

MÚSICA PARA AMORES, DESAMORES, GUERRAS Y FIESTAS: UNA HISTORIA DOBLE DE LA GUANEÑA

Sergio Ospina Romero

RESUMEN

La Guaneña es uno de los bambucos más emblemáticos del país y, sobretodo, un referente sobresaliente dentro de los discursos de identidad del departamento del Nariño. Por medio de la exploración de los relatos históricos tradicionalmente asociados a la singular pieza, este artículo discute acerca de los aspectos relacionados con la tensión entre veracidad histórica y relatos tradicionales, los elementos de la identidad regional y nacional, y el proceso de desterritorialización de las músicas locales. El artículo se compone de dos partes, emulando de cierta manera la estrategia narrativa empleada por Orlando Fals Borda en *Historia Doble de la Costa*. Mientras en la primera parte se privilegian los aspectos propiamente narrativos, en la segunda se realiza un balance crítico de la primera parte y se consideran otras cuestiones de índole más reflexiva y teórica.

Palabras clave

Guaneña, Bambuco, músicas colombianas, veracidad histórica, tradición, historia doble, desterritorialización, identidad.

ABSTRACT

La Guaneña is one of the most emblematic bambucos in Colombia, and also a significant referent in the discourses of identity in the Colombian department of Nariño. By exploring the accounts of the history traditionally related to *La Guaneña*, the purpose of the article is to analyse some aspects in relation to the dilemma between historical veracity and traditional accounts, as well as issues like national and regional identities, and the process of *detrterritorialisation* of local musics. The article has two parts, trying somehow to emulate the narrative strategy that Orlando Fals Borda used in his *Historia Doble de la Costa*. While in the first column the narrative is the main issue, the second column presents the critical discussion of the facts explored in the first column as well as some other theoretical aspects.

Key words

Guaneña, bambuco, Colombian music, historical veracity, tradition, historia doble, detrterritorialisation, identity.

Introducción

El presente artículo da una mirada a las posibilidades históricas que ofrece la Guaneña: el famoso y emblemático bambuco, cuasi himno del departamento de Nariño, cuyas notas se han escuchado e interpretado en innumerables escenarios y en incontables ocasiones. La mención de posibilidades históricas tiene que ver con el hecho de que en la consideración de los recuentos históricos asociados a *la Guaneña* convergen toda una serie de mitos, leyendas, creencias populares y convicciones académicas, en las que se puede apreciar todo un conflicto de datos, interpretaciones e intereses.

Algunos, más amantes del idilio folclorista y la tradición, se deleitan en historias y hechos que para otros no son más que relatos sin fundamento en datos verificables en documentos primarios. Los pertenecientes al último grupo se podrían sentir particularmente ofendidos, porque en la categoría de posibilidades históricas se incluya tanto los hechos certeros, como algunas de estas historias heredadas de la tradición oral. Sin embargo, el intento de dar cuenta de ambas corrientes tiene una razón de ser, que va más allá del simple papel detectivesco del historiador que trata de decidir quién dice la verdad o quién es más proclive a ella. El propósito de las líneas que vienen a continuación es vislumbrar la forma en que *la Guaneña* se ha constituido como un emblema cultural y un referente obligado de identidad en los imaginarios de buena parte de la población nariñense y, en cierta medida, de la sociedad nacional. Esto, a la luz de la consideración del gran devenir histórico adscrito a la Guaneña, ya sea en la forma de relatos legendarios, ya sea en la forma de vestigios musicales.

Ahora bien, con el ánimo de equilibrar la balanza y con el fin de dar mayor claridad a la presentación, me voy a permitir hacer uso de la estrategia narrativa que Orlando Fals Borda hizo famosa con su *Historia Doble de la Costa*, en donde el texto aparece en la forma de dos relatos paralelos y simultáneos, el uno en las páginas impares y el otro en las páginas pares del mismo libro. A diferencia del trabajo de Fals Borda, aquí se trata de dos partes, cada una con un enfoque particular. La primera sección es más optimista e incluyente con respecto al relato histórico de la Guaneña, a la luz de las posibilidades históricas ya mencionadas y provenientes, en buena medida, de relatos tradicionales o de famosos artificios literarios. A su vez, en la segunda parte se realiza un balance crítico de la historia contada en la primera columna, examinando fuentes, enfoques, conclusiones y otros asuntos teóricos. De manera similar al texto de Fals Borda, ambos segmentos se pueden leer de forma simultánea y paralela, o simplemente seguir el rastro de una sola columna hasta el final, dejando la consideración a la otra como algo opcional, según la curiosidad, los intereses y los afectos folclóricos o

académicos del lector. No obstante, eventualmente podrán aparecer símbolos especiales en una y otra sección que sirven para relacionar hechos o ideas entre las dos partes

Antes del embarque en la historia doble de este particular bambuco, es importante tomarse unos segundos para considerar su enigmática y popular letra, si bien han existido y siguen coexistiendo diferentes versiones. He aquí una muestra de algunas estrofas. Afortunadamente, en cuanto a los sonidos se refiere, hay gran abundancia y seguramente la seguirá habiendo por mucho tiempo.

*¡Guay que sí, guay que no!
la Guaneña me engañó
por tres pesos cuatro riales
con tal que la quiera yo*

*Que a mí sí... que a otro no
La Guaneña me lo juró
Me recibió la platica
y con otro se la gastó.*

*Guay que sí... guay que no
la Guaneña me engañó
el lunes a media noche
al Tambo se me largó.*

*Guay que sí... guay que no
la Guaneña me engañó
ñapanga tan mentirosa
en Pasto jamás se vio.*

*Guay que sí... guay que no
hay que pena que sentí yo
Mirando por mucho tiempo
Las chanclas que no llevé
Que a mí si que a otro no
La Guaneña me lo juró
las penas que tuvo mi alma
Con cuyes la maté yo.¹*

1. Academia Nariñense de Historia. Pasto: "Bajo el beso aborigen del sol". (Pasto: Cámara de Comercio de Pasto, 2007) 31-32. Esta publicación atribuye la autoría de la letra de la Guaneña a Neftalí Benavides quien, como veremos, es un personaje protagónico en el proceso de reificación histórica de este bambuco.

