

# Música del Magdalena Grande en el siglo XIX. Eulalio Meléndez

GUILLERMO HENRÍQUEZ TORRES

Trabajo fotográfico: Rafael Baena

## I. JORGE ISAACS Y LA DANZA DEL CAIMÁN

TENÍA YO DIECINUEVE AÑOS y me dirigía a casa de mi tío Pepe Torres, en Ciénaga. Quería hacer una crónica sobre los antiguos carnavales cienagueros, cuya antigüedad se remonta a la Colonia, y me encaminé al centro histórico. La puerta de la casona estaba entreabierta y me detuve un momento en detallarla: tenía y tiene aún el techo de tejas inglesas, que reemplazaron la teja española. Las ventanas estaban protegidas por hileras de barrotes de hierro simples, y el exterior lucía muy sobrio, sólo con unas molduras como único adorno. Las puertas eran macizas y claveteadas. Al entrar, vi el bello piano del siglo pasado, con unas partituras colocadas sobre un atril. La estancia era memorable: piso de jaspe, gris oscuro y blanco. Los muebles, de roble americano, eran de la época de Isabel II de España; sobre la mesa con tope de mármol había una fuente de alabastro de tres pisos, dos consolas con adornos hoy olvidados, y un par de jarrones de porcelana rizada, sobre trípodes de madera. Noté que la gran araña de cristal francés había desaparecido del salón; era de petróleo, quiere decir anterior a la instalación de la luz eléctrica en Ciénaga, que fue en 1905<sup>1</sup>.

El tío Pepe dijo: “Los carnavales de Ciénaga son más antiguos que los de Barranquilla; de aquí salieron para allá. Antes la gente bien no bailaba; sólo el pueblo. En esta casa nació la sociedad de Ciénaga; se bailó por primera vez cuando vino Jorge Isaacs. Hicimos un baile y Eulalio Meléndez compuso *El caimán*. Él vino a esta casa de quince años, papá lo empleó como ayudante de farmacia y aquí aprendió música con el profesor José C. Alarcón, quien venía de Santa Marta a darle clases a mi hermana María”<sup>2</sup>.

En ese entonces no pude comprender la significación de aquella información valiosa y de primera mano: en ese año que el tío no precisó, pero que documentos escritos certificaron como 1882<sup>3</sup>, se estaba dando en aquella localidad —que las viejas geografías tildaban como “la belicosa”, por su constante vocación guerrera— una verdadera revolución cultural. En esa sala de gentes acomodadas, de origen más o menos español, se adaptaba para ser ejecutada y para ser bailada, una música de origen popular, léase mestizaje, etc. En esos momentos nacen en México el corrido, en los burdeles bonaerenses el tango argentino, y en las calles cubanas la rumba, el bolero y otros ritmos latinoamericanos.

Por primera vez en la costa Atlántica, y tal vez en toda Colombia, se bailaba al compás de un ritmo criollo, en lugar de los tradicionales valeses, polcas y mazurcas de la clase alta, muy dada a la moda europea. ¿Pero qué es el “caimán”?

Página anterior:

Jorge Isaacs (1837-1895).

<sup>1</sup> Escritura original para electrificación de Ciénaga, 1905. Centro de Documentación de Ciénaga Rafael Romero Castañeda.

<sup>2</sup> José F. Torres Macías (1872-1962), Ciénaga, 1959.

<sup>3</sup> Ejemplar de *María*, tercera edición, Bogotá, Imprenta de Medardo Rivas, 1878. Autografiado y fechado por Jorge Isaacs, 2 de febrero de 1882. Colección particular.

# MARIA

POR

J O R G E I S A A C S .

TERCERA EDICION

BANCO DE LA REPUBLICA  
BIBLIOTECA LUIS - ANGEL ARANGO  
CATALOGACION



IMPRESA DE MEDARDO RIVAS.  
FERNANDO PONTON, EDITOR  
1878

*María*, Jorge Isaacs, 3ª. ed., Bogotá, 1878.

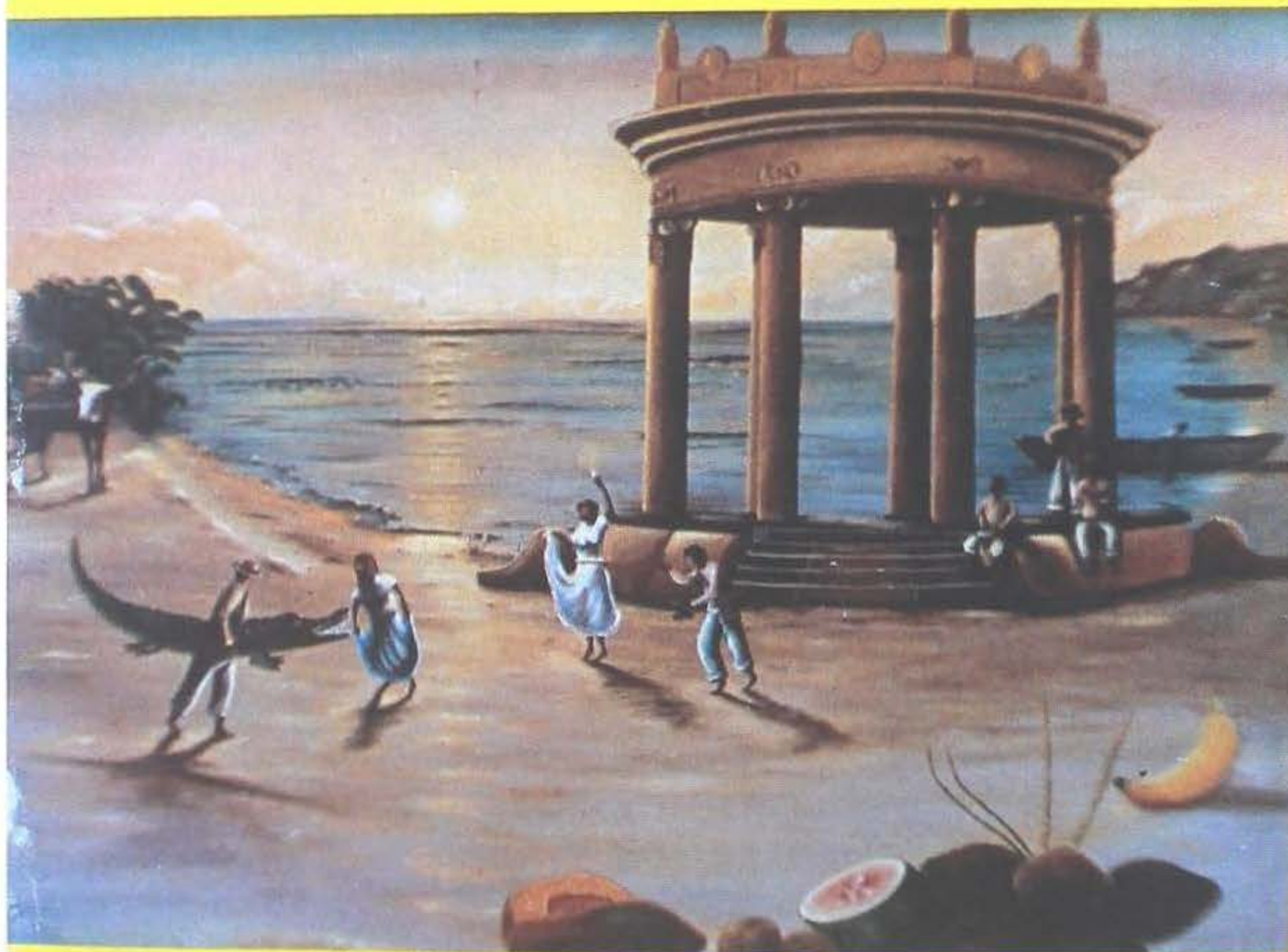
Una antiquísima canción de origen amerindio, probablemente chimila, que provenía de los ritos y sacrificios que esta tribu rendía al caimán, animal que poblaba los ríos y lagunas cercanos a la población, la más antigua —entre las supervivientes— de Colombia. Danza ritual que pasó, con la transculturación, al carnaval.

Realmente la pieza, tal como se conocía hasta hace unos años, era una danza, que es la impronta que le dejó su adaptador Meléndez. Sus pasos de baile, muy sencillos, los aprendí de las comparsas callejeras que vi en mi niñez: un paso adelante, tres atrás, las mujeres llevan la falda recogida y los hombres se les adelantan, en otra fila distinta. Un hombre está introducido dentro de un caimán hecho con cañas y *papier mâché*, pintado de verde y que representa al saurio. El "caimán" baila con una muñeca introducida en sus fauces. Los versos a veces son décimas fijas y otras improvisadas, según la situación y el anfitrión que recibe la danza. En algunos casos son versos satíricos e hirientes que, no obstante, conservan su carácter narrativo ori-

ISMAEL A. CORREA DIAZ GRANADOS

# ANOTACIONES PARA UNA HISTORIA DE CIENAGA

(Magdalena)



EDITORIAL  
LEALON

*Anotaciones para una historia de Ciénaga (Magdalena)*, Ismael A. Correa Díaz Granados, Medellín, 1996.

ginal. Se puede asegurar, sin regionalismo alguno, que *El caimán* es la pieza musical más antigua de Colombia.

El investigador de Pueblo Viejo (población matriz de Ciénaga) Carlos Domínguez<sup>4</sup> asegura que encontró, en viejos baúles de su tierra natal —quinientos metros al occidente de Ciénaga— versos de *El caimán* fechados en 1860, o sea veinte años antes que Eulalio Meléndez los hubiera vertido a la banda de música. Y no se equivoca: los versos de esta danza son aún más viejos: el viajero inglés Charles Empson<sup>5</sup> vino

<sup>4</sup> Carlos Domínguez, *Ciénaga*, 1998.

<sup>5</sup> Charles Empson, *Narratives of South America*, Londres, A. J. Valpy, 1836. Biblioteca Luis Ángel Arango, Bogotá. Cita de Aramis Bermúdez, *Blacumanes y migrantes en la Zona Bananera*. Libro inédito.

# *Elegías de varones ilustres de Indias*

JUAN DE CASTELLANOS



A handwritten signature in black ink, which appears to read "Juan de Castellanos". The signature is highly stylized and cursive, with large loops and flourishes.

*Elegías de varones ilustres de Indias*, Juan de Castellanos, Gerardo Rivas Moreno (ed.), Bogotá, 1997.

a Ciénaga en 1836, de paso para Barranquilla, y encontró en el puerto fluvial y marítimo que había entre Ciénaga y Puebloviejo, y que el vulgo llamaba “Cachimbero” (porque los bogas negroides mascaban tabaco en sus faenas), una fiesta organizada ex profeso para alegrar los tres días que antecedieron a la partida del inglés. La descripción de esta fiesta por el inglés —la mejor documentada y mejor explicada— permite asegurar que lo que hoy se llama “vallenato” es una música mucho más antigua de lo que afirman ciertos seudoinvestigadores y que, como lo probaremos, esta música es más propia de otro sitio, distinto de Valledupar y aun de la provincia de Padilla, regiones que se arrogan la paternidad de ella, sin ningún fundamento.

En la narración del inglés vemos discriminados dos tipos de música: una negroide, con algún acento indígena, y otra hispana, también con influencia indígena. Leamos, pues,

el texto del inglés: “Una gran cabaña había sido construida para la convivencia de los viajeros en tránsito. Ocasionalmente sirve de pulpería o cuarto de almacén general y taberna. Los habitantes de aldeas dispersas se reúnen en este lugar para vender sus productos o para celebrar fiestas ocasionales. Una gran fiesta se organizó un día después de nuestra llegada. La mayoría de los aldeanos ejecutan la guitarra y son amigos apasionados de la danza, diversión incesante durante los tres días de permanencia. Además, los instrumentos tan familiares a ellos, un par de tambores, panderetas, un tímpano tosco, daban variación a la monotonía de la cadencia, acompañados por la voz y movimientos de los bailadores”. Atención, digo, a este trozo, lo más importante de la narración:

*En los intervalos de reposo se entonaban cantos o mosaicos de recuerdos familiares o incidentes ocurridos, de preferencia aires y tonadas propias de colombianos refinados.*

Creemos que, en verdad, estos cantos tuvieron que ver con la famosa leyenda del Caimán Cienaguero, leyenda que se remonta a los tiempos anteriores a la llegada de los españoles, en la cual se le rendía tributo al caimán, animal totémico de los chimilas, entregándole una niña en sacrificio, y que fue retomada, siglos más tarde, por los mestizos del Puebloviejo de la Ciénaga, para convertirla en danza de carnaval. Es muy probable que los versos que el inglés escuchó sean muy parecidos a estos que recogimos muchos años después:

Un niño de ocho años escuchó en 1916 esta versión de *El caimán*:

*Hoy día de San Sebastián cumpleaños  
Tomasita, este maldito animal se ha  
llevado a mi niñita.*

II

*Mijita cuida a tu hermana que yo me  
voy a lavar con este mollete e' pan me  
la puedes contentar.*

III

*¿Mijita onde está tu hermana?...  
Que yo vengo de lavar y traigo los  
pechos llenos para darle de mamar.*

IV

*¿Mijita onde está tu hermana?... ¡Él  
caimán se la llevó! Bendito y alabado  
sea ¿cómo me compongo yo?*

V

*Este maldito caimán deber ser muerto  
a balazos, que lo tiren al playón y se lo  
coma el gallinazo<sup>6</sup>.*

Es la letra de *El caimán*, un cuento cantado, una crónica de sucesos familiares, o “incidentes ocurridos”, como dijo el inglés. Veamos ahora lo que dice el maestro Rafael Escalona que debe ser un vallenato auténtico: “Pero sostengo que el verdadero vallenato es el narrativo y costumbrista, porque no es esnobismo ni acomodo a conveniencias comerciales”<sup>7</sup>.

