



CAPITULO
XVII

LA MUSICA ABORIGEN DEL HUILA

Por: Andrés Rosa Summa
Sacerdote Salesiano*

Para dar cuenta de la cultura artística de los pueblos primitivos de sur del Huila, basta asomarnos por un instante al ventanal que da sobre la prehistoria, cuando no se hilvanaban melodías sometidas a reglas especiales aún cuando la inspiración fluía con naturalidad y sencillez únicamente para satisfacer a una necesidad del espíritu; cuando el canto y la danza eran la expresión rítmica de los sentimientos más hondos; cuando se tocaba y se hacía música con la misma facilidad con que nosotros expresamos una idea con la palabra o con un ademán. Los indios que habitaban las regiones del sur de Colombia, a pesar de habernos dejado escrito "tanto de música como de literatura", demuestran en sus cantos que han llegado hasta nosotros en alas de la tradición, una cultura musical muy avanzada. Y si ella no se nos manifiesta al través del pentagrama la vemos grabada en los tres mil monumentos del Parque Agustiniano. Allí encontramos figuras que tañen instrumentos raros, que, a pesar de su construcción ordinaria, nos revelan una vida artística en la cumbre de su apogeo. Son trompetas de caracol (fotutos) y flautas en su mayoría. La vida artística de los habitantes de aquellas regiones es tan antigua que, cuando don Pedro de Añasco fundó la villa de Timaná en 1.538, ya había desaparecido. En cambio los Muiscas y Quimbayas al rayar el alba de la conquista fueron clasificados entre los mediocres. Se les conoce más bien como orfebres y agricultores expertos. Los Natagaimas, Coyaimas y Aypes no desdicen de su tierra. Sus sencillas a la vez que sentidas melodías se manifestaban en las danzas de palo parao, que se ejecutaban alrededor de la legendaria piedra de Aype, en ocasión de mercados y ferias o en medio del fanatismo de sus fiestas religiosas. La que hoy llega a nuestros

oídos en esos lugares es la misma música de antaño, con su imprescindible séquito de tambores, bombos, carracas y palos. Los Huitotos tejían sus melodías sobre el ritmo ensordecedor de un gran bombo, el Manguaré, construido con el tronco de un árbol. Su sonido se percibía a cinco kilómetros de distancia. Estas las particularidades de cada tribu. En general, no tenían sino un solo punto de toque: la participación de la música en la hechicería. Los adivinos preparaban sus filtros misteriosos al són de los instrumentos musicales y los teguas curaban las dolencias no sin antes haber preparado el ánimo de los pacientes con un sonsonete interminable de flautas con el fin de ahuyentar los espíritus malignos. No se podía ejercer la profesión de curandero sin ser músico. El enfermo debía sujetarse no sólo a las muy poco apetecibles medicinas, sino también a alimentar su espíritu con sonidos extraños que de un instrumento raro sacaba un experto de confianza al servicio del tegua. Mas no sólo en las enfermedades se servían de la música. En los casamientos, en los entierros y en el fragor de la misma guerra le hacían desempeñar un papel importantísimo. Y ese gusto por la música en la guerra es una herencia que dejaron confiada a nuestro cuidado. Recordemos el arrojo de los héroes de Ayacucho. Tras la arenga del general Córdoba se lanzaron sobre el enemigo al tiempo que la banda de los Voltígeros ejecutaba un célebre bambuco. La música nos enseña a trocar en fiesta la misma muerte. Demos un paso más y vengamos a la Colonia. Durante las fiestas de Corpus, en Yaguará, las tribus

catequizadas mezclaban caprichosamente los regocijos populares con los actos religiosos. Con anticipación ensayaban sus danzas, las que ejecutaban luego delante del Santísimo. Allí iban desfilando los bailes de los Pijaos, de los Matachines, de los Gallinazos, y la danza del Cordón, mientras los clérigos entonaban himnos litúrgicos. De estas costumbres quedan aún vestigios, aunque adulterados por el avance de la civilización, en algunas poblaciones del Huila, y aún del Tolima. Cuando callaban los devotos, de entre el vértigo de la danza salía la copla sugestiva, a veces picaresca, siempre de ocasión, que mezclaba al ardor de la plegaria grotescas alusiones a los placeres bajos de la gula o a las tendencias marcadamente guerreras:

*Dame licencia, mi Rey,
Para meter yo mi pico
Porque se nos hace tarde
Pa' comernos el borrico.
Puel jilo'e la espada
Tengo que subir al cielo
A coronarte de gloria,
Hermosísimo Lucero.*

Las melodías de esa época unen al sentimiento y a la delicadeza un no sé qué de triste y de fogoso al tiempo. Sin dejar de ser esta una característica de la música popular colombiana, en el sur adquiere un cariz especial, propio e inalienable. El nativo, avasallado, __jamás dominado__ por las autoridades Peninsulares, al ver nublado el cielo de su libertad ya no teje su canción fresca y serena; busca más

bien un aire que exprese dolor y pesar ante el temor de perder lo único verdaderamente propio: la libertad. Brotaban entonces de su inspiración cantinelas lúgubres y melodías despectivas que florecen aún en nuestros días diseminadas por las cordilleras que del Pecandé se extienden hasta Los Altares, Las Tetes y más al sur todavía hasta las cuencas del dormido Magdalena.

La música huilense de hoy (la música popular) es aún esencialmente

autóctona. No gusta de innovaciones e introducciones extrañas. Los campesinos copian, sin saberlo, las actuaciones de sus mayores porque saben que "volver a lo antiguo es progresar". Construyen sus propios instrumentos de los que arrancan melodías dejativas y tristes que son una herencia y un orgullo. Saben que el pan amasado en casa es siempre más sabroso.

Fuente: Revista Javeriana. Vol. 26 No. 128 septiembre de 1946. Páginas 164/66