

Miguel Alberto González González



Cultura prosaica. Figuras
retóricas en música popular

*Cultura prosaica. Figuras
retóricas en música popular*

Miguel Alberto González González

Cultura prosaica. Figuras retóricas en música popular

Miguel Alberto González González

Título: +Cultura prosaica. Figuras retóricas en música popular / Miguel Alberto González González

© Miguel Alberto González González
Libro devenido de investigación
Docente universidad de Manizales
mgcaronte@me.com, miguelg@umanizales.edu.co
Cuidad de México, noviembre de 2020

Pintura de la portada: Miguel Alberto González González. (2020). El Quijote lúdico. Óleo sobre lienzo.
Diseño portada: John Alexander González Henao

ISBN: 979-864-84-70-45-3

México, D. F: Ipecal y Horizontes Humanos de Kalkan.

<https://ipecal.edu.mx>

<https://horizonteshumanos.org>

México, D. F., 2020



Tabla de contenido

Salutación	7
1. Horizontes de los prejuicios	13
2. Errancias	15
3. Enigma	17
Capítulo I. Entramados y escarceos	21
1. Las herencias	23
1.1. Cultura prosaica, cultura burguesa	25
1.2. Racionalidad y retórica. Lo apolíneo y lo dionisiaco	26
1.3. Lo apolíneo	30
1.4. Lo dionisiaco	34
1.5. Cierre de entramados y escarceos	44
2. Por las figuras retóricas	45
2.1. Las paradojas	45
2.1.1. Rastreo de algunas paradojas	50
2.2. Las ironías	52
2.2.1. Frisando las ironías	56
2.3. Las metáforas	57
2.3.1. Sexo en la metáfora	65
2.3.2. Revisando las metáforas. Algunas de sus clasificaciones	66
2.3.3. Cierre sin dejar de pensar en las metáforas	70
3. Reconocer el mundo de la música del despecho	71
3.1. Retóricas	71
3.2. Las músicas	74
3.3. Músicas en Colombia	76
3.4. Música del despecho colombiana. Genealogía	76
3.5. Música del despecho en Colombia, lugares de origen	83
3.6. Música del despecho. Condiciones de producción industrial	84
3.7. Música del despecho y narcotráfico	87
3.8. Música del despecho y el consumo de alcohol	89
3.9. Variaciones o intervenciones. Las fusiones musicales	90
3.10. Instrumentos en la música del despecho	91
3.11. Influencias	93
3.12. Los ídolos del despecho	94
3.13. Claves de escritura. Temas de las canciones del despecho	97
3.14. Cierre en el pensar del despecho	98
Capítulo II. Elaboración de las figuras retóricas en la cultura prosaica, en la música del despecho surgida en Colombia	101
1. En todo desplazado hay un despedido	103
1.1. Las letras despidadas hechas música	104

1.2.	Cierre por las letras, por los escritos musicalizados del despecho	121
2.	Por las metáforas del despecho.....	122
2.1.	Metáforas de la música del despecho, la voz del pueblo.....	122
3.	En las ironías del despecho.....	142
3.1.	La ironía de ser artista.....	142
3.2.	Ironías expresadas en la música del despecho	144
3.3.	Colofón a la ironía desechada	157
4.	En las paradojas del despecho.....	161
4.1.	El amor ideal, una paradoja.	161
4.2.	Las paradojas de la música del despecho, cultura popular, encuentros y desencuentros.....	163
4.3.	Cierre de paradojas sin que no sea una paradoja.....	180
	Capítulo III. En los mundos alternos del despecho	183
1.	El amor es relativo como el tiempo	185
1.1.	Mundos alternos que se pueden registrar detrás de las metáforas, las ironías y las paradojas en la música del despecho.....	186
1.2.	Cierre por lo alterno.....	209
2.	Hacia una sociología del despecho	212
2.1.	Los fragmentos que encierran las conclusiones.	212
2.2.	Conclusiones. Tensión entre lo apolíneo y lo dionisiaco. ¿Sociología del despecho?	212
2.2.1.	Sociología del despecho	218
2.3.	Desde las montañas de la pasión hasta las brujerías del amor. ¡Qué viva la música!	233
2.4.	Planos cercanos y diferenciados entre la vida convencional y la popular. Tensiones entre lo apolíneo y lo dionisiaco desde la música del despecho.	239
	Referencias.....	249

Salutación

Más fácil desaparece una especie que un prejuicio. Miguel Alberto González González

Vamos por aquí saludando a nuestros lectores, saludando este ejercicio lingüístico. Los prejuicios son verticales y horizontales, van en todas las direcciones, sino es que somos unos océanos de prejuicios, de terquedades y un riachuelo de flexibilidades, de imparcialidades. Un prejuicio nos acompaña, nos viste, se han visto especies, reinados y grandes familias que dejan de existir, en tanto que, el prejuicio sigue sonriente, rozagante y lujurioso por las vidas humanas.

El prejuicio de que los pobres no piensan, viven mantenidos, son ignorantes, irracionales, que son lo peor de un grupo social y, por ello, perseguidos y olvidados, ha tenido vigencia desde los grandes imperios ¿Grandes en someter humanos? hasta el sol de este 2020. Venir a decir que los pobres, los sin estudios oficiales, analfabetas, emocionales sin ley e irracionales han generado un ritmo musical movilizad con figuras retóricas-literarias, cercanos a las creaciones griegas de la tragedia y comedia, parece un chiste de mal gusto, es casi una herejía, pues queridos lectores, no es así y de ello nos encargaremos en este libro, de mostrar que lo prosaico nos alimenta, nos instituye en lo cotidiano, que lo dionisiaco está en lo prosaico, en lo popular, en el no seguir el orden, porque el orden siempre les ha odiado, desconocido, usado y devastado porque todo orden dispone de un concierto lingüístico para proteger a

sus poderosos y burlarse, marginar a las plebes, como allí les nombran, como allí, en los poderes, concluidas las reuniones, les insultan.

Damos un viaje a las paradojas, metáforas e ironías, tres de las variadas figuras retóricas-literarias que se dan en las canciones del despecho colombiana, música que es considerada una manifestación de la cultura popular, una manifestación cuyo origen tuvo lugar en el campo, en la montaña y se fue desplegando a las urbes, una suerte de música campesina que se alimentó de la carrilera, del tango, del canto hondo, de la ranchera y de otra serie de ritmos musicales. Su expansión, algo violenta como ha sido la historia de Colombia se da por los procesos de migración del campo a la ciudad, apurada por la violencia política, por el narcotráfico, por la usurpación de tierras y por olvido estatal de las necesidades rurales.

Estas migraciones en precariedad, obliga que estos campesinos, con sus hijos, pertenencias y músicas se ubiquen, en su mayoría, en invasiones y asentamientos de las ciudades colombianas que, pese a todo tipo de exclusión, se resistieron al olvido al conservar sus costumbres y músicas, músicas que luego se difunden a otros grupos sociales y territorios del país. *Cultura prosaica. Figuras retóricas en música popular* es un viaje por las montañas andinas de Colombia, en su configuración musical del despecho.

En el caso de la música del despecho, cuando hace aparición, se le relega, se le desprecia por las emisoras y medios de difusión élite de la época, sólo algunas pocas emisoras populares las reproducían, privilegiando el tango, la ranchera u otros ritmos musicales a este género. En principio, las clases dominantes no aceptan estos ritmos poco convencionales, segundo porque sus letras incisivas y despechadas no cabían dentro del léxico citadino, tercero por ser una música que

propiciaba el consumo de licor y, cuarto, por las distintas rencillas, peleas y muertes que provocaban en los escuchas ciertas incitaciones a la violencia; dando la idea que sólo la disfrutaban quienes asisten a cantinas, lupanares y prostíbulos para emborracharse o, en muchos casos, como pretexto para tener relaciones íntimas con las mujeres que laboran en estos lugares de esparcimiento masculino, lo que generó y genera una tensión entre el mundo, en apariencia ordenado de la ciudad, con el mundo desordenado que promueve la misma música, de la mano de sus seguidores y gestores: campesinos y chapoleros.

Y sí, nos integramos a pensar esto de lo prosaico, esto de lo popular, esto de lo que se supone deshilvanado, desmadejado, descuajado, desestetizado ¿lo es? ¿quién tiene las reglas para estas clasificaciones? Porque ha hecho una época en Colombia y ha marcado una instancia cultural. Nos explica (Mandoki, 1995, pág. 39) que “Uno de los problemas más típicos que se han planteado los artistas, críticos y teóricos del arte es la vinculación o separación del arte y la vida... Pero el arte es y ha sido siempre un producto social”. Se nos ha hecho creer que la cultura prosaica no tiene artes por movilizar, que su vida es en prosa y no en poesía ¿Quién nos puede demostrar que la cultura prosaica no disfruta ni recrea las artes?

La tensión entre lo apolíneo y lo dionisiaco, es una tensión entre el orden y lo que está por fuera, una tensión entre el mundo de la academia, que es también el mundo de las teorías, las definiciones, las taxonomías al que no le faltan metáforas, ironías y paradojas, frente a otro mundo que se resuelve en sus *lógicas*, también con sus propias figuras retóricas, fragmentos de confrontación: el mundo de la cultura popular. Puesto que,

a veces, se estigmatiza el saber popular, el de la calle y se eleva el saber académico como una suerte de enigma, como un mundo a seguir; la mirada que nos proponemos es identificar cómo se vienen dando las figuras retóricas de metáforas, ironías y paradojas en la música del despecho.

La selección de estas tres figuras se hace por la riqueza que encierran, por sus formas de comunicar, por la posibilidad de fracturar el orden dado, de transgredir las rutinas, son figuras con tradición literaria e implicaciones filosóficas que nos incitan a cuestionarnos, figuras que lingüísticamente pueden confrontar lo apolíneo, pero también lo dionisiaco, incluso, al confrontarse a sí mismas abren la puerta a lo inédito; figuras retóricas prototípicas para la deconstrucción del modelo racionalista.

En las letras de las canciones del despecho aparecen muchas otras figuras literarias que también merecen pensarse y estudiarse, al margen, de ser o no una “*música para borrachos*”. La intuición de la que se parte es que figuras retóricas como las metáforas, las ironías y las paradojas, aunque no son las únicas, suelen poner en dificultades cualquier esquema de pensamiento, pero con mayor énfasis al pensamiento apolíneo cuando, por medio de ellas, se rompe toda la lógica organizativa que emana de ese poder ordenador, en tanto que el pensamiento dionisiaco, cuyo origen no es burgués sino popular, tiene menos dificultades para acudir a las metáforas, a las ironías y a las paradojas en el mismo desarrollo de la vida cotidiana que, para el caso que nos ocupa, lo podemos encontrar en la música del despecho colombiana.

Es probable que sea más fácil escuchar a un campesino diciendo que le agradan los ritmos más cercanos a su cotidianidad, e incluso, alguna música clásica, a que un académico reconozca que en sus producciones

intelectuales acude tanto a la música clásica como a la música popular, del despecho para poder avanzar en sus producciones intelectuales. Si bien es un prejuicio, no es de olvidar la idea de que las músicas populares han debido esperar muchos años, siglos incluso, hasta que las academias literarias, academias filosóficas, academias musicales o académicos universitarios terminen por aceptarlas e incluso por disfrutarlas. Vale recordar que para Nietzsche lo apolíneo representa ese mundo de la iluminación, de las artes, del sueño, pero también del orden, del control, de la lógica que es confrontado por lo dionisiaco, por la pasión, por la intuición, por la erótica, por la embriaguez. En este sentido, si la música del despecho se ha gestado y tiene mayor influencia en las clases populares colombianas, al revisar sus metáforas, ironías y paradojas podríamos encontrar una forma alterna de comprender y abordar la vida cotidiana o confirmar, en su defecto, ciertas similitudes que rodean la condición humana.

La música del despecho, como forma de expresión, como forma de manifestación humana, como posibilidad lingüística para revelar sus amores, sus odios o sus esperanzas, en este caso, nos podrá entregar algunas claves del pensamiento popular en general, y de la cultura de unos grupos sociales, en particular.

El lenguaje no es privativo de nadie, así ciertas academias o estamentos de la comunidad quieran hacer de vigilantes, de esbirros de la palabra; esto lo resuelve (Rorty, 1996, pág. 91) al establecer que “Todos los seres humanos llevan consigo un conjunto de palabras que emplean para justificar sus acciones, sus creencias y sus vidas. Son esas palabras con las cuales formulamos la alabanza de nuestros amigos y el desdén por

nuestros enemigos, nuestros proyectos a largo plazo, nuestras dudas más profundas a cerca de nosotros mismos, y nuestras esperanzas más elevadas”. Desde esta provocación, diremos, entonces, que la música popular ha de llevar las palabras que justifican el amor y el desamor, las creencias, las esperanzas y las desesperanzas, las metáforas, las paradojas y las ironías de unas comunidades que vuelven su cotidianidad una canción.

1. Horizontes de los prejuicios

Los prejuicios son muchos, casi con ellos nos arropamos desde que tomamos conciencias hasta el fin de nuestros días o de nuestra conciencia. Se quiere, entonces, identificar los prejuicios, las expectativas, y en general, las maneras de ver el mundo que subyace en la cultura popular desde sus canciones, desde sus músicas del despecho y lo que ello representa para la academia; donde por inclinación naturalizada se le da preeminencia al pensamiento *apolíneo*, entendida la academia como el mundo universitario, básicamente el de los profesores, un mundo, a veces, parametralizado y reglado, frente al pensamiento *dionisiaco* que suele oponerse o complementarse, según sean las circunstancias.

En la academia no todo es apolíneo, no todo es orden, así se haga creer desde sus estamentos curriculares, también hay espacio para la idea de lo dionisiaco desde el mundo de las estéticas, en el sentido de transgresión, no obstante, las instancias administrativas y el proceso mismo de los currículos suelen estar sometidos a las lógicas del orden, donde no hay mucho espacio para la sorpresa, cuando se quieren revolucionar las ideas es para sacarlas de un orden y llevarlas al otro, esto es, siempre el mundo del dominio; lo que convoca unos tiempos de control, con educación sometedora que generan un *sujeto* restringido en su mundo vital, donde la *universidad* y su función indelegable de culminar los procesos de formación del sujeto se acomoda mejor con la *teoría*, con

el conocimiento fijo, con los modelos, con lo ordenado y no tanto con lo dionisiaco.

Desde luego que avanzar por la cultura popular, es internarse por el mundo paradójico, donde lo apolíneo y lo dionisiaco tienen cabida en un mismo espacio, una comprensión que siempre rompe el orden; de ahí que estudiar las músicas populares, adentrarse por sus figuras retóricas como las metáforas, las paradojas y las ironías pueden poner en tensión no sólo las dinámicas rutinizadas del mundo comprendido desde las teorías sino la misma estructura cognitiva del investigador; si bien, hay un equipamiento teórico para confrontar ese mundo que desencadena la música del despecho surgida en Colombia, la experiencia de escuchar y acercarse a este territorio sonoro, en apariencia, frívolo podría constituir una experiencia fundante en cualquier lector desprevenido.

No olvidemos que la música popular, de donde venga, no importa época, territorio o circunstancia que la genere, siempre se le estigmatiza, cual muestra (González G M. A., 2017, pág. 94) “Muere con la boca abierta, lleno de hambre y ansioso de vacío, pero escuchando el reggae que es la música de los liberados y transexuados”.

Por estas contradicciones y tensiones, es que los lenguajes y sentidos de las letras del despecho, extiende puentes entre culturas, como nos muestran (Berger & Thomas, 2008, pág. 57) al escribir que “Debido a su capacidad de trascender el aquí y el ahora, el lenguaje tiende puentes entre diferentes zonas dentro de la realidad de la vida cotidiana y las integra en un todo significativo. La trascendencia tiene dimensiones espaciales, temporales y sociales”. Esta afirmación nos lleva al terreno de lo cotidiano, del cómo se integran las realidades por medio del lenguaje en

sus dimensiones espaciales, temporales y sociales, dimensiones que la música del despecho las acoge en las historias que relata, en las historias que canta.

2. Errancias

El límite no puede entenderse más que en función de la vida errante. Michel Maffesoli, 2004, *El tiempo de las tribus*.

El límite se disuelve en la errancia, la música del despecho, los corridos prohibidos, los tangos, las sevillanas, el flamenco, el rock en su origen y hasta el mismo reggae podría darnos algunas claves. Avanzar por la *Cultura prosaica. Figuras retóricas en música popular*. Metáforas, ironías y paradojas de la música del despecho colombiana es un aventurar que estas figuras retóricas se pueden dar en diferentes espacios humanos, que, por supuesto no pueden ser unidimensionales ni dionisiacas ni apolíneas puras, pero sí logran confrontar con mucha potencia cierto ordenamiento venido de la vida apolínea a que nos acostumbró la ilustración griega, romana, francesa, inglesa o alemana si se quiere. De alguna manera, es confrontar las linealidades o falsos razonamientos que refiere (Aristóteles, *Poética*, 1990, pág. 91) “Los hombres piensan que al existir una cosa, existe también la otra, o que al suceder tal hecho, sucede también el otro; suponen que en el momento en que es real el consecuente, también lo es el antecedente”. Así las cosas, para la cultura popular, para las mismas canciones del despecho la linealidad causa-efecto no siempre es esperada, aparecen cosas del azar, casi del vacío, que se aceptan sin recriminación o se aceptan simplemente por ser así, porque así es la vida, cuestión que

no es viable en la academia donde se precisa del antecedente, de causa-efecto donde se deduce el consecuente.

Las figuras retóricas, en este caso, las metáforas, las ironías y las paradojas, por el uso literario y filosófico pueden aparecer como producto de una cultura apolínea, de una cultura burguesa, pero en las instancias del mundo popular se pueden estar haciendo uso de diversas figuras retóricas al amparo de los dobles sentidos, de las burlas, de los lenguajes indirectos y de otros recursos lingüísticos habituales en la cotidianidad. No obstante, “La tarea de la retórica, como arte que es, no consiste en convencer, sino en reconocer los medios de persuasión más adecuados para cada caso”; (Aristóteles, *Poética*, 1990, pág. 172). Esta definición dista de la mala versión desfavorable de la retórica, por tanto, en el ejercicio discursivo de la retórica lo fundamental no es con-vencer, sino persuadir, no es obligar sino sugerir, hacer que el otro o los otros se dejen ir llevando por las palabras y por sus lenguajes hasta que encuentren opciones de persuadirse no dé con-vencerse.

Proliferan discursos políticos, económicos, militares, educativos, éticos, estéticos, científicos, jurídicos, culturales y religiosos que, bajo el paradigma del control, nada puede quedarse por fuera, donde lo dionisiaco, lo popular, cada vez más, quiere ser domesticado, reglamentado, secuestrado si se quiere. Frente a lo anterior, la educación ha estado más cerca del mundo ordenado por las normas apolíneas que por las rupturas del acontecer dionisiaco, si bien, en el mundo de las estéticas se acude a diversos campos, lo dionisiaco tiene mayor relevancia, sin embargo, sabemos que el ser humano vive en ambas instancias, las supera cuando es el caso o se acerca con mayor estímulo a alguna de las dos, el caso es que la academia tiene mejores vínculos con el mundo

apolíneo, pero cuando le conviene acude a lo popular para estudiarlo y, en muchos casos, para incorporarlo a sus hábitos de formación o, en el extremo, para dejarlo en el territorio de las rarezas.

Superar o abordar la realidad es todo un proceso intelectual-vital-factual, que exige pensar y repensar lo pensado, por fortuna aún sigue siendo tarea de la humanidad. ¿Cómo fluctúa entre lo dionisiaco y lo apolíneo lo que nos dice Foucault? ¿Un tiempo que no se experimenta como vida es una metáfora, una ironía, una paradoja o todas a la vez?, es decir, los académicos acuden a estas figuras retóricas por su fuerza, por su capacidad de horadar lo dado, tal vez, los no académicos, la cultura popular también tengan su propia manera de construir figuras retóricas al estilo metafórico, irónico y paradójico que, los académicos, no estamos dispuestos a conceder de buenas a primeras.

3. Enigma

Allí donde alienta el peligro, allí crece también la salvación. Friedrich Hölderlin, 1811, Poemas de la locura.

Si el peligro alienta en lo dionisiaco, en las formas de estar de la cultura popular, siguiendo la deducción de Hölderlin ahí también puede existir la salvación. La pregunta podría encumbrar otras dinámicas ¿Es la cultura apolínea un mundo sin peligros? ¿Acaso lo apolíneo ha hecho más que lo dionisiaco por la humanidad? ¿Se complementa lo apolíneo y lo dionisiaco o se anteponen? Aunque las figuras retóricas parece que hubiesen llegado a la humanidad como por una clasificación razonada, por una selección hecha por académicos ni siquiera por los poetas

mismos, nos comunicamos con ellas así no tengamos consciencia de las mismas. En el pensamiento popular abundan los refranes y los dichos que encierran figuras retóricas y que parece desordenar el mundo apolíneo que presenta la academia, el mundo apolíneo que presenta la ciencia, que quieren imponer los poderes de turno.

Desde la mitología griega Apolo o, en la cultura romana, Febo, ha sido reconocido como dios de la luz, del sol, de la verdad y de la profecía, del tiro con arco, de la medicina, de la música, de la poesía y de las artes. De ahí que las figuras retóricas parezcan ser venidas del pensamiento apolíneo, de un dios ordenado, taxonómico y metódico; como que el mundo popular no entra en este escenario, de hecho, Apolo, como oráculo, era consultado por intelectuales quienes sí podían interpretarlo.

Por su parte, el pensamiento dionisiaco podría entregarnos otra mirada a estas improntas humanas, al mismo sustrato de las figuras retóricas, a los giros del lenguaje, esto porque ahondar en los recursos del lenguaje nunca dejará de ser fascinante, al fin de cuentas como lo menciona Heidegger “es la casa del ser”. Como se sabe, para la mitología griega se le identificaba como Dionisio, al tanto que para la mítica romana se le nombraba Baco; es el dios del vino, inspirador de la locura ritual y el éxtasis, un dios popular, de origen campesino, en ciertas ocasiones despreciado por estar en oposición al ideal humano de lo apolíneo, por ser del pueblo y en otras alabado por permitir ese encuentro libertario entre las diferentes clases; esa posibilidad de constante inventiva, de romper los moldes, de no ajustarse a lógicas ordenadoras es una suerte de provocación permanente.

Es sabido que en la vida académica las figuras como ironías, metáforas y paradojas constituyen formas retóricas de comunicación con demasiada fuerza, con demasiado poder para romper el orden, para horadar lo dado, pero no siempre son distinguibles o siquiera aceptables que su substrato emerge de la vida cotidiana, del hombre de a pie.

La *ironía* es la figura mediante la cual, con humor encerrado, se da a entender lo contrario de lo que se dice; se origina cuando, por el contexto, la entonación o el lenguaje corporal transmite lo contrario de lo que se está diciendo. Cuando la ironía tiene una intención muy agresiva, se denomina sarcasmo. La *metáfora* consiste en trasladar el sentido recto de las voces, si es que ello existe, a otro figurado, en virtud de una comparación tácita. Es la aplicación de una palabra o de una expresión a un objeto o a un concepto, al cual no denota literalmente, con el fin de sugerir una comparación, con otro objeto o concepto, y facilitar o ampliar su comprensión. La *paradoja* es una idea extraña, opuesta a lo que se considera verdadero o a la opinión general, en otras palabras, es una proposición, en apariencia, verdadera que conlleva a una contradicción lógica o a una situación que infringe el sentido común. La paradoja es un poderoso estímulo para la reflexión de la cual los filósofos e intelectuales se sirven para revelar la complejidad de la realidad. La paradoja también permite demostrar las limitaciones de las herramientas de la mente humana. Así, la identificación de paradojas basadas en conceptos que, a simple vista, parecen simples y razonables ha impulsado importantes avances en la ciencia, la filosofía y las matemáticas.

La educación se ha ocupado de la formación humana e incluso del adiestramiento de otras especies animales en la idea de dominar el lado salvaje, de someter el comportamiento, en un esfuerzo apolíneo por controlar o develar lo que emerge como oscuro, como bajo: lo dionisiaco.

No es de desconocer que la educación prospecta a los sujetos que dirigirán o pensarán a la sociedad; pero es un sujeto guiado desde la escuela hasta la universidad donde se refleja la presencia del discurso del profesor que, a veces, no deja resolver el problema de la autonomía del sujeto, donde el estudiante termina siendo prisionero del lenguaje, de las gramáticas de sus profesores que, a ratos, lucen restringidas, por no decir pobres e indefensas, gramáticas que son apolíneas, donde se privilegia el contenido sobre el saber, la forma sobre el contenido, lo clásico sobre lo popular, no obstante, lo que llega a ser teoría, muchas veces, ha sido visualizado o vivido de manera permanente por el mundo popular, pero que la educación suele desconocer o casi hasta negar.

Si lo apolíneo es lo verdadero, lo que se ha comprendido como una forma de organizar y ordenar el mundo, entonces las figuras retóricas serían adornos del lenguaje, en concordancia con la retórica clásica, pero si se admite la presencia dionisiaca, entonces, las figuras retóricas son expresiones del acontecer humano, son más que un simple adorno, constituyen un orden diferente de leer la realidad, de querer habitar el mundo.

Capítulo I. Entramados y escarceos



Miguel Alberto González González. (2019). Dédalo, poética del desarraigo. Óleo sobre lienzo

1. Las herencias

Si alguna herencia nos dejó Atenas, a través de su triada de pensadores del período clásico Sócrates, Platón y Aristóteles, es la tendencia a sobrevalorar lo apolíneo, a defenderlo a costa de la oferta dionisiaca; el descrédito a los sentimientos y a las sensaciones de los instintos iniciada con audacia por Sócrates nos puso en la distancia de la racionalidad, en la aparente urgencia de ser racionales para comprender el mundo y entre más racionales, menos emocionales, por tanto, más sabios, más científicos, más inteligentes, más creíbles a los ojos de aquella humanidad que empezaba a cultivar y casi a ritualizar la sabiduría, la razón para descalificar la emoción, el instinto; ese instinto que luego las religiones desprecian y condenan para así darle paso a la vida contemplativa, vida de sabios, vida de santos como ha sido reflejado por Rafael en la Escuela de Atenas. Si bien, por ciertos pensadores, los queremos diferenciar y hasta distanciar, eso no es tan cierto, así el uno mire al cielo, Platón, y el otro apunte con sus dedos a la tierra Aristóteles. No hay tanta separación entre ellos, Platón piensa en *eidos*, ideas universales, eternas, inmutables, independientes, piensa en modelos, en arquetipos; Aristóteles resalta la *ousía*, esencia, sustancia universal, piensa en fines, en telos universales. Ambos se inclinan por la generalización, por lo universal, por cosas inmutables, permanentes. Esta mirada apolínea y organizada del mundo es confrontada desde los bacanales, desde el mundo popular, hay otra forma de organización que estos

pensadores impugnan, lo popular es más particular y menos condensable; la humanidad es una Babel que estos griegos quieren reducir a unidad, a universal.

Por los escarceos de lo apolíneo y lo dionisiaco, por esas fuertes contradicciones que aparecen en la música del despecho colombiana, música que merece varios espacios, varios ejercicios hasta develar sus alternativas, hasta develar los mundos que replica, los mundos que propone, los mundos que visualiza, los mundos que oculta. En este caso es el viaje por sus metáforas, ironías y paradojas. De la racionalidad y la retórica tenemos muchas fuerzas que nos convocan, tenemos, también, terrenos por seguir construyendo, no como potencias antagónicas sino como lo son, fuerzas que habitan al ser humano y que lo constituyen.

La razón sabe de límites, por eso “Si lo que buscas es una sabiduría que quede dentro de los límites de la razón y no algo que tenga que ver con el asombro, entonces vuelve a Platón y a su progenie”; (Bloom, 2005, pág. 61). Vaya ironía, vaya paradoja, puesto que es reiterada la exigencia profesoral de acudir a este pensador, no obstante, Bloom está tensionando a los profesores consolidados en las escuelas tradicionales del idealismo que creyendo renovarse regresan a la voz del viejo Platón, esto nos interna por el asombro que produce avanzar por los territorios donde lo apolíneo vive en tensión permanente con lo dionisiaco; asombro es lo que produce saber sobre las músicas del despecho y esa forma de cantarle al sentimiento entre ironías, metáforas y paradojas, no desde libros o grandes tratados sino desde la vitalidad cotidiana.

1.1. Cultura prosaica, cultura burguesa

Adentrarse por esta discusión tiene el riesgo de caer en la polarización social, no obstante, queremos distinguir que, en el plano de las culturas, si podemos distinguir distintas maneras de accionar las realidades y, suele hablarse, no sólo en político o en sociología las diferencias entre cultura prosaica, popular y cultura popular.

Nos expone que (González G M. A., 2016, pág. 96)

La Cultura es todo lo que moviliza el ser humano, no importa si es favorable o no a la condición de humano, son las personas quienes hacen y dejan de hacer, quienes saben de sus acciones —todo ello es cultura—. La cultura es el lugar de subsistencia, supervivencia y estancia humana, nos acoge el seno materno, el entorno familiar y luego el eje de convicciones compartidas por un grupo humano: cultura, se puede comprender como el conjunto de las obras humanas socialmente transmitidas.

Si esto es la cultura, en general, entonces, lo prosaico, en particular, se define como lo cadente de emoción estética, de elevación conceptual que resulta vulgar, poco atractivo para los denominados cánones sociales o culturales.

Se cree que en la cultura burguesa aparece el pensamiento apolíneo, el orden, la razón, la racionalidad, el mundo de lo serio, de lo planificado, el mundo de la academia, incluso, alguien de la cultura popular cuando mejora su nivel académico, adquisición de títulos, cuando se hace prestigioso por su mundo económico o por el poder que detenta, pasa a convertirse en un integrante más de la cultura burguesa, la cultura élite.

En tanto la cultura popular es el desorden, la emoción, el mundo de la risa, de la improvisación, de las corazonadas, ahora, no es que no se

den estas características en la cultura burguesa, lo que pasa es que se reprimen, no se hacen visibles en el comportamiento cotidiano. En un estudio sobre Rabelais, Bajtin, asume la discusión por la cultura popular, resalta el hecho de que la risa no se aborda desde las academias o similares, cual puede ocurrir con otras presencias artísticas-culturales, no sólo de aquel momento sino el actual:

Como he dicho, la risa popular y sus formas, constituyen el campo menos estudiado de la creación popular. La concepción estrecha del carácter popular y del folklore nacida en la época pre-romántica y rematada esencialmente por Herder y los románticos, excluye casi por completo la cultura específica de la plaza pública y también el humor popular en toda la riqueza de sus manifestaciones. (Bajtin, 1998, pág. 4)

Es evidente la demanda que hace Bajtin y nuestra pobreza para profundizar en el folclor y mundos cotidianos del quehacer popular, por tanto, la pregunta ¿Quiénes pueden estudiar las costumbres populares como la risa? Se levanta una respuesta: la academia. Es lógico, que quienes tienen las herramientas para hacerlo son los hombres y mujeres del mundo de las ciencias sociales, es decir, el universo de la academia. De hecho, en los topos de las academias, la risa, el humor del pueblo y su aparente desparpajo se llegan a descalificar o desconocer, así como sus músicas y costumbres; esa es una tensión más que se visualiza entre lo apolíneo y lo dionisiaco.

1.2. Racionalidad y retórica. Lo apolíneo y lo dionisiaco

Es un rastreo teórico a este continuar conociendo y así pensando pasajes o aspectos de la racionalidad y la retórica, lo apolíneo y lo dionisiaco, no necesariamente como caminos opuestos sino como ámbitos de diálogo, como posibles complementariedades,

complementariedades que se pueden reconocer en los usos de la música del despecho.

En el libro *Burlemas e infortunios en la ironía de Les Luthiers* los autores se adentran no sólo por la ironía de estos artistas sino por las provocaciones que emergen desde la cotidianidad misma, (Caro L & Castrillón, 2011, pág. 109) expresan que “En medio de lo cotidiano y automático que puede ser el acto de comunicarnos, a veces se nos escapa la confluencia de voces, tonalidades, intenciones, textualidades, retóricas y visiones de mundo que se dan cita en un discurso”; desde luego que la racionalidad y la retórica, lo apolíneo y lo dionisiaco no son estados del ser que puedan disgregarse o dividirse como lo ha pretendido la ciencia, dividir, separar para conocer el objeto. En la vida las cosas vienen en desbandada, en cualquier orden y lo sabemos, sino que a veces se nos olvida.

Apolo y Dionisio son dioses de la mitología griega que luego adoptan y adaptan en la mitología romana, mitos que vienen de pueblos más antiguos como los egipcios, los chinos y los hindúes. No es nuevo que los pueblos construyan mitos, para ello el lenguaje facilita el proceso, “El lenguaje y el mito, son especies próximas. En las etapas primeras de la cultura humana su relación es tan estrecha y su cooperación tan patente que resulta casi imposible separar uno de otro”; (Cassirer, 1975, pág. 95); el lenguaje que se hizo mito y construyó mitos. La fecunda tensión que genera lo apolíneo y lo dionisiaco, se puede profundizar desde los lenguajes del arte, “El desarrollo del arte está ligado a la duplicidad de lo apolíneo y de lo dionisiaco”; (Nietzsche, 2010, pág. 21); entrega una clave no sin antes insistir que es necesario “Ver la ciencia con la óptica del

artista y el arte con el de la vida”; verla y comprenderla, tal vez, sin tanto odio aprendido donde suelen aparecer acusaciones entre artistas y científicos sin percatarse que ambos están queriendo enunciar la realidad, dar cuenta de los hechos aunque con lenguajes diferentes, el científico con la idea físico-matemática de la exactitud, el artístico con lenguajes pictóricos, icónicos, míticos, metafóricos, irónicos y paradójicos.

De alguna manera, mirar el lenguaje no sólo como mito sino como oblicuo, enriquecido en la connotación por el uso constante de las metáforas, esto es un llamado muy contemporáneo que no siempre es aceptado, entendiendo que lo contemporáneo es lo temporalmente más próximo al tiempo que habitamos. Ahora, dada la imposibilidad de nombrar el todo en una sola palabra, en un solo objeto, porque ello siempre representa algo más que lo nombrado, emerge el lenguaje en sus figuras retóricas, de ahí que el lenguaje sea mítico, metafórico y oblicuo por superar lo dado, por desbordar y desdoblar la objetividad que se le pide:

El lenguaje es, por naturaleza y esencia, metafórico; incapaz de describir las cosas directamente, apela a modos indirectos de descripción, a términos ambiguos y equívocos. A esta ambigüedad, inherente al lenguaje, debe su origen, según Max Müller, el mito, y en ella ha encontrado siempre su alimento espiritual. (Cassirer, 1975, pág. 95)

Ese alimento espiritual que implica lo mítico, como lo apolíneo y lo dionisiaco sigue alimentando las discusiones académicas, sigue dando pistas para comprender y para estudiar los fenómenos sociales y culturales.

No hay conocimiento humano que no acuda a las metáforas, la ciencia matemática, la ciencia física, la ciencia biológica o las mismas ciencias de los sistemas recurren a las metáforas; las religiones no quedan al margen, allí es más decisivo el uso de las metáforas, cualquier fenómeno

que no se lograba explicar se nombraba con una metáfora, los ritos y los mitos son metáforas que, como la verdad, quieren olvidar o desconocer su origen.

El lenguaje arcaico es un instrumento difícil de manejar, especialmente por lo que se refiere a fines religiosos. Es imposible expresar ideas abstractas en el lenguaje humano si no es valiéndose de metáforas, y no exageramos al decir que todo el diccionario de la religión antigua está compuesto de metáfora... Aquí tenemos una fuente constante de malas interpretaciones, muchas de las cuales han conservado su lugar en la religión y en la mitología del mundo antiguo. (Cassirer, 1975, pág. 96).

Podríamos agregar que, aún en las lenguas modernas, se siguen gestando mitos, de ahí que si Apolo y Dionisos son metáforas, son metáforas vueltas mitos que hemos conservado hasta nuestros días, no por incapacidad sino por necesidad lingüística y cultural de relacionarnos con los mitos, de volverlos vitales para hacernos comunitarios, puesto que el mito nos tranza, nos trenza en lo comunal por descomunal o demencial que el mismo mito sea.

No hay que llamarse a engaño en esta discusión, puesto que la apuesta orgiástica ha entregado mucha imaginación, bastante riqueza a la idea de la tragedia, tanta o igual a los dioses, sin olvidar que las búsquedas eróticas y amorosas de los dioses griegos alimentaron guerras y otras dificultades humanas que, no en vano, dieron paso a la tragedia, entendida la tragedia no como la glorificación del dolor sino como la urgencia de elegir entre dos o más caminos, una de esas rutas acaece dentro del registro dionisiaco que, en sí, es sorpresivo y abierto.

La tragedia griega nació del culto dionisiaco; su poder era un poder orgiástico. Pero la orgía sola no pudo producir el drama griego, la fuerza de Dionisos estaba equilibrada por la fuerza de Apolo. Esta polaridad fundamental constituye la esencia de toda obra de arte verdaderamente grande. El gran arte de todos los tiempos ha surgido del entrelazamiento de dos fuerzas antagónicas, un impulso orgiástico y un estado visionario. Es el mismo contraste que existe entre el estado de sueño y el estado de intoxicación o embriaguez. Esos dos estados dan rienda suelta a toda clase de poderes artísticos desde dentro de nosotros, pero cada uno a poderes de tipo diferente. El sueño nos dota del poder de visión, de poesía; la embriaguez del poder de las grandes actitudes, de pasión, del cántico y de la danza. (Cassirer, 1975, pág. 141).

Queda claro que, de estas tensiones entre lo apolíneo y lo dionisiaco, nacen y se renuevan deseos, nacen y se restauran músicas, pinturas, danzas, arquitecturas, esculturas, políticas y culturas, como una forma de provocación no de anulación; de ahí la potencia de lo apolíneo, de ahí la potencia de lo dionisiaco, bien como mitos, bien como metáforas, bien como paradojas, bien como ironías, bien como estilos de vida, bien como lenguajes que, en lugar de contraponerse, se complementan en la mirada, en la escucha, en la lectura del mundo y sus realidades.

1.3. Lo apolíneo

Lo apolíneo y lo dionisiaco, como se ha explicitado, pueden constituir complementos, son formas de tensión en las cuales nos comprendemos los seres humanos. Estas tensiones más que oposiciones son complementarias, somos, cuando queremos, muy apolíneos o, en su defecto, muy dionisiacos cuando las circunstancias lo permiten, no obstante, hacemos uso de uno y otro de manera aleatoria para habitar la

cotidianidad; lo apolíneo es más predecible, es lo que se somete al control, a la lógica organizada.

No hay pensadores que hayan puesto tanto énfasis en el mundo apolíneo y en desalojar cualquier pasión que los clásicos Sócrates, Platón y Aristóteles. Ante todo Sócrates y Platón hacen los mayores aportes a la construcción ideal de ese mundo controlado en deterioro de las pasiones.

Lo apolíneo se acerca a la cultura académica, a la cultura burguesa y lo dionisiaco a la cultura popular, a lo incontrolable, a lo contingente, a lo poco digno y a lo bárbaro si se quiere. Lo dionisiaco es lo espontáneo, lo imaginado, lo no planeado que se visualiza en la cultura popular y en la academia dentro de ciertas instancias artísticas, no obstante, la academia es apolínea, es controladora, es predictora; en cambio, el pueblo tiene otras lógicas, valora la embriaguez, resalta la creación por sobre cualquier concepto teórico, destaca y sabe vivir de la improvisación, a la academia así improvise no le queda bien reconocerlo, siempre debe dar cuenta de un plan, del seguimiento a una ruta previamente trazada. La ciencia médica, la química o la física han dado grandes saltos en el mundo, cuando por algún error de secuencia irrumpe lo no esperado, por un error se rompe la linealidad y emerge el gran acontecimiento.

Sólo si funciona se conserva es el lema de lo apolíneo, no ocurre lo mismo con Dionisio; por lo tanto, Apolo es taxonómico y Dionisio transgresor. Apolo es uno de los más vistosos y multifacéticos dioses griegos, dios de la luz, del sol, dios de la adivinación, de los sueños, dios del futuro, del devenir. Apolo era un dios oracular, el principal de Delfos; una divinidad que todo lo sabía, tenía las claves para enfrentar el desorden, el futuro era su tiempo vital.

Sobre esta divinidad que tanto ha influido en el ser humano, (Nietzsche, 2010, pág. 24); explica que “Se podría designar a Apolo como la magnífica imagen divina del *principium individuationis*, por cuyos gestos y mira nos hablan todo el placer y la sabiduría de la apariencia, junto con su belleza”. Apolo es una suerte de ideal humano, una suerte de ideal de la ciencia, de la sabiduría, de la claridad, de las religiones judaicas, un dios que siempre tiene respuesta a los hombres, un dios que no se equivoca, porque, al fin de cuentas, perteneciente al orden, no puede aceptar el desorden como posibilidad de vida, todo desorden hay que ordenarlo; es el dios del sol, el dios de la luz, de ahí que buscar la luz, que buscar claridades son las apuestas del mundo de Apolo; la ciencia como tal es una búsqueda de verdades, una búsqueda de certezas, es un sistema organizado y ordenado, por tanto, la ciencia es apolínea, tanto por sus fines como por los medios que dice hacer uso.

Es pues evidente que un dios con tanto poder y sabiduría ordenadora tuviese tanta acogida en el poder, en la alta academia, al fin de cuentas, lo razonable, lo ordenado y lo controlable es la consigna de los dioses y del poder en general, por ello, la academia sabe bastante de ordenar, de normatizar, sabe bastante de continuidad, la academia es apolínea desde su cuerpo docente y un tanto dionisiaca desde sus estudiantes que poco a poco se tornarán en defensores del orden, de lo estatuido.

Lo apolíneo se puede describir en muchas palabras o reducir a un listado, no obstante se ha entendido que es: la razón, el justo medio, la medida, la racionalidad, lo sensatez, la claridad, lo luminoso, la serenidad, la armonía, el orden, la simetría, la proporción, la reflexión, lo razonable, la vaga melancolía, el goce pausado, la calma, el poco a poco, el optimismo, la seguridad, el paso estudiado, el análisis, la ciencia, la

historia, el realismo, la verosimilitud, lo constante, lo esencial, la sonrisa, la palabra, el aprendizaje, la técnica, la planificación, el conocimiento, el control, lo consciente, la confianza, lo conveniente, el logos, lo mostrado, el clasicismo, la decisión, la voluntad, la causalidad, lo individual, la educación, lo estático, la estabilidad, el control, la coherencia, la lógica, lo didáctico, lo civilizado, el progreso.

Es lo apolíneo el juego de la ciencia, de la sabiduría razonada, es la construcción del futuro, es el campo de la academia, es la gran cultura, la consolidación del espíritu ordenado del hombre, es, de alguna manera, lo que ha permitido al hombre edificar y llegar hasta donde ha llegado.

Sabemos de algunas músicas apolíneas, como las clásicas y casi todos aquellos sonidos musicales instrumentales, donde se suprime la voz y se da paso a la armonía de los instrumentos que convocan a la tranquilidad, a la calma, que dan espacio para una lectura o escritura tranquila.

Muchos estetas, artistas de la palabra o de cualquiera de las artes han puesto en discusión esa infalibilidad del Creador, esa ruta controladora y coordinadora de todo el orden cósmico, de reírse de ese alguien que siendo tan poderoso no es capaz de comprender al hombre, intervenir o de modificar algunos hechos de la humanidad, tal vez, queriéndole dar paso a la duda de ese poder, para abrirle un espacio a la gesta dionisiaca.

Dios mío, si tú hubieras sido hombre,
hoy supieras ser Dios;
pero tú, que estuviste siempre bien,
no sientes nada de tu creación.
¡Y el hombre sí te sufre: el Dios es él! (César, 2012)

Una deidad que no nació hombre sino que se hizo por conveniencia, es lo que nos sugiere el poeta, no tiene por qué comprender las penas humanas, ni mucho menos estar al tanto de su acto de creación; más allá de cargas valóricas, un poeta rebelde o una colectividad embriagada de novedad pondrá en tensión la presteza de cualquier deidad para adentrarse por lo poco habitual, por lo efímero y transgresor de lo que rodea el pensamiento dionisiaco.

Si nos descuidamos lo apolíneo intoxica nuestros tiempos, nuestra realidad, nuestro mundo interno y externos cual expone (González G M. A., 2014)

1.4. Lo dionisiaco

Dionisos, en apariencia, se opone a Apolo, es su anverso, pero es la cara y sello de la misma moneda; la moneda es tal por su cara y sello, por tanto, Dionisos es posible por Apolo y viceversa en un juego de opuestos, en un juego de antinomias “Pasar de Teseo a Dionisos es para Ariadna un asunto de clínica, de salud y de curación. Para Dionisos también... Dionisos es la afirmación pura; Ariadna es la afirmación reiterada, el sí que responde al sí, pero desdoblada, la afirmación retorna a Dionisos como afirmación que reitera”; (Deleuze, 1996, pág. 148). Esa afirmación que reafirma, que destaca ese tránsito de la testificación pura a la afirmación reiterada es ese mundo de la seducción, del decir sí desde las pasiones sin obedecer a la razón, sin impresionarse por motivos, lo que no implica desesperanza ni desprestigio, implica una apuesta por el vitalismo, por lo dionisiaco que privilegia las pasiones, la aceptación de una vida terrenal llena de apetitos.

Como se sabe, Dionisos, también ha tenido su tradición, sus seguidores, las bacantes son un buen ejemplo. No ha sido un dios solitario

o que la haya pasado mal, en los romanos se retomó con bastante pasión, allí denominado Baco, dios del vino, del placer, de la vibración, del presente, por ello, en la religión católica se le denominó diablo; sus fiestas invitaban a la emoción, al festejo con divinidades celestiales, “Las fiestas de Dionisio no sólo establecen un pacto entre los hombres, también reconcilian al ser humano con la naturaleza... Todas las delimitaciones de casta que la necesidad y la arbitrariedad han establecido entre los seres humanos desaparece”; (Nietzsche, 2010, pág. 211). Dionisio incluye, acepta lo diferente, da paso a lo colectivo diverso y amorfo, despliega la idea misma del nosotros; en una especie de respuesta a la individualidad apolínea, donde a la exclusión del otro y de lo otro que no le agrada son patrones de comportamiento que no se negocian: el otro debe parecerse a mí, debe aceptarme es una de las exigencias de lo apolíneo, al cabo, que lo dionisiaco incluye a propios y extraños.

En Grecia, Dionisio era festejado por los cultivadores, por los campesinos, por tanto, es la expresión de los sentidos, la lujuria de la vida, el riesgo mismo de las pasiones que confronta la racionalidad; el mundo de la embriaguez, no necesariamente de la borrachera, el estado de ánimo dionisiaco no pregunta por causas y efectos sino por lo inmediato, no avanza por pasados o futuros, se ocupa del presente, del disfrute, no implica grandes sacrificios a diferencias de los dioses del mundo apolíneo que si han precisado de sacrificios, de alabanzas, de veneraciones.

No tenemos un sólo pasado, presente o futuro para habitar la realidad, tenemos muchos pasados, presentes y futuros para estar, para pensar y para prospectar a la humanidad.

El pueblo en su cultura popular sabe revelarse cuando no se siente representado en sus anhelos o sufrimientos, el pueblo no siempre se siente representando por el dios apolíneo y se gesta un dios del desorden o un dios más libertario, de ahí Dionisio u otras denominaciones en las diferentes culturas. Dionisio es el culto al presente, el dios que desencadena un interés por vivir el momento, por estar en-el-aquí y en-el-ahora.

Dios del vino, de la locura ritual que rompe lo estatuido y que permite al hombre sincerarse o fugarse de culpas morales; en cambio, Apolo debía vivir en la apariencia del saber, caso típico de la academia, en tanto que al pueblo ni le va ni le viene si lo tienen por sabio o por loco, lo que importa es cierto disfrutar la vida, es cierto fugarse de la imposición; pero no es para creerse la linealidad del pueblo porque gusta de estar en cualquiera de estas posibilidades si así le conviene, ni por completo dionisiaco ni por completo apolíneo.

De la oración al vino, de la responsabilidad al delirio, Dionisio, un dios de la euforia, un demonio liberador. ¿Qué función le podía quedar al dios Apolo, acaso, el de opresor? Con Dionisio la placidez y el éxtasis del vino invitaban al pueblo a otra forma de afrontar la vida. Estudiar a fondo este mundo, se encuentra que las religiones judaicas le dejaron a su dios de la bondad el papel de opresor y al dios de la maldad, el de vida fácil, el de vida simplificada que sería castigada en la eternidad.

Dionisio, como metáfora de una vida alegre, como metáfora de un espíritu liberado de las ataduras, como metáfora de un espíritu para la creación, es una suerte de enlace entre la creación y la genialidad; desde luego, es una deidad controvertida y desplazada de los umbrales de muchas religiones, que se torna llamativo para la mayoría de los artistas,

sin desconocer que también han existido artistas para el mundo religioso, para sus dioses y santos donde, dicen ellos, el Creador los ha iluminado en sus sueños para sus producciones artísticas.

Desde luego que Dionisio sirvió a los bufones para ironizar y para metaforizar sobre muchos aspectos de la vida cotidiana y de la vida burguesa; a los bufones seguidores de Dionisio se les trataba de deshonorar como lo muestra (Aristóteles, *Retórica*, 1999, págs. 492-493) “E igual (sucede con) los que algunos llaman «bufones de Dionisio», mientras que ellos se llaman a sí mismos «artistas» (ambas denominaciones son también metáforas, la una (dicha) por quienes pretenden desprestigiar y, la otra, al contrario)”. Se entiende que deshonorar a Dionisio es como deshonorar al Diablo, si es que es posible deshonorar a alguien o algo que tiene tanta carga negativa por ser desordenador de lo establecido, transgresor del orden y, transformarse en una emergencia genuina pero compleja de aceptar por los sistemas de poder vigentes.

