACA ESPERA

Armando Zabaleta

El escritor García Márquez hay que hacerle saber bien
que uno la tierra 'onde nace es la que debe querer
y no hacer, como hizo él, que su pueblo abandonó
y está dejando caer la casa donde nació.

En Aracataca está ese viejo caserón
adonde nació el autor de Cien año 'e soledad
y hoy tiene publicidad por su famosa novela,
ni así él ha sido capaz de hacer nada por su tierra.

El escritor García Márquez ya ha regalado dos premios
y no ha si'o capaz de acordarse de Aracataca, su pueblo.
En vez de darle un colegio que necesita su tierra,
lo que hizo fue dar un premio que se ganó en Venezuela.

Mejor lo ha sabido hacer, sin ser un hombre eminente,
ha sido el Kit Pambelé con Sambasilio 'e Palenque,
que apenas se hizo influyente y empezó a ganar dinero,
habló con el presidente y le dio luz a su pueblo.

BANANERAS (LAS)

Santander Durán Escalona

Se fueron, se fueron las bananeras;
explotaron, explotaron la nación.
Sólo quedan los recuerdos de otras eras:
añoranzas y quimeras, deudas, penas y dolor.
Porque allá en la Zona Bananera,
allá sufre, sin queja, un pueblo soñador
que nada ganó al pelear dos guerras;
sólo que hoy olviden su dolor.

Es el pueblo bananero, de abarca y de sombrero,
que espera redención.
Es el pueblo bananero, de estirpe guerrillero,
pilar de la Nación.
Es el pueblo bananero, alegre y bullanguero,
que espera educación.

Sólo quedan los recuerdos escondidos
de las cumbias, de la gaita y el tambó;
de las balas con que el pueblo fue abatido
en las plazas y caminos cuando la huelga estalló.

Porque allá en la Zona Bananera...

BURRO LEÑERO (EL)

Leonel García

¡Ahí viene el burro, compadre, buscando diversión!

Al ver un burro cansado en una calle perdida
quise saber su pasado y le interrogué enseguida:

“Dime burro ¿qué te pasa que estás tan peludo y triste,
te botaron de tu casa o aspiras a burro hippie?”.

“Ni hippie ni nada de eso, yo soy un burro leñero
que a veces me ponen preso o me botan de un potrero.
Lo malo que a mi me pasa es que mi amo es pobrecito
aumentando su desgracia con muchos hijos chiquitos;
yo soy un testigo mudo de su mísera insistencia
y por lo tanto lo ayudo para bien de mi conciencia”.

“Corta leña y me la engancha sin pensar en mi espinazo
y se aguanta la zurrancha con el alma hecha pedazos
al quitarme la angarilla la cual me tiene pelado
voy corriendo a las orillas en busca de unos bocados”.

“Casi que pierdo la vida porque me metí a un potrero,
propiedad que fue adquirida dizque por un extranjero.
Fue cuando el dueño me vio burricando sin mollera,
a su sirviente mandó que me diera una palera.

El sirviente obedeció en una forma brutal
pues a palos me sacó sin que yo le hiciera mal.
Estoy de nuevo en el poblado y recorriendo las calles,
de pronto me vi apresado sin conocer los detalles”.

“No teniendo salvación y las burras con pollinos,
por orden de un inspector nos botaron sin destino.
Algún día tendré potrero donde comer por montón,
así lo dice mi dueño en una organización.

Adelante compañeros ¡viva la revolución!”

CASTIGO DE DIOS

Hernando Marín

El que tiene es el que paga,
el que paga es el que manda,
el que manda es el que debe comportarse bien.

Pero aquél que porque tiene
por el mango la sartén
pueden hacer lo que quieran
y jugar con el poder.
El jefe debe de saber hacer
las particiones que le encomendaron,

pero él se cree que porque está mandando,
al pueblo entero lo puede vender
y no se acuerda que un burro cansado,
si tiene carga la deja caer.
Al herido es que le duele,
al que le duele se queja,
el que se queja es el que sabe cuál es su dolor.
Pelea por su salvación
y le niegan el remedio,
quiere verse sano y bueno
no importa cuál sea el valor.
Pero pa' curarlo ponen condición:
si no hay dinero se muere el enfermo;
los hospitales que paga el Gobierno
no parece que son de la Nación,
lo que buscan es resentir al pueblo
hasta que estalle una revolución.

