

Rajaleñas Bambucos y Leyendas



JAIRO HERRERA CARDOSO
Manual N° 3



Progreso y Bienestar para toda la familia

SERVICIOS:

Sociales - Financieros y Créditos
Sección Infantil y Juvenil Futuritos

Calle 10 N° 6-58/62

Información: 710933 - 711008 - 713234 Fax: 713225

Oficinas: Pitalito, Gigante, Garzón, La Plata y Algeciras

TABLA DE CONTENIDO

Rajaleñas Bambucos

**y
Leyendas**

Jairo Herrera Cardozo

Manual No. 3

1996

TABLA DE CONTENIDO

PRESENTACION: EL OPITA	4
INTRODUCCION: ALMA DEL HUILA	5
EPILOGO: HIMNO A NEIVA	6
- MANIFESTACIONES Y TESIS	7
- PRESENCIA DEL RAJALEÑA	7
- EXPOSICION BREVE DEL RAJALEÑA	13
- EL ORIGEN DEL RAJALEÑA	14
- QUE ES EL RAJALEÑA	14
- ORGANOLOGIA DEL RAJALEÑA	15
- PROCEDENCIA EUROPEA	15
- INSTRUMENTOS AUTOCTONOS:	16
EL CIEN PATAS, EL CHUCHO, LA ESTERILLA, EL CARANGANO, LA MARRANA Y LA TAMBORA.	
- COPLAS COLOMBIANAS	19
- VOCABULARIO OPITA	25
- EL BAMBUCO	31
- EL BAMBUCO TRADICIONAL Y PASOS	32
- EL SANJUANERO HUILENSE	32
- COREOGRAFIA SAN JUANERO HUILENSE	36
- LEYENDAS Y MITOS	42
- RAJALEÑAS	68
- BIBLIOGRAFIA	75

TABLA DE CONTENIDO

1	PRESENTACIÓN: EL OPITA
2	INTRODUCCIÓN: ALMA DEL HUILA
3	EPÍLOGO: HIMNO A NEIVA
4	MANIFESTACIONES Y TEXTOS
5	EXPOSICIÓN BREVE DEL RAJALEÑO
6	EL ORIGEN DEL RAJALEÑO
7	QUE ES EL RAJALEÑO
8	ORGANOLOGÍA DEL RAJALEÑO
9	PROCEDENCIA EUROPEA
10	INSTRUMENTOS AUTÓCTONOS
11	EL CIELO PATAS, EL CHUCHO, LA ESTERILIDAD
12	EL CARANGANO, LA MARRANA Y LA TAMBORA
13	COPLAS COLOMBIANAS
14	VOCABULARIO OPITA
15	EL BAMBUCO
16	EL BAMBUCO TRADICIONAL Y PASOS
17	EL SANJUANERO HUILENSE
18	COROGRAFÍA SAN JUANERO HUILENSE
19	LEYENDAS Y MITOS
20	RAJALEÑAS
21	BIBLIOGRAFÍA

Asesoría y colaboración de:

Maria Lourdes Reyes Ortiz
Aned Yamile Herrera Blanco

Presentación El Opita

Del Hulla vengo con el alma
con mi tierra en las venas
del pueblo donde nací
las alegrías y las penas
donde luché con valientes
del sol hasta la luna llena
Clases y Timonejos
p'a no olvidar su tierra

Letra y Música:
Luis Alberto Orosco Soriano

Agradecimientos a:

María Lourdes
Gerson Andrés
Aned Yamile
Jhorman Kovalski

Mi Familia: Reyes y Herrera
Por siempre

Por ahí me voy con el alma
y ojalá que tenga en cuenta
que llevamos una lucha
mejora entre cajas y cajas
p' el pueblo siempre padece
mientras otros lo manejan
P'a sacarlo hasta las golias
de su tanta existencia
y ojalá que me diga bien
porque el opita no paga
pero el día que saca el puño
mejor es no dejar huella
adós pueblo compadre
que lo que ha de ser que sea
porque al pueblo se le engaña
pero a veces él golpea

Presentacion El Opita

Letra y Música:
Jesús María Vidal Arias

Del Huila vengo compadre
con mi tierra entre las venas,
del pueblo donde nacieron
las alegrías y las penas,
donde lucharon, valientes,
del sol hasta la luna llena,
Otases y Timanejos
p'a no regalar su tierra.

