

Artículo de investigación

Cómo citar:

Seni Medina, G. (2025). Análisis fenomenológico de las composiciones del género musical vallenato originario o juglar. *Mediaciones*, 34(21), pp. 85-98. <https://doi.org/10.26620/uniminuto.mediaciones.21.34.2025.85-98>

Editorial:

Corporación Universitaria Minuto de Dios, UNIMINUTO

ISSN: 1692-5688 | eISSN: 2590-8057

DOI:

<https://doi.org/10.26620/uniminuto.mediaciones.21.34.2025.85-98>

Recibido: Abril 13 de 2024

Aceptado: Octubre 30 de 2024

Publicado: Junio 7 de 2025

Giuliano Seni Medina

Universidad Autónoma del Caribe
giuliano.seni@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0002-8803-3258>
Colombia

ANÁLISIS FENOMENOLÓGICO DE LAS COMPOSICIONES DEL GÉNERO MUSICAL VALLENATO ORIGINARIO O JUGLAR

Phenomenological analysis of compositions in the original or minstrel vallenato music genre

Análise fenomenológica das composições do gênero musical vallenato originário ou trovador

Resumen

El vallenato es un género musical de origen campesino, propio de la región del Magdalena Grande, al norte del país, en el Caribe colombiano, que pasa por los desiertos de la Guajira y las sábanas del valle de Upar. Sus instrumentos primordiales son el acordeón, la caja (tambor) y la guacharaca, los cuales representan la mezcla de tres etnias: europea, africana e indígena. Y aunque su origen popular le valió el veto en los salones de las élites de la región, el vallenato se abrió espacio en el escenario nacional e internacional, y hoy es reconocido como patrimonio inmaterial de la humanidad por la UNESCO.

Los juglares de este género componían sus canciones con base en las historias que surgían de sus recorridos por los extensos paisajes de esta región; hechos reales narrados como anécdotas, vivencias del mundo mediadas por la subjetividad de su autor e intérprete. La presente investigación realiza un análisis fenomenológico al interior de las narrativas del género vallenato originario, terreno propicio para la descripción, comprensión y trascendencia de la vivencia en el juglar, planteado desde una perspectiva husserliana (descripción de la experiencia subjetiva) y heideggeriana (interpretación de la experiencia e historicidad del sujeto).

Se realizó un análisis de contenido y del discurso a partir de un corpus de composiciones de algunos de los juglares más destacados. Se halló que las vivencias giran en torno a los sentimientos que despertaron en el juglar la amistad, el ser amado, la memoria, la desventura y la tierra, narradas en primera persona.

Palabras clave: Análisis de contenido, discurso, composición, fenomenología, vivencia, juglar



Abstract

Vallenato is a rural-origin music genre native to the Magdalena Grande region, in the north of the country, in the Colombian Caribbean, spanning the deserts of La Guajira and the plains of the Valley of Upar. Its primary instruments are the accordion, the caja (drum), and the guacharaca, which represent the blend of three ethnicities: European, African, and Indigenous. Although its popular origin led to its exclusion from the salons of regional elites, vallenato eventually made its way into the national and international scene and is today recognized by UNESCO as Intangible Cultural Heritage of Humanity.

The minstrels of this genre composed their songs based on stories gathered from their journeys across the vast landscapes of this region—real events narrated as anecdotes, lived experiences of the world mediated by the subjectivity of the author and performer. This research conducts a phenomenological analysis within the narratives of the original vallenato genre, a suitable field for the description, understanding, and transcendence of experience in the minstrel, approached from a Husserlian perspective (description of subjective experience) and a Heideggerian perspective (interpretation of experience and the subject's historicity).

A content and discourse analysis was conducted based on a corpus of compositions by some of the most prominent minstrels. The findings show that the experiences revolve around the feelings evoked in the minstrel by friendship, love, memory, misfortune, and homeland—narrated in the first person.

Keywords: Content analysis, discourse, composition, phenomenology, experience, minstrel

Resumo

O vallenato é um gênero musical de origem camponesa, próprio da região de Magdalena Grande, no norte do país, no Caribe colombiano, que percorre os desertos de La Guajira e as savanas do vale de Upar. Seus instrumentos principais são o acordeão, a caixa (tambor) e a guacharaca, que representam a mistura de três etnias: europeia, africana e indígena. E, embora sua origem popular tenha levado à sua exclusão dos salões das elites regionais, o vallenato conquistou espaço no cenário nacional e internacional,

Conflicto de intereses:

Los autores han declarado que no existen intereses en competencia.

sendo hoje reconhecido como Patrimônio Cultural Imaterial da Humanidade pela UNESCO. Os trovadores desse gênero compunham suas canções com base nas histórias surgidas de seus percursos pelos vastos cenários dessa região—fatos reais narrados como anedotas, vivências do mundo mediadas pela subjetividade de seu autor e intérprete. Esta pesquisa realiza uma análise fenomenológica no interior das narrativas do gênero vallenato originário, terreno propício para a descrição, compreensão e transcendência da vivência no trovador, a partir de uma perspectiva husserliana (descrição da experiência subjetiva) e heideggeriana (interpretação da experiência e da historicidade do sujeito).

