

Humberto Galindo

Cantalicio Rojas

voz y canto del Tolima Grande

Abordar el tema del compositor Mayor del Tolima Grande, es adentrarse a analizar una parte de la historia nuestra manifiesta a través de sus canciones. Apenas hasta ahora se empieza a difundir en forma amplia y sistematizada la obra de este autor que en su música sintetizó todas las vivencias diarias del hombre tolimense.

Buena parte de lo que se conoce hoy de Cantalicio Rojas, ha sido fruto del proceso paciente de investigación y difusión adelantado por CANTATIERRA a partir de la metodología de TRABAJO POR AUTOR.

CANTALICIO ROJAS fue un hombre de extracción humilde nacido el 31 de agosto de 1896, en Colombia (Huila). De su padre Asención Rojas, joyero y músico aprendió a tocar el tiple, la guitarra y la bandola siendo aún muy joven.

Posteriormente se trasladó con su familia a Aipe, población localizada al norte del Huila, allí fue reclutado para el servicio militar el que prestó en Popayán y al cabo del cual regresó a Aipe, lugar que debió abandonar por dificultades económicas residenciándose en Natagaima, donde se inició en la profesión de peluquero al lado de Hermenegildo Bermúdez, uno de sus mejores amigos.

Desde hace varios años Humberto Galindo y el grupo musical Cantatierra de Ibagué adelantan un trabajo investigativo y proyectivo a partir de la obra y la vida de uno de los más representativos y prolíficos compositores del Tolima Grande: Cantalicio Rojas. Anteriormente habían sido publicados algunos apartes de esta investigación especialmente en revistas locales de Ibagué, pero tenemos hoy la fortuna de publicar por primera vez un estudio más completo e integral: biografía, producción musical y análisis musicológico. En la sección Fototeca publicamos una fotografía de Cantalicio Rojas de gran valor histórico tomada por su hijo Ernesto poco antes de su muerte.

Debido a la enfermedad de su padre, Cantalicio asumió el sostenimiento del hogar hasta la muerte de aquél. A los 20 años se casó con doña Ana Rosa Castro de cuya unión hubo 13 hijos.

Es aquí en Natagaima donde florece la obra musical del compositor. Con los conocimientos musicales adquiridos de su padre y con su participación tocando el clarinete en la banda de Aipe, conformó en Natagaima con un grupo de amigos músicos el conjunto "PACANDE", que con sus instrumentos típicos mantuvieron viva la tradición musical de esta región. Con este grupo recorrió diferentes veredas y municipios impregnándose de ese ambiente festivo propio de la llanura tolimense. Este proceso hizo que Cantalicio Rojas se interesara por la CAÑA, tonada de ancestro indígena que marca en la tambora su son complejo y entrecortado durante los festejos del sanjuán.

LA RECONSTRUCCION MUSICAL

Como consecuencia de este trabajo primario de conocimiento del autor y habiendo establecido que su auténtico valor radica en su producción musical CANTATIERRA asume la tarea de iniciar la reconstrucción de la obra de Cantalicio Rojas.

Para la recolección musical, la información fue tomada de las partituras originales conservadas por la familia, de las versiones que sobre la música del autor se han grabado en discos por diversas agrupaciones y de las versiones dejadas por el propio Cantalicio en grabaciones familiares. No obstante debemos manifestar que gran parte de la obra musical desapareció, según testimonio recogido de sus hijos.

Cantalicio Rojas exploró en sus composiciones la mayoría de tonadas que se consideran dentro de la región andina, esto es bambucos, pasillos, sanjuaneros, etc. y en cada una de ellas

dejó su sello inconfundible y la huella imborrable de una época en la que repercutía a nivel nacional la música de Pedro Morales Pino, Emilio Murillo y otros por quienes Cantalicio sintió gran admiración. Epoca también de parrandas interminables de pueblo en pueblo en las que se producía ese generoso intercambio entre músicos venidos de las más diversas regiones, hechos que seguramente explican la presencia de aires como la POLKA, el TORBELLINO y el MERENGUE en la obra del Autor.

