

La música cabalga la frontera colombo-venezolana

POR JOSÉ PEÑÍN



Cuando en 1830 se produjo la primera fractura de la Gran Colombia (luego vino la separación del actual Ecuador y, más tarde, la de Panamá) se esbozó una línea fronteriza, hoy todavía discutida, forzosa, irreal y, de alguna manera, anticultural. Para trazarla primaron intereses políticos y económicos. No importó romper la unidad cultural llanera, de características idénticas a uno y otro lado del Arauca o producir un genocidio de derechos culturales en pueblos indígenas como los wayúu, cuyos miembros deben ser desde entonces colombianos o venezolanos. Se pisotearon, una vez más en la historia de la humanidad, los derechos humanos de los débiles. En este caso, los criollos impusieron sus intereses sobre los pueblos indígenas. Pero no sólo estas líneas fronterizas dañaron la unidad cultural de aquellos que durante centurias habían sido dueños de ese hábitat: también a la cultura criolla se le estableció una línea divisoria ilógica y, como tal, impracticable. De hecho, los habitantes criollos y mestizos que habitan a uno y otro lado de la frontera, tachirense del lado venezolano y santanderino del colombiano, participan de una misma cultura andina, que desde los días de la colonia se ha venido amasando y que en el siglo XIX terminó por definir sus rasgos locales y regionales. Muchas de las familias todavía hoy se reparten a uno y otro lado de la frontera haciendo caso omiso de una separación geopolítica que les resulta extraña. Evidentemente, ese concepto de nación de corte romántico decimonónico, que fraccionó América del Sur como un espejo roto al azar, no se sustenta sobre razones culturales, sino políticas

Foto: Constantino Castelblanco. Gobernación del Meta.

y económicas, siempre muy de la mano. Y al no responder a razones culturales tampoco tienen un éxito real, pues la cultura no se impone, no se decreta. Por esta razón, la actividad cultural de estos pueblos siguió su rumbo propio y unitario sin importarle esa división política.

El pueblo indígena guajiro o wayúu, por ejemplo, a uno y otro lado de la frontera ha mantenido sus tradiciones, entre ellas las musicales, con un sentido unitario, pues más allá de que a sus miembros se les obligue a tener una cédula de identidad venezolana o colombiana ellos son guajiros, como se les conoce comúnmente, o wayúu (gente o pueblo) como se autodenominan en su propio idioma. En la península de la Guajira, cabeza caribeña de Sudamérica, sobre una tierra semidesértica, apenas cubierta con una vegetación serófila de arbustos como el sí'ichi o el espinoso cactus, desafiante y altivo, han seguido sonando en estos ya casi trescientos años el toloroyoy o wotoroyoy, el maasi, el sawawa, el waway, la casha, la trompa guajira (birimbao), el taliray o arco musical; se siguen entonando los cantos chamánicos y funerarios de plañideras en boca de mujeres, los jayeéchi o relatos cantados de importancia histórica o de actualidad y se sigue bailando la yonna o la chichamaya durante la celebración de fiestas o acontecimientos sociales especiales.

La cultura musical guajira es fundamentalmente monódica, solista e intimista. Es un pueblo que no hace música en grupo ni en conjuntos vocales o instrumentales. No conoce la polifonía ni la heterofonía. Sus cantos de relatos, los jayeéchi, los hace un solo



Derecha: Abdul Farfán, Colombia.
Foto: José Luis Rodríguez.
Fundación BAT Colombia

José Peñín: Realizó estudios superiores de Órgano en el Conservatorio Municipal de la ciudad de Buenos Aires. Beca-do por la Organización de Estados Americanos (OEA). Profesor e investigador en el Instituto Interamericano de Etnomusicología y Folklore de Caracas. Es el coordinador de la Enciclopedia de la Música en Venezuela de la Fundación Bigott.

Se trata de una música que responde a sus propias leyes, a su propio esquema. Su autonomía cultural conlleva también un sistema musical propio, no sólo en la selección de los sonidos que utiliza, sino también en la forma de expresarlo.