PRIMERA PARTE

De la Independencia al Grammy Latino: un recorrido de 220 años

Parece que hacia finales del siglo XVIII, por la misma época en que Francia se debatía en medio de su gran Revolución Burguesa, por los lados de la Nueva Granada, un ilustre flautista pastuso permanecía presa del dolor y el despecho, a causa de la traición de la mujer que amaba. En medio de sus congojas, este músico decidió componer una tonada muy particular en la que plasmó las desventuras de su experiencia, empresa en la que fue secundado por un compañero guitarrista, con el que conformaban uno de los duetos más aclamados del momento en la región. La tradición nos cuenta que el acongojado músico se llamaba Nicanor Díaz, el guitarrista era Lisandro Pabón y la mujer, protagonista del incidente e inspiradora de tales esfuerzos musicales, era conocida como Rosario Torres.²

Rosario era una hermosa «ñapanga» (yapanga, ó llapanga), apelativo de origen quechua que servía para referirse por aquel entonces a una «muchacha del pueblo, de graciosa figura y hermosa vestimenta», y que en Quito era conocida como bolsicona.³ Al parecer, Rosario poseía un recio carácter y por ello cargaba con el sobrenombre de la Guaneña, el cual vino a ser también el nombre de la canción que inmortalizaría las desventuras amorosas entre este músico y su ñapanga, luego de que esta se marchara a tierras lejanas con otro pretendiente, no sin antes llevarse algo del dinero del insigne músico pastuso, cosa por demás clara en el texto de la canción.

No pasó mucho tiempo antes de que la canción se hiciera muy popular en toda la región; primero, a través del popular dueto y, poco tiempo después, por medio de la propia banda musical de Pasto que se decidió a incluirla en su repertorio. Al respecto nos cuenta Neftalí Benavides que:

*Don Nicanor y don Lisandro eran los ídolos de las juventudes pastusas del ayer.
No había fiesta, jolgorio donde la pareja de artistas no estuviera presente. La*

² Neftalí Benavides Rivera, “Biografía de La Guaneña”, Revista Cultura Nariñense, Vol. 1, No. 1 (Julio de 1968): 65.

³ Julián Urresty, Son Sureño. (Bogotá: Testimonio, 2003) 29.

*creación musical de don Nicanor, la Guaneña, continuaba su carrera de triunfos. Fue tal el éxito de la composición musical que a los pocos días el terrígeno bambuco era tocado ya por la banda de músicos de Pasto.*⁴

*De esta manera, para los albores del siglo XIX, parece que la Guaneña ya estaba presente en toda una suerte de celebraciones religiosas y profanas en Pasto y algunas zonas circunvecinas. Algunas de las conmemoraciones en las que se pudo oír la Guaneña por aquellos días fueron la fiesta a San Juan Bautista, a la Concepción, y el Corpus Cristi, así como en los diversos festejos por acontecimientos acaecidos en la distante España tales como coronaciones (juras), nacimientos o bautizos, alborozos populares como «el baile de la india Manuela Cumbal» y, por supuesto, durante las campañas bélicas, bien a favor o bien en contra de la Independencia de las colonias americanas.*⁵

De hecho, a raíz de este último suceso, la Guaneña obtuvo su carácter emblemático y legendario. En medio de las confrontaciones armadas durante las primeras décadas del siglo XIX, los infortunios amorosos del flautista don Nicanor con su ñapanga se desvanecieron entre los ánimos exaltados por defender los intereses realistas o la causa criolla, de modo que, según estas versiones, la Guaneña se terminó convirtiendo en un himno de guerra, y tal fue su principal rol durante todo el siglo XIX. Además, lejos de la vinculación directa con la figura de Rosario Torres, el apelativo de «Guaneña» se fue extendiendo, poco a poco, a casi cualquier mujer aguerrida, voluntariosa y valentona de la zona.

*Diego Rosselli afirma, con respecto al período independentista, que «las guaneñas eran las mujeres que se desplazaban detrás de los ejércitos -muchas veces novias o esposas de los mismos soldados y se encargaban de prepararles alimentos y remendarles las ropas».*⁶ *Sin embargo, parece que el apelativo y su connotación, al igual que el carácter estereotipado de muchas mujeres nariñenses, fue algo que siguió vigente y resonando vigorosamente por buena parte del siglo XIX.*

4 Neftalí Benavides Rivera, «Biografía de La Guaneña», Revista Cultura Nariñense, Vol. 1, No. 1 (Julio de 1968) 65

5 Neftalí Benavides Rivera, «Biografía de La Guaneña», Revista Cultura Nariñense, Vol. 1, No. 1 (Julio de 1968) 65

6 Del Historiador, académico y neurólogo Diego Andrés Roselli Cock, Ipiales: más que lajas y guaneña, en: http://www.encolombia.com/medicina/materialdeconsulta/Tensiometro109_ipialesmasquelajas.htm (Consultado: 13/02/2012).

