

El folclore musical en Colombia

Por DANIEL ZAMUDIO G.

- IV -

La guabina.

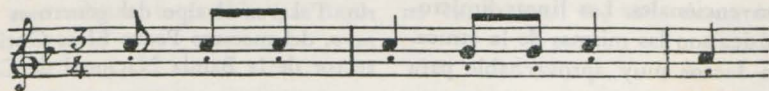
POR lo que toca a la historia de este aire hay un dato curioso. Nos referimos a la *Memoria sobre el cultivo del maíz en Antioquia*, del poeta Gutiérrez González. En ese poema hay una estrofa que dice:

Cantando a todo pecho la *guabina*,
Canción sabrosa, dejativa y ruda,
Ruda cual las montañas antioqueñas,
Donde tiene su imperio y fue su cuna.

Si damos crédito al poeta, la *guabina* es antioqueña. Sin embargo, un antioqueño amigo nuestro, músico muy apreciable, nos manifiesta que en Antioquia no se canta la *guabina*, y que, cuando de este aire se habla, hacen allá referencia a la *guabina* tolimese o a

la santandereana. Aquí tenemos, pues, un caso de confusión en cuanto a su origen, y de mayor confusión aún en cuanto a sus características especiales. Veamos:

La *guabina tolimese* es una composición de don Alberto Castilla que se popularizó en el Tolima; está escrita en compás de tres tiempos. El motivo no es tomado propiamente del pueblo. Se popularizó, pero no es popular. Es *particularmente* original de don Alberto Castilla. En cuanto a la *guabina santandereana*, hemos oído algunas composiciones, también en compás de tres tiempos, y no sabríamos decir si sean más bien originales de sus autores que extraídas del pueblo. Acusan una ligera característica por este giro melódico.



igual, o muy semejante, al de algunos bambucos, con sola la diferencia de acentuación rítmica. Véase:



Esto demuestra penuria.

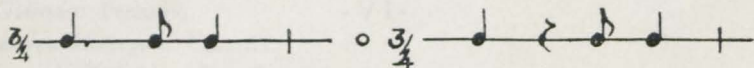
El pasillo.

Este aire es colombiano, venezolano y también del Ecuador, cultivándose por igual en las tres naciones. En Venezuela suele llamarse *valse*.

Rítmicamente no podemos considerarlo

como típico, puesto que su ritmo, tanto melódico como de acompañamiento, ha sido tratado por célebres maestros europeos.

Esta característica, que nos es muy conocida, consiste en:



Quizá Schubert es uno de los que más la han explotado, como en la "Sinfonía Inconclusa" (primer movimiento). Hay, especialmente, una sonata cuyo último tiempo da la sensación de que se escucha un verdadero *pasillazo*. Igual cosa sucede con el minuetto de una sonata de Albéniz, llamado *El minuetto del gallo*. Y basta de ejemplos. Entre no-

sotros se ha cultivado en movimiento moderado, principalmente para ser cantado; y también en movimiento vivo para el género instrumental.

De todos modos, y a pesar de sus características menos originales, el pasillo es nuestro, como de Venezuela y Ecuador, siendo un aire del cual puede sacar gran partido el compositor con seguridad de éxito.

El joropo.

Este aire es original de los llanos de Colombia y Venezuela.

Ya hemos dicho que la música no tiene nada que ver con las fronteras políticas arbitrarias o convencionales. Las líneas limítrofes de la música son las mismas de la étnica. (Es éste un factor muy aprovechable para

contribuir a la unión iberoamericana... Si los diplomáticos quisieran pensar en eso).

El joropo se caracteriza por la gracia y la alegría de su ritmo, siendo atributos éstos también de la melodía. Su compás es ternario. Tal vez el tipo del género es *Alma llanera*, del maestro Pedro Elías Gutiérrez, Director de la Banda Nacional de Caracas.

La danza.

Así llamamos este aire procedente de Cuba y que es una transformación de la antigua contradanza. Es la misma habanera de ritmo cadencioso y acentuado, explotado por toda clase de compositores españoles, franceses y americanos, entre otros Ravel (*La hora española*, *Habanera*, etc.). En el género simplemente popular los compositores forman legión en Colombia, las Antillas, Centroamérica, etc. Entre nosotros se aclimató fácilmente hace mucho tiempo, y son muy popu-

lares las de Morales Pino, Luis A. Calvo y muchos otros, escritas tanto para instrumentos como para canto. En Puerto Rico gozan de gran acogida las de Morel Campos; en Cuba las de Sánchez de Fuentes y muchos otros músicos.

Dice Pedrell que "la danza habanera degeneró en Cuba en el antipático danzón", injertándose así con la música negra. Y tiene razón.



