

Los problemas de las músicas populares en el departamento de Nariño

José Guerrero Mora
XI-7-89

NO TENGO LA intención de efectuar aquí un balance de todas las ideas, falsas o verdaderas, manifestadas en el transcurso de los años en importantes tratados y que continúan ocupando todavía páginas y páginas, siendo objeto de intrincadas especulaciones sobre el origen y desarrollo de las expresiones populares provenientes del folclor o de otros géneros, ni de ofrecer planteamientos sobre formas puras o adulteradas de las músicas nariñenses a la luz de la folclorología analítica fundamentada en el estudio de estructuras; antes que una propuesta de análisis, pretendo exponer ciertas reflexiones aunque pueda verse en ellas un simple hecho de apreciación socio-antropológica, tal vez, dentro de la folclorología tradicional. Para lo primero, es decir, para un examen estructural están los expertos; para lo segundo, que es la reflexión, debo considerar que no se ha levantado en el Departamento de Nariño una voz crítica que haya cuestionado con rigor y exigencia aspectos de las maneras cómo se concibe y se hace la música nariñense y de qué manera es entregada a una colectividad que no se ha detenido a meditar en el sustrato común que en materia de música tiene que identificarla a partir de los arraigos existentes y que merezcan desarrollarse, para ir en contra de ese juego peligroso que es la marginalidad, que solamente nos ha legado situaciones estáticas y retardatarias.

En los niveles de la producción musical popular de Nariño no se ha tenido en cuenta la categoría del contexto en que ella se ha cultivado, ni se ha fijado en conceptos tales como oyente y contenidos porque cuánta falta nos han hecho la humildad y la honestidad para reconocer la mediocridad que a veces nos asedia, causada en tantos casos por la ausencia de confrontamientos con la música y también por competir con el producto de otras latitudes; es ahí también donde debemos encontrar los innumerables vacíos de que adolece nuestra música popular.

Una enorme preocupación nos está ocasionando a muchos la galopante depresión en que se hunde la música regional alejada del desarrollo y tan distante de los significativos momentos en el germinar musical colombiano; separada del curso general de un proceso social, sin relación funcional en la práctica con su contenido interior. El público nariñense ha aceptado estoicamente el statu quo de su música sugestionado de que aquellas expresiones son parte de su patrimonio; un público así, como mero auditorio no ha ejercido influjo posible en el progreso de un arte, sin preguntarse si algunas manifestaciones no estarán ya condenadas al desengaño en una atmósfera sobrevalorada.

Para ilustrar con firmeza los conceptos que luego expresaré, transcribo como parte de esta introducción, las ideas que sobre la fuerza de la tradición popular manifestara uno de los más ilustres folclorólogos italianos, el maestro Giuseppe María Sciacca:

“El camino de la tradición popular en el tiempo, o bien el testimonio de eternidad de su hacer y valer, es testimonio de la riqueza de las variantes que la aclimatan de región en región y de tiempo en tiempo. Las variantes de un cuento, de una canción, de un juego, de una fiesta popular, nos dicen justamente que la tradición popular no es solamente una historia anecdótica, documento arqueológico, sino una necesidad, un valor esencial de la vida humana”.

“Cada tradición, tanto en la unicidad de su tema como en la puntualidad del sentimiento que exalta y del cual es portadora, es continuamente renovada y enriquecida, y resurge

viva y actual de las variantes que le impone la diversidad de condiciones ambientales y temporales de los hombres y de los lugares en que se desplaza. Cada tradición, por eso, está sujeta a un proceso interno de renovación, en virtud del cual no actúa como un peso que gravita sobre la humanidad contemporánea, que la obliga al movimiento por la sola fuerza de la inercia. Que las generaciones revivan obstinadamente en la esperanza y por la esperanza universalmente viva de que el género humano pueda, finalmente, celebrarse a sí mismo y en su unidad dentro del bien, en lo justo, lo honesto, como una llama que se eleva y abrasa siempre sin necesidad de sacerdotisas especiales que alimenten el fuego”.

“La tradición popular es una exigencia corporizada que se extiende casi por entero en el campo de lo irracional, que no lo supera ni lo abandona. Pero precisamente por esto ella interesa a todos los hombres, y solo puede llamarse verdaderamente popular, o sea, universal, si lo universal es eso en lo que todos convienen, todos confían y todos esperan, y no aquel frío nombre y aquel término vano dentro del cual las rígidas formas del intelecto quisieran clasificar los altibajos del espíritu y privar de concreción a sus producciones, porque dan a ellas tan solo una luminosidad que sacrifica los retazos de sombra, sin reparar en que son propiamente éstos quienes dan cuenta de las conquistas humanas y de las realizaciones del hombre”.

“La tradición determina valores y los proyecta en el tiempo, en el futuro. Tradición es toda cosa en la que se cree y aquello por lo cual se cree; esto es, toda cosa acerca de la cual se continúa creyendo toda la vida y que, al mismo tiempo, condiciona esta vida. La tradición popular contiene en sí el primer indicio de la personalidad y es el primer paso en el terreno de los progresos y de todos los desarrollos, y también su condición y su medida, esto es, el metro que mide todos los progresos humanos en el rumbo del saber y el arte, y la razón que justifica su hacer”.