Los hilos de Ariadna que nos convocan a esta discusión son lo dionisiaco, lo apolíneo, la cultura popular, la música del despecho y sus figuras retóricas: metáforas, ironías y paradojas, hilos que hacen de conexión para no caer en otros laberintos. Lo dionisiaco es carnavalesco, dio posibilidad al carnaval, a la celebración, quizá a la posibilidad de soñar con ser iguales, en el carnaval no hay simulacros ni modelos a seguir, todo es posible, porque todo es pensable “En efecto, en el carnaval son abolidas las jerarquías, quebrantadas las normas, no sólo se corona el rey del carnaval, sino que, además, se suspenden las restricciones sexuales, se da paso a la orgía, y en síntesis, se coloca el mundo al revés”; (Serna J. , *La filosofía nace dos veces*, 2005, pág. 66). ¿Acaso lo apolíneo no lucha

por poner el mundo al derecho, por ordenar todo? Ese es el juego que se juega entre lo apolíneo y lo dionisiaco, el primero la jerarquía, en el segundo la igualdad, en el primero la norma, en el segundo el ingenio, en el primero la razón, en el segundo la emoción, en el primero los agelastos, en el segundo los seducidos por la risa. Ese mundo de la risa es puesto en cuestión por Aristóteles, por el mundo apolíneo u ordenado, de tal manera que considera la comedia como un género inferior.

La comedia es, como hemos dicho, la imitación de personas de calidad moral inferior, no en toda clase de vicios, sino de los que están bajo el dominio de lo risible, que es una parte de lo vicioso (Lo feo, lo abyecto). En efecto, lo risible es un defecto y una fealdad sin dolor ni daño, por ejemplo, la máscara cómica es fea y deforme, sin expresión de dolor”. (Aristóteles, *Poética*, 1990, pág. 36)

Sabido es que uno de los grandes modeladores del pensamiento occidental no tenía las mejores apuestas alrededor de la risa, por tanto, la comedia con su humor de clase popular no le podía ajustar a *Aristóteles* desde su concepto académico de ordenar y clasificar el mundo; por ello, lo dionisiaco, lo emergente, lo desordenado no podía ser aprobado por el tridente griego de Sócrates, Platón y Aristóteles que hicieron bastante por darle un sitio elevado a lo apolíneo y por desconocer o desvirtuar el mundo dionisiaco, sin considerarlo siquiera como un equilibrio para lo apolíneo.

Dionisio tiene dos orígenes, uno previo, ario-iraní vinculado con la cerveza y, el otro, más griego, un Dionisio vinculado con el cultivo de la vid, un dios más entregado a los mismos efectos del alcohol:

De allí la ambivalencia del ritual dionisiaco. El éxtasis sagrado implica la superación de la condición humana, en términos de libertad inaccesible a los simples mortales... Dionisos sedujo por igual a campesinos e intelectuales. Dionisos, por último, no sólo nace dos veces –como acontece a los iniciados en los misterios–, sino que además resucita –experiencia en la cual manifiesta sus ancestros agrícolas–. (Serna J. , 1994, pág. 53).

Desde luego que ese doble origen de Dionisio lo deja en territorios de la ambigüedad y, como sabemos, lo ambiguo, lo magmático, lo indescifrable no es problema para esta forma de pensar, lo ambiguo es uno de los constitutivos vitales del pensar dionisiaco.

Dionisio es un dios bastante libertario, poco gregario si se quiere, se entiende que lo dionisiaco es: la pasión, la desmesura, lo intuitivo, el claroscuro, los contrastes, las contradicciones, la confusión, el desorden, la exageración, la deformidad, el caos, el grito, el llanto, el desmadre, la euforia, la desesperación, el impulso, el desconcierto, lo irracional, la magia, lo mítico, la imaginación, la fantasía, lo fugaz, lo efímero, la carcajada histriónica, el genio, la inspiración, la espontaneidad, el sentimiento, lo visceral, el inconsciente, el terror, el misterio, el pathos, el barroco, lo oculto, el impulso, lo irrefrenable, el azar, lo salvaje, lo primitivo, lo atávico, lo arquetípico, lo dinámico, lo inestable, el descontrol, la contradicción, la casualidad, los sueños, la expresión, lo salvaje, lo primitivo.

Apolo y Dionisio constituyen dos formas de ver la vida, dos opuestos, como todo lo que en dignidad constituyó la cultura griega. A ratos perdidos, la modernidad sólo se comprendió en el control, en la

oferta apolínea del estar consciente, en el conocerse a sí mismo y del no demasiado como una suerte de herencia helénica en palabras de Nietzsche; por tanto, aquello que representara incertidumbre, inseguridad, desorden, caos o complejidad fue para el hombre moderno un auténtico problema que se dispersó en miedos de todo tipo, miedo a la revolución, miedo al proletario, miedo a lo dionisiaco y su inconsciencia, miedo a lo deforme, miedo a lo oscuro y, ante todo, miedo a ver sujetos autónomos; el lema de Comte “Conocer para predecir y predecir para controlar” sintetiza mejor que nada los sueños y el hambre de la modernidad. Lo apolíneo no ríe, lo dionisiaco sí, Apolo es control, civilización, orden; Dionisio es naturaleza, vitalidad, improvisación; “Apolo es el dios de la civilización; Dionisio, en cambio, es el dios de la naturaleza, de la fertilidad, y se lo relaciona con la embriaguez y lo orgiástico”; (Nietzsche, 2010, pág. 27). Es evidente que son divinidades opuestas que también se manifiestan en el hombre, Apolo es el hombre de la alta cultura o cultura académica, Dionisio es el hombre del pueblo o clase popular, es aquel que la academia no lo ha moldeado o simplemente se ha liberado de los roles o rutinas sociales. Lo apolíneo es individualista, es solitario, lo dionisiaco es colectivo, no reclama autorías.

Para Nietzsche es urgente que la tragedia emerja al antiguo estilo griego, al estilo anterior a Sócrates donde el coro que era la voz del pueblo, que al dejar escucharse pasar a un coro ilustrado, a un coro apolíneo, tanto así que en el texto *El nacimiento de la tragedia* dice que “Por tanto, para ponderar correctamente la capacidad dionisiaca de un pueblo no hemos de pensar sólo en la música del pueblo, sino, con igual necesidad, en el mito trágico del mismo como el segundo testigo de dicha incapacidad”. En el pueblo no hay tanta necesidad de finales felices, al fin de cuentas, su vida es una tragedia donde un rato de alegría se trunca por

dificultades, no es posible un final feliz porque a diario se juega la existencia, se juega el devenir, no así con la clase burguesa, bien sea económica o académica; lo elevado de la tragedia, su lenguaje enriquecido.

Por tanto, lo apolíneo exige finales felices o, por lo menos, bien planificados para legitimarse como orden, ahí tiene perfecta cabida el agelasto, el hombre que no ríe, en cambio lo dionisiaco rompe barreras, no acepta lo estatuido; de ahí que para Nietzsche es fundamental para la tragedia la música que da cuenta de los sueños que es el mundo de Apolo y la que da cuenta del estado de embriaguez, mundo de Dionisio, es decir, la posible consolidación entre dos dioses, Apolo griego y Dionisio de origen asiático es la gran apuesta que, en cierto momento, renunció el pueblo griego desde que apareció Sócrates como espectador de Eurípides donde ya los coros empiezan a ser del orden apolíneo, Sócrates despreció lo popular, las emociones, el impulso de la intuición, de lo volitivo para fortalecer el intelecto, el mundo racional, organizado, jerarquizado “El sabio es bueno”, que va poniendo en dificultades y en lugar alejado todo lo que proponía Dionisio, la erótica, la embriaguez y la misma improvisación de la vida, comportamiento que el mundo apolíneo, el de Sócrates, no acepta, porque la vida como el mundo deben ser organizados, programados y lógicamente llevados: mundo racional; de ahí que el cuerpo, expone Sócrates es la cárcel del alma, porque el verdadero orden es un arquetipo que comprenderá el alma.

Apolo es la seriedad, la claridad, el racionalismo, la serenidad, es la imagen ideal del hombre ilustrado, es la imagen vivida de la Gracia clásica; en tanto, Dionisos es impulsivo, emocional, excesivo, afirmador de la

vida, de lo erótico, de lo orgiástico, de la afirmación de los permanentes deseos de vivir, de violentar las normas.

No se trata de anteponerlos o deificar a alguna de estas dos formas humanas de comprenderse en su existencia, se trata de reconocer que los seres humanos tenemos una constante dinámica entre lo apolíneo y lo dionisiaco, lo controvertido es que muchas religiones y ciertos espacios del conocimiento no consideran potenciabile ni pensable el mundo dionisiaco, incluso, lo llegan a ver como el gran enemigo de la condición humana.

Las fiestas agrícolas, una de las manifestaciones de ese mundo dionisiaco, dan paso a una música más ruidosa, más colectiva, da espacio al humor como muestra, en su recorrido por parte de la historia del medioevo popular:

Lo mismo ocurría con las fiestas agrícolas, como la vendimia, que se celebraban asimismo en las ciudades. La risa acompañaba también las ceremonias y los ritos civiles de la vida cotidiana: así, los bufones y los tontos asistían siempre a las funciones del ceremonial serio, parodiando sus actos (proclamación de los nombres de los vencedores de los torneos, ceremonias de entrega del derecho de vasallaje, de los nuevos caballeros armados, etc.). Ninguna fiesta se desarrollaba sin la intervención de los elementos de una organización cómica; así, para el desarrollo de una fiesta, la elección de reinas y reyes de la risa. (Bakhtin, 2007)

El problema, entonces, de lo popular, de su apuesta dionisiaca, no sólo lo constituían sus música y apuestas eróticas, sino su mismo ejercicio abierto a la risa, del cual, como se ha dicho, no es la gran virtud del mundo apolíneo, al fin de cuentas, no se conocen muchos registros sobre las risas de los dioses, es más, no ríen es la concepción general.

De hecho, la música ha sido una apuesta dionisiaca, claro, más las músicas populares que las clásicas, se entiende que las clásicas han emergido para sociedades de elite cultural, para pensadores, escritores y personas de la gran academia, en tanto, las músicas populares son, en primera parte, la voz del pueblo para el pueblo, y, en segunda instancia, son diversión para el pueblo donde la risa y el llanto son posibles.

La música popular, incluso, excita a las gentes, abre espacios a lo tanático y erótico como se deja ver en *Que viva la música*, “Era rara la muchacha. Reconocerse excitada por la música le daba rabia. Reconocerse de más aguante que ninguna para la rumba la llenaba de vergüenza, como si se tratara de una ocupación indigna”. (Caicedo, 1997, pág. 48). La tensión apolínea y dionisiaca es la que reta a la muchacha, pero también es la que nos reta a nosotros en la vida cotidiana, la distancia que se traza entre a pulsión y la razón que, a veces, logran desencadenar este tipo de músicas. Se sabe de unas letras musicales más provocativas que otras, de unas letras más *desordenadoras* que otras, como es el caso de las músicas para bailar, los corridos prohibidos, los tangos, los flamencos, el rap, el reguetón y, por supuesto, la música guasca, de origen en las montañas colombianas, con sus dos géneros, la música de parranda y la música del despecho, cuyos entramados y escarceos se convierten en desafíos. En el despecho se juega entre lo prohibido y lo permito en el amor, en ese abismo de los sentimientos, del desear al otro en el extremo de la agonía, de esto bien nos habla (González G M. A., Amores prohibidos en Kalkan, 2017a).

1.5. Cierre de entramados y escarceos

Esta discusión entre el orden y el desorden, entre lo dado y lo por darse, entre lo normado y lo fronterizo no se cierra en ninguna de las disciplinas humanas, pero tampoco se resuelve con el hecho de notarlo, del darse cuenta, demanda un ejercicio intelectual diverso al que venimos practicando para sobreponer estas tensiones, para no caer en la estela de las oposiciones que, en su mayoría, lleva a las exclusiones, a las señalizaciones de aquello que no se parece a lo que pienso o digo para terminar poniéndole en el terreno de lo enemistable.

Por tanto, desde las canciones del despecho, surgidas en Colombia, se encuentran aspectos que configuran y reconfiguran la racionalidad y la retórica, al adentrarnos por las paradojas, las metáforas y las ironías podremos seguir debatiendo y comprendiendo esa frontera difusa en que suelen dialogar, más de lo que se piensa o se acepta, los dionisia con lo apolíneo. No se trata de ver a Dionisos contra Apolo, es resignificar la relación Apolo y Dionisos en la dinámica de la existencia humana, en la dinámica de las letras del despecho surgida en Colombia.

Es en el amor dolido donde la razón no parece tener muchos elementos para defenderse ante las emociones, es en los territorios del amor donde cualquier teoría parece insuficiente, porque la experiencia es única, donde la intensidad de lo vivido marca y demarca toda una vida.

No en vano, la *Torre de Babel*, aquella pintura de *Peter Brueghel, el viejo*, sigue presente para recordarnos que el mundo apolíneo y dionisiaco no necesariamente son mundos separados, constituyen el cara y sello de la misma moneda, son el río y el mar, el uno no existe sin el otro, más que opuestos son complementarios como lo exige la dinámica del saber.

2. Por las figuras retóricas

2.1. Las paradojas

Su origen es griego: *para*, contrario, alterado; y *doxa*, opinión; opinión alterada, contraria, opuesta. Las discusiones sobre las paradojas nos convocan a una forma de pensar que a la tradición genérica de occidente le cuesta comprender porque dentro de las linealidades y binarismos la paradoja no entra, no se acomoda a lo que concibe como estado de perfección, no obstante, muchos comportamientos humanos nos muestran paradojas; “La paradoja es el auténtico talón de Aquiles de nuestra concepción lógico-analítico-racional del mundo. Ella constituye el punto en que se desmorona y muestra ser insuficiente la división -al parecer universal- del mundo en pares contrapuestos, sobre todo la dicotomía aristotélica de verdadero y falso”. (Watzlawick, 1989, pág. 88). Que la paradoja ponga en dificultades, que desaloje los binarismos al incluir los extremos, de por sí, es una provocación que no se comprende de manera sencilla, que contraviene el ordenamiento mismo de poder equiparar el pensar desde los opuestos.

Ya expresaba Borges: “el lenguaje no lo hace la *academia*, ni el poder, ni la Iglesia, ni los escritores. El lenguaje lo hacen los cazadores, los pescadores, los obreros, los campesinos, los caballeros y los tipos sinceros. Hay que acudir a las bases donde se forma la lengua”. Se le podría complementar que también la academia, el poder, la iglesia y los escritores contribuyen a normatizar, a formalizar la academia, pero que como lo sugiere Borges, no tienen la potestad de hacer lenguaje como los

campesinos, los obreros o los pescadores. En el mundo popular, no siempre se trata de convencer al otro como en el mundo culto, allí interesa más con-versar, hablar porque el lenguaje es una interacción no un juego de sometimientos como si acaece con mayor fuerza en los uni-versos ordenados y organizados por los di-versos poderes, “Aquél a quien se con-venza nunca será un a-cordado sino un vencido, por mucho ‘con’ que le pongamos”; (Lizcano, 2006, pág. 31). Esa puede ser la diferencia entre academia y cultura popular que hace notar Lizcano, mientras la primera, instalada en el mundo de la ciencia, desea con-vencer, la segunda, haciendo uso de la palabra lo que desea es conversar, con-versar sobre cualquier cosa, jugar con el lenguaje.

Las paradojas del ser humano no son pocas, se reiteran de diversas formas, pero el gran esfuerzo de la ciencia, del orden y de cualquier sistema es evitar las paradojas, desalojarlas de su modelo organizado y estandarizado, la paradoja tiene mala reputación en términos de organización: sé es o no sé es, ser o no ser, he ahí la cuestión, resuelve Shakespeare en Hamlet. Saber de las contradicciones, de las dificultades, de que el ser humano se aísle de un territorio que lo pone en tensión es un buen paso para comprender que somos biológicamente paradojas que, incluso, la vida misma, el surgimiento de un ser vivo es un proceso biológico de contradicciones.

La paradoja de Aquiles, una disquisición matemática, o la de comprar la justicia, un hecho cotidiano, no se resuelven por las vías de la lógica. La paradoja de ser y no ser al mismo tiempo, de desear y no desear algo al mismo tiempo, de encontrarse una serie de paisajes que retan el transitar cósmico, nos pone en confrontación permanente. A esto nos dice (Deleuze, 1994, pág. 33) “El perverso no es alguien que desea, sino quien introduce el deseo en un sistema totalmente diferente y lo hace

desempeñar”, la pregunta vuelve a su caos ¿Dónde está el perverso que introdujo el deseo de contrarrestar las paradojas? La música popular podría refrescarnos sobre lo que representa el deseo con sus ansias, esa apuesta dionisiaca que confronta el mundo organizado cuando invita al hombre a vivir en estado anímico de lujuria, de aventura emocional mas no de textura racional.

Para una sociedad cuadrículada, en-marcada, en-cuadrada, para un hombre cuadrículado, el pensamiento cartesiano se impone como su correlato discursivo, como su punto de partida y su punto de llegada. Si el mundo no es cuadrículado, sino paradójico y rizomático, el poema desplazaría al silogismo y el lenguaje popular-dionisiaco retaría al lenguaje burgués-académico-apolíneo; una suerte de contradicción o paradoja que también resuelven los koan.

El Koan de los budistas se mueve en paradojas, es una apuesta en permanente confrontación. Casi todas las místicas religiosas poseen formulaciones basadas en la paradoja, donde algunas contradicciones se resuelven con el milagro o con dejarlas ser. De hecho, los Koans son unos problemas que el maestro le plantea al discípulo para comprobar sus avances, sus progresos; por eso el koan aparece como un problema absurdo, ilógico o banal con el cual se ensayan y se comprenden muchos aspectos de la vida cotidiana, de la existencia misma, pero que no tiene una resolución lógica o única. “El fuego de leña se hace cenizas; nunca podrá volver a ser leña otra vez. Sin embargo, no debemos pensar que las cenizas son el futuro y la leña es el pasado”. Otros ejemplos más evidentes son “¿Qué sonido hace una sola mano al aplaudir?”, “Si usted comprende las cosas son tales como son. Si usted no comprende las cosas son tales

como son”, “¿Dónde estaba yo antes del nacimiento?”, “Puede usted pensar en la nada sin pensar nada a cerca de la nada”. Estos ejemplos derrumban la lógica de la construcción mental de occidente dando paso a la imaginación más que a la concreción, las respuestas no se encuentran en la lógica, son un acto de intuición, por tanto, no hay una solución universal sino particular. Esto muestra que el Koan ni resuelve o ni se interesa por la contradicción que aparece en el enunciado, cual puede ocurrir con la vida.

Otro buen ejemplo lo tenemos en San Agustín quien formuló una famosa sentencia mística, que, encierra varias figuras, esta expresión, indica él, le fue dada en un sueño por Cristo "No me buscarías si no me hubieses encontrado". Entre ironía, paradoja y metáfora se envuelve esta expresión; de hecho, en la vida cotidiana las refutaciones de corte irónico son menos controversiales que en el mundo modelado por el conocimiento teórico o científico.

Otro buen ejemplo es la oración por la paz, a veces atribuida a San Francisco de Asís, que dice en su último verso: “Porque dando es como se recibe, olvidando es como se encuentra, perdonando es como se es perdonado y muriendo se resucita a la vida que no conoce fin”. Este tipo de paradojas rompen el orden, pero no cualquier orden, rompen por si fuera poco, la linealidad del pensamiento. Asimismo de Francisco de Asís también es “Desea poco y lo poco que desee, deséalo poco”. Paradojas e ironías en una misma expresión que le vendrían bien a cualquier crítico del capitalismo donde se practica la idea opuesta, desea mucho y siempre desea más.

Como ya se ha indicado, quizá una ironía lo resuelva: “las matemáticas sólo le temen a las paradojas”, puesto que las

contradicciones no tienen tablas de verdad, corolarios, fórmulas o continuidades que permitan demostrarse o no demostrarse.

La pintura se ha interesado por las paradojas, las metáforas y las ironías, a modo de ejemplo se muestra la pintura de Mónica Ardiz donde se contraponen dos mundos, el de la ciudad, el de la luz, frente al de la oscuridad, al anónimo mundo de la noche; la tranquilidad aparente frente a la zozobra a la incertidumbre.

Los símbolos generados en las obras de arte son de naturaleza multívoca, tienen la potencialidad de desencadenar diversas resonancias, significar nuevos retos en los sujetos que las escuchan u observan. Dada la capacidad de generación de múltiples sensaciones en el espectador, la obra de arte tiene la función de servir de comunicación intersubjetiva con éste, se reconfiguran los lenguajes mismos del pensar. Es tal su potencial creativo que además de las consecuencias estéticas, tiene consecuencias ético-políticas e inclusive operativas, en el mundo vital del sujeto; aunque estas dos últimas consecuencias no sean una intención directa del productor de la obra.

En relación directa al potencial estético de la obra está su potencial de generar lenguajes creativos en el sujeto expectante o actuante y un potencial de movilizador social indirecto; los productos culturales livianos no producen este potencial creador y de movilización social en términos objetivos; sino como compensación subjetivista.

Julián Serna en su libro *Borges y la filosofía* aborda el devenir de la filosofía, pero también le dedica algún espacio al arte y lo que encierra, sus metáforas por así decirlo “La vida humana, en lo que tiene de propio, está más cerca de la poesía que de la matemática. La plasticidad del arte,

en síntesis, refleja mejor que cualquier otra manifestación cultural, el carácter paradójico de la existencia” (Serna J. , 1990, pág. 122); Aquí nos llama a pensar que las matemáticas, las estéticas o las ciencias son productos muy elaborados, pero se sustraen bastante de lo cotidiano, en tanto que el arte vincula, puesto que es una manifestación que rompe los esquemas tradicionales, da cuenta de la complejidad inaudita de la existencia, de lo que es la cultura, sabemos que existen normas para las diferentes artes, pero también sabemos que cualquiera las rompe para salirse del molde, para saltarse de las mismas imposiciones culturales.

No es extraño que en el mundo oriental las paradojas sean de mayor aceptación, como se muestra, en muchos apartes del *Tao Te king o libro de las virtudes*, un buen ejemplo de paradoja lo constituye la siguiente expresión “cuando las cosas llegan demasiado lejos, les sigue la decadencia” (Lao Tsé, 2006, pág. 49). Antinomia que nos pone a pensar que, incluso, nos pone en alerta dentro de la misma investigación ¿Llegar demasiado lejos en las indagaciones es empezar a decaer? Un cuestionamiento por el justo medio, por la justa medida que es tan difícil de adecuar en la realidad.

2.1.1. Rastreo de algunas paradojas

Las paradojas o antinomias, nombradas así por Aristóteles, no tienen una clasificación propiamente dicha, no obstante, algunas paradojas han sido estudiadas con cierto rigor académico, pese a la idea de comprenderlas o designarlas no resuelve en sí la paradoja, porque como sabemos una paradoja no tiene resolución lógica; algunos ejemplos nos dejan ver ese estado de complejidad en que nos pone el querer resolverlas. Es bien conocida la *Paradoja de Russell* que expone ¿Existe un conjunto de todos los conjuntos que no se contienen a sí mismos?,

cualquier resolución matemática que se le quiera dar se aleja de la idea causa-efecto, la idea de relación que rompe esta paradoja de Russel. *Paradoja del mentiroso*: "Esta oración es falsa", como podemos intuir la expresión encierra una gran contradicción que no tiene resolución posible. Otro caso lo podemos enunciar con la *Paradoja del viaje en el tiempo*: ¿Qué pasaría si viajas en el tiempo y matas a tu abuelo antes de que conozca a tu abuela?, de hecho tendremos una respuesta poco satisfactoria para nuestra existencia.

Una de las más conocidas es la *Paradoja de Zenón*, quien mediante el concepto de división al infinito trató de demostrar que el movimiento no puede existir, confirmando así que Aquiles, por veloz que fuera, nunca alcanzaría a la tortuga. Para cerrar por estas miradas es muy conocida la *Paradoja del cretense*, dice Epiménides, "Todos los cretenses son mentirosos", sabiendo que Epiménides es cretense, esta afirmación es una contradicción, alguien miente o alguien dice la verdad en Creta.

Con estos ejemplos podemos comprender que las paradojas son un gran desafío mental, un desafío para cualquier apuesta científica o religiosa que siempre quiere eliminar la contradicción, que se inclina por los procesos, por las linealidades, por las secuencias de causa-efecto que no son posibles de enunciar desde las paradojas.

Como se evidencia, las paradojas ofrecen muchas posibilidades, amplían la discusión, nos ponen en lugares incómodos, nos regala la opción de seguir pensando las oposiciones que, por cierto artilingüístico, hasta se atraen.

2.2. Las ironías

La ironía viene del griego *ειρων*. Es la figura mediante la cual se da a entender lo contrario de lo que se expresa. Consiste en elaborar un enunciado en el cual se dice lo contrario de lo que se entiende. Se origina cuando, por el contexto, la entonación o el lenguaje corporal se da a entender lo contrario de lo que se está diciendo. A tal efecto, en la ironía, "El ridículo, y no lo absurdo, es el arma principal de la argumentación" (Perelman, 1998, pág. 321). Así vemos que es ridícula en cuanto pone en conflicto, sin aparente justificación, una opinión admitida con aires de ser verdad. El ridículo está vinculado al hecho de que se haya quebrantado o combatido una regla. Lo absurdo confronta lo dicho, lo ridículo al que lo dice, lo absurdo es paradoja, lo ridículo es inadecuación entre el enunciado y la realidad.

Es importante diferenciar ironía de sarcasmo y de sátira, aunque por sus formas de ejecución lingüística parecen similares o demasiado cercanas, existen aspectos que les dan sus propios rasgos. La ironía es una figura, como ya se dijo, mediante la cual se da a entender lo contrario de lo que se dice, un ejemplo prototipo es el siguiente: "El valiente guerrero que huyó de la batalla"; es decir, sugiere lo opuesto a lo que las palabras expresan, porque un valiente no huye de las batallas, las enfrenta hasta dejar su vida en el campo de confrontación.

El término sarcasmo viene del latín *sarcasmus* que a su vez deriva del griego *σαρχασμός*, quiere decir morderse los labios, y bien sabemos que morderse los labios produce dolor, por tanto, cuando se habla con dolor en los labios hay cierto enojo que se hace evidente. El sarcasmo es una burla malintencionada y encubierta, que ofende y maltrata a alguien, pero que es más evidente y fácil de detectar que la ironía. "Es más fiel un perro

que usted”; ya no hay duda, la expresión va directa, no existen palabras subrepticias, en este caso, el sustantivo perro le otorga mayor fuerza, mayor dureza a lo que se critica; otra de las vías del sarcasmo consiste en expresar ideas y pensamientos fuera de la lógica racional: “Divido a los políticos en dos clases: los malos y los que me sirven”. El sarcasmo es más directo y agresivo que la ironía, va más directo a la persona, se comprende más fácil y más pronto.

En este sentido, otro término que puede confundirse con ironía o sarcasmo es sátira. La sátira es considerada un subgénero de la lírica que expresa indignación hacia alguien o algo que posee un propósito moralizador, lúdico o meramente burlesco. Un buen ejemplo lo constituye la Sátira filosófica por Sor Juana Inés de la Cruz al escribir: *“Hombres necios que acusáis/ a la mujer sin razón,/ sin ver que sois la ocasión/ de lo mismo que culpáis:/ si con ansia sin igual/ solicitáis su desdén,/ ¿por qué queréis que obren bien/ si las incitáis al mal?”* (Juana Inés de la Cruz, 2008). Aunque en principio la sátira está pensada para la diversión, su propósito principal no necesariamente es el humor en sí mismo, sino un ataque a una realidad que desaprueba el autor, como se deriva de este conocido poema de Sor Juana Inés de la Cruz.

Bastantes pensadores han hecho de la ironía un estilo de vida, no obstante, es Sócrates el maestro de la ironía, su juego lingüístico constituía un arsenal de ironías cuando con su método mayéutica (Parto) ponía a su compañero de discusión en serios dilemas, cuando Sócrates le hacía evidente sus contradicciones, en ese punto el interlocutor lucía tonto, porque al final, la respuesta estaba guardada en quien preguntaba, en quien decía no saber sobre el tema dialogado; por medio de ironías,

cuentan los libros, Sócrates hacía que su interlocutor reaccionara, despertara de su propia cárcel, liberara el lenguaje que le permitiera llegar a deducciones que antes ni se le habían ocurrido.

Otro hombre más cercano para escribir en frases cortas cargadas de ironías ha sido Nietzsche, quien no perdía la ocasión para zaherir y lanzar verdaderos dardos, ante todo, contra las religiones o los grandes pensadores no sólo del momento sino de la historia misma de la filosofía, de la religión o de la política. Luego de Sócrates es Nietzsche el gran apoderado de la palabra irónica, de la expresión corta pero contundente, sencilla pero profunda en sus implicaciones.

La ironía, como juego de contrastaciones lingüísticas, es una comunicación burlesca, a veces, agresiva, “En ocasiones, el significado propio de la palabra es sólo una fachada y su verdadero sentido opera de manera subterránea, como acontece con la ironía” (Serna J. , 2007, pág. 17). La potencia de la ironía se encuentra en su semántica, en lo connotado, en lo que estaría dentro de unas capas del régimen de significado. La ironía podría transcribirse: lo literal, lo escrito $x -1$; es decir, lo literal es lo no dicho (X), el sentido está en lo opuesto, en el (-1). Es decir, la irrupción no está en lo sintáctico, en lo escrito, aparece en el opuesto de lo escrito, en lo profundo, no en el significado sino en el sentido.

Si bien, hay ironistas como sujetos portadores de un lenguaje emponzoñado, también hay personas que asumen una actitud irónica frente a la propia vida como lo sugiere (Rorty, 1996, pág. 91):

Llamaré ironista a la persona que reúna estas tres condiciones:

1) tenga dudas radicales y permanentes acerca del léxico que utiliza habitualmente, debido a que incide en ella otros léxicos,

léxicos que han considerado últimos las personas o libros que han conocido; 2) advierte que un argumento formulado con su léxico actual no puede ni consolidar ni eliminar esas dudas; 3) en la medida en que filosofa acerca de su situación, no piensa que su léxico se halle más cerca de la realidad que los otros, o que esté en contacto con un poder distinto de ella misma.

Es evidente que aquí Rorty nos pone con un ironista ilustrado, un ironista de profesión que no necesariamente aplica para alguien del común, pero que tampoco lo excluye como productor de ironías. De hecho, insiste Rorty que “El ironista es el típico intelectual moderno”. Entendido aquí aquel hombre ilustrado que pone en duda lo que viene acaeciendo, aún se pone en duda por sí mismo. Cualquier persona está en condiciones de hablar con ironías, pero no cualquier personas las entiende en el acto, esa es una de las potencias de la ironía, el sentido puede tardar en ser comprendido, pero cuando se comprende no hay duda.

Es claro, que las ironías, las metáforas y las paradojas no pueden ser sacadas de su contexto, de lo contrario no serían comprensibles, ni tendrían el efecto que se pretende; a modo de ejemplo la siguiente ironía de Nietzsche requiere del contexto para comprenderse: “Toda cosa tiene su precio, todo puede ser pagado”. Con esta provocación, el padre del nihilismo se refiere a la religión católica y el precio que ponía para salvar almas, pero también a la actitud frente a la vida de la sociedad del momento, donde todo se mediaba por un precio económico, por supuesto, nada diferente a la sociedad de este siglo XXI. Lo que esto nos muestra es la potencia de la ironía, su capacidad de poner en tremor las mismas bases de un sistema, venga de donde venga, en términos

nihilistas, una ironía es reírse de los ídolos no sólo en su ocaso sino en su cenit, sin dejar, como dicen en las calles “títere con cabeza”.

2.2.1. Frisando las ironías

Las ironías tienen algunos tipos o clasificaciones que vale la pena conocer. *Ironía verbal*. Consiste cuando lo que se dice quiere significar lo opuesto. *Ironía dramática*. Es una trama dentro de la obra cuando la audiencia o lector de una obra literaria es seducido, pero el personaje o escritor lo ignora. *Ironía de situación*. Consiste en destacar la distancia entre lo que es y lo que debiera o debe ser; en este sentido, también se encuentra otro tipo de ironías que clasifican el acto, pero que no necesariamente lo encasilla como las ironías políticas, religiosas o amorosas, es decir, las ironías se dan en múltiples espacios, en múltiples momentos, no son exclusivas a un grupo en especial.

En la ironía, las palabras desmienten el contexto “¿qué orden!”, por poner de manifiesto que todo es un caos, que no hay orden sino desorden. Es incluso posible fusionar ironías y paradojas en una misma expresión: “El enseñar sin palabras y el valor de actuar ¡pocos son los que llegan a conseguirlo!”; (Lao Tsé, 2006, pág. 69). Una fina manera de ponernos a pensar, es probable que, en la educación, a veces, no enseñamos para la práctica por perdemos en los bosques de las palabras.

Nos explica (Rorty R. , 1991, pág. 93)

El ironista pasa su tiempo preocupado por la posibilidad de haber sido iniciado en una tribu errónea, de haber aprendido el juego de lenguaje equivocado. Le inquieta que el proceso de socialización que le convirtió en ser humano al darle un lenguaje pueda haberle dado el lenguaje equivocado y haberlo convertido con ello en la especie errónea de ser humano.

La ironía tiene esa condición que al ironista mismo lo puede confundir, el no ser detectada en su implicación, en todo su contenido, las ironías, cuando se construyen en varios planos de significaos, requieren espacio temporal para comprenderse, para integrar el sentido.

La ironía amplía el nosotros, nos ayuda a salirnos del ombligo, de la autocomplacencia al encontrarse con los otros que te conmueven; nos reitera Rorty que la ironía es una herramienta para autoperibirse, para reírse de sí mismo sin odiarse; la ironía fragiliza nuestros diccionarios, con una ironía pueden poner a temblar cualquier edificio conceptual que hayamos construido.

Algunas ironías nos dejan ver como el sentido de la misma está en su opuesto “Nunca oí algo tan certero”, “la reunión estuvo de maravilla”, “Menos mal seguí tus consejos”, “Prohibido arrojar basuras”, justo en el lugar que está hecho un basurero, “Los bomberos están incendiados”, “Tu super equipo de fútbol gana en tu imaginación”, “Sabe tanto que sabe a olvido”.

2.3. Las metáforas

La metáfora es una de las figuras retóricas más conocidas en el ejercicio de la poesía. Viene del latín *metaphōra*, y este del griego *Μεταφορα* que se traduce como traslación. Figura literaria que consiste en trasladar el sentido recto de las voces a otro figurado, en virtud de una comparación tácita. *Los luceros de tu cara. La primavera de la vida*. Aplicación de una palabra o de una expresión a un objeto o a un concepto, al cual no denota literalmente, con el fin de sugerir una aproximación con otro

objeto o concepto y facilitar su comprensión. *El átomo es un sistema solar en miniatura. Las cascadas son las voces del agua.*

La metáfora es clasificada como figura de significación, figura de generación de otros sentidos, equivale a un transporte. El retórico Quintiliano llama a la metáfora *translatio*, traslado; denominación que sugiere un vínculo con los problemas que plantea la traducción de una lengua a otra o dentro de la propia lengua. Resalta Quintiliano que “La metáfora o translatio es el más hermoso de todos, que desde su traslación de significado presta al lenguaje el beneficio que ninguna cosa parezca carecer de nombre” (Rocafort A, 2008). Cuando no se tienen palabras para nombrar un nuevo acontecimiento se acude a otro campo lingüístico, se toma una palabra prestada de un escenario diferente a fin de denominar aquello que emerge, enriqueciendo con ello la comprensión del fenómeno y ampliando el espectro de la significación y de los sentidos.

Sobre metáforas pueden existir múltiples miradas, pero es (Aristóteles, Poética, 1990, pág. 79), quien decide describirla, en épocas donde se empezaba a clasificar el mundo de la retórica:

Metáfora es la transposición del nombre de una cosa a otra; una transposición que se hace del género a la especie, de la especie al género, de la especie a la especie, o que sigue una relación de analogía”. A renglón seguido muestras los ejemplos “Del género a la especie “he aquí mi nave detenida”, pues estar anclada es una de las especies o formas de estar detenida una cosa. De la especie al género sería así: es cierto, Ulises ha consumado miles de acciones bellas, pues miles es mucho y el poeta emplea tal término en lugar de mucho. De la especie a la especie sería, por ejemplo: habiendo extinguido su vida por medio de la espada de bronce, y habiendo cortado su vida por medio de su perenne urna de bronce, pues aquí extinguir quiere

decir cortar y cortar quiere decir extinguir y ambas formas expresan también determinadas formas de quitar.

Con esto, nos muestra Aristóteles una de las múltiples posibilidades que convocan las metáforas, pero nos recuerda la condición central de la metáfora: ver una cosa desde la perspectiva de otra cosa. Esta condición bifurca la definición para dar paso a los sentidos. “Hay metáforas vivas y metáforas muertas”, indica Lizcano. La metáfora es, por tanto, un fenómeno temporal y, como tal, es posible distinguir las etapas de su ciclo vital. Las metáforas vivas son aquellas que generan cierta necesidad de buscar lo que en ellas ocurre, cuando se capta que es una metáfora, un buen ejemplo es la metáfora de Paul Valery “Una sinfonía es una catedral en el tiempo”. En cambio una metáfora muerta es cuando se institucionaliza, no da la idea de transporte, de cambio, buenos ejemplos son “Raíz Cuadrada”, donde no se reconoce que es la fusión de un elemento de la biología, Raíz de una planta y lo cuadrado como venido de la geometría. “Calle ruidosa” que se sepa una calle no puede hacer ruido, siendo así una suerte de humanización de la calle que puede ser ruidosa, insegura, tranquila, peligrosa, es decir, son metáforas muertas porque no se logran identificar a primera vista como metáforas, es más se acepta sin ninguna discusión, lo que no ocurre con las metáforas vivas como la citada de Valery.

En la vida de las metáforas o en su forma de elaborarlas (Aristóteles, *Retórica*, 1999, pág. 494) explica que “conviene tomar las metáforas de cosas que resultan lejanas, sino de las que son del mismo género y similar especie, nombrando así lo que se deja sin nombrar, lo cual, una vez declarado, se hace evidente que pertenece al mismo género, como en el

famoso enigma: vi a un hombre que, con fuego, soldaba bronce a otro hombre”. De nuevo, el estagirita, muestra que el mundo de la metáfora es muy amplio, pero le incluye un límite no irse del entorno, dialogar dentro de los mismos campos conceptuales para que la metáfora sea comprensible.

La metáfora vista como problema ha sido para quienes creen en verdades objetivas, para quienes necesitan de certezas, una dificultad mayor, las atacan desde ciertas escuelas científicas o filosóficas por su baja objetividad: “Los filósofos han tendido a ver las metáforas como expresiones lingüísticas imaginativas o poéticas, fuera de lo normal, y sus discusiones se han centrado en el problema de si estas expresiones lingüísticas pueden ser verdaderas. Su preocupación por la verdad nace de un interés por la objetividad” (Lakoff & Johnson, 2009, pág. 2001). Esta discusión que es permanente, no se resuelve a primera vista, puesto que los nombres dados a la mayoría de descubrimientos matemáticos o científicos son metáforas, como ejemplos se pueden citar: tormenta solar, agujeros negros, raíz cuadrada, fenómeno del niño o de la niña, efecto mariposa, teoría de las cuerdas, teoría del caos, viaje en el tiempo, madurez investigativa, ciencias duras y blandas, filosofía mecanicista, corriente eléctrica, corriente científica, corriente filosófica, nivel social, construcción de conocimiento, cadena del ADN, entre otras tantas que son usadas, pero desconocidas, en una suerte de hijos negados; como se encuentra, la metáfora es un huésped incómodo para la ciencia y para la filosofía.

Las metáforas no sólo son figuras retóricas, de hecho, son apuestas cognitivas (Fajardo U, 2006) “Las metáforas tienen contenido cognitivo, 1) porque construyen, reorganizan, determinan una misma realidad, o

bien 2) porque descubren, revelan o desvelan nuevos elementos o relaciones previamente existentes en la realidad”. Esa opción de desencadenar nuevos procesos cognitivos pone a la metáfora en otros escenarios a los tradicionales.

Entonces la metáfora puede sustituir o motivar una conducta, un comportamiento o un estado de ánimo, de hecho la metáfora destaca algo y oculta algo, ese camino, ese sendero no es visible, siempre exige perspicacia y hasta paciencia no tanto para dar cuenta de las metáforas vivas como sí de las muertas, las que se institucionalizaron para pensarnos. “La metáfora es lo único que no se puede tomar de otro, y es indicio de talento: pues hacer buenas metáforas es percibir la semejanza” (Aristóteles, *Poética*, 1990, pág. 22). Es entendible que el griego se refiera a los poetas por su capacidad de descubrirlas y de enunciarlas, sin embargo, sabemos que la gente del común usa y crea metáforas, pero, necesariamente, no son conscientes de ello.

Citando a Bergren destaca (Perelman, 1998, pág. 166) que “Todo pensamiento verdaderamente creativo y no mítico, ya sea en las artes, las ciencias, la religión o la metafísica, es necesariamente metafórico, de manera variable e irreductible”. Nos queda, de esta manera, una suerte de colofón en cuanto a las metáforas, desde Nietzsche las verdades son metáforas, mientras que para Perelman la verdadera creación es una metáfora. La gente piensa que puede arreglársela sin metáforas, pero no es tan simple, “Hemos llegado a la conclusión de que la metáfora, por el contrario, impregna la vida cotidiana, no solamente de lenguaje, sino también el pensamiento y la acción. Insisten que el sistema conceptual

ordinario, en términos del cual pensamos y actuamos, es fundamentalmente metafórico” (Lakoff & Johnson, 2009, pág. 39); estamos plagados de metáforas que se insertan sin ser pensadas, nos viajan por todo el lenguaje, La hipótesis, camino a demostrarse, es que hay pensamiento metafórico, o mejor, que el pensamiento humano es metafórico y, sin que ello sea fortuito, hablamos por medio de metáforas. Un clásico ejemplo de que nos comunicamos con metáforas sin darnos cuenta es el uso cotidiano de expresiones venidas de la guerra.

Podemos realmente ganar o perder en las discusiones. Vemos a la persona con la que discutimos como un oponente. Atacamos sus posiciones y defendemos las nuestras. Ganamos y perdemos terreno. Planeamos y usamos estrategias. Si encontramos que una posición es indefendible la abandonamos y adoptamos una nueva línea de ataque. (Lakoff & Johnson, 2009, pág. 41).

Esto muestra que nuestras bases de discusiones ordinarias o académicas están arrojadas, en parte, por conceptos de la guerra que, traducidas a esta apuesta, son metáforas porque de un campo conceptual como la guerra llevamos expresiones a otros espacios con todo lo que ello implica, por eso es que una discusión se libra como si fuese en terrenos de la guerra sin que nos demos cuenta, pero, evidentemente reconocemos que muchas discusiones terminan en guerras o cuando menos en trifulcas callejeras.

Establece Aristóteles en retórica que “La metáfora posee, como ninguna otra cosa, la claridad, lo agradable y el giro extraño; y ésta no es posible aprenderla de otra persona. Es preciso decir epítetos y metáforas adecuados, cosa que es posible partiendo de la analogía”. Ya se sabe que esta insistencia de no poderse enseñar la metáfora va por la virtud, por la

capacidad de creación que ello implica y que para Aristóteles no es posible enseñarla, sólo provocarla en los demás, como es el caso de lo que aquí refiere a la metáfora.

Las metáforas tienen su propia existencia, su estatus, tienen su natural vitalidad:

Podemos hablar de metáforas vivas, aquéllas que establecen una conexión insospechada entre dos significados hasta entonces desvinculados, aquellas que, abruptamente, ofrecen una nueva perspectiva sobre algo familiar y hacen verlo con nuevos ojos (o saborearlo con un paladar aún sin estrenar). Metáforas vivas lo son, por antonomasia, las metáforas poéticas. (Lizcano, 2006, pág. 68).

La muerte de esta figura retórica es cuando ya no logra sugerir, cuando se torna en cliché que no da idea de algo nuevo o diferente.

Para Lizcano existe un grado cero de la metáfora así como en Barthes un grado cero de la escritura “El grado cero de la metáfora se daría en el hecho mismo de nombrar. Dar cierto nombre a *algo*, llamarlo abeto, democracia o respeto, es trasladar a ese ‘algo’, aún sin nombre, el significado que ya tienen nombres como *abeto*, *democracia* o *respeto*” (Lizcano, 2006, pág. 127). Ese nombrar, ese designar hechos o cosas con sustantivos ya conocidos que son propios en todas las ramas del saber técnico o popular es un traslado, es una metáfora.

Todo discurso está poblado de metáforas, aunque la mayoría de ellas pasen desapercibidas tanto para quien las dice como para quien las oye, las metáforas no sólo pueblan los discursos sino que los organizan. De

alguna manera, las metáforas organizan y ayudan a estructurar la sociedad que el poder quiere cuando hace uso de las metáforas, por supuesto, un enigma que no se estudia a profundidad.

El enigma puede ser visto como una metáfora, “Y por esta misma razón causan placer tanto los enigmas bien hechos (pues en ellos hay una enseñanza y una metáfora), como lo que Teodoro llamaba decir cosas inesperadas” (Aristóteles, *Retórica*, 1999, pág. 542). Ver la metáfora como enigma obedece a lo sorpresivo que es un enigma, a lo que un enigma encierra, siempre, un enigma nos va llevando por capas, de un paso a otro, como buen ejemplo está el enigma de la Esfinge y las capas que va develando Edipo, en donde una respuesta lo va llevando a otras develaciones, una concatenación de metáforas enigmáticas y reveladoras.

Lo que no agrada en las metáforas para los pragmáticos es la posibilidad de confusión, son las múltiples posibilidades, su océano de opciones que da a la interpretación, pero también es cierto que existen ciertos datos que no pueden ser metáforas como *una operación a corazón abierto*, donde cualquier error de interpretación puede hacer que colapse la vida; en el mismo sentido, la objetividad de una noticia llevada con metáforas puede dejar de lado los hechos como sucedieron para permitir la bifurcación y la fuga de la realidad, no en vano es que los políticos y los medios de comunicación acuden de manera intencionada a las metáforas. La información desdibujada en su acepción metafórica, confunde y no permite la abstracción del sentido real del lenguaje, puede ser un camino a equívoco, pero también es un mundo en creación. Expone (Colodro, 2004, pág. 67), en el capítulo *El Silencio en la metáfora* que “La metáfora busca dejar de manifiesto lo que se resiste a la presencia, efectuar una exposición del contenido, recurriendo al formalismo de las equivalencias

semánticas como a su único instrumento posible”. En tal sentido, la metáfora es la ejecución lingüística que reclama la presencia de aquello ausente y como lo ausente pueden ser demasiadas cosas, puede conducir a confusión.

Esto es claro, la metáfora nos rodea, nos ronda, vive en nosotros y para nos-otros; el asunto es que no siempre logramos identificarla, no siempre logramos comprender a que campos conceptuales pertenecen las palabras que se allanan en las metáforas. Un buen ejemplo de metáforas cotidianas es el tiempo: invertir el tiempo, ahorrar tiempo, gastar tiempo, conservar tiempo, ganar tiempo, carecer de tiempo, tener reservas de tiempo, calcular el tiempo, agotar el tiempo, derrochar el tiempo, el tiempo es valioso o el tiempo es dinero. Estas son claras muestras de como los conceptos de la economía se trasladan al tiempo, de ahí que Lakoff y Jonhson insistan que se tiene un pensamiento metafórico.

2.3.1. Sexo en la metáfora

Las relaciones íntimas están plagadas de metáforas en la vida cotidiana de los pueblos, no sólo por creatividad para nombrarlo sino para esconderse de posibles objeciones sociales, sin embargo, son expresiones que se deslizan por todos los grupos sociales.

Disponemos del sexo en las metáforas, un vivo ejemplo de las metáforas cotidianas es el como se nombra el sexo masculino en Iberoamérica es para reír: Martillo, pala, canario, pepe, pincel, lápiz, puntilla, chorizo, bombón, pájaro, flauta, el sin hueso, el tuerto, el que te

gusta, verga, pito, reata, pichula, pingo, el pipi, el maso, pistola, tornillo, la pilila, polla, pirola, salchichón, ratón, rey.

El sexo femenino dispone de gran cantidad de metáforas: chimba, pan, panocha, arepa, cosita, cuca, coño, concha, raja, peluche, torta, cosita, cucaracha, argolla, pupusa, cueva, la poderosa, gallo, reina.

Las tonalidades del despecho se cuidan de nombrar el sexo femenino a masculino en sentido directo o cualquiera de las anteriores expresiones, no obstante, el fondo de las canciones, le reservan todo su odio, toda su melancolía a una infidelidad, a una relación sexual con otra persona, comportamiento que al ser descubierto le genera al implicado un profundo despecho, que le faculta agredir, insultar y encerrarse en el mundo del licor.

Una condición de la metáfora, nos recuerdan Lakoff y Jonhson es destacar y ocultar, es decir, en la medida que trae a la luz algo, deja en la oscuridad, en la sombra otra parte, justo lo que ocurre con la insistencia del dolor por un acto sexual del otro que pone en aprietos la relación; por ello la metáfora dentro de la dualidad que se le signa es deliberadamente paradójica, puesto que, entonces, ocurren los dos fenómenos en sí mismo, traer a la luz algo y llevar a la sombra lo que en luz estaba.

