

Rubén Darío Flórez Arcila

LA INSTITUCIÓN DEL CAFÉ SOCIAL EN LA ZONA CAFETERA DE COLOMBIA Y EL CULTIVO DEL DISCURSO POÉTICO.

Resumen: El artículo trata acerca de las particularidades culturales y semióticas de la región cafetera de Colombia. Los cafés se hicieron centros de la vida social en pueblos. Fue un espacio cultural masculino lleno de música, la que venía de Buenos Aires, de la que se aprendían códigos de conducta y modos de nombrar. El Tango que fue creado en el contexto lingüístico, urbano y cultural diferente, se arraigó en la zona cafetera. La “Milonga Sentimental” que reúne el habla popular y culta, es un ejemplo de este discurso poético que se hizo muy popular en Colombia. El autor analiza aspectos semióticos de visión del mundo y de orden discursivo de la Milonga Sentimental que es una expresión de la mentalidad de la sociedad patriarcal.

Palabras clave: Cultura, milonga, habla popular, poesía, economía cafetera, intercultural masivo, tango, memoria colectiva.

Rubén Darío Flórez Arcila

Candidato a Doctor en Historia, énfasis en historia y cultura de Colombia.

Profesor Asociado en el Departamento de Lingüística, Facultad de Ciencias Humanas, Universidad Nacional de Colombia

Presidente desde 1991, del Instituto Cultural León Tolstoi en Bogotá.

Ministro Consejero de la Embajada de la República de Colombia en la Federación de Rusia; actualmente Encargado de Negocios a.i. de la República de Colombia en la Federación de Rusia.

florezaruben@gmail.com

El discurso poético y popular de una región de Colombia que se hizo famosa por su maravilloso café, tuvo unas particularidades semióticas y culturales que lo hicieron único como expresión de la cultura popular y de las dinámicas del espacio cultural de lo que en Colombia se llama la región cafetera.

La zona cafetera de Colombia está constituida por los departamentos de Risaralda, Quindío, Antioquia, Caldas y Norte del Valle. Con 2400 fincas, 800000 habitantes y 50 municipios.

Es en esta región donde se ha cultivado el café que se convirtió en una de las imágenes más famosas y apreciadas de Colombia en el mundo.

Declarada patrimonio cultural de la humanidad. “Espesor histórico y la raigambre del proceso sociocultural del café no encuentran fácilmente comparación en el resto del continente” (Nuria Sanz, jefa de la Unidad América Latina y el Caribe del centro de Patrimonio Mundial)¹.

En esta región existieron los cafés. El café fue un lugar situado en la plaza pública de los pueblos colombianos del centro del país, que conservan la cuadrícula del trazado urbano traído por los españoles y que fue una herencia arquitectónica romana.

La vida social, los intercambios, comerciales, la conversación, los negocios, las amistades y las rivalidades tenían lugar en el CAFE. El cafetal, la planta del café por un proceso metonímico en el habla popular dio origen al nombre del establecimiento. Era una zona de vida ciudadana, distinta de la iglesia y una esfera para hacer circular rumores y establecer vínculos. Se iba al café para proponer transacciones, para saber qué estaba ocurriendo con los precios del café.

La población o los asiduos al café no tenían una educación superior, oscilaba entre primaria y secundaria. Los cafés regularmente estaban localizados en la plaza pública. Al lado o al frente de la iglesia y de la alcaldía. El café era un componente de la vida social y cultural de los pueblos de esta región.

El pueblo es la unidad administrativa básica de Colombia. Un eslabón entre la vida urbana y el mundo agrario. Los pueblos hasta hace tres décadas definían la vida económica, cultural y social de Colombia, imprimían su huella económica, eran el núcleo más poblado de Colombia, exceptuando la capital y las capitales intermedias. El pueblo no es la denominación de la gente, exclusivamente sino un poblado.

Aún en ciudades grandes, en los barrios exclusivos llevan esta memoria de la vida en un sitio pequeño, y algunos barrios se llaman así, “el poblado”. Una canción muy popular en Colombia, se llama

“Pueblito Viejo”. Los personajes del pintor Botero, se encuentran en un escenario pintoresco de Pueblo, sus signos ostensibles visuales son las calles estrechas, los músicos de pueblo, las prostitutas pueblerinas, los personajes estereotipados de un pueblo.

