



XXVII Congreso Nacional y I Internacional de Lingüística, Literatura y Semiótica



Homenaje a
Carlos Patiño Roselli, Rafael Humberto Moreno Durán
y Jairo Aníbal Niño

Análisis del discurso amoroso en una muestra de canciones de vallenato clásico: el amor en Rafael Escalona¹

Isabel Cristina Luna Coutin
Universidad de Antioquia

Si bien existen trabajos dedicados al estudio del vallenato desde diferentes perspectivas, todavía no se ha realizado una exploración al discurso amoroso que se encuentra implícito en las canciones –por lo menos no directamente– y, si existe, se dedica en su totalidad al amor erótico entre un hombre y una mujer –o varias mujeres, según el caso²–. Por tal motivo, parece ser adecuado explorar las otras dimensiones del amor presentes en estos cantos: el amor filial y el amor fraternal o amor entre amigos –o personas muy cercanas– en el mismo contexto del Caribe colombiano, y en la misma relación hombre-mujer.

Se escogen los cantos vallenatos clásicos debido a que el tipo de discurso de que se sirven está mucho más relacionado con el contexto geográfico y, por lo tanto, su contenido es mucho más tradicional –si puede catalogarse de esta manera–, más pegado a la historia, al origen del vallenato en sí, al “sentimiento original” no al “sentimiento comercial”, como sucede hoy día. Además, está visto que estos cantos clásicos están relacionados directamente con un destinatario específico –destinataria en cuestión–, debido a su pretensión de narrar historias personales, acontecimientos reales de la cotidianidad que llevan un mensaje más sincero y cercano. Es a

¹ Este artículo es un avance del trabajo monográfico que se presentará para optar por el título de Filóloga Hispanista, del programa Letras: Filología Hispánica de la Facultad de Comunicaciones de la Universidad de Antioquia.

² En la cultura costeña es muy común encontrar que un solo hombre, en especial, si es popular –como lo sería un músico o compositor de música vallenata– tenga una esposa, varias “queridas” y otras cuantas enamoradas, lo que de manera inevitable da como resultado el surgimiento de una prole bastante considerable; con esto, podría decirse que el hombre costeño es de carácter “enamorado” y que, inmerso en un contexto puramente machista, tiene la necesidad de propagar su estirpe, su sangre.



XXVII Congreso Nacional y I Internacional de Lingüística, Literatura y Semiótica



Homenaje a
Carlos Patiño Roselli, Rafael Humberto Moreno Durán
y Jairo Aníbal Niño

través de estos supuestos que, precisamente, se inscribe una de las características del corpus a analizar, la identificación de la mujer a quien va dirigida cada canción.

También resulta necesario tener presente que el discurso en el vallenato es masculino [Thomas, 1994 y Araujonoguera, 1988], pues es el hombre quien toma la palabra sobre todo en los cantos clásicos. Este hecho influye particularmente en los acontecimientos narrados, pues el discurso amoroso pasa por el filtro masculino y se expresa diferente en comparación con la perspectiva femenina; es decir, en este caso, el lenguaje en uso –a través del discurso– está mediado y determinado por el compositor. En este orden de ideas, se puede entrever el contexto de enunciación de las canciones ya sea a través del bagaje cultural del compositor y/o de toda la carga ideológica, que se revela en las diferentes expresiones populares como sucede en las canciones vallenatas.

De la misma manera, se puede afirmar que si bien el vallenato clásico tiene dentro de sus temas recurrentes el amor, éste no se manifiesta de manera explícita en la mayoría de los cantos –por no decir que en casi ninguno–, es decir, no se expresa directamente; no se pronuncia: Yo, *x* compositor, quiero a *y* mujer o yo, *x* compositor amo a *y* mujer. Esta peculiaridad también demuestra el trasfondo ideológico de los compositores, el discurso amoroso a través del machismo al no poder revelar todo el sentimiento por completo ni “desnudar completamente el alma”.

Para la elaboración del presente análisis se toma una muestra de cuatro canciones que permite identificar un cierto tipo de discurso amoroso en el vallenato clásico; por tal motivo –según el propósito de la indagación– se escogen cantos del reconocido compositor Rafael Calixto Escalona Martínez. Como se dijo anteriormente, la idea es identificar a la destinataria principal de las canciones, y con base en esto se hizo la selección.

- La Vieja Sara (1947)

La vieja amiga, modelo de mujer y madre sustituta: Sara María Baquero Salas, “la Vieja Sara”.