En 1940, el cantautor cienaguero Guillermo Buitrago grabó para un sello argentino, en acordeón, una versión de *El caimán*, en ritmo de danza y con versos propios,

<sup>6</sup> Carlos Bueno y Jairo Osorio, “Rafael Escalona”, en *Magazín Dominical de El Espectador*, Bogotá, 7 de marzo de 1982.

<sup>7</sup> *Ibid.*



Plaza de Ciénaga en 1950. Foto Donado.

donde él bromea con sus amigos y compañeros de parrandas. Este disco es hoy una pieza de colección, que pocos poseen<sup>8</sup>.

Según el tío Pepe Torres, Jorge Isaacs bailó esta pieza en esta sala historiada de Ciénaga. Hagamos un paréntesis para referirnos a la permanencia del novelista en la villa de San Juan de la Ciénaga, como entonces se la conocía.

Me refirió hace algunos años el profesor Julio Silva Bolaños, que él escuchó de labios del historiador valluno Cornelio Hispano (Bugá, 1880-Bogotá, 1962), en Barcelona, en los años 20, que Jorge Isaacs añoraba los días que pasó en Ciénaga. ¿Por qué esta añoranza?<sup>9</sup> La contesta en parte tío Pepe: “Es que la Ciénaga era una población floreciente, tenía un comercio activo y una sociedad culta”. Pero la tía Meche Torres sí me contestó la pregunta: “Es que estaba enamorado de mi tía María Concepción, que era muy bella, y tenía quince años cuando Isaacs la conoció. Por este motivo, mi abuelo no alojó en su casa a Jorge Isaacs, que se alojó en la casa de enfrente, donde las Riascos Capella”. Una placa certifica este hecho.

Después encontré un ejemplar de *María*, autografiado y dedicado así: “A las señoritas María Torres y Flor de María del Campo, mis bondadosas e inolvidables amigas, en San Juan de la Ciénaga. *Jorge Isaacs*”. Y a continuación la fecha que comprueba la temporada del carnaval cienaguero: “febrero 2 de 1882”<sup>10</sup>. Sin duda el novelista bailó *El caimán*. ¿Qué hacía Isaacs en la región? Lo dice un informe fechado en Bogotá en 1890<sup>11</sup>. Allí, en ese documento, Isaacs asegura haber descubierto en las riberas del río Aracataca (aún no existía el pueblo donde nacería García Márquez) una gran mina de carbón mineral. Su sede de operaciones fue Ciénaga, y su huella indeleble quedó en versos y rúbricas que están depositados en descoloridos álbumes de poesía, que guardan los descendientes de estas dos damas, primas entre sí. Las familias Díaz Granados Torres y Sales del Campo conservan estos tesoros. *El caimán* rondaba a esta familia, ya que el futuro esposo de la hermosa María Torres morirá en la Ciénaga Grande, en las fauces de un caimán.

Lo importante de estos datos es que un compositor, o un instrumentista, como lo han llamado algunos historiadores, Eulalio Meléndez, hizo en el pentagrama arreglos para banda musical en 1880, aproximadamente, en una floreciente población del

<sup>8</sup> Edgardo Caballero Elías, *Ciénaga*, 1998.

<sup>9</sup> Julio Silva Bolaños, *Ciénaga*, 1978. Luis María Sánchez López, *Diccionario de escritores colombianos*, Bogotá, Plaza y Janés, 1982.

<sup>10</sup> Ya citado, ejemplar firmado por Isaacs.

<sup>11</sup> Jorge Isaacs, *Hullerús de la República de Colombia*, Bogotá, 1890.



Casa de don José María Torres y su esposa María Teresa Macías (padres putativos de Eulalio Meléndez y anfitriones de Jorge Isaacs en 1882). Estado actual (Ciénaga, 1999).

Estado Soberano del Magdalena, de una música meramente popular, y que sólo se usaba en tabernas y chicherías, así como en despoblados, para regocijo de las clases más bajas de la sociedad de entonces, y que por el arte y la inspiración de un músico de escuela pasó a ser lo que hoy es: la gran música popular de la costa Atlántica, llámense porros, fandangos, cumbias, mapalés, chandés, vallenatos, y aun, en la denominación particular de Meléndez, rumbalés, jorikambas y merengues.

¿Por qué ocurrió esto en Ciénaga y no en Santa Marta o en Cartagena?

## II. BAILES Y CANTOS TRIÉTNICOS EN LA COLONIA

Sencillamente porque tanto la una como la otra, dos capitales de la costa Atlántica en la Colonia, eran ciudades hispanas de fundación clásica española, sometidas al régimen imperial, y cuyas costumbres procuraban imitar sus conciudadanos, para ser tratados con miramientos por las autoridades coloniales. Era impensable que la clase alta (la señorial) bailase al ritmo de bailes propios de indios, mestizos y negros esclavos. Ni siquiera Barranquilla, cuya evolución y desarrollos son republicanos, pero apegada al comportamiento español, pudo hacer esta revolución, que la hizo Ciénaga, antigua aldea indígena, condición que atestiguan documentos del Archivo Nacional y los historiadores y cronistas de Indias. "Aldea Grande", la llamó Martín Fernández de Enciso, quien la descubrió en 1508, y contabilizó cinco mil bohíos, donde chimilas y taironas habían encontrado en la exogamia una fuente de riqueza cultural<sup>12</sup>. Aldea Grande, los cienagueros, al principio reacios a la dominación española, aceptarán con el correr de los tiempos ser súbditos del rey de España, dentro de la institución conocida como patronato real, o sea que dependían directamente del rey, y no obedecían a ninguna autoridad colonial, y menos a ningún particular llamado encomendero.

Los antiguos cienagueros eran mezcla de chimilas de las llanuras y bajos del Valle de Carbón (hoy zona bananera), y los taironas, señores de las costumbres de la Sierra Nevada: restos de cerámica encontrada en los alrededores de la población permiten sustentar esta afirmación. Entre estos vestigios hemos visto jarras con la figura repetitiva del caimán, tanto entre chimilas como entre taironas.

<sup>12</sup> Ismael A. Correa Díaz Granados: *Anotaciones para una historia de Ciénaga (Magdalena)*, Medellín, Editorial Lealón, 1996.





María Torres, viuda de Juan Díaz Granados, y sus hijos José Manuel y Lázaro. Ciénaga, 1906. (Su esposo fue devorado por un caimán). A los quince años fue cortejada por Jorge Isaacs.

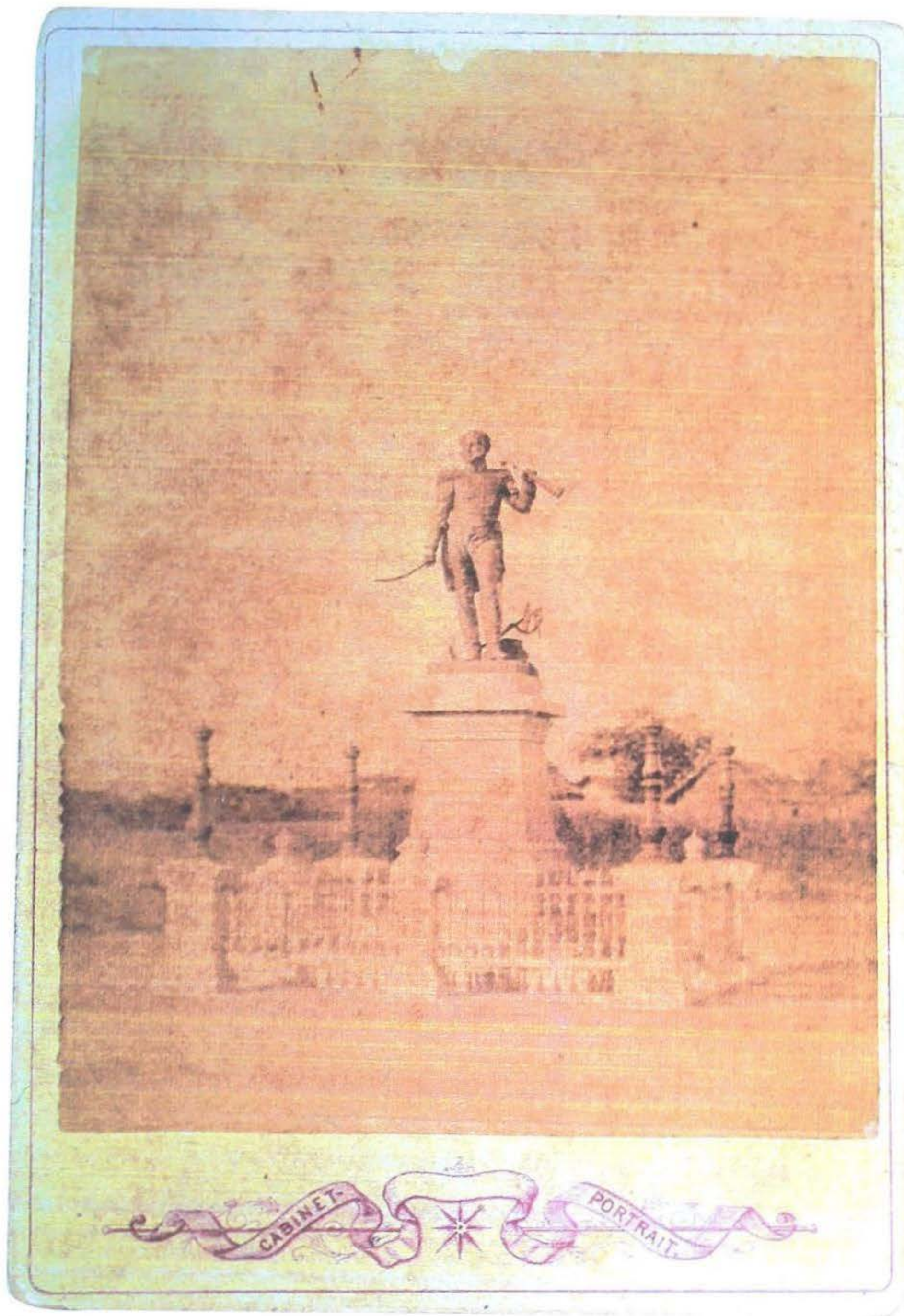
Está situada Ciénaga (aproximadamente 200.000 habitantes actualmente) en el norte del antiguo Valle del Carbón, provincia de Santa Marta, estado y departamento del Magdalena, valle del río Magdalena, cuyos accidentes geográficos más importantes son el mar Caribe, la Sierra Nevada y la Ciénaga Grande, Valle de Cien Aguas, como lo llamó el poeta Rafael Caneva.

Otros pueblos necesitaron ser fundados para desarrollarse durante la Colonia, pero Ciénaga no precisó de fundación española, pues cuando llegaron los peninsulares ya estaba hecha, y cito pueblos hermanos que tuvieron fundación española en la costa Atlántica: Santa Marta, Cartagena, Riohacha y Valledupar.

Por esta razón, llegó precozmente a los procesos culturales, entre otros los de la música y la danza sincréticas, por su condición de aldea indígena muy populosa y cuyos habitantes, según el historiador Ismael A. Correa<sup>13</sup>, eran muy dados al baile. Y es así como el compositor Alfonso de la Espriella<sup>14</sup> la llama "cuna de la música colombiana", reconociéndole su calidad de pionera en este aspecto cultural.

