

a

EL OTRO DISCURSO DE NUESTRA MÚSICA EMBLEMÁTICA

PARATEXTOS Y METATEXTOS EN LA CANCIÓN VALLENATA

Por ABEL MEDINA SIERRA

Los paratextos y metatextos

Para un buen amante del vallenato, melómano consuetudinario o natural de la zona germinal de esta música (La Provincia: o los actuales departamentos de La Guajira, Cesar y Magdalena) los saludos, animaciones y expresiones (las que llamaremos *paratextos* y *metatextos* en adelante) son casi ineludibles a la hora de acompañar a la hora de acompañar una canción que escuchan, se asocian tanto al texto y a la misma canción. Estos identifican con precisión muchos de estos saludos y el momento justo en que se expresa por parte del intérprete.



Iván Villazón, a partir del conocimiento de referente y de situaciones, comienza algunas canciones lamentándose de sus penas amorosas

Cómo separar del canto expresiones como “Compadre Juancho no es la plata es el corazón” dicha por el nuevo ídolo Silvestre Dangond en la canción “Así no sirve”, o cuando Poncho Zuleta se pregunta con iranía y suspicacia “¿flores?” como comentario del verso de Hernando Marín “es que las gallinas de arriba le echan flores a las de abajo” en la canción “Los Maestros”. Qué amante del vallenato no incorporó a su repertorio clichés hechos famosos por Diomedes Díaz como “Se la dejo ahí” o “la demora me perjudica “o bien “Ay mi vida, pa’ que no se acabara”.

Para un observador foráneo o poco sensible al vallenato, la práctica común de los cantantes vallenatos de saludar a los amigos, y las demás expresiones de animosidad que complementan la parte textual de la canción es objeto a veces de caricaturización y extrañeza. Pero, lo cierto es que se trata de una de las particularidades que más confieren autenticidad y sustrato folclórico a esta música, hoy popular y mas mediatizada que oral. Pocas músicas aportan tanta información paratextual y metatextual como la vallenata, pocos intérpretes apoyan y enriquecen con sus comentarios, glosas y apuntes jocosos, el texto de la canción como los cantantes vallenatos. El texto y el contexto se conectan, dialogan en un juego de adiciones, complementos valoraciones, comentarios y extrapolaciones.

Los mas emblemáticos y auténticos cantantes vallenatos como Diomedes Díaz, Poncho Zuleta, Jorge Oñate y la nueva figura Silvestre Dangond, suelen darle un tono tan provinciano y personal a sus paratextos que sus fanáticos siempre estaña la expectativa de lo que expresan una vez salen sus productos discográficos. Genera en los melómanos tanta expectativa sus paratextos como el texto de las canciones, qué espuelazos de agravios o sátiras lanzó Oñate a sus competidores musicales, qué adagio nuevo trae Poncho Zuleta, que dicho en desuso rescato Diomedes de la acides del tiempo, son preguntas ansiosas que se hacen los melómanos cuando surge un nuevo trabajo discográfico. Para el más riguroso antologador del vallenato, el compositor, Julio Oñate Martínez en el acápite titulado “Los saludos y animaciones en el canto vallenato” de su obra El ABC del vallenato, precisa que tales paratextos están presentes desde las primeras grabaciones en la década de los 40 en las que se solían expresar frases que caracterizaban a cada músico y unas cuantas alusiones extra-canto a amigos del interprete. Vale la pena resaltar que en las primeras décadas del periodo fonográfico del vallenato son escasos los saludos y la mayoría de estos iban dirigidos a los músicos acompañantes; pero si eran frecuentes las expresiones de animación como ¡Ay hombe! , ¡Upa! , ¡Apa!, ¡Gózalo! Que se han convertido en paradigmáticas y muy caracterizadoras de esta música. Con el tiempo y el paso de las grabaciones se ha acentuado la cantidad y variedad de paratextos y metatextos al extremo que hoy algunos estudiosos cuestionan el uso desmedido de los mismos.

Es oportuno establecer la perspectiva de análisis de este tipo de textos y metatextos que hacen parte de la canción vallenata. El lingüista francés de corte estructuralista, Gerard Genette, en su obra “Palimpsestos: la literatura en segundo grado” (1989) reconoce distintos procedimientos que permiten crear textos sobre la base de otros textos. En la transtextualidad o trascendencia textual como la define el autor se distinguen cinco tipos de relaciones entre textos que son la intertextualidad, paratextualidad, metatextualidad, hipertextualidad y architextualidad. El primero definido “como una relación de co-presencia entre dos o mas textos”, (1989:10) lo que es lo mismo decir, la presencia de un texto en otro. En los textos literarios o extraliterarios se presenta cuando por ejemplo usamos una cita entre comillas. La **paratextualidad**, objeto de nuestra preocupación temática, seria en el caso de un producto literario o extraliterario la relación que el texto mantiene con los títulos, subtítulos, intertítulos, prefacios, epílogos, entre otros, llamados paratextos. Pasando al tercer tipo de trascendencia textual, la **metatextualidad**, “es la relación – generalmente denominada comentario – que une un texto con otro texto que habla de él sin citarlo (convocarlo), e incluso de nombrarlo” (Ibíd.). La architextualidad es definida como “una relación completamente muda que, como máximo articula una mención paratextual de pura pertenencia taxonómica. (P.13). Finalmente, la hipertextualidad es la relación que une a un texto B con un texto A. es decir supone la derivación de un texto de otro ya existente. Al texto B se le llama hipertexto y al texto A se le denomina hipotexto.