El bullerengue, danza de la Costa Atlántica. (Foto Hernán Díaz)

La danza ha sido escrita en compás de dos tiempos, y su característica rítmico-melódica en figuración de tresillos. Su movimiento animado, con su ritmo en 6/8 original de la antigua contradanza, es posible que haya

originado el ritmo de acompañamiento del bambuco. (El crítico y compositor español Adolfo Salazar dice que la danza *se mezcló* en Colombia con el bambuco. Esta opinión no va, tal vez, del todo descaminada).

La cumbia.

La hemos conocido en la Costa Atlántica. Su melodía, ejecutada en una pequeña flauta, tiene alguna originalidad; pero es muy corta y se hace terriblemente fastidiosa, pues se repite durante toda la noche mientras se baila *La cumbia*. El ritmo, muy elemental, es llevado por un instrumento tosco, especie de zambomba, que produce sonido por medio de fricción con un trozo redondo de madera colocado en el centro. Poco interés tiene el baile; los bailarines se concretan a dar vueltas en torno de los que tocan, moviéndose

perfectamente desligados del ritmo. Van caminando sin hacer figuras, ni movimientos ni pasos especiales, haciendo el efecto de que no hay intención de expresar nada. Los que toman parte en el baile llevan en la mano derecha, puesta en alto, una o más velas encendidas.

Esta cumbia da la impresión de que deriva de alguna ceremonia fúnebre y primitiva de los negros de África. No es precisamente la danza nocturna de las linternas policromas



Bailando la cumbia. Costa atlántica de Colombia. (Foto Hernán Díaz)

La rumba.

de los chinos, o la danza de las antorchas de Carlos IX o Enrique IV.

El elogio que se puede hacer de la cumbia es que no afecta en lo más mínimo el decoro.

Al hablar de ella es forzoso preguntar si debemos expedirle carta de naturaleza entre nuestro folclore. Reflexionemos primero.

Hace algunos meses¹, un periódico de Londres abrió una encuesta con el fin de conocer algunas opiniones sobre la mayor calamidad sobrevenida a la humanidad. Las respuestas se concretaron a la guerra, las epidemias, el desequilibrio económico, etc. Pero hubo uno que dijo: "El jazz band". (Conocemos este asunto sólo por referencia y no sabemos en qué consistió la argumentación

del opinante). La cualidad del humorismo es frecuente entre los ingleses; sin embargo, parece que tal opinante habló en serio. Una persona autorizada podría escribir algo avanzando una teoría que entraría en la jurisdicción de la nueva ciencia especulativa freudiana basada en el psico-análisis. Estudiando el schimmy, la rumba y sus derivados, tal escrito podría llevar por epígrafe: "Primera tentativa de la humanidad a la regresión", para volver al mono. En efecto, esa música, que no debiera llamarse así, es simiesca. La rumba pertenece a la música negra y traduce fielmente el primitivismo sentimental de los negros africanos. Su sicología debe hacerse teniendo en cuenta las letras con que se canta. Un texto que exprese un senti-

¹ Esta conferencia fue dictada en 1936.



"Guabineras" cantando. (Foto Rosal)

miento elevado sobre el bajo nivel de la animalidad inferior sería exótico en la rumba. Esto no vale la pena de gastar comentarios; sólo diremos que en Colombia existe, con la raza negra, este espécimen de germen folclórico. ¿Qué se hace con él? La rumba y sus derivados, porros, sones, boleros (?!), desalojan nuestros aires típicos autóctonos ocupando sitio preferente en los bailes de los salones sociales; y aunque artística y estéticamente esto no revista gran importancia, no es menos cierto que se impone una depuración, que al ser tardía originaría una *nueva confusión*, por decir lo menos, ya que "la moda" puede arruinar lo poco típicamente genuino que tenemos.

En cuanto a los negros colombianos, hablando culturalmente, cabe la posibilidad de

desrumbarlos a pesar del atavismo. Al contemplar esta posibilidad debe tomarse en cuenta que, como todas las cosas tienen su compensación, la raza negra cuenta con valiosos representativos musicales en el orden de sentimientos elevados. Pruebas de ello son los cantos de los llamados "negro-espirituales" en los Estados Unidos y que han sido muy aplaudidos en Europa. Son cantos religiosos, alegres, melancólicos, humorísticos, y en fin, de todo género, siempre nobles. También hemos oído, en Cartagena, cantar a los negros jamaicanos que llegan de paso en las tripulaciones de los barcos ingleses. Son cantos breves, entonados a dos y tres voces, aunque sin pretensión de buena ejecución; pero al través de ellos se adivina inmediatamente la cultura inglesa.



