

En tonomenor

Año I No. 2

Coordinadores:

Manuel Burgos Navarro.

Pantaleón Narváez Arrieta.

Jorge García Usta

Septiembre de 1979

**LA ENSEÑANZA DEL ESPAÑOL EN LA UNIVERSIDAD DE
CARTAGENA¹**

El tema del estudio y enseñanza del español reviste una importancia fundamental en la formación integral del futuro profesional pues, además de permitirle el dominio de las bases del idioma y la literatura propios, puede ayudarlo a construir una visión más clara y objetiva de la vida social y los valores populares. El idioma es un refugio, un baluarte y una constancia histórica de la independencia de los pueblos. Y antes que traje rígido del buen decir, su razón primaria, desde su invención por el hombre en los albores de la humanidad, es la de servir de medio de comunicación eficaz en las labores productivas del hombre.

La situación del idioma es indicativo veraz de las contradicciones de la sociedad. Por eso en las naciones oprimidas por las potencias colonialistas la defensa, flexibilidad y enriquecimiento del idioma desde las fuentes populares es una labor de resistencia cultural, de fidelidad al patrimonio lingüístico nacional. En donde un país ha dominado a otro la lengua nativa

¹ Aunque en la edición original de *En Tono Menor* no aparece registrado el autor de este artículo, gracias a las aclaraciones realizadas por los integrantes del grupo en las entrevistas, se puede atribuir a Jorge García Usta.

del dominado no ha quedado indemne. No es de extrañar entonces que el Instituto Lingüístico de Verano² hubiera establecido, con el beneplácito cómplice del gobierno colombiano, un sistema propio de adoctrinamiento contra las culturas indígenas del sur del país. Ni que los poetas modernistas, con Valencia a la cabeza, consideraran el latín como cima de la superioridad idiomática y eje cultural universal. Ni que Franco enfilara la censura fascista contra Serrat por cantar en vasco. Ejemplos de sobra tiene la historia. Por ello, también, el problema del lenguaje, de su utilización y estilo, es un problema político que no puede sustraerse alegremente de la contienda social presente entre oprimidos y opresores. Su condición de arma de doble filo ha sido entendida por las clases dominantes, empeñadas siempre en dotarse de una palabra retórica, inofensiva, galante y artificial, cuya finalidad principal es la de encubrir la realidad y distorsionar los hechos en los que el pueblo ha sido y será el evidente protagonista. Y ha sido el fin de los poetas y gramáticos de la reacción, que los ha llevado, desde sus capas y mantillas francesas, a repartirse la tribuna parlamentaria y hasta la silla presidencial.

Tal es la realidad de un país en el que los gobernantes conocen más las estaciones europeas y las novelas de d'Annunzio que la tragedia del analfabetismo de los campesinos costeros.

La academia: el detergente en desuso

La creación de las academias es tan vieja como sus criterios que se resumen en “fijar, limpiar y dar brillo a la lengua”. Bajo esta mampara aséptica de singular parecido a los lemas pasados del jabón de pino y de los detergentes actuales se protegieron durante siglos para desvirtuar el enraizamiento popular del lenguaje. En aquellos tiempos aciagos en los que las fuerzas del progreso estaban en definitiva minoría, nadie se escapó de la ofensiva academicista. Contra la poesía de Luis C. López, que echaba mano de un lenguaje cotidiano y de una visión sin igual de las contradicciones sociales, Antonio Valbuena se desató en improprios señoriales reclamando “la belleza formal”. Y contra el discutido bogotano precursor de la literatura antiimperialista en el continente, José María Vargas Vila, la persecución del gobierno encabezado en su orden cronológico por Rafael Núñez y Miguel A. Caro, poeta académico, no tuvo barreras nacionales. Desde entonces el “cuidado” del idioma por parte de las

² El Instituto Lingüístico de Verano (también conocido como *Summer Institute of Linguistics*,) es una organización cristiana cuya finalidad principal es recopilar y difundir documentación sobre las lenguas menos conocidas con el propósito de traducir la Biblia a dichas lenguas.