Es de aclarar, que el análisis transtextual de Genette es aplicado al texto ficcional, pero que ha servido para que sea apropiado en el estudio de otras manifestaciones discursivas musicales como la que Fabio Betancourt Álvarez propuso sobre la salsa y Susana Asensio Llamas sobre la música electrónica. Para Susana Asencio Llamas (2004), si en los libros el “texto” está claramente definido, y los paratextos también, en la música esta diferencia no es tan clara, principalmente porque la frontera de lo que llamamos “texto” se diluye entre el texto musical, los textos de los cuadernillos y las letras de las canciones cuando las hay. Ella define el “texto” musical como la parte sonora de la grabación (incluyendo las letras, si existen), y los “paratextos” como aquellas notas, anexos, presentaciones y explicaciones, que acompañan al “texto musical” en los cuadernillos de los discos. La paratextualidad sería “la relación entre el texto propiamente dicho y sus paratextos [...] como recursos que guían, orientan, dirigen al lector [al oyente], predisponiéndolo a una cierta receptividad del mismo” (VARDERI citado por Asensio).

En este caso particular de la música provinciana o vallenata, los **paratextos** serían, por un lado, textos que complementan lo musical y que hacen parte de la producción como las dedicatorias, epígrafes, títulos, subtítulos, textos de presentación (como solía hacer el comunicador Félix Carrillo Hinojosa “Fercahino” con los discos vallenatos hasta los 80’s). Por otro lado, están aquellos fragmentos (generalmente no musicalizados) que son parte del componente vocálico de la canción como saludos, animaciones, interjecciones, mensajes a los seguidores. Se agregan aquellas presentaciones que a veces preceden a las canciones o discos de larga duración y que suelen recitar los animadores y reconocidos presentadores como el siguiente ejemplo de William Vinasco para Jorge Oñate: “jajaja, esto es increíble, es cosa de locos, y continuamos con Jorge Oñate y su grupo, y lo que viene: Devuélveme mis sentimientos”



Silvestre Dangond, el nuevo ídolo del vallenato, ha continuado con la tradición de las expresiones en los cantos de nuestro rico folclor

Por su parte los **metatextos** esencialmente complementan, valoran, comentan o extrapolan lo que dice el texto de la canción. El interprete, sea o no el autor de la canción, no agota el discurso en las dos o tres estrofas del texto sino que con sus comentarios, saludos y animaciones, añade información textual al mensaje. Un ejemplo se presenta cuando Diomedes Díaz expresa “Y que no dejare de componer, Compadre Lucho Ángel González” una vez culmina la estrofa de su canción “Para mi fanaticada”, en la que dice: “Por eso yo con mi fanaticada/ siempre contento vivo cada día/ cantándole bonitas melodías/ de esas que yo compongo con el alma”. De esta manera prolonga el discurso con un texto que comenta y amplia el de la canción. Otro ejemplo se presenta cuando Poncho Zuleta en la canción “Costumbres perdidas”, luego de la estrofa en la que se refiere el autor Dagoberto López que ya los ahijados no respetan a sus padrinos expresa: “Pero los hijos míos si me respetan, porque yo tengo es una vara de totumo suasadá”.

Los metatextos demuestran que el interprete vallenato no solo es la voz que reproduce el texto de una canción compuesta por un autor sino que toma posicionamiento frente a ese mismo texto. Para apropiar un término de la narratología, es una voz que “focaliza” desde unas perspectivas afectivas, ideológicas, sociales y culturales y que en sus metatextos revela su propia

valoración de la información textual. En la mayoría de los casos, el intérprete suele adoptar una focalización solidaria con el autor. Un caso concreto es el de Diomedes Díaz en las canciones en que Edilberto Daza agravio a su ex esposa con duras recriminaciones. En la canción “Color de rosa” Diomedes expresa: “Sinvergüenza carajo” en directa alusión a la deshonrada esposa. Luego en “La veterana” del mismo autor y con la misma intención de mancillar a la ex esposa de Beto Daza añade la siguiente alegoría: “Si, porque ganao que amansa otro algún resabio le queda”. Pero el mismo cantante en el merengue “El bozal”, en el que Leandro Díaz se queja de que los cantantes actuales no graban merengues porque no saben interpretar, responde y se defiende del agravio diciendo: “Menos pa’ mí porque yo hago uno y lo canto cada vez que quiera”, a lo que pregunta su corista “y porque”, luego responde el Cacique con vehemencia: “porque puedo”. Iván Villazón le “friega la vida” a su amigo, tocayo y colega, Iván Ovalle cuando al comenzar la canción “La suerte mía” en la que el autor se lamenta de sus penas amorosas dice: “Esas son puras mentiras tuyas Iván”, lo que evidencia que es conocedor del referente y la situación y a partir de allí valora sus juicios o toma partido sobre el texto de la canción.



Diomedes Díaz también exalte la condición de sus acordeoneros en innumerables canciones.

Usos de los METATEXTOS

Pero una descripción mas detallada de los metatextos en la canción vallenata nos abre una amplia dimensión de usos concretos e intenciones (alocuciones) que

demuestra su riqueza comunicativa y la mayúscula variedad de aplicaciones poco vistas en otros en otros géneros musicales.