2.3.2. Revisando las metáforas. Algunas de sus clasificaciones

Este avanzar por la comprensión de la metáfora es un camino que siempre nos ofrece versiones que logran ampliar visiones de mundo, cual indica (Romera, 2010)

Mediante el algoritmo analógico conocido como metáfora se identifica verbalmente algo real (R) con algo imaginario o

evocado (i); se identifica, pero no se compara, pues en ese caso sería un símil, recurso diferente y mucho más simple y primitivo. Puede decirse, así, que una metáfora es una comparación incompleta: en vez de afirmar que “ella es tan bonita como una rosa”, se escribe más llanamente “ella es una rosa”, lo que ya constituye metáfora. Cuando aparecen los dos términos (real y evocado) estamos ante una metáfora in praesentia (Ullmann) o metáfora impura o imagen. Cuando no aparece el término real, sino sólo el metafórico, estamos ante una metáfora pura. Mas pues, Montano, va mi navecilla corriendo este gran mar con suelta vela, hacia la infinidad buscando orilla... Fr. de Aldana, Epístola a Arias Montano. Alma (R) = Nave (I) Dios (R) = Mar (I).

Por tanto, en la metáfora, una imagen nos está queriendo evocar otra situación diferente a la imagen misma, a la imagen que, en principio, se hace evidente, pero enriquece la nueva imagen con otros significados y sentidos.

Aunque no hay un consenso al respecto, las metáforas tienen clasificaciones o formas de segmentarse para una mejor comprensión. De acuerdo a Lakoff y Johnson es posible distinguir tres tipos de metáforas: las orientacionales, las ontológicas y las estructurales. *Metáforas orientacionales*: feliz arriba, triste abajo, bueno arriba, malo abajo. Más arriba, menos abajo, vida arriba, muerte abajo, salud arriba, enfermedad abajo, virtud arriba, vicio abajo. *Metáforas ontológicas*: las que se consideran acontecimientos, actividades, ideas, emociones. Perder las ideas, ponerse las pilas, ahora el cerebro no funciona, ideas apagadas, esa información me agrede. *Metáforas estructurales*: son abarcativas porque aluden a

expresiones muy amplias. Las del tiempo, la vida, el conocimiento. Perder el tiempo, invertir el tiempo, mejorar la vida.

De hecho, también se reconocen las *Metáforas de cosificación*. Tratar seres como cosas u objetos. Una tapia de hombre, una mujer selvática. *Metáforas de naturalización*. Retomar elementos de la naturaleza y aplicarlos en otros campos. Tsunami árabe (Para referirse a las movilizaciones árabes del 2011 en protestas contra los dictadores). Avalancha social, marea humana, navegar por internet. *Metáforas de matematización*. Utilizar las matemáticas para su elaboración. Línea de convergencia, círculo de lectores, segmentos sociales. *Metáforas animistas*. Atribuir alma a lo que no tiene. El mercado cambiario sufre caídas, los bancos están estrangulados, las locomotoras del progreso.

De ese océano que es la metáfora expone (Colodro, 2004, pág. 75) que “Esa exterioridad del sentido ocupada por las palabras se asemeja a un espacio curvo, a una dimensión circular muy parecida al sistema del diccionario y en el que, casi tautológicamente, las palabras remiten unas a otras”. Como sabemos el sistema de palabras puede ser casi infinito, por la misma posibilidad de creación, entonces el círculo es casi imposible de cerrar cuando se sale del diccionario, siendo así un mundo lingüístico en ebullición. Esta comprensión de la metáfora, estas parcelaciones siguen siendo del orden académico, pues como sabemos, en la cultura popular se elaboran metáforas de manera fluida y espontánea.

Desde luego que en el lenguaje cotidiano, la metáfora es un recurso que enriquece la literalidad de la expresión; la apuesta de que las metáforas “estructuran una gran parte de nuestras relaciones sociales y de nuestra experiencia cotidiana ha cobrado gran fuerza y ha sido ampliamente aceptada en las últimas décadas” (Perez S, 2011, pág. 246). Es decir, la

discusión adquiere nuevos senderos, se acepta, como ya nos lo han dicho otros pensadores que somos creadores de metáforas, ya no se limitan a contextos académicos, se abre a cualquier espacio, cual se puede verificar en los mismos comportamientos cotidianos, en este caso, las metáforas del sexo que nos habla Eulalia Pérez, antes citada.

En la metáfora estamos enunciando el mundo de otras formas, lo estamos nombrando e inaugurando con otros registros; desde luego que no es un acto cerrado o unívoco, lo multívoco, lo plural de la metáfora cierra cualquier idea de universalidad, cualquier idea de generalización porque las metáforas se van bifurcando y abriendo a cualquier campo de la vida social o privada. La metáfora es una apuesta lingüística que a mayor fuerza, menor precisión, entonces el mundo de la metáfora es dinámico, en expansión, en explosión, lo que no quiere decir que sea incomprensible o una suerte de divagación, coinciden en la comprensión de una metáfora, como en tantos casos, la comunicación compartida y la construcción de contextos compartidos. La metáfora es un mundo que no acepta límites, es un mundo que aún puede entregarle posibilidades a las rutas de la investigación, que aún puede confrontar lo apolíneo y lo dionisiaco sin que implique ser alguno de ellos.

De esto se puede desprender que si somos creadores de metáforas, que si acudimos a las ironías o que si nos internamos por las paradojas en la música clásica o académica, estas mismas figuras no podrían estar al margen de los sentires entonados en la música popular, no obedecen a actos intencionales de saberlas construir sino a recursos comunicativos donde se quiere dar a entender el dolor o pasión que se siente ante un

despecho de muchas maneras y las metáforas, las paradojas y las ironías constituyen una gran fuente de posibilidades para cantarle a ese gran amor.

2.3.3. Cierre sin dejar de pensar en las metáforas

Es cierto que las figuras retóricas encierran bastantes posibilidades, como se puede verificar a través de las paradojas, las ironías y las metáforas. Los mundos que encierran, pero las ventanas que abren son múltiples, infinitas como el lenguaje mismo.

Los humanos somos paradójicos, pero no lo reconocemos con facilidad, lo que sí rescatamos es la capacidad de ser irónicos o de gestar metáforas. Como se ha visto no se reduce a un campo en particular de la vida, se viven paradojas en las religiones, en las economías o en los mismos mundos académicos, igual sucede con las ironías que abarcan múltiples escenarios, en tanto que acudimos a metáforas en todas las facetas de la humanidad, incluso, las ciencias duras, metáfora que es el nombre, acuden de forma permanente a las metáforas por la incapacidad de nombrar el acontecimiento con la limpieza que ellas pretenden.

Como se evidencia en las letras de la Música del despecho y en la pintura la *Última Cena* de Warhol varios intereses coinciden, la eternidad, el dinero que todo lo corrompe, la fragilidad del amor, la hipocresía en las relaciones humanas y la capacidad de ambas para mostrarse con metáforas, ironías y paradojas; por así decirlo, ni la pintura, en este caso *La última cena* de Warhol, ni la música del despecho surgida en Colombia están libres ni ajenas de presentarse con paradojas, ironías o metáforas y quien esté libre que arroje la primer piedra.

3. Reconocer el mundo de la música del despecho

3.1. Retóricas

La derrota tiene algo positivo, nunca es definitiva. En cambio la victoria tiene algo negativo, jamás es definitiva. José Saramago

Desde estas paradojas que nos muestra Saramago, desde estas paradojas que estallan como rocas ya se empieza a ver la potencia de las figuras retóricas, en lo particular de las paradojas, ni la derrota ni la victoria son definitivas y eso es una suerte de consuelo por paradójico que parezca, una curiosa esperanza para ganadores y para perdedores.

Las figuras retóricas, como se sabe, tienen todo un recorrido histórico, porque la retórica era un ejercicio oral, cuya capacidad de inventiva e ingenio se ponía en juego frente a un auditorio, luego apareció la escritura que fue rapando la expresión, hasta que en su tecnificación se le fueron dando nombres a las formas escriturales de las oraciones y entonces aparecen las figuras retóricas como un proceso más racional que emocional, entendida la emoción como esa posibilidad de repentización o creación sin acudir a formas establecidas como si se le exige a la escritura y comprendida la razón como un desenlace lógico inductivo, deductivo o abductivo de lo que está sucediendo. La cultura popular ha sido más oral, sus canciones pueden ser gestadas en la improvisación, bien bajo el fragor de un aguardiente, en el ruido de una cantina, en la seguridad de la casa, en una improvisada reunión de amigos o en una celebración ruidosa de un triunfo deportivo, cumpleaños, matrimonio o fiesta familiar, que luego son llevadas al papel, en muchos casos, sino la

mayoría, primero el sonido de la guitarra, enseguida la palabra y, por último, la letra, la escritura.

La música del despecho podría ser la voz más estilizada del pueblo, la retórica del pueblo, pero no es de olvidar que la palabra retórica que tuvo renombre en la edad griega y romana perdió su condición, por tanto, en la actualidad, al abordar la retórica se encuentra que su prestigio es venido a menos, decir que alguien es retórico es indicarle que su lenguaje es mentiroso, artificioso, que no tiene argumentación, que está haciendo uso de la palabras para beneficio propio. “No entendemos retórica como el arte de la palabra fingido” (Mandoki, 1995, pág. 139). En efecto, la retórica como un espacio donde el juego del lenguaje es para informar, para relacionarse, para nombrar el entorno, hace parte de nuestro accionar cotidiano; lo que pesa de la expresión es que en la Grecia socrática se le calificó de retórico al que engañaba con el lenguaje.

Lo que el pueblo puede nombrar le interesa al pensador latinoamericano Rodolfo Kusch para quien la cultura popular tienen mucho por decirnos, incluso para pensar una antropología filosófica propia, “El lenguaje cotidiano no es conceptual sino simbólico, o sea que está libre de los esquemas de la racionalidad académica, la cual, en nombre de la abstracción, arrastra sin embargo prejuicios largamente sostenidos”; (Kusch, 1978, pág. 121). Elevar el lenguaje popular a lo simbólico le entrega un ámbito de encuentro, un ámbito de congregación, de pluralización lo que no sucede con la abstracción o el concepto mismo que se gesta en otros ámbitos de culturas elitistas ¿Cuál es la verdad? ¿Una metáfora?

En relación con la verdad, varias son las apuestas de Nietzsche, pero en *Verdad y mentira en sentido extramoral* insiste en la discusión al preguntar y responder “¿Qué es entonces la verdad? Una hueste en movimiento de

metáforas, metonimias, antropomorfismos, en resumidas cuentas, una suma de relaciones humanas que han sido realzadas, extrapoladas y adornadas poética y retóricamente y que, después de un prolongado uso, un pueblo considera firmes, canónicas y vinculantes; las verdades son ilusiones de las que se ha olvidado que lo son; metáforas que se han vuelto gastadas y sin fuerza sensible, monedas que han perdido su troquelado y no son ahora ya consideradas como monedas, sino como metal”; (Nietzsche, 1990, pág. 25). Esta mirada se acerca el pensador español Lizcano al decir que hay metáforas muertas, metáforas gastadas que no las reconocemos como tal, metáforas que por su uso cotidiano pierden esa posibilidad de reconocerse y, entonces, pasan a ser verdades, es como si la verdad fuera una metáfora que olvidó ser metáfora. Todo lo cual, revela que las relaciones entrecruzadas, contrahechas, rizomáticas también gobiernan el mundo, las mismas que son irreductibles a una lógica, que son, en cambio, posibles por el atajo de la metafísica. Podemos comprender, entonces, no sólo la verdad sino la mentira como un ejercicio retórico.

Para (Quintiliano, 1996, pág. 289) “La retórica es el arte de hablar bien, y el orador saber hablar bien, pero no sabe -se dirá- si es verdad lo que dice”. Lo complejo de esta apuesta es que coincide con Sócrates y Platón que la retórica es una virtud que sólo puede ser practicada por hombres buenos honrados y justos; lo cual, como sabemos, no se ajusta a ninguna verdad posible, es un ideal, un tránsito de esa supuesta ascensión al trono de la santidad. Lo que si destaca Quintiliano es que un buen retórico requiere creatividad y capacidad de hacerse a las palabras;

capacidad de hacer del lenguaje su gran campo de acción para con-vencer o seducir; de ahí que la música del despecho pueda ser un acto retórico de seducir, de provocar; lo cual, por así decirlo, va teniendo un acercamiento digno a la paradoja.

3.2. Las músicas

La música se puede explorar desde las diversas mitologías clásicas o desde las mitologías de aquellas comunidades humanas que no han logrado ingresar por preclaro reino de las clásicas enciclopedias.

La música se puede explorar de las mismas apuestas literarias, desde los juglares, desde los cantares religiosos o desde las poéticas de la naturaleza misma desplegada en los sonidos de los animales, de los movimientos de los vientos o desde el desplazamiento de las aguas, para ser concretos, la música se encuentra desde el mismo *big bang* o desde cualquier otra cosmogonía.

Recordemos que música es una suerte de inspiración. Música: μουσική, *mousikē* es un concepto griego que significa “el arte de las musas”. De allí deriva la palabra música, que define al arte de organizar sensible y lógicamente una combinación coherente de sonidos y silencios. Para esto, se utilizan los principios fundamentales de la melodía, la armonía y el ritmo. Como manifestación artística, la música es un producto cultural que busca suscitar una experiencia estética en el oyente. También constituye un estímulo en el campo perceptivo del hombre, que puede cumplir con distintas funciones, como el entretenimiento, la ambientación o la comunicación. La música está compuesta por dos elementos básicos, que son los sonidos y los silencios. El sonido es la sensación percibida por el oído, a través de las variaciones de presión producidas por el movimiento vibratorio de los cuerpos sonoros y que se

transmiten por el aire. La ausencia del sonido es el silencio, pero que es una paradoja, porque siempre hay elementos que producen sonidos aún en los confines más extraños del universo.

En Grecia el padre o dios de la música es Orfeo, hijo de Apolo y de Calíope, quien, además ha sido el único que con una cítara entró al averno y salió con vida tratando de traer a su amor Eurídice, que murió al dar la vuelta justo cuando ya salía. Con la música de Orfeo se decía que descansaba el espíritu de las personas, las apaciguaba.

La música, que no tiene un origen muy claro, de lo que se sabe es que a todas las culturas les ha conmovido. Los sonidos de las aves, de los árboles al rozar con el viento, sonidos de las aguas al caer, de un río, de las olas del mar, sonidos de los animales y otros sonidos de la naturaleza, pudieron inspirar a los primeros músicos de la civilización. En la Mesopotamia la música hizo parte de una expresión artística, así como en la india, en América, en África, en Grecia y en Roma, la música constituía una suerte de patrimonio de humanidad. Ya, el hecho, de integrarles alguna letra fue un proceso posterior.

En todo caso la música ha permitido acercar a los pueblos, incluso, a darles una identidad. Las generaciones se van reconociendo, más a partir del siglo XX, por las músicas que los impactan, por las músicas que los atraen que por sus mismos himnos o credos: “La música es la labor de un espíritu generoso que (con esfuerzo o no) reúne nuestras fuerzas primitivas y nos las ofrece”, (Caicedo, 1997, pág. 51). Ese carácter liberador, conciliador, beligerante y aglutinante que otorga la música a la

condición humana es muy destacada, tanto desde su mismo origen como hasta nuestros días.

3.3. Músicas en Colombia

En varias búsquedas adelantadas, no queda claro el origen de las músicas en Colombia, algunos coinciden que los *arawacos* tuvieron sus propios sonidos musicales, como también se establece para los *Caribes*, pero los *Chibchas*, la cultura más potente de Colombia, fue la que más exploró las artes, siendo la música una de ellas; también se afirma que a la llegada de los españoles pronto se fueron consolidando composiciones religiosas que al ser cantadas impulsaron cierta creatividad en el indígena y en las diferentes comunidades de esclavos, lo que permitió el nacimiento de varios ritmos como cumbias, mapalés, bambucos, pasillos, vallenatos y la música guasca o campirana, es decir, hay demasiada especulación sin que se pueda establecer un criterio general para todos.

En el mismo sentido, se amplía el espectro al darle un lugar a los colonizadores, esto porque la música autóctona tiene su origen en las culturas antes descritas que tenían alguna forma de convocar a sus pueblos, (Herrera, 2012), pero se va fusionando con la llegada de los colonizadores y los grupos de esclavos procedentes del África y otras regiones del mundo. Por tanto, el mestizaje musical no ha sido menor, pero se reconocen como aires propios el vallenato, el mapalé, el bambuco, el pasillo, la guabina, el porro y la coplería de las regiones (Raja leña, trova etc.), así como la música del despecho.

3.4. Música del despecho colombiana. Genealogía

La música del despecho tiene sus génesis en la “Música Guasca”, un

ritmo de origen campesino que, en sus inicios, lo escucharon los arrieros y los mismos caficultores en zonas apartadas de Antioquia. “La música guasca: nombre utilizado en Antioquia (Colombia) para referirse a la música campesina o montañera. Abarca ritmos como rancheras, corridos y huapangos provenientes de México; pasillos y vales de Ecuador; zambas, tangos, pasillos y vales de argentina. Es decir, un conjunto de ritmos sureños y norteños pero hechos por campesinos antioqueños con su propio estilo” (Ortiz M, 2013). Entre los años de 1930 y 1940 era muy escuchada en Antioquia, Colombia, la música mexicana (y aún se sigue escuchando) en especial por la población campesina. “A esta música mexicana de artistas como Ray y Lupita, Lydia Mendoza y Las Hermanas Padilla se le conocía como "*Música Campirana*", música campesina o del campo. En esa época a los campesinos les decían "Guascas" por tal motivo esta "*Música Campirana*" también se comenzó a llamar "*Música Guasca*". Además, la música Campirana o Guasca eran distribuidas por vendedores a través del Ferrocarril de Antioquia (inaugurado en 1929); con lo cual bautizaron a esta música que se vendía y se escuchaba en las carrileras del tren con el nombre de "*Música de Carrilera*". Se expone que en la década de 1940 y los años posteriores, dado el gusto por la música popular mexicana que difundían las emisoras y el cine mexicano, los campesinos antioqueños se dieron a la tarea de hacer sus propios corridos, rancheras y huapangos. Esta música mexicana al estilo antioqueño se siguió llamando Música Guasca o De Carrilera y el término de Música Campirana fue desapareciendo. Pero además de la influencia mexicana, la Música Guasca o de Carrilera tuvo su inspiración en la música Argentina representada por tangos, milongas, vales, zambas y

pasillos de artistas como Los Trovadores de Cuyo, Los Visconti y Carlos Gardel.

En esta influencia también tuvieron que ver los ecuatorianos Julio Jaramillo y Olimpo Cárdenas y el grupo Los Yumbos. Así las cosas nos dice que “De este modo podemos entender que la Música Guasca o de Carrilera es un conjunto de ritmos sureños y nortños hechos por campesinos de Antioquia Colombia pero con su propio estilo” (Ortiz M, 2013). En la década de 1990 la Música Guasca fue teniendo algunos cambios en su estructura musical, se fueron añadiendo otros instrumentos como las trompetas y el protagonismo de la guitarra que caracteriza a la Música Guasca se fue diluyendo. Esta evolución dio lugar a lo que para finales del siglo XX y lo que va del siglo XXI hemos conocido como "*Música Popular o del despecho*". Este cambio lo podemos ejemplificar con artistas como Darío Gómez, Luis Alberto Posada y El Charrito Negro, quienes en sus inicios cantaron Música Guasca y terminaron cantando Música Popular. En resumidas cuentas, la música popular la podríamos definir como la evolución de la música guasca. “Hoy día encontramos artistas de Música Popular de diferentes partes de Colombia como Johnny Rivera de Pereira, Giovanny Ayala de Villavicencio y Pipe Bueno de Cali. La música Guasca también tuvo artistas que no eran Antioqueños como por ejemplo el cundinamarqués Rómulo Caicedo, el tolimese Oscar Agudelo y el pereirano Luis Ángel Ramírez Saldarriaga "*El Caballero Gaucho*" (Ortiz M, 2013).

A esa clasificación de música popular le nació la “Música del despecho”, con letras dedicadas a la ausencia del amor o de algún ser querido. “La música de carrilera y la música parrandera paisa, en pocas palabras, la Música Guasca se compone a groso modo de dos hemisferios: música del despecho, carrilera o cantinera (Ritmos como: Corrido

Ranchera, Tango, Vals, Zamba, Bolero, Pasillo, etc.) y música guitarreada bailable o parrandera (Ritmos como: Paseo, Merengue, Parranda, Porro, Pasillo Parrandero, Baile Bravo, Son Paisa, Currulao, Trova, etc.)” (Ortiz M, 2013). Esto nos muestra que hay una interacción, no sólo de ritmos sino de letras que posibilitó el nacimiento de un modo de escribir y de entonar los amores de la población campesina de la región antioqueña que luego se repliega al resto del país, no obstante, sólo era aceptada y sentida como propia por aquellos campesinos desplazados a la ciudad que debieron acomodarse en lugares con muchas dificultades económicas.

Es Antioquia, Colombia, el lugar donde nace la música del despecho, tiene por capital a Medellín donde murió el afamado cantante de tangos Carlos Gardel, en accidente aéreo en 1934 y a partir de allí se le consolidó como la capital colombiana del tango; no obstante, en Antioquia y en el mismo Medellín hay espacio a numerosos ritmos musicales.

Como ocurre con el ser humano, esto nos aclara que cualquier ritmo o letra musical no es pura en sí, tiene varias fuentes de donde se alimenta, varias vertientes que le van dando su posibilidad de erigirse con su propia personalidad, para hablar en términos psicológicos, su propia configuración, pero que sin duda, es una simbiosis, como es el caso de la música del despecho.

En este sentido y para el caso que nos ocupa, la música del despecho ha bebido de algunas tradiciones musicales que hicieron su época en Colombia y en el Latinoamérica, primero, del tango argentino; segundo, del bolero centroamericano; tercero, de la ranchera mexicana; cuarto de la salsa; quinto, del merengue; sexto, del vallenato; séptimo, de las

sevillanas, del flamenco y de las trovas, octavo, de las trovas. Todos estos ritmos fueron dando ideas a sus escritores y compositores hasta generar un estilo propio a la música del despecho, cuyos pioneros son campesinos de origen antioqueño y del Eje Cafetero, desde estos lugares se fue generando una forma musical de compartir que irrumpió en la década de los 80s y que llegó a convertirse en interés nacional e incluso internacional en la primera década del siglo XXI. En la música española, el Flamenco, las sevillanas y el fandango tienen bastantes similitudes con la música del despecho, es decir, sus letras acuden a llamados que hacen los gitanos, pescadores y obreros comunes, cuyos temas centrales son el amor perdido, la infidelidad, pero ante todo la de la mujer, puesto que se resalta un fuerte machismo, casi es la deificación del amor fracasado. En sí, es la expresión de unos grupos sociales descalificados y alejados de las clases económicas y académicas tradicionales. El flamenco que se considera andaluz ha sido declarado patrimonio de la humanidad por la UNESCO en el 2010, (Molano, 2010). Ya para el siglo XXI tanto el flamenco como la sevillana adquiere un interés cultural, un interés académico que, en principio no tuvo, algo similar podría venir acaeciendo con la música del despecho.

Aunque el tema central no es el flamenco sí vale la pena citar que tiene varias clasificaciones. Flamenco *Jondo* (hondo), un estilo serio que expresa sentimientos profundos y con frecuencia trágicos. Aquí se tratan temas como el amor, el desengaño o la pena, y se baila con una expresión muy profunda e intimista. Es por ello que es el más difícil de comprender para aquellos que no están iniciados en el flamenco, y se representa más frecuentemente en círculos de expertos o en salas de teatro o concierto. Ejemplos de "Jondo" son: *Bulerías, Farruca, Martinete, Minera, Petenera, Soleá* y *Tiento*. Flamenco *Festero* es un arte más alegre. Como la misma palabra

lo dice, se interpreta en las fiestas y celebraciones en Andalucía. Los temas tratados son alegres, ya sean sobre el amor y los sentimientos, ya sean evocando lugares, fiestas y escenarios flamencos, o incluso a veces cómicos. Ejemplos del Flamenco Festerero son: las *Sevillanas*, la *Rumba*, los *Tanguillos* y las *Alegrias* (Mairena, 2020).

Tu querer y mi querer
aunque se riegue con llanto
nunca más puede prevalecer

Tiro el dinero mil veces
porque aquel que está queriendo
hasta el dinero aborrece.

Lo que encierra el flamenco es el sentimiento, un sentimiento que se manifiesta en quejidos, lamentos, un sentimiento que pone en medio a la persona que disfruta o padece el amor que, en mucho, se acerca a la música del despecho como nos muestra el profesor Egberto Bermúdez “El amor no correspondido es el tema fundamental de la música de despecho, con importantes raíces en el tango, la ranchera y el bolero, anteriores a 1950, que constituían los estilos musicales más oídos cuando se consolidó la cultura de la llamada zona cafetera” (Zalamea T, 2006, pág. 367). Ese amor no correspondido ha dado que cantantes como Las hermanitas Calle, tal vez, un grupo pionero, Marbell, Darío Gómez, El charrito negro y Jhonny Rivera, entre otros se popularizaran en Colombia.

Los cantantes del despecho, acudieron a cantarle al desamor, a la infidelidad, como si el amor fuese una tragedia, esta forma de cantar, las nuevas musicalizaciones les agrada a las comunidades campesinas, luego

se fue extendiendo a las pequeñas poblaciones y finalmente a las grandes ciudades donde todos los grupos sociales y estratos económicos terminaron, primero por aceptar, y luego, por participar de forma activa de este género musical que parecía destinado para el pueblo y, ante todo, para los pobres. Este ritmo ha llegado a tal nivel que se realizan festivales del despecho y concursos donde se buscan nuevos talentos o reyes del despecho.

La música popular también ha hecho parte del séptimo arte que ha sabido disponer del melodrama otra forma de incursionar; “En el cancionero popular se evidencia el melodrama en la medida que logra activar sentimientos que el receptor asume como propios, en tal sentido, en la expresión musical popular se cantan las vivencias, las melancolías”; (Vera Castaño, 2007, pág. 18). El asumir como propio esas vivencias es la característica fundante de las pasiones, no se hace propiamente por las razones o por las lógicas matemáticas; los melodramas más bien actúan sobre el torrente emocional y, como la fe, fuente de emociones, no se discute, se acepta o se rechaza.

El melodrama, en Colombia, fue una apropiación de las novelas mexicanas, de las radionovelas cubanas, en particular, en la corriente de *El derecho de nacer* de Felix B. Caignet y de las historias de *Corín Tellado*, donde el dolor y el amor se conjuntaban para hacer llorar a sus espectadores. Esto nos indica que el melodrama supo integrarse a la idea misma del despecho y que el despecho no despreció ese mundo del melodrama.

En la música popular aparecen esos elementos del melodrama, así por ejemplo en la canción *Muy de malas*, compuesta e interpretada por Darío Gómez Zapata a quien por demás se le llama *El Rey del despecho* la venganza, la infidelidad y el

desprecio hay que cobrarlo con la misma moneda. (Vera, 2007: 27). (Vera Castaño, 2007, pág. 18)

Por tanto, las letras del despecho centran su atención al amor y sus variantes como la infidelidad, la infelicidad, la tristeza, pero también a la felicidad del amar, le canta a la familia, a los abuelos, al pueblo, a las costumbres y a las religiones con sus dioses; a veces, parece enigma, a veces, estigma.

La música del despecho surgida en Colombia tiene sus regiones predilectas, sus grupos sociales que la defienden con mayor fuerza y es toda la zona que se conoció como Antioquia la Grande que corresponde a Caldas, Quindío, Risaralda y Antioquía, no obstante, otras regiones cafeteras del país se dejaron impregnar por ese ritmo musical.

3.5. Música del despecho en Colombia, lugares de origen

Como ya se indicó, la música del despecho, es de origen campesino, ante todo de las montañas de Antioquia, una región de bastante ascendencia agrícola en Colombia. Algunos nombres anteriores o predecesores nos van aclarando la movilidad misma del estilo musical, de una parte se conoció la Música Carrilera porque era vendida en acetatos o interpretadas en las estaciones del ferrocarril, de ahí carrilera; de otra parte se nombró Guasca, en honor a una planta que utilizaban los arrieros y posteriormente “Despecho”. La ausencia de amor, del ser querido o la declaración de un amor excesivo ha sido una temática fundamental.

En la medida que los campesinos de la zona andina, Antioquía, Caldas, Quindío y Risaralda, fueron colonizando regiones más montañosas de otros departamentos del país o fueron desplazados por

grupos violentos, se llevaron consigo estas músicas. El fenómeno se hizo evidente en las ciudades cuando las oleadas de desplazados se ubicaron en invasiones o albergues temporales, allí fueron construyendo asentamientos y luego barrios con todas las características propias de sus veredas como una protesta a la gran ciudad que los miraba a la distancia y hasta con desprecio. Las tiendas, pequeñas cantinas empezaron a reproducir estas músicas que muy pocas disqueras reproducía hasta que se dio el fenómeno de irrupción comercial y las grandes emisoras y canales de televisión vieron el gran negocio.

3.6. Música del despecho. Condiciones de producción industrial

Las condiciones de producción industrial o de despliegue comercial de la música del despecho han sido diversas, pero sólo se masificó, después de que en las emisoras empezaron a reproducirla producto de la presión de los oyentes que llamaban a solicitar dichas interpretaciones; las disqueras comprendieron el gran negocio que se les presentaba.

Casas disqueras como Sonora, Sony, Prodiscos y Discos Fuentes dedicaron pequeños espacios a la música del despecho, luego, década de los 90s pasó a ser una prioridad, aumentar la producción, hacer difusiones, afiches y conciertos con los grandes músicos del despecho, tanto así que se empezó a realizar el concierto del despecho para nombrar al rey del despecho, a un rey que abría sus intervenciones invitando a beber licor, invitando a la embriaguez y a llorar sus penas, a ahogar sus penas en el licor.

De esto aprendieron las casas disqueras tradicionales y emergieron otras casas discográficas nuevas, como fue el caso de Discos DAGO, Casa disquera de Darío Gómez que no sólo producía la música del “Rey

del despecho”, sino de otros cantantes que venían siguiendo sus huellas. En el 2011, Darío Gómez ha dicho que su empresa quebró, que no tiene dinero para promocionar, no porque la música haya dejado de escucharse, sino porque la música empezó a ser pirateada, es decir, escuchada luego de bajarla de internet o, en su defecto, reproducida a gran escala de manera ilegal y vendida en las calles a precios bajos; esta forma de comercialización de la cultura musical del despecho ha dejado muchas casas disqueras en fracaso, lo que obligó a los artistas y empresarios a cambiar de estrategias, como presentaciones en vivo en cualquier rincón del mundo, en cualquier rincón del país, uso de las páginas de internet para promocionarla, es decir, han seguido las mismas dinámicas de las grandes artistas y ritmos del mundo; entonces, de una música que, de pronto y, por efecto de los desplazados, llegó a las ciudades y, con posteridad, a Estados Unidos, España o Japón, se tornó en un medio de subsistencia de muchas personas y casas disqueras.

El oportunismo comercial es muy bien expuesto por Libaniel Marulanda en su texto *diatriba contra el despecho*, donde pone de manifiesto la baja calidad escritural, la repetición de los temas y el puro interés económico que viene mediando este género:

Señor cantante, ¿Quiere saber cómo se hace una letra despechada, comercial y que cautive pueblo? Le voy a transcribir un ejemplar fragmento, de “Por mí llorarás”, de Luis Alberto Posada: Sola quedarás cuando me aleje,/no sé a quién querrás cuando te deje,/ sé que otro vendrá y te besará/ y con sus caricias me recordará,/ al besar sus labios me recordará,/ al sentir sus manos me recordará,/ al mirar sus ojos por mí llorarás,/ y al decir su nombre el mío dirás,/” (Marulanda, 2012)

Esta diatriba contra el despecho como la nombra el escritor, es para mostrar que lo fundamental es la comercialización, de banalización de la propuesta y que, tal vez, la música del despecho cayó en las garras del comercio y nadie les está advirtiéndolo sobre estas carencias y, a lo mejor, poco se hace para exigirles mayor fuerza escritural.

No existe actividad humana que no esté influida o afectada por el ansia desbordada de los capitales, el arte por el arte pasa a ser un ideal poco frecuentado. Este género musical, como casi todos los ritmos que se tornan influyentes en una comunidad, ha sentido la presencia directa del mercado y sus dominios.

La música ha sido víctima en todos los tiempos de la ambición desbordada de productores y empresarios. El mercado requiere vender lo que sea y el sentimentalismo popular es rentable. Los promotores argumentan que producen lo que el público quiere. Pero... ¿No será más bien que la gente termina por aceptar aquella basura que muele una y otra vez la radio o la televisión y responde al estímulo como perro a la campanilla de Pavlov? (Marulanda, 2012)

Esta denuncia no puede desconocerse, porque la influencia del sector comercial en las diversas manifestaciones musicales es decisiva para su promoción y, veces, posterior desaparición.

Un buen ejemplo de la comercialización de la música del despecho son los ring tones de los celulares, proliferan los sonidos instrumentalizados de estas melodías en los dispositivos telefónicos, como muestra del poder difusor y las múltiples formas de llegar a diversas comunidades del mundo entero, esto porque si existen estas adaptaciones de sonidos para los celulares es porque el negocio es muy significativo, lo que deja en evidencia que la industria de la música promueve aquello que

le reporta ganancias, que le reporta importantes entradas de dinero y la música del despecho es un negocio lucrativo.

3.7. Música del despecho y narcotráfico

El narcotráfico ha tenido influencia en la vida colombiana en sus diferentes tradiciones culturales, alimentación, vestuario, vivienda, vehículos, zapatos de marca, armas de fuego, agricultura, música y religión, como es el caso de la Virgen de los sicarios o María Auxiliadora en Sabaneta. La literatura colombiana ha abordado el tema de diferentes maneras, para mostrar como el narcotráfico ha gestado otra forma de estar en el mundo.

En todas estas obras el tema esencial es la cultura del narcotráfico y su dinero fácil, glosada desde los entornos tuguriales y marginales donde floreció el fenómeno de los jóvenes asesinos a sueldo (sicarios), hasta el ámbito de clases bajas y medias en donde las adolescentes y jóvenes intentan materializar los ideales, hoy globales, de la belleza física participando en la cultura del narcotráfico a través de la prostitución y demoliendo de paso —para algunos— los más sólidos y antiguos mitos sociales de la antioqueñidad. (Bermúdez, 2006, pág. 84).

El narcotráfico ha socavado las bases de la sociedad, ha instaurado otros valores y conceptos para vivir. Lo que el narcotráfico toca, para nunca sigue igual, la música fue un buen ejemplo, la salsa, el vallenato y la música del despecho sintieron la mano y el dinero de este fenómeno; “Hay un género musical muy colombiano y muy actual, de innegable popularidad, y que según dicen gusta tanto en las oficinas de sicarios como en las cárceles de alta seguridad, pero también en las trastiendas del

poder, en Palacio: la canción del despecho”; (Cubides, 1997, pág. 166). Desde este ángulo se desprende que este género musical ha ingresado a todas las clases sociales de Colombia, pero que también hace parte de las fiestas de la guerrilla, de los paramilitares, de los militares y organismos de seguridad de Colombia; no obstante, no es de desconocer que fue el narcotráfico el que mayor impulso le dio a este género dentro y fuera del país porque podían patrocinar fiestas en pueblos, junto a las licoreras que participaban del negocio de la venta de sus productos o llevar estos cantantes a cualquier parte del mundo.

Por tanto, las narcolimosnas dieron paso a lindas adecuaciones de iglesias, los narcoapoyos eligieron diputados y hasta se dice que presidentes; los narcoaportes a la música abrieron paso a composiciones musicales dedicadas al dios cristiano y sus santos, alabanzas a los capos, algo parecido a los corridos prohibidos, incluso, subvencionaron cantantes del despecho para que interpretaran sus canciones originales e inéditas en las parrandas interminables y mortales de estos nuevos adinerados, donde comida, licor, mujeres y la religión, Virgen de los sicarios u otros santos que se adoran, complementan la orgía. Carlos Ledher, el primer narcotraficante extraditado a Estados Unidos, hizo un hotel con discoteca y escultura en bronce, dedicada a John Lenon; los Rodríguez Orejuela patrocinaron la Salsa, los carteles de la costa el Vallenato, entonces, el Cartel de Medellín hizo lo mismo con la música del despecho; como se encuentra, la influencia del narcotráfico ha sido indudable en la música e incluso en el refinamiento instrumental de las agrupaciones.

3.8. Música del despecho y el consumo de alcohol

Concebir la música del despecho sin el consumo de alcohol, es como imaginar un partido de fútbol sin balón, un reinado sin reinas o una escuela sin estudiantes. Su génesis fue rodeada por el alcohol y cuando se le signa algún apocalipsis, de nuevo, el alcohol es su gran enemigo, otra reserva de la paradoja, la música del despecho se gesta en el alcohol y por el licor se le desprecia. Siempre se asoció esta música con el alcohol, con las riñas, con la prostitución, con la vida licenciosa, puesto que la invitación de sus principales tonadas es a olvidar el dolor, a olvidar aquel ser querido que murió u olvidar los mismos avatares de la vida con un brindis y entre más se brinda más hombre se es, entre más borracho más guapo.

Esto lo recogieron con sagacidad comercial las industrias licoreras, pero en Manizales, la Industria Licorera de Caldas y en Medellín la Fábrica de Licores de Antioquia se dieron a la tarea de promover conciertos gratuitos con el único requisito de entrada era llevar una botella de aguardiente, si no la podía comprar a la entrada. Varios lemas se escuchaban “Te traemos al rey del despecho para que llores tus dolores y los acompañes con aguardiente tal...”, la oferta de conciertos llegaba a pequeñas poblaciones de la zona cafetera y de Antioquia, luego se extendió a varias ciudades y departamentos del país; no había duda, un despedido era un comprador compulsivo de licor que acompañaba con las grandes tonadas del momento.

Es evidente que las industrias licoreras vieron en la música del despecho una gran oportunidad de promover sus productos y de llevarle

a la comunidad a sus grandes ídolos del despecho, con la claridad empresarial de promover la venta y, por supuesto, el consumo de alcohol.

A esta oleada se unieron las cervecerías, de 1990 en adelante, no existe feria en pequeñas y grandes poblaciones donde no haya algún patrocinio económico de estas empresas cerveceras para llevar de manera gratuita a uno o varios de los denominados ídolos del despecho, cuyo fondo real es la venta de licor y no la promoción de la cultura como lo quieren hacer ver.

Si bien existe la creencia de que el alcohol ayuda a olvidar, es más probable que el servicio del alcohol se centre en ayudar a recordar a la persona, en recordar los hechos, de ahí que se esté avanzando por una paradoja al consumir licor para olvidar. La oferta comercial de vincular la música del despecho con el licor y así soportar las penas es evidente desde los diversos escenarios que se adecuan para promoverla, lo que no implica que sea cierto, que el licor sirva para olvidar como se menciona en los ámbitos populares.

3.9. Variaciones o intervenciones. Las fusiones musicales

Algo que es típico en la cultura popular es la hibridez, las mezclas, las fusiones, como es el caso, la música popular no ha estado al margen de este fenómeno. Un buen ejemplo lo constituye el Ranchenato que es una combinación entre rancheras mexicanas y vallenatos, música de la Costa Norte de Colombia, donde se centra en el acordeón para la creación musical. Existen bares y cantinas donde el ranchenato pone en escena la ranchera, el vallenato y la música del despecho; no hay un ritmo o composiciones que se denominen ranchenatos; lo que se realiza es un ejercicio musical dentro de las tabernas, bares y discotecas, propio de los

disc-jockey donde mezclan estos ritmos musicales. Aquí aparece la propia interacción de lo cultural, de la continua hibridación.

Estas oscilaciones musicales pueden ser entendidas como metáforas de opciones estéticas más vastas, que a la vez son modos variados de asumir la multiculturalidad, hibridación y las diferencias que se dejan hibridar que no son ecualizables. Así, el fin de siglo abre oportunidades sin precedentes de comunicarnos con muchas otras culturas, construir repertorios híbridos y reconocer lo que, siendo irreductiblemente distinto, no tiene porqué ser aislado en forma separatista. (García Canclini, 1997, pág. 126).

Es evidente que si para García Canclini la hibridación es un producto menor como lo ejemplifica con la mula y los productos transgénicos que no pueden dar paso a otras generaciones porque ahí muere la cadena, entonces la hibridación cultural podría estar dando un paso más allá de la biología al permitir que se gesten nuevas formas de habitar y vivir la cultura; no habría tanta seguridad que fuesen productos menores.

En este sentido, las emisoras de radio colombianas tienen programas denominados ranchenatos, donde van interponiendo ritmos musicales como la ranchera, la música del despecho, la cumbia y el vallenato de manera indistinta; esta forma de programación les ha reportado altas audiencias en las clases populares.

3.10. Instrumentos en la música del despecho

La música del despecho, música guasca o de carrilera se inició con instrumentos que existían en las montañas, tiples y guitarras. La guitarra

tiene seis cuerdas y su tamaño es mayor que el del tiple; el tiple posee cuatro espacios en los cuales cada uno lleva tres cuerdas, es decir, un tiple tiene doce cuerdas. Ambos se tocan de forma similar, aunque el sonido del tiple es un tanto más suave y con mayores posibilidades de tonos, pero es más difícil de ejecutar por la cantidad de cuerdas.

En los 90s el narcotráfico hace de la música del despecho su propio espacio de diversión, un espacio que van modificando a sus gustos adquiridos con otras músicas, por tanto exigen en las presentaciones musicales la presencia de más instrumentos de los tradicionales.

En la década de 1990 la Música Guasca fue teniendo algunos cambios en su estructura musical, se fueron añadiendo otros instrumentos como las trompetas y el protagonismo de la guitarra que caracteriza a la Música Guasca se fue diluyendo. Esta evolución dio lugar a lo que para finales del siglo XX y lo que va del siglo XXI hemos conocido como Música Popular (Ortiz M, 2013).

Luego se introdujeron instrumentos de la música ranchera mexicana como los violines, los chelos e incluso hasta organetas y acordeones conforman en la actualidad los grupos musicales del despecho.

En las últimas dos décadas 2000-2020 aparecen con mayor fuerza los instrumentos electrónicos como guitarras, organetas, percusión y sintetizadores que se integran a los instrumentos tradicionales. Es evidente que la sonorización y suavización instrumental ha hecho de este ritmo y hasta de la letra un gusto acorde a las olas del momento, aumentando con ello el número de seguidores, porque no es suficiente con tener buena letra, debe tener una instrumentalización que acompañe y redimensione el sentimiento mismo que estas interpretaciones generan.

3.11. Influencias

La música del despecho ha tenido influencias sonoras y escriturales del tango, las rancheras, el bolero, el merengue, las sevillanas, el vallenato, la cumbia, el flamenco y los corridos prohibidos mexicanos, lo que confirma, una vez más, que la música es un espacio de interacción e intercambio entre las diferentes culturas.

Así comprobamos en muchas artesanías mexicanas, peruanas y guatemaltecas que cambian mitos propios con imágenes transnacionales, en el rock que anima las fiestas pueblerinas y se nutre de melodías étnicas, que luego pueden llegar a tener difusión internacional. (García Canclini, 1997, pág. 112)

Desde luego que esa interacción termina por influir, por determinar ciertos cambios que traspasan las fronteras misma de los ritmos y de las letras, dando paso a una hibridación músico cultural, nos recuerda García que las culturas no coexisten con la seriedad con las que experimentamos en un museo al pasar de una sala a otra sala. De esto se desprende que las influencias de otros ritmos musicales, de otras formas de vivir el amor venidas de los lugares más extraños, remotos y cercanos son inevitables y, en este caso, han dado a la música del despecho su propia vida, su propia identidad que jamás podrá negar su pasado plural de sonidos.

Un buen ejemplo de ello lo pueden constituir los vestuarios que usan los músicos, unas veces con trajes finos como si fuesen grandes tenores, otras con atuendos cercanos al tango, a la milonga, a la ranchera, a la salsa o con vestuarios informales como la cumbia o el vallenato. En cuanto a los instrumentos, también hay hibridación, toman violines y chelos de las

rancheras, guitarras del flamenco, trompetas de la salsa, tambores de la música africana, organetas de músicas más contemporáneas.

Incluso, se observa un caso de homogenización en las voces y en los ritmos musicales como muestra de una estética del equilibrio.

La búsqueda de una estética de equilibrio sonoro, que tuvo sus primeras manifestaciones en los aeropuertos, restaurantes, centros comerciales y otros lugares donde se trataba de climatizar el ambiente, se expande ahora mediante técnicas de grabación industrial que eliminan lo discorde. (García Canclini, 1997, pág. 125).

Aquí subyacen varias preocupaciones, es posible que la música del despecho llegue a perder sus características iniciales y pase a convertirse en otra cosa, luego de que se imponga la idea de eliminar sus quejidos de amor y las mismas metáforas, ironías y paradojas que podrían ser domesticadas, es decir, hacerlas concordantes con ese mundo climatizado y suavizado de los aeropuertos y centros comerciales, dando así paso a la cultura elite que desprecia los sonidos, los ruidos y las voces estridentes.

3.12. Los ídolos del despecho

La palabra ídolo representa o simboliza, en la tradición popular, alguien que se ha vuelto indispensable, alguien que se ha ganado el corazón y a la voluntad de las personas. Varios cantantes fueron abriendo el camino a los grandes reyes del despecho. En principio se reconoce a las Hermanitas Calle, a Helenita Vargas, Olimpo Cárdenas, Julio Jaramillo, El Caballero Gaucho, Rómulo Caicedo y otros grupos e intérpretes que entre la década de los 60s hasta los 80s reproducían con su estilo inconfundible, boleros, rancheras, tangos y, de manera esporádica, daban a conocer algunas composiciones propias.

A finales de los 80s aparecen nuevos ritmos y voces que irrumpieron con una fuerza y vivacidad dignas de resaltar como Darío Gómez “El rey del despecho”, El charrito Negro, Luis Alberto Posada, Jhonny Rivera; a mediados de los 90s aparecieron nuevas voces que dieron un vuelco más tecno a los mismos ritmos, los tornaron más internacionales, emergieron con una fuerza exclusiva *Marbell* “La reina de la carrilera” y *Charlie Zaa*, más tarde Juanes interpretó e interpreta varias de estas composiciones del despecho que le dan, para acudir a metáforas “la vuelta al mundo”; más adelante se suman al despecho Fernando Burbano, Jonh Alex Restrepo, Pipe bueno, Bladimir Vásquez o el Bacán del Despecho, Luisito Muñoz, Dora Libia, Olga Valkiria, Janet, Arelyz Henao, Francy y Patricia, todos ellos con sus propias agrupaciones y composiciones originales. Ese fue otro de los hechos que impactó, saber que las canciones eran escritas y musicalizadas por los mismos cantantes, las composiciones ya no obedecían a poemas de hombres o mujeres extranjeros.

Lo cantantes reconocidos de la música del despecho en Colombia son unos 60 entre mujeres y hombres, pero los de mayor impacto son los quince seleccionados dentro de estas miradas, cuyas breves biografías se indican a continuación. No obstante, es normal encontrar imitadores, cantapisteros y algunos cantantes abriéndose paso entre cantinas, bares y discotecas. Se debe tener en cuenta que los cantantes de carrilera no tienen un ritmo propio, básicamente retoman los sonidos de canciones mexicanas, por ese motivo no hacen parte del grupo del despecho, sin embargo, han interpretado este tipo de música.

Dentro de todo lo que estos ídolos criollos convocan, se destaca la mayor instrumentalización, la capacidad de reflejar en sus canciones los

sufrimientos de unas clases sociales poco reconocidas como eran los campesinos, “los arrancados, no tener para donde irse, es no tener dinero ni opción digna de vivir” de los estratos sociales 1 y 2. El que los cantantes fuesen autores de las canciones los hizo más cercanos con sus seguidores, esto porque si los grandes artistas del mundo tenían sus admiradores como era que estos ídolos locales no los tuviesen. En su mayoría, los cantantes del despecho, componen tanto la letra como la música, eso contribuye a convertirlos en iconos de unos grupos sociales que por fin se veían reconocidos en sus penas, a través de sus cantantes. La condición de cercanía, de realidad los vincula más, es como si el sentir colectivo fuese llevado a escenario por uno de ellos, por el rey del despecho que también reconoce que las composiciones son traídas de su propia vida.

La vida de los ídolos del despecho es una vida que agrada a las clases populares, porque fueron recolectores de café, empleados con bajos cargos en empresas agrarias, en fincas de campo o jornaleros que se rebuscaban la subsistencia en las cosechas cafeteras. Buen ejemplo de ello lo fueron “El caballero Gaucho”, Darío Gómez Zapata, “El charrito Negro”, Luis Alberto Posada o el mismo Jhonny Rivera.

De estos ídolos, Darío Gómez Zapata, “El rey del despecho”, es el gran ejemplo para los restantes cantantes del despecho. De Darío se destacan canciones como: *Nadie es eterno en el mundo*, la más vendida con tres millones de copias en Colombia e innumerables copias vendidas que no se registran por hacer parte del mercado negro o pirata. Es el gran forjador de este ritmo, es el mayor símbolo y en quien se centran las miradas al pasado de esta música y que sigue produciendo auténticos éxitos del despecho. Cualquier tema que interpreta tiene una historia que no es inventada sino vivida es lo que destaca este cantautor en sus entrevistas.

3.13. Claves de escritura. Temas de las canciones del despecho

En términos de clasificación, la música del despecho no tiene una distinción dentro del mundo musical institucionalizado, denominándose música no académica, “La poca institucionalización de estos saberes y prácticas hace que la expresión *Músicas no académicas* sean terriblemente indefinida” (Santamaría D, 2009, pág. 87). En cierta medida, la academia, no considera este género dentro de sus opciones de enseñanza; es como si para las academias universitarias esta música no fuese preocupación para estudiarla, menos para enseñarla; entendible porque los géneros populares tienen sus propias dinámicas que tardan en ser comprendidos y aceptados por los especialistas, en lo sucesivo, deben ganarse el derecho, demostrar su trascendencia histórica para la humanidad o para un grupo cultural.

Los temas de las canciones del despecho o sus claves de escritura no obedecen a grandes racionalizaciones o de gran elaboración literaria, de ahí que la academia la considere *música no académica*, su desarrollo escritural es del orden de las emociones, exaltar o conmover, dejar salir lo que el corazón, lo que el pecho siente de alegría, de dolor o de nostalgia, de ahí, despecho.