CAÑAS

Nos. 1, 2, 3, 4, 5 y 6.

La primera de éstas es conocida como LA CAÑA simplemente y tuvo gran aceptación en un montaje que estrenaron los coros del Tolima en el exterior. Las dos últimas cañas fueron compuestas estando ya radicado el autor en Ibagué.

BAMBUCOS

Brisas del Anchique, Caita, Carameleo, El Enamorao, El Fiestero, Girardot, El Leñador, La Montañera, Morenita de Anchique, La Pesca, El Poirá, Sara María y Tropical.

PASILLOS

Amigo Oriol, El Mohán, Jorliss, Lejanía, Mi Despedida, Necesito tu Cariño, Pachita y Yeyo.

SANJUANEROS

Amanecer Sanjuanero, Alegría Tolimense, El Contrabandista, El Aguardiente, Nataroko y Sentimiento Indígena.

GUABINAS

El Peón y el Hacendado, María Enriqueta, Mujeres de mi pueblo y Soy calentano.

BUNDE

Llegó San Juan

POLKA

Adrianita Rojas.

TORBELLINO

La gata de Encarnación

PORRO

Bernabé

MERENGUES

Graciélita y Dos Corazones.

RUMBAS

Mercadillo, La Mirla.

DANZAS

Sigo tus pasos, Luz Stella.

VALSES

Cordialidad, Flores del Jardín, Juventud, Nuevo siglo.

EL ENTORNO SOCIAL

Uno de los mayores aportes de Cantalicio fue la apropiación del pensamiento popular, plasmado en un lenguaje sencillo y descriptivo en cada canción.

Al igual que los antiguos trovadores revivían en sus cantos hechos históricos y personajes, el compositor logra perpetuar la vida de hombres y mujeres con nombre propio como CEFERINA, PALOMA, EL TONTO PAPA, o DOÑA ENCARNACION, recreándolos dentro de su medio, en situaciones tan cotidianas como el mercado, la pesca a orillas del Magdalena, la mollienda o la cosecha; actividades que en su conjunto reflejan el desarrollo de una región en sus relaciones productivas, en el nivel cultural de sus

gentes, sus gestos y creencias:

*Nosotros los tolimenses
bailamos el joropo
y al son de la tambora
formamos el alboroto.
(Caña No. 1).*

*Torbellino tiene amores
con la hija de Gaspar
porque tiene vacas gordas
por eso se va a casar.*

(La gata de Encarnación).

Y sirve su canto para recordar las cualidades de la mujer "hacendosa" concebida por nuestros campesinos.

*Tienes que coser
tienes que planchar
tienes que saber
en tu casa gobernar.*

*Tienes que guisar
y también moler
y que seas feliz
cuando llegue navidad.*

(Caña No. 2).

Lo festivo es tema recurrente en sus sanjuaneros, como quiera que durante un año se trabaja arduamente en los campos y se hacen preparativos sólo para estas festividades de cosecha en los días de San Juan y San Pedro.

El Contrabandista, considerado himno de las festividades sanjuaneras y pieza obligada en el repertorio de las bandas municipales, es solo un ejemplo del prolijamiento que ha hecho el pueblo de sus canciones, reconociendo en ellas su propia voz, condición ésta, indispensable en todo fenómeno folclórico.

Cuenta doña Ana Rosa Castro que los sucesos acaecidos durante la violencia determinaron el traslado de Cantalicio y su familia a Ibagué, aquí compuso y terminó algunas de sus obras, recibió el reconocimiento de la ciudadanía y el conservatorio del To-

lima le confirió "La orden del Bunde" por su labor de difusión de la música folclórica.

Entre las pocas personas que vivieron de cerca esta etapa de su vida se encuentra el Dr. Manuel A. Bonilla, quien con su conjunto CHISPAZOS

pasara tardes enteras departiendo su música y en manos de quien depositó Cantalicio su tambora de iguá, como simbólico recuerdo de su amistad.

CANTALICIO ROJAS murió el 19 de noviembre de 1974 en Ibagué.