<sup>13</sup> Ismael A. Correa, *op. cit.*

<sup>14</sup> Alfonso de la Espriella Ossio, *Historia de la música en Colombia a través de nuestro bolero*, Bogotá, Editorial Norma, 1997.



Estatua de José Prudencio Padilla en Riohacha, s.f.

Dice Ismael A. Correa: "Los naturales del antiguo pueblo de la Ciénaga (Ponqueyca o Aldea Grande) acostumbraban celebrar un día de fiesta y de mercado en la plaza central del poblado, donde mostraban sus productos". Y a esta feria asistían los pueblos vecinos y lejanos, a intercambiar productos. En esta feria eran comunes las danzas y la música. Característica cultural que no se perderá con la aculturación, puesto que los nativos seguirán con esta persistente afición a la danza, hasta el punto de que en las guerras de la Independencia, en las cuales intervinieron ellos defendiendo la causa del rey de España, iban al campo de batalla disfrazados de diablos, danza que habían aprendido de los invasores y que utilizaban en las festividades de Corpus. Los indios de la Ciénaga usaban espejos, artificio de los diablos, para atemorizar a sus contrarios, como lo refiere el notable cronista samario Luis Capella



Don José María Torres, anfitrión de Jorge Isaacs, s.f.

Toledo<sup>15</sup>. Esta danza es común en muchos pueblos colombianos, pero es *sui generis* la utilización bélica dada por los cienagueros.

Monseñor Revollo<sup>16</sup> describe esta ceremonia en la Ciénaga de 1870: "A las doce del día de las vísperas el diablo mayor de la comparsa de los diablos llegaba frente a la iglesia a romper la vejiga, ceremonia que consistía en bailar al son de las campanas con el toque de los diablos [que aún se conserva en Mompós...] Por la mañana siguiente asistían los diablos a la misa solemne del Santísimo Sacramento, y en otro sitio, la danza de las Cucumbas y las de las Chimilas y Chinitas".

El historiador cienaguero Demetrio Daniel Henríquez (1880-1952) asegura que en 1881 eran tres días de fiestas los de Corpus y que, además de las danzas que relaciona Revollo, había otras como los Negros, las Zambitas y las Moñonas; éstas últimas representaban a las españolas<sup>17</sup>. Hemos contabilizado tres fiestas importantes de la

<sup>15</sup> Luis Capella Toledo, *Leyendas históricas*, Bogotá, Editorial Minerva, 1948.

<sup>16</sup> Pedro M. Revollo, *Memorias del presbítero Pedro María Revollo*, Barranquilla, Editorial Mejoras, 1956.

<sup>17</sup> Demetrio Daniel Henríquez, *Tradiciones y leyendas. Cienaguismo*, Ciénaga, 1937.



Edificio Morelli, Ciénaga, ca. 1923; el hombre asomado en el balcón puede ser don Pepe Morelli. Se observan los carteles de propaganda del teatro Barcelona. Colección de G. Henríquez T.

Ciénaga, en el siglo XVIII: carnavales (en la fecha tradicional), cuarenta días antes de la cuaresma, carnavales de san Juan Bautista (24 de junio) y Corpus.

Debieron de ser muy animosas las fiestas cienagueras, puesto que algunos esclavos no resistían la tentación de escaparse de sus casas, de donde no podían salir sin permiso de sus amos. Es una noticia que hallamos en el Archivo Nacional. La noticia es así: una señora de Ciénaga, Cipriana del Campo, posee una esclava llamada María Sebastiana, la cual, según el documento, tiene el vicio de escaparse de su casa en días de fiestas. Hay toda una averiguación al respecto, y esto ocurre en 1806<sup>18</sup>.

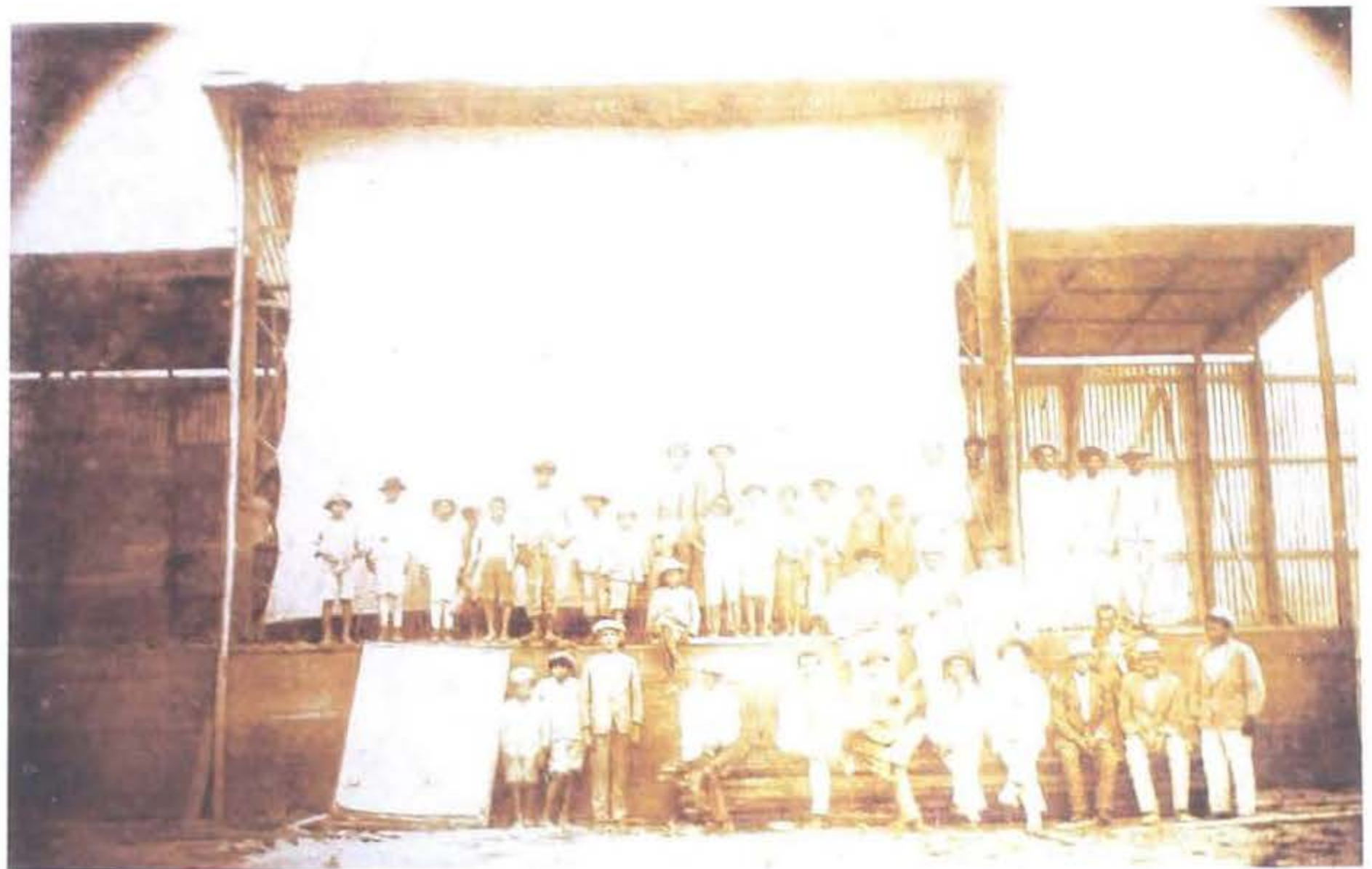
Capella Toledo, en su obra ya citada, describe cómo eran los carnavales de san Juan Bautista, en 1813: "En la fiesta del Santo Patrono de aquella populosa Villa, el carnaval principia desde la víspera y dura hasta las doce del día siguiente. Los disfraces más raros llenan las calles principales, por las cuales es difícil buscarse salida, obstruidas como se hallan a toda hora por los reinados, la conquista y las comparsas de negros, moros y cristianos". Hoy, al leer este trozo, pareciera que estuviésemos ante la crónica de algún gacetillero moderno, sobre el carnaval de Barranquilla, ya que, en esencia, Capella Toledo lo abarca todo. Es de considerar que estas fiestas colectivas precisan de música, la cual es aprovisionada por aquellos descendientes de los chimilas, enrazados con los taironas, bailadores de *El caimán*.

En un principio, cuando llegaron los españoles, el pueblo de la Ciénaga estaba situado más al occidente de donde se encuentra actualmente. Dice fray Pedro Simón que esta aldea estaba sometida a la jurisdicción tairona, y que "estos [los taironas] la llamaban Ponqueyca, a donde se dirigió García de Lerma, gobernador de Santa Marta, nueve leguas de la capital, adelante de la Ciénaga, cerca de una gran población que entonces había en Ponqueyca, donde habitaban muchos indios, a rescatar sal y pescados, con oro y mantas"<sup>19</sup>.

Es igualmente histórico que Juan de la Cosa (1504), Rodrigo Henríquez de Colmenares (1510), Pedro Arias (1514) y Fernández de Enciso, visitaron la aldea grande, en busca de oro. Pero quien logra tomar el mando de la población por una corta temporada, es Rodrigo Álvarez de Palomino, en 1528, lo que permite una supuesta catequización del primer obispo de Santa Marta, fray Tomás Ortiz, en 1530. Sobre la

<sup>18</sup> Archivo Nacional, Bogotá, sección Colonia, Negros y esclavos en el Magdalena, t. 5.

<sup>19</sup> Pedro Simón, *Noticias históricas de las comarcas de Tierra Firme en las Indias Occidentales*, Bogotá, Casa Editorial de Medardo Rivas, 1882-1892.



Salón Cinematógrafo, Cine Universal (1907), Ciénaga (la música siempre... y con guitarra). Colección de Ramón D. Morán H.

heroica entrada de Palomino, escribió Juan de Castellanos, y es la primera referencia literaria de Ciénaga, muchas veces registrada por la literatura contemporánea.

Los versos de Castellanos dicen así:

*Y así con muchos de ellos, Palomino  
hizo para la Ciénaga camino.  
Cuyos términos son al mediodía  
la Costa abajo acia [sic] Cartagena,  
recodo de crecida pesquería  
cerca del río de la Magdalena,  
y de tan gran valor la granjería  
que al morador le da la bolsa llena,  
y al compás que la Ciénaga rodea,  
contiene mucha gente de pelea<sup>20</sup>.*

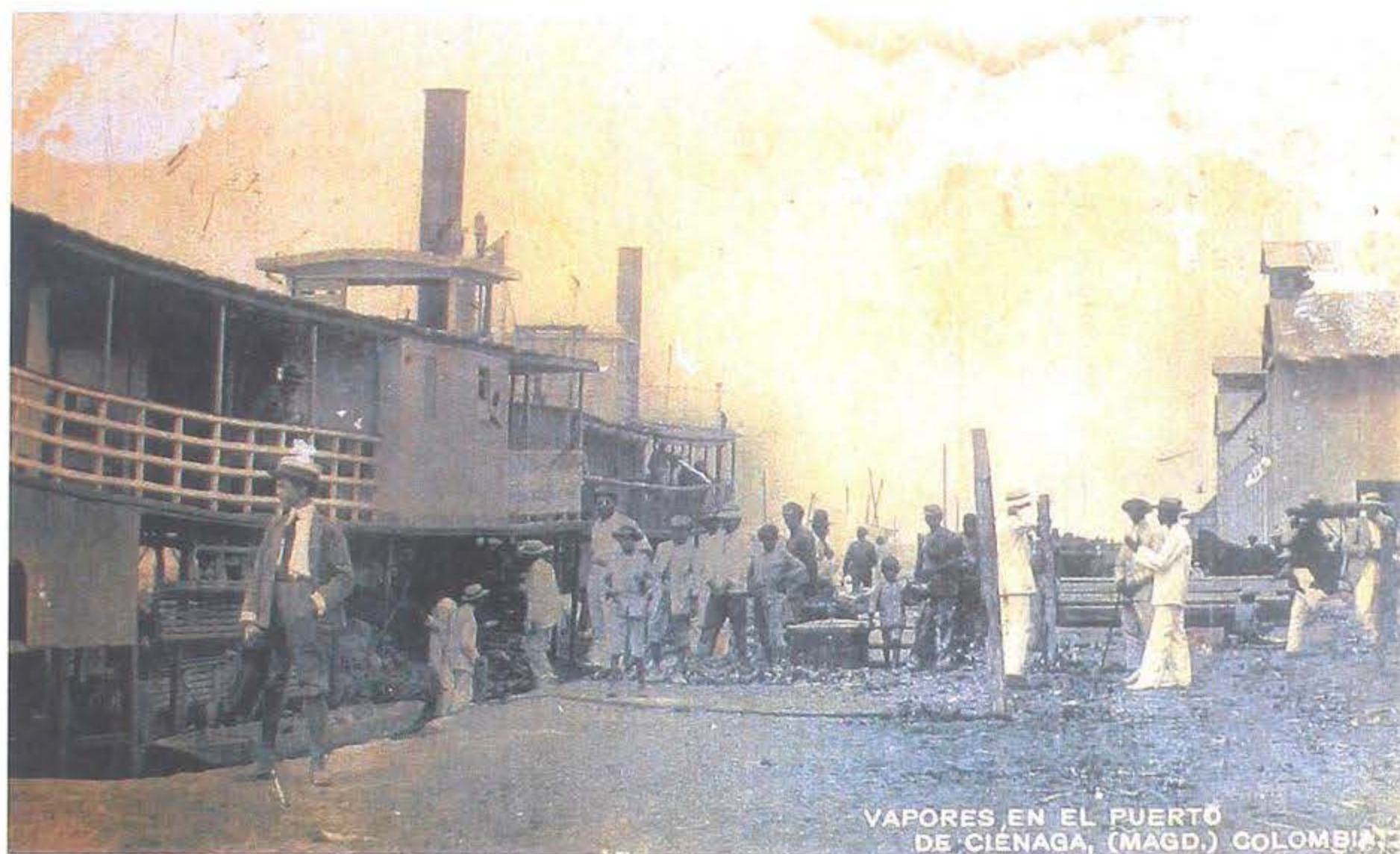
Sigue siendo Ciénaga una región ubérrima, donde propios y extraños encuentran la “bolsa llena”.