"Joropo". Instrumental más común en el llano venezolano: "cuatro", "arpa", "maraca".
(Foto Rosal)

Otros aires.

Existen en las regiones costeras algunos llamados *merengue*, *fandango*, *cumbiamba*, etc., pero lo poco que conocemos de ellos nos hace pensar que carecen de interés y de originalidad; no acusan características explotables o aprovechables para el músico, salvo algún caso circunstancial de carácter exclusivamente local; en este caso el músico se sentiría encerrado dentro de una órbita muy reducida, aparte de que el procedimiento pue-

de resultar algo arriesgado, seriamente hablando. Esta opinión tiene, sin embargo, la condición de provisional, alegrándonos si los hechos nos obligaran a rectificar algún día.

Nada tiene de raro que existan otros temas o motivos folclóricos en nuestro país desconocidos para nosotros, si se toman en consideración las diversas circunstancias desfavorables que hasta hoy han dificultado enormemente estos incipientes estudios.

RESUMEN

Los países cultos de Europa han dado a su arte una fisonomía propia explotando su folclore, el cual sin perder su carácter ha ido ennobleciéndose en el tiempo con los recursos que presta el genio. (Aquí cabe esta reflexión: la explotación folclórica no debe tener como mira un nacionalismo estrecho, sino debe hacerse como contribución a la cultura general, aumentando, en este sentido, el patrimonio común de la humanidad).

Los motivos precolombinos pueden interesar por su originalidad; particularmente como elementos complementarios para la compilación de la historia general de América. Circunscribiendo este asunto a Colombia, es prematuro dar opinión por falta de material consistente en acopio de datos y en correspondiente estudio. (Posteriormente, en 1938, el autor de este estudio tuvo ocasión de comprobar personalmente lo que había previsto, esto es: que la radio, conducida por el automóvil, acabará con los temas indígenas, como en el caso de los indios *cuaikeros* en el Departamento de Nariño. Los indios se congregaban en el Corregimiento de Altaquer para celebrar una fiesta anual. Traían sus instrumentos primitivos, flautas y tambores, y venían ejecutando sus melodías autóctonas. A pesar de algún esfuerzo no fue posible que uno de los indios diera facilidad para trasladar al pentagrama una de sus melodías; no quiso repetirla. Y sucedió que en la puerta de la tienda principal funcionó por primera vez un receptor de radio, a *todo volumen*, ametrallando a los indios con rumbas, porros y *sones*. Estos quedaron encantados con el aparato que nunca habían visto ni oído; y por la noche ya imitaban en sus instrumentos la "nueva música" con manifiesto desdén por la propia que se quedará sin escribir).

Desde el descubrimiento hasta hoy, el folclor americano podemos decir que es de origen español, en su mayor parte, debilitado en los Estados Unidos, pero fuerte en los demás países. (El del Canadá es anglo-francés). Los aires españoles han sufrido modifi-

caciones adjetivas y recíprocas influencias en América; pero esto no alcanza a desvirtuar su legítima procedencia.

El aporte de la música negra no es tal vez necesario considerarlo como parte del folclore americano.

Es de urgente necesidad elaborar en Colombia una colección de melodías populares debidamente ordenada y clasificada, la cual es indispensable para el músico que quiera hacer obra nacionalista. Esto debe hacerse antes de que sea *demasiado tarde*.

Para explotar los aires populares hay que empezar por escribirlos como son, es decir, en su compás correspondiente. Las fórmulas propuestas no están dictadas por espíritu dogmático; pero el ritmo tiene sus leyes. Tan amplias son estas leyes que hoy día sólo podemos darnos una remota idea de la riqueza y variedad rítmica de la música de la antigua Grecia, sin estar sometida a las barras de compás. Esto último ocurre también en el canto gregoriano, en el cual hay libertad y belleza rítmicas. Sólo los espíritus apocados, encerrados dentro de la rutina, pueden sentirse incómodos ante las signaturas de compases de $5/8$, $7/8$, etc., los cuales ya son un lugar común entre los compositores modernos. Sin suprimir la comodidad de las barras de compás puede escribirse todo lo que se quiera para enriquecer el arte, siquiera introduciendo alguna variedad en el primer elemento de la música.

Finalmente: a pesar de que folclóricamente no podemos ufanarnos de disponer de mucha variedad, ya que la importancia de la *cantidad* es mucho menor que la de la *calidad*, el compositor colombiano puede realizar algo en obra de nacionalización, basándose, desde luego, en los elementos característicos de nuestros aires. Los procedimientos que adopte dependerán de su técnica, de su inteligencia y sentido estético; puede emplear los más modernos. Pero para que su obra sea reconocida por el pueblo debe llevar las *impresiones digitales* que son las características del ritmo y la melodía.