Así las cosas, el papel ambivalente de la Guaneña durante los años de la Independencia parece ser un asunto claro, dada la presencia del bambuco en algunos de los relatos para exaltar los ánimos de las huestes nariñenses a favor de uno u otro bando. Pasto se convirtió pronto en el fortín de los realistas, mientras que Ipiales acogió con entusiasmo la causa independentista.⁷ La Guaneña permaneció en medio, o mejor, compartida por ambas ciudades y ambas facciones, también estuvo presente en variados escenarios bélicos. Por el lado de los peninsulares se cuentan, entre otras, una confrontación entre pastusos realistas y ecuatorianos patriotas en el río Guáitara, muy cerca de Ipiales, en 1809 en la que los primeros salieron vencedores, y la muy citada campaña de Basilio García en contra de Simón Bolívar en 1822 por los lados de Cariaco y Bomboná, en donde según Benavides se inflamaban «los corazones de los soldados con la Guaneña.»⁸

Por su parte, para los patriotas la animosidad de la Guaneña no pasó desapercibida. Sin duda, la historia más famosa, asociada con la batalla de Ayacucho, es aquella proveniente del coronel Manuel Antonio López, aquella que Joaquín Piñeros Corpas se encargó de divulgar con particular vehemencia.

La Guaneña, bam buco de la región de Pasto que en el alba del siglo XIX ya era canción sentida por el pueblo, fue factor decisivo del triunfo en la jornada épica del 9 de diciembre de 1824. Ciertamente, al tiempo que el general José María Córdoba se ponía al frente de sus huestes para tomar el cerro de Condorcunca con la orden inmortal “Paso de Vencedores”, la banda encargada de motivar con música colombiana el sentimiento de los soldados comprometidos en la carga interpretó la Guaneña como manifestación espontánea de los pastusos que integraban el batallón Voltígeros.⁹

Transcurridos los hechos de la Independencia, otras menciones importantes a la Guaneña tienen que ver, una vez más, con conflictos armados en los que el afamado bambuco seguía haciendo las veces de himno de guerra. Para empezar, varios autores coinciden en afirmar la presencia de la Guaneña en una batalla ocurrida en la colina de Cuaspud, de nuevo cerca de Ipiales, en la que

7 Diego Andrés Roselli Cock, Ipiales: más que lajas y guaneña, en: http://www.encolombia.com/medicina/materialdeconsulta/Tensiometro109_ipialesmasquelajas.htm (Consultado: 13/02/2012).

8 Neftalí Benavides Rivera, «Biografía de La Guaneña», Revista Cultura Nariñense, Vol. 1, No. 1 (Julio de 1968):65-66. Ver además: Alberto Montezuma Hurtado, Nariño, tierra y espíritu. (Bogotá: Colección Banco de la República, 1982).

9 Joaquín Piñeros C. Música de la época del libertador Simón Bolívar y otras obras del sentimiento histórico colombiano. (Patronato Colombiano de Artes y Ciencias, 1998) Academia Nariñense de Historia 29.

tropas colombianas, al mando del general Tomás Cipriano de Mosquera, se enfrentaron a un ejército de ecuatorianos a causa de una invasión territorial de los últimos. Al parecer, la victoria de los soldados colombianos, alentados de nuevo por las notas de la Guaneña, fue contundente. Julián Urresty, quién no comparte la versión del infortunio amoroso de Nicanor Díaz, dice que la «guaneña» fue una mujer «bella, valiente y altiva» que hizo parte de las tropas del general Mosquera, «que tenía gestos y vestía atuendos varoniles...» y que contribuyó «decisivamente a la victoria colombiana». Además, que debido a sus encantos, «muchos hombres la pretendieron» pero que, -de manera similar a la Rosario Torres del siglo XVIII, «tenía la mala costumbre de burlar a sus amantes», cosa de la cual la canción sabe dar buena cuenta desde la primera estrofa.¹⁰

Por otro lado, la Guaneña siguió presente en el escenario popular nariñense, con un marcado carácter festivo, pero impregnado del belicismo en el que se consolidó su popularidad. Con respecto a lo puramente festivo, se puede mencionar la presencia de la Guaneña durante la instalación del Telégrafo en Pasto:

El 21 de agosto de 1887, reza una nota periodística, se colocó el primer poste en Popayán para línea a Pasto y continuarán los trabajos de la tendida de alambre hacia esta ciudad y luego seguirá a Ipiales extendiéndose a Rumichaca, y como que habrá una línea de ramificación a Barbacoas y otras poblaciones. Ese día fue regocijo para la ciudad de Pasto; la Banda de Músicos, haciendo resonar por los aires a cada instante las vibrantes notas ora alegres, ora melancólicas de nuestro bambuco La Guaneña, recorrió las calles de la ciudad; números empleados públicos, caballeros, señoras, señoritas, jóvenes y niños y toda clase de personas, de edad y condición, patentizaron así el entusiasmo y profunda alegría que les causaba saber que el telégrafo en Pasto pronto sería una realidad.¹¹

Algunos años más tarde, en tiempos de la sangrienta Guerra de los Mil Días, la Guaneña cumplió de nuevo su tarea, esta vez «acompañando a los soldados conservadores» que combatían en Túquerres, también dentro de la zona de lo que años más tarde se llamaría el departamento de Nariño. Y de la misma manera, en 1932 durante la guerra entre Colombia y Perú, se registró la presencia del aguerrido bambuco para animar a los combatientes pastusos que resistían al enemigo, mientras llegaban los refuerzos que debían venir desde el interior.¹²

¹⁰ Urresty 25-26. Diego Andrés Roselli Cock, Ipiales: más que lajas y guaneña, en: http://www.encolombia.com/medicina/materialdeconsulta/Tensiometro109_ipialesmasquelajas.htm (Consultado: 13/02/2012).

¹¹ Neftalí Benavides Rivera. «Establecimiento del Telégrafo en Pasto» en Revista Cultura Nariñense N° 116(julio a octubre 1979).