Foi realizada uma análise de conteúdo e do discurso com base em um corpus de composições de alguns dos trovadores mais destacados. Constatou-se que as vivências giram em torno dos sentimentos despertados no trovador pela amizade, pelo ser amado, pela memória, pela desventura e pela terra natal, narradas em primeira pessoa.

Palavras-chave: Análise de conteúdo, discurso, composição, fenomenologia, vivência, trovador

INTRODUCCIÓN

La presente investigación tiene como objetivo realizar un análisis fenomenológico desde el lenguaje a las narrativas del género vallenato originario, considerando que estas composiciones representan hechos reales, anécdotas vividas por sus autores, de modo que se convierten en un terreno propicio para el análisis, comprensión y trascendencia en el juglar, quien experimentó la vivencia. Lo anterior está planteado desde una perspectiva husserliana (la descripción de la experiencia subjetiva) y heideggeriana (la interpretación de la experiencia a partir de la historicidad y el lenguaje del sujeto) como representantes clave de la fenomenología (Soto y Vargas, 2017), así como su articulación en la experiencia cotidiana del juglar (Aguirre y Jaramillo, 2012).

Orígenes del vallenato

El Vallenato nace de la música de acordeones que se interpretaba originalmente a mediados del siglo XIX en la región del Magdalena Grande, en el Caribe colombiano.

El acordeón, instrumento europeo que entró por los distintos puertos de esta región, se instaló rápidamente en la cultura de sus pobladores, debido a su sonoridad y riqueza melódica (Viloria, 2017); particularmente, sus primeros intérpretes fueron arreadores de ganado que entonaban los denominados cantos de vaquería (Pinzón, 2015); otros, campesinos andariegos que, a lomo de mulas, recorrían distintos pueblos llevando no solo sus cosechas, sino canciones que narraban sus aventuras, sus paisajes y sus anécdotas (Ramírez, 2023). “Decirlo cantando, y contar lo vivido” (Santodomingo y Rodríguez, 2017, p. 28).

Es así como las composiciones vallenatas de los juglares se convierten en representaciones mentales, esto es, valoraciones subjetivas que a partir de la percepción se transforman en manipulaciones simbólicas y forman parte del imaginario cultural de la Costa Caribe que, en términos generales, giran en torno al amor y a la mujer y, por otra parte, a la región, la cultura y las costumbres (Escamilla y Morales, 2004).

El amor y la nostalgia por los valores de una sociedad rural ya transformada por el cambio social ocupan aún los lugares primordiales en sus textos(...). Los valores sociales y culturales frecuentes en sus textos son manifiestamente conservadores (exaltación del honor y de los vínculos de sangre, machismo, desigualdad de opciones para los dos sexos, idealización del amor romántico y filial, preponderancia de convenciones sociales vs. individualidad, etc.) (Bermúdez, 2004, p. 15)

Los juglares eran compositores, acordeoneros y cantantes y, por eso, dichos intérpretes se hicieron populares en cada población y eran invitados de honor en las fiestas que se realizaban. No obstante, la música de acordeón no era aceptada en las élites, por lo cual no se interpretaba en los salones y clubes (Cano, 2021), sino al final de estas grandes celebraciones y por parte de la servidumbre en un jolgorio que denominaban colitas (Pinzón, 2015). Asimismo, la música de acordeón se escuchaba en las plazas, en rondas o parrandas, donde acudían las clases populares.

El surgimiento del término vallenato tiene varias hipótesis. Una afirma que, a finales del siglo XIX, una peste de vitiligo azotó el valle de Upar, ubicado a los pies de la Sierra Nevada, y debido a las manchas que esta afección generaba en la piel, quienes padecían la enfermedad parecían ballenatos o crías de ballena. Curiosamente, la canción vallenata “Compa’e Chipuco” hace referencia a este suceso (“soy vallenato de verda’, tengo las patas bien pinta’...”) (Viloria, 2017). Otros autores afirman que, sencillamente, vallenato significa nato del valle (de Upar, hoy Valledupar) (Sánchez, 2021). El vallenato finalmente sumó tres instrumentos básicos, el acordeón europeo, el tambor africano (denominado caja) y la guacharaca indígena, a manera de sincretismo cultural producto de la mixtura triétnica característica del Caribe colombiano (Mejía y Espinosa, 2013, p. 79).

Surge un interrogante:

¿Es posible una aproximación fenomenológica a las narrativas del género vallenato originario o juglar desde la descripción reflexiva de Husserl y desde la hermenéutica del lenguaje de Heidegger?