En los cafés, los hombres y los jóvenes recibían su educación sentimental, social y comercial en los espacios de socialización del café. Los cafés eran instituciones masculinas, reservadas sólo a los hombres jóvenes y adultos. Las mujeres tenían vedado el acceso a estos lugares. Sólo las “coperas” podían permanecer allí.

El café estaba lleno de música. Y en la región que fue declarada patrimonio de la humanidad, de manera aparentemente aislada de su primer contexto de producción, sonaba en los establecimientos del café, la música y los versos que venían de Buenos Aires. Esta fue una de las primeras ciudades de América Latina, con industria cultural. En el centro de Colombia, gracias a los cafés y a los discos que venían de Argentina, se aprendían códigos de conducta y modos de nombrar. Allí prevalecía el tango.

El género favorecido fue el tango. ¿Por qué este género musical que fue creado en otro contexto lingüístico, urbano y cultural diferente, en el sur del continente, en la periferia de Buenos Aires, se arraigó en la zona cafetera?

Existen varias razones.

1. Entre los años 30, 40 y 50, hasta comienzos de los 60, el auge de la exportación del café que llevó a la zona a convertirse en la primera proveedora del café de Colombia, coincidió con una fase del florecimiento de la producción de las letras tangueras en Argentina. Estos cantantes fueron algunos, también actores. Y el público colombiano miraba sus aventuras en las pequeñas salas de cine que gracias a la prosperidad cafetera existían en la región. Había un círculo de producción y consumo cultural que vinculaba a la región cafetera con Argentina. Discos, películas, en una esfera nueva de producción discursiva típica de la particular cultura popular de entonces. La radio era el principal medio de comunicación, los discos de tango eran comprados por los propietarios de los cafés.
2. Como los que bailaban el tango en Argentina, quienes escuchaban este género en los cafés de Salamina, Neira, Pijao, Caicedonia, Armenia, etc., (pueblos de una región que ha producido el café colombiano) muchos de ellos eran personas que habían llegado de otra parte. (Trabajadores, nuevos pequeños propietarios, que habían dejado atrás sus regiones de origen, personas de oficios varios zapateros, relojeros, comerciantes de telas y zapatos, abogados y médicos, profesores) El precio del café aún con la buena acogida en el mercado mundial, para los grandes exportadores y los pequeños productores y cultivadores, podía tener altibajos negativos, podía producir descalabros económicos. Un altibajo en el mercado mundial era condición para crear incertidumbre, desasosiego, sensación de fracaso, desarraigo, tópicos sentimentales que a menudo se encuentran en el tango.

3. La nostalgia del que acaba de llegar. Los tópicos de evocación, melancolía, nostalgia, desarraigo son frecuentes en el tango. Esta sensibilidad típicamente moderna urbana, fue difundida por la industria cultural del tango, que tuvo una conexión con las expectativas psicosocioculturales de quienes escuchaban el tango.
4. De otro lado los registros de habla coloquial de muchas de las letras del tango, las designaciones coloquiales del texto del tango, con el carácter aparentemente descuidado frente a los usos cultos, y que no se correspondían con la norma estándar lingüística. Los equívocos o vacilaciones al emplear ciertas formas del pronombre en segunda persona, propios de los usos populares del idioma español, crearon una recepción favorable a estas composiciones tangueras, en un medio social constituido por personas de mediana formación educativa y cultural, pequeños propietarios, medianos comerciantes, trabajadores y gente de un abigarrado mundo de oficios urbanos o pueblerinos.
5. Pero un acontecimiento cultural, que en su momento tuvo una extraordinaria difusión gracias a las fotografías, la radio y los periódicos que profusamente se editaban y circulaban en Colombia, fue la muerte de Carlos Gardel en un accidente aéreo, en 1937 en Medellín. Su aparatosa muerte al estrellarse el avión que acababa de despegar, después de una gira artística que había realizado en Bogotá y Medellín, difundiendo el tango, lo convirtió en un mito de la cultura popular de la región cafetera. La memoria de su muerte se mantuvo en un particular pacto afectivo popular colombiano con el artista argentino. Lealtad cultural y afectiva para recordarlo. Y esta evocación, recuerdo se adecuaba al propósito del género. Gardel al morir pasa al imaginario de los amantes del tango, como una imagen evocada, porque el tango es un recuerdo que se baila y se canta.
6. La evocación y la nostalgia como tópico discursivo, propio de los géneros populares y masivos en Colombia. Y como una estructura que viniendo del género elegía, recibió una metamorfosis del género culto en la tradición literaria de España, al género popular en la música popular latinoamericana, recordemos el bolero, la salsa y el tango.

