Figuras de la muerte en las canciones populares de Antioquia

Juan David Arias

Nací con mala estrella nadie un favor me apunta
y la piedad del cielo también me abandonó
perdóname Dios mío si te hago esta pregunta
¿por qué el dichoso muere y el que padece no?.
Mi mala estrella. El caballero Gaucho

LAS VOCES DE LO RURURBANO: un recorrido por los territorios de lo popular

Como rururbanas, palabra que viene de contraer dos términos que en principio definen cosas diferentes como la ciudad y el campo, se entienden aquellas prácticas culturales que se desarrollan en un territorio ambiguo, y que siendo manifestaciones tradicionales populares campesinas o expresiones de la sociedad de consumo propias de la urbe, tienen sin embargo cabida en espacios que fusionan los componentes culturales de ambas dando lugar así a territorialidades

nuevas y a una redefinición del uso del espacio público.

Las prácticas culturales son todas aquellas actividades del individuo que impliquen un ámbito de convivencia social, es decir todas aquellas en las cuales éste debe entablar relaciones con otro; al comprar un artículo por ejemplo, o al dirigirse al dependiente de un almacén, en toda actividad que se considere cotidiana y que implique una relación con un otro, se está expresando una manera particular de hacer las cosas, una proxemia y una semiótica que son particulares a cada grupo; lejos de considerar estas prácticas como exclusivamente masivas, debe pensarse en ellas como cerradas y particularizantes, excluyentes incluso, y ello es lo que se denomina "cultura emergente", que puede verse claramente en la manera en la que los jóvenes construyen hablas paralelas a través de resignificación de términos existentes o de acuñar otros nuevos, con lo que logran una identificación como grupo; ello no quiere decir que dichos grupos queden excluidos de lo masivo, sino más bien que entablan una lucha entre lo aglutinante y lo diferenciador para finalmente conformar la cultura urbana, que es una mezcla de ambas, pues la sociedad urbana no está integrada por comunidades homogéneas, encerradas cada cual en su territorio, sino por agentes de cambio dentro de la alteridad que se generaliza. Estos lugares en los que se fusionan las prácticas culturales se definen a partir de una concepción de territorio, a partir de una geografía humana en la que la distribución de ocupantes determina el uso de un espacio, pues lo que diferencia un espacio de un lugar es lo humano, el elemento habitacional que finalmente orienta un ambiente, un *decorado* y su *música*, un *estilo*. Tanto en el decorado como en la música de un sitio de diversión, por ejemplo, los clientes van acondicionando su espacio a partir de sus preferencias, se impone el asunto del gusto de quienes lo frecuentan, y, así, el gusto pasa de pertenecer al ámbito de lo meramente subjetivo, a ser el elemento de la personalidad que mejor define las características de lo objetivo, es decir, el elemento que permite adentrarnos en las costumbres de un individuo, costumbres que se expresan en las prácticas culturales y que muestran su educación así como de sus influencias que no provienen de sitio diferente a los ambientes que ha habitado, la escenografía y el diálogo de su vida.

El centro de una ciudad, la calle, lo mismo que la sociedad se conforman con los retazos caprichosos de los lugares que llevamos cada uno dentro, pero lo interesante está en la manera como en Latinoamérica se expresa la tensión entre lo aglutinante de la globalización y la persistencia de lo tradicional, tensión que en el caso de Antioquia y el Viejo Caldas ha dado lugar a interesantes fenómenos de nostalgia por lo campesino –lo *montañero*- que se hacen evidentes a través del folclor por una insistente recordación del pasado que se *renueva* en los éxitos de artistas contemporáneos, quienes no obstante realizar fusiones con otros ritmos más en boga y nombrar situaciones de la vida amorosa propias de la sociedad actual, en la que se hace el amor igual que antes sólo que ahora sí se nombra, siguen recurriendo a los esquemas tradicionales tanto en el tono de sus letras desasosegadas y luctuosas, envenenadas por la muerte, como en sus melodías en las que se recurre a los aires populares tradicionales como el pasillo, la ranchera o el tango criollo, sólo que con aditamentos tecnológicos como los bajos, las guitarras eléctricas y los teclados; ese "entre" en el que viven los habitantes de una ciudad no puede definirse de otro modo que como rururbano. Para entender el orden de las urbes rururbanas colombianas, basta escuchar y pensar las letras de las canciones populares, los éxitos del despecho lo mismo que los narcocorridos y la música guasca, como el espacio de juego que sirve de decorado a las vidas de un importante número de habitantes

quienes son el reflejo de los lazos que va tendiendo su cultura con otras; el habitante es, digámoslo así, una expresión exacta del sincretismo que es la cultura, sólo que fijado de manera individual.