MARCO TEÓRICO

Cabe señalar que en la revisión de literatura no se encontró ningún análisis anterior acerca de los aspectos fenomenológicos de las composiciones musicales, ni particularmente de los juglares vallenatos, a pesar de tener todo el potencial para este tipo de trabajos investigativos. Así mismo, este estudio constituye un aporte a la paz que intenta el rescate de las raíces, de la identidad cultural de esta región y de la comprensión de los orígenes de estas piezas clásicas del folclor, así como de los valores que nos unen como resultado del mestizaje, cultura y nación.

La fenomenología surge a comienzos del siglo XX, como un método científico descriptivo, el cual se establece en conjunto con la psicología apriórica pura o fenomenológica. Su fundador, Edmund Husserl (1859-1938), la piensa como una respuesta al positivismo científico imperante en la época, ya que este método hipotético-deductivo parte de la premisa de que el mundo se rige por leyes precisas que pueden explicar, predecir y

controlar los fenómenos a partir de lo cual se realizan generalizaciones universales a fenómenos que son multi-condicionados (González, 2003).

Husserl (1992) considera que, a diferencia del positivismo que proclama que los fenómenos del mundo se rigen por leyes precisas ya establecidas, hay una manera más trascendente de conocerlo y la ha denominado fenomenología. Según este original método científico, solo se conoce y se describe el mundo a través de la reflexión y la intuición, únicos mecanismos del ser humano para hallar el sentido de la experiencia para el sujeto, la esencia de las cosas mismas, y la realidad en su forma más pura.

¿Qué es entonces la fenomenología? Es, en esencia, un método para describir los fenómenos del mundo, la experiencia del sujeto frente a las distintas situaciones que enfrenta en él, descritos desde su propio punto de vista y comprender, previa interpretación libre de prejuicios por parte del investigador, el sentido que este sujeto da a su experiencia y la forma en que la situación o fenómeno trascendió a su vida.

La fenomenología, por tanto, incursiona en un campo apenas tratado a tientas, a saber, la búsqueda de las condiciones trascendentales de la estructura de la conciencia, de los modos como los objetos se dan a un sujeto cognoscente, del papel de la percepción en el proceso de conocimiento, del lugar del cuerpo en el acceso a las realidades del mundo, de las maneras en las que podemos abordar al otro, y muchas otras más... Así pues, la fenomenología se dirige a la esfera de conciencia del sujeto y tiene como meta la descripción de la corriente de vivencias que se dan en la conciencia. (Aguirre, Jaramillo, 2012, pp. 54-55)

...la fenomenología es entendida allí como análisis descriptivo de vivencias intencionales. El hecho de que el objeto del análisis sean justamente las vivencias percibidas interiormente constituye el momento psicológico de la empresa. Asimismo, debe tenerse presente que las vivencias intencionales se estructuran en partes y aspectos, de tal modo que la tarea fenomenológica consiste en sacar a luz esas partes, y en describirlas; en descomponer estos objetos de la percepción interna para así poder describirlos adecuadamente. En otras palabras: nos encontramos en la conciencia con algo que es el contenido real de esta, las vivencias intencionales. (Lambert, 2006, p. 518)

Un fenómeno es lo que se nos da a nuestra conciencia, lo que se nos presenta en la cotidianidad y fuera de ella.

...las diversas objetualidades se exponen o presentan en cada caso como “fenómenos”, esto es, como algo que aparece. Estos fenómenos no son, por lo demás, los objetos mismos ni contienen los objetos como ingredientes reales [reell] (61). Fenómeno tiene aquí el sentido de objeto intencional en el modo como aparece: este no se identifica con el objeto de la realidad externa (recuérdese la alucinación), pero eso no significa tampoco que tenga partes reales [reell] en que pudiera estar incluido el objeto. (Lambert, 2006, p.525)

La fenomenología, entonces, no describe el fenómeno o situación vivida, sino las estructuras de esa experiencia, esto es, sus características generales, una descripción subjetiva del sentido de dicha experiencia. En el proceso interviene la percepción, la conciencia del sujeto y la intuición, entendiendo la conciencia como el mundo que construye el sujeto cuando lo observa, cuando lo piensa o cuando lo vive mediante sus

actos; de manera más simple, conocimiento de, percatarse de, percibir algo... (Montiel, 2016) y donde intuir es conocer e interpretar sin levantar juicios, actos presentativos de primer orden. Es decir, dejar que la realidad se presente sin anteponer convicciones o conocimientos previos, esto es, hacer una epojé. Igualmente, la conciencia siempre es conciencia de algo, está en función de algo, de una realidad; tiene una intención o intencionalidad permanente, busca algo, un objeto de interés (Husserl, 1976). Dicha intención de la conciencia es una tendencia hacia, dirigirse a algo... (Montero, 2007).

Para efectos de este estudio, se incluirán dos miradas epistemológicas y filosóficas que no son distintas, pero sí complementarias: la de Husserl y la de Heidegger.