Indígenas Wuayúu. Foto: El Espectador

cantante, en algunos momentos complementado, ayudado o en alternancia con otro, pero siempre con intervención de solistas, a una sola voz, en forma monódica, esto es, con una sola línea melódica. Además, la melodía y el canto están para decir mejor el texto o relato, para llevarlo adonde por sí sólo no puede llegar. Hay una simbiosis entre texto y melodía, entre el decir y el cantar, que los asistentes van aprobando con exclamaciones y gestos asertivos. El relato del acontecimiento histórico o actual dirá cuánta música se necesita en sonidos y en duración. Se trata de una música que responde a sus propias leyes, a su propio esquema. Su autonomía cultural conlleva también un sistema musical propio, no sólo en la selección de los sonidos que utiliza, sino también en la forma de expresarlo. Un sistema que, a diferencia del régimen musical académico de origen europeo, no se trasmite por la escritura, sino en forma oral, pues la cultura guajira es ágrafa. Lo mismo sucede con los cantos funerarios, donde mujeres

profesionales, plañideras de oficio, relatan las virtudes del difunto, tanto en el primer como en el segundo entierro, al año de la defunción de la persona, cuando los restos se trasladan definitivamente al cementerio de la familia o casta. Y allí, en el escampado, lejos de la rancharía, entre un cielo abierto y una tierra arenosa y reseca, sacudida en forma permanente por una brisa tenaz, pasan el día las mujeres —quienes tienen un papel protagónico en la cultura guajira—, unas preparando la comida y otras, las plañideras, relatando en forma cantilada las virtudes o vicisitudes del difunto, mientras los hombres se divierten hablando, haciendo alarde de puntería con armas de fuego terciadas en su guayuco y, sobre todo, bebiendo chirrinchi (aguardiente producido todavía en forma clandestina en alambiques de la zona) u otras bebidas alcohólicas que les llegan con facilidad y abundancia por vía del contrabando desmesurado. También los cantos chamánicos, tan importantes para la cultura wayúu, están a

cargo de mujeres. Generalmente, una chamán (forma excepcional entre las culturas indígenas americanas, donde el chamanismo es ejercido por hombres), en la penumbra de la noche y encerrada sola en un rancho, hace sus ritos y cantos acompañados por una maraca que interpreta un sueño, adelanta como va a ser un viaje o el futuro de un cliente que pagó sus servicios. La profundidad de la noche y los toques de casha fuera del rancho informarán al resto de la comunidad del acto que se está celebrando. El canto monódico de ámbito estrecho, muy cerca de la cantilación, entrelazos con gestos ocultos, exclamaciones y sonidos guturales, serán la manera cómo la chamán se acerca a los espíritus para arrancarles los secretos del más allá.

En cuanto a la música instrumental wayúu, destaca la actividad del solista. Predominan los instrumentos de lengüeta, como es común entre los pueblos dedicados al pastoreo. En efecto, buena parte de la actividad guajira se consume en soledad detrás de rebaños de chivos, animal base de su economía, alimentación, leyenda y creencias. En el tiempo quieto del pastor, bajo una tenue sombra, con la caricia de las brisas tesoneras que vienen del norte (debido a las cuales durante gran parte del año no llueve en la zona) es propicio el toque de la trompa guajira o trompe (conocida como birimbao en la organología internacional), que está dispersa por todos los continentes y en las más diversas culturas, a las que no sabemos por qué vía llegó. Es un instrumento de metal con un pequeño arco en el que se sujeta una lengüeta también de metal; después de apoyar el cuerpo del

