

Mirada política a las primeras recopilaciones de poesía popular en los años cuarenta

Consuelo Posada*
Universidad de Antioquia

1. Los maestros y la búsqueda folklórica

Hasta las primeras décadas del pasado siglo XX, los investigadores de la tradición folklórica colombiana, desarrollaban su trabajo de manera casi solitaria, pues los temas populares no gozaban de un reconocimiento social. Para Quiñones Pardo, estos asuntos, considerados “poco elegantes”, no se toleraban “siquiera en conversaciones de camaradas” y sólo algunos pocos amigos de la época, como Germán Arciniegas, compartían su “chifladura por el comentario de las costumbres, aficiones, vicios y virtudes del pueblo” (Quiñones, 1944: 88).

Durante los años cuarenta esta situación cambió radicalmente y el folklore fue visto como un tesoro, hasta entonces desaprovechado en Colombia. El Ministerio de Educación inició, oficialmente, un programa de rescate y organización de todos los materiales ligados al tema, que debían convertirse en una “rica fuente de información sobre los más diversos aspectos de la vida espiritual colombiana y permitir, en no lejano futuro, el conocimiento acertado y justo de las raíces de nuestra formación cultural” (*Revista de las Indias*, 1943: 453-454).

Los distintos documentos oficiales defendían la recopilación de estos materiales, como la base de los estudios que posibilitarían el conocimiento acerca de las características fundamentales del pueblo de cada una de nuestras regiones. Se reconocía como un error del pasado “el culpable desprecio” con el que se calificaba todo aquello que “procedía de nuestro pueblo” y por tanto “emanaba de lo más recóndito del alma nacional”. Si Colombia disponía de un riquísimo folklore, que superaba en número y en variedad de elementos al de muchos

* Magistra en Ciencias e Historia de la Literatura de la Universidad de Urbino, Italia. Profesora de la Maestría en Literatura Colombiana de la Universidad de Antioquia. Este trabajo hace parte de la investigación “Procesos políticos de la copla en Colombia”, desarrollada con el auspicio del Comité para el Desarrollo de la Investigación, CODI.

otros países, teníamos que aprender su valoración de pueblos modelos como México y Argentina (*Revista de las Indias*, 1944: 128). Los versos y tradiciones populares se convertían en un material básico para los asuntos educativos, porque a través de ellos se podrían ahora mostrar los diferentes tipos culturales del país y conocer, de cerca, con lineamientos definidos y con caracteres propios, la personalidad concreta de cada uno de nuestros grupos humanos.

Durante la administración de Germán Arciniegas, el Ministerio de Educación ordenó oficialmente la recopilación de los versos en todo el país y desde octubre de 1941 los maestros de Colombia se integraron a esta labor. Sobre la rica base de estos materiales, se establecería un “buen número de conclusiones sociológicas, filosóficas e históricas, y podrían afianzarse las orientaciones de la educación, las leyes sociales y muchas otras actividades de carácter colectivo” (*Revista de las Indias*, 1944: 128). Las comunicaciones enviadas a los maestros subrayaban la articulación entre el folklore y las características culturales de cada pueblo, y las circulares adjuntas que llegaban a escuelas y colegios de todo el país, explicaban la importancia que para el cabal conocimiento de nuestro pueblo tendría “la publicación de lo que son sus costumbres, cantares, leyendas y supersticiones, es decir, de lo que modernamente se ha llamado Folklore” (Arias, 1943: 17).

El magisterio fue una pieza clave en esta conjunta labor nacional de recopilación. Cada maestro estaba obligado a recoger y a enviar a la Dirección de Educación Pública el material folklórico que lograra adquirir personalmente o por medio de sus alumnos, en el municipio o vereda donde se ubicara su escuela. La muestra podía incluir canciones de cuna, estribillos de juegos, romances antiguos o de fondo heroico, leyendas populares, tradiciones, supersticiones y costumbres, fiestas profanas y religiosas, refranes y dichos, música y arte, y los envíos debían acompañarse de las narraciones, fotografías, croquis o figuras que ilustraran los materiales. Se anticipaba el agradecimiento por las copias de textos populares de la región, las leyendas típicas, los relatos de fiestas profanas y religiosas, las supersticiones populares, los refranes, las creencias existentes sobre algunos sitios o fenómenos naturales, o la descripción de velorios, casamientos, o faenas campestres.