academias ha tomado todas las características de una feroz y obsesiva manía, en la que se defiende con argucias filisteas la “pureza” del lenguaje. Pureza que consiste en el establecimiento y uso de un lenguaje acartonado y elitista, que es, en últimas, la lengua que necesita el poder establecido para hurtarle el cuerpo a la realidad americana. Basta tomar los discursos de los gobernantes de América a lo largo del siglo, con pocas excepciones, y sin ir muy atrás los del actual presidente de Colombia –quien habló hace poco ante la Academia Española–, para mostrar cómo el lenguaje es un soporte de la dominación nacional y social en el que los adjetivos y adverbios son usados como palancas de la mentira y herramientas eficaces para hacer aparecer lo negro como blanco, la justísima rebeldía popular como agitación de minorías. Y a una república azotada por el despotismo convertida en un inesperado país de las maravillas.

¿Cuál pureza?

En estas condiciones la “pureza” del lenguaje no puede resultar más que una farsa, un truco circense de académicos que no escatiman esfuerzos ni discursos para erigirse en jueces todopoderosos de la verdad y desarrollo del idioma. El pueblo raso que ha sido, pie en el suelo, el creador con su trabajo diario de la única y verdadera dinámica evolutiva de la lengua y por cuyo progreso espiritual se mide el criterio de pureza, no tiene cupo ni tiempo para estos conciliábulos inútiles. El habla popular es infinitamente más rica y bella. Y la labor de un estudioso honesto es la de captarla, proyectarla y defenderla. Los escritores más valiosos de nuestra historia han tenido el mérito esencial de hacer de esta habla el centro de su atención y trabajo, en formas diametralmente opuestas a los diagramas maniáticos de los nietos desafortunados de don Andrés Bello en nuestro país. De ahí que, desahuciados por la historia en su afán de otorgarle un falsísimo carácter sacrosanto al idioma, y probablemente cansados –como ha ocurrido en Cartagena– de sus originales rebatiñas públicas por una coma o un gerundio, los gramáticos se metieron, Dios sabe cómo, a árbitros de la literatura.

Y empezó el Apocalipsis.

“Manecita rosadita muy experta yo te haré...”

Esta parece ser la consigna con que la fiebre gramatiquera ha penetrado en la U. de C. aprovechando, para hacer de las suyas, la pobreza superlativa que en materia cultural y literaria hay en ella. La enseñanza del español –no toda– ha tratado de convertirse, sin lograrlo, en un recetario deslucido y medieval de cómo aprender a escribir correcta, pura y decentemente, “para no manchar

el papel”. El nivel de enseñanza de literatura oscila entre lo bajo y lo nulo. Esto es poco menos que criminal en una época en la que el estudiante debe aprender a aproximarse, a leer entre líneas, a mirar con elementos críticos la creación literaria. No desdeñamos el aprendizaje de la escritura del idioma, el conocimiento de la sintaxis y la ortografía; pero, si estos no van acompañados, aunque sea en un solo programa, del estudio de la literatura del pasado y de la actual, en la que se la analice como “una de las formas del conocimiento de la realidad social”, en palabras de García Márquez, aquella gramática rigurosa se convierte en el curso bobalicón que estamos presenciando.

Y mencionamos a García Márquez porque ha sido el blanco especial de la guerra soterrada y estúpida que en la Facultad de Derecho acaudilla una banda de aprestigiados abogados. La comedia tiene un fondo indiscutible de envidia, torpeza y recelo. Unos aseguran que el éxito del poeta de Macondo se debe a la publicidad. Este es el más viejo y el más despreciable de los “argumentos”. Otro, que se esgrime con sorprendente ignorancia en el Año A por el profesor de español, es el de que “la obra de G. M. es pornográfica con algunos adornos literarios”. Y el colega suyo en los años B y C tiene una envidiable vocación de contabilista y asegura:

A) Que él encontró 436 errores de gerundio en *Cien años de Soledad* por su propia cuenta y riesgo. Y a lo mejor lo hizo quemándose las pestañas como colegial a la caza de fama, en esta labor comparable apenas a las estériles cruzadas de Ricardo Corazón de León.