Hasta 1755 la población medró en el sitio original, pero las acometidas frecuentes de los chimilas, que tal vez creyeron traidores a sus hermanos cristianizados, pero en especial por los ataques de los piratas y la inundación del año anotado, obligaron a 25 vecinos del pueblo a emigrar, con permiso de la corona, al valle de San Juan, más cerca de la Sierra Nevada, donde está la ciudad de Ciénaga. Habían perdido su vieja iglesia, y en el nuevo sitio edificaron la más grande que hubo en toda la provincia de Santa Marta<sup>21</sup>. Iniciada en 1768, esta iglesia sorprende aún en la fecha, por su dimensión. Solamente la construcción demorada de la catedral de Santa Marta la superó. Hoy, con sus muros enriquecidos por bellos murales estucados, ha sido declarada monumento nacional.

Las 25 familias restantes que quedaron en el antiguo sitio, constituyeron el Puebloviejo de la Ciénaga, que quedará sometido a la jurisdicción del cantón de San Juan de la Ciénaga, o Pueblonuevo, que progresó velozmente. En 1886, Puebloviejo logró su independencia al ser declarado municipio, pero sigue dependiendo económicamente

<sup>20</sup> Juan de Castellanos, *Elegías de varones ilustres de Indias*, Madrid, Rivadeneira, 1874.

<sup>21</sup> Ernesto Moure y otros, *Iglesia de San Juan Bautista de Ciénaga*, Estudio histórico, inédito.



Vapores en el puerto de Ciénaga (Magdalena). Colección de José Castillo M., s.f.

de su hija legítima, Ciénaga. En cuanto a folclor y cultura, son pueblos igualmente indisolubles, son una sola unidad. Los puebloviejeros venden en Ciénaga sus productos ícteos, y compran en ésta frutas y productos manufacturados. Éste fue el pueblo que inició precozmente la fusión de los ritos amerindios con las danzas españolas, a las que se agregaron tempranamente las percusiones y los ritmos africanos.

¿Qué bailaban esos indios de la Ciénaga, tan dados a la pelea?

Ceremonias rituales al sol, a la luna, ceremonias de iniciación a la pubertad, a la fertilidad, tantos falos taironas en las guacas y el rito totémico al caimán. Objetos de ceremonias líticos, hallados en la región, lo prueban. El artista e investigador Antonio Grass, quien ha dedicado su vida a la investigación de los símbolos precolombinos, nos dijo hace un tiempo: “El caimán era un animal totémico de los indios de esta región”.

¿Cómo se efectuó esta fusión?

Los indios de la Ciénaga y sus hermanos los bondas, los gayras, y en general los indígenas aculturados de Santa Marta, parecieran decirlo: mezclando ritmos propios con los extranjeros (españoles), utilizando instrumentos autóctonos en armonía con los foráneos. Esto nos lo informan, como excelentes periodistas, los viajeros y viajeros europeos del siglo XIX, quienes dan un panorama general de esta fusión realizada sin escuela y sin métodos, apenas con la simple intuición y el enorme talento musical que demostraron estos nativos amerindios, excelentes guerreros y magníficos bailarines. Hoy la persistencia en el baile, por parte de los cienagueros, que en el pasado conquistaban primeros puestos en los festivales de Manizales, Medellín e Ibagué y las dos finales en los festivales Crea-Colcultura, donde han llevado danzas de la subregión, así lo demuestran.

### III. PANORAMA MUSICAL EN EL SIGLO XIX

Un viajero francés, el doctor Saffray<sup>22</sup>, nos proporciona una relación detallada de un baile popular en la Cartagena del siglo pasado, probablemente en la época de los Estados Unidos de Colombia, ya que al final su autor dice que el país está dividido en estados independientes, y por una noticia aparecida en otro libro de

<sup>22</sup> Charles Saffray, *Viaje a Nueva Granada*. Bogotá. Prensas del Ministerio de Educación Nacional, 1948.



Grupo típico para bailar *El caimán*, 1965, en el reinado nacional de belleza de Cartagena.

viajes<sup>23</sup>, se dice allí que este libro, titulado *Viaje a Nueva Granada*, fue editado en 1872, en lengua francesa.

La descripción del baile cartagenero es ésta: “Mi negro me hizo sentar en un buen sitio cerca de los artistas. Aquella música tenía para mí un no sé qué de extravagante, tres hombres cantaban con acompañamiento de dos guitarras y una bandurria, mientras algunas mujeres daban palmadas a compás, pero lo que más me llamó la atención fue un instrumento nuevo para mí, llamado guache. Consiste sencillamente en un tronco de bambú del grueso del puño, en el que encierran bonitas semillas negras y rojas del *Abrus precatorius*, que llamamos nosotros guisantes de América. Los que tenían la voz chillona cantaban naturalmente en tercera y octava, las viejas marcaban el compás con energía, las guitarras hacían un acompañamiento de bajo, dominado por los agudos sonidos de la bandurria y el guache manejado por un indio de raza pura...”. Es la fiel descripción de un conjunto triétnico, con el canto y las palmas del “baile cantado”, el cual unos sitúan como africano, pero otros como español<sup>24</sup>: “Bailes y danzas, en suma, nutrieron la vida del teatro español, presentáronse bajo el aspecto de bailes cantados y de bailes entremesados, dándose esta última denominación a aquellas obras literarias donde alternaban el canto y la declamación, y en los cuales no podían faltar las saltaciones. Las danzas, según un tratadista español del siglo XVII, tenían movimientos mesurados y graves donde intervienen los pies tan sólo”. Como puede verse, en España el baile cantado era algo muy común. ¿Que lo hubiesen adoptado los negros o que fuese también privativo de los africanos podría ser mera coincidencia? En el texto del inglés, ya comentado (Ciénaga, 1836), hay un intervalo —una especie de entremés— donde se narran hechos acaecidos. Esta costumbre podría provenir del teatro español. En otro texto veremos la misma costumbre en Gayra, pueblo indígena aledaño a Santa Marta. Finalmente acotamos que la descripción de esa especie de danza del siglo XVII, grave y mesurada, donde sólo se utilizan los pies, se me hace tan parecida a nuestra cumbia, que no deja de preocuparme. Se ha dicho tantas mentiras acerca del origen de la cumbia, que sería largo de enumerar las mentiras. Dejamos, pues, esta inquietud.

Otra descripción de baile popular la hace el navegante sueco Carl August Gosselman, en 1826, y en Gayra<sup>25</sup>, población que había sido antes indígena, pero que en la fecha

<sup>23</sup> Auguste Le Moine, *Viaje y estadística en la Nueva Granada*, Bogotá, Ediciones Guadalupe, 1969.

<sup>24</sup> José Sabra, *La música popular hispanica*, en *Universitas*, t. X, Barcelona, Salvat Editores, 1959.

<sup>25</sup> Carl August Gosselman, *Viaje por Colombia, 1825 y 1826*, Bogotá, Banco de la República, 1981. Cita de Edgar Rey Sinning, *Apuntes para un estudio del carnaval samario*, Santa Marta, 1996.

# EL CAIMAN. [Jori-Kamba]

The image shows a handwritten musical score for a piece titled "EL CAIMAN. [Jori-Kamba]". The score is written on seven staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 2/4 time signature. The melody is marked with a forte dynamic (f) and includes several ornaments, specifically mordents and grace notes, indicated by the letter 'w'. The notation includes eighth and sixteenth notes, rests, and slurs. The score concludes with a double bar line and a key signature change to natural (C major).

*El caimán*, de Eulalio Meléndez. partitura manuscrita, s.l., s.f.

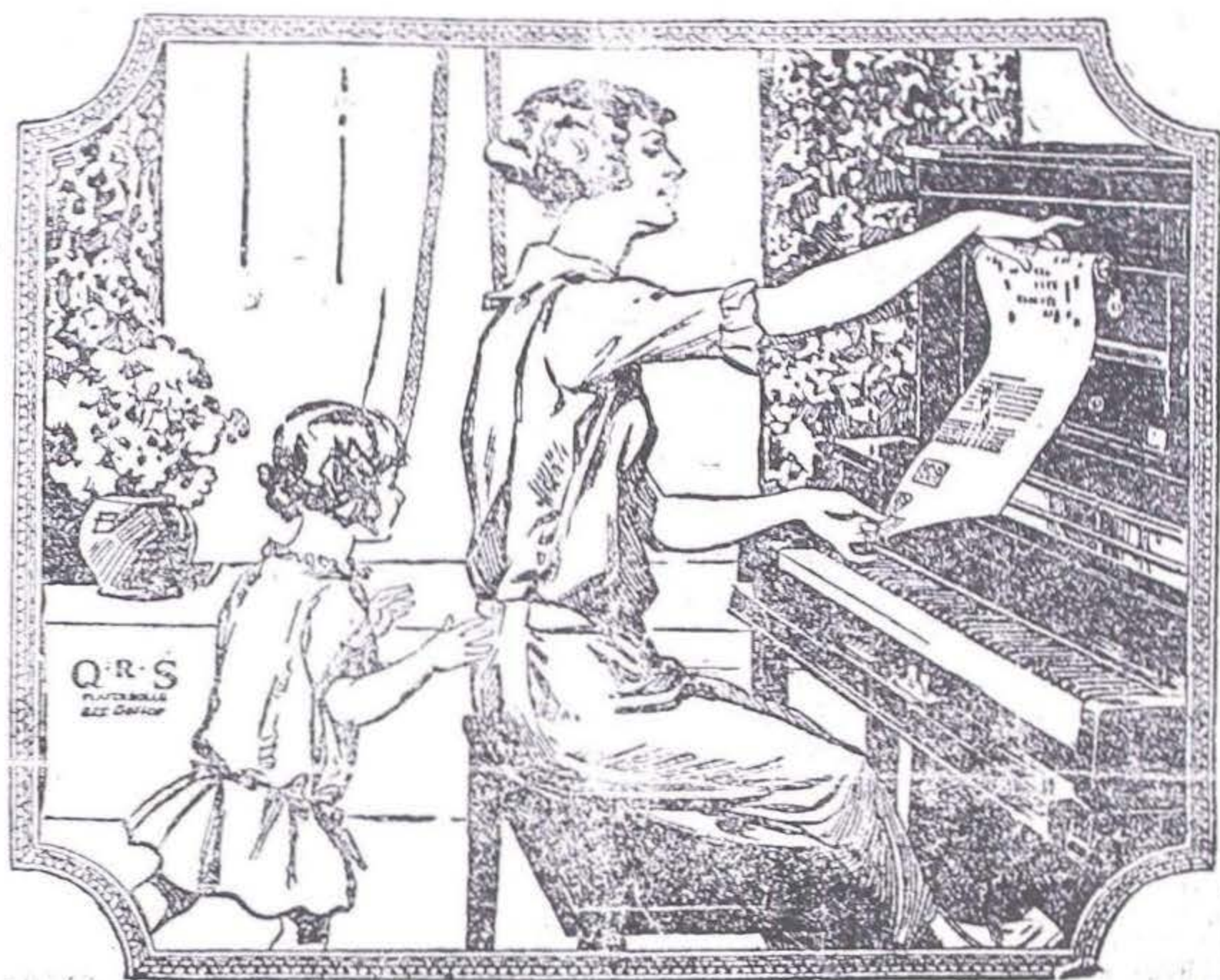
es mestiza. Cerca de Gayra —como en Ciénaga— se hallaban varias haciendas de caña de azúcar y cacao, servidas principalmente por esclavos. Dice así el sueco: “Por la tarde del segundo día se preparaba un gran baile indígena en el pueblo, la pista era la calle, limitada por un estrecho círculo de espectadores que rodeaba la orquesta y a los bailarines. La orquesta es realmente nativa y consiste en un tipo que toca un clarinete de bambú de unos cuatro pies de largo, semejante a una gaita, con cinco huecos, por donde escapa el sonido, otro que toca un instrumento parecido, provisto de cuatro huecos, para los que sólo usa la mano derecha, pues en la izquierda tiene una calabaza pequeña llena de piedrecillas, o sea una maraca, con la que marca el ritmo. Éste último lo señala aún más con un tambor grande en un tronco ahuecado con fuego, encima del cual tiene un cuero estirado, donde el tercer virtuoso golpea con el lado plano de sus dedos. A los sonidos constantes y monótonos que he descrito se unen los observadores, quienes con sus cantos y palmoteos forman uno de los coros más horribles que se puedan escuchar. Enseguida todos se emparejan y comienza el baile.