LA CAÑA DE CANTALICIO


Dentro de la producción musical de CANTALICIO ROJAS, la Caña tiene una especial significación, ya que, gracias a sus composiciones ha sido posible reconstruir una danza que estuvo a punto de desaparecer dentro de ese proceso de aculturación de las comunidades indígenas que antiguamente poblaron la región de Natagaima, danza que se adaptó al mestizaje sin perder sus rasgos fundamentales.


Vista en su contexto, la caña a la que nos referimos tiene un carácter amoroso tanto en su coreografía, como en la mayoría de las letras que escribiera Cantalicio para este ritmo, su área de influencia al parecer no sobrepasó algunas poblaciones surtolimenses, siendo el núcleo el municipio de Natagaima, y su estructura musical como veremos, posee patrones que la distinguen de otros aires cercanos como el rajaleña o el sanjuanero, pero especialmente la diferenciamos de la Caña de los trapiches, danza que predominó en la zona norte del Tolima, y cuyo carácter es de laboreo, como se verifica en sus pasos alusivos, al corte, molienda, de la caña, igualmente en sus letras, y estructuras del ritmo, que sólo mencionaré a modo de comparación con la Caña de Cantalicio.

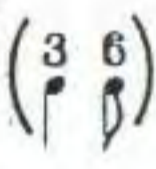
La instrumentación con la que Cantalicio y su conjunto Pacandé dieron vida a las cañas está muy cercana a la utilizada por los conjuntos rejaleñeros, aunque en menor proporción, esto es, tambora (de iguá), tiple, chucho, zambomba, y flauta transversa pequeña (flautín), a los que según las circunstancias, se agregarían guitarras, raspas de caña y hasta clarinete, instrumento que Cantalicio aprendió a tocar durante el servicio militar.


Antes de analizar las células rítmicas de la Caña de Cantalicio, recordemos el golpe que caracteriza la caña de los trapiches:


TAMBORA



parche



palo o guama






palo o guama



palo o guama



palo o guama



palo o guama



palo o guama


palo o guama


palo o guama


palo o guama


palo o guama


palo o guama

El son de la caña, en la tambora, el tiple y la guitarra, que aquí presentamos, tiene como fuente primaria las poquísimas grabaciones que dejara Cantalicio ya en sus últimos años de vida y la permanente colaboración de sus hijos, de quienes aprendimos estos golpes "al oído" en primera instancia:

TAMBORA convenciones


golpe en el parche (mano derecha)


golpe en la madera con palo o guama (mano izquierda)

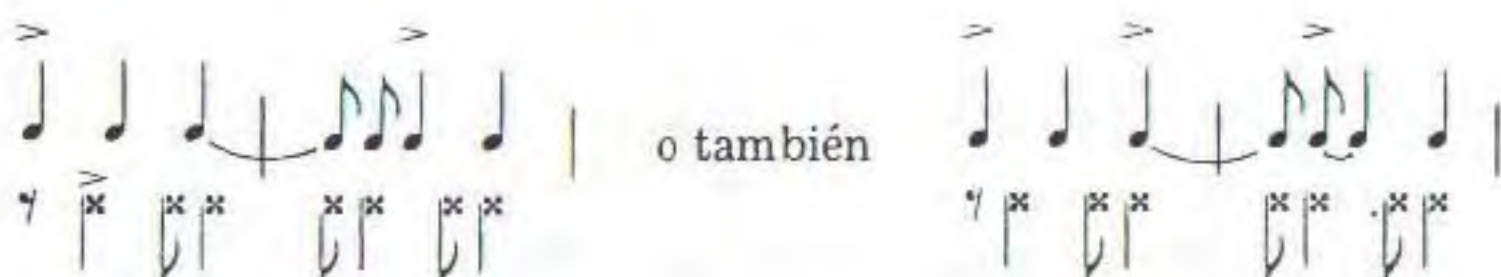


dependiendo de la resonancia del parche, si es poca se oirá.



los acentos indicados, uno fuerte y dos menores y la síncopa de la guama o palo en los compases impares, son el pulso interno de la caña.