APENDICE

El anterior estudio sobre folclore que hemos publicado fue presentado en forma de conferencia en el Congreso Musical de Ibagué en enero del año de 1936, y un mes después repetida dicha conferencia en el Foyer del Teatro Colón de Bogotá.

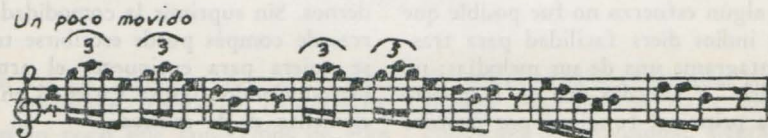
Posteriormente pudimos confirmar nuestra opinión sobre aires autóctonos (precolombinos) en cuanto a la importancia de tratar de recogerlos a tiempo, antes de que fueran desapareciendo. Efectivamente, en agosto de 1938 nos encontrábamos en Altaquer, pequeña población de Nariño, lugar adonde concurrían los indios *cuaíqueros* para la celebración de la fiesta de la Asunción de la Virgen. Esta romería tiene sus características típicas. Sólo nos ocuparemos de lo que atañe a la música que es en la siguiente forma:

En el mismo punto y hora en que los *cuaíqueros* comienzan a ascender la larga cuesta que va desde el río Güisa hasta el poblado, comienzan también a hacer oír su música ejecutada con flautas y tambores. Estos instrumentos son completamente primitivos y muy propios en su construcción absolutamente rústica, así: varias flautas traveseras con cinco agujeros y de unos veinte centímetros de largo hechas de cañas, y dos tambores, uno redondo, a manera de bombo, y otro más pequeño de forma alargada cuyos aros son hechos de cortezas de árboles; los parches son pieles de animales cazados en esas montañas y están templados con bejucos delgados y flexibles; las mazas, o golpeadores, son de caucho virgen. Eso es todo.

Los tambores llevan este ritmo:



La melodía era esta:



Este motivo lo variaban y alargaban a su arbitrio los flautistas.

Claramente se ve que la melodía está sobre la escala pentáfona, de procedencia probablemente incaica. Pero pasó algo curioso, y fue que precisamente en ese año, unos meses antes, se había instalado en Altaquer una pequeña planta eléctrica. El dueño de un almacén que comerciaba con los *cuaíqueros* colocó encima de la puerta un altoparlante para llamar la atención a sus clientes. Tal aparato funcionó arrojando de continuo

rumbas y otras cosas similares causando la natural sorpresa entre los indios, los cuales se esforzaban por mirar y comprender de dónde podía salir aquello que oían y admirando una vez más las cosas de los blancos, para ellos siempre superiores. Resumen: por la noche ellos ya imitaban en sus flautas la *nueva música*, dejando de ejecutar la propia. Esto era de esperarse y lo habíamos previsto.

En 1941 tuvimos oportunidad de oír en Popayán otra melodía de carácter autóctono,

ejecutada en los instrumentos llamados allí chirimías. Son dichos instrumentos de cortas dimensiones y producen un sonido semejante al del oboe, sirviendo como de boquilla el cañón de una pluma de ave. Van también acompañados de tambores. Los ejecutantes son los indios de Tierradentro que suelen bajar a Popayán a tomar parte en las po-

pulares y tradicionales fiestas de los Reyes (6 de enero). Llama la atención el esfuerzo que hacen para producir el sonido de la chirimía, a juzgar por el modo como se dilatan o se hinchán los músculos del cuello y la garganta.

La melodía que invariable y continuamente tocan es la siguiente:



Esta melodía estaría también en escala pentátona, si no fuera por la presencia de una nota extraña a esta escala; en este caso el *mi* señalado con una X.

Ocasionalmente han sido captadas las dos anteriores melodías que pueden sumarse a las que los Padres Capuchinos, con interés y competencia dignos de todo elogio, han logrado tomar de los indios en las regiones del sur del país, especialmente entre los huitotos.

Recalcamos que es necesario recoger lo más que se pueda en esta materia; hacer una com-

pilación de las melodías y proceder a un intercambio con los demás países americanos para su estudio, el cual contribuirá a dar luz sobre las pasadas relaciones de estos pueblos, antes del descubrimiento. Además, estos temas serán de gran valor, como elementos originales, para nuestros futuros compositores y musicógrafos. Esto lo propusimos hace ya más de doce años. Quizá no sea demasiado tarde, porque es indudable que todo eso desaparecerá entre las manos de la civilización mecánica.

"El torbellino", danza típica de Colombia. (Foto Vera)