Con todos los errores que tenga la obra (¿?) una verdadera lección de literatura, trabajo y comprensión de (¿?) y lenguaje del pueblo y dominio vigoroso y original de las técnicas narrativas después de veinte o más años de estudio y dedicación? ¿Está usted tan desocupado para (¿?) una obra maravillosa como ésa y dedicarse a buscarle errores de sintaxis? ¿Por qué no explica su ameno y profundísimo contenido histórico, verbal, psicológico, social y humano? Intente hacerlo desde la próxima clase, a ver qué pasa.³

³ Por las condiciones de deterioro de la fuente original, algunas palabras son ininteligibles. En el trabajo de archivo realizado y las múltiples consultas no se pudo acceder a una fuente en mejor estado. Sin embargo, teniendo en cuenta el contexto sugerimos remplazar las palabras faltantes del siguiente modo: Con todos los errores que tenga la obra ¿no es acaso una verdadera lección de literatura, trabajo y comprensión de la cultura y lenguaje del pueblo y dominio vigoroso y original de las técnicas narrativas después de veinte o más años de estudio y dedicación? ¿Está usted tan desocupado para tomar una obra maravillosa como ésa y dedicarse a buscarle errores de sintaxis? ¿Por qué no explica su ameno y profundísimo contenido histórico, verbal, psicológico, social y humano? Intente hacerlo desde la próxima clase, a ver qué pasa.

B) Él utiliza para sus clases una novedosa tabla de valores en la que nadie puede demostrarle que *Cien años de Soledad* está a la misma altura que el *Quijote*. Este argumento –que da mucho que pensar sobre ciertos métodos didácticos– es usado para afirmar infantilmente que nada de lo “moderno” sirve. Como ven los lectores, la vejez mental también existe. ¿Qué tal este argumento de comparar los dos libros, sin respetar siquiera el marco temporal y espacial de cada uno, la diferencia de lenguaje, estilo y tema, la evolución de la sociedad y de las concepciones críticas y literarias y, en última instancia, el concepto de lo clásico? Sinceramente no creemos que el *Manco* de Lepanto haya pensado en establecer su *Quijote* como punto final de la escritura. Él andaba en guerras y aventuras: en asuntos más importantes que contar gerundios. Lo que se trata de desconocer tendenciosamente es que el concepto de lo clásico tiene una específica ubicación histórica, generacional y social. Cada época produce sus clásicos, merced a la interpretación sincera, objetiva y magistral que los escritores hagan de la realidad social. El *Quijote* no es tan leído hoy como hace 50 años ni hace 50 años como dos siglos atrás –no por su calidad, que es inobjetablemente extraordinaria– sino por el cambio de la sociedad con nuevas realidades y conflictos de los que la literatura hace su objeto, su filón, su materia prima. La grandeza literaria estriba en interpretar y elaborar las circunstancias típicas de la historia de un pueblo con plena sinceridad. Y no en perseguir gerundios.

Con esta forma de enseñar español –que está viviendo tiempo extra en las aulas universitarias– no es posible llegar muy adelante. Se podrán formar dignísimos discípulos y moralistas cándidos que antepondrán sus complejos puritanos, sus envidias atrasadas y sus “métodos” por encima de toda consideración objetiva hacia la literatura. Pero no podrá formarse a un lector atento y serio que más adelante comunique esta formidable arma de la literatura a las generaciones posteriores: el examen real de la vida de los pueblos.

POESÍA

Nota para Mochila Herrera

Y tú, *Mochila*,
alto cuerpo del pueblo,
mira cómo caen los años de febrero
en tu puño de cuero
y hojalata.
El viento de la playa llega con otro mensaje
de medusas encendidas, velas
y rompeolas secretos.