XXVII Congreso Nacional y I Internacional de Lingüística, Literatura y Semiótica



Homenaje a

Carlos Patiño Roselli, Rafael Humberto Moreno Durán
y Jairo Aníbal Niño

- La corriente del Cesar (1948)
La esposa, uno de sus grandes amores: Marina Arzuaga Mejía, “la Maye”.
- La casa en el aire (1952)
Su primogénita: Ada Luz Escalona Arzuaga.
- El arco iris (1982)
La última compañera, su último amor: Dina Luz Cuadrado.

Estas cuatro canciones dan cuenta, a su vez, de cuatro estados diferentes de amor, aun habiendo dos cantos destinados a mujeres compañeras; la primera, una de sus primeros amores y la otra, su último amor.

1. MARCO TEÓRICO

1.1. El vallenato de Rafael Escalona, parámetros contextuales: universo masculino

Para entender el universo que rodea las composiciones de Escalona es necesario tener en cuenta, necesariamente, el contexto; entendido éste como «un concepto sociocultural, [es decir], la manera en que las personas que forman parte de un grupo o subgrupo determinado dotan de significado a los parámetros (lugar y tiempo) de una situación y a lo que allí sucede en un momento dado» (Calsamiglia & Tusón, 1999: 105); en este mismo orden de ideas, el vallenato como expresión cultural local tiene como característica primordial «[...] la estrecha relación de sus temas con el mundo local; sus relatos se refieren a historias realmente acaecidas que involucran personas reales y se mueven en un espacio geográfico identificado con precisión en cada tema» (Posada, 1986: 11-12).

Por lo tanto, para contextualizar se debe decir que Rafael Calixto Escalona Martínez nació en Patillal departamento del Cesar, «[...] el 27 de mayo de 1927 en el hogar de don Clemente Escalona Labarcés y doña Margarita Martínez Celedón» (Araujonoguera, 1988: 46). Desde sus primeros años, el compositor estuvo marcado profundamente por la cultura en que estaba inmerso, sobre todo en lo que tiene que ver con el romance, con las relaciones amorosas. Si bien



XXVII Congreso Nacional y I Internacional de Lingüística, Literatura y Semiótica



Homenaje a
Carlos Patiño Roselli, Rafael Humberto Moreno Durán
y Jairo Aníbal Niño

es cierto, varios de los hombres cercanos, familiares, incluso, le dieron ejemplo de cómo un hombre debe comportarse con las mujeres; por esto, no puede resultar extraño que

«[si] a todo esto que es congénito se agrega la influencia de un ambiente eminentemente machista, en el que secularmente se consideró que el hombre sólo demostraba su hombría con el uso y el abuso de la hembra, es fácil entender que Escalona, por ser Escalona, no iba a ser diferente a los demás. Al contrario. Su misma condición de romántico narrador de las cosas y de los personajes de su tierra le colocó como un privilegiado ante quien difícilmente se resistió alguna mujer» (Araujonoguera, 1988: 47).

Además, resulta importante resaltar que

«[...] las protagonistas de sus más célebres composiciones no han sido jamás las estrellas refulgentes de la farándula y de la alta sociedad del país, sino muchachas simples y sencillas, mujeres de provincia, de costumbres sanas y ennoblecidas por sus valores espirituales, de rostros hermosos y corazones limpios, a las que cantó sorprendido y emocionado cuando las encontró a su paso [...]. Y es en estas mujeres, hermosas como Carmen Gómez, y buenas y serviciales como la Vieja Sara, y dignas y esquivas como la Molinera, o desabrochadas pero leales como Juana Arias, y dulces y tolerantes como *la Maye*, o prolongación de su propia ternura como Adaluz y Rosamaría... en las que Escalona encontró siempre, sin estarlo buscando, la forma más justa para convertir en música su encuentro con ellas» (Araujonoguera, 1988: 48).

Estas mujeres sencillas que hacen parte del universo cotidiano del compositor son, entonces, referentes preponderantes en la vida de Escalona.

Es a través de la música, de las letras, que el compositor de alguna manera “desnuda su alma” – no completamente–, sin ser por esto estigmatizado como débil o falto de virilidad;

[d]e ahí que sea una expresión eminentemente masculina del amor, lo cual es interesante porque la canción se presenta en el conjunto de los géneros de los medios



XXVII Congreso Nacional y I Internacional de Lingüística, Literatura y Semiótica



Homenaje a
Carlos Patiño Roselli, Rafael Humberto Moreno Durán
y Jairo Aníbal Niño

como uno de los pocos espacios de discurso amoroso masculino; es también el único espacio de tanta expresión pública de sufrimiento, de dolor, de duelo de los hombres en los medios» (Thomas, 1994: 126).