El pueblo vive esperando,
el que espera desespera,
el hombre desesperado pierde la razón.
Vivimos encadenados
deseando estar liberados;
pero no llega el milagro
desde la Gobernación.
Si a ellos no les duele ni importa el dolor
que sufrimos todos los desgraciados,
pero se creen que porque están trepados

sobre los hombros del trabajador.

Déjenlos que suban, que estando más altos,
más pronto llega el castigo de Dios.

CUSTODIA DE BADILLO (LA)

Rafael Escalona

Parece que el inspector, como que tuvo miedo,
mucho miedo en este caso para proceder.
Porque todavía no han dicho quién es el ratero
aunque todo el mundo se imagina cuál puede ser.

Se la llevaron, se la llevaron,
se la llevaron, ya se perdió.
Lo que pasa es que la tiene un ratero honrado,
lo que pasa es que un honrado se la llevó.

DAMA GUAJIRA (LA)

Hernando Marín

La Guajira es una dama reclinada,
bañada por las aguas del Caribe inmenso.

Y lleva con orgullo en sus entrañas
su riqueza guardada, orgullo pa' mi pueblo.
Majestuosa encabezando el mapa,
cual pedestal representando un reino.
Luciendo con soltura y elegancia

una gigantesca manta y huellas de misterio.

Esa es mi Guajira engalanada
que por años fue olvidada y hoy se yergue grande.
Viene un heredero a reclamarla
porque tiene plata, porque ahora sí vale.
Mi Guajira bella, mi Guajira grande.

Colombia es un pulpo desaforado
con un millón de pesca'o en tiempo de subienda;
se parece a un caballo desbocado,
con un jinete malo sin quien lo detenga.
Y ese jinete viene enamorado
y porque es indio cree que esta de venta;
pero el enamorado está casado
pa' unión de dota'o mejor sigue soltera.

Ahora que la dama tiene plata
viene el galán a la casa y promete quererla.
Claro, tiene el gas que es una ganga,
la sal de Manaure y su carbón de piedra.
Pa' los gringos, su carbón de piedra.
Pa' los monos, su carbón de piedra.
Pa' los yankees, su carbón de piedra.

GRITO EN LA GUAJIRA

Alberto "Beto" Murgas

Se oye un grito en el desierto, se oye una voz apagada,
se nota un destino incierto en el indio que trabaja.
En su piel está, al desnudo, enmarcada su existencia;
desapercibido y nulo de su triste consecuencia.
En el norte de Colombia, ampliamente es la Guajira.
Es notable la zozobra y la angustia que domina
al ambiente del desierto que reclama, en su agonía,
que alejen el sufrimiento que les rinde noche y día.
Ya su piel está cuarteada y su mirada ya es triste;
la miseria encaminada y el hambre que no resiste.
Ya su fuerza se ha borrado y el aliento se ha perdido;
ya sus piernas se han cansado, no aguantan otro camino.
El indio desesperado clama y clama por su suerte;
su vivir es angustiado, que ve cerquita a la muerte.
Es escaso su alimento y existe preocupación,
ellos esperan un momento de buscarles solución.
La india lleva en su burrito una carga de carbón
y también lleva un cabrito que es su única explotación.
Cuando llega allá al mercado salen los oportunistas;
pagan sus pan afanados, no quieren pagar nadita.
Llega ese mal momento pa'l nativo de mi tierra
que ve perder su sustento, aún cuando él no lo quiera.
Raza fuerte y bravía, desdichada por natura;
el agua es melancolía....y de cordura.

HOMBRE POBRE

Máximo Jiménez

La vida del hombre pobre no hay ni con qué compararla
porque nunca se compone y cada día sigue más mala.
Si el pobre llega 'onde un rico brindándole su trabajo
lo miran de arriba a abajo y con miles requisitos.

“Mire usted, de dónde viene, es soltero o es casado,
señor cuántos hijos tiene o apenas se ha enamorado,
su partida de nacimiento, tiene tarjeta postal
cédula de identidad o libreta militar.
Sin los papeles está, ya no podrá trabajar”.