Husserl y su método fenomenológico

El método husserliano intenta describir la experiencia original; inicia con la epojé, punto de partida donde el investigador debe desprenderse -como meter en un paréntesis – todos sus prejuicios, preconociones, convicciones, creencias previas, en general.

Continúa con la búsqueda del fenómeno puro, esencia o Eidos, un reduccionismo que consiste en reconvertir la percepción del mundo natural en fenómeno de conciencia; luego, sigue la búsqueda de la trascendencia, a partir de las vivencias captadas por la conciencia, buscando no lo variable o relativo del fenómeno, sino lo estable, es decir, la esencia, a partir de múltiples puntos de vista. Y un último momento es para reflexionar alejado de la preconcepción del mundo cotidiano, desatando esas posibles conexiones entre el mundo práctico y los actos del sujeto (Soto y Vargas, 2017).

En síntesis, el método fenomenológico consistiría en: 1) partir de la actitud natural; 2) epojé – reducción eidética; 3) epojé – reducción trascendental; 4) constitución. Todo el método se encuentra transversalizado por la descripción: se describen las vivencias de los fenómenos hasta lograr su esencia (eidos); se describen las estructuras que los hacen posibles, se describen los objetos en tanto constituidos. (Aguirre, Jaramillo, 2012, p. 59)

En este proceso, la observación directa y la entrevista en profundidad son muy buenos recursos para realizar un análisis fenomenológico.

En la visión de Husserl, todas las vivencias (voliciones, percepciones, sentimientos, expresiones, etc.) son actos. No resulta extraño para la sensibilidad idiomática declarar que el expresarse lingüísticamente sea un acto, una acción del sujeto. Pues en el plano del saber extra-científico comprendemos el hablar como resultado de una intención, de una voluntad, y tales acontecimientos son, para la visión corriente, actos de la persona. El percibir, en cambio, no es, para el saber común, un hacer, una actividad, sino más bien un padecer, un recibir. (Martínez-Bonati, 1960, p. 16)

Husserl llama Noesis al acto intencional y noema, al sentido de dichos actos. Así mismo, un aspecto muy importante en este tipo de análisis es el lenguaje.

Las palabras que forman nuestra lengua no son hechos sensibles individuales sino las especies de estos hechos. Las palabras de la lengua son universales, objetos ideales en ambas dimensiones de su ser, como signos y como significaciones (28) ... El lenguaje es el pensamiento que expresa y comunica a la experiencia (74).

Sea o no sea necesario, por fundamentos esenciales, el enlace entre el pensar y el

hablar; sea o no necesario, por fundamentos esenciales, el modo de manifestarse el juicio conclusivo en la forma de la afirmación es lo cierto en todo caso que los juicios que pertenecen a la esfera intelectual superior, sobre todo a la científica, casi no pueden llevarse a cabo sin expresión verbal. (Husserl, 1967, p. 292)

Heidegger y la fenomenología

Heidegger establece al ser en el mundo socio-histórico, donde la dimensión fundamental de toda conciencia humana es histórica y sociocultural, la que se expresa por medio del lenguaje; se preocupa por el ser en el mundo o *dasein*, un ser prisionero de un espacio y tiempo histórico y cultural: no es entorno el que le da sentido a la existencia del ser, sino por el contrario. Es por esto por lo que el ser ofrece diversas facetas o modo de actuación, denominados entes.

En este orden de ideas, los fenómenos no se ofrecen al sujeto en el mundo cotidiano, como plantea Husserl, no está ahí esperando al sujeto a presentarse ante él; por el contrario, hay que tomarlos e interpretarlos. Y no basta describir, hay que interpretar, hacer una fenomenología hermenéutica, no descriptiva (Soto y Vargas, 2017). Para Heidegger, la epojé es definitivamente imposible, siempre habrá una tendencia del sujeto investigador imposible de inhabilitar por completo, por eso hay que reconocerla y tener presente su influencia potencial en el ser al punto de que puede contribuir al análisis fenomenológico.

Un paso es escuchar al sujeto: lo no dicho, lo que oculta, lo implícito, lo que dice por omisión. Y otro paso es analizar y criticar, a partir del mensaje que guarda el lenguaje obteniendo unas intuiciones esenciales.

Reflexionar acerca del lenguaje exige adentrarse en su hablar para establecer nuestra morada en él, es decir, en su hablar y no en el nuestro. Sólo de este modo podemos llegar al ámbito dentro del cual es posible que desde él mismo el lenguaje nos confíe su esencia. (Heidegger, 1976, p. 12)

La palabra no es tan sólo un instrumento que, entre muchos otros y cual uno de ellos, posea el hombre; la palabra proporciona al hombre la primera y capital garantía de poder mantenerse firme ante el público de los entes. Únicamente donde haya palabra habrá mundo. (Heidegger, 1992, p. 25)

Solo desde la palabra se puede habitar un mundo y llegar a ser lo que es: proyecto arrojado en la historia (*Geschichte*). El hombre pertenece al lenguaje y en él acontece su vida. Contrariamente a la consideración del lenguaje como simple objeto de estudio, se plantea que él es propiamente el camino. Pero el dejar-acontecer del lenguaje como Decir no trae a la luz verdades absolutas, libres de toda duda y oscuridad. Funda, por el contrario, aquello que simultáneamente viene a presencia y se oculta. Con ello no solamente se reconoce la naturaleza ambigua, inconclusa, temporal y multívoca de las palabras, sino la misma esencia de la verdad.

