

El sentimiento arrugado

Acordeones, cumbiamba y vallenato en el Magdalena Grande: una historia cultural, económica y política, 1870-1960

JOAQUÍN VILORIA DE LA HOZ

Editorial Unimagdalena, Santa Marta, 2018, 130 pp., il.

MUCHO ANTES de ser la herramienta para batirse en duelo con el diablo en algún paraje guajiro, el acordeón ya desempeñaba la encomiable labor de juntar almas descarriadas hacia el redil de iglesias que no tenían dinero para comprar un órgano tubular, en su natal Austria. Pocas veces un instrumento musical gozó de inmediato predicamento como el que obtuvo aquella botonera con fuelle tras su aparición pública. Se dice que tantas modificaciones y evoluciones sufrió en tan poquísimos tiempo, que su inventor, Cyrill Demian, terminó por ceder sus derechos en apenas cinco años. Tanto distaba su diseño de 1829 de los subsiguientes, que su propia creación terminó por resultar ajena.

Con su salida del entorno eclesial ganó la música. Su llegada al ámbito seglar le garantizó las mayores alabanzas: Pío Baroja los reconoció por crearlos “humildes, sinceros, dulcemente plebeyos, quizá ridículamente plebeyos”, y les habló: “[...] vosotros decís de la vida lo que quizá la vida es en realidad: una melodía vulgar, monótona, ramplona ante el horizonte ilimitado”. Del otro lado del prisma, el acordeón siguió siendo objeto de no pocas resistencias, tanto en el mundo académico, que lo rechazó de plano (las pocas líneas que le dedica la *Enciclopedia Salvat de la música* recuerdan que “la sonoridad peculiar de este instrumento lo ha excluido de la música clásica y ha hecho de él el rey de los bailes populares”), como en algunas tradiciones locales que no pudieron encontrarle un lugar (en su exhaustivo *Libro del tango*, el poeta y teórico Horacio Ferrer lo llamó “la ‘verdulera’, esa que tocan tres de cada diez tanos”, en referencia a los inmigrantes italianos que llevaron el instrumento al sur del continente, y enfatizó: “Yo quiero cavarle a la música un pozo

de tres metros de fondo, ¡y el acordeón me hace uno de diez centímetros!”).

En contraste con esas invectivas, muchas tradiciones latinoamericanas se enriquecieron gracias al instrumento, entre ellas el merengue dominicano, el forró brasileño, el vals peruano, el chamamé argentino y la música de banda sinaloense mexicana. A Colombia llegó para incorporarse a una música nacida y tocada en la extensión geográfica conocida como la provincia de Valledupar y Padilla o, simplemente, la Provincia.

Acerca de la autenticidad de un género en cuya organología participa un instrumento foráneo, Ciro Quiroz cita, en *Vallenato, hombre y canto*, a Guillermo Abadía Morales, defensor de la hipótesis según la cual “el solo hecho de la apropiación por los habitantes del Magdalena, adaptándolo y explotándolo en todas sus posibilidades musicales, es bastante para considerarlo autóctono” (Quiroz, 1983, p. 186). El también investigador Tomás Darío Gutiérrez avala ese comentario en *Cultura vallenata: origen, teoría y pruebas*, recordando la distancia entre el acordeón que llegó de Europa y el que hubo que transformar en su mecanismo interno en Colombia, “al punto de adaptarlo o especializarlo tanto, que para cada aire vallenato existe un acordeón específico, con tonalidad creada especialmente para el caso” (Gutiérrez, 2004, p. 402).

No son pocos los hallazgos expuestos y las teorías avaladas por Joaquín Viloria De la Hoz, catedrático, economista y doctor en historia, en su libro *Acordeones, cumbiamba y vallenato en el Magdalena Grande*. Dentro de ellos hay un primer, sorprendente y curioso dato: durante el año fiscal 1869-1870 entraron 51 “kilos de acordeón” a Colombia. La curiosa cifra la aventuramos nosotros de acuerdo con el análisis de Viloria, quien explica que la información sobre importaciones y exportaciones no se diligenciaba por unidades, “sino por kilogramos o bultos, debido a que en esa época los impuestos se calculaban a partir del peso” (p. 25). Fueron en teoría 17 acordeones los que entraron ese año por Riohacha, Sabanilla y Cartagena, probablemente del prototipo bautizado aquí como tornillo e máquina, de la casa alemana Honher, provisto de diez

botones agudos (o pitos) y dos bajos con forma de cuchara, con un tornillo en la cabecera cuya manipulación modificaba el sonido. Cuenta Julio Oñate, en *El ABC del vallenato*, que ese fue el modelo con el que Francisco el Hombre derrotó al diablo en piquería, dicen que tocando el credo al revés.