El pobre sale afligido y sin ninguna esperanza,
pensando que allá en su casa está la mujer y sus hijos.
Y si alguno lo contrata, le da trabajo en su casa,
lo trata conforme quiere
y el hombre pobre se aguanta.

Lo digo muy claramente, no niego la realidad,
en esclavo se convierte por pura necesidad.
La vida del hombre pobre es una calamidad.

INDIO SINUANO (EL)

David Sánchez Juliao

Yo soy indio de los puros del Sinú;
yo soy indio, chato, cholo y chiquitín.

Esta tierra es mi tierra;
este cielo es mi cielo.

A mi casa llegó un día el español
y del oro de mi padre se apropió;
y la pluma de mi abuelo,
como huaca, se robó.

Y mi tierra me quitaron de las manos,
despojado quedé yo con mis hermanos.
Al abrigo de los vientos,
y del agua, los pantanos.

Si mi nombre destruyeron para siempre;
con sus nombres bautizaron a mi gente.
Hoy son los Rodríguez, los Arache o los Sánchez.

Muchas cosas que los blancos creen de ellos,
son producto de la raza'e mis abuelos
como el bollo, la hicotea, huevo'e iguana y el sombrero.

Y mi historia la contaron al revés,
me dejaron pocas cosas de servir;
y lo único que queda de mi raza,
lo usaron para burlarse de mi.
Indio cholo, pelo largo, gran cogedor de babilla.
Con tu nariz achatada, con tus pómulos salidos,
con tu porte'e medio metro y tus tobillos torcidos.

Oigan blancos, les advierto, sí señor,
que mi raza volverá tal como el sol
a pintarse los cachetes de color,
a infundirles a ustedes miedo y terror.

Porque esta tierra, es mi tierra...

LAMENTO ARHUACO

Santander Durán Escalona

Allá en los picos de la Nevada
en donde queda San Sebastián
viven los indios de piel tostada
de canto triste, sin sol ni pan.
Fueron guerreros de raza valiente,
que derrotada ante el invasor,
huyó del valle donde la muerte
iba a caballo conquistador.
Hoy sólo quedan de aquellas glorias

leyendas, ritos, resignación,
muchas tristezas, bellas historias
y el gran olvido de la nación.

En noches tristes la Nevada,
cuando aúlla el viento en los arrayanes,
el indio añora su tierra amada,
al viejo Valle de sus mayores.
Hoy, perseguido, desamparado,
solo salvando su tradición,
el indio pide ser escuchado,
ser hombre libre, tener honor.

LAVANDERA(LA)

Daniel Celedón

Yo te vi que venías entristecida;
se dibujó el cansancio de tu dolor.
Qué mal te ha pagado la vida;
qué manos tan encallecidas,
derramando tanto sudor.
Bolas de burbujas y espina;
tantas ilusiones perdidas,
laborando de sol a sol.

Lavandera que va sufriendo

y en tu silencio lloras tus quejas.
Vas expuesta cual hoja al viento
con cargamento de ropa ajena.
Al pasar el agua corriendo
quizás va huyendo de tantas penas.
Y en la masa del mundo negro
se va fundiendo tu piel morena.

Lavandera, manduquiando va
todo el mugre de la sociedad.
Dale duro, dale más y más,
que hay tantas cosas que deben blanquear.

Lavandera, manduquiando va...

Siempre vas coronada con tu ponchera;
reina de porcelana, vaga ilusión;
manduco, trofeo de madera,
pobre oficio de batea,
nunca reniegas a tu labor.

Combates entre espuma y arena;
comadre de conciencia buena,
lavandera de profesión.

Lavandera de poca sombra,
nadie te nombra, nadie te llama.
Y en tu casa hay llanto de sobra
si lo que cobras ya no te alcanza.

Cada aurora un bojote ropa
y en cada gota se te va el alma.
Forjadora, misión de pompa,
jabón que engloba desesperanzas, ay!

Lavandera, manduquiando va...

LAVANDERA

Alfonso Fernández

Lavandera que cruzando el pueblo
bien tempranito con la batea,
a la orilla del arroyo lavas
la ropa sufriendo pena.
Lavandera que vienes del río
cuando ya el pueblo se encuentra oscuro,
que lavas la ropa ajena
con la batea y tu manduco.