En algunos casos, las comunicaciones oficiales especificaban el nombre de los textos de máxima importancia. Se mencionaron entre las canciones de cuna, la pieza *Duérmete mi niño* y *Los maderos de San Juan*, estribillos y retahílas utilizadas en los juegos infantiles como *Pico, pico, melorico...*, *La gallina saraviada puso un huevo en la quebrada...* y se subrayaba especialmente la

importancia de la composición *El testamento del armadillo*, conocida en algunas regiones (Decreto 357. 3-15-1941. En Arias, 1943: 23).

Para centralizar el control y dirección del trabajo, el Ministerio de Educación Nacional, por medio de la resolución número 612 de 1946, organizó la Comisión Nacional de Folklore, que debía encargarse de la larga y dispendiosa tarea del análisis, clasificación y selección de los materiales. Además de Octavio Quiñones Pardo, quien fue designado como presidente, integraron el grupo hombres ilustres, reconocidos como eruditos o investigadores, entre quienes figuraron don Luis Alberto Acuña, don Guillermo Hernández de Alba, Aristóbulo Pardo. La comisión debía responder por el análisis, clasificación y selección de todos estos elementos recogidos. El estudio debía cubrir “los temas geográficos, climatéricos y económicos, y extenderse a la lengua regional, a las costumbres religiosas, a las artes, a la música, al vestuario, a la alimentación y a la poesía” (*Revista de las Indias*, 1943: 453-454).

Para el control de la recopilación de los materiales, los maestros debían cumplir con unas fechas límites de entrega y se establecieron revisiones a cargo de los inspectores, a quienes la comunicación exigía informar el cumplimiento de esta *obligación*, ante la Dirección de Educación. Pero el tono enérgico de las exigencias se atenuaba con elogios y reconocimientos a la misión del maestro. Los educadores debían ser protagonistas de esta nueva empresa intelectual que transformaría al país y para esta misión debían aprovecharse sus dotes de “ilustración y curiosidad intelectual”, así como “su fácil contacto con el pueblo” (Circular No. 8. Gobierno de Santander. 3-15-1941. En Arias, 1943: 20-21). Aunque las circulares prometían la publicación de los nombres de los maestros que mejor contribución prestasen en la obra, estas menciones no se encontraron en las antologías posteriormente publicadas.

En algunos Departamentos de Colombia, como el de Santander, el proceso tuvo intensidades especiales: el Gobernador del Departamento firmaba la comunicación y enunciaba, entre los motivos que llenaban las cláusulas de las justificaciones, la importancia del folklore santandereano en su contribución “al mejor conocimiento e interpretación de nuestra historia” y el deber que todo pueblo culto debía tener frente a su patrimonio espiritual. Los comentarios concedían mérito “a los inteligentes y abnegados maestros santandereanos, cuyo patriotismo, vocación y celo por la cultura están por encima de todas las ponderaciones” (Arias, 1943: 17-18).

2. El pueblo y su rusticidad, como valores ideales

La primera *Revista Colombiana de Folklore* apareció en noviembre de 1947 y en ella se dedicaron diversos artículos a indicar las pautas del trabajo de los maestros, con los materiales folklóricos. Como guía importante se les pedía recoger “los romances y materiales, que usted sorprenda en boca de la gente rústica” (Flores, 1947: 9). Todo debía ser copiado lo más exactamente posible, del natural, y transcribirse con la mayor fidelidad.

Se recalca la importancia de conservar la forma natural de las tradiciones, que debían recogerse “sin retoques, ni elegantizaciones afectadas, sin presentar a los campesinos hablando como expertos cultivadores del idioma” (1947: 9). Esto significaba que además del respeto a las palabras usadas en la muestra, por impropias que parecieran, debía conservarse la ortografía y la redacción, con los errores originales. El llamado a la rusticidad se notaba en otras comunicaciones. La circular número 8 de la Dirección de Educación Pública de Bucaramanga, con fecha 15 de marzo de 1941, invitaba a copiar lo más exactamente del natural y a transcribir el lenguaje con la mayor exactitud.

La exaltación de las formas primitivas, como un valor derivado de las tradiciones populares, se consagraba permanentemente en editoriales, crónicas y artículos que reivindicaron los atributos propios del pueblo y defendieron la verdad de lo popular. Castrillón subrayaba, en 1947, “la verdadera sabiduría que sólo podía encontrarse en lo sencillo” (Castrillón, 1947: 81). Tanto para el arte, como para los asuntos científicos, sociales, filosóficos y humanos, el origen sincero y puro palpita en lo popular, en lo espontáneo, en lo que viene a nosotros de nosotros mismos, mediante la fuerza del paisaje, de aquel *summum* de experiencias surgidas de la intuición, que pasaron a través de siglos y de siglos, por pueblos y pueblos y fueron depositándose tradicionalmente de generación en generación.