En un metatexto un cantante vallenato puede expresar alegría y entusiasmo (¡ay hombe!, ¡juepa je!, ¡Oopa!) como también contagiar de animo a sus compañeros de conjunto: ¡Arriba, arriba! (El Mojao- Tobby Murgas), Vamo, vamo, vamo (La que me da donde es – Poncho Zuleta) o “Vamos ese ritmo Binomio” (Rafael Orozco- Contento y enamorado). En esta misma categoría caben aquellos mensajes que tratan de animar al acordeonero o miembro del conjunto para una mejor ejecución musical, o como se dice en el argot vallenato “se faje” al tocar o “pique” su acordeón como en los siguientes ejemplos:

- Oye los bajos de Miguel López (canción Berta Caldera)
- Vamos Chiche, pa{ que se acabe la vaina (A Chiche Martínez- Ayayay)
- Y como toca Juanchito, como toca su acordeón (A Juanchito Rois- El costeño)
- Pica pringamoza (A Cristian Camilo Peña – Entre ceja y ceja)
- Vea, ese acordeón parece una bejuquillo (A Cristian Camilo Peña- 20 de enero)

En otras canciones la incitación de animo va dirigida a un integrante del conjunto como demuestra Jorge Oñate: “Vamos Maño, la penca de los bajistas, sino que lo digan Reyes y Ana” (A Maño Torres – Mal entendido). “Picardía Maño, picardía” o “Arriba sonero” (Al conguero Wilson Peña- La inconforme). También se suele alabar el talento del autor de la canción: “Ese talento es innato en el maestro Leandro Díaz, el hombre que ve con los ojos del alma” (Yo comprendo).

Poncho Zuleta también apela a su ingenio y jocosidad para animar a su percusionista: “Pa que respeten los cajeros” (Las cosas de Morales) al autor de la canción (es este caso Máximo Mo vil): “Y así es que pelean los gallos en la gallera nojoñe” (El Firme) o a su acordeonero y hermano Emilio Alcides Zuleta: “Arrea, arrea, vamos gallo papujo” (El gallo y el pollo); o “pica Chiche, que estas imbatible” (A Chiche Martínez – Por andar de enamorado) así como a Gonzalo Molina: “Arrecuesta Cocha, arrecuesta” (La tengo domina).

Por su parte, Diomedes Díaz también suele exaltar la condición de sus acordeoneros como se aprecia en los siguientes ejemplos: “Vamos Juanchito que la tarea es grande, hijo pésale a quien le pesare” (A Juanchito Rois – Lluvia de verano), “Vamos Elberto López, esto es pura lanza y bayoneta, ju” (Ay hombe. Morenita), “Vamos Nicolás Elías” (A Colacho Mendoza – El amor ausente), “Pica pollito, demuestre su raza” (A Iván Zuleta- Manguito biche).

Pero también es de esperar que el interprete vallenato haga de la canción un escenario para exaltar sus propias condiciones como músico o sus virtudes

humanas. En un ámbito musical en el que imperan los retos, las piquerías y los desafíos, cada músico trata de ponderar sus condiciones y aclamarse por su capacidad para medirse a los demás. Las auto-exaltaciones van desde su condición musical como cuando Jorge Oñate alude a su condición de veterano y curtido cantante: “Y eso es pa ‘que sepan que el tigre viejo ronca senta’o” (Unidos de nuevo); lo mismo expresa Poncho Zuleta: “Yo también me estoy poniendo viejo, pero ahora es que tengo el canto sabroso” (Porque callas). El mismo Zuleta predica la perdurable vigencia musical de él y su hermano Emiliano: “*Nos acabamos cuando a mi me corten la lengua y a mi hermano los dedos*” (Zuletas- Mi hermano y yo). En otras ocasiones se auto exaltan otras virtudes como suele hacerlo Poncho Zuleta con su potencia sexual “En cambio a mi me llaman el tres en uno” (Prende empujao), también anuncia hasta formula de su virilidad: “Vamos mujeres que estoy comiendo maíz amarillo” (Luna dame pan).

Otra manera que tiene Zuleta de hacer exaltación de su capacidad ya sea de macho viril o de hombre dispuesto a la parranda y a “mujerear” es la siguiente: “Sigo mas peligroso que una aguja en un pastel” (La ultima canción) o “vea. Estoy mas peligroso que un alacrán con alas” (Para olvidar), igual formula usa Jorge Oñate: “Reyes Deluque y Roberto Ustariz, estoy más peligroso que un caldo de aguja” (Cantando feliz).

Una modalidad que se presenta también en otros géneros musicales es la de exaltar la condición autentica o tradicional de la música que se esta interpretando. El interprete trata de evidenciar que su ejecución es autentica, legitima y fiel a los cánones de tradición y que por lo tanto debe ser valorado y preferido por el público. En el caso del vallenato. Un grueso del publico de las zonas germinales de esta música cuestiona las canciones que poco revalidan lo autentico y tradicional y por ello los interpretes envían mensajes de naturalización o legitimación hacia este tipo de publico: “Este es el vallenato puro compadre” (La capital – Zuleta). “Pacho Luis Carrillo y José Enrique Orozco, esto si es vallenato”, “Juan Manuel Y Alfonsito Castro, escuchen estos bajos, puro vallenato, compa” (El gavilán de paraíso – Oñate). La calidad y capacidad de convocar el placer de la ejecución musical son motivos que los interpretes vallenatos quieren expresar en sus canciones: “Compadre Jairo El Gordo, con este disco cualquiera se bebe una plata ajena” (Encanto celestial – Silvio Brito).