El amor machista, la infidelidad, el amor no correspondido, el desaire, la ausencia del gran amor, la muerte del ser querido, la existencia en términos de muerte, el desprecio por la eternidad, el desprecio por quien tiene el poder económico, la mutación de los valores, el odio, la aceptación de la venganza, el asesinato del otro, bien por entrometerse en

la relación de pareja o por ser mal amigo, el agradecimiento al dios católico, el recuerdo del alma de un ser cercano que ha fallecido o la mala suerte en la vida son las temáticas generales del despecho. En muy raros casos, se abordan aspectos políticos, laborales, tecnológicos, deportivos, de ordenamiento mundial o sobre la guerra.

Es claro que la “ontología” de los sentimientos no es rectilínea y, en consecuencia, la música del corazón o “Despecho” no contiene silogismos, sino que encuentra en las figuras retóricas, en el lenguaje desviado y retorcido su modo idóneo de expresión, “A diferencia del lenguaje ordinario en el que es posible registrar la generosa utilización de figuras retóricas y efectos perlocucionarios susceptibles de interactuar con el interlocutor; con el lector; en el discurso conceptual y proposicional, en cambio, serían reprimidos” (Serna & Rincon, 2008, pág. 115). Desde luego que la no represión del sentimiento es su fin y su método, su motivo fundante y su vitalidad última.

3.14. Cierre en el pensar del despecho

La música, en general, tiene muchos orígenes, no hay cultura que pueda abrogarse el derecho exclusivo sobre esta manifestación humana, de hecho, la música es una forma de congregar a los seres humanos, es uno de los espacios mejor contruidos por el hombre para colectivizar sus sentimientos, para reunirse con el único fin de disfrutar. La existencia de diversos ritmos musicales, estilos sonoros, instrumentalización y vocalización diverge de una cultura a otra.

Para el caso de Colombia, la música venida de otros países le ha influenciado sus propios ritmos como se reconoce desde la ranchera mexicana, el tango argentino, el bolero centroamericano, la salsa puertorriqueña, el flamenco español, el chachachá y el mismo rock; esto

dio paso a fusiones, pero también generó cierta necesidad de promover ritmos propios y expandirlos como ocurrió con el vallenato, la cumbia, el mapalé, el joropo, el pasillo, el bambuco y la música guasca, propia de las cordilleras centrales del país, de esto nos encontramos con la música de parranda y la del despecho, donde muchas circunstancias económicas, religiosas, políticas y culturales dieron paso a un ritmo y estilo de escritura que lo caracterizaron de los otros estilos musicales, donde el amor es el medio y el fin mismo de las melodías.

El auge de esta música llegó a tales niveles que, año a año, después de la década de los 90s se nombran los reyes del despecho, se crearon casas disqueras para su producción y toda la industria licorera se unió a promover este ritmo musical por el alto consumo de bebidas alcohólicas que se consumen escuchando estos ritmos.

La forma de expandirse de este ritmo musical tiene muchas facetas, pero la más incidente fue el desplazamiento forzado, en su mayoría, de los campesinos, quienes debieron ubicarse en las salidas de las ciudades y pueblos, trayendo consigo las costumbres, entre ellas, ese ritmo musical pegajoso, pleno de emociones, conocida como música del despecho, de ahí, las casas disqueras, el mismo narcotráfico y las casas licoreras hicieron lo demás, promoverla y llevarla a los escenarios menos pensados del territorio colombiano e, incluso, fuera del país.

Por tanto, los gritos del despecho, como *El grito* de Munch, coinciden en que la humanidad, desde sus pasiones, gritará o cantará a voz alta sus amores, sus odios, sus tristezas, sus deseos, sus dolores, sus dolencias, sus carencias, sus potencias, sus utopías, sus distopías y sus esperanzas.

Capítulo II. Elaboración de las figuras retóricas en la cultura prosaica, en la música del despecho surgida en Colombia



Miguel Alberto González González. (2019). Lo otro yo de turno. Óleo sobre lienzo

1. En todo desplazado hay un despechado.

Afirmar que en todo desplazado hay cierto despecho es adentrarse por una ironía, pero una ironía que no es menor, una ironía que relata el drama de ser desplazado de un territorio, como el drama mismo de ser desplazado de un amor; en el mismo sentido es darle territorio al nombre mismo que tiene la música que aquí venimos analizando. Un ejercicio de desplazados para desplazados, desplazados por el amor y desplazados de sus territorios.

Esta pintura de Fernando Botero pone de manifiesto un gran problema del país, los desplazamientos forzados por la violencia armada del país, por la violencia que han impuesto grupo de ultraderecha y de ultraizquierda donde, incluso, han participado integrantes de las fuerzas del Estado.

En el mismo sentido se habla de seis millones de personas que han emigrado, que se han ido del país, bien por proteger sus vidas o bien por buscar nuevas oportunidades, en todo caso, desplazados, despechados por las pocas oportunidades que su misma país les brinda. Estos datos que son bastante duros, también nos indica que los emigrantes son, en su mayoría, campesinos, quienes han partido con sus costumbres, con sus religiones, con sus músicas, con sus esperanzas, con sus eróticas a otros territorios del país o del mundo.

La música del despecho vincula a las personas con sus seres amados, con aquellos seres que les han marcado una etapa de la vida por el

profundo amor vivido, pero esta música también vincula a las personas con sus territorios, con aquellos lugares que han debido abandonar con la nostalgia, al estilo de Ulises, de querer regresar. Por tanto, es posible que en todo colombiano desplazado haya un mundo del despecho por relatar, pidiendo ser escuchado desde los gritos y acordes del despecho.

Frente a lo signado y a lo por nombrar, el siguiente capítulo se adentra por las letras de las canciones del despecho, aquellas interpretaciones más escuchadas, más populares, luego se identifica las metáforas, las ironías y las paradojas del despecho, interpretación que también las nombra en sus vértigos y que también las identifica en sus particularidades.

1.1. Las letras desechadas hechas música

Las letras de las canciones del despecho son recuperadas de las páginas de internet de los mismos autores o de las casas disqueras como se verá en los diversos pie de página que se registran, es decir, la transcripción no siempre es poética ni rítmica, se hace como aparece publicada.

De otra parte, se recuperan comentarios que aparecen en los videos de YouTube, en los cuales se testimonia la fuerza y la validez que estas interpretaciones tienen para miles de seguidores que aparecen situados en cualquier parte del Planeta. La autenticidad de dichos comentarios sirve para realzar el carácter popular y dionisiaco que despiertan tales ritmos, puesto que se alude a mujeres, licor, despecho y orgullo patrio por saber que sus cantantes son importantes en escenarios internacionales.

El primero en abrir este telón es Darío Gómez, El Rey del despecho, con su canción *Así se le canta al despecho* nos muestra una faceta humana,

una faceta donde el dolor de la pérdida amorosa se compensa, si es el caso con la muerte del ser amado o de la propia, llegado el caso.

¿Yo por qué me la tuve que encontrar y pedirle que me diera su querer?/ Su hermosura me puso en su lugar mi buena intención de todo corazón,/ fue hacerla mi mujer.

Yo buscando en ella mi felicidad desde el día que mi amor le declaré,/ todo estaba preparado con ajuar, me voy a casar, pero ya con quien,/ si la que yo amaba con otro se fue.

Pienso a veces que si la vuelvo a ver la mataría junto con él,/ y terminar por matarme también para olvidar que la amé.

Cantintero un trago doble que hoy estoy en mi derecho,/ y una guitarra que llora porque así se le canta al despecho.

Vivo triste no lo voy a negar, me hace falta como la luz del sol,/ es que a un hombre no lo deben engañar cuando está seguro y queda al oscuro,/ pierde su ilusión.

Pero nunca me volveré a confiar, este golpe me hizo arrepentir, / ella tiene que recapacitar tendrá que llorar y así pagará,/ todo lo que ha hecho por verme sufrir (Gómez D. , Así se le canta el Despecho, 1986).

Si bien la letra es entrecortada, casi incomprensible, la historia se hace abrupta, típica del cantar del despecho, donde se valida la muerte del otro, incluso la propia, por defender el honor, puesto que un amor vivido así es inolvidable y una de las vías es la venganza o el quitarle la vida a ese ser que te ha traicionado.

El rey del despecho, Darío Gómez, el gran artista que inspiró toda una industria discográfica en Colombia alrededor de la música del

despecho, no cesa de cantar, de cantarle al despecho como es el caso con

Tirana:

Te recibí el corazón con toda el alma,/ no me arrepiento a
pesar de tu traición,/ al darme cuenta que eres una tirana;/ me
enamoré y el destino me engañó.

Habiendo tantas mujeres en el mundo tenías que ser tú mi
única desesperación,/ me diste el corazón y me lo diste herido.

Otro amor te engañó y tu engañaste el mío,/ por qué eres tan
tirana con el que sabe amarte,/ debías de matarme para ya
olvidarte.

Por qué tenías que ser tan tirana,/ tirana ya no más,/ mi pobre
corazón ya no te aguanta más.

Siempre que hago el intento de olvidarte,/ oye tirana no lo
puedo lograr,/ siento los mismos deseos de besarte,/ oye
tirana tú me vas a matar.

Habiendo tantas mujeres en el mundo/ y yo sólo contigo me
tenía que encontrar.

Me diste el corazón y me lo diste herido,/ otro amor te engañó
y tú engañaste el mío. (Gomez D. , La Tirana, 2004)

El problema es que hay muchas mujeres, pero nos corresponde la
persona menos adecuada, la que tiene una herida de amor es lo que insiste
en esta canción el Rey del despecho, como ya se ha afirmado, es toda una
mirada machista del amor.

De otra parte, el cantante Juan Carlos Hurtado, conocido como el
Andariego, canta a viva voz *Dos días*:

Si no tienes nada, nadie vienen a darte/ y si tienes mucho te
han de idolatrar./ Es la hipocresía del mundo implacable,/ la
vil injusticia de la humanidad.

Sin mirar que muertos quedamos iguales,/ porque aun mismo
sitio vamos a parar.

Por eso en mi caso yo vivo el momento,/ disfruto la noche y
el día que se va.

Limpio vine al mundo y limpio me marchó,/ sólo lo que goce
me voy a llevar,/ no llevo dinero ni amores ni encantos,/ si
algún día la muerte me viene a buscar.

Sé que tengo seguros dos días,/ es la triste y la cruel realidad,/
el primer día cuando vine al mundo/ y el segundo cuando he
de marchar.

Para siempre en un sueño profundo/ donde Dios me lleve a
descansar,/ familiares, amores y amigos en la tumba me van a
olvidar (Hurtado, 2004).

Todo y todos somos olvidables, somos pasajeros, somos frágiles
frente a cualquier idea de eternidad, es uno de los mensajes más incisivos
de esta tonada.

En el despecho no hay tema prohibido, al fin de cuentas es el
desorden, es lo dionisiaco del pensar, es mera emoción, como nos lo hace
ver Darío-Darío con *Muñeco de vitrina*:

¿Qué pasó con tu muñeco de vitrina?/ el play boy de ojitos
verdes que encontre.

No dizque ése sería el amor de tu vida,/ si por él a mí a una
orilla me tiraste.

¿Qué pasó al fin con tu rey de sangre noble,/ no dizque era tu
galán irremplazable?/ o ¿será que afuera finge ser un hombre,/ pero en la cama se le traban los cables?

¿Qué paso con tu modelito por qué ya no le eres amable?/
¿Qué ocurrió con tu niño lindo?/ ¿dónde está tu rey
desechable?

Debe ser que no te aguantó el ritmo al que yo te tengo
acostumbrada,/ debe ser que tu niño bonito te dejó ansiosa y
antojada

Ya después de andar poniéndome los cachos,/ aprendiste de
la experiencia mi vida,/ que es mejor un pobre feo pero
macho/ que un niño lindo con la chispa invertida,/ y volviste
de deseos loca a calmar en mí tu fiebre alta otra vez,/ al ver
que eso a mí me sobra (Jaramillo, 2005).

El elegir por la belleza tiene sus costos, no siempre, lo lindo es
gratificante es lo que nos dice Darío, es lo que también nos dice cierto
conocimiento académico del mundo apolíneo donde se piensa que lo
bello es igual a lo bueno y, por tanto, es bondadoso.

Las habladurías de la gente, el llamado chisme, tampoco es ajeno en
la música del despecho como nos lo muestra en la siguiente tonada
Francy, *Que hablen de mí*:

Yo sé que no le caigo muy bien a todo el mundo,/ y que a
todos no les gusta mi forma de ser,/ porque dicen que soy
antipática,/ imponente rebelde y patética,/ la creída, la odiada,
la mala,/ la que más se cree.

Pero yo sé que eso es por envidia,/ porque saben que soy muy
sencilla,/ también sé que en esta vida todo tiene un interés.

Que hablen de mí,/ que hablen de mí,/ eso no me importa,/
que hablen de mí,/ que hablen de mí eso me resbala.

Menos mal que yo tengo un corazón que todo soporta,/ peor
fuera que de mí nadie, nadie hablara.

Menos mal que yo tengo un corazón que todo soporta,/ peor
fuera que de mí nadie, nadie hablara.

Unos cuantos viven pendientes de lo que hago/ para después
ponerse por ahí a murmurar,/ pero son más los que a mí me
quieren,/ que los que con palabras me hieren.

Por eso jamás le paro bolas al qué dirán,/ y como yo no soy
convencida,/ solo me importa vivir mi vida,/ nadie tiene
porque meterse en mi vida personal (Hernández, 2011).

Entre contradicciones y afirmaciones se defiende la mujer que se sabe presa de los comentarios callejeros, del chisme que es tan repudiado, pero tan utilizado en la vida cotidiana.

A la muerte se le canta, se le invita, se le provoca desde la música del despecho como es el caso de la canción *Con la tierra encima* del Charrito Negro:

Cuando yo me muera no quiero que lloren,/ hagan una fiesta
con cohetes y flores/ y se sirva vino/ y que traigan mariachis
para que me canten mis propias canciones.

Cuando yo me muera me llevan al cerro/ para que me velen
al pie de un encino,/ en lugar de caja pongan un petate/ y en
lugar de velas botellas de vino.

Y si muero lejos del amor que quiero/ mándenle una carta y
que venga enseguida/ para que me bese como despedida/
cuando ya me dejen con la tierra encima.

Cuando yo me muera que suelten palomas/ para que en sus
alas se vaya mi alma,/ que le den permiso en la iglesia del
pueblo/ para que repiquen por mí las campanas (Pesqueda A,
Con la tierra encima, 1995).

Nada más humano, nada más que nos acerque a los seres humanos que hablarle o cantarle a la muerte, ahí nos parecemos, ahí somos frágiles, tan frágiles como las hojas otoñales, tan frágiles como el ecosistema mismo, esto queda evidente con la anterior tonada, frente a la muerte somos iguales.

La infidelidad es el tema constante en la música del despecho, una infidelidad que también lo dolerá al infiel porque no podrá liberarse de su anterior amor, lo recordará hasta con lágrimas, como nos lo muestra Luis Alberto Posada con la canción *Cuéntale a él*:

Me recordarás,/ me recordarás,/ me tendrás que recordar.

Cuéntale a él que en nuestras noches yo te hice sentir mujer,/ y que en mis brazos juraste por siempre serme muy fiel.

Lo que me hiciste con él nunca te perdonaré,/ nunca te perdonaré, no te lo perdonaré

Dile también que lloraste cuando te hacía muy feliz,/ y que también prometiste nunca burlarte de mí,/ y con todo lo que has hecho vas a ser una infeliz,/ ahora como estás con él,/ exígele como a mí que te compre muchos trajes/ y muchas joyas te dé,/ dile también que lloraste cuando te hacía muy feliz.

Ya me despidió farsante,/ espero que seas feliz,/ hoy quedas libre con él,/ lo nuestro llegó a su fin./ Yo pronto te olvidaré y mi herida sanará,/ pero cuando estés con él/ me tendrás que recordar (Posada, 1998).

Sanar una herida de amor no es fácil de superar, no hay una medicina conocida, lo que se evidencia en todo el recorrido del texto de *Cuéntale a él*.

Pedir perdón de rodillas cuando se ha cometido una falta, suplicarle al gran amor que todo fue en error y que si es el caso pliega su cuerpo a tierra es lo que nos dice Giovany Ayala en *De rodillas te pido*:

Que caro estoy pagando el haber traicionado el amor que me daba,/ por una locura, que estúpido fui./ Ella fue una aventura,/ tan sólo un pasatiempo,/ con arrepentimiento sincero hoy vengo a pedirte perdón.

De rodillas te pido,/ te ruego, te digo que regreses conmigo,/ que no te he olvidado,/ que te extrañan mis manos,/ que muero de ganas por volverte a besar.

En las noches despierto gritando tu nombre/ y me lleno de miedo al pensar que a otro hombre le estarás entregando tus besos,/ tu cuerpo, no quiero ni pensar.

De rodillas te pido,/ te ruego.

"Giovanni Ayala/ así es que se canta hijueputa".

Ella fue una aventura, tan solo un pasatiempo,/ con arrepentimiento sincero hoy vengo a pedirte perdón. (Sosa, 1995)

No obstante, se justifica la infidelidad al ponerse de rodillas, no es que acepte en la canción que ella puede ir a tener una aventura, como se encuentra en este tipo de composiciones el machismo impera, el machismo dicta sus propios rigores.

La música guasca, como ya se dijo, ha generado dos ritmos y letras musicales, una la del despecho, la tragedia del amor, la otra es la parranda o música de humor, la comedia, en este caso Jhonny Rivera con *Soy soltero* ha hecho la fusión, por un lado la música es del ritmo del despecho, pero la letra es propia de la parranda, de la comedia.

Soy un hombre soltero,/ no tengo compromiso,/ para irme pa' la calle a nadie pido permiso,/ tengo un corazón grande,/ muy fiel y muy leal,/ puedo querer a muchas y a todas por igual.

Eso no es vida no,/ no, no, eso no es vida,/ si eso no es vida, ¿entonces qué es la vida?/ es serle fiel a una mujer y entregarle su querer./ Cuando cumpla 80 yo lo pienso hacer.

Me gustan los caballos,/ las mujeres bonitas,/ salir de paseo
con mis amiguitas,/ por eso no me caso,/ yo así vivo
tranquilo,/ que me echen cantaleta eso no va conmigo.

Yo no pienso casarme,/ pues mire a mis amigos con cara de
aburridos/ sin plata en sus bolsillos,/ no salen nunca solos,/
no los dejan salir,/ a las ocho de la noche los mandan a dormir.
(Rivera V, 2006)

La soltería como estado de libertad, frente a las cadenas que implica el matrimonio es lo que resalta en cada momento la canción; de hecho, en el mundo popular se le llama “*matricidio*”, aglutinando dos palabras para formar una nueva expresión donde casarse es ponerse de frente con la muerte. Por tanto, se entiende que el matrimonio es un constante dar cuentas al otro, el otro siempre está controlando, lo que hace ver ese hecho social como antinomia de la libertad. Desde luego que el matrimonio se reduce en su mirada fatal, de ese imaginario social donde se menciona lo complejo que es compartir la vida con otra persona. La letra resalta la libertad del soltero, una suerte de Casanova, un soltero puede tener muchas mujeres, donde sólo el goce y el placer sin el compromiso son los réditos de la soltería, al cabo, que en lo opuesto aparece el matrimonio, que es la oficialización del amor, junto a las restricciones que conlleva.

En la música del despecho ser un apasionado por el juego y las mujeres es una opción de vida, es, también, cierta herencia de la música ranchera donde las mujeres son objetos de apuestas, son joyas para mostrar. Fernando Burbano nos canta con *El príncipe*, haciéndonos ver que hay otros tipos de príncipes.

Soy un príncipe a mi modo,/ no le temo a la pobreza,/ si el
dinero no es la vida, yo para qué quiero riqueza.

Soy un príncipe a mi modo, sin problemas ni temores,/ me divierto consiguiendo mi sustento y mis amores.

Si tengo salud y amor,/ y soy libre en este mundo,/ nada me puede cambiar porque a nadie soy igual./ Soy aquel apasionado por el juego y las mujeres,/ apostándole a mi suerte he perdido y he ganado.

Soy un príncipe a mi modo pues todo lo he conseguido,/ tengo amores,/ tengo amigos/ y soy libre como el viento.

Soy un príncipe a mi modo,/ yo mi suerte no la cambio,/ porque siendo como soy/ voy feliz con mi destino.

Si tengo salud y amor y soy libre en este mundo,/ nada me puede cambiar. (Burbano, 2006)

La libertad, la salud, el licor, el despecho, el desamor y el amor son temas frecuentes en estas letras dolidas, que un príncipe de la cultura popular no podría desdeñar.

Cantarle a la borrachera, a la embriaguez, alabar ese mundo báquico es típico de la música del despecho, como es el caso de la canción de John Alex Castaño, *Que me traigan licor*:

Si por borracho no me abren en mi casa,/ y mi mujer tiene ganas de pelear,/ pues de verraco me vuelvo pa onde estaba,/ voy a seguir tomando y que no me esperen más.

Pues de verraco me vuelvo pa onde estaba,/ voy a seguir tomando y que no me esperen más.

Yo sé que a ella no le gusta que tome,/ pero yo que hago si me gusta tomar,/ que viva el trago y que vivan los placeres,/ que vivan las mujeres aunque nos paguen mal,/ que viva el trago y que vivan los placeres,/ que vivan las mujeres aunque nos paguen mal.

Yo soy un hombre que me gusta mucho el trago,/ y darle gusto
a este pobre corazón,/ no sé por qué mi mujer no está de
acuerdo si en medio de una rasca fue que me conoció,/ no sé
por qué mi mujer no está de acuerdo, si en medio de una rasca
fue que me conoció.

Que me traigan cerveza,/ que me traigan licor,/ que traigan
una vieja que me calme este dolor,/ que me canten mariachis
una canción de amor/ que si muero borracho, me muero con
honor.

Voy a seguir bebiendo toda la noche,/ ya empecé y no la
pienso parar,/ voy a quitarle a mi mujer el reproche,/ pa que
voy a mi casa si me van a alegar,/ allá debe estar llevada del
demonio, verraco matrimonio a mí me va a matar. (Hernandez,
Que me traigan licor, 2009)

Alabar el licor, añorar el deleite que produce la embriaguez es lo que
hace de este tipo de melodías muy cercanas a nuestros hombres de
montaña, a su cultura popular, a su cultura del mundo dionisiaco.

El olvido, el no querer ser olvidado, el suplicar para que alguien que
ha sido tu amor te recuerde, ese es el tema central de la canción de John
Alex Castaño, *No me olvides*:

Sentimiento John Alex, y a beber./ Yo sé que aunque tú ya no
me quieras,/ yo no puedo evitar pensar en ti;/ se me va a hacer
muy difícil olvidarte,/ ni por otra llegaré a ser tan feliz.

Me paso mirando todos tus recuerdos,/ pensando en el día en
que te conocí,/ quisiera arrancarte de mi pensamiento/ para
no sentir esto que siento por ti

A veces he pensado mejor marcharme de aquí,/ y ya nunca
jamás volver a saber de ti./ Yo no sé cómo hiciste para
olvidarte de mí,/ me va a tocar hacer lo mismo para no sufrir./
No, no me olvides, no por favor,/ sin tu presencia me mata el
dolor.

Cuanto diera yo por volver a tenerte/ y no sentir lo que estoy
sintiendo yo,/ aunque lo más lindo fue conocerte,/ lo más
triste fue que todo se acabó. (Hernández, O me olvides, 2009)

Inicia la tonada incitando al licor, puesto que el dolor se palia con unas cuantas copas de aguardiente, se comprende que esta música es de los bebedores de aguardiente o cerveza que es la bebida del pueblo, en tanto que el whisky, el vino, el vodka o el tequila están reservados para otros momentos, si es que el pueblo puede darse esos lujos en relación con bebidas embriagantes.

Falsear el amor, falsear las promesas, no erigirse en lo que se prometió hace parte de las canciones del despecho, como es el caso de la melodía de Jorge Luis Hortúa titulada *Falsaria*:

Tu amor formó parte de la voluntad de un hombre,/ y ese
hombre fui yo y tú bien lo sabes falsaria,/ tú después del mío
destrozaste corazones a otros de tus amantes/ y a este hombre
que te ama.

Óyeme falsaria, ya tú no me quieres,/ mi corazón hieres, y lo
mejor es que te vayas.

Y con tu lejanía me voy a enguayabar,/ ya no eres la vida mía/
y te tengo que olvidar,/ yo te tengo que olvidar aunque me
toque morir,/ la pena me va a matar,/ no te apiadaste de mí,/
yo te tengo que olvidar,/ yo te tengo que olvidar.

Yo estuve en tu casa y muy mal me recibiste,/ veo que el
tiempo pasa y por otro te decidiste;/ yo vivo pensando que ya
nuestro amor fracasa,/ vivirás llorando y la culpa tú la tuviste,/
pues con otro hombre tú siempre me traicionaste,/ me sobran
razones falsarias para olvidarte. (Hortúa, 2010)

La traición, el dolor de ese acto genera un despecho y, en tanto, una decisión, tener que olvidar así corresponda morir; de esta manera se comprende el amor, hasta el final, nada de términos medios.

Es muy típico que los hombres digan que van a beber y que les dejan estar en el bar, este no es el caso porque una mujer ha decidido abrogarse ese derecho otrora de los hombres, de la cultura machista de la misma música popular. Dice Olga Valkiria en *Déjame el bar*:

Si ya decidiste terminar conmigo,/ si ya no hay remedio y te vas a marchar,/ si ya no te importa romper en pedazos este corazón que sólo supo amar,/ si en ti nada vale que te dé mi vida,/ que de todas formas la tengo perdida,/ al cruzar la puerta llévate todo,/ menos el bar.

Porque beberé, beberé, beberé/ y con mis amigas por ti brindaré/ y después por ti lloraré,/ al final te maldeciré,/ cuando despierte y vea la luz del día,/ beberé.

Y regresa porque si voy por ti me quedo,/ llévate mis sueños y mis madrugadas/ y llévate el recuerdo de un tiempo mejor,/ llévate mi vida que sin ti no es nada,/ llévate mis noches y mis besos de amor,/ si de nada vale que te dé mi vida.

Porque beberé hasta que el licor me haga olvidar/ y después voy a recordar que no te he dejado de amar/ y cuando anochezca en esta casa fría, beberé y beberé. (Sanchez, 2010)

Si los hombres beben sin límites, ahora las mujeres nos hacen saber que también lo harán, que también beberán hasta perder la razón, hasta ahogar las penas del despecho.

La *traga* es un amor incontrolado, salido de su cauce, cualquier persona que esté enamorada en exceso siente que no puede controlarse. Una traga no correspondida da paso al despecho, pero cuando hay un

dolor profundo se le denomina *tusa*, por tanto, *tusa* es como se le conocía a ese despecho en aquellos lugares de montaña, los campesinos sabían o creían que una “traga si les llegaba al culo los mataba”, era una época en donde un enamorado se podía *morir de pena moral*, una suerte de dolor filial que conducía a la muerte; de ahí que una traga mal llevada podía bajar al culo y matar a cualquiera, esa era la creencia popular. De esto nos canta Uberney Gallego, conocido como Beroska, en *La puta traga*.

No sé qué hacer con esta puta traga que me mata,/ que me embriaga, sin ella no sé vivir,/ soy feliz si dice que me quiere,/ pero cuando me desprecia siento que voy a morir,/ siento que voy a morir.

Yo no sé qué es lo que es lo que siento,/ cómo me olvido de esta pena,/ no sé si estoy enamorado, ilusionado, embrujado o enyerbado,/ pero la tengo que amar,/ pero me dice que no me tiene amarrado, ni encerrado, ni obligado,/ y yo no la puedo dejar.

Ay que traga,/ que puta traga,/ que me mata y que me embriaga,/ tengo una traga por una ingrata que si me llega al culo me mata.

Que puta traba,/ te lo canta Beroska

No sé qué hacer con esta puta traga que me mata,/ que cuando el licor me embriaga, lloro y la quiero tener,/ me siento el esclavo de su amor,/ soy prisionero de sus besos,/ de su forma de querer y de su forma de mirar. (Gallego, 2009)

La incapacidad de resolverse frente a una traga, frente a un despecho es una forma de esclavitud, de sometimiento, porque el olvido no aparece por ningún lado, ni siquiera con el licor, así es que se le canta a la traga en la música del despecho a los meros *hijueputasos*. La traba es una expresión

venida de los consumidores de drogas, es una metáfora, donde traba implica estar perdido del mundo, haberse desconectado de la realidad.

Pipe Bueno, el más joven de la generación del despecho, tiene la canción *Recostada en la cama*:

Se cansó de esperar acostada en la cama,/ yo llegué muy tarde,
ya ella dormía,/ otra vez que se queda con ganas,/ otra vez que
le amargo la vida,/ otra vez que se queda con nada, con nada.

Se cansó de esperar, esa noche soñaba de frotarse la piel pura
y mojada,/ otra vez que se queda con ganas,/ otra vez que se
queda con nada,/ otra vez que le amargo la vida.

Ella necesita que duerma en su cama,/ que cene en su mesa,/
que sueñe en su almohada,/ porque ella necesita que suba en
su cuerpo,/ que mueva y la bese, se muere de ganas./ Se cansó
de esperar recostada en la cama.

Se cansó de inventar,/ de jugar siempre sola,/ de frotarse la
piel pura y mojada,/ otra vez que se queda con ganas,/ otra
vez que se queda con nada, con nada. (Pérez, 2008)

Quedarse sin nada, sin esperanzas, quedarse con ganas, en este caso de deleites sexuales, de disfrutar el cuerpo.

Para el Charrito Negro en *Me salió maestra*, pone en duda la juventud y su inocencia, eleva al término de la maldad el conocimiento de un maestro, de alguien que se las sabe todas.

Cuántas ilusiones que me hice contigo,/ lo que enamorado mil
cosas soñé,/ un castillo de amor yo te hice con mi alma, mi
vida y mi ser,/ entre gentes buenas yo te vi crecer/ por eso de
ti nada malo esperé,/ yo pensé que quisiéndote en mí,/ nada
malo podía saber.

Pero pa engañarme no te faltaron años,/ sabes demasiado a
pesar de tu edad,/ contigo tan linda cualquiera se engaña, /eres
muy bonita, pero con muy malas mañas.

Tanto te adoré, que hasta de mí mismo te cuidé/ y burlarme jamás lo pensé,/ yo cuidando una niña inocente que sabía más cosas que quien sabe quién.

Me salió maestra mi niña bonita,/ eres una experta en mentir y engañar,/ sigue así que muy poco te falta pa que seas la madre de la maldad.

Yo no creo que Dios haya perdido el tiempo haciendo mujeres como tú sin moral,/ eres de esas almas, que en el mundo vagan/ y tarde o temprano al infierno se van. (Charrito, 2009)

Cuestiona a su Dios por haber perdido creando mujeres sin moral, queda el interrogante si esa que Darío llama maestra entonces fue hecha por el diablo, esto, claro está, en creencias religiosas del cristianismo que cuando alguien no sigue ciertos parámetros se le considera hijo del demonio. La maldad es vista cuando poco queda por hacer, la falsedad es leída tarde, la maldad de una joven que se graduó de maestra en el arte de traicionar, de no ser leal a lo prometido.

Para Luisito Muñoz, en *Loco Bohemio*, todo es posible, pero hay límites cuando se pierde el dinero, cuando se pierde la riqueza, cuando aparece la pobreza porque todo se pierde, el amor, los amigos y, por supuesto, hasta los favores que el mundo, la naturaleza pueda dispensar, motivo más que suficiente para ser un loco y un bohemio.

Nunca imaginé que la vida me cambiara,/ que la suerte en esta vida se ensañara en mí,/ tampoco creí que el mundo me ignorara,/ dejándome triste y sólo porque todo lo perdí.

Cuando tenía dinero nada me preocupaba,/ me sobraban amigos y nada me faltaba,/ tomaba, rumbeaba y nada me importaba/ y hoy ya no tengo nada ni la mujer que amaba.

La pobreza me ha hecho un ser desventurado/ hasta he pensado en la muerte para estas penas calmar,/ cuando tenía

dinero era tan solo un dueño que en placeres y mujeres lo tenía que malgastar.

Ahora que soy pobre nadie me da la cara,/ el ser que tanto amaba se burló de mi querer,/ el dinero lo era todo lo que siempre ella buscaba,/ como hoy no tengo nada me desprecias mujer. (Robles J. A., 2011)

Esta queja de Luisito Muñoz es muy frecuente en la música del despecho, las mujeres que buscan a otro hombre cuando su amado cae en la ruina económica, esa ruina, ese desplazamiento de los capitales, también es el endoso del amor, eso es lo que nos quiere signar y significar Luisito Muñoz, por tanto, nada mejor que declararse loco y bohemio.

En la línea del recuerdo, del dolor que produce evocar a ese ser amado, insiste Luisito Muñoz con su canción *Unas de copas de más*.

Unas copas de más quiero tomar hoy,/ me quiero emborrachar de dolor y sentimiento cantinero./ Hágame un grande favor y me trae más licor,/ quiero ahogar este tormento.

No sé por qué me la tienen que nombrar/ cuando ya la iba a sacar para siempre de mi pecho, por qué será que no la puedo olvidar/ ni de mi mente borrar con todo lo que me ha hecho.

Entre más lejos yo me encuentre de su amor,/ más extraño su calor y mas añoro sus besos,/ esos besos que te dan inspiración para hacer esta canción que me ha salido del pecho. (Hernández H. D., 2011)

La queja es evidente de Luisito Muñoz, *Unas de copas de más*, será la que ayude a olvidar a esa mujer, sólo el licor será el gran amigo, el que ayudará a consolar, a soportar ese abandono del que ha sido objeto.

1.2. Cierre por las letras, por los escritos musicalizados del despecho

Como se deduce ningún tema es prohibido en las canciones del despecho, pero el amor, el dinero, la infidelidad, la exigencia machista de fidelidad, el alcohol, las mujeres, la vida licenciosa son aspectos centrales en estas canciones que nunca cierran en algo definitivo, siempre se abren a cualquier posibilidad.

Los escritos musicalizados del despecho nos hablan de una forma de vida, de una mayor cercanía entre lo dicho y lo hecho, una suerte de evidencia que en la cultura popular o que no se lleva a la práctica no interesa y se olvida. Por ello, las canciones son casi espejos de esa cotidianidad amorosa.

Desde estas letras ya se encuentran reyes y reinas del despecho, hay una variedad de ritmos y voces, pero el centro no se pierde, no es posible, ahí está el amor de principio a fin, el amor perdido, el amor descartado, el amor infiel, el amor que se interesa por el dinero, pero es el amor al que se le rinde tributo. Una característica más actual de las canciones del despecho es que ya no sólo es el hombre quien se queja, también la mujer asumió ese rol, lo canta y lo entona con la fuerza propia de un corazón que se sabe traicionado, aunque en el fondo bastante esperanzado, ya la mujer canta pidiendo licor, aceptando su infidelidad e, incluso, reconociendo que está enamorada de un hombre casado.

Es evidente que las letras despechadas juegan con muchas posibilidades, se abre en ramas, no se queda en lo establecido, todo es válido y a todo se le puede cantar cuando de amor despechado se trata.

Desde estas canciones, desde estas apuestas musicales venidas de los más consagrados de la música del despecho colombiana, de las más escuchadas en Colombia, es que se abordan las metáforas, las paradojas y las ironías.

Los desplazados de Fernando Botero y los desplazados de las montañas colombianas que llevaron su música a todo el territorio y allende de las fronteras coinciden en varias cosas, lo efímero de la vida, lo fugaz que es el amor, la deslealtad de la sociedad para con los que sufren, el abandono en que queda sumido un desplazado del territorio y un desplazado del amor.

2. Por las metáforas del despecho

Aunque los horizontes de la música del despecho y el despliegue que hoy tiene no se podían intuir en sus inicios, también es cierto que en estas calendas del siglo XXI no hay duda de su expansión, de su convocatoria. Esta música ha llegado a todos los escenarios del país, así como a bastantes lugares del mundo, bien donde hayan colombianos o bien donde hayan personas de otras nacionalidades que se han identificado con este ritmo musical, como se puede constatar en diversas páginas de internet, en las cuales ciudadanos latinoamericanos y europeos comentan con euforia sobre las letras de las canciones del despecho.

2.1. Metáforas de la música del despecho, la voz del pueblo.

Este apartado se elabora para dar respuesta al objetivo específico de “Identificar las metáforas en la música del despecho. La voz del pueblo”.

La metáfora puede construirse al margen de conocerla, se es productor de metáforas por naturaleza humana, el caso, es que no siempre logramos identificarlas, no siempre nos percatamos de ello, aquí vamos a encontrarnos con varias metáforas de la música del despecho colombiana; por suerte, ni siquiera la ciencia matemática está libre de metáforas: “Por grande que haya sido el trabajo de depuración de la ganga imaginaria, como es el caso de las formulaciones de las matemáticas o las de las ciencias naturales, siempre puede desentrañarse de ellas la metáfora, la imagen, la creencia que está en su origen y las sigue habitando”; (Lizcano, 2006, pág. 56). Por tanto, la música del despecho que no es ciencia natural ni matemática, sabe arroparse con bastantes metáforas cuando decide cantarle al amor despechado que, de por sí, el nombre, despecho, es una metáfora.

- **Así se canta “*hijueputa*” al despecho, a la tusa**

Muchas canciones del despecho acuden a palabras soeces, ¿Lo son? para expresar lo que sienten. Qué mejor, en estas búsquedas, que iniciar con Darío Gómez, el Rey del despecho, quien pronto nos pone en tema con su canción *Así se le canta al despecho*, “Y una guitarra que llore porque así se le canta al despecho”. Una guitarra que llore es una clara metáfora, porque es poner en este instrumento las condiciones del hombre, las dificultades del hombre enamorado que quiere llorar, pero decide insistir que llore la guitarra. El llorar por el amor, y no sólo quien lo padece sino quien lo acompaña, una suerte de solidaridad. Pese a insistirse que es música de hombres, de hombres solos, abandonados por el ser amado, dolidos por el amor, siempre se busca un acompañante, se acude a un

apoyo para sobrellevar esa agonía, ese profundo dolor y lo mejor es idearse la cercanía de una guitarra para cantarle al despecho.

La tradición machista de occidente que, aún no se quiebra del todo, consiste en que el hombre no llore, no se conoce que Dios haya llorado, como sabe ironizar entre metáforas Luis Fernando Mejía en su poema I de los *Cuatro poemas a Dios*:

Si pudieras llorar,
te prestaría mi cuerpo
con todos sus pecados,
un poco de mi muerte,
y todos mis recuerdos
para tu soledad. (Mejía, 1999)

Si Dios no llora, el hombre, hecho a imagen y semejanza, no podría ser inferior, es posible que haya sido una de las antiguas enseñanzas que, en pleno siglo XXI, no logran superarse, pero que el despecho pone en duda, porque ante una *traga de amor* sólo el licor, los amigos y las lágrimas secundan a soportar la pena.

La *tusa*, como se le conocía antiguamente, ha mudado a ser *traga*, y una traga sin respuesta es un despecho, como nos canta Uberney Gallego en *La puta traga* “Ay que traga, que puta traga, que me mata y que me embriaga, tengo una traga por una ingrata que si me llega al culo me mata”. Igualar la traga a un arma o a un veneno es, por obvias razones, una metáfora, porque la traga puede ser un sentimiento-objeto que provoca la felicidad, el dolor o la muerte como en este caso. En las canciones del despecho populares, la traga es una metáfora de un amor profundo que te puede llevar a la salvación, a la auténtica felicidad o, si es el caso, a la muerte, cual aquí se le canta con bastante fuerza. Al decir con cierta nostalgia “Que puta traba”, está atravesando por el campo

conceptual de los consumidores de alucinógenos que, en términos generales, cuando se encuentran bajo los efectos de los narcóticos se les denomina *trabados* porque viven alejados de la realidad, en este caso, *traba* es para acentuar que está en la luna, perdido de la tierra, que ni el despechado sabe especificar el lugar donde se encuentra por esa “puta traga” está perdido del panorama social.

La sinonimia, la capacidad de encontrar expresiones que reemplacen o signifiquen algo similar ocurre con mucha frecuencia, es el caso que *traga* es un amor excesivo, casi compulsivo que, las culturas populares cafeteras, también denominan *tusa*, la *tusa* es dura y áspera, por tanto, *tusa*, al referirse a una pena de amor, la iguala por la sequedad y dureza, tal vez, una de las características del dolor de un amor despechado. La tusa es una parte del producto del maíz, es el vástago que contiene los granos que luego de ser desgranados deja de ser importante; no obstante en el campo la han utilizado para avivar el fuego, para tapar botellas o para restregar la piel.

Los amores difíciles, en lo social, no sólo los podríamos limitar a la relación de dos personas, existen amores a objetos, amores a ideas, amores a símbolos, amores a clubes deportivos y a los animales como una forma de vínculo entre el ser humano y aquellas cosas concretas y abstractas que lo rodean. La pérdida de objetos o ideales producen mucho dolor en la humanidad, pero la pérdida de un amor es casi una situación límite.

- De vitrinas y chismes a cementerios.

Darío-Darío, nos canta una metáfora en *Muñeco de Vitrina*, cuyo título es una ironía y paradoja “o sea que afuera finge ser un hombre, pero en la cama se le traban los cables”. Trabrar los cables es una alusión a las tendencias sexuales de un hombre que se deja seducir por otro hombre, como si por tener el cableado arreglado dejara de ser homosexual y se tornarse heterosexual; es evidente el peso machista, la fobia contra el homosexualismo que se manifiesta en estas interpretaciones, pero que también se escucha en humaradas callejeras donde alguna actitud afeminada de un hombre le da para ser desprestigiado, algunas veces con chistes y risas, otras veces, con acciones más grotescas.

Cuando a alguien se le traban los cables, es que han variado las inclinaciones sexuales, las condiciones para las cuales el poder o la sociedad misma le han fijado roles, pero si en la cama se le *traban los cables* a alguien es porque su tendencia sexual ha variado a su lado opuesto. En la música del despecho, producto de una cultura popular, de una cultura montañera, la verdad se le dice a quien sea, se le canta si es el caso, no hay eufemismos, se insulta con todas las palabras posibles, ahí sólo cabe la pasión de ofender; termina la siguiente tonada afirmando que lo ha cambiado por “un niño lindo con la chispa invertida”. Ya no hay duda, a juicio del despechado, ella se ha equivocado, cambió a un hombre de vitalidad sexual activa por uno de relación sexual pasiva. La chispa invertida es otra metáfora que indica falta de virilidad, homosexualismo, tensión entre lo debido y lo que realmente acaece; esa es una de las condiciones de esta figura retórica; “La metáfora es esa tensión entre dos significados, ese percibir el uno como si fuera el otro pero sin acabar de serlo. La metáfora atenta así contra los principios de identidad y de no-

contradicción, principios que, sin embargo, fluyen de ella como forma petrificada suya”; (Lizcano, 2006, pág. 61).

Esa tensión se mantiene cuando Francy entona *Que hablen de mí*, de uno pueden hablar lo que quieran, pero cuando es *chisme* se entiende que existe una afectación a la condición de ser humano, pero Francy resuelve que es mejor estar en boca de los demás que no ser mencionado por nadie. La metáfora sigue presente cuando dice “Menos mal que yo tengo un corazón que todo soporta”, el corazón que recibe, que aguanta, que no se rompe en mil pedazos, es una metáfora de tanque, de dique, el corazón como ese gran contenedor que no se desborda por cualquier exceso, tiene capacidad y resistencia.

Las metáforas de la muerte son muchas, pero el Andariego en *Dos días*, hace menos dramático ese momento, incluso, más memorable, más poético al denominarlo, “Para siempre en un sueño profundo”, es decir, existirá la posibilidad de despertar de la muerte, de volver de ese sueño recóndito, de resucitar, al fin de cuentas, es un sueño profundo, la expresión para siempre, no logra borrar la idea de que la muerte es un sueño profundo y, por tanto, ese despertar no necesariamente sea en el mismo lugar donde se murió.

La muerte es un tema reiterado en las canciones del despecho, como lo canta el Charrito Negro, *Con la tierra encima*, pidiendo que al final de sus días, cuando muera, lo dejen tranquilo, lo dejen “con la tierra encima”. La tierra como tranquilidad, como punto de retorno, como posibilidad de tapar, de no dejar ver aquello que se irá descomponiendo, la tierra encima es también un rescate del historizado texto bíblico “Polvo somos y en polvo nos convertiremos”; no se puede negar la influencia de la

religión católica en las comunidades rurales, en las comunidades populares que cantan y disfrutan las letras de las canciones del despecho. La tierra encima es una metáfora del olvido, del “borrón y cuenta nueva”, de aquí nada ha pasado, al final la vida sigue igual; son protestas por la misma fugacidad de la existencia, entonces, lo mejor es pasar al olvido con la tierra encima.

• Heridas inolvidables

Una herida inolvidable es metaforizar, un buen ejemplo de metáfora es equiparar una herida de la piel con las huellas que puedan dejar un amor que se pierde, de esto nos canta Luis Alberto Posada en, *Cuéntale a él*, “Yo pronto te olvidaré y mi herida sanará”. Ese comparar una herida en el cuerpo con una herida de amor, la del cuerpo requiere tiempo y medicinas, la del amor, requiere de licor, una medicina pasajera, y de tiempo para olvidar, para sanar. Se sabe que sentir el amor perdido como una herida no es exclusivo de la música del despecho, por supuesto que aparece en muchos poemas y en otros ritmos musicales donde también comprenden que hay heridas de amor, metaforizan el dolor de un amor como si fuese una herida real en el cuerpo.

John Alex Castaño acude a una metáfora en su canción, *No me olvides*, cuando entona, “Me paso mirando todos tus recuerdos, pensando en el día en que te conocí”. Mirar los recuerdos como si eso fuese posible, y para ir más allá, pensar en el día mas no en la persona que se conoce. El mirar los recuerdos es una coincidencia para acrecentar el dolor, no se hace para paliar o mitigar la fuerza de la nostalgia, el recuerdo de un despecho reciente causa tanto dolor como para morir nos dice el cantante. Es muy típico en la cultura popular hablar de que alguien fallece

de *pena moral*, de un dolor filial y amoroso por la desaparición de ser querido que es irremplazable, que sin ese ser es imposible seguir viviendo, esa metáfora del morirse de dolor nos la hace visible John Alex al decir que “Sin tu presencia me mata el dolor”, que es otra forma de presionar al ser amado para que regrese, aquí la expresión “me mata el dolor” es una suerte de chantaje amoroso, decirle al otro que su ausencia provocará la muerte por el abandono o desprecio, culpabilizarlo, en cualquier caso, es tratar de forzarlo para que regrese; el desamor aquí se equipara a la guerra, al poder de un arma letal.

Colombia tiene heridas inolvidables, no todas son por amores, sabemos de guerras guerrilleras, luchas partidistas, guerras por apropiarse de tierras, guerras entre grupos armados que generan desplazados y cementerios improvisados en los campos y ciudades, es posible que una herida inolvidable sea una herida que no se cura, siempre incomodará, siempre estará ahí para que no olvidemos; uno de los desechos de Colombia es que no ha encontrado lenguajes que permitan superar la violencia en que el país ha sufrido desde su mismo grito de independencia; de alguna forma, para olvidar estos ratos tan difíciles, emborracharse de dolor y sentimiento cantinero no sólo se da por desamores sino por el mismo abandono político, económico y educativo del país.

- **Emborracharse de dolor y sentimiento cantinero.**

A las heridas inolvidables, a las heridas que siempre nos visitarán le quedan muy pocas alternativas para superarlas, el licor es una de ellas,

pero Luisito Muñoz con la siguiente metáfora confronta su situación “Unas copas de más quiero tomar hoy, me quiero emborrachar de dolor y sentimiento cantinero”. Emborracharse de dolor y sentimiento es una linda metáfora de lo que es el dolor, de lo que representa el sufrimiento de un amor, un auténtico despecho, una auténtica confrontación de humanidad.

Las copas de más ya indican que se sobrepasarán los límites, que no se precisa de medida cuando apuran los recuerdos, cuando los recuerdos acosan y traen a la memoria aquel ser amado y la mejor forma de olvidarlo es dedicarse a tomar para emborracharse de dolor y de sentimiento cantinero, otra metáfora, porque el sentimiento cantinero nos traslada al dolor, al abandono propio de quienes deciden visitar aquellos lugares; las cantinas no se visitan por alegría, se visitan porque existe una profunda tristeza y quienes allí se encuentran comparten las penas, los dolores del amor o de la existencia misma.

Nadie podrá emborracharse de dolor, la embriaguez es provocada por *bebidas espirituales*, otro metáfora del licor, pero insistir que se emborrachará de dolor es para significar la pérdida de sentido, la alteración de los sentidos que produce la partida de un amor que es similar a la de un embriagado que ha perdido la noción de todo, incluso, de sí mismo. Expresar que hay sentimiento cantinero, auténtica capacidad de hacer metáforas filiales, es dar paso a otros sentidos, puesto que se conoce de sentimientos paternos, maternos, amorosos, pero que exista un sentimiento cantinero es sugerir que los bares, cantinas y similares no son problemáticos, al fin de cuentas por allí si entienden que es un *sentimiento cantinero*, un posible sentimiento de dolor, una tristeza que requiere acompañamiento porque quienes allí se encuentran si saben que es eso del despecho.