De fatiga en fatiga, *Mochila*, el viento
cruza las sogas sobre el mediodía.
Y tú por la calle
como un viejo velero asaltado.
Y Eladio en la esquina te dice ajá, campeón,
y te suelta la sombra de sus nudos.
(Quieto muchacho, así no son las cosas,
cruza y atrás el cuerpo y si tambalea
cruza de nuevo que el triunfo está lejos,
de aquí siempre al Japón o a Panamá;
no sólo guantes,
vale mucho hablarle de trabajos,
de suertes y miedos pálidos a ti que no puedes leer
la simple t de triunfo que Antonio supo un día.)

Ahora el ring es una tarima celosa
para los que andan en los quinos
y por mucho tiempo
nadie te mirará trotar los cielos.
Todo tan duro como el humo tardío
que sube de los pobres ranchos
de la Boquilla.
Cierto, las peleas cambian.
Darse con los pescados es difícil
y se te duerme el ojo temprano, Antonio
Pero la piragua sigue en altamar
recortada por la tibia
acuarela ceniza de la tarde.

Y alguien pregunta por ti en la playa.
Vuelve tarde, siempre vuelve tarde.

Vuelve tarde desde lo de Laguna
dice el abuelo de los tristes
ojos amarillos
y se mete en el patio a oler
los dientes oscuros del fogón.

Son las seis de la tarde.
La vida tiene sus retornos, Antonio.

*Galo Navarro*⁴

⁴ Como se aclaró arriba, Galo Navarro es otro de los seudónimos usados por Jorge García Usta. Lo que resulta llamativo es que este es el nombre del hermano menor de Manuel Burgos Navarro quien, cuando se publicó este segundo número de *En tono menor*, era aún un niño. En 1984 Jorge García Usta publicó en el periódico *El Universal* de Cartagena dos reportajes sobre este niño que con escasos nueve años había empezado a incursionar en el mundo del cine: “Saludos a Galo, de la Alemania” y “La tropa italiana en acción”.

La cargadora de agua

El moreno cuello duro,
guerrero como espadas blancas
enfrentadas en el aire.
Músculo y nervio rebeldes
que absorben hasta la raíz del pecho
el cansancio y el dolor del trabajo.

Cuello.
Estructura de acero.
Belleza de serenas flores.

También los brazos.
Brazos. Nocturna piel,
amiga del sol y de la luna
del agua, del aire, del frío, pero...

Cuello y brazos. Tu poder existente.
Aldeana de blanca mirada,
no quiebras tu tristeza en la sonrisa
pero le construyes su seno
en el inefable sentir de tu palabra.
El sendero te lleva hasta la gris arena.

En ella está tu destino.
Acéptalo, búscalo, vívelo,
no hay que llorar
cuando los desconocidos
imponen el destino.
Introdúcete en toda la casimba,
no protestes,
deja que el agua
te bese los desnudos pies y extráela.
Ella te espera para darte vida,
por eso tienes que cargártela al hombro
no como una cruz que te flagela
pero sí como un pan
que arranca sal de la sangre.

La vida de tu aldea
envuelve tu lento viaje.
Frente a tu sucia enagua volada
cruza un niño,
con algo en la cabeza que una vez fue sombrero,
seguramente
en el bolsillo de su roto pantalón
lleva una cauchera, la elástica onda de palitos,
y los redondos guijarros,
que en su melancólico andar va recogiendo.

José Cabarcas Angulo

Y quién eras antes compañera⁵

Y quién eras antes, compañera
qué importa que mañana yo te pierda
que no tenga tu cuerpo entre mi cuerpo
que no tenga tu boca entre mi boca
que no sienta tu mano entre mi pecho
qué importa eso, compañera
si tú estás con mi bandera

Te he formado toda, entera
te conozco toda, compañera
te acercaste como el sol a los cristales
y nos fuimos juntos por las fábricas
a untarnos de valor
y en los campos sembramos nuestros cantos
y chocamos juntos con la muerte
y chocamos juntos con la guerra
y tú a mi lado, compañera
fuerte, siempre eterna
y tú a mi lado en la trinchera

Nos hicimos combatientes.
Los mejores. Invulnerables y dispuestos
aprendiste el dolor de las montañas
aprendiste el dolor de las praderas
aprendiste el clamor de las estrellas
le perdiste el respeto a las descargas
Ya no temes que cercenen tus pechos
y los sirvan en bandeja
ya no temes ni al brillo de las botas.
Ni a los cascos resonantes
ya no temes a nada, compañera.