instrumento en los dientes, con un dedo se pulsa el extremo libre de la lengüeta y la boca hace de caja de resonancia. Su sonoridad es evidentemente intimista, prácticamente sólo para el ejecutante, que alivia sus penas, su soledad o su desamor. Una de las riquezas de la organología wayúu son, sin duda, sus clarinetes: el sawawa y el wootoroyoy. El primero, construido de la cañita de un arbusto espinoso llamado sí'ichi, cerrado en la parte superior y abierta en la inferior, de unos veinte centímetros de largo, con una incisión longitudinal (lengüeta) en la misma dirección del tubo, normalmente con cinco orificios, que el ejecutante hace sonar introduciendo la lengüeta completamente dentro de la boca mientras sopla. Y el segundo, el wootoroyoy, un aerófono de caña de unos cincuenta centímetros de largo, que lleva incrustada en la parte superior una pequeña caña de sí'ichi con una lengüeta longitudinal invertida labrada en el mismo tubito, y en la parte inferior una campana de pequeña tapara de un arbusto conocido como aliita. Normalmente tiene cuatro orificios en el cuerpo, cerca de la campana. Su sonoridad es muy particular. Con fuerte color nasal y un registro más grave de lo que se supondría por la longitud del instrumento debido a la inversión de la lengüeta, cautiva por su sonoridad, muy propia del mundo mágico pastoril. Una notoria curiosidad en estos dos instrumentos de lengüeta es que, aunque por sus características organológicas son instrumentos para toques melódicos, producen un sonido constante a manera de pedal que ellos llaman "ron-ron" y que sirve de apoyo rítmico a la melodía. Otros dos aerófonos



Un sistema que, a diferencia del régimen musical académico de origen europeo, no se transmite por la escritura, sino en forma oral, pues la cultura guajira es ágrafa. Lo mismo sucede con los cantos funerarios, donde mujeres profesionales, plañideras de oficio, relatan las virtudes del difunto, tanto en el primer como en el segundo entierro...

Hay que resaltar también en esta vigencia de la música a uno y otro lado de la frontera la supervivencia de los tonos llaneros de velorio (cantos realizados por hombres a tres voces), tanto en los velorios de cruz de mayo como de angelito o de santo. Comienza el alante o guía entonando un verso, y casi al final entra por debajo el "tenol" (tenor) o "contrato" (contralto) e inmediatamente después "supirita" por arriba la "farsa" o falsa" con voz natural en sobreagudo. Estos cantos, hechos por tres hombres abrazados o sujetándose en una cuerda

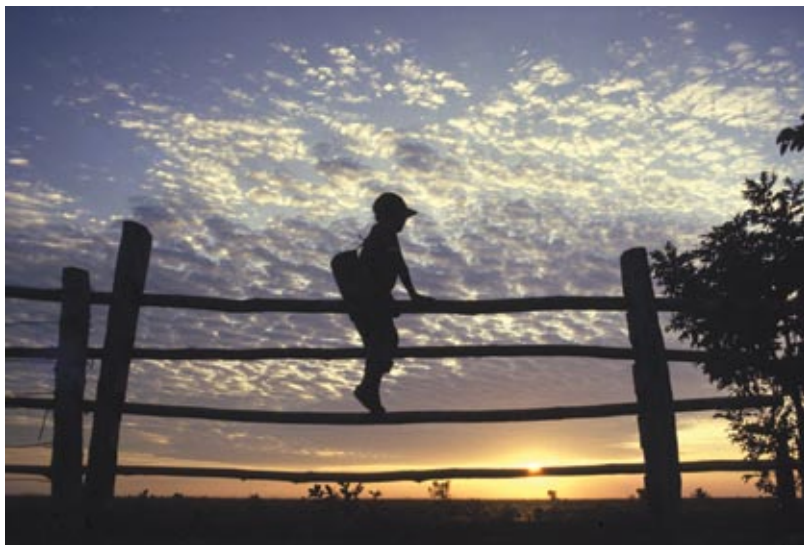


Foto: Guahibo, El Espectador

mo joropo llanero, con la misma arpa o bandola, con el mismo cuatro, con el mismo tipo de maraca, con las mismas músicas y con las mismas letras, se canta y se baila también al otro lado de la frontera, en la parte hoy colombiana. El joropo es, sin duda, buena muestra del mestizaje cultural. Es una expresión ciento por ciento criolla. En ella se resguarda la herencia hispánica en sus instrumentos de cuerda. Tanto el arpa como el cuatro y la bandola no estaban en América antes de la llegada del europeo. La etnomusicología reconoce solamente como único cordófono precolombino al arco musical que, como ya dijimos, todavía lo tienen hoy comunidades indígenas, como los guajiros o los indios mataco en el noroeste argentino. Los textos en castellano y su versificación poética son todavía testimonio vivo del aporte cultural hispánico, mientras que las maracas son, sin reparo alguno, herencia indígena. En cambio, no está tan claro la presencia afro

en el joropo, por más que algunos estudiosos se empeñen en verla en la riqueza rítmica del mismo. Es bien sabido que tal riqueza rítmica radica en esa mezcla simultánea de lo binario en 6/8 y lo ternario en 3/4, que se ha dado en llamar "metros hemiolados o sesquialteros", aunque estos términos en griego y latín significan, más bien, la alternancia de dos y tres y no tanto su uso simultáneo. Es verdad que lo mestizo americano es el resultado del aporte de la cultura hispánica, la indígena y la afro, pero no necesariamente están los tres aportes en la misma medida en toda manifestación criolla.

