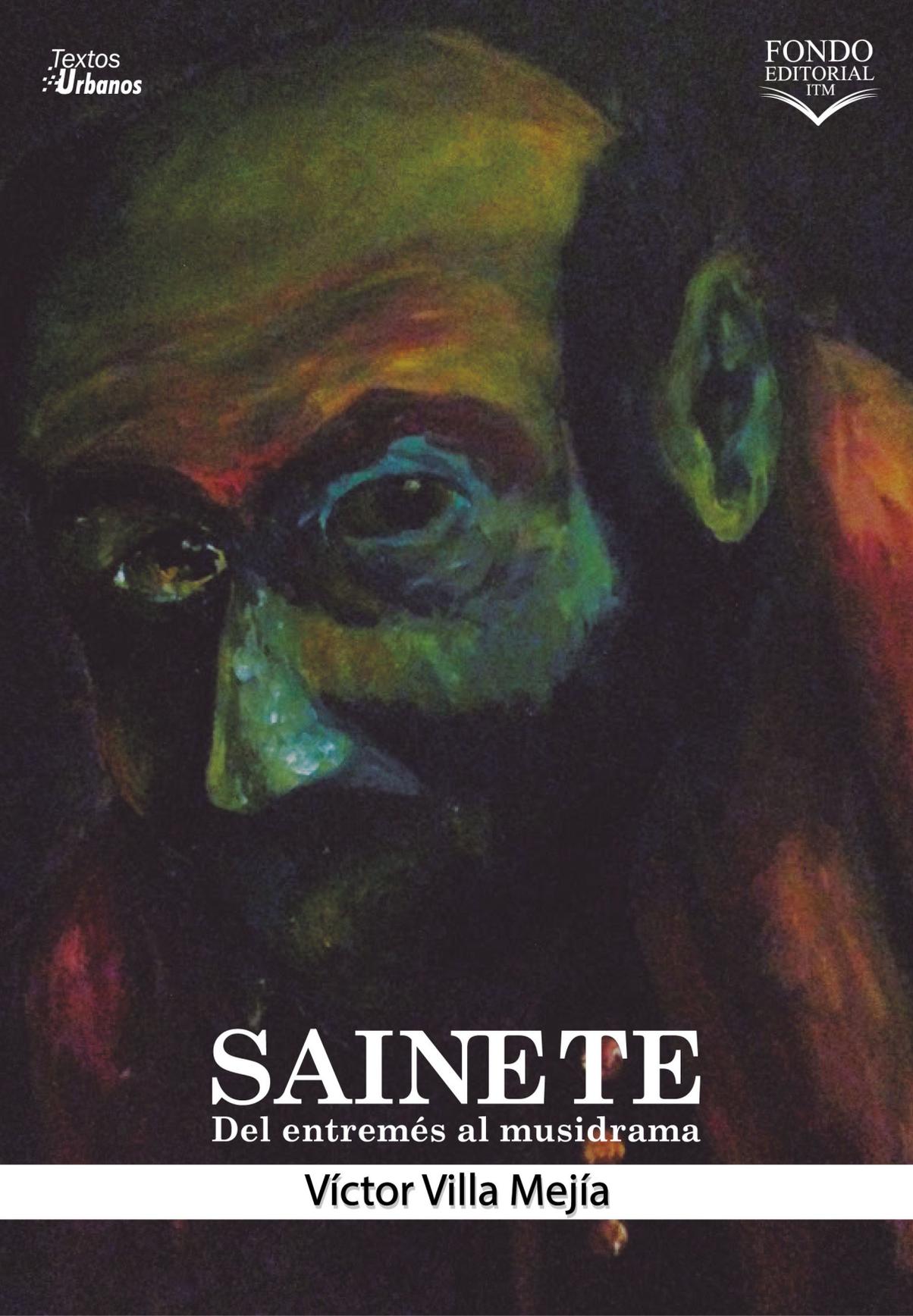


Textos
Urbanos

FONDO
EDITORIAL
ITM



SAINETE

Del entremés al musidrama

Víctor Villa Mejía

SAINETE

SAINETE

Del entremés al musidrama

Víctor Villa Mejía



Villa Mejía, Víctor, 1949

Sainete. Del entremés al musidrama / Víctor Villa Mejía --1a ed. -- Medellín : Instituto Tecnológico Metropolitano, 2017.

122 p. : il. (Textos Urbanos)