El tango era una combinación discursiva de habla popular y de formas cultas literarias poéticas. Que se puedan combinar metáforas de profundo sentido existencial y modos de decir popular hizo del tango un vehículo de representación que logró expresar la sensibilidad popular en la región cafetera de Colombia, durante casi cuatro décadas. Los tangos proporcionaban a quienes los escuchaban una formación literaria y sentimental. Su visión del mundo, la que narraba el tango, se refería a un mundo patriarcal de hombres que veían en la mujer el objeto de una pasión muchas veces fatal. Los epítetos y las descripciones del rol masculino afianzaba un tipo de conducta masculina, viril, machista. Los hombres no lloran y las mujeres tienen una belleza terrible. Una imagen de la gran poesía del siglo XX, «Красота страшна» – Вам скажут», a la que acudieron Blok, y Rilke; la belleza de la mujer vinculada con el destino de un hombre, que halla en esta belleza una sublimación de su desarraigo y una

afirmación de su propio yo, que, paradójicamente, es en parte destruido por esta belleza. Este tema de la poesía del siglo XX es una constante en el tango, y tiene su ilustración en una de las variedades del género, como lo fue la milonga. En la milonga sentimental.

La elegancia poética de sus octosílabos, formaba el gusto popular literario por la poesía. Muchas de las frases del tango y de sus palabras se hicieron parte del discurso cotidiano popular (cambalache, malevo).

Los versos del tango son precisos, los epítetos no dan lugar a equívocos. Cada verso del tango puede convertirse en un aforismo de fácil recordación. Los versos del tango son de ocho sílabas poseen una condición verbal y fónica que los hace memorables. El pueblo aprende de memoria estos textos que escucha en las máquinas tragamonedas como se llaman en Colombia. Son poemas que nadie ha leído pero que todos han escuchado y saben de memoria.

“Algunas precisiones formales. El poema se compone de tres décimas espinelas, una forma estrófica del Siglo de Oro español creada por Vicente Espinel, poeta amigo de Cervantes, que consiste en agrupaciones de 10 versos octosílabos, con rima consonante en un esquema a-b-b-a-b-c-c-d-d-c”.

“Es la clásica estrofa de los payadores que ya había usado José Hernández y que seguirán usando poetas tan diferentes como Julio Herrera y Reissig, Miguel Hernández, Luis Cernuda o cantautores como Fernando Cabrera. Otra vez la sublimación y el estuche.

El pueblo acoge esta forma estrófica y la hace suya por varios motivos: es concisa y permite fabricar sentencias de variado contenido que la rima ayuda a memorizar; posee una musicalidad evidente y una métrica adecuada a la respiración del cantor o del recitador y es forma reconocible. Lo que habla de un nivel envidiable en la cultura popular que reconocía y hacía suyas formas poéticas prestigiosas”²

La Institución social del Café.

En todos los pueblos de la región cafetera, existieron cafés. En la plaza central al lado de la iglesia o al lado del edificio de la administración municipal, había uno o varios cafés. Podían tener fotografías de Carlos Gardel o de otros cantantes de tango argentinos. Eran lugares de reunión y conversación masculina. Hasta los años 70 del siglo pasado, estaba vedado el ingreso de las mujeres a estos sitios.