Lava, lava lavandera,
mueve, mueve esa batea
dale, dale a ese manduco
que así la ropa blanqueas.

Lavandera que vienes del río
cuando ya el pueblo se encuentra oscuro,
con tus dedos ahora fríos
quizás del sucio que tiene el mundo.

lavandera que cruzas el pueblo
bien tempranito con la batea
y con hambre y tus sentimientos
sigues lavando la ropa ajena.

Lava, lava...

LEVÁNTATE

Máximo Jiménez

Yo sé por qué no quiero ombe cantarle al amor
hay de romanticismo, hay de mujeres bonitas.

Cambemos que Colombia tiene un profundo dolor:
la explotan esos gringos pa' sus naciones malditas.

Colombia te estás muriendo de hambre
mi pueblo a ti te van acabando
te explotan esos norteamericanos
son males porque no nos levantamos.

Te estas muriendo de hambre oye mi pueblo colombiano
te viven explotando porque no nos levantamos
despierta que estas dormida
Colombia eres mi país
no quiero verte perdida en los males que hay aquí.

Ponte en pie mi pueblo colombiano

busca solo la organización
tomando el fusil en la mano
y haciendo en Colombia la revolución.

Colombia te estas muriendo de hambre,
mi pueblo a ti te van acabando
te explotan esos norteamericanos
son males porque no nos levantamos.

Despierta sé que te encuentras dormida
Colombia solo tú eres mi país.
Tus hijos no quieren verte perdida.
Ay, madre ve los males que hay aquí.

LEY DEL EMBUDO(LA)

Hernando Marín

Yo soy el cantante del pueblo,
yo soy quien defiende a la población.
Allá que no llegue el Gobierno,
ahí es donde nace mi triste canción.
Yo soy quien escucho su llanto
y con ellos comparto su necesidad
y mejor le pedimos a los Santos
porque el que está gobernando
creo que eso es por no dejá

como ellos lo tienen todo a la mano
no les importa un carajo la pérdida de humanidad.

La ley del embudo:

lo ancho pa' ellos y lo angosto pa' uno.

Ley de la ballena:

lo angosto pa' uno y lo ancho pa' ella.

La ley del más fuerte:

como están armados se hacen los valientes.

Esta ley del cantante:

fue que este sistema se volvió estandarte.

Los platos que rompe el Gobierno

los paga mi pueblo trabajando solo

no tiene ni solar ni techo

porque su trabajo no tiene valor

se pasan la vida luchando

pero es desgastante de la población

seguirá con su empeño hasta alcanzarlo

pa' que a mi pueblo olvidado le llegue la redención

el Sistema nos tiene marginados

pero hay que seguir peleando hasta ser el vencedor.

MAESTROS (LOS)

Hernando Marín

Hay personas que en la vida no saben agradecer
y les dan ese valor que en realidad se merecen
y es aquel montón de hombres y mujeres
que lucha incansablemente pa' educar la humanidad.

El maestro va a la escuela diariamente
no le importa que critiquen su aguerrida voluntad
y hay que aplaudir a esa gente tan valiente,
que tienen tan mala suerte,
que ni les quieren pagar.

El maestro va a la escuela a llevar la educación
que ningún padre a su hijo le puede enseñar en la casa
porque sabe que en la escuela lo reemplaza
esa gente tan valiente y de tan noble corazón
porque llevan en la sangre en forma innata
ese don tan intachable
que es el ejemplo de Dios
y nosotros tenemos tan mala el alma
que no le damos las gracias al humilde profesor.

También sé que este gobierno
les paga de vez en cuando y otras veces por milagro
les paga de mes en mes
ese es otro que no sabe agradecer

tienen sus hijos también que los están enseñando
no se acuerdan que fueron niños también
y sea hombre o sea mujer debe ser considerado
pero como ellos tienen el poder
y las gallinas de arriba le echan flores a las de abajo.

MARGINADO (EL)

Freddy Molina

Ay, qué es lo que yo ando haciendo, no debiera ni pensar.
Con hambre y sigue lloviendo, siempre me voy a mojar.
Soy el hombre marginado que hasta la ciudad llegué;
campesino colombiano, sincero y de buena fe.