ISBN 978-958-5414-12-9

1. Sainetes 2. Teatro 3. Teatro colombiano 4. Melodrama I. Tít. II. Serie

862 SCDD 21 ed.

Catalogación en la publicación - Biblioteca ITM

Sainete. Del entremés al musidrama

©VÍCTOR VILLA MEJÍA

©Instituto Tecnológico Metropolitano

Edición impresa: diciembre 2015

ISBN: 978-958-8743-77-6

Edición electrónica HTML: agosto 2017

ISBN: 978-958-5414-12-9

Hechos todos los depósitos legales

Rectora

MARÍA VICTORIA MEJÍA OROZCO

Directora Editorial

SILVIA INÉS JIMÉNEZ GÓMEZ

Corrección de textos

LILIA M. CORTÉS FONNEGRA

Secretaria Técnica

VIVIANA DÍAZ

Pintura de la carátula

PEDRO AGUDELO RENDÓN

El actor de sainete

Acrílico sobre lienzo

41,5 x 55 cm

Diseño y Diagramación

CLAUDIA CASTRILLÓN

ALFONSO TOBÓN BOTERO

Editado en Medellín, Colombia

Sello editorial Fondo Editorial ITM

Instituto Tecnológico Metropolitano

Calle 73 No. 76A 354

Tel.: (574) 440 5197 - 440 5382

www.itm.edu.co

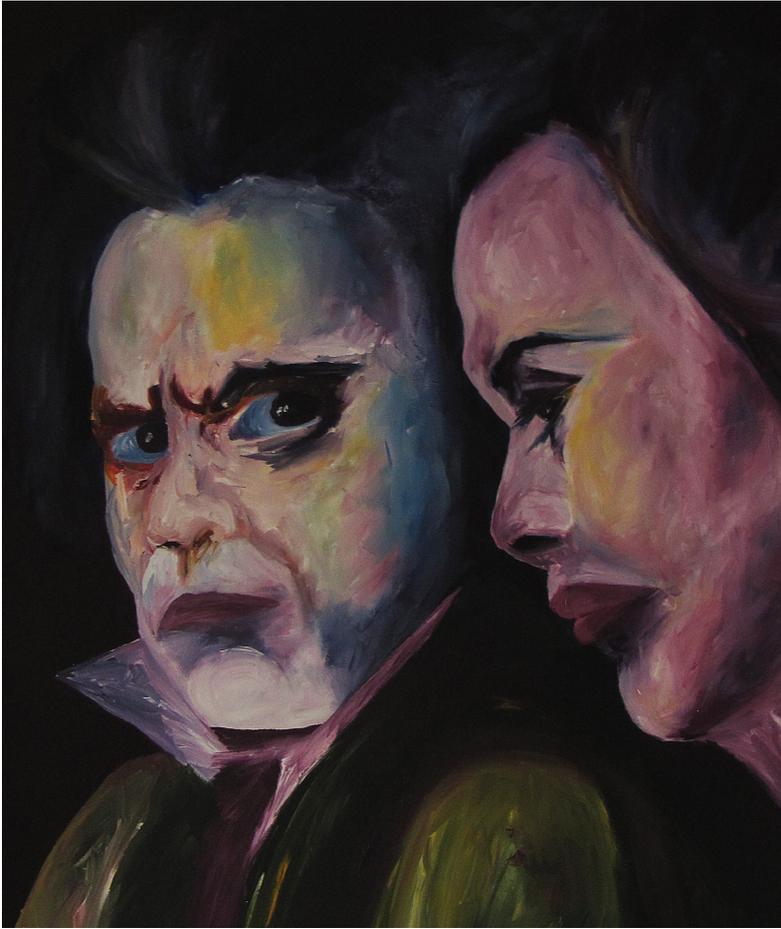
Medellín – Colombia

Las opiniones, originales y citas del texto son de la responsabilidad del autor. El ITM salva cualquier obligación derivada del libro que se publica. Por lo tanto, ella recaerá única y exclusivamente sobre el autor.

-A Manuel Villa, g.e.p.d.-

CONTENIDO

Prólogo	8
1. El tiro por la culata	25
2. Gana porque gana	33
3. Un 24 para olvidar	40
Epílogo.....	48
Referencias	52
1. Bibliográficas	52
2. En Internet.....	53
3. Videográficas	54
Anexos.....	56
1. Sainetes tradicionales	56
a. El casorio de Rosendo.....	56
b. Sainete de don Tomás.....	67
c. Sainete de don Alberto.....	76
d. Don Mateo el alcalde popular	83
e. Sainete de don Bartolo.....	93
2. Musicalización del texto dramático <i>Aquí nadie dice nada</i>	106
3. Glosario de términos y locuciones.....	115



Título: Los actores del sainete

Técnica: Acrílico sobre lienzo

Medidas: 85 x 55 cm

Año de producción: 2017

PRÓLOGO

Si los tres grandes obstáculos al pensamiento –y al conocimiento– son la falta de información, el peso de lo obvio y el bloqueo mental, las condiciones de suficiente ilustración sobre el sainete a menudo se hallan afectadas por los dos primeros. Aquí se pretenden aportar elementos de diversa índole para atenuar el primero, al tiempo que complejizar el asunto para exorcizar el segundo obstáculo. Sobre el tercer obstáculo poco se puede hacer, por su carácter patológico. En la pretensión de agotar la información sobre el sainete y desnaturalizar la obviedad, se planteará que en realidad no existe un solo sainete. A modo de hipótesis, es necesario reconocer por lo menos tres sainetes: el clásico, el tradicional y el moderno.

* * *

El sainete clásico es heredero directo del entremés («pieza dramática de un solo acto que solía servir de entreacto en el teatro antiguo»). Esta herencia está implícita en la definición que da el diccionario de sainete: ‘Obra teatral frecuentemente cómica, aunque puede tener carácter serio, de ambiente y personajes populares, en uno o más actos, que se representa como función independiente’.

Entre los cultores del sainete clásico se encuentran los hermanos Efraín y Joaquín Álvarez Quintero, autores de la comedia *El Diablo Cojuelo*. «Recordando el sainete»¹, de la española Asociación de Amigos del Teatro (2008), es un espectáculo de sainetes de los hermanos Álvarez Quintero representados por la misma asociación.

Ilustrativos del sainete clásico son también los escritos en prosa por Carlos García Prada, entre 1930 y 1945: *Hablar por hablar*; *Burlas y veras*; *Qué tío ese*; *Salirse con la suya*; *Educando a papá*; *Antes de que te cases*; *Noche de duelo*; y, *De tal palo*, entre otros. El mismo autor lo dice en el prefacio (García, 1965): «Dos de los sainetes son originales; los demás son, ora refundiciones de entremeses españoles del Renacimiento, ora dramatizaciones libres de cuentos de autores contemporáneos» (p. 5).

¹ Vínculo: <https://www.youtube.com/watch?v=HIVCFkdFTOM>

Así, los sainetes *Hablar por hablar* y *Burlas y veras* son versiones libres de los entremeses *Los dos habladores* y *La cueva de Salamanca*, de Cervantes.