Al lado de los lugares donde se vendían los bultos o sacos con la almendra del café que se exportaban a los mercados internacionales, vecino de los sitios comerciales, se encontraba un café. Un pueblo tenía una iglesia, una alcaldía, una plaza y un café. Tenían nombres exóticos, Café Danubio, Café Volga. Otros tenían nombres menos pintorescos, Café Social, Café la Chispa. Pero en estos

lugares que eran un lugar de conversación y donde se sentaban los sábados y los domingos, los parroquianos del café, se producían los rumores, las noticias, se conocía y se analizaba la situación política y se hacía el prestigio de una persona o de su negocio. Muchas de los eventos políticos locales eran comentados y difundidos desde un café. Venían al café personas de poca educación, trabajadores que durante la temporada de recolección del café se reunían allí los sábados y domingos. También se encontraban personas con mayor nivel educativo, abogados, funcionarios de la administración municipal, los médicos. El café era un sitio de diálogo en el que el idioma español tenía giros populares, modos de decir del habla culta y en gran medida este espacio lingüístico estaba influenciado por los versos de los octosílabos del tango.

"Para mí el tango es todavía una expresión de valentía, de alegría, de coraje (es verdad que estoy pensando en el tango milonga"³

Un ejemplo de este discurso poético es Milonga Sentimental. Muy popular en América Latina, en el Caribe, en Centro América y en el Centro de Colombia. Son muy escuchadas hoy por hoy las versiones en la interpretación de Carlos Gardel, Julio Iglesias, el Gran Combo de Puerto Rico, lo que habla del carácter profundamente popular de esta canción.

Milonga pa recordarte,
Milonga sentimental.
Otros se quejan llorando,
Yo canto pa no llorar.
Tu amor se secó de golpe,
Nunca dijistes por qué.
Yo me consuelo pensando
Que fue traición de mujer.

Varón, pa quererte mucho,
Varón pa desearte bien,
Varón pa olvidar agravios
Porque ya te perdone,
Talvez no lo sepas nunca,
Talvez no lo puedas creer,
Tal vez te provoque risa
Verme tirao a tus pies.

Es fácil pegar un tajo

Pa cobrarse una traición,
O jugar en una daga
La suerte de una pasión.
Pero no es fácil cortarse
Los tientos de un metejón,
Cuando están bien amarrados
Al palo del corazón.

Milonga que hizo tu ausencia.
Milonga de evocación.
Milonga para que nunca
La canten en tu balcón.

Milonga que hizo tu ausencia.
Milonga de evocación.
Milonga para que nunca
La canten en tu balcón.

Pa que vuelvas con la noche
Y te vayas con el sol.
Pa decirte que si a veces
Y pa gritarte que no.

El texto de esta milonga reúne de manera ejemplar el habla popular y culta que caracteriza al tango. Este texto posee versos de ocho sílabas y cuatro estrofas de ocho versos.

¿Cuáles aspectos simbólicos, de visión del mundo y de orden discursivo, reúnen los enunciados de esta canción?

“*jugar en una daga la suerte de una pasión*” – Este enunciado pertenece a un registro culto, literario. Aunque la metáfora de *jugar en una daga*, apostar a la suerte en un enfrentamiento de cuchillos, es una imagen con un referente popular. Estos enfrentamientos masculinos, de celos por una mujer, de rivalidades con cuchillos, hacían parte de la formación en la masculinidad en muchos lugares de América Latina. Es interesante cómo en la versión de esta canción, del Gran Combo de Puerto Rico, un grupo caribeño que interpreta música salsa, sustituyeron el sustantivo *daga*, un arma con nombre culto

por el sustantivo *cuchillo*, designación de esta arma blanca en todo el espacio lingüístico de América Latina hispanohablante.

“*Otros se quejan llorando yo canto pa no llorar*” Quejarse, lamentarse, y hacerlo llorando, es una conducta censurable en un verdadero hombre, según el antiguo código de conducta del macho latinoamericano. Los hombres de verdad no lloran. La Milonga, en un enunciado que reúne registro culto *otros se quejan llorando* y registro popular *yo canto pa no llorar*. Parafrasea los hombres no deben llorar, por “yo canto pa no llorar”. Merece un comentario, la forma lingüística descuidada o del habla popular, frecuente en todos los países de habla española en América Latina. Realizar una abreviación de la preposición *para* y en su lugar decir *pa*, enfatiza semióticamente una forma de discurso masculino. Sin adornos ni correcciones. En el registro oral *pa* puede ser afirmativo y retador.