La propuesta fenomenológica de Husserl se orienta hacia la reflexión y descripción de la manifestación de las cosas mismas; de hecho, su lema ontológico es «ir a las cosas mismas». Mientras, Heidegger se proyecta hacia la hermenéutica y abre al ser desde lo interpretativo-

comprensivo, esto es, el ser en el mundo o Dasein, orientando la fenomenología, hacia la hermenéutica de la vida fáctica y su lema ontológico es «ir al ser mismo»(Montiel, 2016).

En este orden de ideas, surge un interrogante:

¿Puede intentarse una aproximación fenomenológica husserliana de las vivencias narradas por los juglares, historias y anécdotas que constituyen las composiciones musicales del vallenato originario?

Para tal fin, el corpus se constituyó a partir de la selección de los intérpretes considerados juglares de este género musical y de las piezas musicales que corresponden, en fechas y lugares, a composiciones de estos intérpretes.

MÉTODO

Para lograr esta aproximación y de acuerdo con la propuesta de Husserl, los pasos a seguir son:

Selección del corpus

Con base en la anterior fundamentación y el objeto de esta investigación se seleccionó un corpus de cinco juglares de la música vallenata con sus respectivos temas originales.

Los criterios para ser considerados parte de esta selección fueron:

- Compositores e intérpretes originales
- Músicos formados espontáneamente (no de academia)
- Campesinos del Caribe colombiano / pioneros del vallenato citadino
- Nacidos en la primera mitad del siglo XX

Las composiciones seleccionadas para efectos de este artículo fueron:

- Emiliano Zuleta, con “La gota fría”
- Juancho Polo Valencia, con “Alicia adorada”

Las categorías por analizar son:

- Descripción de la vivencia a partir de la historia narrada en la canción
- Interpretación de la experiencia subjetiva a partir del sujeto y su historicidad
- Epojé: desprendimiento de preconociones, creencias, convicciones, prejuicios por parte del investigador. Asumir una actitud natural: el mundo está dado y se ofrece ante nuestra conciencia.
- Reducción eidética. Buscar la esencia, reconvertir la percepción del mundo natural en fenómeno de conciencia
- Reducción trascendental: buscar características invariables de la vivencia

- Constitución: qué estructuras lo hacen posible, reflexionar alejado de la preconcepción del mundo cotidiano, desatando esas posibles conexiones entre el mundo práctico y los actos del sujeto

RESULTADOS

Inicialmente, se analizó “La gota fría”, de Emiliano Zuleta. Esta vivencia, narrada como anécdota, parte de un hecho real ocurrido en el año 1938, entre los juglares Emiliano Zuleta y Lorenzo Morales, quienes guardaban cierta distancia debido a celos profesionales que finalmente fueron subsanados, precisamente, en unas fiestas patronales en Urumita, La Guajira (Colombia), donde coincidieron e iniciaron una gran amistad que duraría todas sus vidas.

Para efectos de este análisis, centraremos la atención en algunas partes de la letra que narra la vivencia, en lo que podríamos denominar “marcadores fenomenológicos”.

Cabe señalar que, de forma transversal, La gota fría está narrada en primera persona. En este sentido, se interpreta el yo estuve ahí, yo viví el momento y la experiencia, es decir, el sujeto se reconoce dentro de la situación a narrar, como protagonista de los hechos y, de paso, da testimonio de que el hecho descrito es real, ocurrió, le ocurrió al juglar.

La canción inicia con la expresión “Acordate Moralito de aquel día...”, dicha expresión supone varias certezas: un llamado a la memoria del interlocutor tácito en la narración de la vivencia; así mismo, la familiaridad que sugiere el verbo conjugado (“acordate”, regionalismo que significa “acuérdate”), es decir, un tuteo implícito, un compadrazgo que supone que los dos personajes de la historia ya se conocían.

Por otra parte, el apodo Moralito, y en especial, el uso de ese diminutivo (ito) sugiere, además de la familiaridad, la certeza de aprecio por parte del autor narrador, Emiliano Zuleta, hacia Lorenzo Morales, y supone también que esa disputa a distancia entre los dos juglares es, a fin de cuentas, un pretexto para coincidir en una parranda, en el marco de las fiestas patronales de la Virgen (aquel día), en Urumita, La Guajira.