Alrededor del hecho de la muerte, al ser esta una realidad experimentable mas no experienciable, no puede hablarse de ella como realidad efectiva, como facto, no puede haber conocimiento; sin embargo, como la muerte no es sólo el hecho negro de su presencia definitiva sino también la débil sombra que se posa sobre los vivos que han perdido la ilusión de vivir, lo sombrío que persigue a la vida a través de sus *envenenados*[1], puede decirse que hay todo un *saber* alrededor de la muerte y que este saber envuelve al rito, que es la práctica que vincula al individuo con su comunidad y a las generaciones entre sí.

Tal saber, que se expresa principalmente en las tradiciones orales de un pueblo, puede encontrarse en el caso de Antioquia en las canciones populares; en ellas valiosas descripciones animan un léxico de la muerte que se extiende mas allá de la simpleza de lo fáctico para adentrarse en los terrenos de la desesperanza; en estos poemas cantados en los que la muerte está presente por algo más que por mero contraste con *la vida,* pueden encontrarse a grandes rasgos dos presencias fundamentales: la de la muerte como facto, que involucra descripciones del rito de enterramiento y de los sentimientos que provoca, y la de la muerte como opacamiento de la vida en la que también se incluye la pérdida de amor a ésta y el deseo de morir. Cuando se trata del hecho frío de la muerte, del acontecimiento, ésta se ve como una partida en la que el tránsito hacia lo eterno se representa en el trayecto entre dos puntos, el velorio, que es un rito de preparación y de despedida, y el cementerio, punto de llegada y disolución en la tierra; entre uno y otro el desplazamiento de los deudos y el desfile constituye un tercer momento unificador del rito de enterramiento, que se desarrolla así en tres pasos; las permanentes alusiones a las flores, los legados, encargos o testamentos que hace el difunto en la voz de los narradores, permiten observar las visiones que se tienen de la muerte de sí tal y como la ven lo otros, así como los pensamientos que se tienen con respecto a la muerte de los otros, asuntos que trataremos antes de llegar a la muerte como abismo y oscuridad, como única solución al sufrimiento, que es como ven la propia vida aquellos que sufren penas terribles de amor, terribles heridas principalmente provocadas en el ego, justo ahí, en el centro del pecho, donde no sólo queda el amor sino también la vanidad y la culpa, y por las cuales se concibe la vida como mero preámbulo.

LA MUERTE NEGRA O LA MUERTE-MUERTE. Canciones de despedida

En lo que respecta al rito de enterramiento cabe señalar, antes de mostrar las menciones explícitas al ataúd o a la tierra, que hay canciones que se han convertido en parte integrante del rito y son entonadas en el preciso momento del desplazamiento del féretro hacia el cementerio o la iglesia, o en el entierro mismo; canciones como *Nadie es eterno,* de Darío Gómez, o *Cruz de Madera* del compositor Jesús Lluviano, se han erigido en auténticos paradigmas de despedida hacia lo eterno y protagonistas de muchos entierros tal como puede verse en "la muerte de un parcero e instructivo para un entierro", en el que se alude al proceso de rururbanización a través de la narración que de dos entierros hace Víctor Villa: "Los velorios, entierros, novenarios, calvarios,

[1] Se trata del pasillo "Desdén" del ecuatoriano Olimpo Cárdenas en el que puede escucharse: *"desdeñoso semejante a los dioses/ yo seguiré luchando por mi fe/ sin escuchar las espantadas voces/ de los envenenados por la muerte"*