La comunidad nariñense ha permanecido privada de la noción de desarrollo que se maneja desde el interior del país y que, desde luego, y en esa perspectiva nada tiene que ver con las otras Colombias que son el conjunto de regiones

donde no solamente se dan diversidad de costumbres sino además tantos acentos. Nariño lleva respecto de Colombia otro ritmo y la sincronización de ese ritmo presenta dificultades; se palpa la urgencia de que ello se realice pues es imprescindible y necesario, aunque tal concordancia no sea inmediata pese al apremio del momento, pues no significa cantar los mismos cantos y danzar los mismos aires sino involucrarse en la vida nacional de la misma manera que el Departamento precisa enfrentarse al adelanto material y sus habitantes ser mejor entendidos en la entraña de sus valores culturales, sin el centenario marginamiento que a falta de otra denominación bien pudiera llamarse discriminación.

El problema de las músicas regionales de Nariño plantea, en principio, muy arduas dificultades de cuya solución depende en buena parte la futura, producción, transcurrido ya el período de asimilación de lo obtenido hasta hoy que desligándose de localismos aspire a una sincronía con el movimiento artístico nacional.

Observando la realidad musical de nuestro entorno se revela el atraso que obviamente ha existido consideradas las condiciones de marginalidad de la zona, sumida en el natural aislamiento ocasionado por circunstancias de su suelo y por el inadecuado manejo de las políticas centralistas del Estado colombiano, desde los mismos días en que la región debió forzosamente integrarse al interior del país, por la época del período final de las pugnas independentistas; teórica integración a las leyes de entonces y apenas restablecida en una parcial realidad a partir del conflicto peruano-colombiano de 1932, que irónicamente abrió a Nariño una carretera al centro del territorio pero con insignificantes opciones para la integración cultural.

La integración musical se me ocurre en este momento de inanición a la que está expuesta la creación regional; con sus autores, intérpretes y público, por insuficiencia de claridad y de proyecciones coherentes, con graves impedimentos para la formación, participación y estímulos directos que conduzcan a la investigación seria, responsable, científica, desprendida de chauvinismos deformantes que nos han incitado a sobreestimar el producto cultural y a desdibujar

la realidad de los percances por los que ahora y siempre ha pasado el trabajo musical nariñense; solo que hoy, gracias a la existencia de un espíritu más atento, inclinado a la búsqueda, puede hablarse de ello como de un secreto que gritando rondaba desde hace mucho tiempo en los oídos de quienes queremos ver a esta tierra en el grado de avanzada que le corresponde; únicamente el conocimiento equilibrado de lo que poseemos ampliará esas posibilidades y podremos sacudirnos del anquilosamiento enmohecido que ha estado cubriendo nuestra cultura musical. Naturalmente que se han dado y viven autores e intérpretes honestos y consagrados, pero, en honor a la verdad, son casos de una cierta particularidad, que cumplieron su misión reconocida por algunos sectores del quehacer artístico nacional; su música se cuenta entre lo mejor que ha producido el medio regional, cultivada en un terreno de aplicación más o menos primaria del elemento folclórico y del popular, sobre esquemas y patrones de muy diverso origen, procedencia y desarrollo; por lo demás, el supuesto caudal de músicas nariñenses genuinas y vernáculos representativas e inconfundibles está por descubrirse; el producto proveniente de lo rural urbano es apenas modesta contribución localista sin proyección alguna fuera del área de la provincia.

Que el suelo de Nariño es terreno donde palpita el humus de una sensibilidad musical entre su gente y en los numerosos intérpretes que espontáneamente nos ha prodigado la vida, es verdad acogida y demostrada en cualquier lugar en que un nariñense habite y agite su inconsciente musical.

En el trabajo musical se observa el predominio de elementos rurales sobre una cultura urbana, con rezagos de alguna autenticidad mostrada en la avasalladora influencia de modelos del sistema andino-ecuatorial, en lo que concierne al altiplano de los Pastos primordialmente; apuntando ahora hacia una asimilación de formas del interior colombiano, a través de usos expresados en cierta estética manifestada por determinados autores en busca de integración tras el acortamiento de las etapas de un proceso que, en regiones diferentes a las de Nariño, ha sido el resultado de la evolución de las formas obtenidas en el curso progresivo de sus