También se evidencia el predominio del juicio del yo sobre el otro, cuando Zuleta hace juicios sobre el comportamiento de Morales. Expresiones como “estuviste en Urumita y no quisiste hacer parada” se interpretan como el conocimiento que el narrador de la vivencia creía tener sobre el otro, sobre su voluntad y sus acciones, al punto que da por contado los motivos emocionales que tuvo el otro de tomar las decisiones que tomó (“sería de la misma rabia”... “Moralito se creía”... “el tiro le salió mal”... “le cayó la gota fría”). Mientras, el otro (Morales) no tuvo en esta vivencia lo que podríamos expresar como derecho a la defensa, pues su voz no hace presencia.

La rivalidad y el reto están presentes de forma muy evidente en la composición, pero también el deseo de terminar de una vez por todas con sus diferencias (“me lleva él o me lo llevo yo pa’ que se acabe la vaina”).

Precisamente, esa rabia mutua es evidente en algunos pasajes de la canción, mediante el insulto, como una forma de infringir dolor en el otro: “¿Qué cultura, qué cultura va a

tener un indio yumeca como Lorenzo Morales?” y, también, “Morales mienta mi mama solamente pa’ ofender”.

Mientras, el narrador, Emiliano Zuleta, en un acto de alarde, intenta demostrar su superioridad frente a Lorenzo Morales en la interpretación del acordeón cuando expresa que “... cuando me oyó tocar le cayó la gota fría...”.

Pero el narrador de la vivencia demuestra también que quiere ser juzgado como un ser noble cuando afirma figuradamente que “en mi nota soy extenso...” e igualmente testarudo (“a mí nadie me corrige”), y es por eso su deseo de olvidar las diferencias con el otro, Morales, (“para tocar con Lorenzo...”).

La historicidad representada en el espacio y tiempo de la vivencia se hace presente en expresiones como “aquel día”, “el día de la virgen”, “Urumita”, “los cardonales”, pero también en el lenguaje regional que usa expresiones como cardonale, acordate, yumeca, vaina, mienta, pa’, día e’ la virgen.

La gota fría describe, entonces, un llamado a la memoria de los personajes que intervienen en la vivencia; asimismo, describe los sentimientos que se tejen a partir de la aparente rivalidad entre dos seres, que desencadena en insultos mutuos; algunas veces se siente el resentimiento de Zuleta hacia Morales, otras parece que Morales teme perder frente a Emiliano porque parece evadirlo; pero también se impone la grandeza del ser cuando el narrador invita a su aparente rival a tocar juntos en la fiesta patronal del pueblo.

¿Cuál es la razón por la que se le da tanto valor a la interpretación del acordeón? Ser un buen acordeonero fue, y aún es, una forma de ganar respeto, reconocimiento social, de convertirse en orgullo regional, así como digno representante de la cultura y sociedad de las provincias, principalmente en la región de La Guajira y el Valle de Upar, pero, además, todas las sabanas del Magdalena Grande.

El ser vallenato es muy orgulloso de su región, sus paisajes y sus costumbres y, en este sentido, el vallenato es quizás el mayor patrimonio identitario de este grupo humano y social. Esta es una región tradicionalmente católica y la fe está tan arraigada que las fiestas de la virgen son de gran valor y aceptación para los propios de dicho territorio, del cual Urumita forma parte. En las celebraciones religiosas de estas poblaciones, era costumbre contar con un intérprete vallenato reconocido que hiciera el deleite de los pobladores y visitantes. Por eso, los juglares-acordeoneros eran invitados principales en las fiestas de los pueblos y, particularmente, Zuleta y Morales habían ganado renombre para esa fecha.

La siguiente obra musical a analizar es “Alicia adorada”, de Juan Polo Cervantes, conocido como Juancho Polo Valencia (apodo que se puso el juglar en honor al poeta y político Guillermo León Valencia), otro hecho real que el juglar cuenta como una triste anécdota de su vida, la muerte de su adolescente esposa, Alicia Cantillo, ocurrida en el caserío Flores de María, en 1942, mientras el juglar andaba de parranda en otros pueblos. Se describe a continuación:

Ante todo, es un reclamo al todopoderoso por no escuchar sus ruegos y haberse llevado a su joven esposa (“Como Dios en la tierra no tiene amigos, como no tiene amigo anda en el aire, tanto le pido y le pido ¡ay hombre! siempre me manda mis males...”). Lo anterior de paso pone de plano que el juglar era un hombre de fe.

Luego expresa el dolor que representó la pérdida de su adorada mujer, a la cual menciona por su propio nombre (“Se murió mi compañera, ¡que tristeza!, Alicia mi compañera, ¡que dolor!”) y, además, se expresa de él mismo como un tercero que está pasando el guayabo, es decir, el duelo (“... y solamente a Valencia, ¡ay hombre! el guayabo le dejó...”).