Por otra parte, los metatextos usados por los interpretes vallenatos también pueden incitar al goce, invitar a bailar o a disfrutar la pieza musical al melómano. Son comunes expresiones como ¡Gózalo! o como expresa Oñate: “Pello Cerchar, Toña Mendoza y Sandra Madariaga a carnavalear” (Mosaico candela). Poncho Zuleta también incita: “Vamos mujeres, párense, o es que tiene reumatismo” (La trampa), “Vamos mujeres agárrense la pollera” (La llorona loca). Así, el mismo Poncho baile

también conmina a la parranda, ritual mayor de la vallenatía: “Bueno, tropa, los espero en el Pakistán de la 23, ése es el zuletero mayor” (Niña mane), “Esto lo festejamos donde la comadre Sagrario, con piscina y todo” (Embriagado de amor), “Uca, bebe, bebe, ponte en temple” (El placer de la parranda), “Compadre Carlos, cuando volveremos a mete’ nos otra cogía” (Tierra de cantores).

Un metatexto sirve en la canción vallenata también para dedicar la pieza musical: “Y ese es el pase que le gusta a Tavo Gutierrez y a José Miguel Cotes, cachete (Dime porque- Oñate), “Y este es el pase que le gusta a Pepe Geneco y José Molina” (Un soncito – Oñate) o “Beto Villa, ahí viene el pase que te gusta a ti” (Cantando me divierto – Poncho Zuleta), “María Victoria Barreneche, escuche esta guitarra “ (Si no me aceptas – Oñate); para evocar una situación placentera que involucra a alguna persona como hace Poncho Zuleta al evocar el inicio de una corraleja: “Oye Pey Vergara, ábrele la puerta al toro” (Roberto Ruiz) o Diomedes Díaz, evocando la reiterativa situación de las casetas en las que suele pedir el pañuelo a sus asistentes para secar el copioso sudor: “El pañuelo Pupy, el pañuelo, avísale a José” (Mujereando). En estos últimos ejemplos los metatextos pretenden actualizar o crear discursivamente una situación concreta, la palabra que crea y recrea.

Un deseo o una voluntad también motivan a un cantante a corista vallenato a expresarse a través de un metatexto, como lo demuestra Poncho Zuleta en los siguientes ejemplos: “Ay niña, como haría pa’ meterme en tu corazón, muah” (Dime la verdad), “Que llueva, que llueva, en cada centella un trago de ron” (Como me duele el sentimiento), “Ay mi vieja, pa’ que no te acabaras” (A mamá), “Alberto Mario Villa Mendoza, que lo bautice yo” (Como nunca).

Los metatextos son también una puesta en evidencia de una actitud hedonista y vitalista por parte del cantante vallenato, su actitud de festejo hacia la vida, su espíritu desafortunadamente dionisiaco se expresa con frecuencia a través de exclamaciones de culto a la vida y al placer.”Claro, la parranda y la mujer es lo mas sabroso” (La parranda y la mujer – Oñate), “Ay viva la vida” (Amigo), “Armando Uhía, por eso es que vivo y canto, borracho” (Suplicas de amor), “(Carajoo, borracha vida la mía, Dios mío “(El viajero), Que viva la vida y que mueran los pesares”, (La vida- Diomedes Díaz).

En algunos casos el deseo manifiesta una apetencia o una inclinación personal del interprete por una bebida, por alguna especialidad gastronómica o su actitud parrandera, mujeriega y hasta sexual. Para un ejemplo tomamos a Poncho Zuleta quien a través de los paratextos nos demuestra que su plato predilecto es el guiso de morrocon: “Y en la casa de Manuel El Mocho me tienen 20 morrocones” (Las chanzas de Mariela), “vuelve la gran Petra Gámez y sus morrocoyes” (El viejo parrandero) o en el dialogo con su corista Juan Piña: “Oye Poncho y es verdad que a ti te gusta el sancocho de morrocon... - Hombre Juancho, ese es el plato que me

alborota" (El serenatero). Pero de igual manera expresa su gusto por otras delicias de la gastronomía regional al responder al corista que pregunta "Y a que te sabe esto Poncho" expresa " A suero salao con ñame" (Paseo Rio seco; "Esto es puro suero con yuca" (El villanuevero), "Recuerdo a la gran Petra Gámez en San Juan, la que mejor prepara un pastel y un guiso de iguana" (Lo que querías), " Y un sancocho de ovejo pa' complementa" (El bautizo).

Para Poncho Zuleta algunos pueblos evocan y representan una delicia económica de grata recordación, son pueblo-sabores: "Compadre Hernán Salas, vamos al Pájaro a comer caracol" (Soy guajiro). "Oye Mono Daza, no se conseguirá un chivo en Rio Seco" (El gallo fino), "Horacio Cárcamo y Guillermo Mercado, en Magangue, tierra de bocachico" (Tormentos de la vida). De igual manera, en sus cantos expresa su condición de bebedor insaciable: "No, yo si me los aplico, no perdonó uno" (El regreso). "Y yo lo mismo, no perdonó uno pésare a quien le pesare "(Soy parrandero y que), "pero de aquí a que me muera es mucho el caña que yo he reventao con el mocho José Benito".