“Éste era una imitación del fandango español, aunque daba la impresión de semejar-se más a una parodia. Tenía todo lo sensual de él, pero sin nada de los hermosos pasos y movimientos de la danza española que la hacen tan famosa y popular. Mez-clados a las canciones, un negro indígena, acompañándose con una guitarra, recitaba versos”.

Vale la pena glosar este texto. En principio se trata de uno de esos conjuntos aboríge-nes que conocemos hoy como de gaitas, y que se supone son tradicionales en Sucre, Córdoba y Bolívar, pero que, como se vio, era tan magdalenense como los anterio-res. Incluso se ha dicho que fueron los llamados “guatacucos” —gentes de allende el río Magdalena— quienes trajeron a la zona bananera, en su esplendor, estos bailes y cantos. La historia demuestra que son infundios. Hay en el conjunto una gaita macho y otra hembra. Una maraca indígena y un tambor. ¿Negro? Por la forma de tocarlo, tal vez. Las parejas bailan una especie de “fandango”, que no es privativo de Córdo-ba, sino que era de origen español, y que aquí también se baila. Subirá, el folclorista



# Pianos y Autopianos



**J. V. Mogollón & Co.**

**Ciénaga.**

Tomado de El País, 1924, diario de la tarde, Ciénaga, director Franco García Navarro. Colección del autor.

español, nos dice acerca del fandango, baile español: "La reina de las danzas es España. La más característica es el fandango, bailado por una pareja. El bolero, de análogo origen, pero con menos viveza que aquel, da nacimiento a las seguidillas manchegas y toledanas. La cachucha, la guracha (vocablo árabe que significa alegría) [ojo, Daniel Santos, gran guarachero del Caribe] y el zapateado contrastaban con el zorongó y el tripili". Un mosaico de danzas que enriquecieron el panorama musical de Cuba y las Antillas.

Volviendo al baile de Gayra, observamos que un "negro indígena" (¿sería africano o amerindio?) acompañado de una guitarra dice unas melopeas.

¿Baile entremesado? Aquí, en este conjunto, hay ya una fusión triétnica. Más acentuada que la de Cartagena.

Que hubo seguidillas criollas, lo probaremos en una transcripción que hace el samario Capella Toledo<sup>26</sup> en Ciénaga, el año 1813, cuando un joven español va a ser ejecutado en la plaza principal, un día de san Juan Bautista, por estar conspirando contra su patria. Apoyado por una guitarra, el hispano canta en la prisión esta seguidilla:

<sup>26</sup> Luis Capella Toledo, *op. cit.*



Riohacha, 1930. Sitio donde vendían acordeones.

*Juzgo por tu vestido  
que eres verdugo,  
pobre de quien te manda,  
si le obedeces.*

*La misma muerte en tus pasos siento  
que se me acerca. (bis).*

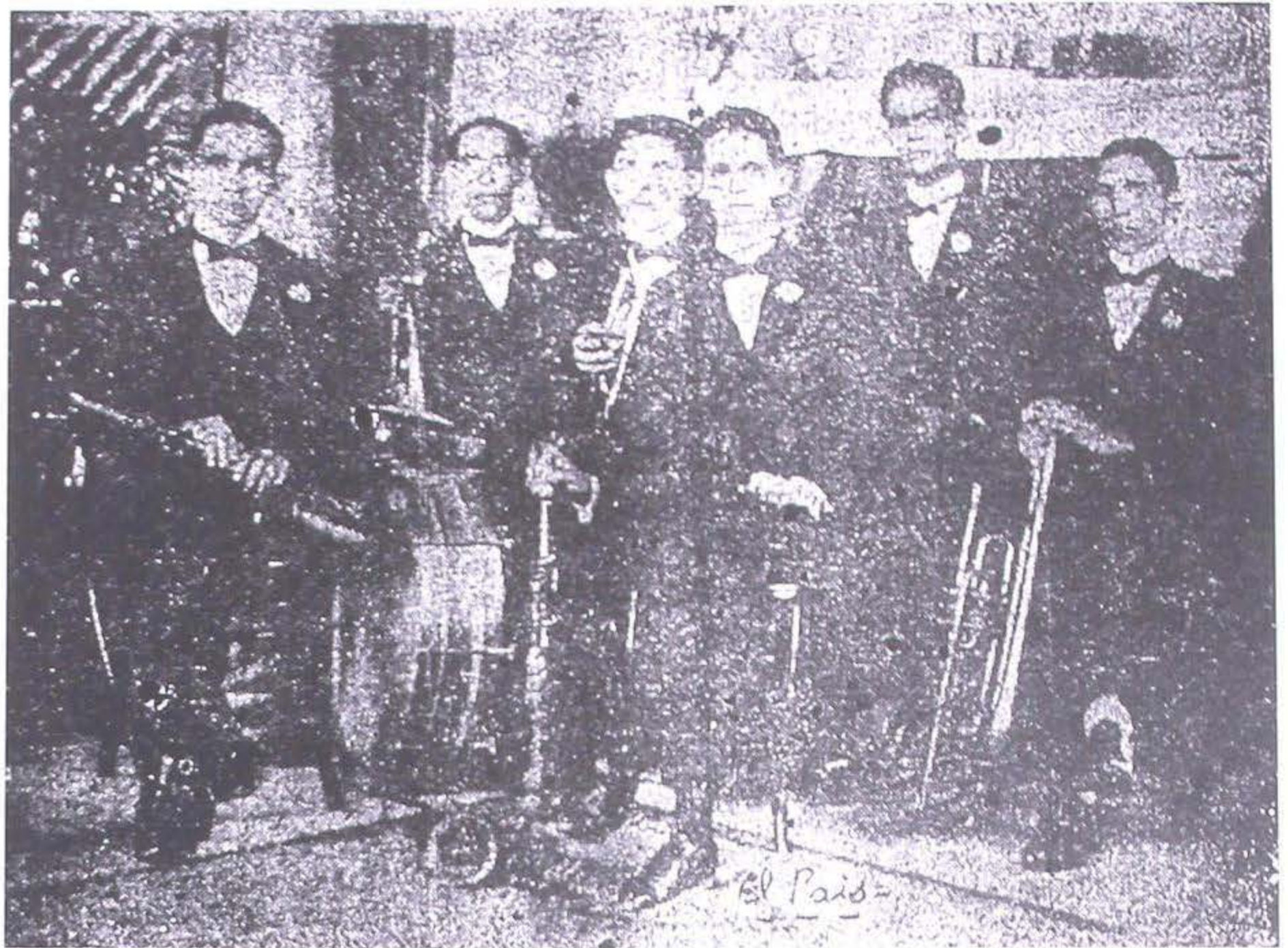
Entiendo que se llama "seguidilla" a esta canción por la repetición de algunos versos, algo común en la canción costeña.

Otra muestra de baile popular la trae Augusto Lemoyne<sup>27</sup> en el año 1828, en el famoso puerto de Puebloviejo: "Puebloviejo tenía en esa época cierta importancia comercial, pues hay un camino que lo pone en comunicación por tierra con Santa Marta, de la que dista sólo 8 ó 9 leguas, y porque sirve además de depósito para las mercancías que esta ciudad recibe o expide por Magdalena, de modo que esta aldea era una especie de cuartel general de muleros y bateleros, que siempre atareados, recorrían, metiendo bulla, las calles o llenaban las chicherías, tabernas del lugar, casi siempre servidas por mujeres. Por la noche, los redobles del tamborín o el repiqueteo de las castañuelas acompañaban las danzas más o menos grotescas o decentes".

Era el puerto de "Cachimbero", un sitio muy activo y donde se producía música, en forma colectiva. Puerto que unía a Cartagena con Santa Marta, y luego con Barranquilla, cuando este minúsculo sitio se convierte primero en villa y luego en ciudad. Entre las dos ciudades españolas citadas, estaba Ciénaga, más grande y desarrollada que Santa Marta, lo mismo que Riohacha y Valledupar, las otras ciudades de españoles de la provincia de Santa Marta. Dice Orlando Fals Borda<sup>28</sup>, en su famoso libro *Historia doble de la Costa. Mompós y Loba*, que el capitalismo entró a Colombia por este puerto. Hoy, de esta sede de la danza, sólo queda un pantano que separa, entre quinientos metros, dos pueblos. Pero la gran tradición dancística, la recogen los herederos de ellos, y en los carnavales todavía se ven. Al construirse la carretera Ciénaga-Barranquilla (1957) se secó artificialmente la boca por donde entraban los bongos y pequeños navíos de vela, venidos del mar y que

<sup>27</sup> Augusto Le Moyne, *op. cit.*

<sup>28</sup> Orlando Fals Borda, *Historia doble de la Costa, 1. Mompós y Loba*, Bogotá, Carlos Valencia Editores, 1979.



Orquesta y Jazz-Band. Ciénaga. Director: Rafael Vélez. 1927. Fuente: monografía ilustrada *El Magdalena hoy*, Gregorio Castañeda Aragón (Poeta del Mar), *ex libris*.

surecaban la Ciénaga Grande, haciendo la conexión con el río Magdalena; todo el comercio nacional e internacional entró y salió por allí. Por esta razón, los viajeros extranjeros que llegaron al país, describen este puerto tan singular. Allí nació *El caimán* y allí se gestó la hoy llamada música "vallenata". Eliseo Reclus, científico francés que llegó a Colombia en 1856, arribó a Cartagena procedente de Panamá. Llegó al puerto de Sabanilla y entró en una Barranquilla que lo sorprendió por su extraordinario desarrollo. Dice que éste puede compararse al de una ciudad norteamericana. Antes, en Cartagena, observa un baile popular, que, por su parecido con el descrito por el doctor Saffray, obviamos. Se trata, al parecer, de un fandango, donde las parejas mueven las caderas, algo que ya nos advirtió el sueco Gosselman.

De Barranquilla sigue directamente a Pueblo Viejo, donde se baja de la embarcación lacustre y a caballo llega a San Juan de la Ciénaga. De ésta hace una detallada relación y de sus progresos materiales dice que este pueblo, habitado exclusivamente por indios y algunos mestizos, se ha hecho solo, que es más grande y rico que Santa Marta, y que mantiene en jaque a la ciudad capital, cuyos ciudadanos le temen a los cienagueros y que, cuando los ven llegar, se esconden.

De Santa Marta repite lo que antes dijeron Saffray, Le Moyne y otros. En esta época Santa Marta se les antoja a los viajeros un sitio en decadencia. Aunque alaba la gracia y simpatía de sus habitantes. Y el espléndido paisaje también lo sorprende.

No resisto la tentación de transcribir algunas palabras de Reclus acerca de los samarios y cienagueros. "En los valles de la Sierra Nevada, sobre las riberas de todas las corrientes de agua, cultivan en vastos campos plátanos, yucas, papayas; recorren las lagunas en todos sentidos en sus naves de pesca; abastecen a Santa Marta de legumbres, frutas y pescados; sin ellos [los cienagueros], sin su trabajo, esta ciudad, que duerme perezosamente al borde de su linda playa, sería exterminada por el hambre"<sup>29</sup>. Agrega Reclus que, en Santa Marta, con la noche llega el baile y el canto. "Los tocadores de tamboril y castañuelas se reúnen en las esqui-

<sup>29</sup> Eliseo Reclus: *Viaje a la Sierra Nevada de Santa Marta*, Bogotá, Presidencia de la República, 1992.