Buscando amor, justicia y paz
lo que he encontrado es calamidad.
Mi pueblo exige cambio social
Colombia, ¿quién te lo dará?
Pa' que viva tu gente como en verdad se lo merece.

Será el Sistema vivido que luego reformaremos,
o tal vez sea el Socialismo con que a mi Patria salvemos,
o es una revolución, pregunto y nadie responde
¿Quién salvará a mi Nación?
Caramba, ¿quién será el hombre?

Buscando amor, justicia y paz....

Soy campesino que vengo de orillas del río Cesar;
soy el propio sufrimiento que nadie quiere calmar.
Hasta las buenas costumbres mueren cuando se abandonan;
no hay cosas que al fin perduren, si no se cumplen las normas.

Buscando amor, justicia y paz...

MUJER MARCHITA

Daniel Celedón

Cuando va a comenzar la noche comienza tu día,
maquillada con mil colores para lucir más.
Contáme dónde está lo alegre de tu triste vida,
vendiendo puñados de amores pa' ganar el pan.
La sociedad que te corrompe, luego te margina.
Muchacha autómatas del vicio, ¿para dónde vas?
Cicatrizaron en tu cara todas tus heridas;
pero la que lleva tu alma nunca sanará.

Desde niña te marchaste de tu casa,
convencida de que habrías de regresar;
y hoy la vida te ha mostrado sus espaldas.
Tu partida sigue su recta final.

Mujer marchita de alma infecunda,
pobre criatura sin ninguna redención;
sola entre la multitud que comercia con tu amor,
al irse tu juventud baja tu valoración.

Yo sé que cuando sola estés, llorarás con el alma;
tu cuerpo débil de mujer ya no resiste más;
y que tu orgullo y altivez tristemente se acaban
a expensas del borracho aquél que te ha ofrecido más.
Decíme cómo vas a hacer cuando asomen tus canas;
cuando con tu arrugada piel no puedas negociar,
y en tus ojos no brille aquel fulgor de tus miradas,
mostrándote tu espejo fiel la dura realidad.
Pobrecita, desfiguraron tu cara.
Hoy te tildan “lacrada de la sociedad”.
Te mancillan; te han gritado que eres mala,
Corrompida, sin saber por qué será.

NIÑO CAMPESINO

Máximo Jiménez

¡Para ti niño campesino!

Llegó un niño campesino a casa de unos fulanos
pasando miles martirios y acompaña’o de un hermano
“Escúcheme don Fulano yo le vengo a proponer:
mis padres me los mataron y no tenemos qué comer.
Don Fulano ayúdenos ahora que estamos chiquitos,
Mi padre lo ayudó a usted, ayúdenos un poquito”.
“Váyanse para mi finca en mi edificio no se queden
Yo les mando desperdicios y allá con los cerdos duermen”

“Usted tiene la riqueza, la que trabajó mi padre
y usted le hizo la guerra para así poder robarle.
No comemos desperdicio, marchamos hacia otra parte
reuniendo a los demás niños y tomárnosles un baluarte.
Hombre tan deshonorable también desagradecido
Lo que le robó a mi padre lo cobraremos sus hijos”.

PLEGARIA VALLENATA

Gildardo Montoya

Óyeme, Diosito santo,
tú de aritmética nada sabías,
dime por qué la platica
tú la repartiste tan mal repartida.

Óyeme, Diosito santo,
en cuál colegio era que tú estudiabas,
por qué a unos les diste tanto,
en cambio a otros no nos diste 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 sé que es imposible
que al santo cielo te llegue una carta,

pero me estas escuchando
cantando esta plegaria vallenata.

Óyeme, Diosito santo,
yo que en mis noches te paso rezando
para que me des licencia
de criar mis hijos y darles un rancho.

Mira cómo son las cosas,
que en ti confío y te sigo rezando.
Ya que no me diste plata,
dame salud para seguir luchando.

Mi plegaria vallenata,
Diosito santo, a ti te la canto.

POR ALGO SERÁ

Romualdo Brito

Vean qué cosas tiene mi suegra
que no gusta de este negrito,
me trata de malas maneras
cuando por su casa visito.

Se burla de mi piel morena
como si eso fuera un delito,
dice que su hija quiere verla
con un rubio de ojos bonitos.