cabos de año, días de difuntos y en general los rituales de muerte adoptan en cada cultura formas visiblemente diversificadas. En particular, el entierro permite al observador desprevenido constatar la presencia de determinantes geográficas, gremiales y de estratificación social que inciden, por lo menos, en dos manifestaciones: la música y el llanto como referentes de las letras. (...)para la variable estratificacional, dos eventos son pertinentes: la muerte del parcero e instructivo para un entierro. El primero: el día que mataron en Girardota a un parcero, tanto el velorio en la casa como el ceremonial religioso en la iglesia transcurrieron normales. Incluso el desfile fúnebre al cementerio empezaba a cumplirse de la manera acostumbrada (aunque haya carro funerario, el féretro se lleva en hombros, y los acompañantes tampoco utilizan el automóvil para desplazarse al cementerio). Con todo, hubo una variación cuando el desfile había recorrido sólo una cuadra, i.e. cuando los cargueros llegaron a la esquina de las Arenas: descargaron el ataúd, lo abrieron, y de una potente grabadora empezaron a brotar las siguientes letras: "Nadie es eterno en el mundo ni teniendo un corazón/ que tanto siente y suspira por la vida y el amor/ Todo lo acaban los años dime que te llevas tú si con el tiempo no queda ni la tumba ni la cruz/ Cuando ustedes me estén despidiendo con el último adiós de este mundo/ no me lloren que nadie es eterno nadie vuelve del sueño profundo/ Sufrirás, llorarás, mientras te acostumbres a perder/ después te resignarás cuando ya no me vuelvas a ver/ adiós a los que se quedan siempre les quise cantar/ suerte y que la gocen mucho ya no hay tiempo de llorar/ No lloren por el que muere que para siempre se va/ velen por los que se quejen si los pueden ayudar". De ahí en adelante todo volvió a la tradición, excepto los comentarios muy entre dientes que la anterior acción habría de suscitar". Y continúa Villa: "El segundo evento alude al gusto e instrucciones de otro parcero del barrio Granizal, en la comuna Nororiental. En realidad todos conocían el instructivo, y así lo ratificaron los músicos: "Cuando al panteón ya me lleven no quiero llanto de nadie/ sólo que me estén cantando la canción que más me agrade/ el luto llévenlo dentro teñido con buena sangre/ Este mundo es muy chiquito y yo lo anduve rodando/ por eso quiero me lleven con una banda tocando/ canten, no lloren canten muchachos que yo lo he de estar gozando/ Y si al correr de los años mi tumba está abandonada,/ y aquella cruz de madera ya la encuentran destrozada/ remarquen las iniciales de aquella cruz olvidada/ junten la tierra y no olviden que el que muere ya no es nada/ Adiós sinceros amigos bendiciones de mi madre/ adiós tan lindas mujeres adiós hermosos lugares/ adiós y brinden señores ya terminaron mis males". Y claro, le tocaron la música que más le agradaba." [2]

En ambas canciones, como se ve, se expresa desprecio ante la lamentación del hecho y se incita a los deudos a la despreocupación, ya que la muerte se toma como algo inevitable y natural, llegando a despreciarse incluso la trascendencia planteada en el mito cristiano de la vida eterna (el que muere ya no es nada) aunque se considere la vida como sufrimiento; pero una de las narraciones en las que aparece más precisamente retratado el impacto que sucede a la muerte, y que ofrece una descripción del rito tal y como sucedería en cualquier pueblo, puede verse en "*Por quién doblan las campanas*" interpretada por Luis Alberto Posada; en la canción no sólo están implicados elementos religiosos como la mención al canto del miserere, (que no corresponde propiamente al rito de la muerte como sí a la petición de perdón del pecador

[2] Villa Mejía, Víctor. Hablas urbícolas de Medellín. Secretaría de Educación y Cultura de Medellín, U.P.B, 1997. P 138

que siente el peso de sus culpas, por cuanto se trata del salmo 50), sino que también se trata de la manera sorpresiva en que la muerte acapara no sólo a su objeto sino a los otros; es ver la muerte en lo ojos del otro, y sentir horror:

Cuando se oiga el tañir de las campanas
nadie sabrá por quién están doblando
todos preguntan quién ha muerto esta mañana
ninguno sabe porque a diario mueren tantos.

Al salir de la iglesia el cuerpo inerte
se ve el triste dolor de la partida
se oye el órgano entonando el miserere
como un póstumo adiós de despedida.

Corre la gente y se acerca apresurada
para mirar quién la mortaja lleva adentro
luego se oye al exclamar horrorizada
qué desgracia, es nuestro amigo y cómo ha muerto.

Mares de lágrimas se ven a borbotones
triste dolor invade aquel cortejo
con el llanto se empapan los crespones
de aquel que viaja con rumbo hacia lo eterno.

La multitud aglomera en campo santo
para brindar al que se va un adiós postrero
y aquel adiós se confunde con el llanto
que desgarra el corazón del más ajeno.

Cuando yace el cuerpo inerte allá en la loza
pa'l infeliz no habrán más flores ni plegarias
ya no habrán más que vejestorias rosas
y una cruz entre malezas olvidada,
Y una cruz entre malezas olvidada.

Antes de pasar a otras menciones del rito más prosaicas, debe señalarse un elemento nuevo que aparece en esta canción de la década del noventa: ¿quién ha muerto esta mañana?, ninguno sabe, contesta el narrador, pues a diario mueren tantos; es decir, la muerte, a pesar de ser un acontecimiento solemne, ha perdido trascendencia y se ha desvalorizado lo mismo que la vida; no se trata aquí meramente de la mención final al olvido de la disolución natural en la que se envuelve también el olvido de los otros ("pa'l infeliz no habrán más flores ni plegarias, ya no habrán más que vejestorias rosas y una cruz entre malezas olvidada") que es común a toda la épica cantinera, es decir la idea de que la muerte no es un paso sino una disolución, la idea a la que apelamos para llamar la atención sobre la pérdida de la gravedad de la muerte, sino que una mención sutil acerca de la violencia puede darnos pistas para empezar a comprender los estragos que una guerra eterna ha dejado en la cultura, y cómo la poesía popular empieza a reflejarlos.