Carlos Rubio, Guillermo Buitrago y Efraín Torres Echeverría, Ciénaga (1920-1949). Fuente: Silvio Modesto Echeverría Rodríguez, *Guillermo de Jesús Buitrago. El mejor cantador del Magdalena Grande*, Editorial Lealon, Medellín, 2000.

nas de las calles, e improvisan conciertos que los muchachos imitan de lejos con gran acompañamiento de calderos y carracas. Los jóvenes se reúnen en casa de los amigos que celebran sus días, y bailan en torno de un altar adornado de flores y guirnaldas”. Algo semejante observé en Tamalameque (Cesar) en el año 1968, cuando unas negras cantaban y bailaban ante un altar, donde había un cuadro con una mujer pintada sobre tabla antigua, que ellas decían era una santa. Pero parecía una pintura flamenca. En otra página Reclus destaca el uso de la guitarra por parte de los samarios. Igual que en Ciénaga, en Gayra y en Puebloviejo. Además, anotamos, cómo era de popular el uso de las castañuelas en esta región, y ello debe provenir de la ascendencia andaluza de los antiguos pobladores de Santa Marta. Los diablos cienagueros aún bailan al son de castañuelas, y son de los pocos que llevan este instrumento en la costa Atlántica.

#### IV. ¿MÚSICA DE VALLEDUPAR EN EL SIGLO XIX?

“No hay una sola descripción de la actividad musical de Valledupar en el siglo XIX”, asegura el sociólogo Édgard Rey Sinning, quien hace años investiga sobre el carnaval en la Costa<sup>30</sup>. Él es autor de varios libros sobre este tema.

No obstante, en un pueblo cercano a la hoy capital del departamento del Cesar, el francés Luis Striffler hace una descripción de un coro polifónico —así lo llama él— de indios en la Sierra Nevada, en un pueblito llamado San Sebastián<sup>31</sup>. Es saludable detenerse en Striffler y su estadía en Valledupar. Encuentra que, en 1876, la población sólo tiene cuatro calles y una plaza muy cuadrada, con bonitas casas coloniales, algunas con escudos encima de las puertas principales. Halla la ciudad muy grave y severa. Las gentes casi no circulan por las calles, y dice que tiene tres rutas de acceso a ella: por el sur hay un camino desde Plato, por el norte el camino de Riohacha, y por el occidente el camino de la Ciénaga, que la comunica con Santa Marta. Aunque algunos historiadores niegan la comunicación de Valledupar con Ciénaga, los matrimonios entre vallenatos y cienagueros en el siglo pasado, la historia documentada en el Archivo Nacional y las páginas de la notaría de Valledupar, repletas de negocios entre compradores de ganado cienagueros y vendedores

<sup>30</sup> Édgard Rey Sinning, *Santa Marta*, 1998.

<sup>31</sup> Luis Striffler, *El río Cesar*, Bogotá, Senado de la República, 1986.



Ángel Fontanilla, Guillermo Buitrago y Carlos "El Mochó" Rubio. Ciénaga (1920-1949). Fuente: Silvio Modesto Echeverría Rodríguez, *Guillermo de Jesús Buitrago. El mejor cantador del Magdalena Grande*. Editorial Lealón, Medellín, 2000.

vallenatos, desmienten este aserto. El combate de San Juan del Cesar en que murió el líder Joaquín Riascos (nacido en Panamá pero criado en Ciénaga) aún resuena en las voces populares de la región.

En la época en que llega Striffler, Riascos había muerto (en 1875) defendiendo la causa del cartagenero Rafael Núñez, opuesto al santandereano Aquileo Parra, liberal radical, por la presidencia de la república, que ganó Parra en las urnas. En el combate lo hirió mortalmente un general cubano radicado en Colombia, Felipe Farías, de mucha figuración en el Magdalena. Riascos era un liberal moderado, que fue durante muchos años rival de los hermanos Labarcés, naturales de Ciénaga, en especial de su más tenaz opositor: Francisco de Labarcés Perea, apodado "el Chico". Los Labarcés son los más constantes compradores de ganado vallenato, durante el siglo XIX, según documentos de la notaría de Valledupar. "Chico" Labarcés es precisamente el abuelo de la gloria vallenata de la música, Rafael Escalona, quien legítimamente debió llevar el apellido ilustre de los Labarcés, ya que su padre, el general cienaguero Clemente Escalona, era hijo de Francisco de Labarcés. Clemente Escalona, era según investigación del historiador Ismael A. Correa, un notable compositor de oído. En su libro ya citado, Correa transcribe dos canciones que compuso Escalona padre, en la gallería de Ciénaga, en los primeros años de este siglo<sup>32</sup>.

Sobre los cienagueros dice Striffler: "Riascos armó con ellos (300 Remingtons) a sus valientes cienagueros y marchó sobre Farías [...] Así el pueblo de la Ciénaga está siempre a la disposición del primero que quiera emplearlo en una expedición". Después compara a los cienagueros con los argonautas. "Un tal Hércules, hombre muy fuerte y atrevido, a quien le gustaba mucho pelear y coger lo que valía la pena ser cogido, como hacen los cienagueros cuando van al Valle". Luego, los cienagueros hacían bastante presencia allí. Estas tropas generalmente utilizaban bandas de música que las acompañaban. ¿Si en Valledupar no se cantaba en esta fecha, quién les llevó la música?

En otro aparte, nos muestra Striffler cómo era una fiesta popular en el pueblo de Valencia de Jesús, pero no nos da muchos datos sobre su realización. Striffler era

<sup>32</sup> Ismael A. Correa, *op. cit.*

# ANDRES PAZ BARROS

EL COMPOSITOR AMADO DEL MAGDALENA GRANDE



## SILVIO MODESTO ECHEVERRIA RODRIGUEZ

Andrés Paz Barros (Ciénaga, 1906-1977), autor de *La cumbia cienaguera*, legítimo autor de *El cafetal*, *El currimbi*, *La mano descompuesta*. Fuente: Silvio Modesto Echeverría Rodríguez, *Andrés Paz Barros*, Editorial Lealon, Medellín, 1997.

hombre austero, dada su edad en el momento de su viaje a Valledupar, un sesentón, como él mismo dice: "Así pues, salimos de Valencia, que era lo que nos convenía, porque la bulliciosa fiesta de este pueblo en ruinas era más insoportable que la calma normal en que lo habíamos encontrado en otras ocasiones.

"En verdad que la fiesta, por su naturaleza, no se prestaba al desorden, y el público que la componía, aunque muy numeroso, conservaba cierta gravedad que ya había observado ser peculiar de los habitantes del Valle. Sólo oímos una voz de borracho

# Teodoro Uttermann

COMERCIANTE

CIENAGA, MAGDALENA-COLOMBIA

 FRENTE AL ATRACADERO DE LOS VAPORES.

( Establecido en 1917. )

— Negociante en artículos americanos y del país. —

Venta de Medicinas de Patente.

—: DIRECCION TELEGRAFICA "UTTERMANN" :—

Ciénaga, donde vendían acordeones, s.f.

que cantaba por las calles, y por el acento comprendimos era algún nativo del Estado de Bolívar, quizás algún criminal refugiado allí". Más claro, el sol.

Striffler salió de Plato en febrero de 1876 y regresó a Turbaco en abril del mismo año, o sea que estuvo en Valledupar dos meses, y no describe ninguna fiesta de carnaval en esta ciudad. Algo raro.

Dice, además, que el único francés que vive allí, en Valledupar, es el señor Pavageau, que en realidad no lo es. Nacido en Santa Marta, era hijo del cónsul de Francia en Cartagena, el mismo a quien Bolívar confió sus pocas joyas y su baúl, cuando salió para morir en Santa Marta. Pavageau trató de poner un hotel en Valledupar, en la antigua casona que heredó su mujer y que fue originalmente de María Concepción Loperena de Fernández de Castro, heroína de Valledupar. El hotel y su correspondiente café fracasaron por sustracción de materia. Striffler anota que Pavageau tiene en su casa una serie de instrumentos musicales europeos, entre ellos un armonio. Pero no menciona ningún acordeón. "En el Valle la especie humana hace poco ruido; el canto no se conoce" afirma Striffler.

Striffler confirma lo dicho por ancianos del Magdalena, quienes aseguran que la palabra *vallenato* quiere decir "persona nacida en el valle del cacique Upar", pero que tiene la piel pintada por el carate o vitiligo. Eso, dice Striffler, es "un vallenato".

Porque la música es un acto colectivo, un hecho social. La música es un arte, y para ser considerada como arte, la música vallenata debió tener un carácter social, no ser un hecho aislado, como lo fue en el pasado, cuando un testigo fiel, el vallenato Víctor Cohen<sup>33</sup>, dio este testimonio fehaciente: "Eso de acordeones viene de unos dieciocho años para acá, aunque aquí siempre hubo acordeonero, pero era para parrandas por la calle, con el acordeón amarrado al cuello con un pañuelo colorado, sin caja y sin más nada, el cantante por las calles". Una golondrina no hace una música, que es un hecho social. Veremos cómo en la misma época que dice Cohen, en Ciénaga, Santa Marta, en la Zona Bananera, en Plato, en Guamal, hubo acordeoneros

<sup>33</sup> Rito Lietena. *Memorias culturales en el vallenato. Un modelo de territorialidad en la canción folclórica colombiana*. Medellín: Universidad de Antioquia, 1985.



Templo masónico, Ciénaga, ca. 1960. Colección de G. Henríquez.

solos, y otros acompañados, que hacían música por las calles. Y no eran sólo los vallenatos, como dijeron después los grandes mentirosos.

Ya lo dijo Aristóteles: "El arte comienza cuando de un gran número de nociones suministrados por la experiencia se forma una sola concepción general que se aplica a todos los casos semejantes"<sup>34</sup>.

"La población [de Valledupar] vive retirada en sus respectivos hogares y la vida pública, que tanto gusta a la raza española, es nula".

Sentencia Striffler: Si no había vida pública, ¿hubo música colectiva?

## ***V. TABACO Y RON. BANDAS, ACADEMIAS Y BURDELES***

Qué sucedió económicamente en el Magdalena para que la música triétnica se difundiese en todo su territorio? Pensemos que entonces no existían ni el fonógrafo ni la radio.

Dos hechos históricos:

Primero: la libertad de los esclavos, acaecida en 1849, bajo el gobierno de José Hilario López. Y segundo: la supresión de los estancos del tabaco y la proliferación de bandas de música.

Mediante la primera ley, todos los hombres que había en el territorio colombiano quedaron libres y el antiguo tráfico de africanos colombianos terminó. Las guerras civiles contribuyeron con la creación de bandas, ya que cada jefe político tenía a su disposición una banda que señalaba con una fanfarria el comienzo de los combates, pero también la celebración de los triunfos con bailes y festejos, amenizados con música popular.

La provincia de Santa Marta desde el siglo XVIII se había convertido en sitio de compra y venta de esclavos, nativos y bozales, gracias a disposiciones reales. Y el puerto samario fue un activo centro de distribución de negros hacia el interior de Colombia.

<sup>34</sup> Aristóteles, *Metafísica*, Buenos Aires, Clásicos Jackson, 1980.



Eulalio Meléndez -  
 A los despatchados.  
 Hemeroteca Biblioteca Nacional - Bogotá

Los abajo firmados, miembros de la banda "Armonía del Córdoba" felicitamos al digno Magistrado, probo, fiel y honrado Dr. Don Ramón Goenaga, por la reelección que en él ha hecho el E. Sr. Vice-presidente de la República Sr. Dr. Da. Miguel A. Caro, encargado del P. E. N.

Eulalio Meléndez, Maximiliano Candanoza, Diógeno A. Necochea, Erasmo Rodríguez, Honorio E. Meléndez - Guernecindo Berjos, Fernando A. Meléndez, Juan Díaz B. Senón, Díaz B. Juan Antonio Acosta, Bartolo Guerrero, Miguel de Salas.

San Juan del Córdoba, 4 de Diciembre de 1892.  
 El Director de la banda,

**EULALIO MELENDEZ**

PRIMERO MÚSICOS CIENAGUEROS

Imp. de "El Agricultor" de Manuel S. Burgos J.

**LA CUMBIA CIENAGUERA** - [Cumbia]

Andrés Paz Barros

Andrés Paz Barros

Nota: esta página musical es de puño y letra del maestro Andrés Paz Barros. Autor de la composición musical.

RELIQUIA DEL FOLCLOR CIENAGUERO

"A los despatchados", hoja suelta publicada por la Imprenta "El Agricultor" (Colección Biblioteca Nacional).