Hay que resaltar también en esta vigencia de la música a uno y otro lado de la frontera la supervivencia de los tonos llaneros de velorio (cantos realizados por hombres a tres voces), tanto en los velorios de cruz de mayo como de angelito o de santo. Comienza el alante o guía entonando un verso, y casi al final entra por debajo el "tenol" (tenor) o "contrato" (con-

tralto) e inmediatamente después "supirita" por arriba la "farsa" o falsa" con voz natural en sobreagudo. Estos cantos, hechos por tres hombres abrazados o sujetándose en una cuerda o apoyándose en una silla, son entonados frente a un altar improvisado en una habitación particular o en el patio de la casa, con una entonación desgarradora de quejido lastimero que, como el filo lacerante de una saeta, corta la noche llanera. Entre rezos del rosario, juegos, ingeniosas improvisaciones poéticas de cuartetas, décimas u otras, canto de tonos, bebiendo y hasta montando al final un baile de joropo (siempre después de tapar el altar con un paño), se pasa el llanero la noche velando la cruz o algún santo o infante muerto. Es éste un caso único en la etnomusicología latinoamericana. Rico en todos sus aspectos. Hasta romances como el "Condolillo" (Salió el Condolillo al mar / a dar agua a su caballo / la mañana de San Juan. / Mientras su caballo bebe / se pone un rato a cantar.), que no es más que el antiguo y muy difundido romance del *Conde niño* o *Amor más fuerte que la muerte*, que todavía hoy conservan comunidades sefarditas no sólo en América, sino también en el norte de África o en el medio Oriente, que se cantó con profusión en la península Ibérica antes de su traspaso a América en los primeros días de la colonia y que nosotros grabamos por primera vez en Chaguaramos, en el estado venezolano de Guárico, en 1974. Después hemos ido adquiriendo versiones parecidas en la parte llanera colombiana.

En la medida que nos vamos hacia las llanuras del Arauca y la Amazonia, entre los pueblos que no podemos dejar de destacar

aquí por su riqueza musical están los hiwi o guahibo y los piaroa, vecinos de otros, como los panare, yekuana o maquiritare, los joti, yawarana y los wanai, quienes también siguieron viviendo sin importarles la línea fronteriza que para ellos no existe. Los guahibos, autodenominados hiwi (gente de sabana), en su mayoría habitan del lado colombiano, pero en la búsqueda de ríos y caños llegan hasta las riberas del Orinoco tierra adentro en el estado Bolívar o hasta Cabruta en el estado Guárico, ambos venezolanos. Destaca entre ellos la flauta de pan, jiba o jiwaburu (carrizo), de seis cañas cerradas en la parte inferior, cinco unidas por atadura y una de tamaño mayor suelta. Se ejecuta en pareja, con una flauta de pan hembra y con otra macho, que se complementan. Otra flauta que también se observa entre ellos es una de forma globular, hecha del cráneo vacío del venado (cachos de venado), a la que se le deja un solo orificio, por donde se sopla a la manera de las flautas de pan, mientras todos los agujeros son tapados con cera negra. La tocan solamente los hombres mientras se baila en las fiestas de guarapo, chicha o yarare durante los meses de mayo y diciembre. Pero, sin duda, es el canto lo que se reitera con más fuerza en la cultura musical guahiba. En los ritos chamánicos en lengua enigmática, el canto, como en otros grupos indígenas, es fundamental. Sin embargo, vale destacar entre los guahibos la participación de la mujer en un número importante de cantos para diferentes circunstancias (para el trabajo, de amor, de cuna...), donde gran variedad de efectos vocales y cambios sú-

Entre los pueblos que no podemos dejar de destacar aquí por su riqueza musical están los hiwi o guahibo y los piaroa, vecinos de otros, como los panare, yekuana o maquiritare, los joti, yawarana y los wanai, quienes también siguieron viviendo sin importarles la línea fronteriza que otros les quisieron imponer, que para ellos no existe. Los guahibos, autodenominados hiwi (gente de sabana), en su mayoría habitan del lado colombiano, pero en la búsqueda de ríos y caños llegan hasta las riberas del Orinoco tierra adentro en el estado Bolívar o hasta Cabruta en el estado Guárico, ambos venezolanos.