respectivas culturas; se ha intentado con ello, situarse al lado de las corrientes tradicionales de la música popular en el contexto nacional. En consecuencia, vemos cómo estas tendencias regionales están ataviándose con procedimientos que la mentalidad musical de sus adherentes ha entendido como actualizados, si consideramos el prolongado ostracismo en que la cultura musical nariñense ha vivido con el consiguiente atraso en relación con otras músicas nacionales, como ya se ha dicho; o sea, que obedeciendo impulsivamente a razones de índole tanto sentimental como de prejuicios regionales, no tuvieron otro recurso, algunos de nuestros autores, que el de echar mano de medios concebidos como vehículos para hacer viables determinadas producciones procedentes de muy lejanas comarcas, climas, culturas y consecuencias estéticas populares, incorporándolas candelorosamente, -en el caso que se suponga auténtico y legítimo el procedimiento- al trabajo musical con la confianza de ser aceptadas por la colectividad; y es así como hemos tenido cumbias, merengues, bundes, polkas, sones, fox y foxtrot nariñenses y hasta guabinas y torbellinos quejumbrosos, pues no podría ser de otra manera el producto del fallido experimento del sacerdote jesuita Juan José Briceño cuando por la década de los cincuenta quiso, desde su propio punto de vista “acercar al músico nariñense al quehacer de la música nacional, separado de su solariega nostalgia”; experimento que, por supuesto, no dio frutos perdurables, solamente la hibridez ingenua que se siente al escuchar los desempolvados registros que nos recuerdan el desacertado intento por transformar un temperamento sumido secularmente en la añoranza y que, por otro lado, opacó y frenó el desarrollo de un trabajo musical importante que efectuaban algunos autores de la ciudad de Pasto, ya desaparecidos.

En este mismísimo momento, alguno de ustedes podrían preguntarse: ¿y si existen merengues y paseos vallenatos en un departamento como el de Boyacá, que en mucho su naturaleza es semejante a la de Nariño, en condiciones de paisaje y de gente tan similares, por qué, entonces, no iban a darse aquí esas formas y esos ritmos, a la vez que foráneos, tan desiguales? Mi respuesta puede ser un tanto

irreverente ante la emotividad nariñense: Boyacá entregó a Colombia; entre tantas otras genuinas expresiones, una tonada, canto y danza a la vez, común a Cundinamarca y a Santander, una expresión con nombre de revuelta y no de otra manera puede ser el Torbellino como manifestación de las más castizas interpretaciones del mestizaje con frescura y vitalidad, desde los años en que las músicas tradicionales del interior colombiano adquirieron presencia definitiva y significativa.

En la producción musical nariñense pueden observarse ahora los derivados de lo que en tantos ejemplos ha sido tomado a préstamo para tejer curiosas amalgamas de elementos cuyo resultado es la forzada aleación de localismos y de lo popular ajeno; esa es la especial característica de la zona andina del Departamento, pues de muy distinta manera es el tratamiento que ha obtenido la creación musical del litoral nariñense junto con el área de Barbaçoas, de los que podríamos afirmar que, hasta cierto punto, han logrado su autonomía cultural sustentada vigorosamente en las ricas expresiones de la danza y de la música, para no mencionar el enorme acervo de su copiosa literatura oral. Su quehacer procede de genuinas fuentes y de un folclor legítimo igualmente fundamentado en una cultura acendrada y en su concepción general de la existencia que nada de común tiene con nuestra idiosincrasia, al punto de sernos -aquellas manifestaciones vitales y su reflejo artístico- poco menos que incomprensibles; de otra manera, no hallamos explicación a la indiferencia absoluta del gobierno ante el clamor de sus expresiones como medio de reivindicación negra y vencer las taras de la esclavitud como hecho superado, aunque haya dejado secuelas como la discriminación que con el marginamiento, a vista gorda del centralismo, es también la falta de oportunidades para el desarrollo -El festival del Currulao que se cumple en Tumáco a finales de año, no resta las condiciones paupérrimas en que se derrite el hombre de la africanidad nariñense-.

Sea como fuere, el hecho es que, esa especie de ideología musical que se ha dado en la zona andina del Departamento de Nariño ha auspiciado, aparte de la inexcusable aleación,

un predicamento por demás peligroso: a estos tipos de músicas se ha denominado música nariñense. Esta línea de conducta y su resultado han sido, naturalmente, perjudiciales a unas expresiones que debieran ser rigurosamente investigadas en lo vernáculas, pues han ayudado a forjar y a perpetuar un estado endémico de muelle conformismo, en parte del mismo público y en otra, de algunos autores que han propiciado situaciones falseadas a través de recursos populares venidos de otras realidades pero facilistas y comodones.

El trabajo de los músicos nariñenses en el campo de la composición popular exige y requiere ser analizado a fondo para lograr depuración y perfeccionamiento dignos de la obra artística verdadera; también la sincera reflexión tras el estímulo de la autocrítica frente al concierto de auto-elogios. Ojalá, a partir de experiencias comunes de los mismos autores regionales con hacedores de otras latitudes; del contacto directo con especialistas que canalicen sus esfuerzos hacia un posible Taller Regional de Músicas Populares; el compositor tradicional, el intérprete y su público se asomarán a otros universos y entonces intentarán acabar con estos conformismos; todos aquellos problemas serían desarticulados con estrategias comunes para asistir con entusiasmo al nacimiento de la genuina música nariñense.