- **Manos que extrañan**

Giovany Ayala en, *De rodillas te pido*, se apoya en una metáfora al decirle a su amada, “Te extrañan mis manos”, darle a una mano la posibilidad de ser consciente, de tener claridad de sus actos no es una apuesta menor en la música del despecho, donde se insiste con frecuencia que las manos extrañan una piel o una caricia. Escribe Colodro (2004, 69) que “En la idea de la metáfora existe, ya desde el inicio, la premisa de un exceso, de una sobreabundancia. El significado excede, sobrepasa, sobrevuela el campo del lenguaje, lo que equivale a decir que inevitablemente una porción del sentido, ¿o su totalidad?, queda fuera de sus márgenes, relegado desde el origen a una condición ontológicamente silenciosa”. En este caso, el arrodillarse es una muestra de arrepentimiento, una experiencia aprendida de las religiones donde el pecador se arrodilla para pedir perdón, el significado en *De rodillas te pido*, excede el mismo origen, la misma aplicación que alguna vez tuvo esa palabra en el campo religioso y se trasladó a los terrenos del amor, arrodillarse para pedirle perdón no a Dios sino al ser amado, el ser amado como si fuese su dios: campo religioso y terrenos del amor son, desde luego, metáforas.

El poder de las manos, la posibilidad de generar lenguaje de señas a través de las manos es uno de los grandes avances para personas con discapacidades auditivas y fónicas, de ahí la gran importancia de las manos, pero cuando se traslada al campo de las religiones las manos han implicado alianzas, señalamientos, derroteros o guías para la humanidad; ya en el campo del erotismo las manos despliegan un papel fundamental,

las caricias, el encuentro de una mano con la piel es todo un ritual, ritual que nos hace notar en esta composición del despecho “manos que extrañan” son manos que reclaman aquello que se ha ido, aquello que desea volver a sentir, la metáfora se fortalece puesto que no son las manos las que se percatan de ello, es el dueño de las mismas, el enamorado que sabe del poder de sus manos para recuperar ese amor que tanto extraña.

- **De infieles a tiranas. Llevarse los recuerdos**

Hay bastantes formas de metaforizar el corazón, de darle cierta opción de ser independiente del ser mismo, como nos lo muestra Jhonny Rivera en *Soy soltero*, “Tengo un corazón grande, muy fiel y muy leal”, trasladar al corazón la fidelidad y la lealtad es, como ya se ha dicho, hacer un tránsito de campos conceptuales, en este caso, de la política o la guerra, a los senderos del amor, puesto que la lealtad y fidelidad a una causa es propia de la política, de la religión o de la guerra misma que, poco a poco, se fue trasladando al amor, donde también flaquean estos conceptos.

No siempre el despecho es por infidelidades, también puede ser por descuido, como nos lo muestra Pipe Bueno con *Recostada en la cama*, “Esa noche soñaba de frotarse la piel pura y mojada”, es una metáfora del esperar para tener sexo, una espera que ya no tiene salida, una espera que parece insoportable para ella que está mojada, metáfora, de tener el sexo dispuesto para el encuentro, porque luego de la vana espera afirma “Otra vez que se queda con nada, con nada”, obviamente, resuelve este descuido del compañero de amores con una paradoja.

La metáfora con que se moviliza Darío Gómez en *Tirana*, le da un lugar al destino, “Me enamoré y el destino me engañó”, no cargar en sí las propias consecuencias, el cederlas al destino, metaforizar en el destino

una situación de engaño amoroso es muy típico en las canciones del despecho, de hecho, ver la vida como el cumplimiento de un destino manifiesto, de un destino previamente escrito, es lo que aquí subyace, lo engañó el destino, no la tirana.

Llevarse los recuerdos como una metáfora de algo que se personaliza, de algo que se quiere tornar en objeto, de algo que se puede conservar en algún lugar, en un cofre, a esto nos dice Olga Valkiria en *Déjame el bar*, “llévate mis sueños y mis madrugadas y llévate el recuerdo de un tiempo mejor”; frente a la imposibilidad de que este amor esté con ella, ha decidido invitarlo a que se lleve sus sueños y las madrugadas; no menos dolida le insiste “llévate mi vida que sin ti no es nada, llévate mis noches y mis besos de amor”.

La infidelidad tiene bastantes represiones sociales, se entiende que un infiel es un desleal, alguien que juega con los sentimientos, juega con los secretos y verdades que sabe. No sólo se es infiel en el amor, se puede extender a infinitas actividades humanas, puede tener bastante perversidad el acto de la infidelidad, pero, desde luego, es una protesta, es una autoprotección, un resguardo del mundo. La educación podría aprender que ser demasiado fiel a la tradición tiene sus restricciones, cierra nuevas posibilidades porque “La educación nos protege del mundo... y al mundo de nosotros”; (Sáez C & García M, 2011, pág. 17). Esa doble configuración es la que en lo profundo nace de las infidelidades, protegerse el infiel y proteger al otro del cansancio, de la monotonía, aspectos fundantes de la humanidad y de cualquier proceso educativo, si no logramos resguardarnos de la monotonía, la infidelidad nos pasará sus registros por falta de audacia, seamos o no príncipes.

- **Príncipes pobres y pobres libres como el viento**

Hay unas expresiones que nos convocan a lo que ellas son, es el caso con el viento y la idea de libertad que sugiere. De hecho, Fernando Burbano, en *El príncipe*, decide enunciarlo en su completud, “Soy libre como el viento”, esa libertad que otorga el poder volar, el sentirse viento y de ubicarse arriba de la humanidad, actitud que nos remite a una metáfora orientacional, donde feliz es arriba “Las metáforas orientacionales dan a un concepto una orientación espacial: por ejemplo feliz es arriba”; (Lakoff & Johnson, 2009, pág. 50). Se puede ser muy pobre, pero lo no se puede perder es la capacidad de soñar, de imaginarse libre, eso nos estaría diciendo Fernando Burbano, entonces, es posible que la libertad no sea un problema de tener o no dinero, es un desafío personal, búsqueda que, a lo mejor, algunos príncipes ni se atreven a intentarlo, ahí estaría su pobreza.

Existen muchos tipos de pobreza, pero un pobre corazón ronda por solicitudes de piedad, de ahí que Alex Castaño en *Que me traigan licor*, acude a la metáfora cuando entona “Pobre corazón”, la pobreza es una expresión venida de los diccionarios económicos, luego se trasladó a las religiones al exponer que habían hombres pobres de espíritu; *pobre corazón* es un corazón que da pesar, como pesar dan los pobres, como pesar produce enterarse de las humillaciones que padecen los pobres, un corazón pobre es un corazón sin bienes, en este caso, sin el bien del amor. Explica (Mendoza, 2010, pág. 54) que “Nadie elige la pobreza para conocer mejor la condición humana”. En este caso, el pobre corazón, es un corazón que no ha elegido serlo, le ha correspondido empobrecerse por un amor que se fuga.

Las metáforas están enriqueciendo los sentidos y atributos de las cosas, amplían los horizontes de los diccionarios, más que designar connotar, abre registros, privilegia los contornos y las texturas, de ahí que hablar de príncipes pobres es transgredir y transferir, darnos a entender que la tradición del principado ya no corresponde a lo que otrora designó, pero también aborda la máscara, lo que esconden las noblezas.

Ser príncipe de un modo particular, pobre de recursos financieros, pero, acaso opulento en ideas es un aventurarse a reconfigurar el término y la acción, es profunda la designación porque se corre una máscara más de las múltiples máscaras que somos, “Todo lo que es profundo ama la máscara, ¡hagamos hipótesis antes que juicios! Interpretemos, intentemos adivinar y acompañemos alegremente lo que está llegando a ser” (Sáez C & García M, 2011, pág. 19). En las letras del despecho la riqueza es una máscara, la pobreza no se interpreta como privación sino como una extensión de la libertad. Para los profesores esta es una buena lección, ser príncipes de sus propias apuestas, a su modo, instituyendo la libertad donde otros ven cadenas, sin juzgar ni condenar en la tierra ignota de las hipótesis, adentrándose por las ilusiones para, tal vez, no graduarse de maestros falsarios.

- **De maestras a falsarias**

Para El Charrito Negro en *Me salió maestra*, varias metáforas lo acompañan, “Un castillo de amor yo te hice con mi alma”; es evidente que castillo de amor es toda una provocación, por aludir a ilusión, a cuidado, a esperanza en ese amor; el poder simbólico que tiene la palabra

castillo nos hace pensar en un lugar hermoso, lleno de comodidades internas, rodeados de jardines y murallas; en un castillo viven los reyes, las reinas con sus princesas y príncipes; hacer un castillo de amor es ingeniarse un lugar fantástico, pero en este caso, el castillo de amor es de naipes, un castillo que se derrumba porque en lugar de albergar a una fiel princesa, alberga a una maestra de la falsedad, de ahí el derrumbamiento del castillo de amor; “Casa en el aire” fue una idea genial de compositor Escalona que podría acercarse a este canto del despecho, no obstante aquella casa era para cuidar a la amada del asedio, es un castillo ilusorio.

En la misma canción, refiere El Charrito que “Eres de esas almas, que en el mundo vagan y tarde o temprano al infierno se van”; las almas que vagan, desde la construcción judeocristiana, son almas en desasosiego, almas que no tienen donde llegar y están pagando sus pecados, por ello, le hace notar que “tarde o temprano al infierno van”, el infierno es el escenario para sufrir, para pagar los pecados y deslices terrenales. El infierno es un sitio para pagar las culpas, es la *venganza de los buenos* para con los malos, de ahí que al enviarla al infierno está cobrando venganza; pero lo dicho le parece insuficiente y decide atacarla con otra metáfora, “Muy poco te falta pa que seas la madre de la maldad”; al ser una madre de la maldad el infierno es el lugar de llegada; por supuesto, si hay padres para todo, también aparecen las madres malignas, parteras de maldades.

Con las lejanías ocurren muchas cosas, se cuentan bastantes historias de lo que sucede con un amor en la distancia, no obstante, Jorge Luis Hortúa con su melodía *Falsaria* avanza por una curiosa metáfora “Y con tu lejanía me voy a enguayabar”, darle a la lejanía la potestad de embriagar es ponerla en el nivel de un licor, en el nivel último de un exceso de copas, el *guayabo*; es un fastidio que se experimenta por el exceso de licor.

Embriagarse con la lejanía es un lindo recurso lingüístico para decirle al ser amado lo mucho que lo necesita. Guayabo se conoce como ese estado de fastidio que se experimenta al otro día de haber bebido licor en exceso. En términos generales en América Latina se entiende que el guayabo es el malestar que se padece después de beber o comer en exceso. También se entiende guayabo como una tristeza que llega luego de haber aprovechado una oportunidad

El destrozar cosas y personas son consecuencias de las guerras o de grandes desastres naturales, por ello, en el dolor del despecho se le llega a igualar a ese ser que antes se amó con destructor “Tu después del mío destrozaste corazones”, ese destrozar, es una imagen que nos sugiere lo que ha ocurrido con el amor que esta mujer, falsaria, mentirosa entrega a los hombres. Destrozar corazones es destrozar ilusiones, de ahí que a una mujer que destroce corazones cabe atacarla con expresiones fuertes como *falsaria o maestra de la maldad*.

El amor no se sustrae a la idea de un río, de una vertiente de agua, pero ver el tiempo como un río es muy típico de la cultura popular, es muy frecuente que aparezca en las melodías del despecho estas alusiones como es el caso de *Falsaria* “Veo que el tiempo pasa”, el tiempo en movimiento, el tiempo como flecha, el tiempo que se va llevando las ilusiones, que se va llevando las esperanzas, pero también va calmando el dolor de un mundo que aparecía indolente.

- **El mundo indolente**

Se dicen muchas cosas en el despecho, como por ejemplo que a nadie debe importarle mi dolor, pero este no es el caso de Luisito Muñoz en Loco Bohemio que le reclama al mundo su indolencia. “Tampoco creí que el mundo me ignorara, dejándome triste y sólo porque todo lo perdí”; no sólo es ignorado por el mundo sino abandonado, un mundo con su humanidad que apenas sabe que la persona no tiene nada lo deja, lo abandona. De hecho es una forma de criticar a quienes sólo se interesan por el poder económico de las personas, incluso, los amores que se van apenas ya no se tiene dinero, para rematar diciendo “Que la suerte en esta vida se ensañara en mí”, no sólo ha quedado pobre, sino que sus amigos y su gran amor se han ido a otro lugar ¿A dónde, con quién? La respuesta se intuye, se fueron a buscar otras personas no fracasadas, con buena resolución económica, ni las mujeres ni los amigos saben de fidelidades cuando el dinero está de por medio, para un pobre, para un arruinado nada le viene bien, ni la suerte que sabe irse cuando los vientos no son favorables; el mundo se torna indolente como el blanco mármol.

Vale pensar si estamos sustituyendo las ideas por las imágenes, sustituyendo palabras por imágenes, el caso es que en la música del despecho se sigue acudiendo a las palabras, a la vehemencia del lenguaje musical, del lenguaje verbal; de ahí que un mundo indolente es un mensaje directo a los hombres y mujeres que se alejan frente a las dificultades del otro, en este caso, la pena de un amor se hace más grande cuando se es ignorado por las personas que te rodean, por aquellas amistades que se fueron apequeñando y no aparecen a la hora del dolor. Se dice que “No hay enemigo pequeño, en cambio, amigos sí”. Las metáforas del despecho nos abren a otras miradas, a voces renovadas, a

voces cotidianas que no siempre reconocemos a tiempo, puesto que si la vida desde las religiones y desde la ciencia es una apuesta de metáforas, entonces, el amor, desde estas letras, es un derroche de metáforas.

La indolencia por la naturaleza cafetera, por las montañas andinas es evidente desde las canciones del despecho, en el desamor, lo más cercano son las flores o *la tierra encima*, pero ese entorno, esa proximidad con la tierra no se menciona, parecen canciones, en ese sentido, desterritorializadas, no porque haya alguna obligación de hacerlo, sino porque sus orígenes montañosos no se relacionan en las letras, un raro desprecio a la tierra.

Sabemos que esto no sucede con bambucos, tangos, salsas, vallenatos, cumbias y otros ritmos musicales que también se adentran por las pasiones, por la desolación del amor, sin embargo, le cantan a sus tierras, a sus montañas, a su ríos, a sus valles y a sus ciudades. Es bastante llamativo esta ausencia de temas en las canciones del despecho, el desamor desterritorializado, corporizado sí, pero lejos de algún lugar identificable desde las letras. Nadie, en otros lugares del mundo, podrá intuir que la *tirana* o la *maestra* son unas *chapoleras*, ni menos que son de la zona andina colombiana.

Esa indolencia, esa carestía de territorio implícito o explícito no sucede en muchos de los otros ritmos colombianos, el *vallenato* no tiene ningún inconveniente en citar a Valledupar, cualquier ciudad o persona, y darle a conocer con vehemencia de un amor; igual sucede con otros ritmos, es el caso de melodías boyacenses, donde la cucharita, una canción del despecho por la pérdida de un objeto, cita a Velada en Boyacá “En la vereda Zelandia del municipio de Saboya una cucharita e' hueso

me regalaron por amistad... la cucharita se me perdió” (Veloza, 1980); como este caso se podrían citar muchas otras composiciones de ritmos colombianos, donde el amor no riñe con su territorio. ¿Qué metáfora se retira cuando no hay un territorio que nos vincule a nuestros amores desechados?

- **Un cierre donde no se retira la metáfora**

Si en occidente todo envejece o se retira no es el caso de la metáfora, “En el atardecer de su vida, la metáfora sigue siendo un tema muy generoso, inagotable, no se lo puede parar” (Derrida, 1986, pág. 3). Tal vez, por ello es que en la cultura popular la metáfora persiste en ser fuente inagotable para nombrar, como se comprueba en las canciones del despecho, donde se desdoblan hechos cotidianos en metáforas que dan paso a múltiples interpretaciones, como la vida es.

Desde luego que la riqueza de las metáforas en las canciones del despecho queda evidente, no hay retirada, ni coartada, se mantiene en un juego, en una búsqueda permanente de otros campos semánticos que avanza por sentidos diversos. Es posible que no haya conciencia de la metáfora, al fin de cuentas, las comunidades no académicas y la música no académica como la definen los mismos conservatorios de música saben jugarse su suerte con muchas metáforas.

Por supuesto, como hemos visto, es el despecho toda una fuente para las metáforas, para cantarle al dolor del amor, no de manera directa sino por interpuestas expresiones, por juegos lingüísticos que desencadenan en metáforas puras, porque queda claro la equivocación que al respecto se tiene, como Lakoff y Johnson nos indican que para la mayoría de la gente, la metáfora es un recurso de la imaginación poética,

y los ademanes retóricos, una cuestión de lenguaje extraordinario más que ordinario; lo extraordinario es que en la letra del despecho, lo ordinario o lo cotidiano es la vivencia de las metáforas.

De las muchas imágenes que transmiten estas metáforas en las letras del despecho, de los diversos mundos que convocan, nos aparece el pueblo con su voz abierta, con su propio lenguaje musicalizado, no importa que otros lo llamen penas de amor, en la música del despecho se le nombre “hijueputa tusa”.

Hay hombres de vitrina, personas que viven del chisme o quienes quieren gozar la vida y que cuando mueran sus amistades vayan al cementerio a celebrar, se narran heridas de amor inolvidables, se les canta a las tiranas y a los príncipes pobres, pero al fin de cuentas príncipes del buen vivir, y hasta maestras de la falsedad, todo esto conduce a ver un mundo dinámico, a veces, indolente que se confronta con el licor, con más mujeres, con más amores, con más placeres.

Insiste Lizcano que bajo cada concepto, imagen o idea late una metáfora, una metáfora que se ha olvidado que lo es. Y ese olvido, esa ignorancia, es la que, paradójicamente, da consistencia a nuestros conocimientos, a nuestros conceptos e ideas”; por ello es que en la música del despecho la metáfora es una forma de vida, no es que se olvide a la metáfora, es que se torna en estilo de vida, se incorpora, en una suerte de conocimiento muy interiorizado en la cultura del despecho.

La metáfora es ese lugar, ese territorio que junto a la ironía y a la paradoja pasan a vivenciarse, a cantarse como escenarios propios de la vida, es decir, ser metafórico, irónico o paradójico no constituye una virtud en espacial, no hay una preparación académica específica, es la

manifestación cultural del cómo se comprenden y ejercen la vida cotidiana.

Como la pintura *Horizontes* de Francisco Cano, un homenaje a los antioqueños montañeros, a los antioqueños campesinos, así aparece la música del despecho entre metáforas, ironías y paradojas, una suerte de homenaje a una sociedad que se ha hecho la vida con bastante rudeza, con la rudeza misma que implica saberse traicionado, saberse despechado, por ello hay que emborrarse, extenderse en la bebida para soportar, de alguna manera, los *puntillazos*, los *ramalazos* del amor, como se suele decir en los escenarios populares; por ahora, que descanse la metáfora, ¿cómo si tal? para dar paso a las ironías de la música del despecho.

3. En las ironías del despecho

3.1. La ironía de ser artista

La música del despecho no sólo contiene ironías sino que su mismo génesis, como ya se indicó, transcurre por un camino sinuoso, lleno de ironías y de contrastes, esas letras, como el Moisés judaico abrían caminos y mares tratando de cantarle a los corazones separados, corazones desgarrados por la dolencia de un amor.

Ironizar entre el hombre letrado y el que no, entre el hábil y el tonto es usual en diversos escenarios sociales, no obstante, invertir la escala de valores y mostrar que el inteligente es un tonto porque no arriesga, nos pone en el plano entre episteme y doxa, aspecto que muy bien lo despliega Muhammad Al-Warraq en el siglo X.

En una situación complicada
el hombre inteligente
sopesa los hechos con cuidado,
los ordena, luego pide consejo
antes de tomar una decisión.

Mientras que el tonto
se obstina en sus opiniones,
actúa sin método
y vaga al azar
arriesgando extraviarse.
(Lips, 1982, pág. 75).

El exceso de previsión y la carencia de audacia es lo que nos pone a pensar este poeta árabe, ese desafío entre lo apolíneo y lo dionisiaco, esa paradoja que pretende separarlos y esa ironía que supone invertirlos, sin que aparezcan fórmulas para conjuntarlos, tal vez, los artistas puedan tener algunas claves reveladoras dentro de esta discusión.

Nada más irónica que la vida de un artista, pueda estar plena de satisfacciones, de reconocimientos, es decir, una vida pública bien reconocida, pero una vida íntima, familiar y personal muy desolada. La música del despecho hace uso de varios instrumentos musicales, la guitarra, trompetas y violines son los instrumentos más incidentes, en su mayoría transmiten una sensación de tristeza y dolor, la misma que se va evidenciando en las letras que se hacen acompañar de voces dolidas.

De las muchas cosas que impactan de esta música es que casi siempre los cantantes reconocen que sus canciones son reales, son pequeños relatos de sus vidas amorosas, lo cual los acerca con mayor fuerza al pueblo, lo cual los va tornando en ídolos populares porque se supone que nada de lo cantado es fingido, es vivido, padecido por el

cantante mismo, lo que se refleja en la vida de muchos, esa ironía de tener que contar la vida privada en sus canciones también los pone en un lugar diferente a cualquiera de los cantantes normales, aquí no hay actuaciones, todos reconocen que sus composiciones vienen de la experiencia, de una vivencia que les ha marcado su existencia, vivencia, como ha quedado claro a lo largo de esta tesis, del despecho, de traición.

La ironía del violista de Guayasamín y de los cantantes del despecho es que su vida se está haciendo pública, que su vida está siendo relatada en las canciones, en las composiciones, que sus dolores de amor, sus dolores son llevados a sus seguidores con la transparencia que ya quisieran para sí los demás cantantes de los otros ritmos musicales nacionales e internacionales.

3.2. Ironías expresadas en la música del despecho

Aquí se avanzará por las ironías de la música del despecho para dar cuenta del objetivo específico “Señalar las ironías en la música del despecho como formas de protesta inteligente”, formas donde el humor contribuye a suavizar la dureza de lo que se quiere decir, una dureza o crudeza de la palabra que no da espacio para maquillar la realidad, para maquillar lo que se piensa.

- **Un despedido es un muñeco. Muertos quedamos iguales**

Por estas búsquedas nos encontramos con la canción de Darío Gómez, el Rey del despecho, *Así se le canta al despecho*, título que, de por sí, es una ironía, es un arranque de franqueza frente al dolor, así se le canta al despecho es una provocación para confrontar esa nostalgia, la nostalgia

que es típica de la música del despecho, donde el machismo se impone, donde el machismo dice sin temor y con bastante rencor contenido Así se le canta al despecho. Explica Deleuze que la ironía romántica determina el que habla como la persona, y no ya como el individuo.

Nos canta el andariego en *Dos días* una ironía para salirle a los dueños del dinero, “Limpio vine al mundo y limpio me marchó, sólo lo que goce me voy a llevar, no llevo dinero ni amores ni encantos, si algún día la muerte me viene a buscar” es de reconocer la cantidad de metáforas en este apartado. La ironía ya la entenderán los que acumulan dinero, los que hacen grandes capitales, nada se van a llevar, por tanto, esos son espejismos, la realidad es el presente, los goces; luego insiste que “Sin mirar que muertos quedamos iguales, porque aun mismo sitio vamos a parar”. Títulos, grados o poderío económico son nada frente a la muerte, al fin de cuentas, nos dice el cantante, *muertos quedamos iguales*. Tampoco es de fiarse de nadie, porque “familiares, amores y amigos en la tumba me van a olvidar”, vuelve a protestar el andariego, la ironía es evidente, no hay amigos, ni amores eternos, la tumba es el viaje al olvido.

Darío-Darío pone los tonos en la belleza, pone en duda lo que concebimos por belleza, porque no puede ser del modo viril que se le ha considerado, claro es una mirada desde el despecho que es un ritmo machista. “¿Qué pasó con tu muñeco de vitrina?, el *play boy* de ojitos verdes que encontraste, no dizque ese sería el amor de tu vida”. Inicia con una pregunta irónica de la cual se deduce que la belleza puede servir para lo que sirve un muñeco de vitrina. En la cultura popular suele destacarse al feo, lo amorfo y se ridiculiza la belleza. Para (Freud, 2010, pág. 23) “¡El goce de la belleza se acompaña de una sensación particular de suave

efecto embriagador! Por ninguna parte se advierte la utilidad de la belleza; tampoco se alcanza a intelegir su necesidad cultural, a pesar de lo cual la cultura no podría prescindir de ella”. Es posible que en Muñeco de vitrina esté coincidiendo con Freud, no siempre la belleza es útil ni necesaria.

La muerte iguala a bellos y feos, a ricos y pobres “La muerte borra todas las diferencias”; (De certau, 2010, pág. 6). Muertos quedamos iguales, nadie se lleva sus bienes, ni sus títulos o privilegios, en la muerte tanto el rico como el pobre comparten algo en común, ya no pueden decidir, son los demás, los vivos que podrán decidir lo que sigue, entonces, la ironía cantada aparece como una protesta inteligente, como la curiosa esperanza de esperar algún cambio vital: que el adinerado se torne más humano y humanitario en vida.

Un curioso silogismo nos hace ver más iguales (Sáez C & García M, 2011, pág. 11) “La hierba muere, los hombres mueren, los hombres son hierba”. En los designios de la educación algo podríamos cosechar de la muerte que nos iguala, pero que nos diferencia de los que ya cumplieron su tránsito y de los que tienen la responsabilidad de continuarlo. Uno de los grandes despechos de la educación es que muchos profesores parecen haber llegado al territorio de la igualdad mortal y poco quieren saber del desafío de estar vivos, del desafío de las diferencias y lo que ello implica, porque podría ser que muchos en vida nos conformamos con la muerte de las ideas, de cuyo despecho poco se escribe.

- **Cuando hay dinero de todo sobra**

Las ironías que encierran el dinero, lo que ello implica, las críticas, las burlas, pero también las quejas son comunes en la música del

despecho alrededor del dinero, se coincide que todo es comprable, amigos, mujeres, justicia y hasta el cielo.

Entre paradoja e ironía canta Luisito Muñoz en *Loco bohemio* que “Cuando tenía dinero nada me preocupaba, me sobraban amigos y nada me faltaba”; es evidente que el dolor viene por todas partes, le ha llegado la pobreza, pero con ella se perdieron sus amigos y para mayor despecho, recuerda a viva voz que “Hoy ya no tengo nada ni la mujer que amaba”. Existen muchas maneras de perder, existen muchos caminos para triunfar, pero desde esta ironía nos queda claro que todo es mediado por el dinero, la amistad, el amor y hasta a suerte misma.

En líneas generales, las relaciones sociales se priorizan por los vínculos económicos, dejó de ser un asunto de coyuntura para transformarse en una categoría central y substancial en las diversas culturas. Es sintomático que ante el dinero no falten ofertas, no falten objetos para experimentar comodidad, lo que no implica felicidad es lo que nos dicen varias interpretaciones del despecho. Por fórmula social, el que tuvo bienes termina por ser abandonado por sus amigos, la novedad de esta afirmación es que siempre nos confronta, nos pone a pensar que en las culturas populares no se cuestiona el dinero, lo que se cuestiona es la poca creatividad para seguir siendo el mismo, pese a la emergencia económica, de ahí, que un adinerado siempre deberá dudar de quienes lo rodean, porque no será la auténtica amistad sino el interés lo que media las relaciones.

Esta situación también se traslada a los amores, una mujer, se deduce que es una mirada machista, no se enamora de un hombre adinerado, sólo finge; no se entrega con pasión, la simula; no está satisfecha sólo satisface a su acompañante, por regla general, cuando hay dinero de todo sobra, pero lo que puede faltar son amigos y amores sinceros.

- **Que hablen de mí que el lenguaje no se acaba, soy un príncipe**

Aprobar o no las habladurías es parte de las canciones del despecho, por ello Francy en *Qué hablen de mí*, arremete “Que hablen de mí, que hablen de mí, eso no me importa, que hablen de mí, que hablen de mí eso me resbala”. Su lenguaje irónico pone en otro lugar a los comentaristas y al comentario mismo, permite o concede al rumor un espacio que, incluso, ve necesario para ser reconocida, lo cual reitera muy pronto al decir “Menos mal que yo tengo un corazón que todo soporta, peor fuera que de mí nadie, nadie hablara”. Le da al corazón un lugar del sufrimiento, un lugar de resistencia, pero insiste con ironía que es peor que nadie hablase de ella.

Comprender o habitar el mundo económico es un constante ironizar desde estas letras como lo muestra Alfonso Burbano en *El príncipe*, cuando entona que “Si el dinero no es la vida yo para qué quiero riqueza”, el concepto canónico del capital es despreciado por lo que representa en el poder comprar todo, en tanto, no es posible pagar verdaderos sentimientos, es común ironizar y ridiculizar el exceso de lujos, como una forma inteligente de protestar que se tiene en las culturas populares, frente a muchas cosas que el dinero no puede comprar; en ese sentido, es mejor ser pobre “Soy un príncipe a mi modo, no le temo a la pobreza”,

un príncipe liberado de pretensiones económicas, un príncipe que considera que el hacer lo que se quiere es mayor libertad que abundar en riquezas; tal vez, acierta con (Esopo, 2000, pág. 252) cuando dice que “No es correcto acaparar riquezas para no usarlas nosotros ni dejarlas usar a los demás. Aprovechémoslas para ponerlas al servicio de todos, incluidos nosotros mismos”; entonces, nos dice Burbano con buena ironía que la riqueza de una persona consiste en no dejarse perder en los meandros del dinero y así podrá ser un príncipe a su modo, un príncipe diferente a los demás, a los tradicionales.

El *chisme* es una de las grandes profesiones de la actualidad, los medios de información, radio, televisión, cine, internet y prensa escrita dedican grandes espacios a la “información rosa”, que no es más que una serie de datos íntimos e intimidatorios sobre la vida privada de las personas.

La vida en las instituciones actuales se puede regir por la normatividad interna y externa de una parte y de la otra por todos los rumores de pasillo, florece un curioso equilibrio elástico entre lo oficial, lo permitido y el clásico rumor, por tanto, muchas decisiones se toman no por hechos oficiales sino por *Rumor de voces*, rumores que, muchas veces, sin ser confirmados inciden en el destino de una persona o de una institución.

- **De rodillas, cuéntale al otro que me amas. Pa qué me la tienen que nombrar**

Con una auténtica ironía aparece Luis Alberto Posada con la canción *Cuéntale a él*, al insistirle que “Cuéntale a él que en nuestras noches yo te hice sentir mujer, y que en mis brazos juraste por siempre serme muy fiel”. No se puede ser más irónico con el antiguo amor, recordarle o hacerle creer que sentirá dolor por no encontrar otro hombre como él para hacerla sentir mujer, para hacerla vibrar en la cama, lo que la hace infeliz en la vida.

Ironizar el amor o sentir que la vida es irónica con uno mismo hace parte de las diversas interpretaciones de la música del despecho, en este caso John Alex Castaño entona en *No me olvides* que “Yo no sé cómo hiciste para olvidarte de mí, me va a tocar lo mismo para no sufrir”, esa es una de las ironías del amor, una de las ironías que profundiza el despecho, no saber cómo el otro te ha podido olvidar y ofrecerle lo mismo para no sufrir, es un juego entre ironía y paradoja.

Estas ironías de la infidelidad, del tener que arrepentirse por haber tenido un rato de placer con otra mujer, con otras personas, ese dolor, ese pesar nos lo hace evidente Giovany Ayala en *De rodillas te pido* “Ella fue una aventura, tan solo un pasatiempo”, Ahí radica la ironía, la paradoja misma, justificar la infidelidad por ser un pasatiempo, justificar una noche de pasión con alguien diferente como aventura. Tratar de comprender las distancias entre los pasatiempos y los que no ha sido un gran tema para la humanidad, porque muchos pasatiempos terminan por cambiar el rumbo de las personas para el resto de sus vidas, no obstante, en las canciones del despecho es muy común aceptar las infidelidades,

ante todo de los hombres, como pasatiempos, como ratos para echar unas *canitas al aire*, pero cuando se trata de las mujeres la crítica es más severa, son condenadas y perseguidas desde las mismas canciones y, en repetidas ocasiones, desde la realidad cotidiana.

¿*Pa* Qué me la tienen que nombrar? Este interrogante aparece en muchas letras del despecho, si ya la estaba olvidando por qué, cuáles son las razones para que la nombren. Al nombrarla se vuelve a revivir el dolor, como lo expresa Luisito Muñoz en *Unas de copas de más*, al reprochar con la siguiente ironía “No sé por qué me la tienen que nombrar cuando ya la iba a sacar para siempre de mi pecho”; ese es el gran problema de volver a nombrar a ese amor ido, es que cuando ya el enamorado parece curado, sanado, se da cuenta que no es así.

Extrañar pieles, miradas y besos es, teóricamente, una consecuencia del desamor, del recuerdo de unos encuentros que no se repetirán. Luisito Muñoz, con cierta nostalgia, canta a los recuerdos, “Entre más lejos yo me encuentre de su amor, más extraño su calor y mas añoro sus besos”, esa es la ironía, a mayor distancia más presencia del amor, una ironía que no se entiende desde ninguna lógica, sólo es posible por el acto de la pasión, del sentimiento, de lo que ello desgarrar dentro de lo dionisiaco que es el amor.

A un beso se le asignan hasta milagros, en este caso, los besos tienen poder y potestad de inspiración como si fuesen musas a la usanza de los antiguos bardos: “esos besos que me dan inspiración para hacer esta canción que me ha salido del pecho”. Cerrar con la metáfora que una canción le ha salido del pecho, como si fuese un manantial.

El dolor, lo cual constituye una ironía, le sirve para inspirarlo o provocarle una canción, la canción que titula *Unas de copas de más*, al fin de cuentas unas de copas de más son necesarias para elaborar el olvido porque, en esencia, lo que quiere es emborracharse y olvidarse del mundo. La ironía de *unas copas de más* es bastante aceptada en las culturas populares donde, sin ninguna extrañeza, se invita a una copa de más, una suerte de provocación para llegar hasta el final sin fijarse en consecuencias.

La humanidad tiene épocas que no quiere recuerdos, no quiere que le nombren personas o acontecimientos que la apenan, que la sonrojan, *se pone nerviosa*, sabe de su responsabilidad; si hay un arte en el silenciar, en el pedir que no le recuerden a alguien es porque se quiere arrojar al olvido cierta memoria poco placentera, radicalizar el arte de olvidar y no pasemos por alto que todo arte tiene su especulación y su práctica, “No me las recuerden más”, canta el hombre porque los demás con su ironía y placer por el dolor ajeno hacen bastante por recordársela como si fuese un pecado.

Es evidente la forma de ingeniarse burlas en este tipo de música, cual muestra Pipe Bueno en *Recostada en la cama*, “Ella necesita que duerma en su cama, que cene en su mesa, que sueñe en su almohada, porque ella necesita que suba en su cuerpo, que mueva y la bese, se muere de ganas. Se cansó de esperar recostada en la cama”. Un hombre que no suba en el cuerpo de una mujer, que se mueva y la bese, que la deje siempre esperando, lo único que puede encontrar es la cama vacía, ella cansada de esperar se irá.

Son bastantes las ironías en Luis Alberto Posada con la canción *Me salió maestra*, “Entre gentes buenas yo te vi crecer por eso de ti nada malo

esperé, yo pensé que quisiéndote en mí, nada malo podía saber”; ya está claro, era una loba con piel de oveja es lo que nos quiere decir; después le recuerda, “Pero pa engañarme no te faltaron años”, era joven, pero avisada, joven, pero muy hábil para mentir; luego insiste, “Eres muy bonita pero con muy malas mañas”, es ironizar que la belleza sólo le ha servido para ser mala gente; no le parece suficiente con lo dicho y la compara con una profesora para hacer más sonora la ironía, “Me salió maestra mi niña bonita”, es claro, que su causticidad llega con buen ejemplo, una estudiante del amor que se vuelve profesora, como alguien que todo lo sabe en torno al amor para las infidelidades; ya para terminar con sus ironías le canta, “Eres una experta en mentir y engañar sigue así que muy poco te falta pa que seas la madre de la maldad”; madre de la maldad como metáfora, como ironía, como paradoja en un buen ejemplo de hibridación de figuras en una sola expresión. Madres o no de la maldad, pedir perdón de rodillas se estila en estas letras.

Solicitar a alguien que se arrodille es indicarle que pida disculpas, herencia, como ya sabemos, de algunas religiones que exigen a sus feligreses arrodillarse e hincar la cabeza para pedir perdón o para adorar a su Creador. La educación debería preguntarse por su arrodilladas, por sus entregas, por su falta de carácter para confrontar su auténtica misión con el hombre, es como si, en muchos casos, se conformarse con ser un pasatiempo, una arrodillada de los poderes políticos, religiosos, militares y económicos de turno. ¿A quién le será infiel la educación? ¿A quién debería arrodillarse para pedir perdón? Todo, antes de que le puedan arrojar tierra encima.

- **El matrimonio es como tener la tierra encima**

El matrimonio ha sido objeto de muchas ironías, casi despreciado en la conversación popular, en una ironía Jhonny Rivera con *Soy soltero*, aborda el tema “Tengo un corazón grande, muy fiel y muy leal, puedo querer a muchas y a todas por igual”. Ese corazón leal no está para ser atado por matrimonios, es un corazón que alcanza para muchos amores, como se descubre, de nuevo, el machismo haciendo de las suyas en los deleites de la piel, por eso insiste “Yo no pienso casarme, pues mire a mis amigos con cara de aburridos sin plata en sus bolsillos, no salen nunca solos, no los dejan salir a las ocho de la noche los mandan a dormir”. Ironizar que hasta el tiempo, la hora de dormir es objeto de control, es decirle a los solteros que no vale la pena ingresar al mundo de los casados o casadas.

El casarse, pero luego despreciar o quejarse de la relación marital es frecuente en las culturas latinoamericanas. En un análisis a la novela *Pedro Páramo*, (Valencia S, 1992, págs. 105-106) especifica que “Para Rulfo, el matrimonio constituye un lastre social del cual es difícil escapar y por el cual se facilita más expresamente el factor de dependencia y sumisión de la mujer”. La ambivalencia entre el noviazgo y el matrimonio se hacen visibles en las culturas latinas, donde, de una parte los hombres dicen amar a sus novias y, de otra parte, al casarse todo cambia, ese amor se transforma en fastidio, en sometimiento a la mujer y en una suerte de desprecio a la condición y a la responsabilidad que implica estar en pareja.

Ironizar con el matrimonio, ironizar y reírse de los casados, pero también ironizar y reírse de la muerte es un ejercicio de alto humor, como lo explica (Maffesoli, 2004, pág. 117) que “Así pues, la ironía y el humor

desembocan con naturalidad en la dimensión festiva, cuyo aspecto trágico que se olvida frecuentemente, es de suma importancia”. Esto que destaca Maffesoli queda mejor evidenciado con El charrito Negro con su canción *Con la tierra encima*, donde destaca con una ironía “Cuando yo me muera no quiero que lloren”, ese no querer que lloren, ese pedido de comportarse diferente a lo tradicional es un ironía, casi un reírse de las formas tradicionales en que en esta modernidad se han comprendido los sepelios en occidente.

Tener la tierra encima o el “agua al cuello” son metáforas que narran una dificultad cuya salida no parece viable, cuando se tiene tierra encima se es olvidado o invisibilizado, la falsedad social se hace evidente, aparecen los falsos amigos, esta es otra demanda reiterada en las letras del despecho, la tiranía humana frente a la tragedia del otro.

- **El bar con licor porque la tirana-o, la falsaria-o no conoce de indulgencias**

En este sentido, ironiza el Rey del despecho con la canción *Tirana* “Habiendo tantas mujeres en el mundo y yo solo contigo me tenía que encontrar”, este preocuparse, este ironizar con la suerte misma, tantas mujeres y tocarle con la tirana, es de por sí, una burla para la vida misma.

Muy pocos, en el mundo apolíneo, reconocerían en voz alta que morirse borracho es morir con honor, ese no es el caso de la música del despecho que, a través, de John Alex Castaño en *Que me traigan licor*, nos dice “Si muero borracho, me muero con honor”. Es evidente esta forma

de ironizar, pero una forma de confrontar lo dado; no cómodo con lo anterior insiste “Verraco matrimonio a mí me va a matar”. Ironizar con el matrimonio es típico en todas las culturas, hacer chistes alrededor del matrimonio no es propio de una cultura en especial, no obstante, en la música guasca con sus géneros la parrando y el despecho se les ridiculiza con bastante frecuencia.

Por las sendas del licor se tejen bastantes ironías “Yo sé que a ella no le gusta que tome, pero yo que hago si me gusta tomar”. Mostrar que se está por encima de los deseos del otro para satisfacerse a sí mismo es una suerte de irresponsabilidad, una ironía a lo que se demanda para estos casos.

Jorge Luís Hortúa en *Falsaria* va con ironía al entonar “Tu amor formó parte de la voluntad de un hombre, y ese hombre fui yo y tu bien lo sabes falsaria”. Elevar la voluntad al máximo lugar de las decisiones humanas se usa en este caso para ironizar, para hacerle saber a aquella mujer que ese amor burlado es una puntilla, un aguijón permanente para el despechado y para la falsaria misma.

No tiene problema Olga Valkiria en afrontar su despecho con una ironía “Y regresa porque si voy por ti me quedo”, el saberse más débil frente al sentimiento, el saberse un tanto vencida, aún le permite jugar con una ironía, la ironía de su propia imposibilidad de ser fuerte ante la partida de su amor, regresa porque si te busco me quedo junto a ti, me quedo allí contigo.

Este constante ironizar en la música del despecho, lo evidencia Uberney Gallego en *La puta traga* “Yo no sé qué es lo que es lo que siento,

cómo me olvido de esta pena, no sé si estoy enamorado, ilusionado, embrujado o enyerbado, pero la tengo que amar, pero me dice que no me tiene amarrado, ni encerrado, ni obligado, y yo no la puedo dejar”. Defender el amor con estar embrujado o enyerbado es una manera de reírse de ese amor que es incontrolable, de ese amor que es superior a las propias fuerzas. El profesor (Julián S. , 2011, pág. 59) escribe que “No hay preguntas falsas, ni deseos falsos, ni emociones falsas ni mucho menos música falsa”; es evidente que ironiza en medio de paradojas, por lo menos, le da a la música, cualquiera que sea el ritmo o el tema, un lugar que no es ni de verdadera o falsa; tampoco habrá embrujo falso ni yerba falsa.

3.3. Colofón a la ironía despechada

Este juego de ironías encontradas en todas estas interpretaciones del despecho confirman que las culturas populares no requieren estudiar ni comprender una ironía porque la viven, porque hace parte de su vida cotidiana comunicarse con ironías; sabemos de lo irónicos que son los sobrenombres y uno de los escenarios de mayor riqueza para apodar a las personas se da en las culturas populares, sobrenombres que ofenden o que generan risas; por ello es que en estas letras y en los nombres mismos de los artistas aparecen denominaciones bastante particulares, mostrando su capacidad irónica de nombrar.

Entre ironía seria, ironía descarnada e ironía refinada se desarrollan las letras de muchas interpretaciones, algunas, cerca, demasiado cerca del dolor, de la burla, la música del despecho nos pone a pensar en la forma

como en la cultura popular se aborda el dolor del amor ido o el dolor por la muerte que, a veces, alcanza hasta para la burla.

La risa y la ironía son explosión de vida, incluso, y sobre todo cuando ésta se encuentra explotada y dominada. La burla pone de manifiesto que incluso en las condiciones difíciles uno puede, en contra o justo a aquellos que son responsables de tales condiciones, apropiarse de su existencia e intentar de alguna manera relativa, gozar de ella. (Maffesoli, 2004, pág. 116).

En estas letras, pese al dolor, pese a la dificultad y a la soledad que narra, se destila cierta inteligencia descarnada para decirle al otro que la situación es insostenible, que ya es suficiente, bien con una rabia narrada con descaro o con una ira suavizada con el humor “Así pues, para afrontar la ambigüedad del amor se presentan dos opciones: optar por el humor con la ironía o ir al otro extremo y morir o matar *de o por amor*”; (Bermúdez, 2006, pág. 87). Cuando se acude a la ironía se recrean con cierta fineza los acontecimientos, se entrega una opción de mayor ingenio por querer superar el sufrimiento que el entregarse a la venganza materializada, como a veces acaece con el asesinato. La fuerza de la ironía radica en la salida inteligente del problema, antes que acudir a la destrucción o daño físico.

Reírse no del amor sino de la muerte es frecuente en las letras populares en Colombia como se evidencia en el vallenato “En la canción *La muerte de Abel Antonio*, Roselli mostró como esa burlesca caricatura confunde a Tánatos porque no hubo muerte” (Morón D, 2012). Si bien, Rosselli aborda en sus búsquedas el *eros y el tánatos en la música popular colombiana* no se adentra por las letras del despecho, pero sí deja claro que la ironía es una de las mayores apuestas de las diversas composiciones

folclóricas del país. Burlarse de la muerte es de los mayores atrevimientos irónicos de la humanidad.

El despecho no se reserva esta discusión, como decirle a la humanidad que muertos quedamos iguales, que muertos todos, con dinero o sin dinero, con títulos o sin ellos, todos somos iguales, llegamos al mismo hueco y quedamos convertidos en lo mismo polvo, cenizas. El otro siempre hablará de nosotros, pero lo hará por envidia, por incapacidad es otra de las figuras irónicas que se reiteran en la música del despecho.

Cuando hay dinero de todo sobra, amores, amigos, familiares, buena suerte, pero cuando llega la pobreza, hasta la suerte, asunto que se discute en las clases populares, decide irse, la suerte en las clases populares se comporta como una diosa lasciva, una diosa que sólo anda con quien tiene dinero.

Ridiculizar el matrimonio, ironizar con los casados es muy popular en las composiciones, el casado es un esclavo, un tonto, un sometido, un pobre muñeco con el cual las mujeres hacen lo que quieren, se desprecia al casado, no ocurre lo mismo con la mujer casada que es deseable y motivo de canciones de amor.

El alcohol, el machismo, el amor cambiante, el dolor del despecho son motivos de ironías, de burlas inteligentes que se van haciendo canciones, se van musicalizando hasta generar un entorno que, en algo, facilita liberarse del dolor mismo que produce un abandono de amor.

Cualquier rescate puede implicar una ocultación, en este caso, en las letras del despecho no hay ironías políticas o religiosas, tampoco se ironiza el desempleo urbano y rural, a la injusticia, a la violencia armada ni a ninguno de los problemas sociales de Colombia. Básicamente, en las letras del despecho se ironiza la suerte amorosa, el matrimonio y el dinero; el amor, por todos los giros inesperados que desencadena una relación y el dinero, no como urgencia de tenerlo, sino para ridiculizar a quienes lo tienen, finalmente, el matrimonio por las cadenas que implica, se quieren amores libertinos para los hombres y, al contrario, para las mujeres, amores leales.

Las ironías se pueden abrir a cualquier tema. Las ironías tienen la finura de convocarnos por otras bifurcaciones, de sacarnos de la lógica de una conversación como nos lo hace notar uno de los relatos hindúes sobre el *Mulán Nasrudín*, titulada ¿Qué es una prueba verdadera? “Un vecino de Nasrudín fue a visitarlo. Mulá, necesito que me preste su burro. - Lo lamento -dijo el Mulá-, pero ya lo he prestado. No bien terminó de hablar, el burro rebuznó. El sonido provenía del establo de Nasrudín. - Pero, Mulá, puedo oír al burro que rebuzna ahí dentro. Mientras le cerraba la puerta en la cara, Nasrudín replicó con dignidad: *Un hombre que cree en la palabra de un burro más que en la mía no merece que le preste nada*” (Idres, 1996). Así es la ironía, risible, tajante y mordiente, bien con el amor, con la amistad o con cualquiera de las dinámicas culturales.

La ironía es un rédito de todas las culturas, unas con mayores desarrollos, el caso es que no siempre logramos identificar esa capacidad permanente que tienen las culturas populares de comunicarse con ironías, de volverlas poesía, pintura, escultura o canciones y, para ir un tanto más, para hacer del amor dolido, del despecho un juego de ironías como quien

intenta un arte del desgarre, una estética en “La multiplicación de efectos por medio de la disminución de medios” (De certau, 2010, pág. 92). Esa virtud de las comunidades campesinas de las montañas andinas de hacer del amor despechado una apuesta estética entre ironías, paradojas, metáforas y otras figuras retóricas es un buen ejemplo del como sobrevolar los límites.

No es un cierre porque se acaben las ironías, es un cierre porque las ironías en la música del despecho son recurrentes e incisivas para dar paso, a pesar del dolor, a una burla de la vida misma. Ironizar con la muerte, no sólo la muerte física, sino la muerte de un amor, apostarle a los rumores, reírse de ellos, arrodillarse no para pedir perdón sino para relatar de otros amores, burlarse del matrimonio, encontrarse con falsarias o tiranas y hasta graduarse de maestra por mentirosa hace parte de las ironías con las cuales se comprende la música del despecho, con las cuales se le canta al otro, a ese otro que ha dejado el corazón herido.

4. En las paradojas del despecho

4.1. El amor ideal, una paradoja.

Si algo es vital en los artistas, en quienes se mueven por la estética es el amor, pero si algo es vital en cualquier clase social es el amor. “La experiencia estética nos hace vivir otros mundos posibles, y, así haciéndolo, muestra también la contingencia, relatividad, y no definitividad del mundo real al nos hemos circunscrito”; (Gianni, 2010,

pág. 86). convertir el amor en una experiencia estética, sacarlo de la soledad de las pantallas o del mercado es lo que, de alguna manera, ha hecho la literatura del cantarle al despecho. Es cierto que el amor de la niñez, adolescencia, juventud, adultez y vejez no es el mismo, varía en intensidad y a quienes se les entrega; por tanto, el amor ideal queda en el mundo platónico, así como allí queda la justicia universal, la paz perpetua y la idea de eternidad, paradojas en sí.

No importan los estratos sociales, las posiciones políticas, ideológicas, religiosas, educativas o raciales, el amor las conjunta, pero el amor, también los disyunta, esas son las paradojas, paradojas del amor a las cuales les canta con alma, vida y sombrero, en frases antioqueñas y ritmos montañeros.