Por esto mismo se trataría de «[u]n sueño de un discurso masculino del amor cuando, en general, el amor masculino es silencio» (ídem: 126).

1.2. El discurso amoroso

El compositor se convierte en el sujeto portador de un discurso; es aquel que enuncia y se hace reconocer a través de sus interlocutores. En este sentido,

[l]a persona que habla no es un ente abstracto sino un sujeto social que se presenta a los demás de una determinada manera. En el proceso de la enunciación y al tiempo que se construye el discurso también se construye el sujeto discursivo. Éste se adapta a la situación de la comunicación modulando su posición a lo largo del discurso y tratando de que su interlocutor le reconozca de una manera y no de otra» (Calsamiglia & Tusón, 1999: 138-139).

Además el compositor, como estrategia discursiva se presenta ante los otros en primera persona para que el mensaje a transmitir se haga más creíble y cercano a su interlocutor –o sus interlocutores, si se tiene en cuenta el público oyente en general–; esto es, «[e]l uso de “yo” en público deviene un uso comprometido, arriesgado. Con su uso el Locutor [compositor] no sólo se responsabiliza del contenido de lo enunciado sino que al mismo tiempo se impone a los demás. Por esta razón se justifica que la autorreferencia se exprese con otras personas gramaticales» (Calsamiglia & Tusón, 1999: 139). La autorreferencia, de igual forma, es también un recurso frecuente en los cantos vallenatos.

Por otro lado, se puede afirmar que el discurso amoroso es una declaración; es admitir que hay un otro que merece ser reconocido por quien “declara” y por otros. El compositor –sujeto que



XXVII Congreso Nacional y I Internacional de Lingüística, Literatura y Semiótica



Homenaje a
Carlos Patiño Roselli, Rafael Humberto Moreno Durán
y Jairo Aníbal Niño

declara– se revela a través de una composición musical. Barthes (2009) afirma sobre la declaración –convenientemente relacionado con el tema a estudiar– lo siguiente:

Propensión del sujeto amoroso a conversar abundantemente, con una emoción contenida, con el ser amado, acerca de su amor, de él, de sí mismo, de ellos: la declaración no versa sobre la confesión del amor, sino sobre la forma, infinitamente comentada, de la relación amorosa (Barthes: 2009, 82).

Al respecto, Thomas (1994) reconoce dos vertientes del discurso amoroso:

[...] por una parte, una concepción del amor-pasión con sus ingredientes de sufrimiento y muerte tan característicos de la cultura occidental [...], por otra parte, una verdadera recuperación social del amor con el vínculo matrimonial sinónimo de heterosexualidad, monogamia y descendencia, instaurando la duración, la adaptación, la cotidianidad y sobre todo exigiendo el consumo (Thomas, 1994: 198), Siendo el vínculo matrimonial la más cercana a los cantos vallenatos de carácter amoroso. De este modo,

[...] en la lírica amorosa de la canción vallenata se simulan y recrean los diversos momentos del compartir erótico recogiendo, expresivamente, esa dinámica que arranca desde la producción imaginaria en donde el sujeto accede a la emergencia de su deseo; que pasa por los rituales del cortejo en donde a través de los diversos actos de habla se recrean las estrategias de seducción y de conquista, y toman forma los asedios que felizmente pueden conducir a la consecución jubilosa de la compañera cuando la demanda es acatada (Quintero, 1985: 123).

Sin embargo, en lo que se refiere a los otros tipos de amor diferentes al erótico, la mujer –en este caso, la destinataria de la canción– se representa en las canciones de Escalona

en todas sus formas, modelos y situaciones. Como meta o como medio, principio y fin de todo su universo. La mujer como madre o como hermana, o esposa, o querida, o amante circunstancial o simplemente como amiga y causa de un placer estético; la mujer angustia y desvelo de sus amigos del alma o la mujer-niña que [él] mismo



XXVII Congreso Nacional y I Internacional de Lingüística, Literatura y Semiótica



Homenaje a
Carlos Patiño Roselli, Rafael Humberto Moreno Durán
y Jairo Aníbal Niño

engendró y a la que el primer regalo que le hace es un canto vallenato... Ahí está, latente en toda su obra, la presencia femenina, bien como causa de sus afectos, bien como víctima de sus desprecios y reclamos» (Araujonoguera, 1988: 45).