Del elogio de lo popular, contenido en el ensayo, se desprende que los productos culturales merecían nuestra admiración en la misma proporción de su naturalidad, alejada de todo conocimiento racional. Por esto, el máximo reconocimiento debía hacerse a “los rústicos y humildes cantadores que recorren solitarios nuestros campos, sin pensarlo, sin saber nada de aquello que nosotros llamamos técnica y que rebosan sus cantares de verdad, de filosofía y de belleza” (1947: 79-87).

Para Jacques Gilard, esta repentina exaltación de lo popular estuvo ligada a la intención estatal de conservar el equilibrio tradicional, como arma contra los

planteamientos de modernización o las influencias del cosmopolitismo. En un momento de agitación política y de incertidumbre internacional, el pueblo auténtico, “sano” por definición, no tenía por qué lanzarse a sospechosas aventuras ni promover molestas reivindicaciones. El folklore, hasta entonces despreciado, se convertía de pronto en una fuente de valores a la vez estéticos y morales. El nacionalismo se oponía, entonces, a las ideas de pensamiento universal y de esta manera, el repliegue sobre “lo propio”, “lo nacional” y “lo nuestro”, se convertía en la mejor defensa de todos los órdenes (Gilard, 1992: 220).¹

Como elemento de diagnóstico de los conflictos, el folklore debía servir, no sólo para el conocimiento espiritual de los pueblos, sino para la solución de sus problemas sociales. Por esto *La Revista de las Indias* alababa la posibilidad que un estudio serio y extenso de la documentación recogida, con las realidades espirituales y materiales del país, permitiría no solamente para el conocimiento “de las cuestiones que atañen exclusivamente a la cultura, sino también al de muchos de los problemas sociales del pueblo colombiano” (*Revista de las Indias*, 1943: 453). Y así, el tema del folklore se convirtió en una coraza que defendería al país, con la bondad de las virtudes populares.

En este plan general del Estado, fue de mucha importancia el apoyo del periódico *El Tiempo*, considerado entonces como el diario de más amplia circulación en el país. De igual manera, la *Revista de las Indias* y la *Revista de América*, dos importantes publicaciones en esos años, que cumplieron un papel fundamental en la exaltación del “nacionalismo literario”. Debe citarse el trabajo de toda la primera época de la *Revista Colombiana de Folklore*, que promovió y acogió en sus páginas trabajos sobre el tema. Con el título de “El folklore nacional”, la *Revista de las Indias*, saludó en 1943 la recién iniciada actividad de recopilación e invitaba al gobierno a perseverar en estas labores de investigación nacional, que debía ser tarea primaria para llevar a la práctica cualquier plan de acción cultural.

Diferentes artículos promovían, mediante el fortalecimiento del folklore, un nacionalismo necesario para preservar los valores culturales. Se traía, como ejemplo negativo, el caso de pueblos que como los checos, irlandeses, catalanes, griegos, poloneses y finlandeses, un día tuvieron fuerte personalidad histórica, política y cultural y finalmente se habían debilitado o desaparecido del todo

1 Gilard destaca el papel de Eduardo Caballero Calderón, como el de un terco enemigo de todos los aportes extranjeros de su época, trátese de la narrativa estadounidense o del pensamiento existencialista (1992: 221).

(Fornaguera, 1947: 90). Cuando se acepta la música, las maneras y la cultura ajena, se desvirtúa la personalidad étnica y se pierde el sentimiento propio de unidad cultural. Este fenómeno, más preocupante en las ciudades, podría detenerse en Colombia, en donde “el alma de un pueblo y la raigambre de la raza” permanecían “guardados religiosamente en la tradición” (1947: 90).

Esta búsqueda de los elementos naturales y primitivos estimuló los trabajos que exploraban las particularidades regionales y las definiciones culturales, ligadas al folklore. Las diferentes recopilaciones estuvieron generalmente acompañadas de la exaltación regional. Juan de Dios Arias recoge el asombro nacional por la diferencia de formas culturales “en las costumbres, en la psicología y hasta en el lenguaje de los distintos grupos”. Opone el tipo del costeño, del caucano, del antioqueño, del tolimense, del santandereano, del llanero; “perfilados y diferenciados en su aspecto físico, en su tono de hablar, en sus aficiones y actitudes ante la vida, como si cada uno perteneciera a distinto país” (Arias, 1943: 14).