No deja de tener cierto tinte romántico la teoría —aceptada como cierta, por demás— acerca del primer acordeón llegado a Colombia, de manos del guajiro José León Carrillo Mindiola, fallido aspirante a seminarista que de España regresó a su Atánquez natal sin consagrarse como sacerdote, pero sí como ejecutante del acordeón. El que en Europa fue *acordeonista* llegaba de nuevo a Colombia para ser acaso el primer *acordeonero*. Pilar Tafur y Daniel Samper Pizano suscriben esa teoría y afirman, en *100 años de vallenato*: “Es de suponer que algún venerable claustrero castellano tuvo el privilegio de escuchar por primera vez las notas de *El amor amor* acunadas por acordeón” (Tafur y Samper, 1997, p. 120). Sin restar valor a ese hecho puramente aislado en el que se endilga esa responsabilidad a un individuo, Viloria De la Hoz ofrece todo un capítulo estadístico de los idiófonos importados por aduana, un total de 330 entre 1869 y 1873, “cifra considerable si se tiene en cuenta que se trataba de un instrumento nuevo, sobre el que la población costeña y colombiana en general tenían escaso conocimiento” (p. 31).

Los datos de importación de acordeones provistos por Viloria fueron obtenidos tras investigar en los informes de secretarios del Tesoro y de Hacienda del gobierno, y de los gobernadores del Estado Soberano del Magdalena. Acicate importante para quienes, en el mundo de la exégesis vallenata, han querido ver esa parte de la historia como un dato menor.

Entre las apuestas importantes del libro de Viloria se encuentra la de teorizar un posible punto de partida de la ejecución del acordeón a la caribeña colombiana. Riohacha, centro del comercio legal y del contrabando y puerto de enorme prosperidad hacia principios del siglo pasado, y aún más exactamente la población de Camarones, en el litoral guajiro, serían los lugares de eclosión que darían paso al primer aire vallenato, el merengue. En

MÚSICA		RESEÑAS
<p>eso concuerda el autor con las investigaciones de su colega Antonio Brugés Carmona. El proceso de migraciones llevaría esa música por otros lugares de la Provincia, incluida Valledupar, ciudad fundada en 1550. El acordeón se conectó de inmediato con el tambor y el guache para hacerse partícipe de festejos que ya para 1870 eran conocidos como cumbiambas.</p> <p>Aunque el trabajo da por ciertas algunas hipótesis que otros autores todavía manejan con beneficio de inventario, como aquella según la cual la palabra “vallenato”, a finales de siglo XIX, se empleaba exclusivamente para referirse a los enfermos de vitiligo (para Gutiérrez, se trató de una ligereza de un explorador francés), acierta Viloría en asumir el espíritu del ensayo para mostrar cómo ese término, tomado casi por todos los investigadores como de origen despectivo, acabó convirtiéndose en denominación de origen por cuenta de su cada vez mayor popularidad, su distribución por toda la región Caribe, el interior y el exterior del país, el favoritismo que empezó a acusar por parte de una élite política y cultural no necesariamente costeña, así como por la aparición de festivales y otros eventos tendientes a difundir el sonido de los aires que conforman el vallenato y, en general, otras propuestas como la cumbia y el sonido sabanero que llegan para integrar lo que luego, dado el protagonismo inevitable del idiófono, tiene que incorporarse en esa categoría de límites sinuosos llamada música de acordeón.</p> <p>Cada emprendimiento literario que se haga en favor del conocimiento y la exaltación de un instrumento musical que, a pesar de haber nacido allende el Atlántico, resulta hoy tan vallenato como el chivo, el queso salado, y hasta el escocés Old Parr ofrecido ineludiblemente en parrandas y colitas, debe ser recibido como un aporte afortunado en busca de teorizar nuestras tradiciones populares. El libro <i>Acordeones, cumbiamba y vallenato en el Magdalena Grande</i> contribuye a teorizar aquello que García Márquez endilgaba, en su época de periodista en <i>El Universal</i>, al elemento comunicativo y pasional del acordeón, al decir que “cuando lo oímos se nos arruga el sentimiento”.</p> <p style="text-align: right;">Jaime Andrés Monsalve B.</p>		