1.3. Los actos de habla

Es necesario precisar que «la producción o emisión de una oración-instancia bajo ciertas condiciones constituye un acto de habla, y los actos de habla [...] son las unidades básicas o mínimas de la comunicación lingüística» (Searle, 1980: 26); pero dichos actos se definen en cuatro tipos: de emisión, ilocucionarios, proposicionales y perlocucionarios. «Los actos de emisión consisten simplemente en emitir secuencias de palabras. Los actos ilocucionarios y proposicionales consisten característicamente en emitir palabras dentro de oraciones, en ciertos contextos, bajo ciertas condiciones y con ciertas intenciones» (ídem: 33).

Austin (1990) distingue tres tipos de actos: locutivo, ilocutivo y perlocutivo. Para el propósito de este trabajo se debe definir el segundo: realizar un acto ilocucionario es «[...] llevar a cabo un acto *al* decir algo, como cosa diferente de realizar el acto *de* decir algo [que es propio del acto locucionario]» (Austin, 1990: 144).

Las canciones vallenatas se pueden considerar como actos de habla expresivos, pues hacen parte de «la expresión de un estado psicológico del hablante, causado por un cambio, que atañe al interlocutor o a él personalmente» (Haverkate, 1994: 80); así mismo, pueden «[especificar] una reacción del hablante ante una situación en la que el oyente toma parte activa o pasiva» (ídem: 80).

1.4. Las destinatarias

1.4.1. Sara María Baquero

Para Escalona, Sara María Baquero es una mujer muy especial pues representa la matrona costeña por excelencia. Además, tiene una relación muy cercana con ella al ser compadre de su



XXVII Congreso Nacional y I Internacional de Lingüística, Literatura y Semiótica



Homenaje a
Carlos Patiño Roselli, Rafael Humberto Moreno Durán
y Jairo Aníbal Niño

hijo el también reconocido compositor vallenato Emiliano Zuleta –el viejo Mile–. Araujonoguera narra una anécdota sobre el sentimiento que despierta esta mujer en el compositor:

«Sara no sólo era la mamá de Emiliano. Era la mamá de toítos nosotros. Los que teníamos nuestras madres vivas veíamos en ella el reflejo exacto de las mismas; y los que tenían la madre muerta veían en la Vieja Sara una mamá viva. Con ella y por ella tuvimos toda una época que difícilmente vuelve a repetirse. Ella fue un centinela de nuestras experiencias y el objeto de nuestras predilecciones» (ídem: 82).

1.4.2. Marina Arzuaga Mejía

La relación entre Escalona y Marina Arzuaga “la Maye” estuvo marcada por los celos de ella, pues el compositor al tiempo que la cortejaba también lo hacía abiertamente con otras dos muchachas: la “monita de ojos verdes” y “Vevita” –protagonista del célebre canto *El testamento*–. Al final, luego de todo este triple cortejo fue Marina la que se llevó a Escalona al altar.

La Maye estaba radiante por el triunfo de su persistencia; y los estragos que en ella habían causado las vigiliass, los celos y las incertidumbres estaban conjurados por el hechizo de LA CRECIENTE DEL CESAR, que la inundó de felicidad y reverdecíó sus esperanzas. Todo ello le permitió entender, con un razonamiento que nunca antes se hubiese hecho, que era natural que él a veces no viniera a verla, porque, claro, todos los días no son iguales y uno a veces puede y a veces no (ídem: 173-174).

Este canto dedicado a ella cumple con las características de la cultura machista costeña, pues «[l]a compatibilidad culturalmente sustentada para el gran paradigma que implica la unión entre un hombre mujeriego y parrandero con una mujer cariñosa y no celosa es tal, que esta circunstancia social se ha convertido en base para la construcción de muchas canciones» (Quintero, 1985: 117), aunque “la Maye” siempre fue celosa no en vano Escalona le compuso un par de cantos al respecto, *Los celos de Maye* y *La resentida*.

1.4.3. Ada Luz Escalona Arzuaga



XXVII Congreso Nacional y I Internacional de Lingüística, Literatura y Semiótica



Homenaje a
Carlos Patiño Roselli, Rafael Humberto Moreno Durán
y Jairo Aníbal Niño

Para Escalona, la llegada de su primogénita marca un hito importantísimo en su vida pues descubre que el amor no solamente es erótico, que puede haber otro amor igual de grande e importante para la vida de un hombre.