Reconoce que su amada debió sufrir mucho esa agonía (“Pobre mi Alicia...” y además, que la adoraba (“Alicia adorada...” al punto de que afirma que nunca la olvidará (“yo te recuerdo en toda mi parranda... yo te recordaré toda la vida”), mientras reconoce también su gusto por participar en las parrandas, costumbre provinciana del Caribe colombiano de celebrar con música y licor.

Ubica también el lugar de los hechos (“Allá en Flores de María...”) y aclara que en ese caserío es muy apreciado por sus vecinos (“... donde to’el mundo me quiere...”). Se comprende también que no supera la soledad, pues vive buscando a Alicia entre los pobladores, pero no la hallará (“... yo reparo a las mujeres, ¡ay hombre! y no veo a Alicia, la mía...”).

Finalmente, el juglar reconoce que su adorada Alicia murió en soledad, sin ayuda de nadie, sin la ayuda de él, principalmente (“Donde to’el mundo me quiere, Alicia murió solita...”). Y parece resignado a esperar la muerte sin importarle dónde lo sorprenda (“... donde quiera que uno muera, ¡ay hombre! to’a las tierras son benditas...”).

En “Alicia adorada” se percibe el dolor de Juancho Polo Valencia en expresiones como qué tristeza... qué dolor... Ay hombre... y reitera que está pasando el guayabo o duelo, que no la olvidará, de hecho, porque él mismo afirma que la adora; mientras, reconoce que tampoco abandonará la parranda, lo que convierte este tipo de celebraciones en un espacio para recordar y desahogar el dolor del juglar.

La historicidad, el ser en el mundo, se percibe en sus expresiones regionales, como ay hombre, to’a las tierras, donde to’el mundo me quiere o Flores de María (caserío ubicado en el departamento del Magdalena, en el Caribe colombiano).

La letra de este tema musical guarda el dolor profundo que el juglar sintió por la pérdida de su amada esposa, la que deja entrever que nunca superará; asimismo, se interpreta la fe del juglar y el reclamo que hace al Creador por haberse llevado a su compañera, como él mismo la califica. En esencia, por una parte, es el dolor del sujeto ante la jugada del destino, que parece no aceptar ni superar y, por otra, es el ser que deposita su fe y sus esperanzas en un ser superior que parece no escuchar sus peticiones. Puede interpretarse como la búsqueda permanente de certezas, la eterna desesperanza del sujeto ante la incertidumbre que ofrece su mundo histórico.

DISCUSIÓN Y CONCLUSIONES

En relación con la pregunta problema: ¿Es posible una aproximación fenomenológica a las narrativas del género vallenato originario o juglar desde la descripción reflexiva de Husserl y la hermenéutica del lenguaje de Heidegger? Un primer aspecto por comprender es la narrativa en primera persona, la presencia del yo estuve ahí, yo lo viví, en la narración. En este sentido, el juglar da testimonio de que el hecho narrado fue real y, además, que fue él quien padeció el hecho, es el protagonista de la anécdota.

Y, precisamente, por ser una anécdota, está cargada de subjetividad, de emociones, de sentimientos, en consecuencia, de parcialidades y sesgos mediante excusas o disculpas debido a que el narrador o juglar intenta siempre quedar bien frente al interlocutor tácito, quien escuche la letra de la composición: en el caso de “La gota fría”, Emiliano Zuleta luce como el audaz retador que no teme a Lorenzo Morales y como un ser noble cuando lo invita a tocar juntos; y en el caso de “Alicia adorada”, cuando reclama a Dios por la muerte de su amada (teniendo en cuenta que, en realidad, Alicia murió porque mientras enfermó fatalmente, el juglar andaba de parranda en otros pueblos).

Otro aspecto por señalar es la referencia espacial, mediante la mención del lugar de los hechos (Urumita, Flores de María) o de expresiones regionales del lenguaje (Acordate, indio yumeca, to´el mundo me quiere, ay hombe, cardonale, vaina...) y, junto a esto, la referencia temporal (mañana sábado día e´la virgen), marcadores fenomenológicos que dan cuenta de la historicidad de la vivencia.

En este orden, también se percibe en la vivencia el sentimiento del juglar frente al hecho narrado (rabia, dolor), el cual se evidencia plenamente en expresiones lingüísticas (ay, hombe, qué tristeza, qué dolor, Moralito se creía, para que él también se ofenda, ahora le miento la de él...). Así mismo, sentimientos de afecto (Moralito, para tocar con Lorenzo, mi Alicia, Alicia adorada, yo te recuerdo en toda mi parranda).

Con base en lo anterior, el sujeto –juglar que narra en la composición vallenata – deja ver que es, ante todo, un ser sensible a los hechos cotidianos que vivió o experimentó, sea porque siente rabia, sea porque siente dolor; un ser que valora la amistad y el amor de mujer, que a pesar de lo anterior no renuncia a sus costumbres (la parranda, la fiesta) y por lo tanto ni a su identidad cultural, ni a su pasado e historicidad.