¹² Urresty 26. Ver además: Fidencio Tulcán, Reseña histórica de la Guaneña, (Pasto, 2004) y Jesús Absalón

Por esta época muchas composiciones nariñenses salieron a la luz y se consolidaron en el repertorio popular, luego del esplendor de un periodo que Julián Urresty ubica entre 1919 y 1929, y que denomina «la edad de oro de la música nariñense», en la cual la Guaneña, junto con otras obras musicales, tuvo por cierto un papel protagónico. Para 1930, Julio Zarama, director de la Banda Departamental de Nariño, hizo una versión instrumentada de la Guaneña, aunque parece ser más difundida la versión del maestro Lubín Mazuera. Además, entre los años 20 y 40, los discos, los fonógrafos, las vitrolas y la radio hacen su entrada pomposa en la región, ayudando a la propagación de ritmos locales y foráneos. Las primeras emisoras fueron Radio Nariño (1937) y Ecos de Pasto (1941), y si bien es poco lo que se puede decir sobre la inclusión de la Guaneña en sus programaciones, no cabe duda de que hacía parte del privilegiado repertorio radial.¹³

Es entonces cuando comienza el recorrido comercial de la Guaneña y el tránsito de su melodía mucho más allá de las fronteras del departamento de Nariño. Fue grabada por primera vez en Octubre de 1937 por Columbia records en Nueva York [Columbia 5643-X] y en 1967 fue grabada de nuevo por la agrupación colombiana La Ronda Lírica en un disco titulado Mi Nariño.¹⁴ Sin embargo, a mediados de siglo, la música tropical, también llamada desde entonces «músicaailable», empezó a hacer parte del repertorio predilecto de las fiestas. La Guaneña se oía especialmente en actos públicos, para cerrar el baile en un carnaval o para levantar los ánimos en una fiesta. Por eso, en cuanto a lo que representaba por aquellos años la Guaneña para el pueblo, es particularmente interesante el testimonio de un miembro de la Orquesta Alma Nariñense, agrupación muy popular entre 1944 y 1981: «No había el fanatismo de hoy en el Carnaval donde le dan a la Guaneña durante seis horas que dura el desfile. Antes, solo cuando el baile estaba muy prendidito le gente nos decía: -¡Tóquense la Guaneña, carajo!»¹⁵

Y esto coincide con lo que expresa Neftalí Benavides en su famoso artículo de 1968: «Cuando en la elegante fiesta del club va decayendo el entusiasmo y amaina el fervor festivo, una voz grita: “¡la Guaneña, maestros!” Como por ensalmo la alegría florece y va a enseñorearse agresivo y señorero nuestro bambuco...»¹⁶

Martínez, Nariño y la Guerra, (Pasto: Imprenta Diario El Derecho, 2003 [1933]).

13 Urresty 26, 36, 50, 64-65.

14 Egberto Bermudez. From Colombian «national» song to «Colombian song». 1860-1960 en Lied und populäre kultur/Song and Popular Culture. Special Issue: Popular song in Latin America. (Berlin-New York: Waxmann, 2008) 191-192. Urresty 71-72.

15 Bastidas citado por Urresty 70

16 Neftalí Benavides Rivera, “Biografía de La Guaneña”, Revista Cultura Nariñense, Vol. 1, No. 1 (Julio de 1968) 63.

De una u otra forma, y a través de lo que parecería ser un considerable devenir histórico, la Guaneña terminó posicionándose en el escenario folclórico popular de Nariño y de todo el país, pues finalmente terminó haciendo parte en 1991 del selecto repertorio de «Las cien mejores canciones colombianas», aunque en aquel entonces fue presentada como de autor anónimo.¹⁷ De esta manera, la Guaneña vino a ser parte del corpus oficial de la llamada música nacional. A pesar de esto, una consideración atenta a los contornos rítmicos y melódicos de la Guaneña, permiten relacionarla, con suficiente razón, más a la música andina peruana o ecuatoriana que a los bambucos prototípicos del interior del país. Incluso, una publicación reciente, en pro de aseverar la aparente antigüedad de la famosa pieza musical, se refiere a ella como un «motivo de danza ritual de los indígenas Pastos».¹⁸ Pero más allá de todo esto, la eventual difamación de la Guaneña a lo largo y ancho del país, su proyección internacional, y la proliferación de diferentes versiones terminaron siendo hechos certeros.

En 1989, para celebrar el aniversario número 450 de la fundación de Pasto, se estrenó un arreglo sinfónico hecho por el compositor Raúl Rosero.¹⁹ No obstante, fueron dos proyectos musicales más recientes los que sellaron el estrellato internacional de la Guaneña. En primer lugar, en el 2007, la Orquesta Filarmónica de Bogotá, al celebrar sus 40 años, lanzó una producción de 4 CDs con versiones sinfónicas de música colombiana, con esta se hizo ganadora de un Grammy Latino en el 2008. Esta vez, la Guaneña apareció en el track 9 del primer CD, con arreglos del maestro Fabio Londoño. Por otro lado, Edy Martínez, uno de los músicos nariñenses más sobresalientes de la actualidad, hizo una versión Cha Cha Cha de la Guaneña, incluyendo variados elementos del jazz y de la música latina, versión que interpretó primero con la Big Band de la Universidad de Nariño, y que recientemente incluyó en el disco Midnight Jazz Affair. Edy Martinez & His Jazz Orchestra.