«La mujercita a quien en la tarde de los celos de su mamá él le prometió que le iba a hacer una casa especial, es su hija. Y como tal, él, que en materia de mujeres creía conocerlo y saberlo todo, descubre que el amor también es un sentimiento sublime y desinteresado y una relación que exalta y purifica. Entonces le canta con inmenso amor y con una gran ternura que le imprimen a su voz un tono diferente en el que no omite, antes bien, acentúa el celoso afán y el esmero que desde entonces pone para que cuando llegue la hora de los pretendientes, el que ose acercarse hasta Ada Luz sea un ser excepcional que vuele muy alto (por eso lo compara con un aviador) a fin de que pueda alcanzarla» (Araujonoguera, 1988: 224-225).

De esta manera, Ada Luz representa para el compositor un cambio en la percepción del discurso amoroso, y por ser tan especial procura mantenerla a salvo de todo peligro, pues él –más que nadie en el mundo– conoce los peligros que pueden acechar a cualquier muchachita sobre todo en el entorno machista que la rodea.

La casa en el aire

[...] es entonces, el reflejo exacto, la radiografía espiritual, el retrato idéntico, casi que un trasunto químico y biológico de Rafael Escalona el hombre, en su relación con una mujer a la que ama por encima de todas las otras que ha amado y amará en su larga trayectoria de enamorado y amante, pero la única a quien ama de un modo diferente a como las ha amado a todas» (ídem: 224).

Y es importante, pues «[e]ste paseo, primero de los dos únicos que les compuso a sus hijas, ocupa por derecho propio el lugar que le corresponde dentro de la temática de las mujeres en la obra musical del maestro» (ídem: 223-224).

1.4.4. Dina Luz Cuadrado



XXVII Congreso Nacional y I Internacional de Lingüística, Literatura y Semiótica



Homenaje a
Carlos Patiño Roselli, Rafael Humberto Moreno Durán
y Jairo Aníbal Niño

En los últimos años de su vida, Escalona encontró otra gran musa para sus cantos, la continuadora de lo ya antes alcanzado por “la Maye”, Dina Luz. Y ya con otra composición donde la reafirmaba como “su mujer” sale otro canto mucho más profundo. Para Araujonoguera (1988) este canto es uno de los mejores que haya compuesto este juglar y lo cuenta así: «Escalona nos pidió que hiciéramos silencio para cantarnos el paseo que en agosto de ese año le había compuesto a Dina. Este canto está unánimemente considerado como el mejor de los diez que ha hecho en esta última década (1976-1986). Se llama ARCO IRIS» (ídem: 293).

Este canto recoge el gran amor que Escalona siente por Dina Luz, y es también una nostalgia por los amigos que ya no están.

El paseo es un canto de amor para Dina Luz Cuadrado, su mujer desde 1975, pero también es una excepcional evocación del amigo pintor y de aquellos años infantiles, cuando en la escuela de Patillal ambos competían pintando siluetas de golondrinas, corazones flechados, rostros de los condiscípulos y, ya mayores, cuerpos lujuriosos de mujeres desnudas. Y es también la reconstrucción melancólica y triste del recorrido por los caminos enflorados de uvitos, alhucemos, arañagatos y cañaguates bordeados por las cercas de palos de Brasil cubiertos de campanitas moradas y de las flores rosadas de las bellísimas, en aquellos parajes libérrimos que existían antes de las montañas, que era –decían los mayores– por donde se ocultaban los arco-iris después de la caída del sol» (ídem: 294).

2. METODOLOGÍA

Para el presente trabajo se escogen cuatro de las canciones creadas por el reconocido compositor Rafael Escalona: *La Vieja Sara*, *La creciente del Cesar*, *La casa en el aire* y *El arco iris*; cada una marcada por un tipo de amor diferente. Aunque la segunda y la cuarta compartan el tipo de destinataria –la mujer amada–, representan, ambas, dos etapas del compositor; una de amor de juventud y otra de amor “otoñal”, sin demeritar una y enaltecer la otra.



XXVII Congreso Nacional y I Internacional de Lingüística, Literatura y Semiótica



Homenaje a
Carlos Patiño Roselli, Rafael Humberto Moreno Durán
y Jairo Aníbal Niño

Los resultados se presentan en una tabla donde se especifica el tipo de relación entre el compositor y la destinataria, el tipo de amor que se expresa en la canción y el propósito que devela el compositor en la canción.

3. ANÁLISIS

En la siguiente tabla se sintetiza el análisis de las canciones a partir de la relación entre el compositor y la destinataria, del tipo de amor expresado en la canción y del propósito de la canción.