Como se puede evidenciar, los metatextos de la canción vallenata definen o delinean el ethos del músico que es también el perfil de todo buen parrandero vallenato y del provinciano en general (glotón, buen amigo, bebedor y mujeriego). Poncho demuestra su irrenunciable actitud mujeriega y de macho empedernido como en el dialogo con su corista "Oye Poncho, es verdad que q ti te gustan tanto las mujeres – Claro, por supuesto". Actitud que también esta implícita en expresiones como: "Y el hilo dental me vuelve loco" (La falda). Así se queja que en su viaje a Estocolmo a acompañar a García Márquez a recibir el Nobel donde no pudo enamorar a una nórdica: "Lo único que no me gustó de Estocolmo fue que no me pude entender con las monas, hombe, hablan muy enredao" (El vallenato nobel). Una de sus expresiones más sicalípticas y atrevidas, hace alusión a su preferencia por el coito que se suele practicar a tempranas horas: "Doctor Álvaro Muñoz Peñaloza, no hay como el mañanero" (Embriagado de amor) o "sabroso, es el ecoñamiento" (No me guardes luto).

Un interprete vallenato puede usar un metatexto para aconsejar a un amigo o incitarlo a un comportamiento "Oye José Díaz, no hagas tanto tiro que se asusta Josefina y la comadre Zoraida" (La primavera – Oñate), "Orlandito Mejía, ajuíciate , papa" (El mundo al revés – Iván Villazón), "Compadre Mile, respóndale la carta a la muchacha, hombe", Búscala, búscala que algún día la encuentras" (La carta – Zuleta)"Caito Androlla, deja de beber muchacho" (Zuñidla – Diomedes Díaz); puede a veces tomar el tono de un regaño: "Hombe, reflexione , reflexione, je" (Zuleta – La que me hizo el dos).

Un uso de primacía entre los metatextos es el de exaltar las virtudes y talentos del sujeto en mención. abundan los casos en que se promociona al individuo por sus

condiciones y valores que van desde lo físico : “Shirly Alandete, Linda niña, hermosa “ (El soltero – Zuleta) hasta valores y virtudes morales: “La integridad de Álvaro Morón Cuello y Álvaro Morón Peñaloza” (La Caja negra – Zuleta), “Alcides Morón Nieves y Lucho Cabas, buenas personas” (Cerro verde), “Doctor Amadeo Tamayo, pura inteligencia” (Mírame), “El hombre mas grande de La Guajira es mi compadre Luky Cotes” (Vivo contento - Oñate), “A los hermanos Serafín y Kiko Valdeblanquez gente que empuja” (A usted puedo contarle – Oñate), “Amigo , como Joaco Guillén que siempre ha estado ahí” (Experiencias vividas – Diomedes), “Nelson Peñaloza, el pelao elegante” (Gratos recuerdos - Silvio Brito). A veces la exaltación esta matizada por la ironía y los implícitos: “Pa’ los inocentes Anselmo Torres y Raúl Parra” (Así es como vivo yo – Oñate).

En algunos casos la exaltación pondera el poder y prestigio del mencionado en algún escenario o lugar, en un territorio en el que impera aún una cultura patriarcal, nada es más halagador que la exaltación del poder. Un ejemplo claro se presenta en la canción “Carmen Díaz” en la que Poncho Zuleta es interpelado por sus coristas: “Y en Aguas Negras, quien manda” Poncho responde “El mayor Atilio Álvarez Valencia”, luego otro corista pregunta “¿Y en Los Corazones Poncho?”, a lo que el cantante dice: “Mi compadre Joaquín Rodríguez”. Otros casos son: “Edwin Amaya, el caporal de cotoprix” (Silvio Brito – La interesada). Kiko Gómez, el cónsul de Campo de la Cruz” (Mi morenita – Otto Serge), “Para Orlando El Cachaco Rodríguez, el concejal que manda en Barranquilla” (La mitad de mi vida – Beto Zabaleta).

En otros casos se pondera la capacidad técnica o profesional de una persona: “Recuerdo a la gran Petra Gámez en San Juan, la que mejor prepara un pastel y un guiso de iguana” (Lo que querías – Zuleta), “un buen gallo, como Gaby Salas que tiene hasta pluma en las patas” (El gallo y el pollo – Zuleta), “Doctor Eduardo Majul Mosquera, “El príncipe de los psiquiatras” (Gratos recuerdos – Silvio Brito), “Gustavo Gutierrez Maestre, el arquitecto de moda”. Pero no solo se exaltan los valores y las condiciones humanas de los mencionados sino, incluso sus dotes materiales y su prestigio como acaudalado, en los saludos de los cantantes también se “se ronca plata: “Y no son pobrecitos mis compadres Jorge Abisambra y Jorge Luis Alonso López , la tienen ahí” (Peter Manjarres – Pobrecito mi compadre), “Que dichosos, José Hilario Gómez, Poncho Medina Acosta y el Negro Marulanda en Fonseca, el trió del billete” (Caricias placenteras – Silvio Brito).



En el largo recorrido por la música, Silvio Brito ha dejado huellas no solo por su voz clara y sus hermosas interpretaciones, sino también por los recursos llamados metatextos y paratextos.