Otra figura del sainete clásico es Ricardo de la Vega, de quien se lee en Wikipedia:

Su genio creador brilló especialmente en el género chico, llevándolo a la categoría literaria. Contribuyó a la perduración del sainete madrileño con algunas piezas (*Los baños del Manzanares*, 1875; *A las puertas de la iglesia*, 1876; *Vega, el peluquero*, 1877). En 1880 Federico Chueca puso música a su sainete *La canción de la Lola* [...]. Ricardo de la Vega se erige como iniciador del nuevo género sainetero musical.

En el ámbito colombiano, la figura descollante dentro del sainete clásico es Luis Vargas Tejada. *Las convulsiones* marcan un hito, y puede decirse que es casi el único representante del teatro en verso. Se estrenó en 1828 en el Coliseo de Bogotá; a partir de ese momento, el país supo quiénes eran don Gualberto, hacendado, padre de Crispina; Gervasio, sobrino de don Gualberto; Cirilo, amigo de Gervasio y amante de Crispina; Mariquita, criada de Crispina; Crispina, la de las convulsiones, hija de don Gualberto; y Mamá Fulgencia, vieja ama de casa.

La siguiente es una pequeña muestra del teatro en verso de Vargas Tejada, tomada de *Las convulsiones*:

Gualberto

Hija: ¿Qué tal te sientes?
Ya tu primo
fue a buscar otro médico.

Crispina

Lo estimo.
Pero acuérdense usted que
hacerme debo
para el próximo baile un traje nuevo.

Gualberto

¿Pues no tienes muchísimos
guardados
que están los más apenas
estrenados?

Crispina

¿Ir con un mismo traje
a dos funciones?
Mariquita, me da las convulsiones.

Gualberto

Hija... Por Dios...
Haremos el vestido.

Crispina

Estoy mejor.

Gualberto

¿Y cuánto te han pedido?

Crispina

Ciento cincuenta pesos,
nada menos.

Gualberto

¿Para una sola vez?
Estamos buenos:
así pronto acabamos
con la hacienda,

¿no los hay más baratos
en la tienda?

Crispina

¿Para bailes un traje de visita?
Tenme que me repite, Mariquita.
(*se sacude*)

Gualberto

Hija de mi alma... toma, en el armario
hallarás el dinero necesario.

Crispina

¡Ay! Me pasa. ¡Qué
vértigos tan feos!
cuando alguno se opone
a mis deseos.

De *Las convulsiones* dice Miramón (1971):

El principal propósito de su autor fue ridiculizar una plaga social, y para mayor facilidad escribió su obra en verso, si bien desechó el romance octosílabo y la redondilla, y escogió los endecasílabos pareados, metro poco apropiado para el diálogo, por su ninguna flexibilidad. Parece que entonces se había generalizado en el bello sexo –anota don Eduardo Posada- la manía, real o fingida, de ataques nerviosos. Contra esa manifestación colectiva femenina morbosa o de simple farsa dirigiose la pieza principalmente, y de ahí el título [...] Aunque principalmente es la escenificación de una ridícula moda, muestra una vez más el carácter de Vargas, confirmando la ya apuntada cualidad de su estro: reflejar el momento interior que vivía el poeta y al mismo tiempo el ambiental y el histórico.

Pero el vocero principal del sainete clásico es el antioqueño Juan José Botero. El más cercano al entremés es *Las yerbateras*, por su duración y su habla local. De él dijo Restrepo (1926):

Como autor del género chico, que ahora se dice, ha representado con su compañía de aficionados los siguientes [sainetes] con toda la sal de Guaca: *Un duelo a taburete*, *Perfiles de parroquia*, *Nosce te ipsum*, *La boda de un francés*, *Juana la contrabandista*, *Los cazadores de Guamito*, etc., etc., todos los cuales resistirían perfectamente la publicación, por la gracia y donosura con que están escritos, por lo bien manejado su enredo cómico y porque pintan a lo vivo costumbres y vicios nacionales, de comprensión general y de oportuna corrección. *Juana la contrabandista* fue publicada en 'La Miscelánea' de Medellín, en septiembre de 1913, donde puede leerse y compararse con los mejores sainetes de Ricardo de la Vega y demás altos ingenios de España (p. 17).

* * *

El sainete tradicional nunca fue, ni es, solo drama; a diferencia del sainete clásico que se limitó a la representación teatral. En esencia, el sainete tradicional combina tres artes: la danza, la música y el teatro. Por eso Peña (2011) dice que el sainete «pone en escena el presente en forma de verso, canto y danza». A su vez, Guisao (2011) considera que «el sainete es el fenómeno de tradición popular más integral y de más posibilidades escénicas, en cuanto a que reúne en su desarrollo danza, música, teatro, literatura y plásticas» (p. 23). Ante esta complejidad, Araque (2014) opina:

Las tramas del 'sainete' lomeño y las de la comedia del arte son muy similares: los amores imposibles, los padres avaros, los pretendientes gallardos... son cosas que vemos en ambos géneros, además de los parecidos obvios en cuanto a la puesta en escena en orden de escenografía, vestuario y utilización del espacio. Incluso en algunas veces, los actores usan máscaras [...] Nuestro mal llamado sainete es una combinación magnífica de vertientes que posee características del Sainete, la Comedia del arte, los Bailes de cintas, el Teatro en verso... en fin. Es una fusión única de una gran cantidad de cosas magníficas, una transliteración mezclada de representaciones populares europeas, en contextos paisas, habladas en el mejor dialecto montañero.

Por su parte, Jaramillo (1977) homologa sainete a danza: «¡Viene la danza! [...] La danza se había presentado ya ese día en varias otras casas de campo [...] Los saineros se subían las caretas, se quitaban los sombreros, se enjugan el copioso sudor» (p. 446). Como danza y música, al sainete

tradicional le son familiares la contradanza y el bunde, tal como lo señalan Meneses et al. (2006):

En general, el sainete presenta las siguientes características: se inicia con la petición a los señores de la casa para presentar la función a cargo del payaso y del abanderado; entrada en escena bailando la contradanza; declamación dramatizada de las estrofas, paseándose de lado a lado del patio o sitio al aire libre; culminación con el baile del bunde (p. 90).