Hasta aquí va la historia de la Guaneña, que por cierto está lejos de concluir, pues su protagonismo en el carnaval de Pasto es un asunto indiscutible y fácilmente comprobable, así como su participación en cientos de eventos culturales en diversas plazas en variados contextos. En Nariño es prácticamente un símbolo cívico de la cultura y la identidad del pueblo, recientemente catalogado como «patrimonio musical del sur».²⁰ Muy lejos de Pasto, en

17 Hernán Restrepo Duque. Las cien mejores canciones colombianas y sus autores. (Bogotá: RCN/Sonolux, 1991) 14.

18 Academia Nariñense de Historia, 29

19 Egberto Bermudez. "From Colombian «national» song to «Colombian song». 1860-1960" en Lied und populäre kultur/Song and Popular Culture. Special Issue: Popular song in Latin America. (Berlin-New York: Waxmann, 2008)

20 Academia Nariñense de Historia, 29.

colegios, en academias musicales y de danza, y en alguna u otra casa, bien sea en su versión instrumental, bien sea en su versión cantada, la Guaneña sigue sonando y sigue gustando, así no se tenga ni la más mínima idea de todo el arsenal histórico que la acompaña —que parece acompañarle o que se ha pretendido que la acompaña—. Estas y otras cuestiones las abordaremos inmediatamente.

SEGUNDA PARTE

La Guaneña como representación de la cultura o la fuerza de la tradición

El principal responsable de la divulgación de la idea de que la Guaneña fue una composición de 1789 inspirada en la mala experiencia amorosa de un músico pastuso fue el periodista Neftalí Benavides Rivera, quien en un artículo de 1968 trató de hacer el rastreo de lo que él mismo denominó *la Biografía Romántica de la Guaneña*.²¹ Desde entonces, esta idea ha trascendido las fronteras académicas y editoriales y se ha difundido de una manera sorprendente, de modo que, sin tener en cuenta las fuentes que pudieron respaldar esta afirmación, se considera un hecho por demás certero que ha servido, por un lado, para posesionar esta canción de forma contundente como un emblema y como un referente de identidad para el pueblo nariñense (y en cierta medida para la nación colombiana) y, por otro, para otorgarle a la Guaneña el reconocimiento de ser el bambuco, si no la canción, con mayor antigüedad en nuestro país.²²

Sin embargo, rastrear los verdaderos orígenes de la Guaneña es un asunto que todavía está en discusión. Si bien muchos aceptan la historia del despechado Nicanor Díaz y le dan crédito a la importancia que se le atribuye a la Guaneña en tiempos de la Independencia, otros se muestran más escépticos al respecto y procuran, con base en los documentos disponibles, desvirtuar estos recuentos legendarios y traer más hacia el presente la vida musical y festiva de este bambuco. Por ejemplo, Julián Urresty dice que:

21 Neftalí Benavides Rivera, «Biografía de La Guaneña», Revista Cultura Nariñense, Vol. 1, No. 1 (Julio de 1968) 64

22 Roselli Cock, Ipiales: más que lajas y guaneña, en: http://www.encolombia.com/medicina/materialdeconsulta/Tensiometro109_ipialesmasquelajas.htm (Consultado: 13/02/2012).

[...] Neftalí Benavides, con gran ligereza tuvo la infortunada idea de inventarse un autor para la Guaneña: un tal Nicanor Díaz que vivía en Pasto a finales del siglo XVIII. Este hombre habría sufrido el desaire amoroso de una pérfida ñapanga pastusa, la Rosario Torres. En pleno romance con Díaz, la Rosario lo dejó por otro hombre, cruel historia que se repite en todos los tiempos. Fue entonces este desaire lo que hizo aflorar la inspiración del Nicanor. Sin embargo, esta versión hace parte del estilo folclórico que caracterizó a Benavides.²³

De hecho la Academia Nariñense de Historia, al presentar la Guaneña como uno de los principales símbolos y emblemas de Pasto, afirma que el autor de la música es anónimo, pero le da el crédito de la letra al propio Neftalí Benavides.²⁴ Algo muy similar podría hacerse al considerar el episodio de la participación de la Guaneña en las guerras de Independencia, y sobretodo el famoso incidente en la batalla de Ayacucho que citamos en la sección anterior, este ganó gran popularidad con la pluma de Joaquín Piñeros Corpas, pues el relato estaba amparado por el testimonio que el coronel, en otros libros General, Manuel Antonio López dejó plasmado en *Recuerdos de la guerra de la Independencia*, y que recogió en su clásico trabajo sobre la Historia de la música en Colombia, José Ignacio Perdomo Escobar.²⁵

En este sentido, si el interés aquí fuera decidir quién tiene la razón, podrían seguirse citando sucesivamente musicólogos o historiadores particularmente fieles a la veracidad de las pruebas documentales para la elaboración del relato histórico.²⁶ Empero, aunque dicha pesquisa de la verdad histórica puede ser muy relevante en medio de algunos encumbrados círculos académicos, lo cierto es que, en medio de un pueblo que se ufana de la gran tradición que acompaña su canción emblemática, poco sentido parecen tener las discusiones sobre la veracidad de las fuentes documentales. Igualmente, dado el valor cultural y las filiaciones identitarias asociadas a la Guaneña, y que están ampliamente respaldadas en su aparente bagaje histórico y aguerrido, se puede constatar con facilidad el poco interés que habría en tratar de desvirtuar la tradición, ya sea que se trate solo de un relato legendario, ya sea que se trate de una epopeya surgida en la mente de algún literato nariñense. Con el respeto de los colegas, podría ser una empresa sin sentido, como lo fue tratar de convencer a la gente de Río

23 Urresty, 25. La vida reciente de la Guaneña también es defendida en Egberto Bermudez. "From Colombian «national» song to «Colombian song». 1860-1960" en *Lied und populäre kultur/Song and Popular Culture. Special Issue: Popular song in Latin America*. (Berlin-New York: Waxmann, 2008)

24 Academia Nariñense de Historia, 31.

25 José Ignacio Perdomo. *Historia de la música en Colombia*. (Bogotá: ABC, 1963) 57.

26 Ver por ejemplo a Martínez Figueroa en Urresty, 25 o Egberto Bermudez. "From Colombian «national» song to «Colombian song». 1860-1960" en *Lied und populäre kultur/Song and Popular Culture. Special Issue: Popular song in Latin America*. (Berlin-New York: Waxmann, 2008.) 191-192

Sucio de la idea de que su fecha de fundación coincidía con la de la Batalla de Boyacá no tenía validez histórica.