El amor indio que nos relata en este cuadro Jesús Helguera es una paradoja a vista de los europeos que en su momento creyeron imposible que los indígenas pudiesen amarse, así tuviesen la experiencia de la Malinche con Hernán Cortés, no obstante, ellos entendían que Cortés era un oportunista y que la Malinche un objeto más de la conquista; es posible que hoy en día existan personas que duden, que ni siquiera se imaginen que los indígenas, que los negros, que los desposeídos, que los campesinos se enamoren, esas pueden ser otras de las paradojas en esta visión occidental del mundo que nos ha correspondido. Si bien las comunidades indígenas como otras tantas, la pareja no se elige por los mismos enamorados sino por la familia o por órganos del poder, no implica que no se vinculen al amor que dista del comprendido en occidente de la escogencia de pareja. Las paradojas del amor indígena no obedecen a las lógicas como ellos viven el amor, esas paradojas obedecen desde el lugar que nos ubicamos para apreciarlos o para juzgarlos. La

paradoja que nos alerta la pintura *Amor indio* es que el amor fue, es y será una motivación en todas las culturas humanas, la pobreza radica cuando sólo queremos validar un modelo de amor: el difundido por la cultura occidental.

En el concierto popular de la música del despecho se llega a cantar que el verdadero amor reside entre los pobres que son ricos de corazón mas no entre los ricos en dinero que son pobres de corazón, esas son paradojas que se muestran en constante tensión en sus tonadas, el despecho deviene más cruel paradoja cuando una mujer ha decidió irse no por amor sino por dinero, existen otras paradojas que a continuación se detallarán

4.2. Las paradojas de la música del despecho, cultura popular, encuentros y desencuentros

Este apartado intenta reconocer las paradojas que se dan en la música del despecho, en la idea de desplegar el objetivo específico “Detallar las paradojas en la música del despecho. Encuentros y desencuentros”. No es de desconocer que la paradoja es potencia, es una provocación para el pensar mismo.

- **La potencia soterrada. El sinsentido**

Hay una potencia soterrada en la cultura popular, en este caso, en la música del despecho que la hace aparecer como en un sinsentido, el

sin sentido de la vida o el sin sentido de un amor que te desgarrar. Ese lugar de las contradicciones en el canto despechado nos lo muestra con prontitud Darío Gómez, puesto que en una misma interpretación del despecho se dan varias figuras retóricas, como es el caso de *Así se le canta al despecho*. Al iniciar nos dice el cantautor, “Yo por qué me la tuve que encontrar y pedirle que me diera su querer”. Es una típica paradoja, una pregunta que nos pone en contradicción en el amor, primero por qué la encuentro y luego pedirle su querer. Este tipo de reflexiones son muy frecuente en estas letras, un lamento posterior, una queja de lo que, en principio, parecía un camino a la felicidad, se va tornando en un camino de espinas; un sin sentido. (Deleuze, 1994, pág. 7) expone que “El sentido es una entidad inexistente, incluso tiene relaciones muy particulares con el sin sentido”. Cuando Darío Gómez canta “Cantinerero un trago doble que hoy estoy en mi derecho”, ya no hay forma de contradecir, ese derecho se lo ha ganado, no le ha solicitado permiso a nadie para decir que tiene derecho a beber y para lo que sea; la paradoja consiste en que las culturas educativas nos enseñaron a pedir permiso, permiso para salir del aula, permiso para hacer un trabajo, incluso, para mayor paradoja, pedir permiso para hacer una pregunta; estos permisos no los solicita los cantantes del despecho, se lo toman para sí.

El andariego entre ironía y paradoja deja claro que el dinero o el poder representan: “Si no tienes nada, nadie viene a darte y si tienes mucho te han de idolatrar”. Es la paradoja del poder, cuando se tiene, mucha gente te rodea, si tienes dinero, otros tantos de idolatrarán, es evidente que en la música del despecho se tiene conciencia de las distancias entre los poderosos, los adinerados y los demás, por ello, también se les canta, también se les dice que habrá un momento que nada

valdrán, que todo es pasajero, son las paradojas del dinero, las paradojas del poder. Tenemos dos días seguros, lo demás será ganancia o pérdida, la paradoja de la vida, “Sé que tengo seguros dos días, es la triste y la cruel realidad, el primer día cuando vine al mundo y el segundo cuando he de marchar”. La misma contradicción del existir, del saber que somos pasajeros, a esa paradoja se le canta con extraño despecho.

Titular una canción *Dos días* es una paradoja, pero es un acierto, porque, según el cantante, sólo eso tenemos seguro: el día en que nacemos y el día en que morimos, la vida no tiene sentido si la reducimos a dos días, el eros del primero, del nacer, y el tánatos del morir; esto lo expone en su texto de paradojas (Julián S. , 2011, pág. 81) “Si la vida tuviera sentido no habría que buscarlo”. Ambos pueden confluir, si tengo seguros dos días, no hay grandes sorpresas, por tanto y frente a esa situación límite, hay que buscarle el sentido a la vida con ritmos musicales, con infidelidades y con licores que nos hagan olvidar estos curiosos signos donde el mudo se reduce a dos días desde el pensar popular.

La paradoja es creativa, pero puede obturar el pensamiento para quienes buscan resolverlas, nada de extraño tiene saber que el martillo nos sirve para destruir, pero también para construir, para crear, una suerte de potencia soterrada del sinsentido. Hemos pactado que el mundo o, mejor, que las actividades humanas estén plagadas de sinsentidos, “La vida no tiene sentido”, dicen unos y cantan otros con aires del despecho; en el no sentido la educación parece colapsar, pero justo en ese intersticio es donde aparece el gran maestro sabiendo que “Educar es una tarea imposible que acontece cada día” (Sáez C & García M, 2011, pág. 17).

Esta contradicción emergiendo como aporía nos revela que el sinsentido tiene una potencia soterrada, que lograr desplegarla exige el ingenio de la intuición con la metódica de la razón y así podremos internarnos a comprender que es eso de reyes desechables y príncipes sin principados.

- **Reyes desechables y príncipes sin principados**

Pero Darío-Darío también nos sorprende con una paradoja en *Muñeco de Vitrina* al cantar ¿Dónde está tu rey desechable?, que haya un rey desechable es una contradicción, es casi inadmisibile, esto porque un rey, la tradición así nos lo ha indicado, es designado hasta su muerte, no es desechable ni cambiabile. La paradoja es mayor si llegamos a reconocer que para el judeocristianismo Dios es el rey de reyes, donde la palabra desechable no entraría en el diccionario. El caso es que no sólo en el amor llegamos a ser reyes descartables, el deporte, los reinados y todo el mundo de la pantalla hace ese ejercicio con bastante frialdad, un día nos muestran un rey del pop, del futbol o una reina de belleza y al poco tiempo han sido relevados por nuevos reyes, es decir, reyes desechables. Por tanto, en el mundo del despecho, un rey desechable es un hombre lindo que para nada sirve, es un muñeco de vitrina que siempre dejará insatisfecha a la amante y, por tanto, será reemplazado.

En Fernando Burbano con *El príncipe*, la paradoja es una constante, como se evidencia al decir que “tengo amores, tengo amigos y soy libre como el viento”, paradoja porque si se tiene amores y amigos, la libertad está condicionada, es una libertad fijada y establecida en el otro, en los amigos en los amores; tal vez, en una cercanía con (Lao Tsé, 2006, pág. 94) cuando expone que “Nada retiene y por eso nada pierde”; en un

mundo donde la acumulación y la tenencia son factores de medición, un príncipe sin principado es una burla, una contradicción.

En la cultura popular cafetera tenemos príncipes venidos de los cuentos de hadas o de relatos políticos, pero no se tienen datos de reyes en estos territorios, a lo sumo virreyes en épocas de la colonia, por tanto, la idea de un príncipe donde nunca han existido es una paradoja y una ironía, tampoco es de olvidar que los príncipes no pueden llorar.

La cultura del machismo no permite que los hombres lloren, se valida en la mujer, pero el hombre no puede desdoblar su dureza con lágrimas, esa tradición se mantiene no sólo en las canciones del despecho sino en la vida cotidiana, asunto del cual ya estamos a tiempo de configurar y que las melodías del despecho nos ponen a pensar.

En estas letras populares es posible ser víctima fácil de los engaños caritativos de la nostalgia; hacer de la nostalgia un escenario para que preexista una manifestación pública del pesar, una condolencia colectiva por esa dificultad que se está viviendo, por eso, el requerir que no lloren la muerte sino que la celebren, podría ser un engaño caritativo de la nostalgia, porque lo que se está reclamando es lo opuesto, que lloren.

- **No lloren la muerte, celebren**

No llorar la muerte del otro, celebrarla es una demanda insólita, una paradoja en la costumbre que tenemos de llorar a nuestros muertos.

La muerte es un espacio para la paradoja desde el Charrito Negro con su canción *Con la tierra encima*, al entonar “Cuando yo me muera no quiero que lloren, hagan una fiesta con cohetes y flores y se sirva vino y que traigan mariachis para que me canten mis propias canciones”. Propone algo que es contradictorio, algo que no es aceptable en la modernidad, hacer una fiesta porque alguien se muere, celebrar la partida, es evidente que va siendo una suerte de herencia del narcotráfico y de los sicarios de Medellín que les han llevado canciones al cementerio e incluso los han velado con fiestas. Estas paradojas de afrontar la muerte no son fáciles de comprender en un mundo ordenado, en un mundo lógico, de ahí, que las canciones del despecho lo canten a viva voz de muchas maneras, el deseo de ser recordados en la muerte con alegría.

Francy en la interpretación *que hablen de mí*, se mueve con varias paradojas como la siguiente “Menos mal que yo tengo un corazón que todo soporta, peor fuera que de mí nadie, nadie hablara”; primero insiste tener un corazón fuerte para soportar las críticas y luego se contradice al insistir que fuese peor si de ella nadie hablase, contradecirse, equivocarse y continuar como si nada ocurriera es típico de la cultura popular, que se manifiesta en la música del despecho, en estas formas de entonar no cabe la racionalidad que suele anteponer los opuestos y excluirlos, como se encuentra en esta tonada es perfectamente aceptada y celebrada la paradoja, los contrarios conviven sin convertirse en un problema.

El concepto occidentalizado que se tiene de la muerte no da espacio para celebrar la desaparición de un ser querido, es posible que haya festejos cuando se trate de un enemigo. Celebrar la muerte de un amigo, de un familiar o de un gran amor es un contrasentido, es casi una imposibilidad cultural, en efecto, que alguien celebre el fallecimiento de

un ser cercano pasará a ser un mal recuerdo, incluso, corre el riesgo a ser desvinculado y rechazado.

El desafío de celebrar una muerte, de disfrutar porque esa persona se ha ido a descansar es la paradoja que sugieren varias canciones del despecho y que muy pocos estarían dispuestos a concederlo. De hecho, está la muerte para mostrarnos que nada es eterno o, tal vez, la infidelidad desmienta ese categórico nada.

- **Nada es eterno en el mundo, pero la infidelidad sí**

Las promesas eternas de amor, por lo regular, se rompen, es una de las grandes paradojas del amar, esto lo advierte Luis Alberto Posada en *Cuéntale a él*, “Cuéntale a él que en nuestras noches yo te hice sentir mujer, y que en mis brazos juraste por siempre serme muy fiel”. No suficiente con esta contradicción entre lo prometido y lo cumplido vuelve a insistir “Ahora como estás con él exígele como a mí que te compre muchos trajes y muchas joyas te dé”; ese juramento en los brazos de otro, ese juramento de amor quebrantado, mostrando la gran paradoja en que se convierte un acto amoroso, las contradicciones del amor, pero con algo especial, enorme paradoja, de esta música del despecho que se le solicita contarle al otro que su anterior amante ha sido el único que la ha hecho sentir mujer. Se encuentra, como en casi todas estas melodías, la voz del macho, donde se resalta el ejercicio amoroso del machismo, del sometimiento a la mujer; exigir joyas y trajes es una contradicción, puesto que en el amor se da por descontando el interés material, todo se resuelve, así se

considera desde la poesía misma, en el encuentro con el otro, pedir dinero, joyas y trajes es la muestra de que alguien no te quiere, no hay amor desinteresado.

En la tonada de John Alex Castaño *No me olvides*, nos muestra la paradoja del amor, la paradoja que es la vida misma “Aunque lo más lindo fue conocerte, lo más triste fue que todo se acabó”. Esa intensa alegría de saber que has encontrado a la persona de la vida se torna en un sentimiento triste y doloroso cuando nos abandona.

De las paradojas de las vivencias del amor nada parece congruente, no parece haber límite como es señalado en la melodía de Giovany Ayala titulada *De rodillas*, “Ella fue una aventura, tan sólo un pasatiempo, con arrepentimiento sincero hoy vengo a pedirte perdón”. Las paradojas de estas apuestas musicales es que con bastante frecuencia se viven aventuras amorosas, denominadas pasatiempos que, por lo regular, afectan la relación matrimonial. Advierte (Deleuze, 1994, pág. 10) que “La paradoja es primeramente lo que destruye al buen sentido como sentido único, pero luego es lo que destruye al sentido común como asignación de identidades fijas”. En lo de pasatiempo entonada por Ayala queda evidente que el sentido común destroza cualquier racionalidad, se solicita perdón porque todo fue un pasatiempo, contradicción que no es posible de confrontar en la idea misma del auténtico amor, donde nadie acepta ser pasatiempo sino un mutuo amarse “hasta que la muerte los separe” que, por supuesto, es una paradoja.

Hay una paradoja propia de la vida humana, a la cual se le canta con despecho en diferentes versiones, es el caso de Jhonny Rivera en *Soy soltero* muestra las contradicciones por las que pasa un hombre casado, no dice nada de la mujer, sólo de la esclavitud a que se somete un hombre casado

“Me gustan los caballos, las mujeres bonitas, salir de paseo con mis amiguitas, por eso no me caso, yo así vivo tranquilo, que me echen cantaleta eso no va conmigo”; el casarse para recibir regaños o cantaletas, además de perder la libertad de tener otras amiguitas o, como lo indica en otro momento, que a los casados “No los dejan salir, a las ocho de la noche los mandan a dormir”. Paradoja e ironía reunidas en una misma expresión.

En las canciones del despecho se considera que hay libertad en la amistad y en el amor, pero cuando se es dueño del amor, porque cuando se es traicionado se pasa a ser un esclavo, un sometido. Estas paradojas para vivir la amistad y el amor son comunes en las concepciones que en la cultura popular se tiene de la vida misma, donde se puede ser príncipe sin dinero, sin propiedades, sin problemas y sin temores, pero exige la entrega del otro, el sometimiento del ser amado, la libertad se acepta; desde la psicología popular machista, la mujer no puede reservarse el derecho del hombre, su libertad es restringida, ella no puede ser infiel.

Lo popular tiene una psicología práctica, en este caso del despecho, de fuerza machista “Es la psicología de la calle, el saber tácito que nos permite arreglárnoslas con nuestros coetáneos. Sin embargo, por arreglárnoslas no quiero decir describir y explicar”; (Kathleen, 1991, pág. 146) en el mudo nada es eterno, pero la infidelidad sí lo parece, es una afirmación recogida de la experiencia, de ese estar con el otro, es posible que a muchos no les parezca acertado, pero en la vida callejera del despecho no se cree en la fidelidad, en el amor, el infiel hace creer como verdadero lo que es falso.

- **Tan falsa que parece verdadera**

Hay maneras de olvidar, pero cual la convoca Jorge Luís Hortúa en *Falsaria* es muy auténtica, muy paradójica “yo te tengo que olvidar aunque me toque morir, la pena me va a matar”, decidir qué se debe olvidar, aun entregando la vida es toda una paradoja, es una respuesta desesperada, por lo mismo, llena de contrasentidos, llena de actos sin respuestas que la lógica pueda aceptar, estas son decisiones que parten del mundo de los sentimientos, del mundo dionisiaco, donde se hacen cosas, se adoptan decisiones sin que deban explicarse, porque al hacerlo sólo se cae en la tentación de descartarlas por ser paradojas. “Vivirás llorando y la culpa tú la tuviste, pues con otro hombre tu siempre me traicionaste”; le dice que se ha equivocado y eso lo sufrirá, la paradoja es que no da opción a que ella hubiese o aún disfrute esa infidelidad.

El Rey del despecho con su canción *Tirana*, tiene una serie de paradojas propias del acto amoroso “No me arrepiento a pesar de tu traición”, esa decisión de no olvidar es una paradoja frente al dolor y a la traición misma, el no arrepentirse, pero más adelante insiste “Siempre que hago el intento de olvidarte, oye tirana no lo puedo lograr, siento los mismos deseos de besarte, oye tirana tú me vas a matar”. La paradoja de lo que se desea y de lo que realmente se puede lograr, esa distancia entre el deseo y la realidad, esa paradoja entre la pasión y la razón; por si lo anterior fuera poco, sigue el contrasentido del amor falso “Otro amor te engañó y tu engañaste el mío, por qué eres tan tirana con el que sabe amarte, debías de matarme para ya olvidarte”; un corazón herido es un corazón enamorado de otra persona, un corazón engañado, un corazón que engaña, que no puede ser sincero, que puede hasta inspirar temor; expresa Serna (1994: 59) que “Que algo inspire temor no significa que no

se desee y viceversa. El principio de no-contradicción no aplica”; así las cosas, en la canción Tirana de Darío Gómez ese mundo de paradojas juega entre temor y amor.

Olga Valkiria recurre a varias paradojas en *Déjame el bar*, “Porque beberé hasta que el licor me haga olvidar y después voy a recordar que no te he dejado de amar”, es un absurdo, en sociedades machistas, la apuesta misma de que una mujer exija el bar para beber, pero la misma paradoja que canta para que el licor le ayude a olvidar, pero después lo volverá a recordar, el abordar esa incoherencia, el cancionarla es típico en la música del despecho, por un lado el olvido y por el otro el recuerdo. “De nada vale que te dé mi vida”, es un reclamo de lo paradójico que es entregarse y de nada servir en los territorios del amor.

Para John Alex Castaño en *que me traigan licor*, la paradoja es evidente al decir “No sé por qué mi mujer no está de acuerdo, si en medio de una rasca fue que me conoció”. Muchos amores se han hecho en medio del licor, de las llamadas parrandas que se celebran en Antioquia la Grande que luego se fueron diseminando por Colombia, en medio de copas y borracheras se han realizado muchos noviazgos o matrimonios, la recriminación de John Alex a su amada es su gran defensa, si nos conocimos en una borrachera, ahora, por qué viene a recriminar. “Que vivan las mujeres aunque nos paguen mal”, pese al despecho, despierta esa paradoja, así nos paguen mal, las mujeres son necesarias, claro, versión machista del amor, no por ello, menos contradictoria.

Si alguna riqueza tienen las letras del despecho son las contradicciones, como lo exhibe Uberney Gallego en *La puta traga* “No

sé qué hacer con esta puta traga que me mata, que cuando el licor me embriaga, lloro y la quiero tener”, esa contradicción que le hace insistir “Soy prisionero de sus besos, de su forma de querer y de su forma de mirar”; Sentirse esclavo, prisionero, pero a la vez desear tenerla y quererla, es la muestra clara de las paradojas del amor, de estas formas de comprender un amor profundo en la cultura popular, donde se le canta a esa traga, no exenta de incongruencias, porque así es comprendido el amor, una sucesión de felicidades y contrariedades al mismo tiempo. Lo melodramático se impone en todo su rigor, hacer drama con el amor es lo que se puede interpretar de esta melodía. “Yo no sé qué es lo que es lo que siento, cómo me olvido de esta pena”; no saber si siente amor u odio y tampoco saber cómo olvidar esa pena hace parte de las grandes complejidades del amor; esa dificultad de entender los senderos, los inesperados giros del amor no son más que paradojas, contradicciones que refutan cualquier orden; repetidas veces, el amor termina uniendo lo que parecía imposible reconciliar o separando y dividiendo lo que nadie se imaginaba, lo que emergía en monolito.

Las paradojas que encierran el subtítulo son evidentes, no puede ser que se sienta como favor el darle licor a alguien para que se emborrache, no obstante, para Luisito Muñoz en *Unas de copas de más*, ese es el pedido “Hágame un grande favor y me trae más licor, quiero ahogar este tormento”. Ahogar el tormento es una metáfora que se resuelve con la paradoja de pedir el favor para embriagarlo, para ayudarlo a esa labor de no recordar con dolor que, por las implicaciones dolorosas, parece noble llevarle licor al amigo para que se embriague.

Una nueva paradoja acosa a Luisito Muñoz en *Unas de copas de más* “Por qué será que no la puedo olvidar ni de mi mente borrar con todo lo

que me ha hecho”; él sabe que ella es un problema, que se ha ido, el caso es que no la puede olvidar y, para colmo, insiste que “Entre más lejos yo me encuentre de su amor, más extraño su calor y mas añoro sus besos”; esas continuas contradicciones entre lo que manda la razón y lo que dispone la emoción es muy frecuente en las canciones del despecho. En el dolor no es la razón la que guía, la que acompaña es la emoción, la sensación primaria la que se impone, pero que en las culturas populares montañeras se acepta y se termina por alabar, al fin de cuentas, se dice piensa con el corazón no con la cabeza.

- **Alumna-maestra, cama que cansa**

El Charrito Negro con *Me salió maestra*, acude a varias paradojas, “Tanto te adoré, que hasta de mí mismo te cuidé”; es una contradicción cuidarse de sí mismo, cuidar del monstruo que puede ser en el amor; luego provoca con otra, “Yo no creo que Dios haya perdido el tiempo haciendo mujeres como tu sin moral”; para nadie es pensable que Dios pierda el tiempo, la paradoja es que ha creado a alguien malvado, entonces, ha perdido el tiempo.

Esa pena del dolor que produce la partida de un amor no la siente Dios, sus Marías no le abandonan, ese sufrimiento lo padece el hombre es lo que nos sentencia el poeta, en tanto, que el cantante popular disculpa a su dios, porque el Creador no perdería el tiempo haciendo mujeres malas, mujeres que luego abandonen a sus amados, curiosa paradoja del pensar despechado, no cuestionarle sus errores en la creación; es como si

los estudiantes no increparan a su profesor, lo que sucede con la composición *Me salió maestra*.

Se acepta o se dice que el alumno superó al maestro, eso es lo que canta con voz dolida de Luis Alberto Posada. No es posible que una estudiante sin terminar los rituales formativos se licencie de maestra, se titule, no por las vías regladas, sino por los caminos sinuosos de la traición. Una niña inocente se convierte en toda una experta, en toda una maestra de la maldad; esta recriminación deja en evidencia el machismo de estas canciones del despecho, porque no existe una melodía que sugiera lo contrario, es decir, un joven que de alumno pase a maestro.

Para Pipe Bueno en *Recostada en la cama*, quedarse con nada es posible, “Otra vez que se queda con nada, con nada”, es evidente la contradicción, no es posible quedarse con nada, porque desde la filosofía o desde cualquier ciencia tradicional, la nada es inasible, por tanto, no es pensable que alguien se quede con nada, con la nada. “Se cansó de inventar”, fuerte observación, cansarse de inventar, es una suerte de ironía, metáfora y paradoja en la misma expresión, figura híbrida.

La exigencia que la mujer sea dulce y arriesgada, comprensiva e insaciable en el sexo hace parte de las imágenes de la modernidad, de las imágenes que se reiteran en revistas del corazón o hasta en investigaciones de orden universitario; ello sugiere más que liberación, sumisión a la demanda del machismo, por eso una linda mujer se cansa de esperar en la cama y pone en riesgo la relación porque podrá salir de la casa a cumplir su fantasía.

El orden escritural, machista excluyente, sigue los rigores occidentales, porque no aparecen aún en las tonadas del despecho voces para los homosexuales, para la comunidad LGTBIQ, como si allí no existiese el despecho, como si no hubiese amor; para abreviar, la paradoja del despecho es que desconoce y silencia cualquier voz que no siga los roles sociales establecidos.

- **El dinero trae la felicidad y la tristeza**

El dinero trae la felicidad es una de las creencias, pero puede venir tras él una enorme tristeza, estas paradojas son comunes en la música del despecho, donde se le canta a un amor perdido, pero que se ha ido no porque se haya enamorado de otra personas, sino porque la otra persona tiene mayor poder económico; canta Luisito Muñoz en *Loco Bohemio* que “El dinero era todo lo que siempre ella buscaba, como hoy no tengo nada me desprecias mujer”; otra paradoja se hace evidente, cuando se tiene el dinero no hay forma de establecer la autenticidad del amor, porque existirá el riesgo que todo el que llegue, mujeres y amigos sólo lo hagan por dinero. De nuevo salta otra contradicción puesto que ya no sólo se acusa a la amada, ahora es a la vida misma, al destino mismo “Nunca imaginé que la vida me cambiara, que la suerte en esta vida se ensañara en mí”. Es claro que no sólo en el pensar popular se cree que el dinero llama mujeres y placeres, por tanto, parece que trae la felicidad, pero con el tiempo se comprueba que todo ello es falso, que se compraron sentimientos y, entonces, ya despedido, la tristeza se apodera de quien antes pensaba que el dinero era el camino a la felicidad.

Felicidad y tristeza son dos estados de ánimo que interaccionan y conmocionan a la humanidad, pero es indudable que el dinero tiene una gran carga simbólica para lo que concebimos por felicidad o tristeza. “El camino hacia lo alto y el camino hacia lo bajo es uno y el mismo” (Heráclito, 2007, pág. 43). La felicidad y la tristeza, la pobreza y la abundancia de dinero son el mismo camino, uno en lo alto y otro en lo bajo, pero con la posibilidad de que en ese recorrido se transite por ambos o sólo se quede en un uno de ellos.

Para el judeocristianismo el exceso de dinero no conlleva a felicidad sino a mayores males, “Es más fácil a un camello pasar por el ojo de una aguja que a un rico entrar en el reino de Dios”; (Mateo 19, 24). Con este motivo se apoyan varias tonadas del despecho para reiterar que el dinero no será la felicidad sino la condena misma ¿Serán ambos el mismo camino?

Quien fácilmente promete, difícilmente cumple ¿Somos prisioneros? En este recorrido por las canciones más escuchadas del despecho en Colombia en las últimas dos décadas nos acerca a las paradojas, a una serie de oposiciones lingüísticas que son cantadas y ni siquiera refutadas, se aceptan y punto, una suerte de cercanía con la idea misma de los Koan hindúes o las contradicciones que no se ponen en tela de juicio de Lao -Tsé, cuando dice que “Quien promete con ligereza, seguramente no cumplirá”. De ahí que las paradojas no son promesas ligeras de oposiciones, ni ventas despiadadas de binarismos, son una forma de comprenderse dentro de las culturas y una forma muy propia de la música del despecho surgida en Colombia.

Prometer con prontitud y no cumplir es una paradoja, pero, en el amor, en este que se le canta en el despecho parece ser el tema de fondo, infidelidades pasajeras y promesas muy ligeras que no se llegan a cumplir.

En este juego de contradicciones, donde el amor despechado se confunde con un destino, un hombre prisionero del amor, otra idea nos da (Borges, 1980, pág. 17) en su poema Ajedrez “También el jugador es prisionero (La sentencia es de Omar) de otro tablero de negras noches y de blancos días”; somos prisioneros del amor, de la idea de eternidad, de las promesas, de los lenguajes, de los miedos, del horror a los opuestos y prisioneros a ellos porque los vivimos en la cotidianidad de la existencia.

Repetidas veces se promete aun sabiendo que se va a incumplir, esas son contradicciones permanentes, estamos en tensiones, nos movemos en divergencias más que en convergencias, “Los hombres ignoran que lo divergente está de acuerdo consigo mismo. Es una armonía de tensiones opuestas, como la del arco y la lira” (Heráclito, 2007, pág. 40). En una persona conviven muchos yo, los *yoes* de turno, esos que nos ponen en contradicción, ¿Somos prisioneros de las paradojas? Es posible que vivamos en ellas, mientras luchamos por no hacerlas evidentes, como se desprende de las letras del despecho, todo un registro de contradicciones que, en lugar de empobrecer, enriquecen la condición humana.

4.3. Cierre de paradojas sin que no sea una paradoja

Poeta
 Antipoeta
 Culto
 Anticulto
 Animal metafísico cargado de congojas
 Animal espontáneo directo sangrando sus problemas
 Solitario como una paradoja
 Paradoja fatal
 (Huidobro, 2012 (original 1919), pág. 15)

Culto-anticulto, animal-civilizado, persona que sangra su despecho, un ser con una suerte de paradoja fatal, podrían ser las palabras que desde Huidobro se merecen trasladar a esta experiencia, a esta paradoja misma del despecho. De hecho, las paradojas se encuentran en muchos apartes de estas tonadas del despecho, reyes desechables, celebrar la muerte en lugar de llorar, la eternidad no es posible, pero si aparece un gran amor que será feliz hasta el infinito, una mujer tan falsa que parece real y promesas irrealizables son parte del repertorio que se anuncia en estas canciones.

Hay una potencia soterrada del sinsentido que se acepta, no se cuestiona y si se cuestiona no es por el sinsentido sino por circunstancias anexas o conexas. Nada está prohibido porque todo está permitido, la infidelidad es permitida para el hombre, a la mujer le corresponde ser leal, esposa, amante y fiel compañera. Esas paradojas del hombre machista que impone su estilo porque le beneficia son tema permanente en estas canciones del despecho.

Es normal pedir el favor que le embriaguen, que lo dejen morir de pena y dolor, que es necesario odiar con toda la fuerza, pero si queda alguna esperanza dejar el odio para después. Muchas cosas traen la

felicidad, pero es una felicidad mentirosa, pasajera como es el caso del dinero, que puede abrir el paso a mujeres, sexo, amigos, licor, pero sin darse cuenta, cuando ya no hay dinero, tampoco queda nada de lo que trajo.

Estas paradojas permiten hablar de reyes desechables, como si tal, de maestras de las mentiras y de dolores eternos con amores pasajeros. Es común encontrar en un mismo párrafo de la música del despecho hasta tres paradojas, tres contradicciones que ni siquiera ponen en juicio o temor la canción misma, el mensaje de fondo se mantiene, hay un despecho y a ese dolor hay que cantarle de todas las formas, gritar si es el caso porque así es el amor, no hay forma de ocultarlo.

Si algo oculta, una paradoja más dentro de las letras del despecho, son los paisajes, se registra ausencia de imágenes bajo la lluvia, de flores, de aromas campestres, de destellos solares, de brillos lunares, de ríos o de aves, elementos ineludibles en canciones de amor como boleros, baladas, vallenatos u otros ritmos similares. El despecho es una letra corporalizada, erótica, pero alejada, despechada de su entorno terrenal, de su origen campesino, en cambio aparecen los cuerpos esbeltos, los rostros hermosos, los bares ruidosos, las calles solitarias, los caballos briosos y diversos tipos de licores.

Capítulo III. En los mundos alternos del despecho



Miguel Alberto González González. (2019). Homo fatigans. Óleo sobre lienzo

1. El amor es relativo como el tiempo

Todo es relativo, nada es permanente, el amor como el tiempo son relativos, a ambos se les canta, se les confunde, se les increpa si es el caso, ambos son, según circunstancias, motivos para hacer ironías, para ingeniarse metáforas o un complejo juego de contradicciones que terminan por aceptarse.

En la persistencia de la memoria que nos pinta Dalí, en la persistencia y resistencia, de alguna parte aparece lo posible, aparece lo inédito como una realidad por construir, como una realidad no dada sino dándose y en ebullición, rizomática, magmática que supera la idea misma de ciertos estados de ánimo estatuistas, estados anímicos que luchan por conservar, por mantener la tradición estática.

Presentar opciones alternas en un mundo que todo lo ha estudiado, que nada parece se le ha quedado por fuera es casi una paradoja, sin embargo, emergen posibilidades, el mundo, ni el ser humano es cerrado, de alguna parte nacen nuevas apuestas o se reconfiguran escenarios y escenas que parecían anacrónicas, esa es la potencia, esa es la utopía de la humanidad, pero esa es la gran utopía de la cultura popular con sus músicas, en nuestro caso, con las letras del despecho.

1.1. Mundos alternos que se pueden registrar detrás de las metáforas, las ironías y las paradojas en la música del despecho

En esa idea de establecer algunos modos alternos que nos entrega la cultura popular se abordará el objetivo específico “Reconocer las posibles alternativas de mundo que se registran detrás de las metáforas, las ironías y las paradojas en la música del despecho”.

- **Lo malo no es tan malo como dicen**

Estos mundos alternos existen como cierta rebeldía con lo dado, una apuesta alterna a lo que se viene presentando; aunque lo alterno, a veces, es incorrecto como lo entona el *Rey del despecho* en la canción *Así se le canta al despecho*: “Pienso a veces que si la vuelvo a ver la mataría junto con él y terminar por matarme también para olvidar que la amé”. Este tipo de expresiones no son tan validadas en los entornos sociales y hace parte de las críticas que recibe la música del despecho, acusada, de tener cierta cercanía con los ritmos nortños que apoyan al crimen, al narcotráfico y todas aquellas acciones sociales ilegales. Si bien el asesinato del otro es una práctica antigua, cada vez más se insiste en vías civilizadas para solucionar los problemas, pero en la cultura popular, en la música del despecho es válido afirmar que se mata al otro y a su amante, al fin de cuentas el dolor del amor, sólo se paga con la muerte, se palia con la venganza; cierta cercanía con las escrituras de la música nortña, donde asesinar, tomarse la justicia por propios medios o alabar a un delincuente es de permanente alusión; la continuidad de lo que alguna vez fue ley para el hombre “Se puede matar por ira e intenso dolor”.

De hecho, las cárceles colombianas tienen un número elevado de personas que han asesinado a su pareja sentimental y, pese a la pena que deban pagar, insisten que por amor volverían a matar, como queriéndonos decir que lo malo no es tan malo como parece o como se le hace ver.

En las alternativas nos siguen sorprendiendo las canciones del despecho como el andariego en *Dos días* “Limpio vine al mundo y limpio me marchó, sólo lo que goce me voy a llevar”. Hay que vivir el momento, nada de eternidades, de largos planes, de acumular para el futuro, esas son ventas de la ciencia, de las políticas, de los mundos apolíneos, al cabo, que en el mundo dionisiaco, el pasar, el disfrutar el momento es el gran encuentro, “mañana es otro día”, hay que disfrutar y habitar el presente, cual expone (González G M. A., 2011, págs. 48, 49) “Acaso, lo que no se podría aplazar es el reinsertarse en el presente, el habitar en la dignidad del *carpe diem*, donde justo convergen el pasado y el futuro”; una demanda por vivir el presente, por aprovechar el día y no dejarse con-vencer de ventas de futuros que nos hacen las economías, las políticas, las religiones o las nostalgias del que todo pasado fue mejor.

No es tan malo ser pobre, no es tan malo rebelarse, no es tan malo caer en el despecho, al fin de cuentas, es posible levantarse y avanzar hacia nuevos horizontes, todo fluye, nada permanece, la vida son tensiones, son cambios “No se puede sumergir dos veces en el mismo río. Las cosas se dispersan y se reúnen de nuevo, se aproximan y se alejan”; (Heráclito, 2007, pág. 52). Todo cambia, la belleza desaparece, es una máscara de otra cosa.

- **Belleza no es pasión, belleza puede ser una máscara. ¿Apolo y Dionisio?**

La belleza es dudosa, venga de donde venga, cual nos muestra Darío-Darío con *Muñeco de Vitrina* “¿Qué pasó con tu muñeco de vitrina?, el play boy de ojitos verdes que encontraste, no dizque ese sería el amor de tu vida”. La belleza en una vitrina de nada sirve, es mejor una fealdad por fuera que una hermosura encerrada, falseada. ¿No será que las teorías pretenden ser bellas y terminan pareciéndose al *Muñeco de vitrina*?, más apariencia que presencia real. La experiencia, no la teoría, es la otra alternativa que nos dice Darío-Darío “Ya después de andar poniéndome los cachos, aprendiste de la experiencia mi vida que es mejor un pobre feo pero macho, que un niño lindo con la chispa invertida, y volviste de deseos loca a calmar en mí tu fiebre alta otra vez al ver que a mí me sobra”. Aprender de la experiencia es una manera de validar, es la mejor forma de comprender la realidad, de ahí, que la experiencia enseñe. Poner los cachos, ensayar otro amor, ensayar otras posibilidades es un tema muy frecuente en las canciones del despecho, no obstante, es el hombre el que tiene facultades para ello, la mujer, de manera tímida, ya empieza a cantar y a exigir su derecho de infidelidad, no obstante, en la realidad sigue siendo la cultura machista la que se impone.

En la cultura se dan diversas movilidades, pero quizá la más evidente es la lucha entre eros y tánatos “La tarea de la cultura cobra su sentido, a la vez radical y global, en relación con esa lucha de gigantes: Eros y Tánatos” (Ricoeur, 1990, pág. 233). Esa tensión se descubre con claridad en las letras del despecho, amor y muerte, una pulsión que siembra la importancia que le otorgamos a la muerte y a la vida, donde las emociones casi siempre superan las racionalidades, vivir o morir, ser o no ser,

encuentros de gigantes que terminan por superarnos y que, como la dialéctica, se condensa en nosotros.

Lo alterno es aquello que irrumpe por novedoso, pero también es aquello que sin ser vislumbrado emerge desde la oscuridad; en las culturas populares el bien y el mal son relativos, tienen a confundirse, tienden a vivirse sin distanciamientos morales, tal vez, acatando al viejo (Heráclito, 2007, pág. 42) “El bien y el mal son uno”. Bien y mal son complementariedades humanas, si uno de los dos no existiera, según algunas letras del despecho, intentaríamos crearlo con un rumor, porque el rumor como los bárbaros es necesario.

- **El rumor, como los bárbaros, es necesario**

Validar el rumor, darle cabida al chisme para ser reconocido, para que la sociedad sepa de alguna persona es bien visto desde la música del despecho como nos lo muestra Francy en su canción *Que hablen de mí*, al entonar “Menos mal que yo tengo un corazón que todo soporta, peor fuera que de mi nadie”. Esa es una alternativa, aprender a vivir entre rumores, entre comentarios así sean malintencionados y cuando estos no llegan, cuando no existen chismes, entonces preocuparse porque nadie habla, buscarlos, generarlos, puesto que las habladurías, en este caso, resaltan a la persona objeto de tales rumores. Esto nos conecta con la poesía misma de Kavafis en *Esperando a los bárbaros*, donde lo amorfo, lo renegado hace falta, se requiere.

“¿Qué esperamos reunidos en el ágora? Es que los bárbaros van a llegar hoy día.

-¿Por qué en el Senado tal inactividad? ¿Por qué los Senadores están sin legislar? Porque los bárbaros llegarán hoy día.

— ¿Qué leyes van a hacer ya los Senadores? Los bárbaros cuando lleguen legislarán.

— ¿Por qué nuestro emperador se levantó tan de mañana, y está sentado en la puerta mayor de la ciudad sobre el trono, solemne, portando la corona? Porque los bárbaros llegarán hoy día. Y el emperador esperar recibir a su jefe. Y más aún ha preparado un pergamino para dárselo. Allí le escribió muchos títulos y nombres.

-¿Por qué nuestros dos cónsules y los pretores salieron hoy con sus togas púrpuras, bordadas?; ¿por qué se pusieron brazaletes con tantos amatistas, y anillos con magnificas, brillantes esmeraldas; por qué toman hoy día valiosísimos bastones en plata y oro espléndidamente labrados?

Porque los bárbaros llegarán hoy día y tales cosas deslumbran a los bárbaros.

-¿Por qué tampoco los valiosos oradores no acuden como siempre a pronunciar sus discursos, a decir sus cosas? Porque los bárbaros llegarán hoy día; y los aburren las elocuencias y las arengas.

-¿Por qué comenzó de improviso esta inquietud y confusión? (Los rostros qué serios que se han puesto.) ¿Por qué rápidamente se vacían las calles y las plazas y todos regresan a sus casas pensativos? Porque anocheció y los bárbaros no llegaron. Y unos vinieron desde las fronteras y dijeron que bárbaros ya no existen.

Y ahora qué será de nosotros sin bárbaros. Los hombres esos eran una cierta solución” (Kavafis, 2012, pág. 29).

Metafórico o no, Irónico o no, paradójico o no, el chisme constituye a la sociedad, constituye a la cultura popular, a la cultura élite, el chisme, como *Los bárbaros*, en voz de Kavafis, le hace falta a la humanidad; alguien

debe hacer el papel de bárbaro, alguien el de chismoso nos lo recuerda la música del despecho, alguien estará en capacidad de ser bueno, pero también alguien debe hacerse a la función del malo, cual acaece en el relato mítico de la biblia cristiana, alguien salvará a la humanidad, no obstante, alguien deberá pagar las consecuencias, desempeñarse como malo en una curiosa farsa aceptada que Borges pone en tensión de forma magistral en *Las tres versiones de Judas*, donde el auténtico salvador es Judas, su amor era por la humanidad, el otro amor, el de Jesús, menos leal se convirtió en una farsa que valió la pena.

- **Un clavo no saca otro clavo. El amor, una farsa que vale la pena**

Para el Rey del despecho, Darío Gómez, hay muchas concepciones alternativas para abordar el amor, pero algunas preguntas quedan sin respuestas claras “Habiendo tantas mujeres en el mundo y yo sólo contigo me tenía que encontrar, me diste el corazón y me lo diste herido, otro amor te engañó y tú engañaste el mío”. La respuesta que subyace es que un clavo no saca otro clavo, deja más dolores en el camino esa forma de abordar el amor, si otro engaña, como es que uno viene a engañar al siguiente, cobrar venganza en territorios diferentes lo único que amplía es dolor; en el amor, no siempre un clavo saca otro clavo.

La venganza, el cobrar una traición con otra traición no siempre trae buenas consecuencias es lo que dejan ver muchas letras del despecho. Esto contrapone el aforismo español, “Un clavo saca otro clavo”, la idea de justicia por las propias manos o justicia de retribución directa es una

práctica conocida desde la *Ley del Talión*, “Ojo por ojo y diente por diente”.

Vengarse con el olvido es una salida, una opción alterna para afrontar el dolor de un desengaño, así lo refiere Jorge Luís Hortúa con *Falsaria* “Yo te tengo que olvidar aunque me toque morir, la pena me va a matar, no te apiadaste de mí, yo te tengo que olvidar”. Construir olvido por venganza es una alternativa, no obstante, en una sociedad como la colombiana cuya patria es el olvido, cuyo patrimonio es olvidar, echar tierra a las dificultades, esta apuesta es contradictoria; de otra parte, dejarse morir por la pena, por el despecho antes de emprender actos contra la vida de la persona amada, es una alternativa que se deja entrever.

El amor es una farsa que vale la pena. Otra concepción de mundo alternativo, *machismo y ya*, es que en la música del despecho el amor es una farsa que vale la pena por duro que sea, como lo muestra Luis Alberto Posada “Ya me despidió farsante, espero que seas feliz, hay quedas libre con él, lo nuestro llegó a su fin. Yo pronto te olvidaré y mi herida sanará, pero cuando estés con él me tendrás que recordar”. Insultar, diciéndole farsante, pero desearle felicidad es toda una paradoja, indicar que la deja en libertad, pero que tendrá que recordarlo es insistir en esa paradoja del amor, en la ironía del amor, donde se itera con bastante frecuencia que, primero lo vivido es inolvidable, pero que, segundo, sea como sea, es imborrable lo ocurrido. Desde luego, se acude a un concepto bastante restringido de la libertad, porque desde antiguo esta expresión es más amplia “Llamamos hombre libre al que se pertenece a sí mismo y no tiene dueño” (Aristóteles, 2007, original S III, a, n, e, pág. 23). No obstante, para estas letras desechadas, la libertad es cambiar de amor, pasar de un hombre a otro hombre, lo que se desprende es esa mirada machista de la libertad restringida que en poco aplica a la amplia enunciación aristotélica.

Es sintomático que el mundo ofrecido por la música del despecho sea de constantes tensiones, a veces, se desprecia, se odia al otro con toda la fuerza del mundo, incluso, se valida la muerte de aquel ser amado por alguna traición, pero en otras se le idolatra, es posible que en una misma canción se expresen múltiples deseos; este es el caso en John Alex Castaño al decirle a su amada “Cuanto diera yo por volver a tenerte y no sentir lo que estoy sintiendo yo, aunque lo más lindo fue conocerte, lo más triste fue que todo se acabó”. Aquí el otro es el que dignifica la vida, el que justifica la existencia.

A pesar del dolor, a pesar de la equivocación, de la infidelidad pasajera, como así se denomina en esta canción de Giovany Ayala, *De rodillas te pido*, subyace un mundo alternativo, entonar a viva voz, musicalizar expresiones que en el *mundo* lógico no pueden ser expresadas, en ese mundo apolíneo donde el lenguaje debe seguir unos conductos, no es el caso de esta tonada, donde insiste el cantante, “De rodillas te pido. Giovanni Ayala así es que se canta hijueputa”. Pedir perdón y mostrar un lenguaje machista, un lenguaje con expresiones gruesas, hasta espesas es perfectamente posible y practicable en ese mundo alterno que puede ofrecer la música del despecho. Ya sabemos que arrodillarse viene de una tradición religiosa, en la cual, al supuesto dador de vida se le pide perdón por los pecados, se le ora de rodillas y bajando la cabeza. Es evidente que está atrás de esta canción la influencia religiosa de arrodillarse para solicitar clemencia. Esto lo podemos leer en muchas partes del libro sagrado de los católicos como en Reyes 8, 54 “Cuando acabó Salomón de hacer a Yahvé toda esta oración y súplica, se levantó de estar de rodillas delante del altar de Yahvé con sus manos extendidas

al cielo”. Y así se pueden seguir buscando líneas en la biblia donde queda claro que ante Dios se debe ir de rodillas; un despechado ve a su amor como un dios o diosa.

El amor, el encontrarlo es todo un ritual de alegría, pero pronto se le deja ver que es una cárcel, que retiene, que no da espacio a la libertad, porque el despecho es otra cárcel, otro escenario donde hay reos, guardianes y jueces. Buenos ejemplos saltan a la vista: “Soy prisionero de tus besos”, “Al pasar por la puerta, llévate todo, menos el bar”, “¿Cómo me olvido de esta pena?”, “Madre de la maldad”, “No salen nunca solos, no los dejan salir, a las ocho de la noche los mandan a dormir”. Ese encierro, ese dolor que ocasiona el amor es una cárcel, de ahí el despecho, sentirse prisionero del ser amado, prisionero del amor. A esa prisión no es fácil inventarle fugas, por ello se acude a la música, al licor y a los amigos, si el amor es la prisión, las ventanas se hacen desde los acordes y desde el licor.

La paradoja de sentir al amor en el juego libertario o carcelario es muy frecuente en las culturas humanas, pero en el despecho, el amor no libera, ata y somete, no obstante, se le busca como quien busca su sueño.

Ver algo como cárcel es una herencia bastante antigua, Sócrates describió el cuerpo como cárcel del alma, la banda *Pink Floyd* vio a los profesores como carceleros, Hesíodo puso a los titanes en la cárcel y a Cupido con una flecha que hería a los enamorados que el amor encerraría en su propia celda.

El exceso de amor encarcela, repetidas veces es la frase que se escucha en las tonadas del despecho, pero sientan sus argumentos con bastante certeza. El exceso de amor a la libertad nos hace esclavos, el exceso de amor por una persona nos torna esclavos, el exceso de amor

por el dinero nos hace avaros, esclavos de los bienes, el exceso de amor por un equipo de fútbol nos torna en fanáticos, por tanto, en esclavos.

Se comprende así que la esclavitud es una cadena que nos vincula a la cárcel, y en este sentido un amor excesivo es una cadena que conduce a la cárcel, a esa cárcel que tantas letras del despecho destacan.

Lo alterno que se desprende de estas canciones es que un clavo no saca otro clavo, el amor no sigue las mismas líneas de la guerra donde cobrar venganza es la única opción. Por ello, puede decirse que vengarse con el olvido es una salida airosa.

- **Reserva ética enclaustrada, primero la libertad ¿Y el dinero?**

Es válido ser feliz así se pueda herir al otro, es aceptable el asesinar al rival de amores, si de tranquilidad se trata hay varias alternativas. Las alternativas para vivir más tranquilos, para estar en libertad las ofrece Jhonny Rivera en *Soy soltero* para afrontar las responsabilidades que aparecen en el matrimonio es no casarse “Por eso no me caso, yo así vivo tranquilo, que me echen cantaleta eso no va conmigo”, si la humanidad sigue buscando la libertad, no será el matrimonio la mejor institución, la alternativa es seguir soltero para no tener compromisos. Se podrá o no estar en acuerdo con la tonada, pero si deja un espacio de reflexión que, por supuesto, se discute en diferentes ámbitos de la sociedad, la vivencia de la libertad. “¿qué es la libertad? Es una facultad de poder vivir el hombre como quiera” (Cicerón, 2012, original 46, a, n, e., pág. 15)- Ese poder vivir como se quiera es la absoluta libertad, pero la cultura con sus leyes, religiones e instituciones han reglamentado, limitado, encarcelado

la libertad, le ha puesto grilletes al mundo para ir en pos de la igualdad, el caso es que ni la libertad ni la igualdad la hemos podido conquistar; equipar felicidad a libertad es una muestra de lo que el despecho emana en palabras, pero que no quiere ver ejecutado en la realidad, toda una paradoja.

Si bien se le canta al amor, al dolor del despecho, se solicita con mucha fuerza la libertad, incluso, la libertad de irse o regresar según vayan ocurriendo los hechos cotidianos, lo hermético de esta propuesta es que sólo beneficia a uno de los enamorados, para abreviar, sirve ante todo al reino del machismo donde se pide libertad, pero se le niega la libertad a su amada.

La metáfora es transferencia de sentidos y significados, desde las canciones del despecho hay muchas hipótesis, pero también muchos juicios, desde estas experiencias vitales hechas músicas recibimos enseñanzas que, incluso, pueden llevarse a la educación, porque “Hay enseñanzas que curan y aprendizajes que roban la salud, la risa y la infancia” (Sáez C & García M, 2011, pág. 16). La educación no puede sustraerse a las enseñanzas venidas de la cultura popular, ni tampoco debe enjuiciar estas formas de estar en el mundo, su actividad será interpretativa y adaptativa como la vida misma.