Para Jaramillo (1977): «Los bailes y danzas más comunes en los sainetes son el pasodoble, la redova, el pasillo ‘choroto’, el bunde, el baile bravo, el chotís o polka, las vueltas y la marcha» (p. 447). Por supuesto que para bailar tiene que haber músicos, con sus respectivos instrumentos: «Un tambor o caja; una lira o una flauta o clarinete; y uno, dos o tres tiples. La melodía va en la lira, la flauta o el clarinete; los demás son acompañadores» (ídem.).

Los parientes cercanos del sainete tradicional –la mascarada y la mo jiganga– también combinaron el drama, la música y la danza. Según Marulanda (1994):

La mascarada era una fiesta de enmascarados, en la cual abundaban los bailes, cantos, pantomimas, momentos farsescos, caricaturas dramáticas y actitudes con intención satírica [...]. La mascarada plebeya, durante la Edad Media fue uno de los recursos de inconformidad y protesta que usaba el pueblo (siervos, artesanos, plebe) contra las clases dominantes (p. 55).

Esta puede ser la explicación de la definición que Sierra (1995) le da al sainete: «Mascarada de ancestro español en la que los actores combinan danzas, pantomimas y diálogos» (p. 295).

Pero así como Jaramillo hace equivaler sainete a danza y Sierra a mascarada, Escobar (1967) lo equipara con la mo jiganga:

Lo que nosotros llamamos sainete es más bien la mo jiganga, que es una obrilla dramática muy breve, para hacer reír, y que entre nosotros se le da ese nombre [sainete]; por lo tanto, con los nombres de mo jiganga, sainete,

entremés o mascarada puede denominarse a esta clase de teatro; creemos que mejor le cuadran los de mascarada o mojjiganga, ya que este último vocablo procede de la voz popular *bojjiganga* o *boxiganga*, que significa fiesta en la cual toman parte personas ataviadas ridículamente (p. 222).

Marulanda (1994) coincide con la apreciación de Escobar: «La mojjiganga es una obra muy breve, destinada a hacer reír, con empleo de recursos propios de la farsa y de la pantomima, incluyendo los disfraces y la máscara; en algunos países recibió el nombre de *sainete*» (p. 49).

A propósito del carácter cómico, el sainete tradicional siempre tuvo esa vocación; tal vez por esta razón se lee en el volumen 18 de *Paisas: memoria de un pueblo* (2006) que «los sainetes son siempre chistosos, son hechos para hacer reír», coincidiendo con Escobar y Marulanda en la característica de la comicidad. Algunos sainetes concentran el efecto cómico en los papeles del sopero, como el *Sainete de don Alberto* –anexo 1c– y el *Sainete de don Bartolo* (anexo 1e). La temática única, el noviazgo y el casorio, y por supuesto el argumento repetido, también propician el carácter humorístico del sainete tradicional. Esta particularidad la sintetiza Jaramillo (1977):

Una muchacha se compromete a casarse con un novio que vino de lejos; luego aparece otro novio y la muchacha se enamora: este es el nudo del argumento; luego vienen riñas con el primer novio cuando regresa, interviene la autoridad y el desenlace es matrimonio [...] Los personajes básicos son: la muchacha, los padres de la muchacha [llamados ‘viejos’], el primer novio, el segundo novio, el alcalde o el policía y la madrina del matrimonio [...] Parece que mientras más gente se case al final del sainete, tanto mejor: más le gusta al público (p. 447).

Jaramillo Giraldo et al. (2011) informan que Antonio Saldarriaga Arias, de la vereda San Andrés de Girardota, escribió muchos sainetes, todos inéditos: *El jugador*, *El rey solo*, *Don Cirilo*, *Don Bujando*, *Don Francisco y doña Lora*, *Talismán*, *Don Azulejo*, *Pandereta*, *El rey y la reina*, *Doña Pola*, *El míster*, *Don Bonifacio* (p. 60). Y en la página web *somosafro.org*, se informa que actualmente la vereda San Andrés cuenta con cinco sainetes inscritos [¿?]: *Sainete de doña Lola*, *Sainete de don Vencelado*, *Sainete de doña Sara*, *Sainete del viejo Tiburcio* y *Sainete de Recadero*. Pero, si están inéditos, no hay manera de constatar la siguiente declaración:

Los textos de los sainetes son el resultado de la observación de vivencias propias de la comunidad sanandresana a través del tiempo; son experiencias vividas por algunos personajes o por algunas familias, o escenas cotidianas reales recreadas en forma picaresca. Los otros sainetes identificados en el departamento, particularmente el de San Javier La Loma y el de la vereda San Pedro en Abejorral, toman los textos del *Testamento del paisa*, es decir, no son de su autoría (p. 74).

Con la publicación de *Sainete de Don Tolimán*, la Corporación Cultural La Zafra trata de reivindicar dicha autoría para la vereda de San Andrés. No obstante, Sosa (2014) no puede evitar la duda sobre la autoría de este sainete:

Probablemente *El sainete de don Tolimán* fue escrito en la década del treinta del siglo XX. Dentro del texto hay referencias que podrían considerarse como signos o evidencias de que así fue. La mención de la ciudad de Leticia como lugar próspero, de un indígena y sus relatos ancestrales, de un novio con apellido peruano (Luyo), pueden ser huellas de un momento histórico que sirve de telón de fondo para este sainete [...].