He aquí un fuerte dilema para los historiadores. Verdad histórica Vs. tradición: se trata de una situación ambivalente parecida a la de la Guaneña en medio de realistas y patriotas en tiempos de la Independencia, en la que se hace especialmente difícil tomar partido hacia uno u otro bando.

El asunto se puede complicar aún más al hacer frente a la cuestión de por qué, o de qué manera, la Guaneña ha logrado constituirse en una representación cultural tan fuerte para la gente de Nariño, ya que si la respuesta a esto se encuentra una vez más en el sustrato legendario asociado a la Guaneña, las advocaciones por la fuerza de la tradición podrían ser mayores. Y parece que directa o indirectamente, de forma explícita o implícita, la historia construida alrededor de la Guaneña tiene mucho que ver.

En primer lugar, quizás no es tan relevante el nombre de Rosario Torres, pero si lo es el estereotipo de mujer que se construyó a partir de las ñapangas y de las guaneñas en particular: mujeres hermosas, pero al mismo tiempo valerosas y voluntariosas; sometidas, desde el modelo patriarcal tradicional, a sus faenas domésticas y a sus deberes como esposas, pero a la vez aguerridas y dispuestas a empuñar un arma o a ir a la guerra de la misma forma que los hombres, y muchas veces con mejores resultados; mujeres de las que es fácil enamorarse perdidamente, pero con las que se corre el muy plausible riesgo de sufrir una desilusión amorosa, pues tan grande como pueden ser en el frenesí de la pasión, pueden llegar a ser sus habilidades para la traición y el desprecio. Desde esta perspectiva, la Guaneña aparece como una imagen acústica, visual y literaria que engloba todo un prototipo y estereotipo de mujer para el siglo XIX: valiente, determinada y, dado el caso, guerrillera; ícono, punto de referencia y emblema para las generaciones sucesivas. Bien se trate de los conflictos entre patriotas y realistas en los años de la Independencia en las inmediaciones de Ipiales y Pasto respectivamente, o de la batalla de Cuaspud en 1863 en medio de las incursiones de Tomás Cipriano de Mosquera, los estereotipos, por lo visto, permanecen.

Por otro lado, la efectividad de la Guaneña para levantar los ánimos populares aparece como una constante a lo largo de todo el relato. Es un lugar común en los testimonios recogidos (y en los imaginados) otorgarle a la Guaneña un lugar protagónico y altamente significativo o hasta indispensable a la hora de despertar emociones en distintos públicos, bajo diversas circunstancias, en ámbitos festivos o bélicos. Himno de guerra y canto festivo. Por un lado, se trata de un aspecto evidente y pertinente en las historias de la Guaneña asociadas a las

batallas de Independencia, a las guerras civiles del siglo XIX, incluyendo la guerra de los Mil Días, y en conflictos limítrofes como los de 1863 y 1932. Y por otro, es un hecho frecuente en las fiestas populares y privadas de la segunda mitad del siglo XX y en el propio Carnaval de Pasto. Por ejemplo, en palabras de Sergio Elías Ortiz.

Todo el mundo en el sur de Colombia comprende que la Guaneña es su himno de guerra, su música de combate, su tono de fiesta, su canción de cuna y su preludio de borrachera... El tema de la Guaneña es sencillo: no más de cuatro frases musicales que se repiten pero que despiertan en las multitudes de allí una emoción extraña ya de tristeza, ya de alegría, ya de valor. Seguramente el autor lo sacó de la entraña del pueblo inspirado en sus dolores, sus anhelos, sus locuras, su ansiedad de gritar.²⁷

Todos los años, los días 4, 5 y 6 de enero, las calles de Pasto se desbordan de gente en el marco de los festejos del Carnaval del Negro y Blancos. En el Carnaval interactúan toda una suerte de ritmos musicales, tradicionales y modernos, pero la Guaneña nunca deja de estar presente y de tener un lugar preponderante dentro del repertorio. Sobre la presencia de la Guaneña en el Carnaval de Pasto, Urresty escribe: «Cuando suena la *Guaneña* hay una explosión de alegría que no conoce límite. El ritmo impetuoso del *son sureño* hace vibrar las cuerdas del alma y el cuerpo responde. Sería extraña la persona que no sintiera alegría y bailará con estos acordes. Quien no baila al menos salta.»²⁸

Entonces, si examinamos los elementos musicales y culturales implicados en la Guaneña, se puede apreciar mucho del sincretismo de elementos africanos, europeos e indígenas, que caracteriza buena parte de los aires musicales de nuestro país. Sin embargo, para el caso de la Guaneña, el aporte indígena es mucho más evidente que en otros bambucos o en otros aires musicales considerados también «nacionales». Si bien se le ha considerado casi siempre un bambuco fiestero, su composición melódica se aleja de los patrones apreciables en los bambucos tradicionales del interior del país. De hecho, como ya se mencionó en la sección anterior, una consideración atenta de su contorno melódico podría mostrar más cercanía con estilos musicales ecuatorianos, peruanos o bolivianos y, efectivamente, no han faltado quienes lo han afirmado así.²⁹ No obstante, como es de esperarse, tales ideas no han logrado ganar suficiente simpatía y seguramente, es muy poco probable que lo logren hacer.