CANCIÓN	DESTINATARIA	RELACIÓN ENTRE EL COMPOSITOR Y LA DESTINATARIA	TIPO DE AMOR EXPRESADO EN LA CANCIÓN	PROPÓSITO DE LA CANCIÓN
<i>La Vieja Sara</i> (1947)	Sara María Baquero	Amistad	Fraternal ³	Reconciliación entre el compositor y la destinataria a través de una visita pendiente, no cumplida. Escalona trata de resarcirse con “la Vieja Sara” trayéndole regalos y recordándole su amistad sincera y su gratitud perpetua para con ella.
<i>La creciente del</i>	Marina Arzuaga	Noviazgo	Erótico	El compositor justifica su

³ Aunque la definición del Diccionario de la Real Academia de la palabra *fraternal* implique solamente una relación entre hermanos, se extiende este uso hacia las relaciones entre una persona y sus seres más allegados, dentro de esas relaciones de cercanía caben los amigos y otros familiares cercanos. En este trabajo, se tomará el sentido de amor entre amigos.



XXVII Congreso Nacional y I Internacional de Lingüística, Literatura y Semiótica



Homenaje a
Carlos Patiño Roselli, Rafael Humberto Moreno Durán
y Jairo Aníbal Niño

<i>Cesar</i> (1948)	“la Maye”			ausencia a través de los efectos que puede causar salir sin precauciones ante un suceso de la naturaleza que además es incontrolable y peligroso. Por más enamorado que esté tiene que tener cautela para no perder la vida en el río crecido.
<i>La casa en el aire</i> (1952)	Ada Luz Escalona Arzuaga	Padre-hija	Filial	Proteger a su primogénita de los males que pueda tener en esta tierra. La lleva a un lugar inalcanzable donde solo unos pocos pueden llegar. Escalona –como hombre machista y mujeriego– conoce las argucias de su género y eleva simbólicamente a su hija para salvarla de todo mal, sobre todo el que le puedan causar los hombres.
<i>El arco iris</i> (1982)	Dina Luz Cuadrado	Matrimonial	Erótico	A través de imágenes metafóricas, el compositor



XXVII Congreso Nacional y I Internacional de Lingüística, Literatura y Semiótica



Homenaje a
Carlos Patiño Roselli, Rafael Humberto Moreno Durán
y Jairo Aníbal Niño

				intenta demostrar su amor hacia la destinataria es tan grande que lo redime, cuando toma forma de golondrina –sumergido en la tradición y la anécdota cristiana– , y además es tan bello como un arco iris. Es una apreciación estética del amor que se revela a través del recuerdo de su gran amigo, el pintor Jaime Molina.
--	--	--	--	--

Escalona, el hombre, es mujeriego y egocéntrico, y esto se revela en sus letras, como actos de habla expresivos que están cargados de diversas intenciones. A la “Vieja Sara”, por ejemplo, le trae regalos para demostrarle que él tiene la capacidad de hacerlo y para que no siga diciendo que él no se acuerda de ella. A “la Maye” le da una excusa para calmar sus celos –justificados, por supuesto–, pero los sustenta en los efectos peligrosos que significan cruzar un río crecido; finalmente “la Maye” queda tranquila y complacida con este argumento cantado. Con Ada Luz es más compleja, pues, conociendo las peripecias de los hombres con las mujeres –sobre todo en la costa caribe colombiana– intenta resguardarla de cualquier amenaza pero lo hace de una manera tan poética que tanto cuidado no se siente tan impositivo; su ego también se revela allí cuando asegura que hasta puede contar con la custodia de los ángeles para su pequeña niña. Por último, Dina Luz se revela en la canción como una redentora, como quien lo aliviará de todas sus penas –de amor y desamor– a través de recuerdos, de nostalgias.

4. CONCLUSIONES



XXVII Congreso Nacional y I Internacional de Lingüística, Literatura y Semiótica



Homenaje a

Carlos Patiño Roselli, Rafael Humberto Moreno Durán
y Jairo Aníbal Niño

El tema de las mujeres, para Escalona, se instaura como uno de los tópicos preferidos para componer; y, estos cantos tienen la función, en muchos casos, de desempeñarse como estrategia de conquista –la mayoría de veces sin ser la conquista la trama necesariamente exclusiva– como se revela en los cantos analizados.

Las mujeres protagonistas de sus cantos –sencillas pero extraordinarias– son relevantes en la vida del compositor y, por este simple hecho, Escalona las reconoce a través de sus composiciones.

Aunque *La creciente del Cesar* y *El arco iris* estén dedicados a una mujer amada en el sentido erótico, tienen dos matices distintos, lo que revela dos sentires distintos. El primero es un amor de juventud –uno de los muchos que tuvo simultáneamente–, impetuoso, bravío, como el río Cesar. El segundo en cambio, es un amor más calmado, más maduro y nostálgico.