El cantante también trata de afectar positivamente a sus seguidores y amigos, a través de sus canciones. El llamado “saludo” puede acompañar de un mensaje de aliento, de consejo o de resignación como el de Poncho Zuleta a Diomedes Díaz en su época de reclusión: “*Tranquilo compadre, no hay mal que dure cien años*” (La Colina- Zuleta), el mismo Diomedes al hijo de Enilse López (La Gata) en tiempos de la picota pública: “*Jorge Luis Alfonso López, no hay chorro que no termine en gota*” (Diomedes Díaz). Otros mensajes de aliento son: “*Ay compadre Rodo tanto lucha, pero pa’ lante*” (Dime porque – Oñate), “*Joaquín Orozco, enganche*” (Noches sin lucero – Oñate), “*Trabaja viejo, trabaja*” (Los malos años – Zuleta). La apelación de un metatexto puede intentar, incluso, dar ánimo a quien a quien puede estar pasando por una mala situación económica: “*Con sentimiento pa’ Armando Sierra que esta lleva’ o en Montería*” (El cobarde – Romualdo Brito)

Este tipo de glosa puede tener también una función conativa, con la finalidad de generar u obtener una reacción por parte del receptor (en este caso del destinatario del saludo o los seguidores) como en los siguientes ejemplos que indican exhortación: “*Juan Manuel y Alfonso Castro, escuchen estos bajos, puro vallenato*

compa”, “*Joaquín Orozco enganche*” (Noche sin luceros – Jorge Oñate); petición o ruego: “*Ay amor no me dejes*” (Mejor no te quiero – Poncho Zuleta), incitación: “*Maestros de Colombia, uníos por vuestras reivindicaciones*” (Los maestros – Poncho Zuleta) y hasta insinuación al voto en época electoral: “*Santa Lopesierra, futuro senador*” (El hombre tuyo – Oñate). Es tal el grado de apelación de un metatexto o saludo en la canción vallenata que sirve, incluso, para pedir favores con el fiado: “*Oye Andrés Roys, firme, que yo le pago*” (Que si y que no – Silvestre Dangond).

Pero también puede censurar o cuestionar un vicio, defecto o comportamiento de esos amigos y seguidores usando, generalmente, expresiones irónicas o bromas que, en ningún caso, generarían disgusto en el aludido. Así los puede sancionar como avaros: “*En Santa Marta , Eduardo Dávila y Jorge Gneco, uy, que gente tan dura*” (La cholita – Jorge Oñate); lengua larga o criticones: “*Y a Mantequilla cuando se muera tendrán que comprarle dos cajones, uno para la lengua y otro para el cuerpo*” (Buena parranda – Oñate); de mujeres empedernidas: “*Dejar a Escalona cuidando una mujer, es como mandar una yuca con un puerco*” (El pobre Juan – Zuleta); de ladrones de patio: “*Armando Uhía y Hugo Carrillo morirán picaos de culebra, por robá gallina*” (La chivolera); desde los pescadores imperdonables: “*Y al que se va a lleva el Diablo a arreglá cuentas es a mi compadre Alfonso Loaiza*” (Encuentro con el diablo – Zuleta), tampoco se salvan sus traviesos sobrinos que “*se enmochilan los vueltos : Mis sobrinos , Toño, Juancho y Efraín, no hay forma que den vuelto*” (Dios lo sabe – Zuleta).



Otro uso de tales expresiones meta textuales se presentan a manera de queja o manifestación de lamento por una situación agobiante como cuando Diomedes Díaz expresa: “*Oye, Bolívar Cuello, hay que sembrar arroz porque esto esta es malo*” (Lo mismo me da – Diomedes) cuando Poncho Zuleta comenta sobre la manera como los conflictos provincianos ya no se dirimen a las trompadas, sino

con arma: “*¿Trompadas? Ahora es puro M-1 y 9 milímetros*” (*Costumbres perdidas – Zuletas*).

También se presentan las expresiones a manera de parafraseo en los que el interprete cita una expresión que otra persona suele decir: “*Y como dice Darío José Pavajeau, con esta serenata no hay quien duerma*” (El costeño – Oñate), “*Y como dijo Nando Marín: esto es un beber y mas beber*” (Mi estilo), “*Como dice J. Mario Valencia: coja juicio, coja juicio*” (La mujer de Juancho), “*Dice José Molina, que la música de los Zuleta es como la yuca, no aburre*” (Falsa promesa – Zuleta), “*Como dice mi ahijado Farid Ortiz, si existe la felicidad, que no me falte ni una gota*” (Sal y agua – Poncho Zuleta).

EL METATEXTO: EXPRESIÓN PAREMIOLÓGICA DE LA REGIÓN

Pero estos metatextos no solo definen un perfil sociológico del músico y la cultura regional en la que se produce, de su actitud ante la vida y la muerte, de sus gustos y disgustos sino también de su conocimiento y filosofía popular acumulada en el tiempo. Sentencias, refranes, alegorías, símiles que entrañan las claves del pensamiento costeño y provinciano, de su componente moral e ideológico que bien ameritan un análisis profundo que no es la intención del presente escrito.

Un caso relevante es el de Jorge Oñate. Bien conocido por expresar con recurrencia mensajes de desafío o reto que son también una manera de ponderar sus condiciones de músico o las de su acordeonero y agrupación en general. Estos paratextos están compuestos de una expresión de ánimo o exaltación acompañada de un refrán muy arraigado en la filosofía popular de la región:

- *Vamos Cristian, que así se doman perros, se sientan y se arrodillan, jajaja* (20 de enero)
- *Ajusta Cristian, que no hay mal que por bien no venga* (Adiós que te vaya bien).
- *Vamos Cocha, que a nosotros nadie nos mete las cabras dentro del corral* (Al Cocha Molina – Cantando feliz).
- *Pique compadre Álvaro, que el problema no es subir la palmera sino bajar los cocos* (A primera vista).
- *Así, Álvaro López, para un madrugador, otro que no duerma* (Vivo pensando)
- *Vamos Juancho, pa’ que se acabe la fartedad, carajo ahora es que vamos a ve’ la fruta que purga el mono* (Mujeres de mi recuerdo)
- *Vamos compadre Álvaro, tó’ palo no sirve pa’ trompo, si no es corazón fino sale carrancho, carrancho* (El parrandero).