²⁷ Sergio Elías Ortiz citado por Urresty, 28.

²⁸ Urresty 96.

²⁹ Urresty, 51, 131.

Por otro lado, el tránsito comercial de la Guaneña en los ámbitos regional y nacional durante la primera mitad del siglo XX, hace parte de un proceso compartido por muchas músicas locales en Colombia. Las primeras grabaciones fonográficas por parte de músicos colombianos (y de «músicas colombianas») son de la primera década del siglo XX y tuvieron lugar en Estados Unidos bajo el auspicio de compañías disqueras como RCA Víctor, Columbia y Brunswick, y solo a partir de 1913 se empezaron a hacer las primeras grabaciones en Colombia. Pero en cuanto a la Guaneña se refiere, su primera grabación comercial se registra, como ya vimos, solamente hacia 1937, en Nueva York.³⁰

Estas grabaciones pioneras dejaron ver una importante inclusión de lo regional, especialmente en términos de artistas, compositores y géneros musicales. Así que, de la mano del disco y de la radio, es posible constatar lo que Jesús Martín Barbero y Ana María Ochoa han acertado en denominar como un proceso de *desterritorialización* de muchos ritmos locales, bien hacia lo regional o lo nacional.³¹ En efecto, aunque con diferentes matices, junto con la diseminación y popularización de canciones, artistas, y estilos musicales, facilitada gracias a las ventas de discos, a las ondas radiales, al cine, y en menor medida, al comercio de partituras, las tradicionales fronteras territoriales de muchas músicas se expandieron. Pero más allá de la popularización de tonadas o ritmos, es importante resaltar que en dicho proceso de desterritorialización se puede constatar la desterritorialización de toda una suerte de categorías identitarias adscritas a la música. De este modo, sin importar los focos de origen de un determinado ritmo o estilo musical, las zonas receptoras lo insertan con facilidad en sus repertorios musicales, en sus discursos definitorios de identidad, y en sus realidades cotidianas. Sin duda, son muchos los ejemplos que se pueden traer a colación para ilustrar estas ideas, pero indudablemente la salsa, la cumbia, o el vallenato, representan los casos más conocidos.

En este orden de ideas, unas veces lenta y tímidamente y otras de forma contundente y decisiva, la Guaneña ha atravesado por un marcado proceso de desterritorialización, desde su terruño local en la frontera suroeste de Colombia, hacia los encopetados listados de canciones nacionales por excelencia. En la arbitraria definición de lo que debía ser «la música nacional»

30 Egberto Bermúdez. “From Colombian «national» song to «Colombian song». 1860-1960” en *Lied und populäre kultur/Song and Popular Culture. Special Issue: Popular song in Latin America*. (Berlin-New York: Waxmann, 2008) 191. Sobre la historia de la grabación fonográfica de música colombiana ver además: Egberto Bermúdez. *Historia de la música en Santafé y Bogotá, 1538-1938* (Bogotá: Fundación de Música, 2000) y Jaime Cortés. *La música nacional y popular colombiana en la colección Mundo al Día, 1924-1938* (Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 2004).

31 Jesús Martín-Barbero, “De la telenovela al Vallenato. Memoria popular e imaginario de masa en Colombia” *A Contratiempo. Revista de música en la cultura*. N° 10. Bogotá (1998) 66. Ana María Ochoa. *Músicas locales en tiempos de globalización* (Bogotá: Norma, 2003) 12-13.

—empresa abrazada con ahínco desde la primera mitad del siglo XX por toda una suerte de músicos, intelectuales, y políticos— la música del interior del país se alzó muy pronto con el protagonismo. De esta manera, bambucos, danzas, y pasillos, sirvieron al propósito de expresar el alma de la Nación, pero a estos se terminarían uniendo poco a poco, en virtud de la fuerte competencia comercial que representaron desde mediados de siglo, otros sabores musicales como los provenientes de la costa atlántica del país o de los llanos orientales, entre otros. No cabe duda que las periódicas compilaciones de música colombiana como las que hizo el *periódico Mundo al Día* en los años 20 y 30 o aquella de 1991 titulada *Las Cien mejores canciones colombianas y sus autores*, en donde logró clasificar La Guaneña, son instrumentos predilectos para el ejercicio autoritativo de lo que desde lo musical debe o puede definir la identidad nacional.

Por otra parte, durante las primeras décadas del siglo XX, se hizo cada vez más evidente la exaltación de valores y filiaciones regionales en las creaciones musicales colombianas y el surgimiento de considerable número de canciones «emblemáticas» o «himnos regionales» en el escenario artístico nacional.³² Y en dicha tendencia, la Guaneña se erigió como referente musical y poético para una amplia región cultural del suroccidente del país. En términos generales, en estos años, junto con auge de los himnos regionales del tenor del Bunde Tolimense, la Guabina Tolimense, la Guabina Chiquinquireña o la Guaneña misma se puede apreciar una industria discográfica todavía muy colombiana, especialmente en términos de preferencias musicales, en claro contraste con la progresiva y cada vez más masiva invasión de productos musicales internacionales en el mercado nacional que se hace evidente después de 1960.

Sin embargo, en las últimas décadas, la Guaneña ha hecho parte, junto con otras músicas locales, de un proceso de re-escenificación a la luz de nuevas dinámicas culturales y sobretodo de mercado, en el que sigue siendo evidente el fenómeno de *desterritorialización* ya citado, pero ahora con una evidente proyección internacional. Sin duda, todas las canciones no han corrido con la misma suerte que la Guaneña.