El amor fraterno hacia “la Vieja Sara” se corresponde con el sentimiento de gratitud que el compositor siente hacia ella, por aquello que este personaje representa en su vida, una segunda madre –sin estar necesariamente huérfano–.

A través de Ada Luz, Escalona descubre otro tipo de amor, un amor protector que intenta mantenerla a salvo “en el aire” de todos los males que pueda haber en la tierra.

El discurso amoroso se presenta, entonces, de diferentes formas, con diferentes matices de acuerdo con la destinataria de la canción y también hace evidente la influencia de la cultura de la región caribe colombiana, el contexto machista y, es por esto que, evidentemente, representa el universo masculino.

5. REFERENCIAS

Araujonoguera, C. (1988). *Rafael Escalona, el hombre y el mito*. Bogotá: Planeta.

Austin, J. (1990). *Cómo hacer cosas con palabras*. Barcelona: Paidós.



XXVII Congreso Nacional y I Internacional de Lingüística, Literatura y Semiótica



Homenaje a

Carlos Patiño Roselli, Rafael Humberto Moreno Durán
y Jairo Aníbal Niño

Barthes, R. (2009). *Fragmentos de un discurso amoroso*. México: Siglo veintiuno editores.

Calsamiglia, H. & Tusón A. (1999). El contexto discursivo. En *Las cosas del decir* (pp. 101-132). Barcelona: Ariel.

Haverkate, H. (1994). *La cortesía verbal, estudio pragmlingüístico*. Madrid: Gredos.

Posada, C. (1986). *Canción vallenata y tradición oral*. Medellín: Universidad de Antioquia.

Quintero, M. (1985). Vallenato: cultura y sentimiento. En: R. Llerena. *Memoria cultural en el vallenato: Un modelo de textualidad en la canción folclórica colombiana* (pp.113-124), Medellín: Centro de investigaciones Facultad de Ciencias Humanas Universidad de Antioquia.

Searle, J. (1980). *Actos de habla, ensayo de filosofía del lenguaje*. Madrid: Cátedra.

Thomas, F. (1994). *Los estragos del amor. El discurso amoroso en los medios de comunicación*. Bogotá: Editorial Universidad Nacional.

6. ANEXO

7.1. Corpus

La vieja Sara (1947) [Merengue]

Tengo que hacerle a la vieja Sara

una visita que le ofrecí

pa' que no diga de mí

que yo la tengo olvidada

También le traigo su regalito

un corte blanco con su collar

pa' que haga un traje bonito

y flequeter por El Plan

Para que diga

que este regalo

se lo hizo un compadre

de su hijo Emiliano

y amigo de ella también

que se llama Rafael



**XXVII Congreso Nacional y I Internacional de Lingüística,
Literatura y Semiótica**



Homenaje a
Carlos Patiño Roselli, Rafael Humberto Moreno Durán
y Jairo Aníbal Niño

Arriba e' Manaure en la serranía
en un pueblecito bonito y sano
vive la mamá de Emiliano,
de Toño Salas y María

Se oye una voz en la noche
se oye una voz que la llama
ese soy yo y Poncho Cotes
llamando a la Vieja Sara

Para que sepa
la Vieja Sara
que yo solo vine
fue a saludarla
Pa' vé si me va a repetí
todo lo que ha dicho de mí

La vieja Sara se está pensando
que dentro e' mi pecho cabe el olvido
deje que pasen los años
que yo sigo siendo el mismo

Un poco viejo
me estoy poniendo
será por los años
que van pasando
pero la quiero y la estimo
porque siempre soy el mismo

La creciente del Cesar (1948) [Paseo]

Está lloviendo en la Nevada
arriba e' Valledupar
apuesto a que el río Cesar
crece por la madrugada

Maye no le tengas miedo
a la corriente del Cesar
que yo lo voy a cruzar
es por el puente Salguero

Y si el río se lleva el puente
busco otro modo de verte
porque pa'l cariño mio
nada importa un río creció

Está lloviendo en la nevada
en el Valle va a llové
el relámpago se ve
como vela que se apaga

Si no quieres condolerte
de mi pena y mi pesar
me voy a tirá al Cesar
pa' que me ahogue la corriente

Entonces vas a llorar
cuando me ahogue en el Cesar



XXVII Congreso Nacional y I Internacional de Lingüística, Literatura y Semiótica



Homenaje a
Carlos Patiño Roselli, Rafael Humberto Moreno Durán
y Jairo Aníbal Niño

y entonces vas a decir:
el pobre se ahogó por mí

Yo vi al río Cesar traé
en su corriente a un ahogado
que se ahogó porque iba a vé
a su novia al otro lado