Hemos notado en algunas ocasiones como la tambora, y específicamente el parche, ejecuta así



Para el tiple indicamos su articulación cuando la caña está en reposo, es decir, sólo en función del ritmo, sin considerar la melodía:



que también suele ejecutarse como



Para el bordón en la guitarra se limita a esto. (Considerando una tonalidad menor como base, aunque también opera en tono mayor)



También puede marcar en la siguiente forma, mientras el tiple se encuentra haciendo el primer golpe indicado para éste.



A partir de estos presupuestos podemos pensar en un ordenamiento, o varios diferentes a estos

Cuadro No. 1

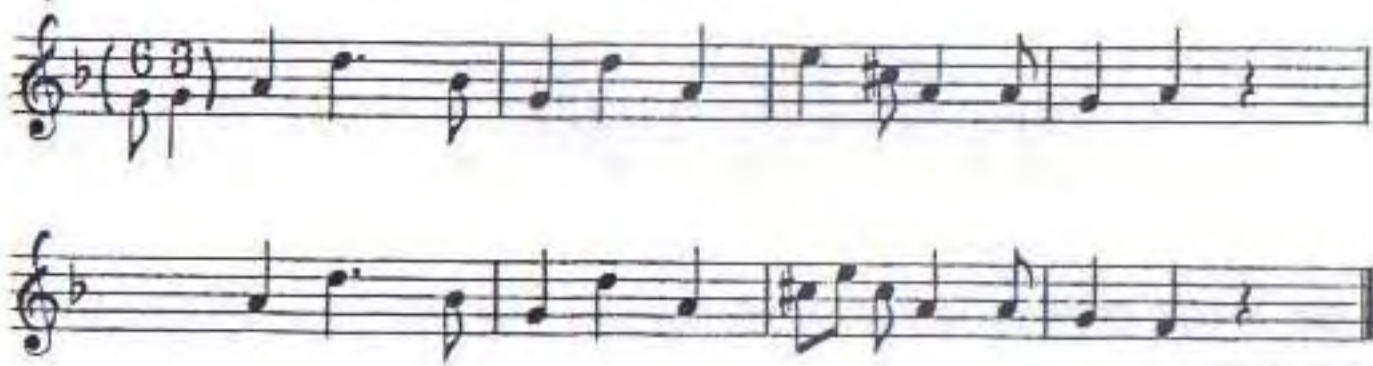
I V		I V	

Cuadro No. 2

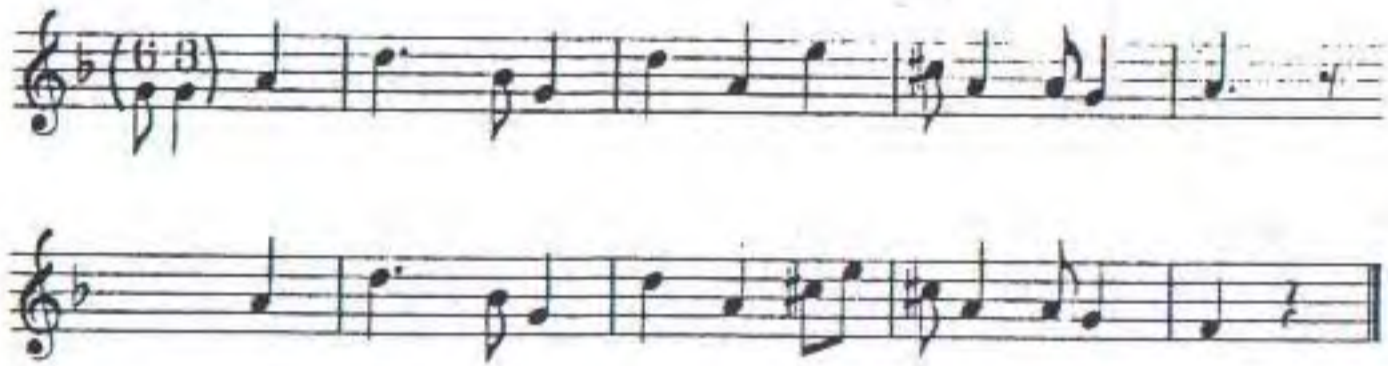
I V		I V	

Finalmente tomamos como modelo la Caña No. 1 para anotar un hecho interesante respecto a su transcripción, suponemos que se debe a ese traslado de los acentos vistos anteriormente.