Por algo será que a ella
le gusta es éste negrito.

Por algo será.
Será porque nos queremos
y nuestro amor es bonito.

Por algo será.
Que pronto va a ser abuela
de un muchacho morenito.

Por algo será.
Por algo, por algo, por algo.

Hombre suegra, estese tranquila
que los negros también valemos,
para qué se da mala vida
si nuestro amor es verdadero.

Deje de portarse grosera
y resérveme un cariñito,
que la mona aunque usted no quiera
pertenece es a este negrito.

Comprenda que usted es mi suegra
a pesar de lo que ha dicho.

Por algo será.

Que pronto va a ser abuela
de un muchacho morenito.

Por algo será.

Que yo soy feliz con ella
y ella adora a su negrito.

Por algo será.

por algo.

QUÉ CRITERIO

Emiliano Zuleta Baquero

Acordate, Moralito, de aquel día
que estuviste en Urumita y no quisiste
hacer parranda; te fuiste de mañanita
sería de la misma rabia.

En mis notas soy extenso
a mí nadie me corrige.
Para tocar con Lorenzo
mañana sábado día'e la Virgen.

Me lleva él o me lo llevo yo
pa' que se acabe la vaina.
Ay Morale a mí no me lleva

porque no me da la gana.

Qué cultura, qué cultura va tener
un hombre yumeca
como Lorenzo Morales
qué cultura va a tené', si nació en los cardonale.

Morale miente a mi mama
solamente pa' ofendé
para que él también se ofenda ahora
le miento la dél.

Me lleva él o me lo llevo yo...

Yo tengo un reca'o grosero
para Lorenzo Miguel,
él me trató de embustero
y más embustero es él.

Moralito, Moralito se creía
que él a mí, que él a mí me iba a ganar
y cuando me oyó tocar
le cayó la gota fría
y al cabo é la compartía
el tiro le salió mal.

Me lleva él o me lo llevo yo...

Me le dicen, me le dicen a Morales
que estuviste en Urumita y nada hubo
por eso es que a mí me dicen
que fue miedo que me tuvo,
como que lo puyé duro
cuando tuvo que salirse.

Me le dice, me le dicen a Morales
que abandone el acordeón por siete meses
que Emiliano lo abandona un año largo
y conmigo Moralito pierde siempre
y lo digo alante de la gente
pa' que se ponga más bravo.

QUÉ MÁS QUISIERA YO

Máximo Jiménez

Yo voy a serle útil al pueblo
trabajando y no con palabras.

No como aquellos politiqueros
que prometen y nunca hacen nada.

Por eso digo es la verdad
y a nadie le tengo miedo.

En unión vamos a trabajar
con toditico el pueblo entero.

Trabajar y trabajar,

eso mi padre me enseñó.
Si al pueblo quiero cantar,
ay qué más quisiera yo.

Si yo al pueblo me dirijo
nadie me lo va a quitar.
Traigo para estos amigos
mi mensaje musical.

RICO Y EL POBRE (EL)

Oswaldo Monterrosa

No me canso de pensar por qué en la vida
interpretan mal las leyes de los hombres.
Lo de un rico no puede ser de un pobre
porque de inmediato entonces le critican.
Aunque el pobre somos personas sociales,
entonces por qué nos deben criticar.
Lo del pobre siempre lo tomamos mal
y si el rico hace lo mismo no son males.

Si un rico en la calle se quita el pantalón,
nadie le critica, ¡eso es civilización!
Si en cambio es un pobre quien se lo llega a quitar,
“Méтанlo a la cárcel pa’ encontrarle la moral”.
Si un rico a la calle sale en pantalón cortico,
aunque sea muy flaco todos lo miran bonito.
Si en cambio es un pobre quien se lo llega a poner,

“Mira a ese corroncho que todo lo quiere hacer”.

Si un rico en la calle se pone a besar la novia,

todo el mundo dice eso está a la última moda.

Si en cambio es un pobre que la de él ha de besar,

¡Qué hombre descarado que no busca otro lugar!.

Pero no solo esto es lo que nos sucede:

la gente no nos quiere dejar actuar;

sin darse cuenta nos quiere acomplejar.