Se diversificaron los estudios sobre las consideraciones raciales y culturales de cada zona y todos los compendios se cargaron de valoraciones o exclusiones: “Sin pretender herir a nadie, puedo afirmar que en la provincia de Vélez es donde se canta mejor la guabina en todo Santander, y con esto es decir ya mucho. De uno a otro municipio, y de una a otra vereda, la ‘tonada’ varía, y algunas regiones tienen a orgullo su facilidad para improvisar, y la belleza y colorido de su canto” (Téllez citado por Arias, 1943: 14).

En uno de los suplementos literarios que contenía los rutinarios elogios a las culturas regionales, se hacía un reconocimiento al espíritu empresarial de los antioqueños, que le permitía a cualquier paisa recién llegado “establecerse en una nueva plaza” y abrir las puertas comerciales en muchos negocios. Se destacaba el coraje para la lucha económica y la potencialidad para echar raíces, para ampliar su jurisdicción mercantil, para crear y para colonizar, que distingue al grupo racial más empujador y ambicioso de la república (*El Tiempo*, 6-23-1946: 17).

Por su parte, los diferentes recopiladores sintieron y expresaron la superioridad de su región, de sus cantares y de sus habitantes. Benigno Gutiérrez incluyó en sus versos sobre Antioquia este nuevo “Laude a la raza antioqueña”, que se apoyaba en la magnificación de vicios y virtudes. “Salve, paisa autónomo y cañero; paisa de la espuela retorcida, inventor del *sueldo* y la *uña libre*; paisa verriondo, curtido por todos los soles, toreado en todos los circos. Salve, a ti que eres la concreción andante de la “sublime trinidad bendita de la arepa, frisoles y panela” (Gutiérrez, 1984: 17).

3. De las loas propias a las exclusiones ajenas

Las calificaciones que se dieron, desde el descubrimiento inicial, a las distintas expresiones culturales, se alimentaron con los juicios que realzaban o negaban previamente los valores de una región y estuvieron, por lo general, unidas al concepto de raza. Esta polémica hizo parte de los asuntos tratados por columnistas destacados y lectores corrientes, que aparecían en periódicos y revistas de la época.

En diciembre de 1947, Fabio Londoño se refiere, con molestia, al número 53 de la revista *Semana*, en el que se continuaba un debate sobre los bailes de la Costa Atlántica. Para él, no puede calificarse de arte y menos de música, “un aire vulgar, estridente y nada cultural”, como el porro. Para diferenciar este ritmo de otras piezas de música colombiana, recuerda la diferencia entre ruido y música. Termina afirmando que “los porritos estos son manifestaciones del salvajismo y brutalidad de los costeños y caribes, pueblos salvajes y estancados” (Londoño, 1947: 2).

La discusión sobre el tema se prolongó durante varias semanas y la nueva nota de Londoño puede dar la medida del tono agitado de la polémica. La carta comienza por llamar *señoritos* a Antonio Bruges Carmona, Antonio Cruz Cárdenas y José Granados, por sus defensas a la música costeña. Después de una detallada enumeración de pecados para los porros y paseos, califica todos estos aires costeños como ruidos ensordecedores, que “imitan muy bien la bullaranga que hacen en un monte o selva una manada de micos, loros o demás animales salvajes” (1947: 3).

Estos términos de descalificación hacen parte del rechazo que en la época mereció abiertamente la música y la cultura del Caribe colombiano. Los argumentos del ataque, basados en su consideración como un producto negro, pueden verse en la declaración que, once años atrás, suscribía Daniel Zamudio, un ilustre profesor del Conservatorio Nacional, sobre la cumbia y otros ritmos del Caribe. Su juicio está envuelto en razones aparentemente formales, basadas en la melodía corta, reiterada y “terriblemente fastidiosa” de la cumbia, pero esconde un veto cultural a los productos musicales de la raza negra. Samudio califica como simiesca la rumba y las melodías afines y se pregunta “si debemos expedirle carta de naturaleza en nuestro folklore” a estos aires que constituyen una “tentativa de la humanidad a la regresión animal”. La rumba pertenece, para él, a la música negra y traduce fielmente el primitivismo sentimental de los negros africanos (Samudio, 1936. En González, 1999: 14).