Entre las menciones directas a la muerte, la canción *Cajón de Madera* es una de la que más crudamente se refiere a ella pues debe notarse que no utiliza ningún adjetivo para calificarla, sino que antes bien parece feliz al recomendarle el narrador a su compañera un buen cajón donde llevar su muerte:

Cuando compres mi cajón
que sea de buena madera
para que guardes ahí
aquel que amor sí te diera.

No olvides que me quisiste
que sufriste por mi amor
que en el cajón de madera
guardarás mi corazón.

No dirás que me olvidaste
es imposible borrar
es este amor de madera
el que tú recordaras.

Que le pongan clavos finos
y así no se va a salir
el amor que te he brindado
es el que te hizo feliz.

En el cajón de madera yo sé que lo guardarás
ese fue el escapulario que me dejó mi mamá.

Lo particular de esta canción es la manera en que exige recordación, algo que comúnmente se aleja de la lógica cantinera, pero su mérito es que nos libra de la generalización falsa, de la unificación forzada, pues si bien es cierto que la tendencia de los desesperanzados es el deseo de fundirse en los elementos para alejarse del sufrimiento de la vida, el llamado a la felicidad en vida junto a su compañera que hace el narrador de *Cajón de madera,* se acerca más a la lógica del abandono, para la que prima la herida al ego que se reabre con la sal del recuerdo de la felicidad pasada, que a la lógica de la muerte; sin embargo en esta canción se observa la serenidad y desenfado con el que se asume la muerte, lo que parece ser la principal característica de estas letras, puesto que se puede encontrar frecuentemente. En el corrido norteño *Cruz de Marihuana* puede verse cómo la muerte es tomada de manera aventurera y desafiante, como es propio de los Narco corridos en los que la vida misma es aventura, rifa, y no se tiene miedo de morir[3]:

Cuando me muera levanten
una cruz de marihuana
con diez botellas de vino
y cien barajas clavadas
al fin que fue mi destino
andar en las sendas malas.

En mi caja de la fina
mis metrallas de tesoro
gocé todito en la vida
joyas mujeres y oro
yo soy narcotraficante
sé la rifa por el polvo.

Sobre mi tumba levanten
una cruz de marihuana
no quiero llanto ni rezo
tampoco tierra sagrada
que me entierren en la sierra
con leones de mi manada
¡ y ahí me voy compa!.

Que esa cruz de marihuana
la rieguen finos licores
siete días a la semana
y que me toquen mis sones
con la música norteña
ahí canten mis canciones

Que mi memoria la escriban
con llanto de amapola
y que con balas se diga
la forma de mi pistola
para gallos en mi tierra
la sierra fue nuestra gloria.

El tono aventurero, muy propio del corrido mexicano, y que se contrapone al tono doloroso de los ritmos andinos, se caracteriza por expresar su dolor con gallardía, resaltando así el aura de bravos y valientes que envuelve los héroes de los corridos; los deseos del futuro finado narrador de *Cruz de marihuana*, como ser enterrado en la sierra, o entre botellas de vino, se multiplican en otros corridos en los que la muerte es un desenlace inevitable y harto buscado, como se ve en este *Corrido del hijo desobediente* interpretado por Antonio Aguilar:

Un domingo estando errando
se encontraron dos mancebos
metiendo mano a sus fierros
como queriendo pelear.

[3] Los Narco corridos, impuestos primero en México donde se prohibió su radiodifusión por supuestamente ser apologéticos del delito y de donde tomaron el nombre de "Corridos Prohibidos", cumplen una función de delimitación del poder de los narcos, pues todo capo quiere su corrido y paga por él. Una referencia amplia del fenómeno puede apreciarse en la novela "La reina del Sur" del escritor español Arturo Pérez Reverte, publicada por Alfaguara.

Cuando se estaban peleando
pues llegó su padre de uno
–Hijo de mi corazón
ya no peliés con ninguno.

–Quítese de aquí mi padre
que estoy más bravo que un león
no vaya a sacar mi espada
le traspase el corazón.

-Hijo de mi corazón
por lo que acabas de hablar
antes de que raye el sol
la vida te han de quitar.

Lo que le encargo a mi padre
que no me entierre en sagrado
que me entierre en tierra bruta
donde me trille el ganado.

Con una mano de fuera
y un papel sobre dorado
con un letrero que diga
Felipe fue desgraciado.

El caballo colorado
hace un año que nació
ahí se lo dejo a mi padre
por la crianza que me dio.

De tres caballos que tengo
hay se lo dejo a los pobres
para que siquiera digan
Felipe Dios te perdone.
Bajaron al toro prieto
que nunca lo habían bajado
pero ora sí ya bajó
revuelto con el ganado.