Sobre el autor tampoco hay certezas. Sin embargo, este sainete, como todos, puede considerarse como propiedad de la comunidad de la vereda San Andrés, pues es esta la que lo mantiene vivo y renueva su sentido con cada representación [...].

Este sainete se representó por última vez en Girardota en el año 2011 y tuvimos la fortuna de verlo en el patio de la casa de don Pedro García, en la vereda San Andrés, la noche del 31 de diciembre como es debido.

Desde 1993, cuando conmemoraba los 160 años de vida municipal, Girardota celebra su *Fiesta de la Danza y el Sainete*, en un esfuerzo por recuperar la memoria cultural, especialmente la de la vereda San Andrés. La publicación *Hijos de la rima* (Peña, 2011) es un homenaje justo al sainete tradicional de San Andrés:

Desde la subdirección de Cultura Ambiental de Corantioquia se espera que esta publicación aporte a la conservación de tradiciones populares que hacen parte de nuestra cultura, tan importantes como el sainete presente en la vereda de San Andrés del municipio de Girardota; consideramos

que hay que preservarlo, no solo por el momento coyuntural en que se encuentra esta expresión cultural –que ahora tramita su estatus de Patrimonio Inmaterial de la Humanidad– sino porque el sainete hace parte íntima de las relaciones sociales y ambientales de la comunidad; ya que no sólo es una tradición ancestral que se conserva intacta hasta hoy, sino que, aún en nuestros días, cumple la función social de representación y puesta en común de sentidos y valoraciones estéticas que le son exclusivas a los afrodescendientes.

En *Hijos de la rima* se capta la evolución de la esclavitud en Antioquia y el precio de la libertad, asociados al cultivo de la caña. En su momento, la región cultural de San Andrés –más grande que la vereda actual– llegó a contar con 23 trapiches (Jaramillo Giraldo *et al.*, 2011, p. 52).

Existe una relación estrecha entre las plantaciones de caña, la presencia de la mano de obra afrodescendiente y el esplendor del sainete tradicional. Ello se capta con facilidad en el video «Arnobia Foronda, memoria de un pueblo negro»². Y se desprende del reporte de Cuervo y Arias (1989), según el cual en quince municipios paneleros de Antioquia floreció el sainete tradicional –ver mapa–, de los cuales en cuatro municipios sus sainetes desaparecieron; en otros cuatro, estaban ya en vía de extinción; y siete municipios, para esa época, tenían sus sainetes vigentes: Abejorral, La Ceja, Guatapé, Girardota, San Jerónimo, Uramita y Medellín –San Javier La Loma–.

Hoy por hoy, cabe preguntar: ¿siguen vigentes los sainetes tradicionales en esos municipios? Las siguientes pruebas de supervivencia responden parcialmente la pregunta:

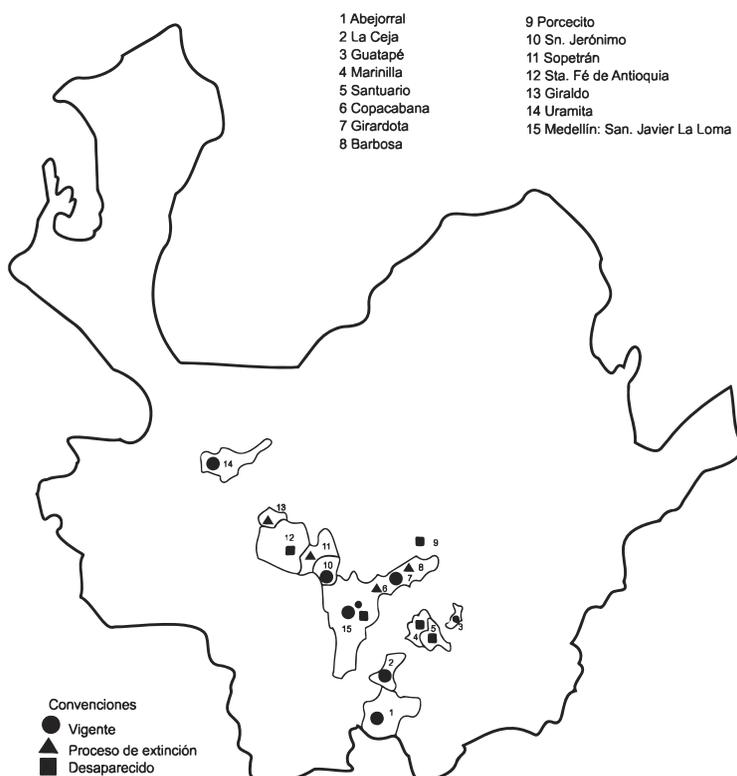
- En 1992 la Secretaría de Educación y Cultura de Antioquia edita un video titulado: *El sainete: una tradición nuestra* (Seduca, 1992), con fragmentos de sainetes de Abejorral –rural–, Frontino –juvenil–, Girardota –rural– y San Jerónimo –urbano–.
- En 1993 se inician en Girardota las *Fiestas de la Danza y el Sainete*.
- En 2007 se publica en YouTube el video *Los sainetes de La Loma*³.
- En junio de 2011 Ituango realiza el *Festival de Sainetes y Obras Costumbristas*. Las representaciones estuvieron a cargo de grupos locales e instituciones educativas, tanto urbanas como rurales. Los

² Vínculo: <https://www.youtube.com/watch?v=0lEFjgwXXTY>

³ Vínculo: <https://www.youtube.com/watch?v=VfumtzG81PM>

dramas ganadores fueron, en su orden: *Arrayanes y mortiños*, *Pelea matrimonial* y *Baño de damas*.