⁵ Este poema fue escrito por Pedro Badrán Padauí cuando tenía 16 años. Si miramos el conjunto de textos publicados por Badrán en la revista, este es el único que hace referencia de forma directa al ideario de la revolución.

Marchamos bajo el sol y los caminos
descendimos cordilleras.
pintamos muros con nuestra propia sangre
curando mil heridas con las llamas
mostrando mil sonrisas, compañera.
te bañé de rojo con mis venas
te enseñé los montes y las selvas
puse una rosa en tu cabeza.
Y en tus manos puse la bandera.

Pedro Badrán Padauí.

CINE

WOODY ALLEN Y SU NUEVA ETAPA

Manuel Burgos Navarro

Acostumbrado a ver el humor intelectual y demasiado “gringo” de Woody Allen, el espectador se asombra gratamente de la transición humor-drama efectuada en la temática de sus películas. Sus accidentadas relaciones han alimentado su interés por estudiar las posibilidades y limitaciones del ser humano, sus angustias y conflictos. *Interiores*, su penúltima cinta, demuestra la versatilidad de su trabajo y varía la estructura de sus temas. Es el drama de una pareja que decide separarse después de más de veinte años de matrimonio y de las consecuencias de esta decisión en la mujer y sus hijas. El conflicto se desata cuando la madre se convence de que no es capaz de soportar la soledad del divorcio y agota todos los recursos para detener al hombre. Toda la carga de emociones acumuladas durante años de silencio, los celos entre hermanos, la inseguridad y la desconfianza entre estos personajes atormentados de la Norteamérica escondida son recogidos con maestría por el lente filmador. Es un mundo frío, distante, lleno de soledad y desesperación. Los personajes se mueven impulsados por sentimientos contradictorios: la piedad y el resentimiento, el temor y la soberbia.

Desde Bergman en *Cara a cara*, el comportamiento humano no había sido presentado de un modo tan objetivamente perturbador. El universo psíquico de los personajes sigue los lineamientos del mundo interior de algunas de las obras de ese gran director: la soledad como resultado de la complejidad de las relaciones humanas, el egoísmo y la cobardía. El fracaso como búsqueda ciega de la propia personalidad los convierte en resentidos, en sombras de seres humanos. Los sentimientos rotos por falta de comunicación afectiva crean murallas insalvables, aún para los sufrimientos. El clima de las relaciones familiares es convencional, no se dice lo que se piensa por temor a herir; se miente aunque esa mentira dañe. La madre sacerdotisa del orden y la perfección se hunde en su mundo cerrando toda posibilidad de acercamiento con los que la rodean. Sin que ella lo advierta se le escapan el cariño del esposo y la confianza de las hijas. La frialdad y la monotonía dan al traste con una unión que parecía eterna.

Diane Keaton, insuperable en su papel de triste triunfadora, enfrenta el fantasma de un matrimonio fracasado. Como hija debe soportar a la madre con

toda la amargura del divorcio; como esposa sufre la compañía de un hombre derrotado y pusilánime, rechazado como escritor y atormentado por el triunfo de ella. Este personaje hermosamente humano, saca a flote toda su desesperanza y soledad como resultado lógico de una vida sin la tibieza del afecto, en donde el detalle ornamental es más importante que una caricia, y los problemas sociales se circunscriben al “Yo” ofendido. Es el centro de un círculo que le rinde culto a la postura elegante y a la falsa intelectualidad como sinónimo de ingenio.

El solitario niño rebelde del cine norteamericano estrena sus posibilidades dramáticas, olvidándose un poco de las salidas ingeniosas llenas del humor pedante que lo caracteriza —no en vano sus sesiones de psicoanálisis— y escudriña con profundidad las reacciones humanas. Sus personajes dejan de ser caricaturas cómico-dramáticas (*Annie Hall*) para convertirse en seres de complejas estructuras humanas, con alta dosis de egoísmo, debilidad y ansiedad; cuyo universo afectivo carece de la sencilla expresión de un beso o del cálido roce de una caricia. Descarta la solidez de una unión llena de fórmulas *inhibicionistas*. Se destaca por contraste el personaje de la madrastra, sencillo y descomplicado, lleno de vitalidad, opuesto radicalmente a los demás personajes lúgubres y trascendentales.