Ya con esta me despido
con la estrella del oriente
esto le puede pasar
al hijo desobediente.

Como se había dicho, uno de los tópicos importantes de las canciones de muerte es la insistencia de los narradores, especialmente en la voz de primera persona, de no ser enterrados en tierra sagrada o de restar trascendencia a los valores propios del rito de enterramiento cristiano, como son el llanto, las flores, el duelo y la tristeza, ya que se piensa que la muerte es el hecho definitivo ante el cual la vida de los dolientes debe seguir como si nada, aunque se preste excesiva atención al "dejar todo en orden"; como puede verse, en *Cruz de Marihuana*: el narrador, que por un lado desea un rito especial, una fiesta *con diez botellas de vino y cien barajas clavadas*, por otro *no quiere llanto ni rezo tampoco tierra sagrada*, pues admite que su vida no fue santa, tal y como también lo admite *el hijo desobediente* que consciente de su falta, no acatar los consejos de su padre, y ante la muerte inminente decide su testamento en el que al padre corresponde precisamente lo mejor de sus bienes, su caballo colorado, mientras sus otros bienes son legados a los pobres en busca de sus oraciones; de modo que aunque pide lo entierren en tierra bruta donde lo trille el ganado también comparte con su pueblo el temor de Dios, pues su testamento caritativo tiene una intención: el perdón.

Sobre la naturaleza mortal

El desapego a la vida, el tono aventurero y arriesgado, venido de México, lo encontramos fielmente retratado en el corrido *No hay mal que dure cien años,* interpretado por Juan Gabriel González "El Charrito Negro":

No hay mal que dure cien años
ni cuerpo que lo resista
todo lo que nace muere
esa es la ley de la vida
no me preocupo por nada
nadie nació pa' semilla.

Que dizque me andan buscando
y dicen que es pa' matarme
uno se muere es el día
no cuando le advierte nadie
cuando le toca le toca
sea aquí o en otros lugares.

Por eso soy andariego
pa' olvidarme de pesares
soy barco de cualquier puerto
no me le arrodillo a nadie
me juego en cualquier gallera
aquí o en otros lugares.

Como pudo verse, en las canciones que se dedican como despedida y que incluyen consejos acerca de la disposición final del cuerpo o instrucciones a los deudos, la muerte aparece como una realidad inevitable que no debe ser dolorosa por ser algo natural; incluso, se llega a insistir en la eliminación de la tristeza por la muerte o en verla como el fin del sufrimiento, así como se expresa en *No me lloren,* del Dueto Buriticá:

Para qué sirve el orgullo
para qué la hipocresía
si cuando llega la muerte
nada vamos a llevar.

Al cementerio una frase
a todo el mundo nos guía
aunque no quieran la muerte
a todos nos va a llegar.

Por eso no me apego
a las cosas de la vida
odio bastante el orgullo
y soy sincero al hablar.

En el mundo todos somos
una basura esparcida
y al fin de una osamenta
todos quedamos igual.

Sólo quiero cuando me muera
que no me lleven coronas
que me sepulten en tierra
no me vayan a llorar.

Y que allá en el campo santo
siempre me dejen a solas
que nadie me lleve flores
que nadie me vaya a visitar.

El luto por mí no guarden
de una vez quiero el olvido
con el correr de los años
nadie me va a recordar.

Por eso cuando me muera
por mí no lloren les pido
que con tristeza y llanto
no voy a resucitar.

En lo que tiene que ver con la percepción de la muerte de los otros, se repite la imagen del olvido y de la disolución, en la que la aridez representa el símil de la muerte; las flores que se marchitan, la tumba que va siendo borrada por el tiempo lo mismo que es borrada de la mente de los deudos y en general la lenta desaparición del cuerpo que era sustento del amor, son una buena muestra de la atmósfera recreada por estas canciones de muerte. Escuchemos *Tumba sin dolientes, de* Merchán y González:

Ay qué tristeza me dio de ver la tumba
donde quedó el amor que tanto amaba
de ver las flores marchitas por el sol
y las coronas toditas destrozadas.

La débil cruz también 'taba manchada
tal vez las lluvias la cubrieron de lodo
y el letrero donde estaba tu nombre
algunas letras borradas ya de un todo.

Me recosté yo contra la tumba
y me quedé recordando el pasado

y al recordarme lloraba tristemente
de ver mi amor en lo que había quedado.

En dónde están familiares y amigos
en dónde están que nadie más volvió
al cementerio a visitar la tumba
desde el entierro hasta hoy que vuelvo yo.