Enjuiciar el amor al dinero es prototipo en las letras del despecho. En el mundo que habitamos, en el mundo que hemos venido construyendo el dinero lo decide todo o casi todo, pero no es el caso para Fernando Burbano que en *El príncipe* nos muestra un mundo alternativo, un mundo propio de ciertas escuelas incluso filosóficas o modos de algunas religiones, donde no interesa la riqueza sino la persona misma; por eso nos canta Fernando que “Soy un príncipe a mi modo, no le temo

a la pobreza, si el dinero no es la vida, yo para qué quiero riqueza. Si el dinero no es la vida yo para qué quiero riqueza”. Insistir que la vida no precisa de dinero para disfrutarse, porque el dinero no es la vida, esa postura, por más que se piense lo contrario, es una forma alterna de comprender y de querer estar en la vida; sobre ello, (Lao Tsé, 2006, pág. 70) expone que “No hay mayor desgracia que el ser insaciable, no hay mayor defecto que las ansias de poseer. Por eso quien se basta con lo que tiene, tendrá bastante”. La vida es algo más que riquezas, algo más que posesiones, el dinero no justifica los medios.

Se canta con frecuencia que el dinero compra amores, mujeres y amigos, pero más como juego de ironías, porque en el fondo lo que se quiere decir es que el dinero no resuelve todos los problemas, no todo es dinero, siempre prevalecerán los sentimientos, la sinceridad, un amigo leal, un amor sincero no se podrá comprar con dinero.

“Señor caballero es don dinero”, eso se dice en todas partes, en las canciones populares así se reconoce, no obstante, muchas composiciones ponen en duda la capacidad del dinero, la bondad del rico, dan a entender que el pobre es más honrado, más leal en sentimientos que el “ricachón”, el amor de un pobre no se puede comparar con el de un ricachón, el primero lo hace por sentimientos, el segundo se enamora y es enamorado por su poder, por su dinero; por ello se insiste que no todo es dinero, la felicidad, el verdadero amor y el auténtico amigo no tienen precio. En esta sociedad hemos confundido precio con valor es lo que también nos quieren decir las composiciones del despecho.

- **Morirse por una traga. Ironizar al casado, pero desear con vehemencia a la mujer casada**

Los mundos alternos que nos ofrecen las letras del despecho suelen moverse en meras pasiones, en un mundo pasional que el mismo Nietzsche defiende en *El origen de la tragedia*, un mundo que no siempre parece allanarse por el orden lógico que el poder ordenador dispone; esto nos lo hace ver Uberney Gallego en *La puta traga* “No sé qué hacer con esta puta traga que me mata, que me embriaga, sin ella no sé vivir, soy feliz si dice que me quiere, pero cuando me desprecia siento que voy a morir, siento que voy a morir”. Y para avanzar con palabras más gruesas, indica que “tengo una traga por una ingrata que si me llega al culo me mata”. Es evidente que no son los modales enseñados o practicados por el mundo convencional el que aquí impera, es el mundo de los sentires, donde las palabras llegan en el máximo furor del sentimiento y se canta cual llega, cual se vive, el diccionario y las expresiones rebuscadas se les dejan a los académicos.

Es reiterado en las canciones solicitarle a las amistades para que acompañen en el dolor, sin embargo, relatan las letras que el gran amigo es el licor, ese es el fiel compañero de una pena amorosa. Pese a que se pone en duda la lealtad de las amistades, en estos casos, se solicita, se acude a alguien que escuche, a alguien que ayude a mitigar el dolor consumiendo licor.

Con licor o sin licor, en las letras del despecho, las más deseadas de las mujeres son las casadas, no hay riesgo de perder, las mujeres empiezan a aburrirse de sus esposos, de la monotonía, por tanto, un amante las despertará, las traerá a la vida de nuevo, les hará sentir lo mujeres que son; al cabo que los hombres casados son unos pobres tontos que deben darle

cuanta a sus esposas, que están sometidos a horarios, el despecho para el hombre es el aburrimiento de la casa, de una mujer que se la pasa regañando y reclamando, el despecho para una mujer casada es que su esposo siempre está buscando aventuras y ella de tanto esperar decide ser infiel y ahí vuelve a revivir ese mundo de la erótica que es tan clamado en la música del despecho.

En la cultura popular ser casado es motivo de ironías, un hombre casado es objeto de chistes y risotadas, es un tonto que se ha dejado cazar, “Un marrano que ha llegado a la cochera”, en la música del despecho, pero más en la de parranda reírse del estado civil de los hombres casados es bastante frecuente. Un buen ejemplo de la parranda se despliega en la canción de Hernán Darío Gómez *Aquí está el Bobo*:

Claro como aquí está el bobo,/ claro como aquí está el bobo,/ claro como aquí está el bobo que le da gusto/ y le da de todo/ claro como aquí está el bobo,/ claro como aquí está el bobo,/ claro como aquí está el bobo que aunque no tenga el hace el modo./ Papi, papi/ pero porque estás de malgenio,/ mira el collar que me saqué fiado,/ y cómo quiere que esté mijá/ claro como aquí está el bobo. (Gómez H. D., 2011)

Recordemos que el despecho y la parranda se originan en la música guasca. De hecho, en la parrando se suele cantar que un hombre casado es casado, pero no “castrado”, la ironía es mayor al comparársele con un reno, es un animal apto para llevar cuernos, “Un hombre casado sin cuernos es un animal indefenso”.

No es el caso de la mujer casada que adquiere una dimensión erótica especial, ser casada es tener muchos seguidores o admiradores, esto porque una mujer casada, en su mayoría terminan siendo amas de casa, puede caer en la rutina de su esposo, en el aburrimiento del hogar, en el cansancio de ser invisible ante los ojos de su esposo, por tanto, un amante la cortejará, le hará recordar que es mujer, un amante le hará vibrar hasta su última vertebra.

Una mujer adinerada lo que necesita es amor, lo que necesita es a un hombre que la escuche, que la consienta y que cuando la lleve al disfrute y al goce sexual le haga saber que la ama. La ventaja de una mujer adinerada casada es que puede ayudarle a su amante, darle dinero, entonces se invierte la situación, la mujer está dando dinero no por comprar un amor, sino por auténtico agradecimiento ha encontrado a su hombre de cama, a su gran amor al cual está dispuesta a darle lo que sea, a sacrificarse por él si es el caso. Estas composiciones del despecho son celebradas y disfrutadas, en medio de las copas, entre ironías, porque se evidencia la paradoja, no por tener dinero se es feliz, la felicidad se encuentra en otro lugar y ello le produce mucho despecho a la mujer, saber que está casada con un hombre rico, pero que su verdadero amor es un hombre pobre, pero leal, sincero y buen amante, pero no se quieren maestros del amor.

Si la educación es vista como buen medio para moverse en la humanidad, no siempre es validada en el amor, menos si esa persona te sale maestra, como canta Luis Alberto Posada en *Me salió maestra*, “Me salió maestra mi niña bonita, eres una experta en mentir y engañar sigue así que muy poco te falta pa que seas la madre de la maldad”. Una maestra, madre de la maldad, una maestra para causar dolores; de alguna manera, se acerca al voluntarismo nietzscheano cuando dice que “Quien es

radicalmente maestro no toma ninguna cosa en serio, más que en relación a sus discípulos, ni siquiera a sí mismo”. Si ello es avalable, entonces, la maestra que nos menciona Posada se ajusta a este mundo, ni siquiera a sí misma se toma en serio, está para disfrutar la vida.

Se intuye que lo alterno de esta música del despecho no se califica o resalta por lo nuevo, ni por la genialidad misma, sino porque se aleja de lo dado, se despega de la linealidad conocida y exigida en el mundo clásico, en el mundo que normalmente habitamos, donde todo es reglado, controlado y no es fácil hacerse al lado, donde sólo grandes seres humanos saben romper el molde y ese es el caso que se puede rescatar en, mucha parte, de la música del despecho colombiana, esa capacidad para contrastar lo convencional.

Es bien curioso, pero entendible desde el machismo, que no se hable ni se le cante a los hombres como maestros de la infidelidad, tampoco hay espacio, para personas con inclinaciones sexuales diferentes, no se sabe qué tipo de maestros son.

- **El corazón se impone a la razón. El licor, un gran amigo**

Una de las grandes demandas, en estos inicios del siglo XXI, es que haya un equilibrio entre razón y emoción, incluso, se acusa a los intelectuales, a los políticos, a los banqueros y a los militares de ser más razón que emoción, de ser seres descorazonados, casi perversos. Esta situación la tiene clara la cultura popular, a través de sus canciones del despecho, es el corazón el que manda, es el corazón el que habla, la razón luce siempre obnubilada, no presta mucho servicio a los despechados,

porque cuando hacen el esfuerzo racional por olvidar ese dolor, aparece el corazón imponiendo sus criterios, aquellos criterios que ninguna racionalidad puede comprender ni explicar con claridad.

“Piense con el corazón” es una de las constantes demandas de las letras despechadas, voces que se escuchan en las culturas populares, donde se prefiere a alguien que sea noble de corazón antes que adinerado, inteligente o importante y si conocen a una persona con estas características, la terminan por querer cuando “Le ven la nobleza del corazón” nobleza que se alaba y a la que también se le canta con pasión, con emoción sin contener.

Esta lucha entre corazón y razón es la misma que se ha desatado entre Dionisio y Apolo, es evidente que en el despecho no se le canta a las complementariedades, por un lado va la lógica y por otra las emociones que, como sabemos, es una consecuencia más de la binarización del pensamiento. Lo alterno es que en el despecho se privilegia la emoción sobre la razón.

Un sorbo porque el licor es un gran amigo, no sólo es para los hombres, también es para las mujeres. Los conservatorios clasifican la música del despecho y de parrando en “Música no académica”, como música que se sale de los lineamientos de ese mundo organizado y controlado por las matemáticas, por los lenguajes depurados. Un sorbo de aguardiente, un sorbo de chicha es lo que se requiere para saber, pero ante todo para reconocer que la música del despecho viene de las entrañas, del fondo del ser humano, de sus sentimientos más evidentes, de esos sentimientos que la racionalidad, a veces, no nos permite expresar, no se trataba, entonces de mostrar que una música es mejor que otra, sino de hacer ver que hay músicas populares con sus propias lógicas.

Es posible que aún no estemos preparados para valorar la música del despecho en toda su extensión, quizá, en dos siglos la denominaremos como nuestra música clásica y estará siendo escenificada en el cine y en los más curiosos escenarios del mundo, como ocurre ahora con el tango, el flamenco, la ranchera o el Jazz. Y un sorbo de licor porque “hijueputa así es que se le canta al despecho”, podrá decir un cartel que se entregará a los futuros turistas.

Ya sabemos las dificultades, las críticas que se inscriben alrededor del licor, el mundo organizado considera viable unas copas siempre y cuando no sobrepasen los límites, no es el caso para las canciones del despecho, el licor es el mejor amigo, el único que ayuda a olvidar, a ahogar las penas, se debe beber hasta perder el conocimiento para soportar el dolor, porque los amigos de carne y hueso, los amigos humanos suelen esconderse ante las dificultades.

Si algo que claro en estas formas alternas de comprenderse que nacen de las letras del despecho es que la *traga*, ese amor incontrolado, casi neurótico, sólo es posible superarla con licor, beber y beber no importa el qué dirán, no vale lo que piensan los demás, el mejor amigo en caso de un despecho es el licor.

Es validado en el entorno machista que los hombres se dediquen a beber cuando tienen penas del despecho, pero cuando eso lo dice una mujer se crispan las palabras. Olga Valkiria pronto demuestra que el licor no es un producto sólo para hombres que, en caso de *tragas*, el licor es para cualquiera, cuando canta en *Déjame el bar* “Porque beberé, beberé, beberé y con mis amigas por ti brindaré y después por ti lloraré, al final te maldeciré, cuando despierte y vea la luz del día, beberé”. Nos está

entregando una alternativa, una forma más liberada de cantar y mostrar sus pasiones, sus dolores; el caso es que dedicarse a beber en lugar de matar o destruir al otro es mejor alternativa, es una opción que también se valida en el despecho, donde no hay términos medios.

El mundo del placer, ese mundo báquico lo oferta John Alex Castaño con bastante prolijidad en *Que me traigan licor*, cuando dice “Yo sé que a ella no le gusta que tome, pero yo que hago si me gusta tomar, que viva el trago y que vivan los placeres, que vivan las mujeres aunque nos paguen mal”. Cantarle con fuerza, desear ese mundo de la embriaguez, ese mundo que se vilipendia y que cualquier orden quiere controlar, no va para estos casos, donde, sea hombre o mujer se pide y exige más licor, se desea el placer por sobre cualquier otro concepto.

- **La suerte es una diosa o una perra lasciva. Pozo sin fondo**

Para las culturas populares la suerte está vestida de mujer, vestida de diosa, pero como las mujeres, esto es aceptado en las conversaciones de calle, son comprables, se dejan vender, les seduce el dinero. La suerte, como las mujeres, sólo está con los adinerados, con los bonitos, con los machos machos, al cabo que se apenan y se alejan de los hombres pobres. Tener dinero es tener mujeres, amigos y placeres, esa suerte deja de existir cuando llega la pobreza, con la pobreza vienen todos los males del mundo, cual Pandora, lo único que queda es la esperanza que se simboliza en venganza, dolor y sufrimiento para el otro, en este caso para la mujer que se ha dejado comprar.

“Tengo una suerte de perra”, “Perra suerte”, “La diosa de la fortuna” son frases que resumen lo que se entiende, en el mundo popular por suerte. En las letras del despecho cantarle y creer en la suerte es

fundamental. Diversas versiones destacan aspectos como “Si tienes suerte tendrás mucho dinero y con dinero, ya podrás comprar mujeres, amigos e instituciones”, lo que si queda claro es que el verdadero amor no tiene precio y esa es la gran suerte que todos esperan, hallar al auténtico amor que no se interese por el poder que se tiene, por el dinero que se posee, sino por tus sentimientos.

En la cotidianidad popular el azar, la suerte se invocan de muchas maneras, la religión con sus milagros, un grillo, una nube o el sonido del viento son detonantes de una mala o buena suerte, en tanto, en el mundo controlado por los números, por las teorías o por las leyes no hay mucho paso al azar, de consuno, los científicos se interesan por las causas y efectos. Esa curiosa contraposición de confrontar los hechos no debería leerse como una pugna sino como una complementariedad; de hecho en las culturas populares no se acepta que se juegue con las creencias, mucho menos con el destino.

Con el destino no se juega, pero se puede construir. En la cultura popular, desde sus canciones del despecho, queda claro que con el destino no se juega, no se puede abusar de la buena suerte, no se puede abusar de lo que se tiene.

Si bien, es cercano a la apuesta religiosa, incluso, a la misma herencia greco-romana donde ni los dioses podían cambiar el destino, por tanto debían respetarlo al igual que sus hombres, luego incorporada al tronco de las religiones judeocristianas.

De otra parte, quieren decirnos, que no se debe jugar con el amor, ni con las personas, porque tarde o temprano se verán las consecuencias; en el mismo sentido, no se puede abusar de la tierra, ni del conocimiento,

bien porque un ser superior pida cuentas o bien porque la misma humanidad podrá pedir cuentas; es de humanos con razón, sin corazón que deciden jugar y abusar con aquello que los rodea, por ello es que un seres humanos que piensan con el corazón saben que con el destino no se juega, no se abusa “Piensa mujer que el destino cobrará tus infidelidades”.

Lo alterno emerge cuando se invita a construir el destino, aunque respetando ciertas condiciones mínimas, si bien lo sabemos no siempre tenemos la suficiente capacidad de llevarlo a cabo. El destino puede ser diseñado en la idea de revelar y rebelarse como nos lo muestra el gran poeta francés Baudelaire en *Las flores del mal*, “*¿Hombre libre, tú siempre preferirás el mar!/ La mar es el espejo en que tu alma se mira,/ en su onda infinita eternamente fija,/ y tu espíritu sabe lo amargo de saborear*” (Baudelaire, 2015, original 1857, pág. 31). Esto constituye un tributo a la acción, a la capacidad de confrontar las dificultades, a buscar la libertad, a superar la queja primaria para constituirse en ciudadano hiperbóreo, que vive y va más allá de los límites.

Esto, guardando distancias, lo han llevado a cabo los colonos antioqueños, quienes con sus familias, costumbres y músicas se fueron a talar montañas, a cavar tierras y a gestar sus músicas, de ahí la música del despecho y de la parranda, tal vez, queriendo decir que si la humanidad les había entregado barro ellos estaban dispuestos a devolver oro, a ir más allá de los límites, de lo conocido. Es tiempo, guardando las distancias, que en la academia pensemos que en el barro hay oro como nos lo demostró Baudelaire en la poesía y muchos de nuestros campesinos cafeteros con sus músicas.

Pozo sin fondo, la pobreza es pozo sin fondo, se es pobre de muchas maneras, no sólo por carencia de dinero o recursos de subsistencia, se es

pobre porque un amor se ha ido, porque un amor ha sido infiel, por tanto, la música del despecho es un lugar donde la cultura popular, la cultura campesina antioqueña colombiana se identifica, un lugar lingüístico que permite mostrar los sentimientos sin máscaras.

Cantarle a los sentimientos del despecho sin normas lingüísticas, se le muestra a la sociedad que, posible es, no sólo cantarle al despecho del amor, sino al despecho de haber sido abandonado y olvidado en un pozo sin fondo.

Nos dirán las culturas populares que para eso tienen la música para mostrarle al país y al mundo que existieron, que existen, que existirán y que, para mayor fuerza, crearon su propio estilo musical entre metáforas, ironías, paradojas y otras figuras retóricas, de ese ingenio nació su propio estilo de vida para vivir el amor dolido, el amor quebrantado: “*hijueputas*”, la música del despecho que le canta al amor dolido como si se tratase de un pozo sin fondo.

Cuando la humanidad se siente rodeada de problemas piensa que va cayendo a un pozo, pero cuando no encuentran punto de retorno, eso pasa a ser un pozo sin fondo. La infidelidad, el machismo, el abuso del alcohol, la pobreza, la injusticia social, la indiferencia de los poderes y la falta de oportunidades son razones suficientes para pensar que hay grupos sociales que se encuentran en un pozo sin fondo.

- **Hacerse entender desde las emociones es la clave**

Al mirar los comentarios que aparecen en YouTube o en las páginas donde se alojan estas canciones del despecho, emergen unas voces que

sugieren cierta riqueza de interacción, de construcción de comunidad virtual porque conecta a colombianos y extranjeros en unas discusiones pasionales como la música misma. Allí escriben sin restricciones lingüísticas sobre las pasiones que estas músicas desencadenan al escucharla.

Los escritos que allí aparecen merecen una investigación, puesto que, de una parte, resaltan de forma permanente el ritmo y la letra de estas canciones, incluso, destacan que al escucharlas se sienten más colombianos que nunca y que si algo es propio de Colombia es la música del despecho y, de la otra, aparecen unos críticos tanto por el ritmo como por el lenguaje usado, llegan a la afirmación que esa música deja muy mal plantados a los colombianos por lo rústica y ordinaria.

En el mundo convencional se requieren argumentos, teorías o leyes para hacerse entender, en tanto que para las culturas populares la clave esta hacerse entender desde las emociones, desde el espíritu “Escucha el corazón, nunca falla” son expresiones comunes de la música del despecho; esa curiosa oposición entre una y otra forma de leer la realidad constituyen escenarios de probables complementariedades, porque es posible que nos podamos hacer entender desde la razón acompañados por la voz del corazón.

Las tensiones entre lo apolíneo y lo dionisiaco son evidentes, es la misma tensión que se encuentra entre el poder y el desorden, entre la academia y sus mundos opuestos, entre el amor y la razón; pero también, como se ha dicho, se complementan, interactúan y se despliegan en el ser humano, son tensiones flexibilizadas; se encuentran complementariedades, acercamientos como una suerte de aceptación de la paradoja. En las canciones del despecho dichas tensiones son

permanentes, pero suelen resolverse o casi fusionarse, son dos caras de la misma moneda.

Academia, cultura popular, ciencia, vulgo, música académica, música no académica; no es que exista una guerra entre uno y otro mundo, no es que en ambos lugares no se vivan de manera simultánea las fuerzas dionisiacas y apolíneas, pero sí es evidente que hay una distancia construida, no necesariamente de odios, pero sí de tensiones; la academia requiere clasificar, ordenar y, por tanto, hay que darle un nombre a la música popular que no se ajusta a los ámbitos de la academia: ¿Música no académica?

1.2. Cierre por lo alterno

Lo alterno es aquello que deja de ser común, aquello que no se identifica como territorio consuetudinario o aquello que el poder no legitima, por tanto, lo alterno es todo lo que se presenta como un riesgo mismo a lo dado, a lo existente, una amenaza que pone en tensión lo apolíneo por intermedio de lo dionisiaco.

Como Dalí se hace grande con la persistencia de la memoria, con esos relojes acuosos, maleables, así también, se encuentran muchas aspectos de la cultura popular que, pese a querer mantener la memoria, encuentran territorios y gestos culturales que los hacen ver cambiantes, mutantes y contrastantes con lo establecido, con lo dispuesto por el orden económico, político, religioso, militar, académico y jurídico del momento.

Desde estas letras del despacho encontramos que lo malo no es tan malo como dicen, como ciertos poderes lo relatan, como ciertos poderes

lo divulgan; que el pobre debe vivir el momento, mientras el rico se cree eterno, sin ser consciente que todos somos pasajeros; la belleza puede ser una máscara, la fealdad se encuentra por dentro; el rumor, el chisme como el caso de los bárbaros es necesario, la humanidad requiere de rumor, del prójimo para confrontar, de alguna manera, los excesos de racionalidad; por más que se insista en refranes populares no es claro que un clavo saque otro clavo; la ética de los mínimos, de las conveniencias es la que se aplica en todas las clases sociales, la otra, la ética kantiana o religiosa no es más que una cocina de ideales.

Hay muchas maneras de vengarse, pero una de las más dignas es vengarse con el olvido; es aceptado, es válido morir por una traga, al fin de cuentas, la gente muere por tantas sutilezas que, en estos tiempos, morir por amor es un ejemplo de humanidad.

Hay maestras para todo, sin embargo, queda claro que se requieren las maestras de la mentiras, las maestras de las infidelidades. El corazón se impone a la razón y que la suerte es, bien, una diosa o una perra lasciva, que para el caso terminan siendo similares.

Desde luego que el casado no la pasa bien, la casada tampoco, pero es ella la que mejores elogios recibe, es a la mujer casada a la que se le deben enviar canciones y mensajes encontrados, porque tarde o temprano “Caerá”, cederá ante los cumplidos.

Como vemos, estos mundos alternos son diversos y no se bastan en el campo del amor, se internan por las políticas, religiones, economías y las diversas formas de poder que el ser humano concibe para su control y para controlar, de ahí, la persistencia de la memoria, de ahí, la necesidad de perdonar, pero de no dejar que el corazón se olvide, ni olvide lo que ha sufrido o disfrutado, por ello las tensiones entre lo apolíneo y lo dionisiaco, las pulsiones entre la tragedia y la comedia.

Lo alterno se puede vislumbrar desde un estilo escritural menos elaborado, con lenguajes más escuetos, no se pueden comparar con textos clásicos, por citar un ejemplo veamos el *Poema Nro. 15* de Neruda: “Me gustas cuando callas porque estás como ausente,/ y me oyes desde lejos, y mi voz no te toca./ Parece que los ojos se te hubieran volado/ y parece que un beso te cerrara la boca”; en Neruda es una estética del silencio, en la música del despecho la reverencia al ruido, la crítica que se les emite desde diversos escenarios, cual lo hace Libaniel Marulanda, luego de extractar algunas líneas de la canción *Por mi Llorarás* de Luis Alberto Posada: “Señor cantante, analice la canción transcrita, haga una parecida y procure evitar un recalentamiento neuronal” (Marulanda, 2012). Esta ironía publicada en el diario el espectador y que circula en otros portales de internet nos hace ver que no existe ejercicio racional sino emocional, claro, un llamado desde la academia clásica, porque las letras no tienen elaboración poética, que se refleja bajo esfuerzo por adornar el lenguaje, puesto que, como ya se ha dicho, es una escritura del sentimiento sin ejecución literaria refinada, no obstante, y pese a estas críticas, en las letras del despecho se despliegan múltiples figuras retóricas como metáforas, ironías y paradojas por citar algunas.

2. Hacia una sociología del despecho

2.1. Los fragmentos que encierran las conclusiones.

Distribuir las conclusiones, intentar cohesionar lo fragmentado o ingresar aquello que aparece en distintos lugares en un solo cuerpo es un ejercicio de síntesis que exige tener el panorama completo del proceso.

Se elabora en un cuadro el resumen de las metáforas, ironías y paradojas de las canciones del despecho que aquí se seleccionaron, a cada canción se le decantan una o varias de las figuras retóricas: metáforas, ironías y paradojas; luego se procede a destacar varios aspectos a forma de cierres conclusivos.

2.2. Conclusiones. Tensión entre lo apolíneo y lo dionisiaco.
¿Sociología del despecho?

En el siguiente cuadro se resumen las metáforas, ironías y paradojas de las canciones seleccionadas que evidencian las tensiones entre aquellos mundos que, en este caso, son asumidos sin la linealidad esperada; en unos casos, se habla de venganzas, en otros de arrepentimientos; esto es, el mundo desbordado de las pasiones.

Al revisar las figuras, al penetrar en su mirada emergen unos escenarios lingüísticos vitales que despiertan nuevas posibilidades.

Metáforas	Ironías	Paradojas
Darío Gómez, en Así se le canta al despecho “Y una guitarra que llore porque así se le canta al despecho” “Al oscuro pierde su ilusión” “Su hermosura me puso en su lugar mi buena intención”	Darío Gómez, en Así se le canta al despecho Así se le canta al despecho. “Todo estaba preparado con ajuar, me voy a casar, pero ya con quien, si la que yo amaba con otro se fue”	Darío Gómez, en Así se le canta al despecho “Yo por qué me la tuve que encontrar y pedirle que me diera su querer”

Metáforas	Ironías	Paradojas
Daño Gómez en <i>Tirana</i>. “Me enamoré y el destino me engañó” “Te recibí el corazón con toda mi alma” “Me diste el corazón y me lo diste herido”	Daño Gómez en <i>Tirana</i>. “Habiendo tantas mujeres en el mundo y yo solo contigo me tenía que encontrar”	Daño Gómez en <i>Tirana</i>. “No me arrepiento a pesar de tu traición” “Otro amor te engañó y tu engañaste el mío, por qué eres tan tirana con el que sabe amarte, debías de matarme para ya olvidarte”. “Siempre que hago el intento de olvidarte, oye tirana no lo puedo lograr, siento los mismos deseos de besarte, oye tirana tú me vas a matar”.

Metáforas	Ironías	Paradojas
El Andariego en Dos días. “Para siempre en un sueño profundo”. “Mundo implacable”	El Andariego en Dos días. “Limpio vine al mundo y limpio me marchó, sólo lo que goce me voy a llevar, no llevo dinero ni amores ni encantos, si algún día la muerte me viene a buscar”. “Sin mirar que muertos quedamos iguales, porque aun mismo sitio vamos a parar”. “Familiares, amores y amigos en la tumba me van a olvidar”	El Andariego en Dos días. “Si no tienes nada, nadie viene a darte y si tienes mucho te han de idolatrar” “Sé que tengo seguros dos días, es la triste y la cruel realidad, el primer día cuando vine al mundo y el segundo cuando he de marchar”. “Vivo el momento, disfruto la noche y el día que se va”

Metáforas	Ironías	Paradojas
Darío-Darío en Muñeco de Vitrina. “Un niño lindo con la chispa invertida” “Se le traban los cables” “Poniéndome los cachos”	Darío-Darío en Muñeco de Vitrina. “¿Qué pasó con tu muñeco de vitrina?, el play boy de ojitos verdes que encontraste, no dizque ese sería el amor de tu vida”. “¿será que afuera finge ser un hombre, pero en la cama se le traban los cables?”. “¿Dónde está tu rey desechable?” “Debe ser que no te aguantó el ritmo al que yo te tengo acostumbrada”	Darío-Darío en Muñeco de Vitrina. “Rey desechable”

Metáforas	Ironías	Paradojas
Francy en Que hablen de mí. “Menos mal que yo tengo un corazón que todo soporta”	Francy en Que hablen de mí. “Que hablen de mí, que hablen de mí, eso no me importa, que hablen de mí, que hablen de mí eso me resbala” “Unos cuantos viven pendientes de lo que hago para después ponerse por ahí a murmurar” “También sé que en esta vida todo tiene un interés”	Francy en Que hablen de mí. “Menos mal que yo tengo un corazón que todo soporta, peor fuera que de mí nadie, nadie hablara”
Charrito Negro, Con la tierra encima. “Cuando ya me dejen con la tierra encima” “Cuando yo me muera que suelten palomas para que en sus alas se vaya mi alma”	Charrito Negro, Con la tierra encima. “Cuando yo me muera no quiero que lloren”	Charrito Negro, Con la tierra encima. “Cuando yo me muera no quiero que lloren, hagan una fiesta con cohetes y flores y se sirva vino y que traigan mariachis para que me canten mis propias canciones”.

Metáforas	Ironías	Paradojas
Luis Alberto Posada en, Cuéntale a él. “Yo pronto te olvidaré y mi herida sanará”	Luis Alberto Posada en, Cuéntale a él. “Cuéntale a él que en nuestras noches yo te hice sentir mujer, y que en mis brazos juraste por siempre serme muy fiel”. “Cuando estés con él me tendrás que recordar”.	Luis Alberto Posada en, Cuéntale a él. “Ahora como estás con él exígele como a mí que te compre muchos trajes y muchas joyas te dé”.
John Alex Castaño en su canción, No me olvides. “Me paso mirando todos tus recuerdos, pensando en el día en que te conocí”. “Sin tu presencia me mata el dolor” “Quisiera arrancarte de mi pensamiento”	John Alex Castaño en su canción, No me olvides. “Yo no sé cómo hiciste para olvidarte de mí, me va a tocar hacer lo mismo para no sufrir”	John Alex Castaño en su canción, No me olvides. “Aunque lo más lindo fue conocerte, lo más triste fue que todo se acabó”
Alex Castaño en Que me traigan licor. “Tusa” “Traba”. “Pobre corazón” “Darle gusto a este pobre corazón”	Alex Castaño en Que me traigan licor. “Si muero borracho, me muero con honor”. “Verraco matrimonio a mí me va a matar”. “Yo sé que a ella no le gusta que tome, pero yo que hago si me gusta tomar” “Que viva el trago y que vivan los placeres, que vivan las mujeres aunque nos paguen mal”	Alex Castaño en Que me traigan licor. “No sé por qué mi mujer no está de acuerdo, si en medio de una rasca fue que me conoció” “Que vivan las mujeres aunque nos paguen mal”
Giovany Ayala en, De rodillas te pido. “Te extrañan mis manos” “Me muero de ganas por volverte a besar”	Giovany Ayala en, De rodillas te pido. “Ella fue una aventura, tan solo un pasatiempo” “Que caro estoy pagando el haber traicionado el amor que me daba, por una locura”	Giovany Ayala en, De rodillas te pido. “Ella fue una aventura, tan solo un pasatiempo, con arrepentimiento sincero hoy vengo a pedirte perdón” “De rodillas te pido. Giovanni Ayala así es que se canta hijueputa”.

Metáforas	Ironías	Paradojas
Jhonny Rivera en Soy soltero. “Tengo un corazón grande, muy fiel y muy leal”	Jhonny Rivera en Soy soltero. “Yo no pienso casarme, pues mire a mis amigos con cara de aburridos sin plata en sus bolsillos, no salen nunca solos, no los dejan salir, a las ocho de la noche los mandan a dormir” “¿Entonces qué es la vida?, es serle fiel a una mujer y entregarle su querer. Cuando cumpla 80 yo lo pienso hacer”	Jhonny Rivera en Soy soltero. “Me gustan los caballos, las mujeres bonitas, salir de paseo con mis amiguitas, por eso no me caso, yo así vivo tranquilo, que me echen cantaleta eso no va conmigo”
Fernando Burbano, en El príncipe. “Y soy libre como el viento” “Mi suerte no la cambio”	Fernando Burbano, en El príncipe. “Si el dinero no es la vida yo para qué quiero riqueza”	Fernando Burbano, en El príncipe. “Tengo amores, tengo amigos y soy libre como el viento”. “Si tengo salud y amor y soy libre en este mundo, nada me puede cambiar”
Jorge Luis Hortúa con su melodía Falsaria. “Y con tu lejanía me voy a enguayabar”. “Tu después del mío destrozaste corazones” “Veo que el tiempo pasa”	Jorge Luis Hortúa con su melodía Falsaria. “Tu amor formó parte de la voluntad de un hombre, y ese hombre fui yo y tu bien lo sabes falsaria”	Jorge Luis Hortúa con su melodía Falsaria. “Yo te tengo que olvidar aunque me toque morir, la pena me va a matar” “Vivirás llorando y la culpa tú la tuviste, pues con otro hombre tu siempre me traicionaste”

Metáforas	Ironías	Paradojas
Olga Valkiria en Déjame el bar. “Llévate mis sueños y mis madrugadas y llévate el recuerdo de un tiempo mejor”. “Llévate mi vida que sin ti no es nada, llévate mis	Olga Valkiria en Déjame el bar. “Y regresa porque si voy por ti me quedo”. “Al pasar por la puerta llévate todo, menos el bar”.	Olga Valkiria en Déjame el bar. “Porque beberé hasta que el licor me haga olvidar y después voy a recordar que no te he dejado de amar”. “De nada vale que te dé mi vida”.

noches y mis besos de amor”. “Si ya decidiste terminar conmigo”.		
Uberney Gallego en La puta traga. “Ay que traga, que puta traga, que me mata y que me embriaga”. “Me siento el esclavo de su amor”. “Soy prisionero de sus besos”.	Uberney Gallego en La puta traga. “No sé si estoy enamorado, ilusionado, embrujado o enyerbado, pero la tengo que amar, pero me dice que no me tiene amarrado, ni encerrado, ni obligado, y yo no la puedo dejar”. “Tengo una traga por una ingrata que si me llega al culo me mata”.	Uberney Gallego en La puta traga. “No sé qué hacer con esta puta traga que me mata, que cuando el licor me embriaga, lloro y la quiero tener”. “Soy prisionero de sus besos, de su forma de querer y de su forma de mirar”. “Yo no sé qué es lo que es lo que siento, cómo me olvido de esta pena”.

Metáforas	Ironías	Paradojas
Pipe Bueno con <i>Recostada en la cama</i>. “Esa noche soñaba de frotarse la piel pura y mojada”. “Le amargo la vida”.	Pipe Bueno con <i>Recostada en la cama</i>. “Ella necesita que duerma en su cama, que cene en su mesa, que sueñe en su almohada, porque ella necesita que suba en su cuerpo, que mueva y la bese, se muere de ganas”. “Se cansó de esperar recostada en la cama”.	Pipe Bueno con <i>Recostada en la cama</i>. “Otra vez que se queda con ganas, otra vez que se queda con nada, con nada”. ”Se cansó de inventar”.
Luis Alberto posada en <i>Me salió maestra</i>. “Un castillo de amor yo te hice con mi alma”. “Eres de esas almas, que en el mundo vagan y tarde o temprano al infierno se van”. “Madre de la maldad”.	Luis Alberto posada en <i>Me salió maestra</i>. “Entre gentes buenas yo te vi crecer por eso de ti nada malo esperé, yo pensé que quisiéndote en mí, nada malo podía saber”. “Pero pa engañarme no te faltaron años”. “Eres muy bonita pero con muy malas mañas”. “Me salió maestra mi niña bonita” “Eres una experta en mentir y engañar, sigue así que muy poco te falta pa que seas la madre de la maldad”.	Luis Alberto posada en <i>Me salió maestra</i>. “Tanto te adoré, que hasta de mí mismo te cuidé”. “Yo no creo que dios haya perdido el tiempo haciendo mujeres como tu sin moral”.

Metáforas	Ironías	Paradojas
Luisito Muñoz con <i>Loco Bohemio</i>. “Tampoco creí que el mundo me ignorara, dejándome triste y sólo porque todo lo perdí”. “Que la suerte en esta vida se ensañara en mí”	Luisito Muñoz con <i>Loco Bohemio</i>. “Cuando tenía dinero nada me preocupaba, me sobraban amigos y nada me faltaba”. “Hoy ya no tengo nada ni la mujer que amaba”.	Luisito Muñoz con <i>Loco Bohemio</i>. “El dinero era todo lo que siempre ella buscaba, como hoy no tengo nada me desprecias mujer”. “Nunca imaginé que la vida me cambiara, que la suerte en esta vida se ensañara en mí”.
Luisito Muñoz con Unas de copas de más. “Unas copas de más quiero tomar hoy, me quiero emborrachar de dolor y sentimiento cantinero”.	Luisito Muñoz con Unas de copas de más. “No sé por qué me la tienen que nombrar cuando ya la iba a sacar para siempre de mi pecho”. “Entre más lejos yo me encuentre de su amor, más extraño su calor y mas añoro sus besos, esos besos que te dan inspiración para hacer esta canción que me ha salido del pecho”.	Luisito Muñoz con Unas de copas de más. “Hágame un grande favor y me trae más licor, quiero ahogar este tormento”. “Por qué será que no la puedo olvidar ni de mi mente borrar con todo lo que me ha hecho”. “Entre más lejos yo me encuentre de su amor, más extraño su calor y mas añoro sus besos”.

Algunas claves aparecen, algunas palabras mayores, palabras sonoras se asoman al revisar estas composiciones musicales que, pese a venirse encontrando, aún no se agotan, por suerte, todavía quedan denominaciones, quedan fragmentos para estas conclusiones, fragmentos que iremos construyendo de la mano de varias escenas señaladas y de otras que van floreciendo, florecen como acaece con las formas de nombrar, sin rigores ni leyes, que tiene la música del despecho.

2.2.1. Sociología del despecho

Se puede intuir cierta sociología del despecho, cierta capacidad social de vivir y comprender el despecho como una forma de vida, como una forma de representar a la misma cultura cafetera. Sentirse despechado,

saberse despedido puede ser cierta opción de compadecimiento, cierta opción de saberse reconocido, al menos por estar despedido, dentro del medio laboral, familiar o cultural, es tener derecho a consumir licor, a llorar, a quejarse contra el destino, contra los infieles, contra la perversidad humana en los terrenos del amor. Es probable que se requieran sociólogos del despedido para analizar este fenómeno, pero también psicólogos del despedido que puedan orientar a aquellas personas que se sienten despididas.

Ante el despedido duele todo, “el despedido no es una enfermedad son todas las enfermedades juntas”, esta oración representa lo que significa estar enamorado, es una frase que sintetiza el dolor de un amor que se ha ido.

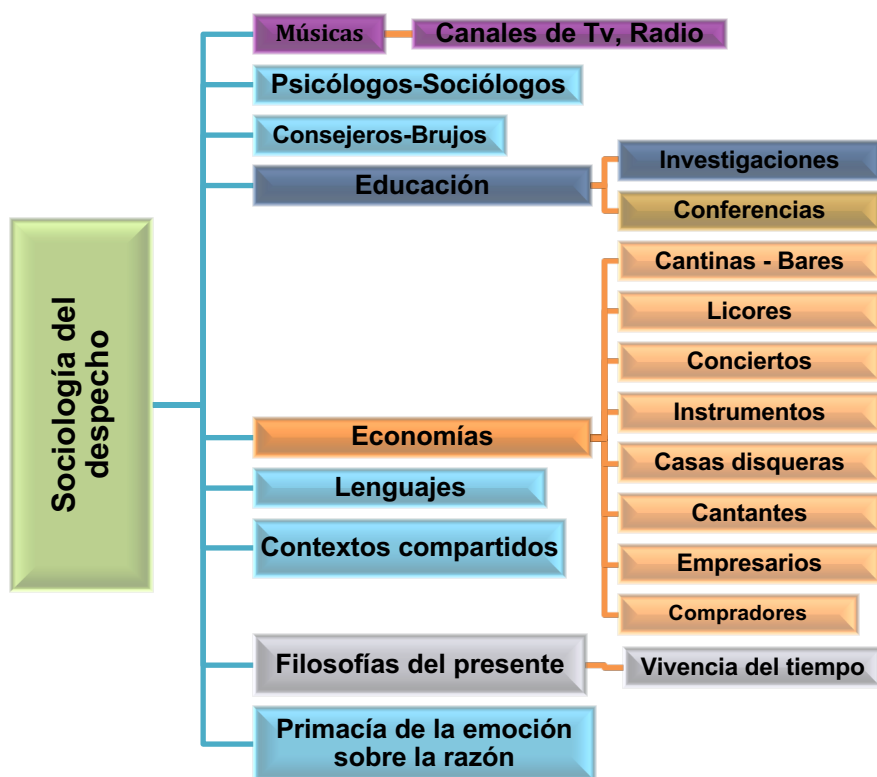
Desde esta música se encuentra toda una comunidad, una sociedad del despedido manifestada en sus canciones, música del despedido, reyes del despedido, conciertos del despedido, encuentros de despididos, psicólogos para despididos, licores para despididos, programas de radio que aconsejan a los despididos, libros sobre despididos, brujos para despididos. Desde ya se podría acudir a unas ironías con algunas paradojas, en rigor a lo existente es posible que nazcan o surjan los políticos para los despididos, los bancos para despididos, los centros comerciales para despididos, iglesias para despididos y hasta programas académicos para despididos. Por tanto, la idea misma de una sociología del despedido va tomando fuerza desde esta investigación misma.

El conjunto musical *calle 13* canta “Hay gente que nace, gente que muere/ hay gente que odia/ y gente que quiere./ En este mundo hay

mucha gente”. Si bien, en los últimos tres años, este grupo es bastante influyente en las juventudes de Iberoamérica, se puede encontrar que esta letra, como otras tantas de ellos, tiene un contenido social muy evidente, se trata de una letra más elaborada y definida no para las pasiones sino para ponernos a pensar, para elaborar razonamientos, no invitan al licor, como si acaece con las letras del despecho. Lo expuesto es para significar que posiblemente con las letras del despecho estemos asistiendo al surgimiento de una sociología del despecho.

Pensar en una sociología del despecho, nos vincula con una economía del despecho, con unos consejeros o psicólogos del despecho, con unos productos del despecho como licores, músicas, instrumentos musicales e, incluso, vestuarios. Como sabemos esta música requiere de bares, las tabernas, casas disqueras, cantantes y de unos usuarios, es decir, todo un escenario de posibilidades sociales.

Un reto para la educación es “Articular en un conocimiento nuevo las ciencias comunes” (De certau, 2010, pág. 7). Esto nos convoca a pensar que las ciencias comunes, de la vida práctica son conocimientos que podemos despreciar o desconocer. Una sociología del despecho nombrada desde la educación requiere contrastar e identificar qué nuevo conocimiento es el que allí está ocurriendo; a lo mejor, con estas canciones del despecho se viene generando una mirada alterna que, por cierta ceguera, aún no hemos identificado, quizá, porque nos falta coincidir en que no hay un conocimiento sino múltiples conoceres y no siempre estamos dispuestos a consentir tal hipótesis.



Las anteriores características hacen pensar en una sociología del despecho. De igual forma, desde las letras de las canciones aparecen algunas especificidades que vale la pena considerar en estas conclusiones.

En la interacción social, jamás podremos objetar que “Lo popular nutre a los intelectuales” (De certau, 2010, pág. 30). Asimismo tendría que reconocerse lo inverso, que lo intelectual puede nutrir o nombrar acontecimientos de lo popular. Por tanto, una idea de la sociología del despecho surge de estas búsquedas, porque son muchas las condiciones que podrían consolidar esta discusión. Hay grupos sociales que viven y sienten el despecho, buscan productos del despecho, concurren a lugares

donde el despecho es un estilo de vida y una manera de confrontar el mundo.

Una característica especial de las culturas populares es que, salvo unos pocos, no saben lo que gestan, lo viven pero no hay un afuera, un darse cuenta de su conocimiento ni de los horizontes del mismo, puede que lo intuyan, pero no tienen suficientes herramientas para asimilarlo.

De una y otra parte, se trata de un conocimiento que los sujetos no reflexionan. La presencia sin poder apropiárselo. Son finalmente los inquilinos y no lo propietarios de su propia práctica. En cuanto a sus instancias, uno se pregunta si hay conocimiento (se supone que debe haberlo), pero es conocido solamente por otros que no son sus portadores... circula en la inocencia de los practicantes a la reflexión de los no practicantes... es un conocimiento anónimo y referencial. (De Certeau, 2010, pág. 81).

Ese no darse cuenta, ese casi ignorar lo que se está gestando, ese no identificar la potencia de lo propio es lo que nos alerta sobre la música del despecho, sobre lo que estos grupos pan antioqueños movilizaron y movilizan con sus músicas, la idea misma de una sociología que, aquí enunciamos con cierta curiosidad, no es vista así por ellos, se cumple lo *De Certeau*, no ellos sino los no practicantes, los de afuera serán los que se percatan de ese conocimiento anónimo.

- **Se invoca la muerte, no el suicidio**

Cuando el dolor es tan intenso se invoca, se implora la muerte “Primero muerto que no tenerla conmigo”, se valida un duelo o morirse de pena moral, pero no se invoca o se atemoriza al otro con el suicidio. El verdadero hombre, padece el dolor, puede morirse de dolor, no obstante, no acude al suicidio; podrá tomar hasta ahogar las penas, podrá

embriagarse, podrá pelear con sus amigos y vecinos porque no acompañan en el dolor, lo que no implica cantarle o siquiera insinuar la posibilidad del suicidio. Se podrá cortar las venas para marcar la frente del otro, para tatuarlo para toda la vida, eso sí, nadie canta de cortarse las venas para morirse, en las canciones del despecho el suicidio no emerge como tema explícito.

No se puede desconocer que muchas tonadas insisten en querer morirse de amor, no amenazan a su amada o amado con suicidarse, sólo dejarse morir por la tristeza “Morirse de pena moral” que es otro tipo de suicidio, pero es claro que dentro de este contexto, no se menciona la palabra suicidio de forma directa.

Sobre la muerte se traza un abismo casi inexpugnable que en las culturas populares y convencionales no se tienen respuestas, quizá, todas las culturas deberíamos decir como aquel profesor que entre ironía y paradoja explica De Certau “De cuestiones serias no sé nada. Soy como todo el mundo”. No saber nada no implica que no se pueda pensar y eso es lo que hace la música del despecho, cantarle a la muerte como quien desde la juventud quiere empezar a despedirse de sus amigos, de sus amores, es decir, del mundo mismo para poder vivir unas filosofías del presente.

- **Filosofías del presente, reinicio constante**

Algo duele en el amor, una traición, un olvido, eso duele porque está presente, porque es actual, porque no es teoría sino experiencia, a esto le emerge como bálsamo expresiones radicales “No me arrepiento”, “Si la

vuelvo a encontrar la mataría”, “Vivo el momento, disfruto la noche y el día que se va”. Ahí se evidencia una forma de estar en el presente, de hacer del presente del despecho toda una filosofía, para ello tienen productos que les ayudan a estar en el presente, el aguardiente y la cerveza.

Dentro de las filosofías del presente se destaca lo efímero de la vida, hay que vivir el momento, uno se muere y nada se lleva, ni bienes, ni poderes, por tanto, como la vida es efímera, pasajera, se debe disfrutar, porque si un amor se va otro llegará para reemplazarlo. Mujeres, licor, placeres y vida de carnaval es lo que se aconseja, ya que la existencia no es eterna.

Sabemos de muchas maneras que la vida es efímera, sin embargo, buscamos productos culturales para hacernos eternos, inolvidables, en la cultura popular se quiere ser inolvidable, no con intervenciones culturales, sino en la relación con el otro, en el encuentro de sentimientos, al fin de cuentas la vida es efímera y mejor es andar cercano con los cercanos, los despechos llegarán, pero si hay buena compañía de alguna manera se superará; lo que no puede olvidársele a nadie es que la vida es efímera y, por tanto, hay que vivir el presente, “Hay que disfrutar como el Diablo manda sin que Dios se dé cuenta”.

La fugacidad del amor es una característica de las filosofías del presente, en adelante, si la vida es efímera, el amor no está en mejores condiciones, el amor se comprende por poco tiempo, el amor es interesado, el amor viaja en la juventud, el amor cambia de lugar, el amor es fugaz en cambio el dolor del despecho es eterno, se recuerda para toda la vida.

Las promesas de amor eterno duran lo que las palabras en el viento, “pan para hoy y hambre para mañana” se dice en “los bajos mundos”, así

se entiende el amor en estas pos-modernidades, tan efímero que no alcanza a formularse, no alcanza a madurarse cuando ya no se encuentra la persona amada, ha cambiado de lugar, se ha ido dejando el despecho que no es tan fugaz como el amor es.

El presente es reiniciado de manera permanente, el presente es inaugurado y reinaugurado a cada instante “Nadie es eterno en el mundo”, “Vive el presente así te duela el corazón”. El brindar en cada vaso de cerveza, en cada copa de aguardiente es una evidente forma de reiniciar el presente, de reiniciar y convalidar el dolor mismo, la amistad. El reiterar el dolor que se siente por la traición, esto es, el despecho es una forma de reiniciar el presente, de reeditar los hechos para que no se olviden.

Esa capacidad de inaugurar el presente a cada momento, según sean las circunstancias es muy fuerte en la cultura popular del despecho, ya sabemos que el mundo ordenado se reinventa para el futuro, en el despecho las personas se reinventan en sus pasiones para el presente, es en el presente donde se vive el amor, es en el presente donde se vive el despecho.