- En noviembre de 2011 la Casa de la Cultura Pedrito Ruiz produce, en el marco de la 19ª *Fiesta de la Danza y el Sainete*, el video *Sainetes de Girardota*⁴, donde se muestran fragmentos de *Sainete de Don Golondrino* –Institución Educativa San Andrés–, *Sainete de Don Talismán* –Vereda San Andrés–, *Sainete de Solinita* –Vereda Mangarriba– y *Sainete de Doña Lola* –Corporación Tradiciones–.
- En noviembre de 2014 La Zafra publica dos sainetes: *Sainete de Tolimán* y *Sainete de Galán*.



El Sainete en algunos municipios antioqueños
(Fuente: comunicación personal Oscar Vahos)

Tomado de: Cuervo y Arias (1989, p. 56).

⁴ Vínculo: <https://www.youtube.com/watch?v=y0SMIFebKLM>

Un hito en la evolución del sainete tradicional es la publicación, en 1994, del texto *Solo sainetes*, de Elías Aranzazu. Los sainetes de Aranzazu dotan al sainete de autoría individual, pero mantienen los casorios como tópico central, ahora inscrito en un contexto mucho más actualizado que los sainetes estrictamente tradicionales. Así sucede en *Don Mateo el alcalde popular* –anexo 2–, *Los feos y los bonitos*, *Sainete de los oficios*, *Las mujeres y los hombres*, *Los tres enamorados*, *Alicia y Fernando*, *Pobres y ricos*, *El rey Isidoro*, *Los tres enamorados*, *Sainete de los oficios* y *Sainete de las razas*. Estos sainetes ilustran la esencia polifónica de los sainetes en general, mediante los siguientes indicadores (Villa, 1994 y 1995):

1. Igualdad de voces. Ninguna voz debe predominar, como tampoco ninguna debe servir de simple acompañamiento; en *El sainete de los oficios* esto es evidente en la figura del abanderado, quien hace también las veces de moderador de las declaraciones amorosas de los aspirantes y del tipo de decisión que ha de proferir de tales aspiraciones.
2. Disposición de voces. El texto polifónico es una disposición de diferentes espacios emocionales, lo que hace que sus partes sean compases; esto es lo que sucede en *Don Mateo el alcalde popular*, cuando se presenta el empate en la votación y los segundos turnos de los votantes cambian de textura en relación con las primeras intervenciones.
3. Contrapunteo. En el texto polifónico se da la contraposición de voces e historias en forma de narraciones y argumentos; el sainete es en esencia un juego de tesis y antítesis, el cual aparece nítido entre los integrantes de los dos partidos en *Don Mateo el alcalde popular*; entre los aspirantes a la princesa en *El rey Isidoro*; entre la bruja, el duende y el diablo en *Los tres enamorados*; y entre Delfina y sus padres en *El sainete de los oficios*.
4. Aura emocional. Cada suceso debe sustentar una armonía emotiva y encadenarse a los demás por su ritmo, de tal manera que se logre una textura llena de sensaciones y sugerencias que conmuevan la sensibilidad del espectador; para lograr esta característica el sainete exhibe cierta economía dramática, por lo cual debe desarrollarse en un solo acto con parlamentos de transición, ejecutados por personajes periféricos como, por ejemplo, la solterona y el bobo en *Los tres enamorados*.

En los diálogos versificados predominantemente se dan cuartetos con rima 2-4 (ver sainetes tradicionales anexos), ratificando así la íntima relación entre el sainete y la trova campesina. Este podría ser el énfasis que hacen Zuleta y Sosa (2013) al referirse al sainete de San Andrés: «Esta literatura pertenece al folclor, es decir, al ‘saber tradicional del pueblo’, pueblo que considera estas formas literarias como algo suyo y las trasmite oralmente, de generación en generación, reelaborándolas» (p. 38).

Reelaborándolas. Esta ha sido la titánica labor de la Corporación Cultural La Zafra. Gracias al Concurso Iniciativas Comunitarias de la Gobernación de Antioquia 2014, se pudo crear «un semillero de investigación en la Institución Educativa San Andrés, con estudiantes de los grados sexto a once, en el que se generarán estrategias de entendimiento del sainete como manifestación cultural, para luego emprender el ejercicio de construcción y de escritura creativa» (Cañas, 2014). *Sainete de Galán* es producto de dicho ejercicio.

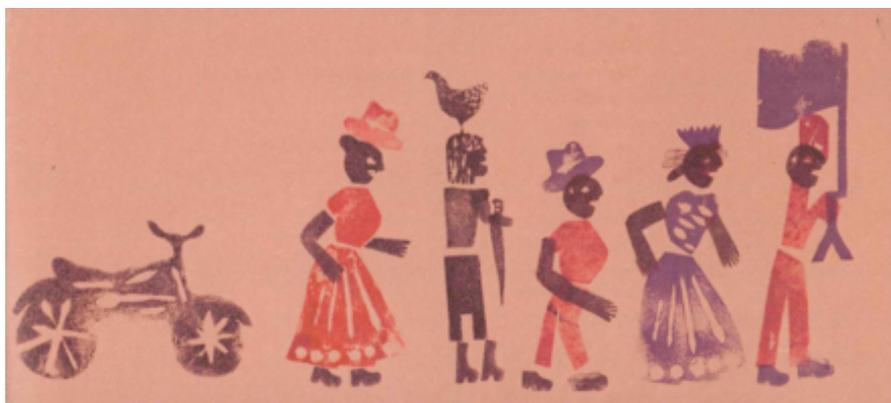
Sainete de Galán muestra un sainete decantado por el paso de las generaciones y ajustado a la cosmovisión de los 14 integrantes del Semillero. Varias innovaciones valen la pena resaltar:

-Dado que los enfrentamientos entre los pretendientes con espada o peinilla desaparecen en este sainete, Policía Guardián y Alcalde don Fabuloso solo aparecen en una ocasión, respectivamente.