Aunque estos ataques tuvieron también réplicas airadas, los argumentos de los defensores de la música de la Costa Atlántica no parecían ganar nuevo público. Brugés Carmona, por ejemplo, analiza las formas de los rituales festivos costeños, para mostrarlos como “eslabones perdidos de prácticas religiosas y de la primitiva organización social y política” (Brugés, 1949: 9). Pero estas razones, apoyadas en la exaltación del Caribe y en el ancestro africano de estos aires, sólo lograban profundizar las diferencias con aquéllos que rechazaban esa música, fundamentalmente por su relación con la raza negra.²

También los recopiladores oficiales, del interior del país, mostraron abierta o veladamente su rechazo a los versos y la cultura costeña. En general, la mirada de los estudiosos del folklore, en Colombia, estuvo alimentada de una tradición estrecha, que no favorecía los pensamientos abiertos o innovadores. Su labor estuvo ligada a la política conservadora y a la oposición a los cambios sociales.

Malcom Deas recuerda, sobre este tema, que la afición por “la búsqueda de cosas viejas, incontaminadas y esencialmente españolas” apoyaban la tradición en contra de los neologismos y cualquier forma de reciente importación. Destacados hombres conservadores coleccionaron rimas y fueron estudiosos de dichos y refranes (Deas, 1993: 50). De manera que los estudios del folklore compartían esta visión del pasado y los más importantes trabajos sobre estampas de la vida colombiana fueron hechos por hombres conservadores. Este cuadro de pensamiento conservador puede complementarse con la mención de los sacerdotes y misioneros españoles que, desde comienzos de siglo, completaron su tarea evangelizadora con la recopilación de versos de su tierra natal que encontraban, complacidos, en tierras aborígenes. En este grupo sobresale en Colombia el padre Fabo de María por su empeño en el folklore y sus ideas estrechas en política.

También en el siglo XX los estudios del folklore tuvieron exponentes del grupo conservador. El Instituto Caro y Cuervo aparece en 1942 como continuador de los estudios filológicos orientados por Rufino José Cuervo y desde aquí se dirigieron muchos de los trabajos sobre temas de tradición popular. Además, sobresalen en este período estudios individuales sobre el tema, de hombres prestantes vinculados a la política conservadora (Deas, 1993: 53 y Posada, 1998).

Los recopiladores del interior del país compartieron esta visión conservadora de sus antecesores, para valorar los versos de su región y juzgar las producciones

2 Para una ampliación del tema puede verse Posada, 1998.

ajenas. Se trataba, casi siempre, de hombres ilustres y destacados en la vida política regional, como Joaquín Medina, Octavio Quiñones Pardo, Enrique Otero D'Costa y Lucio Pabón Núñez. Este último, famoso por sus estudios sobre los cantos tradicionales del Norte de Santander, fue Ministro de guerra durante la administración conservadora de Laureano Gómez y uno de los autores del golpe de estado de 1953 (Deas, 1993: 53).

Aunque su reconocimiento nacional, como investigadores del folklore, les imponía mesura en sus posiciones, algunos de sus juicios sobre la música pueden ilustrar su pensamiento.³ Octavio Quiñones Pardo y Enrique Otero D'Costa, por ejemplo, ilustres representantes de este trabajo de recopilación, centraron las diferencias de la música andina y caribeña en las diferencias de estilo y de temperamento entre costeños y andinos. Para Otero D'Costa, la música popular negra de nuestras costas, como la cumbia, el currulao y el bunde, se distingue por sus alaridos, por su tono selvático y sus arranques de enfurecido dolor. En oposición, el bambuco es todo dulcedumbre y el dejo suave y cadencioso de sus notas refleja el espíritu manso, humilde, resignado y dócil de la raza indígena (Otero, 1973: 195). Sus intervenciones para negar el origen negro del bambuco y defender su origen indígena también contenían consideraciones raciales que desvalorizaban la música costeña. Calificó como un grave error “ese de buscar orígenes africanos en un aire musical desconocido en los lugares en donde abunda la descendencia africana” (1973: 210).