SOBRE EL DESPECHO Y LOS MALES DEL CORAZÓN, O DE LA MUERTE COMO NEGATIVIDAD

Otras menciones de la muerte, mucho más desesperanzadoras y angustiadas, son aquellas que se encuentran en las canciones de ritmos andinos, las encontramos en las voces de "Los Relicarios" , por ejemplo, quienes influenciados por los pasillos y por lo andino constituyen un paradigma de lo que ha venido a llamarse carrilera, que más que un ritmo es un estilo; ilustrémoslo, pues, con *Es lo mismo:*

Yo presiento que mi muerte está muy cerca
porque el llanto no resucita a los muertos
porque deben de llorar por el que queda.

Si este mundo es mentira es un engaño
para qué quiero yo seguir viviendo
si es lo mismo morir tarde que temprano.

Cuando yo esté en el sepulcro bien tranquilo
no me lleven ni coronas ni esas flores
y la ingrata por quien hoy yo sufro tanto
que no vaya a visitarme ni me llore.

Que goce mucho con su nuevo amante
que me borre ya de sus pensamientos
que yo duermo en un sepulcro con los muertos.

Cuando doblen en la iglesia las campanas
no pregunten ni siquiera quién ha muerto
que ya sepan cuando yo esté en un osario
que mi cuerpo ya esté frío ya esté yerto.
Para qué quiero yo seguir viviendo
si un amor que yo quise fue muy vano
si es lo mismo morir tarde que temprano.

Diagnóstico del corazón enfermo: El Despecho

El despecho, según el DRAE es una "malquerencia nacida en el ánimo por desengaños sufridos en la consecución de los deseos o en los empeños de la vanidad", a su vez, malquerencia es definida como la "mala voluntad contra determinada persona o cosa"; así pues, el despecho atañe directamente al ego, y sus manifestaciones como la rabia y el pesimismo encuentran en la impotencia para actuar o en la pérdida del deseo de vivir los síntomas de la enfermedad del corazón, es decir, la enfermedad del pecho. Diagnosticar un orden del corazón enfermo no es tarea difícil, como veremos, el padecimiento y el sufrimiento son enunciados en las canciones bajo formas abiertamente patológicas ante las que la muerte es la única cura posible.

El despecho es el menosprecio de sí por causa del menosprecio que le ha hecho otro; también es el menosprecio de sí por sí mismo, que se hace consciente y con determinación, que se asume como natural y está presente en casi toda historia personal de los que allí o allá beben su menosprecio; el tono del menosprecio es el tono de la anti- autoestima, del arrastrado y del desconsolado, el tono de lo que des-ciende, de lo que baja, y de lo que se sumerge en las tierras de lo subterráneo, y al que de cierta manera lo *under ground* le sienta bien si nos atenemos a una geografía de las músicas de cantina y sus respectivas variantes como billares, bares y tiendas, que son territorios de lo masculino, habitado a veces por lo femenino en los sitios donde hay coperas, y por la sombra de lo femenino donde sólo hay hombres, generalmente ubicados en la periferia, en la *zona,* habiendo en algunos prostitución, y ciertas músicas que disfrazan de alegría el patetismo trágico de sus letras con ritmos

alegres; estos sitios comparten sus sones y sus aires con otros, en los que es lícito llevar la familia, pero de allí está ausente el despecho, que sólo se encuentra en el fondo, siempre hacia abajo, como en el municipio de Jardín, Antioquia, donde se diferencian los de la calle arriba y los de la calle abajo, o en Medellín, donde las cantinas están en todas partes pero hay que bajar hasta la Carrera Cúcuta, o como mínimo desde la carrera Carabobo para percibir ese aire en el dolor del alcoholismo, sazonado con canciones de historias desgarradoras pero perfectamente vivibles por los *malevos que allí van*[4].

Como serpientes que se arrastran, los despechados arrastran su cruz. Ello se puede escuchar en *Como serpiente*, retrato del despechado típico:

Como serpiente me verás muy arrastrado
por las cantinas más sucias y baratas
emborrachando mi pena y mi pecado
por haberme creído de una ingrata.

Su mal querer ya lo he perdido
mi corazón lo tengo enamorado
por eso voy buscando olvido
y maldiciendo a cada paso haberte amado.

Yo soy un paria que anda bebido
recordando un amor que lo ha engañado.

Y aunque se rían de mí los que no saben
lo que es amar y querer con gran locura
rodaré por el fango como nadie
y ahogando con alcohol a mi amargura.

Voy pregonando su nombre a donde llego
y maldiciendo mi negra desventura
con gran tristeza su amor yo lo recuerdo
y ando borracho llorando mi amargura.
Su mal querer ya lo he perdido...