Ana María Ochoa ha examinado las transformaciones que en las últimas décadas ha experimentado la música popular o local en el contexto de la globalización cultural, las nuevas industrias musicales, el mercado, los avances tecnológicos y las discusiones recientes sobre

32 Egberto Bermudez. "From Colombian «national» song to «Colombian song». 1860-1960" en *Lied und populäre kultur/Song and Popular Culture. Special Issue: Popular song in Latin America*. (Berlin-New York: Waxmann, 2008) 186-197.

patrimonio folclórico y cambios estilísticos en las músicas locales. Ochoa deja ver que las vinculaciones locales y regionales siguen vigentes muchas veces para identificar, caracterizar o legitimar estos géneros. En otras palabras, es claramente evidente «la continuidad de la idea de “lo local” como marca constitutiva de estas músicas... algunas de ellas enfatizan su carácter conservador, afianzando una relación estilística e histórica con un lugar... se enfatiza el apego al pasado, a un territorio, a un estilo heredado, a una idea de autenticidad».³³

No hay duda de que esto se puede aplicar claramente al caso de la Guaneña. Los esfuerzos recientes de figuras como el jazzero Edy Martínez o de la Orquesta Filarmónica de Bogotá, re-escribiendo la Guaneña, son un vivo ejemplo. Mientras que algunos celebran estas faenas musicales por la manera en que logran vigorizar las músicas tradicionales, otros en cambio, anclados igualmente en la tradición o paradójicamente en defensa de la vanguardia, no ocultan su animadversión frente a estos trabajos discográficos. Recuerdo, por ejemplo, la reacción de una mujer que hacía parte de una revista interesada en asuntos del folclor, cuando la versión de latin jazz de la Guaneña llegó a colación. Poco faltó para que se rasgara los vestidos, al juzgar la renovada pieza Cha cha cha como una afrenta contra la tradición y a lo que ella consideraba la Guaneña auténtica y original.

Basta solamente despedirnos con las palabras que Nefthalí Benavides le dedicó a la Rosario Torres, la legendaria ñapanga que para muchos es el punto de partida de toda esta historia de *la Guaneña*:

Rosarito Torres: te mató la lejanía, moriste de dolor y de abandono; Rosarito Torres, Ñapanguita desamorada y cruel, te deshojaste allá lejos como una flor de melancolía... Si en tu tumba no crecen las flores, empero si te arrullan las notas marciales y heroicas de la Guaneña. ¡Tu olvidado Nicanor Díaz te inmortalizó! Vivirás en la entraña del pueblo de Pasto, de Nariño en tanto haya un artista que en noche galante o en un atardecer campesino, eche a volar por los vientos del cielo en las cuerdas de un requinto o de una guitarra el aire imperecedero de la Guaneña.³⁴

33 Ochoa, 12-13

34 Nefthalí Benavides Rivera, “Biografía de La Guaneña”, Revista Cultura Nariñense, Vol. 1, No. 1 (Julio de 1968) 68-69.

Bibliografía

Academia Nariñense de Historia. Pasto: bajo el beso aborigen del sol. Pasto: Cámara de Comercio, 2007.

Benavides Rivera, Neftalí. Biografía de La Guaneña, Revista Cultura Nariñense, Vol. 1, No. 1, Pasto, Julio de 1968, 63-69.

Benavides Rivera, Neftalí. Establecimiento del Telégrafo en Pasto en Revista Cultura Nariñense Nº 116 julio a octubre de 1979.

Bermudez, Egberto. "From Colombian «national» song to «Colombian song». 1860-1960" en Lied und populäre kultur/Song and Popular Culture. Special Issue: Popular song in Latin America. Berlin-New York: Waxmann, 167-261.

Fals Borda, Orlando. Historia Doble de la Costa. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia. Banco de la República. El Ancora, 2002.

Martín-Barbero, Jesús. «De la telenovela al Vallenato. Memoria popular e imaginario de masa en Colombia» en A Contratiempo. Revista de música en la cultura. Nº 10, 1998.

Martínez, Jesús Absalón. Nariño y la Guerra. Pasto: Imprenta Diario El Derecho, 2003 [1933].

Montezuma Hurtado, Alberto. Nariño, tierra y espíritu. Bogotá: Colección Banco de la República, 1982.

Ochoa, Ana María. Músicas locales en tiempos de globalización. Bogotá: Norma, 2003.

Ospina R., Sergio. «Sonidos en la Historia de Colombia: Notas sobre la música en la Independencia» en Goliardos. Revista estudiantil de investigaciones históricas. Universidad Nacional de Colombia, Año 17, Número XIII, 2010, 3-15.

Perdomo E., José Ignacio. Historia de la música en Colombia. Bogotá: ABC, 1963.

Piñeros Corpas, Joaquín. Música de la época del libertador Simón Bolívar y otras obras del sentimiento histórico colombiano. Colegio Máximo de las Academias Colombianas: Patronato

Sergio Ospina Romero

Colombiano de Artes y Ciencias, 1994.

Restrepo Duque, Hernan. Las cien mejores canciones colombianas y sus autores. Bogotá: RCN/Sonolux, 1991.

Rosselli Cock, Diego Andrés. «Ipiales: más que lajas y guaneña» en:

http://www.encolombia.com/medicina/materialdeconsulta/Tensiometro109_ipialesmasquelajas.htm (Consultado: 3/11/2009 y 13/02/2012).

Tulcán, Fidencio. Reseña histórica de la Guaneña. Pasto, 2004.

Discografía citada

OFB. Orquesta Filarmónica de Bogotá es Colombia. 40 años. Bogotá, Vibra Music, 2008.

Edy Martinez & 18 Piece Latin Jazz Concert Orchestra. Midnight jazz affair. NY, 2009.