Como el hombre iba boyao
el doctor Maya exclamó:
Escalona, ese se ahogó
porque andaba enamorao

Y solo un hombre atrevió
se tira al Cesar creció
Cuando ese hombre se ha tirao
es que estaba enamorao

En la curva del Salguero
yo encontré un camión voltiao
el chofer iba corriendo
porque andaba enamorao

Yo lo vi contramatao
y con las dos piernas quebrás
y me dijo: eso no es na'
porque estoy enamorao

Y eso le pasó al chofer
por querer a una mujer
Y también me puede ocurrir
si no te apiadas de mí.

La casa en el aire (1952) [Paseo]

Te voy a hacer una casa en el aire
solamente pa que vivas tú
después le pongo un letrero bien grande
de nubes blancas que diga: Ada Luz.

Cuando Ada Luz ya sea una señorita
y alguno le quiera hablar de amor
el tipo tiene que ser aviador
para que pueda hacerle una visita.

Porque el que no vuela no sube
a ver a Ada Luz en las nubes
el que no vuela no sube allá,
a ver a Ada Luz en la inmensidad
Voy a hacer su casa en el aire
pa que no la moleste nadie.

Ponte a pensar cómo será e bonito
vivir arriba de todo el mundo
allá en las nubes con los angelitos
sin que te vaya a molestar ninguno.



XXVII Congreso Nacional y I Internacional de Lingüística, Literatura y Semiótica



Homenaje a
Carlos Patiño Roselli, Rafael Humberto Moreno Durán
y Jairo Aníbal Niño

Si te preguntan cómo se sube
deciles, que muchos se han perdido
para ir al cielo creo que no hay camino
nosotros dos iremos en una nube.

Porque el que no vuela no sube
a ver a Ada Luz en las nubes
el que no vuela no sube allá
a ver a Ada Luz en la inmensidad
Voy a hacer su casa en el aire
pa que no la moleste nadie.

Como esa casa no tiene cimientos
vean el sistema que he inventado yo
me la sostienen en el firmamento
dos angelitos que le pido a Dios.

Voy a decirles cuál es el motivo
de hacer esa casa en el aire.
única forma de vivir tranquilo
ese camino no lo sabe nadie.

Y cuando en las nubes vean a una persona
allá en la tierra pegarán el grito
¡qué pretencioso se ha puesto Escalona!
que tiene a su hija con los angelitos.

Y el que no vuela no sube

a ver a Ada Luz en las nubes
el que no vuela no sube allá
a ver a Ada Luz en la inmensidad
Voy a hacer su casa en el aire
pa que no la moleste nadie.

El arco iris (1982) [Paseo]

Píntame una golondrina y te diré
si eres un buen pintor,
debe de llevá en el pico una espina
y en los ojos un dolor
Porque...
dicen que cuando Cristo agonizaba
llegó del occidente
enjambres de errantes golondrinas
a limpiarle la cara,
y a arrancarle con sus picos las espinas
clavadas en la frente

Y tú... y tú... y tú...
tú eres mi golondrina, Dina Luz
tú eres mi golondrina, Dina Luz
tú eres mi golondrina

Cuando salga un arco-iris te diré
que me lo pintes tú
si lo pintara Molina, yo diría
que es para Dina Luz...



**XXVII Congreso Nacional y I Internacional de Lingüística,
Literatura y Semiótica**



Homenaje a
Carlos Patiño Roselli, Rafael Humberto Moreno Durán
y Jairo Aníbal Niño

Cuentan que los arco iris y que nacen
en la Nevada, frente a Valledupar
y después de un aguacero y que se esconden
en las sabanas, cerquita e Patillal
y luego las golondrinas y que salen
para que el sol las mire
y después desaparecen en el aire
como los arco iris

Y tú... y tú... y tú
tú eres mi arco iris, Dina Luz
tú eres mi arco iris, Dina Luz
tú eres mi arco iris

Si tú ves un arco iris que es muy bello
y en el fondo una Cruz
lo pintó Jaime Molina desde el cielo
y es para Dina Luz,
y si ella ve un arco iris por la tarde
sé que comprenderá
que es el mismo que ha pintado mi
compadre
y yo se lo vengo a entregar

Porque, porque, porque
porque es mi consentida, Dina Luz
porque es mi consentida, Dina Luz
ella es mi consentida