A estas posiciones se opuso el trabajo, de rigurosa formación científica, del sacerdote antioqueño Enrique Pérez Arbeláez, quien defendió no sólo la calidad de los versos sino las cualidades de la gente de la Costa Atlántica. Su trabajo, sobre el departamento de Magdalena, contiene detalles del mundo rural de la Costa Atlántica: las casas con techo de paja, las cotizas y hamacas, la quietud en los caseríos pajizos de calles arenosas, la niñez que crece sin más enseñanza que la tradición familiar y opuso la simplicidad y la belleza de la vida rural al estilo refinado y artificial de quienes imitan a parisienses o newyorquinos (Pérez, 1951: 25). Las dificultades de la vida rústica se transforman, para él, en cualidades que adornan a sus gentes: los petates que sirven “para cubrir las camas, para tapizar los pisos, para servir de lecho a los soldados en campaña” (1951: 42) y con una mirada afectiva describe los bailes, los cantos de una raza que “tiene inquietas las caderas y los pies” (1951: 76).

3 Las obras fundamentales de los recopiladores nombrados, se citan en la bibliografía final.

4. La descalificación del trópico

Como elemento constante, el peso negativo de la geografía tropical está presente en todos los juicios contra la música popular y la poesía tradicional de la Costa Atlántica. Los negros y los mulatos de las tierras bajas y ardientes eran seres despreciables, sobre los cuales no se podía construir una sociedad civilizada: no sólo por el color de sus pieles, sino por haber sido productos de geografías y climas malditos (Múnera, 1998).

Para Alfonso Múnera, este señalamiento del trópico se encuentra en el origen de las primeras expresiones de identidad sobre la nación colombiana y se recoge, fundamentalmente, en la figura del sabio Caldas, quien mostró a los habitantes de la Nueva Granada escindidos, por efecto de una geografía diversa, en seres civilizados y seres bárbaros o inferiores. Caldas concentró su argumento sobre la inferioridad del hombre de la costa y, en especial, su ausencia de equilibrio y de control sobre sus instintos, en su discurso comparativo entre la sexualidad de andinos y la de costeños.

En su famoso ensayo “Del influjo del clima sobre los seres organizados”, pretendió mostrar que las virtudes y los vicios dependían directamente de la influencia del clima sobre los habitantes y acudió con minuciosidad a sus experiencias en la Costa Pacífica y al recuerdo de sus vivencias con los mulatos de esta zona, para defender su tesis de la inferioridad de los seres de tierras calientes (1998). Desde 1807, en su ensayo sobre la geografía neogranadina, presentado en el *Semanario del Nuevo Reino de Granada*, Caldas desarrolló su concepción determinista del influjo de la geografía en la condición física y moral de los habitantes del Virreinato. Desde aquí, emprendió la tarea de mostrar cómo el clima determinaba los rasgos morales de los seres humanos que habitaban el Virreinato y construyó una de las imágenes de estos pobladores más influyentes de la literatura ensayística colombiana del siglo XIX.

Todo su esfuerzo se concentró en probar que las cordilleras de los Andes estaban naturalmente dotadas para dar nacimiento a un hombre física, intelectual y moralmente igual al europeo. Al discurso sobre la inferioridad del hombre americano, presente en Europa, el sabio Caldas introducía, de esta manera, una variante importante: mientras los Andes albergaban seres superiores, las tierras costeras y ardientes del Nuevo Mundo producían una naturaleza y unos seres humanos irremediablemente inferiores. Su acogida entusiasta e incondicional del pensamiento científico europeo en boga, lo llevó a reproducir las teorías racistas más extremas sobre las cuales se fundamentaba la superioridad natural

del hombre de occidente y se caricaturizaba hasta lo indecible la humanidad de los negros africanos (1998: 40).

Estos argumentos, expuestos y difundidos durante el siglo XIX y la primera mitad del siglo XX, conformaron la base ideológica de una imagen y un discurso fundacional de la nación colombiana, con el cual se quiso andinizar el país y convertir a la costa en “el otro”. Con los ensayos de Francisco José de Caldas tomó forma en el imaginario colectivo de la república, la imagen satanizada de las tierras costeras y ardientes, con geografías pestilentes y habitadas por seres inferiores, con un discurso que fortaleció la hegemonía de los Andes (1998: 46). La percepción del trópico estuvo desde entonces asociada a la valoración o exclusión de las costas y sus habitantes y estos conceptos englobaron los productos culturales de andinos y costeños.