Cada uno posee un sistema musical exclusivo, independiente del de otros pueblos indígenas, que funciona con principios y leyes ágrafas totalmente propias y que no tiene nada que ver con el sistema musical occidental, al que, por cierto, responde en un porcentaje muy alto la música criolla.

bitos de registro se mueven con naturalidad en un espectro múltiple, tanto en forma solista como en grupos heterofónicos.

En particular, llamamos la atención sobre el quehacer musical de uno de los pueblos indígenas de la selva amazónica: los piaroa. La mayoría se ubica en el estado venezolano Amazonas. De ellos se tiene noticia desde los relatos de las misiones jesuíticas del siglo XVII, cuando se les denominaba sálvas, una de las ocho maneras como se les ha conocido. La actividad musical gira durante un mes predominantemente alrededor de la celebración de la fiesta del Warime. Los personajes centrales de la fiesta son cinco chamanes con sus vistosas máscaras de mono o váquiro, sus faldas de cocuisa y una maraca de cestería. En una choza ritual especial, cerca de la gran casa comunal de forma cónica, se guardan los instrumentos sagrados. De allí salen a la puesta del sol. Entre ellos destacan los aerófonos. La worá, una flauta de cántaro (dos tubos de caña de unos treinta centímetros, que utilizan como caja de resonancia una tinaja de barro con dos orificios) es el instrumento madre, el instrumento sagrado por excelencia. También emplean una flauta de hueso de venado; la flauta nasal (chuwo); la flauta da'a (un par de flautas longitudinales de ochenta centímetros, que se complementan); otra con canal de insuflación (dzahó); otra flauta pequeña (urema); otra de entretenimiento (maranna), con cuatro orificios para la digitación y buena para ejecutar en los ratos de descanso sobre el chinchorro; en fin, por lo menos diez tipos de flauta diferentes. Otros instrumentos son una trompeta de bambú,

macho y hembra, otra trompeta de espiral de corteza de árbol, un palo zumbador (imi cuwo), así como un cordófono hecho en un pedúnculo de hoja de moriche de cuatro cuerdas sujetas a unos puentes de madera. A esta riqueza de instrumentos hay que añadir la abundancia de diferentes tipos de canciones, un cuerpo variado de cantos conocidos como menjerwa, en el cual los cantos chamánicos ocupan el primer lugar, y cantos curativos, espirituales, mitológicos, de relatos, a la naturaleza, a los animales, para el picado de culebra, de duelo, de llanto hecho por mujeres en heterofonía desgarradora, para los muertos, para el esparcimiento... La cultura musical piaroa realmente es de tal profundidad y extensión que sus miembros bien merecen el calificativo de los más grandes músicos de la selva amazónica.

Cerramos así esta breve reflexión sobre un valor cultural como lo es la música que trasciende la frontera colombo-venezolana con absoluta autonomía y sólido sentido unitario, en cada uno de los grupos o paquetes culturales, a la que nada o poco importa el concepto decimonónico de nación que atraviesa los límites. En el caso de los pueblos indígenas, no sólo se diferencian de la cultura musical criolla, sino también entre ellos mismos. Cada uno posee un sistema musical exclusivo, independiente del de otros pueblos indígenas, que funciona con principios y leyes ágrafas totalmente propias y que no tiene nada que ver con el sistema musical occidental, al que, por cierto, responde en un porcentaje muy alto la música criolla. 🌿

Foto: Constantino Castelblanco, Gobernación del Meta



Buen manejo.

VIGILADO
SUPERINTENDENCIA BANCARIA
DE COLOMBIA