Dicen que el pobre espontaneidad no tiene;

pero siempre lo que nos enorgullece

es que somos sinceros en el tratar;

de los ricos no nos queremos copiar

porque entonces este mundo sí se pierde.

Si un pobre te debe siquiera cincuenta pesos,

ya en esto te pague seguirán los pobres presos.

Si en cambio es un rico el que te los llega a deber,

lo esperas un año, él tiene con qué responder.

Si un rico en la casa del pobre a visitar va,

con banquete éste orgulloso lo atenderá.

Si en cambio es el pobre quien lo llega a visitar,

para que lo atienda, gallinas debe llevar.

Si un pobre consigue tener un rico de amigo,

Pa' uno de sus hijos lo coloca de padrino.

Pero nunca he visto que al rico se le dé,

colocar al pobre padrino del rico

SOY

Leandro Díaz

Yo soy el hombre que compongo versos
cuando el pensamiento me trae melodías;
soy el suspiro que se lleva el viento;
soy el sentimiento de la tierra mía.

Yo soy el hombre que vive en tinieblas
porque negro es el color de mi destino;
yo soy el hombre que emprendió un camino,
por donde pasa se encuentra con la miseria.

Para la gente soy un problema,
ni las tinieblas pueden conmigo.

Yo soy un grito, yo soy la pena,
soy una queja, soy un suspiro.

Para la gente soy un problema,
ni las tinieblas pueden conmigo.

Yo soy la angustia que vive mi pueblo
que se está muriendo de necesidad;
soy el muchacho que no va al colegio
porque no hay dinero, no puede estudiar

Yo soy el hombre que se siente enfermo
pero no tiene para ir donde el doctor;
yo soy el hijo de aquél hombre bueno

que se ha perdido por falta de protección.

Yo soy amigo del labrador
que mal le pagan por su trabajo
y en carne propia sufre el dolor,
igual a mí que me han explotado.

Ya me cansé de venir soportando,
de veni' ocultando mi necesidad;
más de treinta años de venir cantando,
siempre mal pagado, ¡qué temeridad!
Yo soy el hombre que ha perdido el miedo
para decirle a los de arriba lo que son;
que el día de fiesta no quiere ir al pueblo
para que nunca estalle la revolución.
Aquí en Colombia todo lo bueno
está planeado pa' los de arriba,
mientras el pueblo sigue viviendo
sin pan, sin techo, sin medicina.

SOY EL PESCADOR

Santander Durán Escalona

“Yo soy el pescador que va bogando
desnudo bajo la noche serena.
Entre golpes de remo, recordando
historias de mi raza, piel morena”.

La luna se refleja suavemente

sobre las verdes aguas del remanso.
Cantando, el pescador, lleva en la mente
historias de miserias y de quebrantos.

“Mi abuelo fue un esclavo que escapó
una noche de invierno en Cartagena.
Viviendo como esclavo sigo yo.
¿De qué sirve romper esas cadenas?

La luna allá muy alto se divisa.
Cantando, el pescador surca las aguas.
Ilumina un momento su sonrisa
y en la noche se pierde su piragua.

Ya la luna de enero entró a la playa.
Las estrellas dan luz con gran derroche.
Se impulsa el pescador y la atarraya
se abre como una flor de media noche.

Yo soy el pescador que pesca un sueño,
un sueño libertario y de esperanza.
Rebelde como el alma de mi pueblo,
rebelde como el canto de mi raza.

USTED

Marciano Martínez

Usted piensa que yo
voy a rogarle para que me quiera
se cree importante del mundo la dueña
no más porque tiene lo que a mí me falta.

Pero se olvida que todo no es la plata,
que el mundo está lleno de cosas pasajeras
y ese fue su error y el orgullo la mata.

Ay! no hay riqueza más grande en la vida
Que la nobleza que nace del alma.

Pueda ser que un día cualquiera no esté arrepentida
cuando los años la tengan vencida
teniendo todo y le falte el amor.

Pueda ser que no me toque sangrar más su herida
Porque es muy triste sentirse en la vida
culpable de ocasionar un dolor.
Yo mucho la quiero y con desdén me mira
pero me resigno soy buen perdedor.

Usted piensa que yo porque soy pobre no tengo derecho
a sentir amor dentro de mi pecho
pero también tengo lo que a usted le falta:
un corazón lleno de noble sentimiento

es querendón pero qué va no entiende de eso
si analiza y pienso que nació sin alma.