El despecho suele aparecer en su forma *particular*, es decir como palabra de los años ochenta para nombrar cierto fenómeno de renovación de ídolos populares, como aquel sentimiento que proviene del desamor, como la consecuencia de una traición, o el arrepentimiento por las malas acciones cometidas; pero en su forma *universal* el despecho es el sentimiento que aparece como síntoma de las enfermedades del corazón, que no son sólo de traiciones sino también de culpas que han sido castigadas por el destino, o por Dios, que es un equivalente, especialmente cuando se trata de utilizar a las madres y sus consejos como oráculos, se desatienden y viene la consecuencia y el arrepentimiento, aunque lo que más llama la atención es el dolor inmenso que durante toda su vida carga el huérfano de madre, porque de padre casi no importa, que lo lleva principalmente al alcoholismo; de hecho, la mayoría de los relatos de vidas miserables corresponden más a huérfanos que a simples despechados por amor, o en el peor y frecuente caso a ambos, que también se funden en el momento en que el corazón enfermo apela al amor de la madre.

El Corazón enfermo: La pérdida de amor a la vida o el deseo de morir

La descripción de las patologías del alma o del pecho, los síntomas de un corazón enfermo que establece un orden del padecimiento, encarna un cierto nihilismo pasivo que se expresa en el agotamiento del deseo de vivir, pues antes que desear perseverar en el ser se desespera de ser. La mayoría de nuestras canciones tienen como tema la muerte y el amor en sus diversas formas, pero es una constante encontrar que el tema recurrente es la pérdida de sentido de

[4] *Prisionera del vicio*, tango de José Reynel Tangarife, se refiere así a los asistentes del arrabal: *Pobre flor que se marchita día a día blanca paloma que voló hasta el arrabal para quedarse por siempre allí perdida entre copas y besos que te brindan los malevos que allí van.*

la vida, especialmente cuando se trata de las madres muertas o a las que se ha desobedecido, y que pesan sobre las conciencias de nuestros desesperanzados (así, en masculino, pues en la guasca los hombres sí lloran) como si fueran el mismo Dios o el destino, que es lo mismo; la pérdida de amor a la vida se produce cuando se piensa que nunca más se podrá encontrar la felicidad en este mundo, gracias al recuerdo de la felicidad pasada que no podrá recobrarse, por haberse perdido en situaciones extremas de traición o infidelidad para las que no hay perdón, por haber sugerido heridas muy profundas en el ego.

Alrededor de la traición, los celos, el arrepentimiento, pero sobre todo de los desacatos y deshonras a las madres muertas y vivas se configura el despecho como gran tema de estas canciones, y el despecho, que no es otra cosa que el desamor en cualquiera de sus formas, la pérdida del encanto hacia la vida y el sometimiento a la desesperanza, es la expresión más fidedigna de la muerte que se arrastra lenta y pesadamente pero que nunca es concluyente sino sólo sombra y bruma; escuchemos *La muerte es un recurso*, corrido de nuestros grandes cantores de la tristeza, Los Relicarios:

Hay muchos que le tienen dizque miedo a la muerte
la muerte es un recurso no podemos negar
pues todo el que se muere es que tiene buena suerte
se aleja de este mundo y deja de penar.

Yo aquí no encuentro gusto desde hace varios años
fue desde que perdí a mi primer amor
ya sólo he recibido horribles desengaños
por eso es que no quiero este mundo traidor.

Lo que antes era bueno hoy me parece malo
la dicha o la tristeza para mí es igual.
Por eso es que no quiero este mundo miserable
voy a buscar consuelo allá en la eternidad

Esta imagen del abandono se repite en la sequedad o en la infertilidad como formas de la muerte que están presentes donde el amor se ha ido; si se ponen como contrarios, la no presencia de algo es la muerte mientras la vida es algo, una ilusión quizá o algo mínimo, pero los protagonistas de los relatos de las canciones no poseen apego a nada, sus vidas, espantadas por la muerte se recorren con lentitud, de ahí el tener que beber a fin de hacer llevadera una inquietud de la que no se sabe su nombre pero sí su lugar: el plexo solar; pero además del alcoholismo existen actitudes más extremas como el deseo de poner fin a la existencia, la desesperanza que tiene que ver más con la espera callada que con el verdadero desespero, sentimiento terrible y nefasto que hace presa fácil de los cerebros embotados en alcohol, que caen hipnotizados por el sonsonete trágico que aparece aun en las canciones de música festiva pero letra triste. En *Cansado de la vida,* que interpretan Los Relicarios, y en *Corazón destrozado* del compositor Luis Eduardo Gutiérrez, el pesimismo llega al punto de desear la muerte; cantan Los Relicarios:

Ya estoy cansado de sufrir en esta vida
y es por eso que ya deseo la muerte
ya se fue el ser que yo más quería
para qué vivo si tengo tan mala suerte.