Este realizador es un caso particular dentro de la nueva tendencia del cine gringo. Su condición de judío y sus complejos de hombre del Norte le dan un toque personal a sus películas. Por esto la visión que proyectan sus personajes no es gratuita. La justifica la discriminación de que son víctimas los judíos en Norteamérica.

EL CAUC: UN BALANCE EN ENTREDICHO

Pedro Pérez

De la loable idea de integrar y estimular las actividades artísticas de la U. a través de un organismo coordinador, Centro Artístico de la U. de Cartagena (CAUC), puesta en marcha hace más de dos años con mucho entusiasmo y optimismo, no quedan hoy ni las buenas intenciones. Quizá el nombre.

Los grupos de danzas, de música, de títeres y de recitales poéticos creados por ese entonces han desaparecido por completo. Sólo subsisten, pobre y lánguida subsistencia, el TEUC A y el TEUC B. O sea los grupos teatrales. ¿Qué ha pasado con el CAUC? A nuestro modo de ver es hora de que ello se discuta abierta y francamente.

De una u otra forma han surgido ya distintas interpretaciones. Se dice, por ejemplo, que la causa principal de este desmoronamiento cultural es la ausencia de colaboración material prestada por la U. a ese tipo de actividades. Ingenua conclusión. ¿No se ha distinguido, desde la oscura noche navarrista, la U. de C. en el panorama nacional, por la abierta o sutil aplicación de una política oscurantista y represiva? ¿Acaso puede haber engaño en ese sentido? Lo grave es seguir guardando ilusiones y contemporizando con una rectoría que, a manera de limosna, regala de vez en cuando una resma de papel y dos docenas de lápices. Nos parece muy bien que los artistas exijan y luchen – cosa que no se hace públicamente en la U. –, para que esta cumpla con una de su principales obligaciones, cual es la de promover el desarrollo de la cultura y de las artes, pero no que lleguen al extremo de supeditar el desarrollo de la actividad artística a la ayuda oficial. De ser así, jamás surgirá un arte vigoroso y nuevo en nuestro país.

¿Que no nombran a los directores encargados de los grupos, que niegan los más elementales útiles de trabajo? Pues bien, hay que luchar por eso, es parte de la educación de los jóvenes artistas. Pero a la vez, trabajar con ahínco. Ricardo Camacho, para mencionar un solo ejemplo, duró tres años con el grupo de los Andes, sin recibir cinco centavos hasta que lo echaron, y luego construyó uno de los mejores grupos profesionales del país: el Teatro Libre de Bogotá. Y todavía sigue él, además de 40 integrantes de esta formidable agrupación, trabajando ocho horas diarias sin recibir un solo centavo. Para sobrevivir desarrollan los oficios más disímiles. Esa es la realidad de este país. Lo otro es lo deseable. Todo aquel que quiera hacer del arte, y no solo del arte,

una posibilidad, un arma más en el combate de los oprimidos, tiene que saber que tarde o temprano, más temprano que tarde, toca buscar el sostén para sus labores en los infinitos recursos del pueblo y no en las instituciones oficiales. Esta falsa idea de la supeditación del trabajo artístico a la ayuda oficial, le ha hecho mucho daño a las agrupaciones del CAUC. Ha paralizado el trabajo de los muchachos. Nosotros creemos que eso debe ser discutido a fondo. Pero también hay otros asuntos no menos importantes. Los grupos teatrales tienen profesores nombrados por la U., antiguos servidores del teatro cartagenero; sin embargo, y con ello no queremos ofender a nadie, el teatro, que es lo único que anda, lo viene haciendo como locomotora vieja y gastada. Lo poco que se ha hecho es desalentador. *El espantapájaros*, *Las bananeras*, etc. están muy por debajo del nivel existente en la época de Llerena. Se habrá avanzado en cuanto a la escogencia de los temas, pero formalmente el descenso ha sido bastante grande. Esta también es una realidad que debe ser examinada.