Vea que Dios tarda pero nunca olvida
rodando se miran las cosas más altas.

Pueda ser que un día cualquiera no esté arrepentida
que busque flores y sólo halle espinas
en el preciado jardín del amor.

Pueda ser que no le toque buscar lo que hoy tira
como si fuera un objeto se olvida
que soy humano y tengo corazón.

Usted con dinero compre cosas lindas,
que yo gano aplausos con una canción.

USTED SEÑOR PRESIDENTE

Máximo Jiménez

Usted, Señor Presidente, sí está de acuerdo
que acaben los campesinos de su nación
y saben que es un esfuerzo el que están haciendo
para no morir de hambre con su opresión
y manda a su gente armada sin corazón
pa' que vean correr la sangre de un hombre bueno.

Allá viene el campesino con su burrito pa'l pueblo

viene a cambiar por dinero los frutos de su cultivo.

Usted sí se ha dado cuenta cómo es que viven
y lo que manda es miseria para esa gente.
Eso es lo que hace usted Señor Presidente
y así le quita lo poco que ellos consiguen.
Usted apoya a un corbatudo terrateniente,
el enemigo inmediato que lo persigue.

Las tierras están en montañas y nada están produciendo
Cuando ya están cultivadas entonces aparece un dueño.

Usted sí ha caído en cuenta que el campesino
no tiene ciudad bonita sino es el campo.
Y por qué entonces es que usted los persigue tanto
si no hay quien labre la tierra como vivimos.
Usted los está poniendo en el mal camino,
a vivir en la miseria y en el atraso.

Son las masacres más grandes que aquí vemos cada día:
el que no muere de hambre lo mata la policía.

VENCEREMOS

Marciano Martínez

Ya se ocultó la luna tras un nubarrón,
la noche está en penumbra y yo estoy con mi amada.
Teme que nos descubran, se encuentra asustada,

llorando entre mis brazos tiembla de emoción.

Sufre porque sus padres no gustan de mi,
porque ellos tienen plata y yo no tengo nada.
Ellos dicen que sólo soy un infeliz,
si me caso contigo te haré desdichada.

Pero aunque tu familia no guste de mi
a mí nada me importa porque nos queremos.
El día menos pensado lejos nos iremos
a donde nadie impida que te haga feliz.
Unidos ante el mundo los dos venceremos.
Eso es lo que a tus padres les quiero decir,
que es tan grande el amor que yo por ti siento,
que hasta después de muerto volvería por ti
porque nuestro amor ta' enraizado
como el árbol cerca del río.
Deben tener en cuenta los concejos míos:
no deben darse tanta mala vida en vano,
deben tener en cuenta los concejos míos.

Nuestro amor es tan grande como el universo,
que no encuentro palabras para describirlo
pero yo a veces pienso que si al destruirlo
es como darle vida a un ser que ya está muerto.

Ellos no debieran mortificarse tanto,
debieran evitarse las complicaciones,

tratar de desunir nuestros corazones
es como querer convertir el diablo en santo.

Por eso aunque tus padres no gusten de mi,
a mi nada me importa porque nos queremos.
El día menos pensado lejos nos iremos...

YO SOY EL INDIO

Romualdo Brito

Compadre yo soy el indio
que tiene todo y no tiene nada.
Trabajo para mis hijos,
Quemo carbón y pesco en la playa.
Yo soy el indio guajiro
de mi ingrata Patria colombiana,
que tienen todo del indio
mas sin embargo no le dan nada.

No hay colegio pa'l estudio,
ni hospital pa' los enfermos
todavía andamos en burro
y en cayuquitos de remos.
Y entonces, ¿cuál es la vaina?
¿qué es lo que pasa con nuestro pueblo?

El Gobierno no da nada

y nos censura por lo que hacemos.

Lo que nos da es mala fama
por sus periódicos embusteros.

Yo soy el indio guerrero
que supo defender a la Patria;
hizo respetar su pueblo
del extranjero con flecha y hacha.
Pero nada es valedero
cuando la gente se vuelve ingrata.
La presa la caza el perro
y viene el dueño y se la arrebató.
No hay colegio pa'l estudio...