Lo anterior demuestra otro valor de los metatextos del vallenato: su enorme capacidad de referenciar la sabiduría popular, estos textos son un verdadero compendio de la paremiología regional. Se suelen escuchar los más universales y asendereados refranes o adagios como los siguientes:

- *Amanecerá y veremos (Orgulloso de ti – Oñate)*
- *Y mas sabe el diablo por viejo que por diablo (Cuatro penas)*
- *Y lo que esta de moda no incomoda (El hombre bueno – Oñate)*
- *La plata y la fama es como el hombre, va y viene (La aplanadora – Oñate).*

Pero también proverbios acuñados y adecuados al dialecto regional, también algunos creados por el saber popular provinciano entre los que se encuentran metáforas reveladoras con profundo valor moral. Un repaso al compendio paremiológico del cancionero de Jorge Oñate es el siguiente:

- *Vamos Cristian, muerto el perro, se acabó la rabia (Las mujeres no pasan de moda)*
- *Estoy peor que un bejuco enceba, que no hay quien me agarre (Si me vuelvo sinvergüenza)*
- *Arrecuesta camión sin frenos, cuando va en bajada no lo detiene nadie (Probame)*
- *Bueno Joaquín Ustariz, y muchos se quieren comer el pastel con las hojas y la cabuya, y esto como es (vivo cantando)*
- *Juepa, juepa, oye Mella, y el que no muele, no come arepa (Tus ojos negros)*
- *Ay hombe, ay hombe, cazando se cogen palomas (Hombre enamorado)*
- *Ay hombe mi vida, te acabaste cabo e vela y ahora ni quien te prenda, jajaja (Mosaico se acabó quien te quería)*
- *Bueno y quedaran como el burro de Cándido, recosta'o al cardón (Solo con mirarte)*
- *Esta como el perro de Limberg, jajá, masticando el agua (Mosaico candela)*
- *Parte verdolaga, que ahora es que se va ver el zorro que corta (El corazón del pueblo)*
- *Pica potrosito que después de la quema se ve el humo (La contra)*
- *Compadre, José Amiro Gneco, eso fue mucha espuma y poco chocolate (Dios lo libre)*

También estos metatextos dan cuenta de modismos o giros regionales que se naturalizan y legitiman a través del canto:

- *¿Bobo? Méteme el deo en la boca pa que veai (El bobo)*
- *Compadre Lucho Valle Claro, a mi ninguno me ningunea (Ponte Las pilas)*
- *Se formo el coge coge, sálvese el que pueda jajaja (Una joya musical)*
- *Y seguirán chupando cardamomo, como el burro Cándido (Llego tu marido)*
- *Embua, embupo churupo, urra (Entre ceja y ceja)*



Poncho Zuleta acude a su ingenio y jocosidad para enviar sus saludos o animar a los integrantes de su conjunto.

Poncho Zuleta también aporta inmensamente a la reproducción de la paremiología y el habla regional a través de sus canciones, a veces con inapelables sentencias de honda reflexión y motivación:

- *Tranquila mi gente, que la esperanza cura*
- *Hay que tener conformidad, por que la vida, comienza mañana (Ahí vas paloma)*
- *Bueno, las esperanzas no engordan, pero alimentan a los hombres (Inténtalo)*

- *Y esto es pa que sepan mujeres, que cuando, que cuando el alma piensa, el corazón no siente (La mentira de tu amor)*
- *Si la belleza matara, tu no tendrías perdón de Dios (Sentimental – Poncho Zuleta)*

Otras veces reproduce expresiones que solo tienen significación y difusión en el habla regional:

- *Ay hombe, fuera e juego, fuera e juego*
- *Vamos a ve' como es que estamos (El trovador ambulante)*
- *Cipote vaina esta nomejoñe, júa (Maestros).*
- *No y es que no hay trapo pa la diarrea, José (Receta de amor)*
- *No y esto es tumbando y capando (La casa)*
- *Y que no bebe, y cada pea da miedo (No bebo mas)*
- *Y después de esta, los cachos vuelan (No me guardes luto)*
- *Cójame este trompo en la uña (Que te vaya bien)*
- *¡Juepa pepa! (Pobre infancia)*
- *Que llueva, virgen de la cueva (Cabañuelas)*
- *Carajo, me esta dando en la ñoña (Claudia)*

Es prolífico en refranes o adagios, metáforas y símiles de uso muy localizado y parroquial que el ayuda a propagar y contribuye enormemente a incorporarlos al habla de la región en el que se comienza a hacer de uso común. Los hablantes del sur de La Guajira y el Cesar suelen, incluso, citar a estos intérpretes al usar alguna expresión que aprendieron en una canción vallenata:

- *Bueno negra, contigo si llego el corte a la orilla (La que da donde es)*
- *Ju, con una mujer así hay es que beber guarapo de caña todos los días (La que d donde es)*
- *Eso es así, la que venga con vainas que la corte la tijera (Río crecido)*
- *Dígame usted, el hijo que es llorón y la mama que lo pellizca, ñerda (Mi mente en alegría)*
- *Al mejor cazador se le va la liebre (El robo)*
- *No y es que, a lo tuyu tu (Río hacha)*
- *Es que nosotros si nos hemos comí'o las verdes y las maduras, nojoñe (Mi hermano y yo)*
- *Compadre Lorenzo Ochoa, ahora es que se va a ver la fruta que purga al mono (Adiós a la compañerita).*
- *Que se metan, les va a pasar como a los perros en misa (El gallo y el pollo)*

- *Dejar a mi padrino Escalona cuidando una mujer es como mandar yuca con puerco (El pobre Juan)*
- *El maco se suelta de las patas cuando esta agarrao de la cola (Mi pedazo de acordeón)*
- *Papan Ballesteros, aquí cada maco en su mazorca (La marimonda)*
- *Bueno, el que quiera bollo que coja el cuchillo y parta (Ilusión parrandera)*
- *Ay mi vida, donde hubo, algo queda (Tu olvido)*
- *Hay que vivir como la mata de trinitaria, floreciendo todo el tiempo (La mentira de tu amor)*
- *Esas vainitas escondidas jalan mas que una manila (Amor escondido)*
- *Ay, mi alma, vamos mujeres que el sobregiro aguanta (Mosaico de porros)*
- *Vea, yo conozco al flojo aunque lo ve sudaao (Mosaico de porros)*
- *Esto es pa que sepan que ninguno sabe para quien trabaja (No me duele recordarte)*
- *Ojo que el que espabila pierde (La que te hizo el dos)*
- *Yo soy como el hambre, que viene y se va (Sobre las nubes)*
- *Bueno cuando la culebra gira es porque ya ha picao (La trampa)*
- *Compadre poncho y como van a queda ahora – Como la cometa cuando queda sin rabo (La vecina de chavita)*
- *Y los de siempre Gervasio Valdeblanquez y la niña Clara, hilo hasta el carroto. (Pobre yo)*
- *Juepa je, vuelve el perro y jala la cuerda (Brisa veraniega)*
- *Bueno se va a ve la mula que mea por la tarde (prende empujao)*

Diomedes Díaz, por su parte también ha diseminado algunos refranes y modismos que sus fanáticos repiten con la certeza de la naturalización.

- *De ahí pa 'alla Cocha, bejuco que se atraviese, machete con él (El gallo y el Pollo)*
- *Pica Pollito, pica, que los que van a' lante no van lejos si los de atrás se apuran (Josefina Daza)*
- *Después no vaya a Salir que la puerca pario y los cochinitos se perdieron (Hoy me voy)*
- *Pero imagínese usted, al que le gusta el barro carga el terrón en la mochila, el que le gusta la mujer, no perdona una (Penas de un hogar)*
- *Si, porque ganao que amansa otro algún resabio le queda (La veterana)*
- *Si, porque ya eso es clavo pasao (Me deja el avión)*
- *Atezate grapa vieja, que vas pa' un guayacán (La despedida)*

- *Si, porque no es que el zorro sea atrevido sino que las gallinas se van lejos (Veni veni)*
- *No es lo que uno se muera sino lo que dura muerto (La vida)*
- *También le recordamos al Saya, a Checha y a José que la masa no esta pa' bollo (Perro sin vergüenza)*

Lo anterior es una evidencia de la manera como reflejan estos metatextos no solo la filosofía y la moralidad de los provincianos sino también su habla. Por sus saludos, animaciones y demás metatextos identificamos el dialecto provinciano, sus giros y características prosódicas, sus mecanismos de simbolización y demás propiedades que a veces el texto de la canción no revela con todos sus matices. Expresiones como “*no vengai pa' que viai*” (*Vente conmigo* – Farid Ortiz) o “*¿Ve y que fue ve?*” (*La reina de mis sueños* – Kalet Morales) nos revelan cómo habla un provinciano o un valduparense, así como al escuchar a Adanies Díaz decir “*Jo, ¿y que iba a hacé yo con esos animales maníos?*” (*La pesca*) desnuda lo más característico de dialecto riohachero.

Los saludos, animaciones, glosas, comentarios y alusiones como modalidad de metatextos seguirán su curso como herencia de un pasado de oralidad primaria de una música de raíz folclórica pero de un presente de oralidad secundaria o mediática, compartiendo las sanas intenciones de la espontaneidad, la emotividad, la amistad y la gratitud pero también como en el caso de los saludos, las sospechas de la venta descarada a manera de propaganda pagada. Lo cierto es, que junto a los demás paratextos y metatextos, son reveladores de un ethos y una cultura regional y que su riqueza discursiva y pragmática ameritan mucho más que un cuestionamiento sobre su condición positiva o negativa.

Referencias

- ASESSIO LLAMAS, Susana. Músicas sin patria o los nuevos lenguajes de la era post-industrial: paratextualidad y Electrónica. En Revista Trans. No.8 (2004)
- GENETTE, Gerard. Palimpsestos: la literatura en segundo grado. (1962)
- NEYRET, Juan Pablo. La intertextualidad según Soriano. <http://www.ucm.es>
- OÑATE MARTÍNEZ, Julio. ABC del vallenato. Bogotá: ICARO, (2003).

Ω