La cumbia cienaguera, Andrés Paz Barros, partitura manuscrita, s.l., s.f.

Esclavos de las Antillas (Cuba, Santo Domingo, Haití, Jamaica, Curazao) eran redistribuidos desde Santa Marta. Algunos se quedaban activando la producción de caña de azúcar y cacao en la región, y otros eran despachados hacia el Cauca, Chocó y Cartagena.

La mayor concentración de negros estaba en la hacienda Papare, situada en Ciénaga, pero había reductos esclavistas en Valledupar, Riohacha, Tenerife, El Banco, Guamal, Plato y otros pueblos<sup>35</sup>.

Los negros de Papare produjeron una música que fue aprovechada primitivamente por Eulalio Meléndez, para su banda de música, Armonía de Córdoba. Certificamos su nombre, gracias a que en la Biblioteca Nacional hallamos un papel firmado por él, encabezando una adhesión política, que tenía un doble sentido cultural<sup>36</sup>.

Esa música de Papare será utilizada posteriormente por otros músicos cienagueros, o de formación cienaguera, e incorporada al carnaval de Barranquilla, como es el caso de *Te olvidé*, melodía propia de la danza del garabato, que bailaban estos negros, una vez que lograron su libertad<sup>37</sup> y que fue apropiada por Antonio María Peñaloza.

Negros cimarrones, especialmente del género femenino, huían de las haciendas cienagueras y samarias, yéndose a vivir a Valledupar, sitio predilecto de los prófugos, tal como lo describió Striffler.

En Ciénaga había un empresario que preparaba la fuga de negras esclavas, y las despachaba para Valledupar y otros pueblos del río Magdalena. Este intercambio de negros produjo una difusión musical cuyas huellas podemos percibir hoy.

<sup>35</sup> Dolcey Romero Jaramillo. *Esclavitud en la provincia de Santa Marta (1791-1851)*. Santa Marta, Instituto de Cultura y Turismo del Magdalena, 1997.

<sup>36</sup> Hemeroteca Nacional, Biblioteca Nacional de Bogotá. Eulalio adhuciere a don Ramón Goenaga, gobernador que estimuló la música.

<sup>37</sup> Tomás Zabaleta Herrera. Ciénaga, 1997.

La melodía y versos de la danza *La mestranza*, atribuida por alumnos de su escuela a Eulalio Meléndez<sup>38</sup>, es semejante a la ídem de *El pilón*, danza de carnaval que se saca en Valledupar, probablemente desde fines del siglo XIX. *La mestranza* desapareció del carnaval de Ciénaga, pero una excelsa bailarina, Digna Cabas, mujer de fuerte ascendencia africana y nieta de un holandés, nos dio sus versos iniciales, que hablan de calles samarias y probablemente cienagueras. Esta canción fue apropiada más tarde por un famoso gaitero de San Jacinto (Bolívar). De la misma manera, la melodía de *Las pilanderas*, de Tenerife y el Banco, es idéntica a la de la danza conocida como *El pilón guajiro*, que subsiste en Riohacha.

Un informante venezolano nos aseguró que en Venezuela se baila merengue y que es diferente del dominicano. Afirmó<sup>39</sup> que este baile se originó en las haciendas esclavistas del Santo Domingo francés. Encontramos que la palabra *merengue* se deriva del francés *meringue*, que significa 'dulce casero'<sup>40</sup>. Sabemos que negros bozales (africanos de nacimiento) eran despachados de esa isla y enviados a Santa Marta, para ser redistribuidos. Pero también llegaban esclavos nativos de la isla antillana, dividida en dos sectores, uno español y otro francés. Actualmente, República Dominicana y Haití.

El primer compositor colombiano en utilizar el término musical *merengue* fue Eulalio Meléndez, quien escribió uno llamado *Chencha*, muy utilizado por los primitivos juglares de la música "vallenata".

Víctor Cohen, ya citado, dijo por qué la música interpretada en acordeón no era bien vista por las clases altas de Valledupar: "Porque era puro ron y tabaco". Y dio con la clave. Fueron estos elementos, el tabaco y la caña de azúcar, los que fraguaron la música popular, no sólo en el norte de Colombia, sino en casi todo el Caribe y Suramérica.

El acordeón vino en goletas de contrabando, se dice que por manos de piratas, siendo los holandeses de Curazao sus primeros introductores, pero no exclusivamente desde Riohacha. El acordeón entró por todos los puertos colombianos.

Franceses, alemanes e italianos llegaron al país, atraídos por la feracidad de nuestras tierras, a sembrar tabaco, principalmente, y por las disposiciones legales que los gobiernos republicanos decretaron para favorecer el asentamiento de los extranjeros en Colombia. El tabaco fue sometido en la Colonia a fuertes restricciones, aunque su cultivo era autorizado en algunas regiones del interior del país. En la provincia de Santa Marta y en este período, nunca se cultivó el tabaco. A partir de 1850 su cultivo es liberado por las autoridades colombianas y se inician las haciendas en regiones como Sabanas de Bolívar y Valledupar (aunque no prospera en ésta última), pero Ciénaga llegará a ser, según Judith White<sup>41</sup>, el tercer municipio exportador en el país. Ambalema era el primero, y este cultivo hizo de esta población una "aldea universal", según expresión de la época. Una aparente prosperidad cubrió la economía de este pueblo, que vio surgir los prostíbulos, como industria floreciente.

En Ciénaga los burdeles aparecieron bajo el nombre eufemístico de "Academias de baile", término gringo que era común en Cuba. La razón es la numerosa colonia cubana que vivía en Ciénaga. Un cordón umbilical ha unido, a través de la historia, a Ciénaga con Cuba. Su bella plaza central, monumento nacional, es la obra de un arquitecto francés residente en La Habana, Eduardo Carpentier, el padre del novelista Alejo Carpentier, y su tradicional Hotel Tobiexe fue diseño del arquitecto cubano Manuel Carrerá, autor de obras importantes de la arquitectura cubana y costeña colombiana. Un historiador regional da cuenta de esta influencia cubana en la vida cienaguera<sup>42</sup>. Esta proliferación de bailes públicos se debió al auge de cultivos como caña de azúcar, cacao y tabaco, que se exportaron y atrajeron masas inmigrantes, anteriores al *boom* bananero.

<sup>38</sup> Andrés Paz Barros y otros. Ismael A. Correa, *op. cit.*

<sup>39</sup> Juan de Dios Martínez. Santa Marta, 1997.

<sup>40</sup> Lexis 22. Diccionario Enciclopédico, 1972.

<sup>41</sup> Judith White. *Historia de una ignominia. La United Fruit Co. en Colombia*, Bogotá, Editorial Presencia, 1978.

<sup>42</sup> Aramis Bermúdez, *op. cit.*



*La mestraza*, Eulalio Meléndez, partitura manuscrita, s.l., s.f.

La música también sufre esta influencia, pero algunos autores creen que la música cubana tendría raíces cienagueras, producto de este canal de comunicación que fue el Caribe. Se dice que oleadas de inmigrantes cubanos trabajaron en las haciendas de caña y tabaco cienagueras. Eulalio Meléndez es hijo de un técnico cubano que trabajaba en Papare. Su música lo define. En su producción habrá "rumbalés", "danzonetes" y otros ritmos acubanados, interpretados en burdeles y salones de baile<sup>43</sup>. Lo cierto es que las ganancias de los burdeles y bailes públicos entraron a engrosar el fisco departamental, pero los únicos municipios que generan impuestos por este rubro en 1890 son Ciénaga y El Banco<sup>44</sup>.

## VI. ENTRA EL ACORDEÓN A COLOMBIA

La mal llamada música "vallenata" es apenas una adaptación al acordeón de los ritmos básicos de la antigua provincia de Santa Marta. Que fueron: el son —de origen español—; el paseo introducido en Ciénaga y los pueblos ribereños, por las colonias de catalanes que llegaron a poblar la provincia en el siglo XVIII<sup>45</sup>, que se interpretaba, tal como lo dice Empson, en guitarra obviamente; el "merengue" magdalenés, derivado del dominicano, traído por los esclavos redistribuidos en Santa Marta, y la puya, cuyo origen aún se desconoce.

Se tiene como primer adaptador del acordeón a los ritmos magdalenenses, al compositor vallenato "Chico Bolaños", quien escucharía por primera vez un paseo en la zona bananera, interpretándolo en acordeón. Ésta es una hipótesis del historiador Aramis Bermúdez.

Una gran "mentira" fue elaborada por un ex presidente colombiano con fines políticos<sup>46</sup>, basándose en un lapsus cometido por Buitrago, en su paseo *Toño Miranda* y en canciones cienagueras, que hablaban de los vallenatos. Un científico bogotano, Enrique Pérez Arbeláez, continuó con el error, que más tarde utilizaron, con diversos fines, García Márquez, Daniel Samper y otros.

El primer compositor en utilizar el término "vallenato" en forma despectiva, como la había señalado Striffler, fue Meléndez, en su "merengue" *Chencha*, el mismo que

<sup>43</sup> Ramón Goenaga, Informe a la Asamblea del Magdalena, Santa Marta, 1890.

<sup>44</sup> Aramis Bermúdez, *op. cit.*

<sup>45</sup> Guillermo Henríquez Torres, Conferencia en Ciénaga, abril de 1998. Leonidas Acuña, Barranquilla, 1998.

<sup>46</sup> Francisco Barliza, en Efraim Medina Pumarejo y Jorge Sprockel Mendoza, *La lata mágica*, Barranquilla, Editorial Antillas, 1996.

tocará —según testimonio<sup>47</sup>— Francisco Moscote, en sus correrías por la Costa. Él ha sido llamado “Francisco el Hombre”, pero hay un dato aleccionador: Meléndez es mayor que Moscote, y falleció en 1916, mientras que Escalona asegura haber conocido a Moscote en la Guajira en 1948<sup>48</sup>.

El acordeón entró por diferentes puertos colombianos. Esto ha sido comprobado por el periodista gringo Charles Emerson, quien en 1898 escuchó en Puerto Colombia una serenata interpretada en este instrumento<sup>49</sup>.

Lo más probable es que las colonias extranjeras hubiesen sido las introductoras del acordeón en Colombia. Barranquilla tenía la más conspicua colonia de extranjeros, especialmente sefardíes holandeses, alemanes, ingleses e italianos. Cartagena poseía una numerosa colonia italiana a fines de siglo. Riohacha tenía la más grande colonia de franceses, y Ciénaga, la de italianos, que vinieron originalmente como agricultores a la futura Zona Bananera. Valledupar nunca fue sitio de inversionistas extranjeros.

El compositor Francisco Rada (Plato, 1908) afirma que, en el apogeo de la Zona Bananera, se vendían en todos sus pueblos los acordeones, “como racimos de guineo”. Y el intérprete “vallenato” Eusebio Ayala nos informa, en reportaje realizado por Consuelo Araujonoguera, que su primer acordeón lo adquirió en Ciénaga, en los primeros años de este siglo<sup>50</sup>. Rada dice que el acordeón entró en Plato después de 1870, procedente de Mompós.

Sin embargo, es el propio Escalona quien dice: “Aracataca es tierra extraña para esa música [vallenata]. Allí conocieron el acordeón cuando llegaban trabajadores de ‘Valledupar’ o de la Provincia de Padilla”.

Carlos Martínez Cabana nos dijo que él veía en Ciénaga, en 1915, a un señor llamado Emigdio Ahumada, cienaguero, que interpretaba en acordeón canciones para varias voces, en una especie de comedia musical que se sacaba en los carnavales. Los versos de Ahumada aún los recuerda:

*Me mandan para Europa  
y al poner el pie en el buque  
que había de separarnos para siempre,  
despedía de mi pecho, el corazón.*

El acordeón llegó, en principio, para interpretar canciones románticas, de procedencia europea. Su invención se realizó en 1840, y después fue utilizado para la música popular.

## VII. EULALIO MELÉNDEZ

Es el padre de la música cienaguera. Pero también podría ser el padre de la música costeña. El primero en el Magdalena en adaptar a la banda los ritmos básicos de nuestra música. Autor de un ritmo de su invención: *el rumbalé*, en razón de su origen cubano.

Con su banda Armonía del Córdoba viajó por toda la Costa y llevó, a lo largo y ancho de ella, estos ritmos. De sus correrías sólo queda el registro histórico de su lúcida intervención en Riohacha, cuando la inauguración de la estatua de José Prudencio Padilla. Un historiador de esta ciudad da testimonio del hecho; acaecido en 1887: “Estuvieron presentes las bandas de música de Santa Marta y de Ciénaga, esta última dirigida por el virtuoso instrumentista señor Eulalio Meléndez. Y entre las piezas de música que se escucharon, la que más gustó fue *La ‘niña’ María Cachucha*, aplaudida por el público y repetida por la banda<sup>51</sup>.