Creemos que lo que más le conviene al CAUC es, pues, propiciar el examen detenido y minucioso de todas esas circunstancias. De lo contrario se acabará de destruir lo poco que resta y los estudiantes habrán perdido una de las mejores posibilidades que se les han presentado para meter, aunque sea a empujones, el nuevo arte en el claustro de San Agustín.

ACORDEÓN, CAJA, GUACHARACA: HISTORIA DE UNA LEYENDA

Pantaleón Narváez Arrieta

Tanto la música vallenata como el resto de manifestaciones artísticas populares han sido subestimados por un sector de la crítica nacional para el que el único arte es el clásico-académico producido para minorías privilegiadas y decadentes y de parcializada y escasa difusión. Ignoran deliberadamente estos críticos a sueldo que las masas populares no se sujetan a rígidos y sofisticados patrones para expresar sus sentimientos, sino que, por el contrario, poseen grandes dotes para reflejar con sencillez y belleza toda su ardua y cotidiana problemática. Esa impetuosa y simple forma de narrar las cosas le viene de su propia condición, interés y práctica social. Es por esto que podemos afirmar, parafraseando a Gustavo Rodríguez, que el arte popular posee su propia concepción plástica y sus particulares elementos estéticos.

La música es, por excelencia, la expresión artística preferida por las inmensas mayorías nacionales. Quizá sea ello producto de una tradición sólidamente afincada, de nuestro incontrovertible ancestro africano. Y porque en ella se manifiesta más asiduamente el auténtico talento popular.

La música vallenata, como toda música con cuna y entraña de pueblo, toma los elementos característicos del grupo social en que se origina, y luego vierte sobre él todo su pegajoso encanto formando un cuerpo inseparable entre hombre-tierra-música.

Los orígenes son nuestros

Desde sus orígenes, la música vallenata fue el más conocido vehículo de transmisión de nuestras tradiciones, leyendas, fábulas, sucesos y controversias surgidos de la existencia rica y múltiple de nuestra gente. A pesar de ser el acordeón un instrumento originario de Europa y de haber sido introducido por la aristocracia criolla como acompañante del piano y la guitarra española —instrumentos estos que amenizaban sus grandes fiestas y jolgorios de derroche— fueron los habitantes del sur de la provincia de Padilla y los de la provincia de Valledupar quienes se adiestraron en su ejecución y crearon las primeras melodías, base de los aires musicales —puya, merengue, paseo y son— que conforman plenamente el ámbito musical vallenato.

La historia de estos juglares, de los que hay que aprender por su indoblegable apego a la verdad del terruño propio, ha sido pintada por Gabriel García Márquez en su obra *Cien Años de Soledad*: "... meses después volvió "Francisco el

Hombre”, un anciano trotamundos de casi 200 años que pasaba por Macondo con frecuencia divulgando las canciones compuestas por él mismo. En ellas, “Francisco el Hombre” relataba con detalles minuciosos las noticias ocurridas en los pueblos de su itinerario, desde Manaure hasta los confines de la Ciéna-ga, de modo que si alguien tenía un recado que mandar o un acontecimiento que divulgar, le pagaba dos centavos para que lo incluyera en su repertorio. Fue así como se enteró Úrsula de la muerte de su madre, por pura casualidad, una noche que escuchaba las canciones con la esperanza de que dijera algo de su hijo José Arcadio. Francisco el Hombre, así llamado porque derrotó al diablo en un duelo de improvisación de cantos, y cuyo verdadero nombre no conoció nadie, desapareció de Macondo durante la peste del insomnio y una noche reapareció sin ningún anuncio en la tienda de Catarino. Todo el pueblo fue a escucharlo para saber qué había pasado en el mundo...”