Las primeras transcripciones que se hicieron de esta obra, entre otras la versión para la Banda Departamental, está indicada de la siguiente manera:



A partir de esta hicimos algunos arreglos para voces e instrumentos, tiple y guitarra, que se presentaban problemas de acento respecto del golpe de la tambora, y con el texto mismo de la canción, lo que nos llevó a adoptar esta notación que creemos, es la correcta.



(adjunto partituras)

De otro lado, el aspecto literario en las cañas, y su formato general se presenta por cuartetos de versos, no necesariamente octosílabos, correspondientes a tres secciones melódicas así:

Ejemplo de la caña No. 1

- (A) Bailando la caña
me siento muy feliz
estando en la playa
con la negra Emperatriz
- (B) Nosotros los tolimenses
bailamos el joropo
y al son de la tambora
formamos el alboroto.
- (C) A Matea la de mi barrio
le dije un día
sígueme a mí y
no le digas a tu tía.

- (A') Alegre, contento
con ella quiero estar
tomando aguardiente
en el centro el arrozal.
- (E') Las muchachas del Saldaña
son bonitas tienen gracia
me enamoran sus ojos
y su sombrero de paja.
- (C') Si me quieres mi chinita
te entregaré
el corazón y
cuidando por tu amor

Donde (A) (A) (B) (B) (C) (C')

Y repite cambiando la estrofa de (B) (B)

CAÑA No. 1. Son indígena

Letra y música de Cantalicio Rojas

Arreglo vocal de Humberto Galindo para 4 voces mixtas (1987)
hecho sobre la transcripción de Yesid Rojas

♩ = 120

Bai-lan-do la ca-ña me sien-to muy fe-liz

La ca-ña a-ña

es-tan-do en la pla-ya con la ne-gra Em-pe-ra-triz

Em-pe-ra-triz

No-so-tros los to-li-men-ses bai-la-mos el jo-ro-po

No-so-tros los to-li-men-ses ay, con buen jo-ro-po sí

yal son de la tam-bo-ra for-ma-mos el al-bo-ro-to

con la tam-bo-ra es más que al-bo-ro-to

A la de mi ba-rrio le di-je le di-je un dí-a

A Ma-tea la de mi ba-rrio le di-je un dí-a

si- gue- mea mí, no le di- gas a

tu tí- a. tua- mor.

CAÑA No. 1. Son indígena

*Letra y música de Cantalicio Rojas
 Transcripción de Humberto Galindo (julio/1988)
 a partir de una grabación realizada por Yesid Rojas
 a Cantalicio en el año de 1973 en Ibagué
 Tonalidad original, la menor*

Tiple = 126
 Bajo Dm A7

Voz
 Dm A7

ca- ña me sien- to muy fe- liz es- tan- do en la
 Dm A7 Dm Gm

1 2
 pla- ya con la ne-gra em- pe- ra- triz. 2. A zal. No-
 Dm A7 Dm Gm Dm A7

so-tros los to-ll- men- ses bai- la- mos el jo- ro- po- yal
 Dm Gm Dm Gm

1
 son de la tam- bo- ra tor- ma- mos el al- bo- ro- to. 2. las mu-
 Dm A7 Dm A7

2
 Ma- tea la de mi ba- rrio le di- je un
 Dm C7 C7

dí- a Sí- gue- mea miy no le di- gas a tu
 F Gm Dm A7

1 2 3 Da capo al rit.
 2. Si me mor Bai- mor.
 Dm C7 Dm Gm Dm

CAÑA No. 1. Son indígena

Letra y música de Cantalicio Rojas
Transcripción y arreglo de Yesid Rojas

8



MUSIRREFRANES

El que canta, sus penas espanta.

*Al mal músico
todo se le va en templar.*

*Hay viejos como el acordeón;
mientras más arrugados,
suenan mejor.*