<sup>47</sup> “Francisco el Hombre, duelo de Gabo con Escalona”, en El Heraldo, Barranquilla, 10 de junio de 1983. Según esta crónica, Francisco el Hombre nació en 1890.

<sup>48</sup> Iveth Flórez, José R. Llanos, *Barranquilla y Sabanilla durante el siglo XIX, 1852-1898*, Barranquilla, Ediciones Clío Verde, Coedición Instituto Distrital de la Cultura, 1995.

<sup>49</sup> Francisco Rada, *Historia de un pueblo acordeonero*, s. f.

<sup>50</sup> Oswaldo Robles Castaño, *Recuerdos del Riohacha que se fue. La casa de la calle de los Almendros*, Riohacha, Gobernación de la Guajira, 1986.

<sup>51</sup> Arturo Eduardo Bermúdez Bermúdez, *Materiales para la historia de Santa Marta*, Bogotá, 1997.

Si se dice que la música vallenata salió de Riohacha. Algo tiene que ver con esta música Eulalio Meléndez, que llevó con sus aires tropicales la alegría a los riohacheros del siglo pasado. No es raro, pues, que un juglar guajiro como Francisco Moscote, interprete más tarde su merengue *Chencha*.

### *¿Quién fue Eulalio Meléndez?*

Nació en Ciénaga en 1846 y murió en ella en 1916. Entró muy joven a la casa del doctor José María Torres, médico graduado en Santa Marta, en su antigua Escuela de Medicina<sup>52</sup>. Estudió música con el profesor José C. Alarcón, pianista él como su notable hijo Honorio Alarcón, quien pasa por ser el mejor pianista colombiano de todos los tiempos. No se han encontrado ni la fe de bautismo ni la partida de defunción de Eulalio. Tampoco se saben los nombres de sus padres. Fueron sus padres adoptivos el doctor Torres y su esposa, doña María Teresa Macías y Alday. Todos samarios.

Ya maduro dirigió la primera escuela de música establecida en Ciénaga en el año 1906, a instancias de don Rafael Barranco, presidente del concejo municipal de San Juan del Córdoba (nombre oficial del municipio, capital Ciénaga). Esta escuela se llamó Armonía Ciénaga, y al morir Eulalio fue dirigida por profesores como el riohachero maestro Espeleta, el curazaleño Guillermo Quat Sillé y la cubana María Teddy. Siendo dirigida por la profesora cubana, entraron a esta escuela, Andrés Paz Barros (1906-1977), Dámaso Hernández (1902-1983) y un jovencito que venía de Aracataca, pero que había nacido en El Carmen de Bolívar, Luis Eduardo Bermúdez, hijo de un samario. Lucho Bermúdez fue alumno de esta benemérita escuela, y su maestría al componer el danzonete (*¿Eulalio?*) *Doble O* se debería a la influencia cubana de doña María Teddy... Andrés Paz Barros, autor, entre otros éxitos, de *La cumbia cienaguera*, compondrá un porro en su honor llamado *Lucho Bermúdez*, el cual se guarda en su casa, donde murió<sup>53</sup>.

Veamos ahora cuál es la obra musical de Eulalio.

La más antigua pieza podría ser *El caimán* (1882), a la cual le sigue *La piña madura* (1886), compuesta, según el tío Pepe, para un baile de carnaval en que se celebró el triunfo conservador.

Guillermo Buitrago la grabó en los años cuarenta, cambiándole algunas estrofas.

*Mi compadre Mono*, escrita en el año 1902, y estrenada en la plaza de Ciénaga, luego de la derrota de Rafael Uribe Uribe, el 14 de octubre de 1902, por el conservador Florentino Manjarrés, nativo de Puebloviejo. El escritor samario Rafael Martínez Padilla la incluye en su novela *Remolinos*<sup>54</sup>, sin dar el nombre de su autor. Un nieto de Eulalio<sup>55</sup> asegura: "Era la banda de mi abuelo". Los versos originales nos los proporcionó Carlos Martínez Cabana, quien los aprendió de su madre:

*Mi compadre Mono  
tiene dos querías  
una por la noche  
y otra por el día.*

### II

*Mi compadre Mono  
tiene dos mujeres  
una que lo odia y otra que lo quiere.*

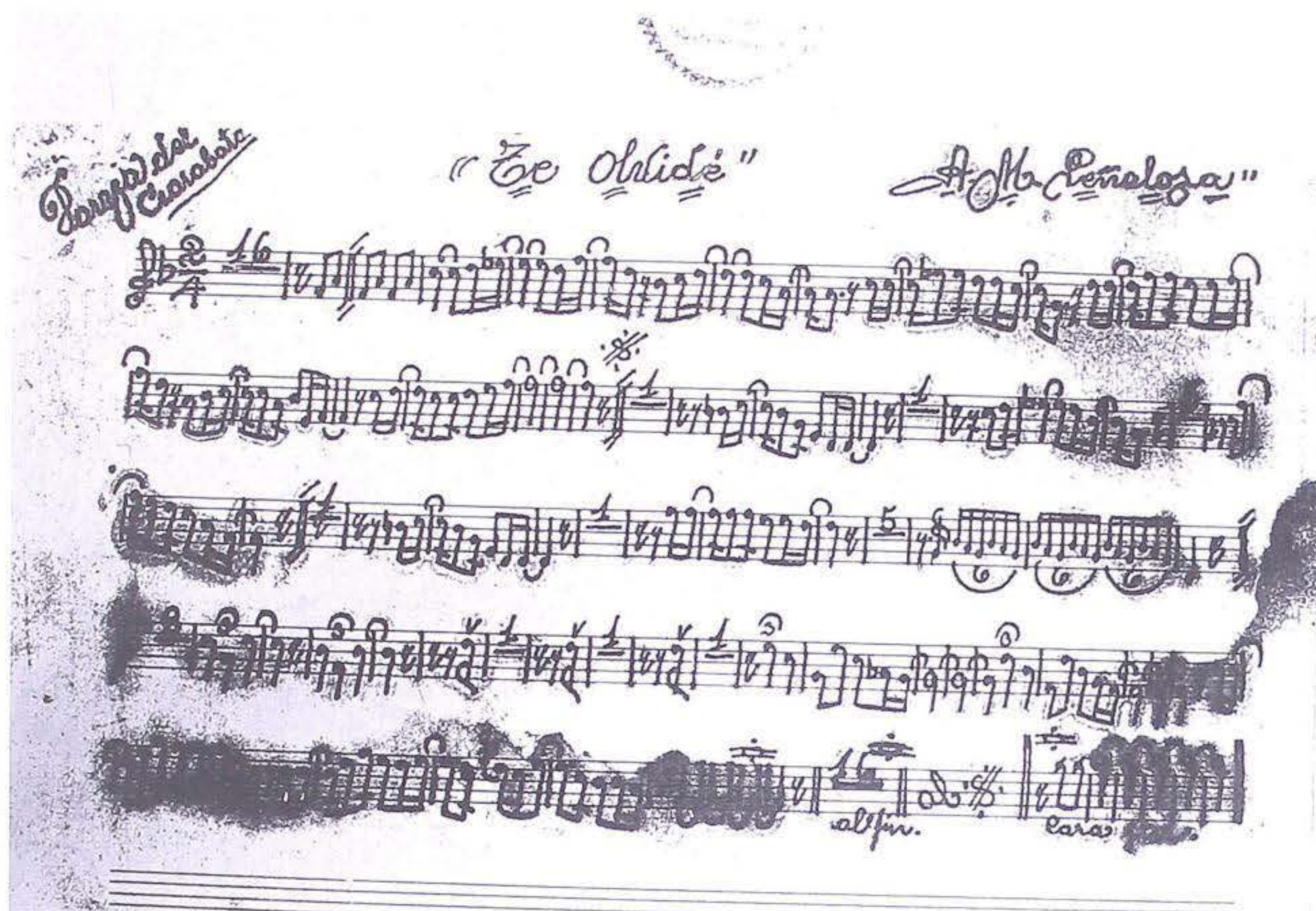
Siguiendo a Andrés Paz Barros, aseguramos que las orquestas panameñas que llegaron originalmente a Barranquilla en los años veinte, cuando se impuso la pieza *El*

<sup>52</sup> Andrés Paz Barros, Archivo personal. Centro de Documentación de Ciénaga.

<sup>53</sup> Rafael Martínez Padilla, *Remolinos*, Bogotá?, Impreso en Lito-flash, 1980?

<sup>54</sup> Alfonso Navarro Antequera, Santa Marta, 1997.

<sup>55</sup> Alberto Hinestrosa Llanos, *Remembranzas de una historia Pacho Rada. Vida de Francisco el Hombre*, Barranquilla, Talleres Litográficos de Gráficas Lucas, 1990.



*Te olvidé*, himno del Carnaval de Barranquilla compuesto por Antonio María Peñaloza (1916, Plato, Magdalena) que retomó la melodía de *La danza del Garabato*, ca. 1856.

*tambor de la alegría* (1928), se llevaron de Ciénaga esta canción de Meléndez (*Mi compadre Mono*), después grabada como *La cocaleca*. Igual sucedió con *Chencha*, la cual en Valledupar se le atribuye al acordeonero Sebastián Guerra, el que, según el historiador Tomás Darío Gutiérrez, la habría compuesto en 1928. Nuevamente es Carlos Martínez Cabana quien nos da una versión de su letra picante, característica de la música cienaguera de burdel o “academia”, escuchada en Ciénaga en 1923.

*Chencha se puso brava  
 porque yo se lo cogí.  
 Chencha no te pongas brava,  
 cógemelo a mí.*

II

*Desde que te vi venir [ojo]  
 con tu sombrero copón  
 dije que eras vallenato,  
 canilla de perro andón.*

Obsérvese que dice la letra “desde que te vi venir” ..., luego se trata de un forastero que llega y es calificado de “vallenato”. Con el apelativo que recogió Striffler. El estilo es cienaguero, y la ironía y burla, típicas cuando se trataba de zaherir a ciertos hombres ingenuos del Valle, motivo de muchas anécdotas, aún en boca de ancianos. Pacho Rada narra que tenía cinco años (1912) cuando él tocó por primera vez un acordeón: “De repente me atreví a sacarle la primera nota de una canción de moda esos años, el merengue *Chencha*<sup>56</sup>.

Buitrago grabó en 1946 una canción hoy revivida por Joe Arroyo, y que fue el éxito de los carnavales barranquilleros en el presente año. Buitrago la intituló *La matica de yuca*. Joe Arroyo la llamó *La matica de patilla*, con la autoría de Santiago Ortega.

Según el testimonio de Andrés Paz Barros, se trata de la pieza *La matica de ají*<sup>57</sup>, escrita por Eulalio Meléndez, en año no determinado. Pero por el estilo musical, la

<sup>56</sup> Edgard Caballero Elías. Discos Fuentes.

<sup>57</sup> Ismael A. Correa Díaz Granados. *Música y bailes populares de Ciénaga (Magdalena)*. Medellín: Editorial Lealón, 1993.



Fotografía de Guillermo Buitrago, tomada de *Guillermo Buitrago. Cantor del pueblo para todos los tiempos*, Édgar Caballero Elías, editado por Discos Fuentes, Medellín, 1999.

letra y, en fin, por los acordes semejantes a *La piña madura* y *Chencha*, no habría duda de que es una canción de Meléndez, inspirada en las melodías negras de Papare.

Nada de lo producido por Eulalio figura como de él. Su producción la han apropiado muchos compositores, de antaño y hogaño. Su última composición, *El helado de*

*leche*, danzonete acubanado, es hoy un himno de la clase alta samaria, la cual lo adoptó en 1928, cuando el equipo de fútbol de Santa Marta ganó el campeonato nacional en Cali. Carlos Vives ha reeditado las glorias de Meléndez, sin darle su merecido crédito.

Eulalio —como en su canción— tuvo dos mujeres: doña Auristela Herrera y doña Ercila Antequera de Mier, con quienes procreó descendencia. Sus hijos heredaron su vena musical y dirigieron, a la muerte del padre, su banda. Los Meléndez y Antequeras son puntales tradicionales de la música cienaguera.

A la banda de Eulalio, ya dirigida por sus hijos, ingresó muy joven Andrés Paz Barros, quien hizo una transcripción de las canciones de Eulalio, lo que ha permitido salvarlo del olvido.

En todo esto pensé al pasar por la casa solariega de mis antepasados: sólo quedan en pie la vieja casona del doctor Torres, y las canciones de Eulalio Meléndez.