Aquellos duelos de improvisación de los que habla García Márquez eran verdaderas e interminables batallas musicales en las que se trenzaban dos acordeoneros en un mismo lugar. Y se les conoce como piquerías. Rodeados por las personas de la población, con el arrugado instrumento en el pecho, daban comienzo a la lucha en la que se iba a demostrar públicamente la supremacía en la ejecución del acordeón y en la improvisación de los versos cuya cuota de sabiduría y poesía, y cuyo contenido demoledor, satírico, didáctico o penden-ciero eran las armas definitivas para el triunfo o la derrota de los enfrentados.

Una favorable triple alianza

A pesar de las investigaciones realizadas y de las teorías lanzadas por entendidos y profanos, no se ha podido establecer con precisión la fecha y época exactas en que acoplaron definitivamente el acordeón-caja-guacharaca (instrumentos que conforman un típico conjunto vallenato) para producir esa gozosa triple alianza que es uno de los emblemas sinceros de nuestra nacionalidad.

Divisiones y formas

Si bien la música vallenata es, en esencia, una sola, con un origen común y un pueblo decidido, amante e impulsador de la misma, debemos distinguir en ella tres escuelas o tendencias: El vallenato-vallenato, que se canta y se toca en los departamentos del Cesar y la Guajira.

El vallenato-bajero o magdalenense, y el vallenato sabanero, propio de la sabana de Bolívar, Sucre y Córdoba. Las diferencias existentes entre una y otra escuela son más que todo de tipo formal y se pueden apreciar en la melodía y en el ritmo (manera de ejecutar el acordeón y el golpear del cuero).

Continuará...

MICROCuentos de Jairo Aníbal Niño

Liliput

Y el oficial, con su bota herrada con carramplones, hundió de un golpe la puerta y penetró olisqueando con la trompa de su ametralladora. Dio sólo dos pasos, porque se encontró en medio de un taburete gigantesco y vio una mesa descomunal y se quedó estupefacto al contemplar un vaso de beber agua de dos metros de altura. Abandonó espantado la habitación y cuando corría por la calle, sintió que en su nuca se posaba la dura mirada de Epifanio Espitia, obrero metalúrgico, nacido el tres de mayo de 1940, color trigueño, señales particulares una cicatriz en el hombro izquierdo, alias “Meñique”, estatura de un metro con cincuenta y cinco centímetros.

* * *

Código penal

Este es un país de leyes. Desde los albores de la nacionalidad hemos sido regidos por la sacrosanta unión de la ley y del orden. Pero usted se ha colocado criminalmente al margen. Por sus actividades subversivas, por sus punibles hechos que atentaron contra las instituciones republicanas, ha sido condenado a muerte.

La justicia le permite de una manera magnánima, de una manera generosa, la satisfacción de su último deseo. Ese deseo será garantizado y jurídicamente respetado. Tiene fuerza de ley. Va a morir ahora y puede en estos momentos expresarlo.

El condenado a muerte con voz clara y fuerte exclamó:
“Mi último deseo es que ejecuten al verdugo”.

* * *

Control penal

Y escuchó al gringo en muchas ocasiones y lo acompañó por pueblos y campos alertando a la pobrecía sobre el peligro de tener muchos hijos. Comprendió que el futuro era terrible y oscuro por el nacimiento de millones de niños, por el aumento de tantos pobres que un día no cabrían sobre la faz de la tierra.

Se hizo muy amigo del catire y como la amistad hay que demostrarla y como para nosotros un amigo es como un hermano, una noche, ayudado por varios campesinos lo castró, para que cayera sobre el gringo toda la felicidad del mundo.

* * *

Factótum

Y el presidente de este país comenzó a decir que el desempleo, el hambre, la pobreza eran problemas universales y que todos debían hacer un sacrificio para preservar la democracia, la libertad, la convivencia pacífica entre todos los hijos de esta patria inmortal.

Todos se asombraron de oírlo pues sabían que el Señor Presidente era incapaz de pensar algo coherente y que los secretos del lenguaje articulado le eran completamente desconocidos.

El misterio se aclaró cuando se supo que Jimmy Carter era ventrílocuo.