El anterior análisis se constituye en un campo de estudio poco explorado para la descripción fenomenológica pues intenta dicho análisis desde la narrativa poética de la composición vallenata de los juglares vista como testimonio anecdótico y, en consecuencia, vivencial del sujeto protagonista en cuyo lenguaje se guarda la subjetividad del ser frente a su mundo cotidiano, particularmente, frente al hecho narrado.

Este documento pretende, además, despertar la inquietud para que otros investigadores se motiven a analizar distintas narrativas -más allá de las que resultan de las entrevistas – y, mediante el método fenomenológico, develen las subjetividades inmersas en dichos discursos, en aras de comprender mejor las motivaciones y la experiencia del ser en el mundo y la trascendencia que éste tiene en el sujeto.

REFERENCIAS

- Aguirre-García, J. C. y Jaramillo-Echeverri, L. G. (2012, julio-diciembre). Aportes del método fenomenológico a la investigación educativa. *Revista Latinoamericana de Estudios Educativos* (Colombia) 8(2), 51-74.
- Bermúdez, E. (2004). ¿Qué es el vallenato? Una aproximación musicológica. *Ensayos: Historia y Teoría del Arte*, 9(9), 11–62. <https://revistas.unal.edu.co/index.php/ensayo/article/view/46296>
- Cano Y., M. (2021). Imaginarios sociales y conflictos en las expresiones de la música vallenata y la champeta en el Caribe colombiano. *Análisis. Revista Colombiana de Humanidades*, 53(99). <https://doi.org/10.15332/21459169.6803>
- Escamilla M., J. y Morales E., E. (2004) La canción vallenata como acto discursivo. *Revista latinoamericana de estudios del discurso* 4 (2), 27-53. <https://periodicos.unb.br/index.php/raled/article/view/33667>
- González, A. (2003). Los estudios sobre música popular en el Caribe colombiano. En J. Martín—Barbero, F. López, y A. Robledo (Eds.), *Cultura y Región*. CES—Universidad Nacional de Colombia—Ministerio de Cultura.
- Heidegger, M. (1987). *De camino al habla*. Editor Del Serbal.
- Heidegger, M. (1992). Hölderlin y la esencia de la poesía. <https://estudiosliterariosunrn.wordpress.com/wp-content/uploads/2010/09/heidegger-martin-holderlin-y-la-esencia-de-la-poesia.pdf>
- Husserl, E. (1967). *Investigaciones Lógicas-I*. Traducido por Manuel García Morente y José Gaos. *Revista de Occidente*.
- Husserl, E. (1976). *Investigaciones lógicas*. Alianza.
- Husserl, E. (1992). *Invitación a la fenomenología*. Paidós.
- Lambert, C. (2006). Edmund Husserl: la idea de la fenomenología. *Teología y Vida*, 47(4), 517-529. <http://dx.doi.org/10.4067/S0049-34492006000300008>.
- Martínez B., F. (1960). La concepción del lenguaje en la filosofía de Husserl. *Ediciones de los ANALES de la Universidad de Chile*.
- Mejía M., G. y Espinosa P., A. (2013, mayo-agosto). Aproximación al identitario de valores y expresiones del hombre y la mujer del Caribe Colombiano. *Omnia*, 19(2), pp. 67-85.
- Montero A., J. (2007). La Fenomenología de la conciencia en E. Husserl. *Universitas Philosophica*, 24(48), 127- 147.
- Montiel, A. (2016). Disputa entre Husserl y Heidegger: De la fenomenología reflexiva a la fenomenología hermenéutica. *ARANDU-UTIC – Revista Científica Internacional*, 1.
- Pinzón, L. (2015). Lírica popular e identidad en el vallenato. *Revista Oralidad-es*, 1(2), 156-164.
- Ramírez L., L. (2023). Los juglares vallenatos. *Panorama Cultural*. <https://panoramacultural.com.co/musica-y-folclor/4542/los-juglares-vallenatos>.
- Sánchez B., A. (2020). *Mitología vallenata*. Editorial Uninorte.
- Santodomingo S., G. y Rodríguez P., H. (2017). *Crónica y Vallenato: encuentro entre relatos* (Tesis de pregrado, Universidad Del Norte]. Repositorio Institucional Universidad del Norte. . <https://manglar.uninorte.edu.co/handle/10584/10970#page=1>
- Soto N., C.A., y Vargas C., I.E. (2017). La Fenomenología de Husserl y Heidegger. *Cultura de los Cuidados* (Edición digital), 21(48). <http://dx.doi.org/10.14198/cuid.2017.48.05>
- Viloria, J. (2017, septiembre-diciembre). Un paseo a lomo de acordeón: Aproximación al vallenato

to, la Música del Magdalena Grande, 1870 – 1960. *Memorias: Revista Digital de Arqueología e Historia desde el Caribe*, 13(33), 7-34. <http://dx.doi.org/10.14482/memor.33.10872>