En el reinicio del presente aparece el licor para olvidar, para estar en el presente, se invoca a estar en el aquí y en el ahora porque de mañana nada se sabrá, por eso se convoca a consumir bebidas embriagantes; tampoco lejano a lo que nos propone (González G M. A., 2008, pág. 16) “Nuestra preocupación por la historia, la sociedad y la cultura no hay que dejarla al mañana”. Llama la atención que en los comentarios encontrados en las páginas de internet donde aparecen videos o canciones del despecho se invita a seguir bebiendo hasta emborracharse, allí no se habla

de estudiar, visitar a un psicólogo o asistir a alguna academia para olvidar ese amor. Lo cual potencia más la idea de popular, para revivir esa permanente tensión entre el desorden que promueve y el orden que el comentario quiere imponer

Es muy reiterado el valor que se le da al licor, es un gran amigo en momentos de dolor, beber, ahogar las penas, ahogarse en la embriaguez para olvidar al ser querido es la fórmula, es la receta del médico callejero, del chamán del amor, una de las formas de olvidar es tomar y tomar, perderse en la bohemia, entenderse, para caer en la clásica academia, con el mundo de Dionisio, ese mundo de la embriaguez. Un enamorado que se encuentra despedido debe tomar, debe emborracharse hasta perder la conciencia.

- **Un despedido es un desplazado de la vida de otra persona**

La música del despedido vincula a las personas con sus seres amados, con aquellos seres que les han marcado una etapa de la vida por el profundo amor vivido, pero esta música también vincula a las personas con sus territorios, con aquellos lugares que han debido abandonar. Por tanto, es posible que en todo colombiano desplazado haya un mundo del despedido por relatar, por dramatizar, por poetizar y un mundo del despedido por cantar.

El grito lastimero, la solicitud de ruego, a veces, se confunde con la arrogancia, con la capacidad de despreciar, de odiar, de decir basta, hasta aquí soporto, hasta aquí llego, los límites difusos del despedido en algo se parecen a los límites difusos y confusos de quien padece un desplazamiento.

Colombia es una nación con muchos desplazados políticos, donde unos cinco millones están por fuera del país y otro tanto al interior del mismo, una nación donde, pese a sus penurias económicas y sociales, los desplazados han dado vida a esta música del despecho, esto nos hace comprender que un desplazado es un despechado que no ha olvidado el dolor de haber abandonado las tierras y los suyos, de ahí la misma consolidación de una posible sociología del despecho, de un ser que desplazado de sus tierras, de sus familias, de sus bienes y hasta del amor, deambula por el mundo cantando sus dolores.

Las canciones del despecho, surgidas, como ya se indicó en las montañas antioqueñas de Colombia, fue llevada a las pequeñas poblaciones, luego a las ciudades y finalmente a todo el país por las personas desplazadas, por quienes, en su mayoría, de manera forzosa abandonaron sus tierras, que, en los casos más dramáticos, debieron abandonar el país hacia otros continentes donde han ido a contar sus dolores, sus nostalgias, sus penas y a cantar sus amores dolidos, sus amores despechados, esos amores que les signan o signaron una etapa de sus vidas, como el desplazamiento mismo en una dieta del miedo.

La deslealtad de la sociedad con los que sufren constituye un tipo de desplazamiento. La sociedad sólo está con los exitosos, los fracasados, los pobres, los olvidados, los despechados deben sufrir solos su dolor. La sociedad es desleal, es utilitarista, se apena de los perdedores y se congracia con los ganadores, aún en el amor o en la amistad la deslealtad salta a la vista.

En esta civilización del espectáculo, en palabras de Vargas Llosa, ver sufrir al otro produce cierto placer, que el otro sufra se ha vuelto un show

de televisión, los *realities* se especializan en ello, en ese sufrimiento aparece cierta indolencia, cierta deslealtad, eso lo anuncia con mucha claridad las canciones del despecho, donde, así lo indican, la sociedad es indolente con quien sufre, la sociedad no se con-duele con aquel o aquella que tiene una pena de amor, que se encuentra despedido; pero no sólo sucede con las penas de amor, también las penurias económicas muestran como amigos, amores, familia y sociedad se desvanecen, no se dejan ver, se pierden.

- **El despedido no es un ateo**

Ante el dolor, ante las dificultades que se canta en las melodías del despecho algo queda claro, un despedido sigue creyendo en Dios. No se recrimina la fe católica ni a su Dios, las dificultades, la soledad, la necesidad de alcohol, el machismo evidente no da paso a decir que no hay un Dios o que se es ateo, incluso, se le hacen plegarias al Creador para que ese ser amado regrese, tampoco aparecen letras que reten al diablo como sí sucede con otros ritmos musicales colombianos, un buen ejemplo es el vallenato “La pelea fue dura, pero trascendió que “Francisco el Hombre” logró derrotar al maligno contrincante cantándole el Credo al revés: Oerc ne Soid Erdap Osoredopodot, rodaerc led oleic y ed al arreit.” (Sánchez J, 2011). El despedido no trasciende la tierra para encontrar responsables de su dolor.

La creencia en un Creador y en Malechor es un reflejo directo de la dinámica antioqueña y colombiana, en su mayoría, católica, devota a un ser creador, por tanto, la música del despecho no recrimina a ningún ser superior benigno o maligno, sólo culpa a la persona o personas que le causan el despecho, nada de metafísica para buscar culpables del dolor.

No existen canciones de protesta ni de cuestionamientos a Dios, hay una fe absoluta en el más allá, donde se encontrarán con familiares, amores y amigos, Dios es el que los escucha y les soluciona los problemas.

En un país con tanta influencia de la religión católica no es extraño que en el folclor popular se le quiera y se le respete a Dios; por tanto, pedirle al Creador para que le retorne un amor, para que le mejore su situación económica o para que interceda por un ser querido es muy frecuente en las letras del despecho. También hay ambivalencia religiosa, cierto sincretismo que emerge en otras culturas latinas de pedirle a Dios o al Diablo un favor, lo importante es el milagro de regresarle al amor, no importa quien lo haga.

Los efectos de una pena de amor, de un despecho son múltiples, pero ningún hombre puede negar que ante ese dolor le haya tocado llorar, eso se reconoce, se canta con ritmos que acompañan la pena. “Sólo lloran las mujeres” constituye unas de las banderas del machismo, sin embargo, en las tonadas del despecho al cantante no le basta con cantarlo, su voz parece llorar, si no es que llora, y ello pone más emoción, más dramatismo al hombre que una de las cantinas, acompañado de unas botellas de licor, le queda llorar al tono, al ritmo de la melodía, que le evoca su tragedia.

La razón no llora, es práctica, eso es un hábito de los sentimientos. En la academia prima la razón sobre la emoción, en la investigación los datos deben sobreponerse a la emoción, no es el caso para las culturas populares ni para, este caso, las músicas del despecho, donde siempre la voz, la palabra la lleva el corazón, lo demás son ínfulas. Un hombre o una mujer son inteligentes cuando saben usar el corazón, cuando le dan “rienda suelta a las corazonadas”; por tanto, pase lo que pase, en estas

músicas venidas de la cultura popular el corazón no el cerebro es el centro vital de las decisiones.

No se culpa al cerebro, siempre se culpa al corazón por enamorarse, por dejarse engañar, ni siquiera se pone en duda que sea el corazón el lugar donde se aloja el amor y el dolor por el amor; un despechado canta con fuerza a la emoción, le habla al corazón, jamás a las ideas, jamás a la racionalidad, el problema está en el pecho, desde allí se orientan todas las decisiones de la persona; por tanto, las lágrimas son la voz de un corazón dolido y abandonado por un amor.

Es la mujer la que debe sentir miedo por una traición, debe cuidarse porque la venganza llegará, si bien, no hay amenazas para asesinarla sí es implícita la advertencia.

En general, para hombres y mujeres produce cierto miedo enamorarse porque tarde o temprano se recibirá una traición, la dieta permanente al amor es el miedo, el temor a la infidelidad, el temor a sentir ese dolor incomparable cuando el otro decide irse, decide apostarle a la infidelidad. Por macho que sea un hombre siempre sentirá miedo a sentirse traicionado, sentirá miedo a no sentirse amado.

Por más valiente que sea un hombre, frente a una pena de amor llora, se le tiene mucho miedo a una pena de amor, “Siento miedo de perderla, mucho miedo”; “Amigo tenga paciencia, ella volverá”, son palabras de aliento, en tanto se insiste que lo único que lo acompaña es el miedo y la tristeza.

Latinoamérica con toda su ascendencia religiosa, con la experiencia machista de Europa ha hecho del miedo una forma de relación, el macho se impone por las buenas o por las malas, el miedo es para los débiles, para las mujeres, niños y ancianos.

- **Un irónico y paradójico placer del despecho. Masoquismo**

Es cierto que el despecho es la expresión de un profundo dolor, de un sufrimiento que parece incontrolable, pero desde las canciones se encuentra que, por irónico y paradójico que parezca, hay cierto placer al decir, al cantar que se está padeciendo un dolor del despecho, es un placer sádico, pero al fin de cuentas un placer.

Una pena de amor por irónico o paradójico que se le juzgue, desde estas letras despechadas, entrega cierto placer, un orgullo emerge cuando se canta “Estoy despechado” como queriendo decir, “El mundo es infame conmigo” y ello, de alguna manera, lo hacer ver y sentir como un héroe.

La paradoja surge cuando se dice disfrutar del dolor propio, un masoquismo que se hace visible desde muchas composiciones. Ese masoquismo como forma de sometimiento y pocos deseos de emancipación, constituye una ironía y una paradoja de quien no quiere asistir a la búsqueda de la libertad.

Si bien las tonadas son de dolor, de una intensidad que rasga a la muerte, también es cierto que la idea de superarlo es casi violenta, la arenga de que ese dolor se superará es muy frecuente. De todo este se desprende un auténtico narcisismo, el despechado dice ser el mejor amante, el mejor amigo, el hombre que esa mujer necesitaba y que, tarde o temprano, ella o él sufrirá por ese abandono; la pena del amor parece insuperable, no obstante, se decanta un narcisismo constante.

La personalidad del narciso es compleja por sus deseos enormes de ser importante, de estar por encima de cualquier persona, no se salva ni su pareja de amores ni sus amistades. Un narciso precisa de aprobación, requiere ser admirado, sienten además que la merecen, al narciso le encanta ser el centro de cualquier conversación. Además de lo anterior el narciso no es hábil para ponerse en los zapatos del otro. Es el centro de las desgracias o de los éxitos, un narciso es un masoquista consigo mismo, es su mundo de extremos.

No hay el justo medio que se pide en la vida de los “civilizados” de los “académicos”, en esta música del despecho, música popular se acude a los extremos, o el amor es un paraíso o un infierno, pero nada de rumbos intermedios, igual, se odia con toda la fuerza o no se odia, por tanto, el despecho, es una situación límite, es un extremo del sentimiento que es cantado porque es vivido así, sin términos medios. Tal vez, algo cercanos a la apuesta metafísica “No es posible tampoco que haya un término medio entre dos proposiciones contrarias; es de necesidad afirmar o negar una cosa de otra. Esta se hará evidente si definimos lo verdadero y lo falso” (Aristóteles, 2007, original S III, a, n, e, pág. 129). Por una lado, desde la razón se agitan los extremos y, por el otro, desde las emociones también se conjuntan los extremos ¿Acaso no existe lo neutro?

En un pensar binario el intermedio no es avalado, poco aceptado “De las aguas mansas líbrame señor” es la mejor provocación para que una persona asuma una posición; el límite es claro, amor u odio, pero nada a medias.

Esa situación límite, ese extremo de la vivencia del despecho, también es una construcción de sentido, es un sacarle partido al dolor para musicalizarlo, para vivirlo al extremo. Esa construcción, ese lugar

que se colectiviza permite pensar que la vida debe seguirse en ese eterno presente, ese despecho es un *kairós* del que siempre se saca partido de lo complicado, de la adversidad misma que es una vivencia del despecho.

2.3. Desde las montañas de la pasión hasta las brujerías del amor. ¡Qué viva la música!

La cercanía con ciertas costumbres humanas de alejarse a los desiertos o de irse para las montañas para pensar en soledad decanta las pasiones, como es el caso de las letras del despecho, hombres y mujeres que abandonaron sus tierras, sus ciudades, se internaron las montañas para colonizarlas y cantarle con pasión a las pasiones, a sus amores, a sus odios, años después regresan, de nuevo desplazados, a las ciudades a mostrar que su viaje a la montaña no fue en vano, dio paso a un género musical bien específico: la música guasca con sus versiones de parranda y despecho.

La coincidencia de que en Colombia, en sus montañas cafeteras se diera la música guasca (parranda-comedia y despecho-tragedia) con

gentes sin formación académica, analfabetos, iletrados y en Grecia florecieran las artes cuyos géneros literarios más elevados fueron (comedia y tragedia), venido de hombres



con formación, nos muestra una curiosa coincidencia que valdría la pena estudiar a profundidad.

Buen ejemplo de una sociología de lo que se comprende por una pena de amor o del despecho es este afiche que se distribuye en las calles

RETO A BRUJOS Y DESAFÍO AL QUE SEA

EN EL AMOR: Atraigo, amarro, amanso, ahuyento amantes, evito la separación.
EN LA SUERTE: Doy números de chance, consigo trabajo, atraigo clientela para su negocio, amuletos, para comprar o vender propiedades, evitar cárcel, robos, envidias, saco huacas
EN LA SALUD: Quito vicios, curo dolores, enfermedades extrañas, impotencia sexual, no puede tener hijos, no duerme, sufre y llora.

Trabajos rápidos, económicos y garantizados en 3 HORAS

Trabajos a larga distancia garantizados

NO IMPORTA EL PAÍS QUE SEA

USTED PUEDE SER VÍCTIMA DE UNA BRUJERÍA Y NO SABERLO
 Yo le ayudo INDIO KAMAKUM, leo cartas, ojos, manos; la lengua NO me diga nada, yo le dire su problema y si no le gusta mi consulta le devuelvo su dinero

SI NO PUEDE VENIR DOY CONSULTA POR TELÉFONO
 Calle 18 # 4-03 Tel: 333 9622 Cel: 311 632 4148
 Pereira - Risaralda

de Pereira, donde se habla del como ligar el amor, claro, para no sentir los rigores del despecho, de una infidelidad. La profesora Clara resuelve este asunto, lo que sabemos es que esta

profesora no imparte sus lecciones en ningún centro educativo formal como Escuela, colegio o universidad. Es claro que la ciencia, que el mundo apolíneo no da crédito a este tipo apuestas populares.

Otra de las características de la cultura popular es que el mundo de la brujería, del conocimiento alterno al científico es aceptado y promovido, la metafísica es creíble para recuperar ese amor perdido, como se aprecia en este afiche que se distribuye en las calles de Pereira, pero que también se observa en cualquier localidad del Eje Cafetero o de

EL MANANTIAL DE LOS SECRETOS
 Ligo y desligo, atraigo y retiro en 48 horas a tu ser amado, sin que se entere, ni causarle daño dominando: mente, cuerpo y espíritu.

GARANTÍA 3 HORAS

EXPERTO EN CUERPO Y ENFERMEDADES
EN EL AMOR: atraigo, amarro, amanso a tu ser querido; ahuyento amantes, evito la separación **EN LA SUERTE:** doy números de chance, te ayudo a conseguir trabajo, atraigo clientela para su negocio y amuletos para comprar o vender propiedades.
EN LA SALUD: quito vicios, curo dolores, aparto enfermedades extrañas o impuestas y curo impotencia sexual.

¿No puede tener hijos, No duerme, sufre y llora ?

USTED PUEDE SER VÍCTIMA DE UNA BRUJERÍA Y NO SABERLO
 Yo Indio Tasunka leo cartas, ojos, manos; la lengua NO me diga nada, yo le dire su problema y si no le gusta mi consulta le devuelvo su dinero
Doce consulta por teléfono
 Absoluta Reserva Cel. 310 414 4158 - 321 467 4970

la misma Antioquia, donde el amor es el tema central, donde la esperanza de recuperar ese amor es posible con métodos poco ortodoxos que, incluso, llegan a ser certificados por

muchas personas que acuden estos rituales populares.

El manantial de los secretos es otra muestra que el amor es el tema central de estas apuestas. Aquí se ofrece alguien que puede traerte al ser amado, porque el amor es algo muy serio. En la cultura del despecho se acude a cualquier opción para rescatar a esa persona amada, a esa persona que “no te deja dormir”.

- **La música guasca recrea, a su estilo, la tragedia y la comedia en las montañas de Colombia**

Como ya se ha indicado en otros apartes de esta tesis, la música guasca, surgida en las montañas antioqueñas, ha derivado, de una parte, en música de parranda, género de comedia, canciones divertidas, con bastante humor y, de la otra, en música del despecho, género de la tragedia, del sufrimiento, del dolor, la gran encrucijada de decidir cuándo se bifurcan las opciones. Lo curioso es que al revisar el origen de la tragedia en Nietzsche y en otras búsquedas dentro de la música guasca se encuentran muchas similitudes en ambos géneros, es decir, la comedia podría tener cierta cercanía con la canción de parranda, y la música del despecho alguna vecindad con la tragedia.

- **Colombia. Música guasca, desecho y parranda**
- **Grecia. Las artes: Tragedia y comedia**

Que los griegos venidos de las cavernas, de sus grandes reflexiones hayan creado estos géneros artísticos es muy conocido; lo que más sorprende es encontrar que en las montañas colombianas, dos mil

quinientos años después, unos campesinos con sus guitarras, con sus ilusiones hayan revivido, recreado a su estilo el género trágico y de la comedia en sus canciones, claro no con la elaboración del teatro ni de las grandes artes como en Grecia ocurrió.

La tragedia griega nos sugiere una dialéctica entre lo apolíneo y lo dionisiaco. Algunas proximidades entre la letra de la música del despecho y la tragedia griega se encuentran dentro de las interpretaciones. Recordemos que la música guasca, en su origen, dio escenario a dos ritmos diferentes, la música de parranda y la del despecho; la música del despecho es una tragedia, es un constante dolor, la música de parranda, que aquí no se aborda, es una comedia, una forma de reírse, de poner en burla todo lo que le acaece al ser humano, con mayor énfasis a los integrantes de las culturas populares, de aquellos que tienen más dificultades económicas, reírse de su propia pobreza o, aparente, torpeza es una forma de afrontar las durezas de la vida en la música de parranda; visto así, se encuentra que en estos ritmos se da cierta herencia de la tragedia y comedia griegas, un hilo de humanidad nos une con el pasado dentro de esta música montañera, dentro de esta música que los campesinos fueron gestando hasta llevarlas a los lugares más extraños del mundo.

Al revisarse con cuidado estas interpretaciones se hallan paradojas que sorprenden, puesto que a partir del siglo I A. C., con la generalización de la alfabetización temprana, abundan entre los ciudadanos griegos personas ilustradas, de allí la consolidación de estos géneros, en tanto, nuestros campesinos sin formación académica, iletrados y analfabetos como se les reconoce, una realidad colombiana que sólo a partir de los años 80s se confronta, tejieran cierta cercanía con estas tradiciones griegas, tradiciones académicas, no dejan de asombrar. No dejan de

asombrar estas cercanías, no dejan de conmover estas derivaciones algo similares tragedia se acerca a música del despecho, comedia a música de parranda. Es posible que el título “Qué viva la música” sea poco original, pero no es por la originalidad sino por rendirle cierto homenaje al escritor Andrés Caicedo que dedicó su novela a lo que significa vivir la vida alrededor de la música, por ello “Que viva la música” que nos ayuda a despertar de ciertos letargos, que le permite dar soltura a los sentimientos, cual es el caso de los corridos prohibidos, los tangos, los fandangos, el flamenco, la salsa, el rap, el reguetón y la misma música del despecho surgida en Colombia.

Por tanto, que viva la música en lo que representa, en lo que oculta, en lo que ayuda para hacer la vida más llevable, como lo muestra (Caicedo, 1997, pág. 51) “La música es la solución a lo que yo no enfrento, mientras pierdo el tiempo mirando la cosa: un libro (en los que ya no puedo avanzar dos páginas), el sesgo de una falda, de una reja. La música es también, recobrado el tiempo que yo pierdo”. Se puede comprender, entonces, que la música es una manifestación humana que, en la mayoría de ritmos, privilegia la emoción, el goce, incluso, el irónico placer de un despecho, como es el caso de la música del despecho.

- **Experiencias límites. Emociones básicas sin contención**

Hay experiencias límites de estas figuras retóricas, la muerte, la guerra, la desaparición, la imposibilidad de dar un paso más porque el límite es superior a las capacidades físicas o a las posibilidades

intelectuales, los límites nos confrontan, no nos dejan muchas posibilidades de acción.

La experiencia límite como una apuesta estética, una apuesta de la artística musical que se alimenta de pasiones y razones, como (Nietzsche, 2010, pág. 21) expresa en *El nacimiento de la tragedia* “El desarrollo del arte está ligado a la duplicidad de lo apolíneo y lo dionisiaco”; es evidente que esa duplicidad es una experiencia límite que desborda los límites.

Se le canta a las emociones básicas, no se esconde, su catarsis es entonarlas a pecho abierto, pero acompañadas de licor, aquí el desenfado se musicaliza, el dolor se expone cual acaece, no hay la justa medida, no interesa, son emociones básicas que se entregan en la pureza misma de lo que se siente, de lo que se padece. No hay espacio para la reflexión, el amor, el odio, el dolor del despecho no son asuntos para “echarle maceta”, es decir, no son para pensar, por tanto, las salidas son primarias, asesinar al otro, odiarlo hasta la muerte o desconocerlo si lo vuelve a encontrar, verlo como su eterno enemigo, meras emociones básicas sin contención, son acción de instinto salvaje, de instinto incontrolado.

Emergen cualquier cantidad de hibridajes dentro de estas canciones, una metáfora puede ser ironía, una ironía paradoja o una expresión arropar las tres figuras retóricas, como buen ejemplo está “Rey desechable”, metáfora de algo poco duradero, ironía o burla a alguien cuyo reinado no alcanza ni para un día y una paradoja porque un Rey no se comprende cómo alguien descartable o desechable, el rey es alguien que se mantiene en el tiempo y en el espacio.

La idea de pureza es un asunto de algunos puristas de las academias, de las ciencias, de las religiones, de los gramáticos, pero la vida nos enseña que francamente es difícil, sino imposible encontrar algo puro, que hay mezclas e intervenciones de múltiples formas, por ello, donde la

hibridación de figuras retóricas o la retórica híbrida emerge sin acucias es en la cultura popular, desplegadas en sus diferentes manifestaciones culturales; el estilo, la estilística será problema para otros, no para los cantantes ni para los que disfrutan la música popular del despecho.

Hay una inadecuación, un desajuste entre lo real y lo ideal, entre la teoría y la práctica, en lo razonable y lo justo, entre la emoción y la razón, entre la contención y la desambiguación; inadecuaciones que se cantan en el despecho, que se trazan en las arquitecturas, en las literaturas, en las pinturas, en las economías que nos ponen en planos diferenciados, pero no separados porque ese desajuste, esa inadecuación es la que estamos comprendiendo en las dinámicas del ser, del pensar y del estar.

2.4. Planos cercanos y diferenciados entre la vida convencional y la popular. Tensiones entre lo apolíneo y lo dionisiaco desde la música del despecho.

Desde esta experiencia por las figuras retóricas y la cultura popular, de la búsqueda de metáforas, ironías y paradojas en las letras del despecho surgida en Colombia, algunos comportamientos se hacen evidentes, no desde la teoría sino desde lo que las mismas canciones manifiestan, desde las prácticas mismas; como se ya se ha especificado, el ser humano vive en ambos territorios, pero sí es evidente la tensión entre lo apolíneo y lo dionisiaco, la exigencia de organizar, de ordenar la vida, de seguir un paso a paso para las actividades humanas es una herencia apolínea, al cabo, que al otro costado, no olvidar que son dos caras de la misma moneda, se ubica la apuesta dionisiaca, es cierto, los seres humanos participamos de

una y otra apuesta de manera permanente. Aquí se encuentran algunas características que, tampoco resumen todo el proceso, sin embargo sí logran sintetizar varias características que diferencian la apuesta apolínea, académica o el mismo ideal de organización de cualquier Estado frente a la vida popular o dionisiaca que rompe muchas líneas, incluso, consigo mismo. Ni una es mejor ni otra es peor, son planos de existencia, de coexistencia que se contrastan, pero que suelen ser un entramado de permeabilidades, de encuentros más que de desencuentros como, a veces, se quiere hacer ver, se entrelazan como en una suerte de telaraña de la vida.

Vida apolínea. Estructura convencional, desde la teoría, desde lo normativo.	Vida Dionisiaca Cultura popular, desde la cotidianidad, desde el despecho.
Mundo del equilibrio.	Mundo de los extremos.
Pasiones controladas.	Pasiones desbordadas.
El mal es un hueco donde nada es posible.	El mal es una oportunidad.
El paso a paso, lo metódico para afrontar los problemas.	El apuro, la improvisación.
Hay interés por lo argumentativo, todo debe ser argumentado.	Las cosas suceden y no se requiere de argumentos para explicarlas.
El lenguaje puede servir para disfrazar el sentimiento.	El lenguaje es directo para dejar ver el sentimiento.
El sentido del mundo se hace a partir de las certezas.	El sentido se construye desde las incertidumbres, desde lo amorfo.
El abuso del licor es para los alcohólicos.	El abuso del licor es un disfrute necesario para los despechados.
El licor es un enemigo.	El licor es un amigo.
La suerte no existe, es una dinámica del como el hombre se prepara, se forma para confrontar las dificultades.	La suerte existe y es independiente del hombre.

Vida apolínea. Estructura convencional, desde la teoría, desde lo normativo.	Vida Dionisiaca Cultura popular, desde la cotidianidad, desde el despecho.
No hay ley de la compensación.	Hay ley de compensación, quien provoque un despecho tarde o temprano le llegará su turno.
La vida ha de planificarse.	La vida va a la deriva, a lo que aparezca.
El futuro es el tiempo vital.	El presente es el tiempo vital.
Racionalidad instrumental, burocrática, estratégica.	Flexibilidad de la razón.
Emoción controlada por la razón.	Emocionalidad que supera la razón.
El lenguaje es un ejercicio de adecuación de la realidad.	El lenguaje es una radiografía de la realidad.

Vida apolínea. Estructura convencional, desde la teoría, desde lo normativo.	Vida Dionisiaca Cultura popular, desde la cotidianidad, desde el despecho.
En las músicas, las mujeres son algo más que seres para la reproducción y para el placer, no pertenecen a los hombres. El machismo no se valida, se pone en cuestión.	En la música del despecho, las mujeres son para los hombres, para darles placer, para la reproducción. El machismo se valida, se celebra, es tensionado cuando hay violencia física.
La música una manifestación de alta cultura. Se disfruta de su métrica, de sus compases, de su sinfonía.	La música una manifestación para disfrutar, se apuesta por la palabra, por lo que en ella se relata.
La música clásica para cualificar el pensamiento.	La música del despecho para cualificar la emoción.
Hay una música para los estudiosos y otra para la diversión, esta	Hay varias músicas, la del pueblo sirve para congregarlos, para

última es para las clases populares o momentos específicos de los estudiosos. En general la música popular los aburre.	unirlos, como es el caso de la música del despecho, la música clásica ni siquiera tiene un ritmo comprensible, aburre.
La paradoja se confronta, se trata de eliminar o de invisibilizar en la construcción de cualquier apuesta teórica o normativa.	La paradoja no se pone en cuestión. Se acepta sin urgencias de esconderla. Es la rutina de la vida, aparece contrariada y no se cuestiona.

Vida apolínea. Estructura convencional, desde la teoría, desde lo normativo.	Vida Dionisiaca Cultura popular, desde la cotidianidad, desde el despecho.
La alta cultura diseña el mundo, le traza su devenir. La cultura popular es una manifestación que si no se encauza puede afectar el normal desarrollo de una nación, de una comunidad.	La cultura del pueblo es la auténtica voz de la humanidad, no lleva dobleces.
Hay intelectuales descontentos con el mundo que ofrece la academia, el orden de turno y critican toda esa racionalidad instrumental; son críticos de esa planificación del futuro, esa planificación del rol del hombre como si fuese un autómatas.	Hay personas de la vida popular que también critican la misma libertad y suerte de irresponsabilidad con que la cultura popular afronta la vida cotidiana. Su falta de planificación y compromiso con el futuro.
El uso de las metáforas, las paradojas y las ironías como recursos retóricos son intencionados y estudiados.	Las metáforas, las paradojas, las ironías se viven en lo cotidiano, es una forma de afrontar el mundo. Son productores desde lo cotidiano.
Los hechos, los datos se limpian, se editan hasta que aparecen con una científica asepsia.	Se relatan, se cantan los hechos en su crudeza natural.
Las decepciones, las dificultades son obstáculos porque rompen la linealidad.	Las decepciones, las dificultades son oportunidades, no obstáculos.

Desde esta clasificación se podría pensar en una arqueología retórica del despecho, adelantar unas búsquedas que pueden ampliar esta discusión y ayudarnos a comprender el por qué hemos devenido lo que hemos devenido como sociedad del despecho en Colombia, puesto que si desde las montañas andinas se han gestado estos movimientos

culturales, también se han gestado las grandes violencias del país, la irrupción del narcotráfico, del sicariato, de la vida fácil, cierta vida de ilegalidad que convive con la vida normatizada o civilizada, según los parámetros del momento.

Cualquier clasificación de un mundo del despecho, necesariamente deberá trasladarse a las montañas antioqueñas de Colombia, montañas que entre voces venidas de otros países, de otros continentes no se bastó con ello sino que decidió construir su propia música y cantar sus dolores con un ritmo y letras muy particulares.

Por tanto, las metáforas, las paradojas y las ironías son figuras retóricas para la cultura popular, para las tonadas de las canciones del despecho, que se convierten en una forma de vivir y afrontar la realidad. El desafío es comprender que las retóricas del despecho corresponden a un estilo de vida, a una forma de ser que desborda cualquier límite que se le pretenda imponer.

Una crítica ácida a la música del despecho por Libaniel Marulanda nos muestra que hay inadecuaciones, quien insiste que con estas músicas actuales se levanta un *burdo desencanto de lo permitido*, incluso va más allá con unos consejos prácticos:

Señor cantante, usted puede llegar adonde es preciso que llegue, si es que ya lo convencí de lo inútil que es soñar en términos éticos o estéticos. Mire y oiga a su alrededor. Le propongo que escojamos algunas luminarias del despecho; desde quien ha fungido como rey del género hasta sus émulos que son como las últimas copias que se hacían al carbón en las oficinas. ¿Qué tienen ellos que usted no pueda tener? Hombre, pílese la nota cómo es; comience por la voz: en cuanto más grotesca, mejor; si tiene algún defecto notorio, como un abuso al vocalizar, eso que llaman un sonsonete similar al que

entronizó el propio rey, usted “está hecho”. Los productores o sus padrinos notarán que su voz tiene “personalidad”. Entiéndalo: para cantar feo es preferible nasalizar su voz y emitirla por entre los cornetes. (Marulanda, 2012)

Las críticas a las canciones del despecho también surgen dentro de las mismas páginas web que aloja videos y canciones, incluso, la descalifican. Esto nos muestra que la tensión sigue vigente y que este ritmo no las tiene todas consigo.

La música del despecho, surgida en las montañas colombianas, representa una posibilidad académica, no sólo para leer las penas de amor, sino el mismo fenómeno de desplazamiento y violencia que ha sufrido el país, a partir de 1949 con el asesinato de Gaitán, para comprender la presencia del narcotráfico en la vida colombiana, incluso en la música del despecho, comprender que el fenómeno de globalización, por suerte, no implica homogenización, puesto que éste género sabe abrirse paso entre ritmos, en apariencia más universales, más adecuados al orden, como los ritmos clásicos, en tanto, que la música del despecho termina alabando y defendiendo aquello que parece indefendible, el licor, el sexo, la infidelidad, el odio, la venganza y otras tantas pasiones humanas que hemos pretendido esconder, de matizar con los diez mandamientos judaicos, los códigos de ética u otras apuestas racionales que pretenden mostrar que el mundo de las pasiones, de los bajos instintos es para los iletrados, para los incultos, haciendo que, por ratos olvidemos, nuestra esencia, nuestra condición que aún nos hace humanos: las pasiones.

De las pasiones, el Nobel peruano, no las deja en buen lugar porque las considera un riesgo para la cultura, la cultura en el sentido de tener formación e información académica, explica (Vargas LL, 2012, pág. 56)

que “No existe forma más eficaz de entretener y divertir que alimentando las bajas pasiones”, esta apuesta tampoco es novedosa, puesto que Sócrates hizo todo lo posible por condenar las pasiones, ese mundo de los instintos para darle mayor valor a las ideas, al mundo del sabio, siendo sabio y bueno si dominaba las pasiones, esto es, el mundo apolíneo discutiendo con el mundo dionisiaco, en lugar de comprenderlos como complementos de la humanidad.

Sabemos que el exceso de razón nos pone a movernos como robots, como máquinas programadas, cumplir las agendas, adecuarse a los calendarios escolares, familiares, comerciales, laborales, religiosos, patrióticos y otra serie de imposiciones que nos van tornando tranquilos y llevaderos para cualquier parte, porque ser racional, inteligente es aceptar las normas, criticar sí, pero ser decente, criticar sí, pero de manera constructiva, criticar sí, pero con respeto; ya sabemos que en los estados emocionales, de alta emocionalidad todos esos rigores desaparecen y emergen otras características, esas características se viven con más instinto en las clases populares, con sus músicas y modos de comprender la existencia.

La homogenización, la globalización nos hace olvidar el origen de muchas cosas, incluso, nos hace olvidar de nosotros mismos, como productores y consumidores de culturas que somos, (Vargas LL, 2012, pág. 39) expresa “En la fiesta y el concierto multitudinarios los jóvenes de hoy comulgan, se confiesan, se redimen, se realizan y gozan de ese modo intenso y elemental que es el olvido de sí mismos”; ese olvido de nosotros mismos en las culturas del espectáculo es el que cuestiona Vargas Llosa.

Reconocer que hay unas culturas elites, nombradas por los poderes de turno, reconocer que esas formas culturales nos hacen subvalorar lo que tenemos no es ninguna novedad, lo novedoso es que sea uno quien se encuentre de frente con esa realidad; pensar que desde las músicas propias de los campesinos, que desde las músicas del despecho se puede leer una realidad local, nacional o internacional es un atrevimiento que disloca las miradas tradicionales, es posible que muchos de los problemas epocales se puedan estudiar desde estos testimonios musicales porque a veces no estamos comprendiendo, en palabras de Ortega y Gasset “el espíritu de nuestro tiempo”, porque nos dedicamos a ver los fenómenos desde los rigores del orden, desde los rigores escriturales y vivenciales del poder y abandonamos las pulsiones del mundo popular. Por tanto, este seminario quiere adentrarse por una serie de interrogantes para explorarlos en conjunto con los asistentes, porque aquí las verdades dejan de ser una necesidad para convertirse en un pretexto para desmontar aquellas certezas que nos quieren imponer.

- ¿Qué nos están diciendo las canciones del despecho?
- ¿Qué es la metáfora?
- ¿Es posible que las metáforas nos piensen y no que las pensemos, que las gestemos?
- ¿Por qué nos comunicamos con ironías?
- ¿Cuál es el ámbito de la paradoja?
- ¿Cómo hacemos uso de las metáforas, las paradojas y las ironías en nuestra vida cotidiana?
- ¿Cuáles son los problemas vitales de nuestro tiempo?

¿Por qué creemos lo que creemos si es creado? Interrogante que no es menos dramático en una época donde lo virtual termina por convertirse en realidad y donde no parece haber lugar para el mundo

popular. ¿Cuáles son las circunstancias políticas, educativas, económicas y culturales que privilegian el mundo académico del no académico? ¿Qué metáforas, ironías y paradojas se habilitan en el mundo apolíneo y cuales en el mundo dionisiaco? ¿Es la cultura apolínea un mundo sin peligros? ¿Acaso lo apolíneo ha hecho más que lo dionisiaco por la humanidad? ¿Se complementa lo apolíneo y lo dionisiaco o se anteponen?

En las letras del despecho quedan desnudadas y en lugares poco seguros la alteridad por el ejercicio extremo, en apariencia amor, de posesión hacia el otro, la sencillez, la ayuda, la proximidad, la paciencia, la caridad, la simpatía, la escucha, la dignidad, el reconocimiento, la voluntad, la generosidad, el respeto, el cuidado, la compasión, la hospitalidad, la benevolencia, la concordia, la amistad y la justicia, en esas letras son para los territorios de la lealtad, esto es, si en el amado se encuentra lealtad los, anteriores conceptos se le extienden, si no es así, le son suprimidos con las consecuencias que ello genera.

La cultura prosaica siempre nos muestra no como debe ser el ser humano si no, como en realidad es, en la cultura prosaica se vive la humanidad en su transparencia con todas sus virtudes y carencias, eso la torna en poesía expuesta y en prosa incomprensible.

Referencias

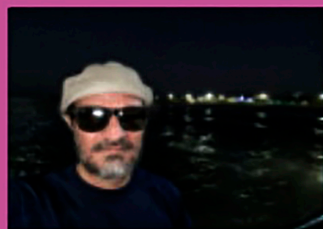
- Aristóteles. (1990). *Poética*. Bogotá: Editorial Skla.
- Aristóteles. (1999). *Retórica*. Madrid: Gredos.
- Aristóteles. (2007, original S III, a, n, e). *Metafísica*. Bogotá: Skla.
- Bajtin, M. (1998). *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento: El contexto de Fra-nçois Rabelais*. Barcelona: Alianza.
- Bakhtin, M. (22 de abril de 2007). *La cultura popular en la edad media y en el renacimiento*. Obtenido de Descontexto: <http://descontexto.blogspot.com/2007/04/la-cultura-popular-en-la-edad-media-y.html>
- Baudelaire, C. (2015, original 1857). *Las flores del mal*. México: Tomo.
- Berger, P., & Thomas, L. (2008). *La construcción social de la realidad*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Bermúdez, E. (2006). Del humor y del amor: Música de parranda y música de despecho en Colombia. *Cátedra de Artes*, 81-108.
- Bloom, H. (2005). ¿Dónde se encuentra la sabiduría? . México: Taurus.
- Borges, J. (1980). *Nueva antología personal*. Buenos Aires: Editorial Brujara.
- Burbano, F. (2006). *El príncipe* [Grabado por F. Burbano]. Colombia.
- Caicedo, A. (1997). *¡Qué viva la música!* Bogotá: Plaza y Janés.
- Caro I, M. A., & Castrillón, C. A. (2011). *Burlemas e infortunios en la ironía de les lutiers*. Pereira: Universidad Tecnológica de Pereira.
- Cassirer, E. (1975). *Antropología filosófica*. México: Fondo de Cultura Económica.
- César, V. (2012). *Poesía de Vallejo*. Obtenido de ciudadseva: <http://www.ciudadseva.com/textos/poesia/ha/vallejo/dados.htm>
- Charrito, N. (2009). *Me salió Maestra* [Grabado por E. c. Negro]. Colombia.
- Cicerón, M. T. (2012, original 46, a, n, e.). *Las paradojas de los estoicos*. México: Instituto de Investigaciones Jurídicas de la UNAM.
- Colodro, M. (2004). *El silencio de la palabra. Aproximaciones a lo innombrable*. Santiago de Chile: Siglo XXI Editores.
- Cubides, F. (1997). *La crisis sociopolítica colombiana. Un análisis no coyuntural de la coyuntura*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
- De certau, M. (2010). *La invención de lo cotidiano. Artes del hacer*. México: Instituto Tecnológico de Estudios Superiores.
- Deleuze, G. (1994). *Lógica de sentido*. Barcelona: Paidós.
- Deleuze, G. (1996). *El misterio de Ariadna según Nietzsche, en Crítica y clínica*. Barcelona: Anagrama.
- Derrida, J. (1986). *La retirada de la metáfora*. Santiago de Chile: Universidad Arcis.
- Esopo. (2000). *Fábulas completas*. San José de Costa Rica: Educación y Desarrollo Contemporáneo.
- Fajardo U, L. A. (2006). La metáfora como proceso cognitivo. *Forma y función*, 47-56.
- Freud, S. (2010). *El malestar de la cultura*. México: Omegalfa.
- Gallego, U. (2009). *La puta traga* [Grabado por G. U. Beroska]. Colombia.

- García Canclini, N. (1997). *Culturas híbridas y estrategias comunicacionales*. . México: Universidad de Colina.
- Gianni, V. (2010). *La sociedad transparente*. Madrid: Espasa Librerías.
- Gómez, D. (1986). *Así se le canta el Despecho* [Grabado por D. Gómez]. Medellín, Colombia.
- Gomez, D. (2004). *La Tirana* [Grabado por D. Gómez]. Medellín, Colombia.
- Gómez, H. D. (2011). *Hernán Darío Gómez*. Obtenido de Álbum, canción y letra: https://www.albumcancionyletra.com/aqui-esta-el-bobo_de_hernan-dario-gomez___223978.aspx
- González G, M. A. (2017a). *Amores prohibidos en kalkan*. Bogotá: Oveja Negra.
- González G, M. A. (2004). *Analectas de la Caverna*. Pereira: Editorial Papiro.
- González G, M. A. (2008). *Horizontes humanos: límites y Paisajes*. Manizales: Universidad de Manizales.
- González G, M. A. (2011). *Resistir en la esperanza. Tertulias con el tiempo*. Periera: Universidad Tecnológica de Pereira.
- González G, M. A. (2014). *Tiempos intoxicados en sociedades agendadas. Sospechar un poco del tiempo educativo*. Bogotá: Desde Abajo.
- González G, M. A. (2016). *Aprender a vivir juntos. Lenguajes para pensar diversidades e inclusiones*. Rosario: Homosapiens.
- González G, M. A. (2017). *Un preludio de sorderas*. Bogotá: Oveja Negra.
- Heráclito. (2007). *Fragmentos*. Barcelona: Ediciones folio.
- Hernandez, H. D. (2009). *Que me traigan licor* [Grabado por J. A. Castaño]. Colombia.
- Hernández, H. D. (2011). *Que hablen de mí* [Grabado por Franc]. Colombia.
- Hernández, H. D. (2011). *Unas copas de más* [Grabado por L. Muñoz]. Colombia.
- Hernández, J. (2009). *O me olvides* [Grabado por J. A. Castaño]. Colombia.
- Herrera, E. (2012). *Monografías*. Obtenido de Música y folclor de colombia: <https://www.monografias.com/trabajos34/folclor-colombia/folclor-colombia.shtml>
- Hortúa, J. L. (2010). *Falsaria* [Grabado por J. L. Hortúa]. Colombia.
- Huidobro, V. (2012 (original 1919)). *Altazor*. Santiago de Chile: Universidad Arcis.
- Hurtado, J. C. (2004). *Dos días* [Grabado por E. Andariego]. Colombia.
- Idres, S. (1996). *Las Ocurrencias del Increíble Mulá Nasrudin*. Obtenido de Muscaria: https://www.muscaria.com/mula_n1.htm
- Jaramillo, A. (2005). *Muñeco de vitrina* [Grabado por D. Darío]. Colombia.
- Juana Inés de la cruz, S. (2008). *Sor Juana Inés de la Cruz*. Obtenido de Poemas: El imperio retórico. Retórica y argumentación
- Julián, S. (2011). *Adversus agelastos. Ironías & paradojas*. México: Ediciones Sin Nombre.
- Julián, S. (2011). *Adversus agelastos. Ironías & paradojas*. México: Ediciones Sin Nombre.
- Kathleen, W. (1991). *The Long Past and the Short History*. . Cambridge: Cambridge University Press.
- Kavafis, C. (2012). *Página de poesía*. Obtenido de paginadepoesia: http://www.paginadepoesia.com.ar/escritos_pdf/kavafis_100.pdf
- Kusch, R. (1978). *Esbozos de una antropología filosófica latinoamericana*. San Antonio de Padua, Argentina: Ediciones Castañeda.
- Lakoff, G., & Johnson, M. (2009). *Metáforas de la vida cotidiana*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- Lao Tsé, L. (2006). *Tao Te King*. México: Tomo.
- Lips, H. C. (1982). *Poesía Árabe*. Barcelona: Ediciones Adiax.
- Lizcano, E. (2006). *Metáforas que nos piensan*. Madrid: Ediciones Bajo Cero.
- Maffesoli, M. (2004). *El tiempo de las tribus. El ocaso del individualismo en las sociedades posmodernas*. México: Siglo XXI Editores.

- Mairena, A. (2020). Tomaflamenco. Obtenido de Santa justa y rufina (soleares de triana): <http://tomaflamenco.com/es/tracks/9953>
- Mandoki, K. (1995). Prosaica. Introducción a la estética de la cotidiano. México: Grijalbo.
- Marulanda, L. (02 de 05 de 2012). Diatriba contra el despecho (O el burdo desencanto de lo permitido). Obtenido de El espectador: <https://blogs.elespectador.com/cultura/el-magazin/diatriba-contra-el-despecho-o-el-burdo-desencanto-de-lo-permitido>
- Marulanda, L. (02 de 05 de 2012). Diatriba contra el despecho. (O el brudo desencanto de lo permitido). El espectador.
- Mejía, L. F. (1999). Poemas. Pereira: Editorial Gráficas Olímpica.
- Mendoza, M. (2010). La locura de nuestro tiempo. Bogotá: Editorial Planeta.
- Molano, E. (17 de 11 de 2010). C CULTURA Libros Música Teatro Arte Toros ABC Cultural CULTURA Pausa Unmute Current Time 0:14 / Duration 1:13 Loaded: 100.00% Picture-in-Picture Fullscreen Antonio Gades - ABC El flamenco, designado «Patrimonio de la Humanidad» por la Unesco. Obtenido de ABC Cultura: https://www.abc.es/cultura/flamenco-patrimonio-humanidad-201011160000_noticia.html
- Morón D, D. (04 de 08 de 2012). Mitología y Folclor. el Universal.
- Nietzsche, F. (1990). Verdad y mentira en sentido extramoral. Madrid: Tecnos.
- Nietzsche, F. (2010). El nacimiento de la tragedia. México: Tomo.
- Ortiz M, F. (2013). Música Popular, guascarrilera y vieja. Obtenido de Definición de música guasca o de carrillera: <http://fabionelsonortizmoncada4.blogspot.com/2013/10/definicion-de-musica-guasca-o-de.html>
- Perelman, C. (1998). El imperio retórico. Retórica y argumentación. Bogotá: Norma.
- Pérez, E. (2008). Recostada en la Cama [Grabado por P. Bueno]. Colombia.
- Pérez S, E. (2011). El sexo de las metáforas. Revista, ARBOR Ciencia, Pensamiento y Cultura Vol. 187 - 747 enero-febrero (2011) 99-108 ISSN: 0210-1963 doi: 10.3989/arbtor.2011.747n1011
- Pesqueda A, J. E. (1995). Con la tierra encima [Grabado por E. c. Negro]. Colombia.
- Posada, L. A. (1998). Cuéntale a él [Grabado por L. A. Posada]. Colombia.
- Quintiliano, M. F. (1996). Sobre la formación del orador. Salamanca: Ediciones y publicaciones Universidad pontificia de Salamanca.
- Ricoeur, P. (1990). Freud: una interpretación de la cultura. México: Siglo XXI Editores.
- Rivera V, J. J. (2006). Soy soltero [Grabado por J. Rivera]. Pereira, Colombia.
- Robles, J. A. (2011). Loco, bohemio [Grabado por L. Muñoz]. Colombia.
- Rocafort A, V. (2008). Marco Fabio Quintiliano y la retórica democrática. Utopía y praxis, 49-66.
- Romera, A. (2010). Retórica. Obtenido de Libro de notas: <http://retorica.librodenotas.com/Recursos-estilisticos-semanticos/alegoria>
- Rorty, R. (1996). Contingencia, ironía y solidaridad. Buenos Aires: Paidós.
- Rorty, R. 1991. Contingencia, ironía y solidaridad. Barcelona: Paidós.
- Sáez C, J., & García M, J. (2011). Metáforas del educar. Valencia: Nau Libres.
- Sánchez J, D. (13 de 04 de 2011). Historias del Macondo Vallenato. Obtenido de Recomendaciones para el festival vallenato: <https://historiasmacondovallenato.blogspot.com/2011/04/>
- Sanchez, O. W. (2010). Déjame el bar [Grabado por O. Walkyrya]. Colombia.

- Santamaría D, C. (2009). Estado del arte de los inicios de la historiografía de la música popular colombiana. *Memoria y Sociedad*, 87-103.
- Serna, J. (1990). *Borges y la filosofía*. Pereira: Gráficas Olímpica.
- Serna, J. (1994). *Teoría del recorte del mundo en occidente*. Pereira: Gráficas Olímpica.
- Serna, J. (2005). *La filosofía nace dos veces*. Barcelona: Anthropos.
- Serna, J. (2007). *Ontologías alternativas*. Barcelona: Anthropos.
- Serna, J., & Rincon, C. (2008). *La palabra como provocación Magia, versos y filosofemas*. Barcelona: Anthropos.
- Sosa, J. A. (1995). *De rodillas de pido* [Grabado por A. Giovanny]. Colombia.
- Valencia S, C. (1992). *Rumor de voces*. Bogotá: Educar Cultura Recreativa .
- Vargas LL, M. (2012). *La sociedad del espectáculo*. Madrid: Santillana.
- Veloza, J. (1980). *La Cucharita* [Grabado por L. c. Ráquira]. Bogotá, Colombia.
- Vera Castaño, J. (2007). El melodrama y la canción de despecho: ¿un mismo sentimiento? *Revista Luciérnaga Audiovisual*. *Revista Luciérnaga Audiovisual*, 15-26.
- Watzlawick, P. (1989). *El lenguaje del cambio*. Barcelona: Herder.
- Zalamea T, G. (2006). *Cátedra Manuel Ancizar. Arte y localidad. Modelos para desarmar*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.

Un viaje por la cultura prosaica y las figuras retóricas de metáfora, ironía y paradoja que se gestan en la música popular.



Miguel Alberto González González.
Docente, escritor e investigador en
ciencias Sociales.