En los estudios sobre los versos populares, que acompañaban las recopilaciones sobre el folklore, en los años 40, las elaboraciones estéticas de las gentes del Caribe estuvieron afectadas por los juicios que descalificaban su geografía. Quiñones Pardo, por ejemplo, explica el rechazo del porro en las “románticas tierras del altiplano”, como una “diferencia de estilo y de temperamento” entre las gentes de las dos regiones. Para él, los “aires delicados” o rudos expresan la delicadeza o rudeza de sus habitantes. Las gentes del altiplano se señalan como recatadas, tímidas y poseedoras de un “aterciopelado estilo” mientras las gentes de la costa son “rudas, ordinarias, poco galantes” y carentes de la emoción amable de la ternura. Los primeros “se recogen, se abstraen, sedientas de intimidad, ávidas de encontrarse a sí mismas, por rutas de silencio” y los segundos se dilatan todas en superficie (Quiñones, 1937: 45). En esta discusión entre el alborozo y el silencio, recogimiento y superficialidad salen ampliamente victoriosos los hombres del interior del país.⁴

En contraste con estas posiciones conservadoras y tradicionales se alzaron algunas voces rebeldes, como la de Antonio José Restrepo, el radical pensador antioqueño, reconocido desde finales del siglo XIX, por sus posiciones liberales y su lucha contra el partido conservador. Restrepo exhibió su admiración por los aires de la Costa, conocidos a través de Candelario Obeso, a quien define

4 Unos pocos estudiosos del tema, vinculados geográficamente a la Costa Atlántica, publicaron notas de defensa y trabajos importantes sobre la tradición musical de su región. Sobresalen los estudios de Jaime Exbrayat sobre los cantos de vaquería, el texto de Gnecco Rangel sobre los aires guamalenses y todo el material producido por Enrique Pérez Arbeláez sobre los cantos populares del Magdalena. Al final de la década, aparecieron los primeros trabajos periodísticos de Gabriel García Márquez, que exponían su valoración de la música popular de la Costa Atlántica.

como “el bravo poeta negro, mi grande amigo, el momposino Candelario Obeso” (Restrepo, 1971: 20). Sus páginas alaban la geografía costeña y los bailes como el currulao y el mapalé y la cumbia. Hace mofa de la pedantería del extranjerismo, e invita a los nostálgicos del *Moulin Rouge* y demás lugares “del delicado paladar petroniano”, a bajar a bailar la cumbia a orillas del Atrato, en los jardines que bordean a Barranquilla, bajo los emparrados de Cartagena o en Mompós, la Valerosa (1971: 46-48).

Sus palabras parecieran buscar el contraste a los argumentos de Francisco José de Caldas. Mientras el sabio neogranadino se regocija con los atributos de los Andes: la bondad de sus gentes, más blancas y de carácter más dulce, con mujeres más delicadas y con costumbres en las que se impone el pudor y el recato. Los placeres de una vida sedentaria y laboriosa, con un cielo despejado y sereno, un aire suave, una temperatura benigna, donde no hay intrepidez, ni se lucha con las ondas y con las fieras. O un cuadro de costumbres moderadas y ocupaciones tranquilas, en donde el amor no tiene los furores, las crueldades y el carácter sanguinario y feroz del mulato de la costa (Caldas, 1807: 166-167). El rebelde antioqueño, en contraposición, recuerda la proclama “El trópico es hecho para el amor”, del divino Vargas Vila, y opone la alegría, la libertad y la belleza del “trópico bienhechor” al encierro de “aquellos países que el invierno enfría y la nieve hiela” (Restrepo, 1971: 46-48).

Para esta defensa, Restrepo enumera los encantos del paisaje, con metáforas de sensualidad, tomadas de poemas de Candelario Obeso: flores misteriosas y sensuales como almas de mujer, grandes bosques de árboles cómplices, con lianas ondulantes y arbustos que florecen bajo el abrazo de enredaderas tupidas, con un follaje que semeja las cabelleras de cortesanas cansadas, sobre los cuerpos flébiles de adolescentes cautivos (1971: 48-49). Su intervención, a favor del trópico, termina con una calificación de “payasos de la zona templada” para quienes no conocen “de vuestro país, ni la ciudad natía; que os atosigáis el gznate de novelones invividos y no sabéis de amores, reales e intensos, porque no conocéis ni las plumas del nido que os da su calor reconfortante” (1971: 46-48).

Los recopiladores de la poesía popular, en Colombia, mezclaron sus conceptos sobre los versos, con sus juicios sobre las regiones de procedencia. De esta manera, los elementos del clima y la determinación geográfica estuvieron presentes en el fondo de aceptación o de rechazo de las tradiciones populares de la Costa Atlántica. Así, la valoración de los hombres y la naturaleza de tierra caliente se convirtió en un punto de división, que acompañó las colecciones publicadas, con las expresiones estéticas del Caribe colombiano.