“*Varón, pa quererte mucho,*
Varón pa desearte bien,
Varón pa olvidar agravios.
Porque ya te perdoné.

La forma del sustantivo *Varón*, es una manera de caracterizar en América Latina a un hombre, macho, de verdad. Se emplea en el habla popular con frecuencia. *Sea Varón, Usted es varón o no, ese man no es un varón*. La fórmula verbal contiene una semántica simbólica. Es tal vez la razón del éxito de su popularidad en muchos países del continente. Cómo se es varón en la relación con una mujer. Se la quiere mucho, se le desea el bien, se perdona su traición. La mujer es receptora pasiva de estas virtudes del Varón. Es objeto de la generosidad del Varón. Y se es Varón en este juego de dominación pues el Varón domina.

Tal vez te provoque risa
Verme tirao a tus pies.

Pero este verbo en su forma popular, le otorga una disminución a la imagen del Varón, a través de la alusión al lenguaje corporal. Tirarse a los pies de alguien, significa, humillarse, rogar. La imaginación semiótica popular, vincula en el espacio cultural oral de las canciones populares, el sentimiento amoroso con una humillación. El varón está tirao a los pies de la mujer que lo ha traicionado.

Sin embargo, el discurso de la humillación infringida por una mujer y por su traición, culmina con una alusión a esta mujer, como si se tratara de una mujer que da sus favores por la noche, a escondidas. Una pasión nocturna, pero no del imaginario romántico, sino de la esfera de los servicios sexuales, probablemente de una prostituta.

Milonga para que nunca la canten en tu balcón.

Cantarla en un balcón, es una imagen del repertorio de imágenes de la época en que en América Latina se llevaban serenatas a la novia. Esta mujer de la Milonga, es objeto de un insulto, pues la milonga para ella nunca será cantada en un balcón. Es casi una puta, una prostituta, una mujer que no tiene identidad y ni siquiera se la ve de día.

Pa que vuelvas con la noche

Y te vayas con el sol.

Pa decirte que si a veces

Y pa gritarte que no.

Esta milonga recrea una letal pasión erótica. Los dos amantes son humillados por la pasión que los consume. El varón ha quedado no rendido a los pies de la Mujer, sino tirado a tus pies. La mujer no es el sujeto de un amor idílico con serenata debajo del balcón. Ella vendrá por la noche cuando él la desee con un poderoso deseo sexual. Pero un deseo que tiene ira, indignación, dominación y humillación.

Pa decirte que si a veces

Y pa gritarte que no.

La evocación *Milonga pa recordarte*, que pone una relación del cantor con su recuerdo y con la mujer que evoca. Se va transformando en una queja para no llorar. Y concluye en un modo de diatriba e insulto. Aunque la melodía sirve de sujeción poética, así como el octosílabo al grito que está a punto de escaparse de la garganta del Varón humillado y traicionado.

Sin embargo el asunto no se queda así. Se resuelve en una injuria que no se pronuncia y en un grito.

La Milonga sentimental, es una expresión de la mentalidad de la sociedad patriarcal, que se reunía en los cafés de la región cafetera de Colombia. Y el desarraigo sin formulación verbal y los contradictorios sentimientos amorosos, eróticos, de desorientación en el juego de los amantes fueron estupendamente reflejados por esta milonga y los tangos que durante cuarenta años sonaron todos los días en los cafés de las plazas de los pueblos que aún hoy por hoy siguen siendo los mayores exportadores de café de Colombia.

¹ "The Coffee Cultural Landscape of Colombia (CCLC) is a cultural productive landscape in which natural, economic and cultural elements are combined with an extraordinarily high degree of homogeneity in the form of the coffee plantations and the landscape». **Decision: 35 COM 8B.43. The World Heritage Committee, UNESCO.**
<http://www.patrimoniocafetero.org/descargas/Decision35COM8B43.pdf>

² Ojeda Alvaro. El tango es un estuche. – Revista Malabia, N. 51. Montevideo, Uruguay.

³ Jorge Luis Borges. Ensayo sobre el Tango. – El Cultural, 12.VI. 2003