-Los personajes abandonan los nombres propios para optar por nombres comunes (sustantivos y adjetivos) cercanos al papel que están representando: Viejo don Rebelión, Vieja doña Angustia, Novia mayor Inocencia, Novia menor Fortuna, Novio mayor Galán, Novio menor Pesar, Alcalde don Fabuloso, Sopero Colimocho y Policía Guardián.

-Dentro de los personajes aparece uno, inanimado: la moto. Ella está presente desde la primera estrofa del sainete, en boca de Sopero Colimocho: «Campo que voy para adentro / y ojo que viene un terremoto / vienen dizque dos novios / y uno de ellos tiene moto». Luego la moto aparece en una de las estrofas de Abanderado: «Aunque parece muy callada / Fortuna es muy caliente / cuando le hablan de moto / se pone su buen copete». La moto también se incorpora en la ostentación del Novio Galán, cuando dice: «Buenas tardes señoritas / me les presento aquí en mi moto / pues ando soltero / y sin quién llevar en este asiento»; a lo que le responde

Novia Inocencia: «Buenas tardes caballero / aqú sea bienvenido / deme una vuelta en la moto / y lo besaré en el buen sentido». Lo anterior es reforzado por Sopero Colimocho: «Le gusta mucho su moto / y también el aguardiente / porque con un traguito /se pone muy ardiente». Novio mayor Galán pronuncia la estrofa definitiva: «Aś tu padre no nos deje / yo te esperaré por siempre / y recuerda que mi moto / estaré para ti presente». Novia Fortuna asimila fáclilmente la relación muchacho-moto: «Mami querida hoy estoy aqú / para contarte lo que estoy sintiendo / por aquel muchacho de moto / que mucho me está atrayendo». Por eso cuando aparece Novio menor Pesar, Novia Fortuna le da la estocada final: «Vea pues mi pretendiente / usted a mí no me gusta / pero consiga una moto / y después volvemos a hablar».



Portada de *Sainete de Galán*. Semillero de investigación de la I. E. San Andrés, Girardota. La Zafra, 2014.

-A diferencia de la ostentación en los sainetes anteriores («Rosendo: Mi hacienda pongo a tus plantas / mis tesoros y mis altas / aicciones que yo acometa / en logro de tu javor», El casorio de Rosendo, anexo 1a), el ofertorio de Novio Galán resulta modesto, aparentemente: «Buenas tardes señoritas / me les presento aqú en mi moto / pues ando soltero / y sin quién llevar en este asiento». Modestia que solo se entenderá en la relectura de uno de los aportes de Jaramillo Giraldo et al. (2011): «Los textos de los sainetes son el resultado de la observación de vivencias propias de la comunidad sanandresana a través del tiempo; son experiencias vividas por algunos personajes o por algunas familias, o escenas cotidianas reales recreadas en forma picaresca».



Ilustración interior de Sainete de Galán. Semillero de investigación de la I. E. San Andrés, Girardota. La Zafra, 2014.

-El parlamento de Novia Fortuna amerita un comentario especial («Mami querida hoy estoy aquí / para contarte lo que estoy sintiendo / por aquel muchacho de moto / que mucho me está atrayendo»). La cosmovisión de Novia Fortuna es la misma de los creadores del sainete, muchachos y muchachas entre los trece y los dieciocho años. Si se pudiera saber el imaginario de Camila Rojo y Ximena Mayorca –únicas dos mujeres del colectivo creador de textos e ilustraciones– podría suceder algo sorprendente: la imagen que se tiene del «muchacho de moto» no es la de un muchacho más una moto o la de una moto más un muchacho. Es una simbiosis de muchacho-moto, muy a imagen y semejanza de la figura del Centauro en la mitología griega y de la primera imagen que los indígenas mexicas se llevaron de los españoles que acompañaban a Hernán Cortés. Así como el caballo no estaba en la enciclopedia de los aborígenes, y por tal razón creyeron que el caballo hacía parte de esa naturaleza humana, tal como lo cuenta la leyenda, en la cosmovisión del lugareño de la vereda San Andrés se legitima la fusión hombre-moto como una imagen sustitutiva de lo que fue para las generaciones anteriores el binomio hombre-caballo (el mismo binomio que retrotrae Rafael Núñez en una estrofa del Himno

Juego del sapo. Es un juego de lanzamiento de precisión múltiple donde se intenta introducir un determinado número de argollas de hierro o bronce en los agujeros que existen en la mesa del sapo. Cada agujero marca un puntaje diferente. Si la argolla entra por la boca del sapo, se obtiene el máximo puntaje.

Llamadera. Llamado insistente a la misma persona. El sufijo -dera es muy pródigo en el habla antioqueña: *llovedera, pedidera, lloradera, rezadera*, entre muchos otros.

Me estoy muriendo del hambre. Con ‘muerto de’ se forman varias locuciones preposicionales: *muerto del susto, muerto de la rabia, muerto de los celos, muerto del miedo*.

Me tumbates. Me tumbaste. Me engañaste.

Pandemia. Insulto.

Paqué. Contracción de ‘para qué’.

Pasao diambre. Pasado de hambre. «Pasado, término rico para los antioqueños: *pasado de carnes*, decimos de la persona robusta; *pasado de años*, al muy viejo; *pasado por agua*, es decir que se está cocinando en el fogón; *pasado de echar*, que no sirve; *pasado de moda*, anticuado» (DDA).

Preparatorio. Por la década del sesenta, nivel intermedio entre cuarto de primaria y el inicio de la secundaria.

Taita. «Nombre que da el pueblo al padre o jefe de la familia» (DFA).

Te llevo en la mira. Ser objetivo de venganza.

c. Un 24 para olvidar

Aguaepanela. «La bebida más común en Antioquia; con ella nos alimentamos todos; no es más que agua con dulce de la caña o panela» (DDA). Alterna con *aguadulce*.