Bibliografía

- Arias, Juan de Dios. *Folklore Santandereano*. Bucaramanga: Imprenta Departamental, 1943.
- Brugés Carmona, Antonio. “Del folklore americano: Danzas del Carnaval Costeño”, en *El Tiempo*, Suplemento Literario, 17 de marzo de 1949, 9.
- Caldas, Francisco José. “Del influjo del clima sobre los seres organizados”, en *Semanario del Nuevo Reino de Granada*. Bogotá: Biblioteca Popular de Cultura Colombiana, 1942.
- Castrillón Arboleda, Diego. “La verdad es lo popular”, en *Revista Colombiana de Folklore*, 1, noviembre de 1947.
- Deas, Malcom. “Miguel Antonio Caro y amigos: gramática y poder en Colombia”, en *Del poder y la gramática*. Bogotá: Tercer Mundo, 1993.
- Exbrayat, Jaime. *Cantares de Vaquería*. Medellín: Bedout, 1959.
- Fabo, Pedro. *Idiomas y etnografía de la región oriental de Colombia*. Barcelona: José Benet, 1911.
- Flores, Luis. “Folklore y Lenguaje”, en *Revista Colombiana de Folklore*, 1, noviembre de 1947.
- Fornaguera, Miguel. “El folklore y el Renacimiento Cultural y Nacional”, en *Revista Colombiana de Folklore*, 1, noviembre de 1947.
- Gilard, Jacques. “Colombia, años 40: de *El Tiempo* a la crítica”, en *America. Le discours culturel dans les revues latino-américaines de 1940 a 1970*. París: Cahiers du Criccal. Univ. Paris III Sorbonne Nouvelle, 1992.
- González, Adolfo. Ponencia presentada en el Encuentro de Estudios Culturales “Cultura y Región” Centro de Estudios Sociales (CES), Universidad Nacional de Colombia, Medellín, 11-13 de octubre de 1999.
- Gutiérrez, Benigno A. *De Todo el maíz*. Medellín: Autores Antioqueños, 1984.
- Londoño Cárdenas, Fabio. “Con la música a otra parte”, en *Revista Semana*, 56, 15 de noviembre de 1947, 2.
- _____. “Defensa de Londoño”, en *Revista Semana*, 59, 6 de diciembre de 1947.
- Medina, Joaquín. *Cantas del Valle de Tenza*. 3 Tomos. Bogotá: Biblioteca del Folklore Colombiano. Publicación de la Comisión Nacional de Folklore. Instituto de Etnología y Arqueología. Ministerio de Educación de Colombia, 1949.
- Múnera, Alfonso. “El ilustrado Francisco José de Caldas y la creación de una imagen de la nación”, en *Cuadernos de Literatura*, Pontificia Universidad Javeriana, IV, 7-8, enero-diciembre de 1998.

- Otero D'Costa, Enrique. "Apuntes sobre demosophía colombiana", en *Montañas de Santander*. Bucaramanga: Biblioteca Santander, 1932.
- _____. *Montañas de Santander*. Bogotá: Biblioteca Banco Popular, 1973.
- Pabón Núñez, Lucio. *Muestras Folklóricas del Norte de Santander*. Bogotá: Cosmos, Biblioteca de Autores Colombianos, 1952.
- Pérez Arbeláez, Enrique. "La Cuna del Porro", en *Revista Colombiana de Folklor*, 1, Segunda Época, noviembre de 1951.
- Posada, Consuelo. "Cultura y música: Señalamientos contra la Costa Caribe", en *Estudios de Literatura Colombiana*, 3, 1998.
- _____. "La tradición versificada en Antioquia. Antecedentes históricos", en *Estudios de Literatura Colombiana*, 1, 1997.
- Quiñones Pardo, Octavio. *Cantares de Boyacá*. Bogotá: Tipografía Colón, 1937.
- _____. *Otros cantares de Boyacá*. Bogotá: ABC, 1944.
- Rangel, Gnecco. *Aires Guamalenses*. Bogotá: Kelly, 1948.
- Restrepo, Antonio José. *El cancionero de Antioquia*. Medellín: Bedout, 1971.
- Téllez Camacho, Elberto "La Copla Santandereana en la provincia de Vélez", tomado de Arias, Juan de Dios. *Folklore Santandereano*. Tomo I, 1943, 43.