Me pongo a ver tantos que viven felices
y no han sufrido como yo sufro en la vida
de los amores sólo tengo cicatrices
yo no he tenido ni un segundo de alegría.

Diario señor te pido en mis oraciones
y hasta creo que de mí te has olvidado
si me has dado señor dos corazones
todos dos ya los tendría destrozados.

Yo no quiero malvivir así en la vida
maldiciendo mi desgracia y mala suerte
yo te pido señor que me concedas
mejor vida
o si no dame la muerte,
mejor vida
o si no dame la muerte.

Y sigue *Corazón Destrozado,* canción en la que la muerte propia se expone como argumento de presión para el regreso de la amada, al tiempo que describe muy bien algunos de los tópicos del corazón enfermo como la impotencia ante las acciones del destino, la suerte, y el desespero de la situación:

En las sombras oscuras de la noche
vago siempre prendido a tu recuerdo
no me conformo con mi triste suerte
que ha querido llevarte de mi lado.

Sin comprender que lloro amargamente
cuando a solas me encuentro atormentado
sin poderte borrar ya de mi mente
mi corazón ya lo tengo destrozado.

Ya no puedo vivir más esta vida
sin tu amor ya se extingue mi existencia
ya no puedo soportar más esta herida
temo a veces que me falte la paciencia.

Si no vuelves mujer yo te aseguro
que a mi cuerpo encontraran ya inerte
separado del mundo por un muro
que al pasarlo se encontrará la muerte.

Sin embargo, un deseo tan fielmente expresado no podría verse en otro lugar que en *Mejor morir* de Arturo Ruíz del Castillo, e interpretada por Jahel y Arcadio, famosísimo dueto montañero:

Esta vida que yo llevo ya no es vida
yo quisiera de un jalón
arrancarme el corazón
mejor la muerte
que vivir en este mundo
con un dolor tan profundo
como el que soporto yo.

Mis viejos que me fueron tan queridos
sin hermanos sin amigos en el mundo quedé yo
sin parientes ni una amiga tan siquiera
pues mi tierna compañera también solo me dejó.

Yo no creo que haya un ser en este mundo
que tenga tantos pesares que tenga tanto dolor
nada nada cicatriza ya mi herida
mi consuelo es la bebida mientras voy al panteón.

Peticiones como las que hacen Jahel y Arcadio en *Mejor morir*, o como las que se ven en aquellos relatos de desventura en los que se reclama la muerte ante la inutilidad de la vida, tienen al destino como figura abstracta ante quien se hacen reclamos y de quien se espera el castigo, el desquite, o la reposición por los males. Las apelaciones al destino o a la suerte tienen como principal referente una vida feliz y plena que ha caído en desgracia, principalmente por causa del desamor, y ante la que se asume la posición de víctima, no solo de quien abandona, sino del destino mismo, razón por la cual las penas de amor van acompañadas siempre de desgracias personales y de baja autoestima; un buen ejemplo lo ofrece *Mi destino fue quererte,* de las Hermanitas Padilla:

Ay que suerte tan negra y tirana es la mía
al haberte encontrado a mi paso una vez
tan contento y feliz que sin ti yo vivía
cuando yo ni siquiera en tu nombre soñé.

Qué destino fatal me persigue y me guía
que encamina mi vida donde haya el dolor
si el amarte es tan sólo continua agonía
yo maldigo la vida y maldigo el amor.

No sé que misterio se encierra en tu vida
que jamás he podido tu amor comprender
y ya tengo mi fe y mi esperanza perdida
aunque digas mil veces que me has de querer.

Para qué me querían tus ojos de fuego
para qué me querían tus besos de amor
si en tus besos me diste el veneno malevo
y el fulgor de tus ojos quemó mi ilusión.

Tiempo aquel tan alegre de mi primavera
cuando ni una tristeza mi dicha turbó
cuantos años pasados cual dulce quimera
sin ningún desengaño mi vida pasó.

Hasta que una mañana fatal en mi vida
el destino te enviara mi suerte a cambiar
pues al verte sentí que tu imagen querida
ya jamás de mi mente la habría de borrar.

Esta figura del agotamiento del deseo de vivir, quepa o no responsabilidad al destino, recorre gran parte de nuestras canciones sin que se halle exclusivamente en algún género específico. Antes bien, podría decirse que ése es el tono general de la música popular campesina, por afinidad con los citadinos habitantes de una ciudad rururbana como Medellín, para quienes se ha convertido en una obsesión las penas de amor y la descripción de los sufrimientos; las canciones populares son relatos de viaje hacia lugares poéticos en los que podrían encontrarse trazas simbólicas de las violencias reales que vivimos a diario y de las que quisiéramos encontrar sus raíces.

El arte introduce el desorden en la vida. Los poetas de la humanidad restauran continuamente el caos.
Karl Kraus