Aguardiente doble. La copa, de vidrio, llena.

Bizcocho. Vocativo que funge de piropo.

Eso ya no siusa. Eso ya no se usa.

Jartar. Comer. En la canción aparece por beber («jartando wiski»), aunque con los líquidos se usa más bogar: *qué tiene de bogar*.

Jornaliar. «Verbo muy antioqueño; nuestro pueblo, eminentemente campesino, ha vivido de jornales; de allí que esta palabra es tan común como el pan y se usa para llamar a todo género de trabajo» (DDA).

Óites. Por efecto del vos antioqueño, en la segunda persona del pretérito el marcador verbal se permuta a continuación del pronominal. Algunos hablantes duplican la -s- (oístes), en pos de la concordancia del tuteo (oíste).

Traganíquel. «Aparato que al echarle una moneda toca automáticamente un disco» (NDC).

Traídos. «Le decimos *traído* al regalo que nos trae algún familiar que viajó a San Andrés, o a donde ustedes quieran; y, por extensión, se llaman '*traídos*' a los regalos del Niño Dios que, misteriosamente, aparecen debajo de la almohada el 25 de diciembre» (DJP).

d. El casorio de Rosendo

Agora. Ahora.

Abrora. Aurora (la).

Aiciones. Acciones.

Altanero. «Se aplica a la persona que, en cierta ocasión o habitualmente, trata a otras sin el respeto o la cortesía debidos» (NDC).

Antonces. Entonces.

Atajar. Impedir.

Casorio. Matrimonio.

Componer desposorios. Arreglar matrimonios.

Con yo sí no tiene bando. Conmigo no cuente.

Condores. «Cóndor era el nombre que le dábamos a las monedas de plata, tal vez por llevar el escudo con el cóndor; así se decía: *el artículo vale diez cóndores*; moneda de diez centavos» (DDA).

Credo. Creo. Agrega una -d-; también ocurre en *redo*: reo

De balde. Gratis.

Estragada. «Repugnancia o fastidio por cualquier cosa» (DDA).

Garlar. Hablar.

Lestiro mi mano. Le ofrezco mi mano.

Manque. Aunque.

Mansalvero. Que agrade por la espalda: a mansalva.

Melicia. Milicia.

No metás la cucharada. No intervengás a destiempo.

Pacencia. Paciencia.

Paila mocha. Infierno.

Prebaros. Probaros (a vosotros).

Pronuncia. Discurso.

Que no haiga más tutía. Que no haya más tutía. *No haber tutía*: locución verbal coloquial usada para indicar que nada se puede hacer para cambiar las cosas. *Tutía* es variante de *atutía*, voz procedente del árabe hispánico que designaba un unguento medicinal hecho con *atutía* u óxido de cinc. La expresión *no haber (a)tutía* vendría a significar, originalmente, ‘no haber remedio’.

Respeuto a. Respecto a.

Siá robao. Se ha robado.

Si volías por yo ganás. Si te batís por mí, ganás.

Vejestorio. Despectivo de 'viejo'.

Vide. Vi.

VÍCTOR VILLA MEJÍA

Ensayista, nació en la vereda *El Barro* del municipio de Girardota, en 1949. Licenciado en Educación, Universidad Pontificia Bolivariana, Magíster en Educación, Universidad de Antioquia y Magíster en Lingüística, Universidad del Valle. Docente universitario.

vivime28@gmail.com y nelo@une.net.co

PUBLICACIONES

- *Aproximación sociolingüística al camaján*. Medellín, Universidad Pontificia Bolivariana, 1987.
- *Deja que aspiren mis hijos: un ensayo sobre el sicario*. Medellín, Oropel, 1989.
- *Pre-ocupaciones*. Medellín, Colección Autores Antioqueños, 1990.
- *Poli-sinfonías*. Medellín, Caribe, 1993.
- *Sobre-entendidos*. Medellín, Fondo Editorial Cooperativo U de A. 1995.
- *Hablas urbícolas de Medellín*. Medellín, Secretaria de Educación de Medellín – Alcaldía de Medellín, 1997.
- *Polifonía de la violencia en Antioquia: visión de la sociolingüística abductiva*. Bogotá, Instituto Colombiano para el Fomento de la Educación Superior, 2000.
- *Des-ciframientos: los lemas de las campañas cívicas*. Medellín, Corporación Región, 2000.
- *Política idiomática en Colombia: visión sociolingüística*. Medellín, Universidad de Antioquia, 2001.
- *Manuel e Inés: semblanza*. Medellín, Producciones Colombianas, 2011.

Coautor

- *Encuentro Los destinos de la lengua española: textos de apoyo académico*. Medellín, Universidad de Antioquia, 2005.
- *La seducción publicitaria para el consumo de licor en Medellín*. Medellín, Fondo Editorial Fundación Universitaria Luis Amigó, 2007.

Textos
Urbanos

Sainete: del entremés al musidrama

Fuentes tipográficas: Century Schoolbook para texto corrido, en 11 puntos .
para títulos en *Caviar Dreams*, en 12 puntos y subtítulos

El sainete, como todos los eventos de la tradición, está expuesto al dilema de si conservar -o rescatar- la versión primigenia o aceptar que todo cambia ya que tradición es 'entrega' y, por eso, los eventos de la tradición resisten las preguntas de quién entregó a quién y cuándo. Por eso, *Sainete. Del entremés al musidrama* se detiene en la génesis y evolución de este género dramático, sin reparar en elucubraciones de si es un género 'menor' o 'chico'. La esencia de este texto es mostrar la fuerza ilocucionaria del musidrama, en tanto recurso pedagógico para desarrollar las capacidades histriónicas de los estudiantes que sienten en la 'representación' la opción de contar o editorializar experiencias de vida propias o circundantes a su familia, al barrio o a su comunidad local.