Quiero contarle, compadre,
qu'el petróleo se lo llevan,
que quieren tenernos t'uavía
como si juéramos leña,
que sirve p'a que se queme
y que no importa que muera,
pero aguarde que le advierta,
que a veces también incendia.

Por'ahí me voy compadrito
y ojalá que tenga en cuenta,
que llevamos una lucha
metida entre ceja y ceja,
qu'el pueblo siempre padece
mientras otros lo manejan
P'a sacarle hasta las gotas
de su tenaz existencia;
y ojalá que me oiga bien
porque el opita no pega
pero el día que saca el puño
mejor es no dejar huella;
adiós querido compadre,
que lo que ha de ser que sea
porque al pueblo se le engaña
pero a veces él golpea

Introducción Himno del Huila (Alma del Huila)

Letra y Música
Luis Alberto Osorio Scarpeta

Con la ternura de la tierra mía
que me vió nacer,
canta mi alma con la dicha entera de un amanecer,
tierra del alma que te quiero
tanto con el corazón,
es el alma del Huila
tierra de promisión. (B/S)

En el Huila para bien,
cruza un río sin igual
que dá la vida entera
al labrador, a su maizal, al platanal.

Es el Huila mi querer
doy mi vida por volver,
a mi tierra querida
cantarle con placer (Bis)

Decreto 122 del 8 de febrero de 1996

Epílogo

Himno a Neiva

Letra: R. P. Alfonso Arboleda M.
Música: R. P. Andrés Rosa

Hoy a Neiva cantad, corazones,
Y encendidos vibrad en su honor;
Que ha guardado con fé tradiciones
Y de Dios y la patria el honor.

Es tu reino la inmensa llanura
Do te yergues con noble altivez;
Mil cantares el río te murmura
Cuando pasa besando tus pies.

Tierra buena y gentil; quien me diera
elevar hasta tí mi canción
Con el estro Feliz de Rivera,
Tierra buena, gentil promisión.

En tu suelo la sangre palpita
De tus hijos, egregia ciudad,
Que nos dieron -herencia bendita-
Con su vida feliz libertad.

Tierra de héroes, el Vargas ofrece...
A tu gloria invicto pendón;
Y Leguizamo, martir, acrece
con su muerte tu noble blasón.

Salve, Neiva, un cielo brillante
Hoy se abre de luz y zafir.
Solo escúchase un grito: ¡adelante!
A tus nobles destinos cumplir.

El Rajaleñas

Manifestaciones y Tesis

1a. Version

Probablemente la más auténtica de las manifestaciones musicales del folclor del Huila, es conservado y enriquecido por el esfuerzo de una larga serie de conjuntos pertenecientes a zonas rurales y comunidades urbanas ubicadas en diversos municipios.

Es difícil aventurar tesis sobre el momento preciso de su nacimiento, por el cual registraremos solamente la de los peones y trabajadores de las grandes fincas del Tolima Grande, adaptaron a sus habilidades interpretativas los bambucos que se escuchaban procedentes del Cauca e inventaron coplas que en tono de humor y gran ingenio, hablaron con franqueza de sus ideales, intereses o motivos del jolgorio, indirectas, juegos de palabras, en fin de sus congojas y alegrías.

Esencia, estilo y presencia del Rajaleña (Padre, Andrés Rosas)

Con el "Rajaleña", Andrés Rosa stampa en su obra el nacimiento del Sanjuanero Huilense, con letra de Sofía Gaitán de Reyes y musicalizado en 1936 por el compositor criollo Anselmo Durán Plazas.

La creación del primer Sanjuanero, hoy constituido en el himno vibrante de la tierra huilense, la describe en forma maravillosa Jairo Beltrán Tovar, cuando dice: "Han pasado desde entonces 47 años, cuando esta mujer de delicadas facciones y tañedora del tiple en la Estudiantina Femenina, se escapó por las calles de aquella Neiva, olorosa a perfumado anís, a insulsos y a batatas, para arrancarle cual Gaitana, el alma del Rajaleña.

Con ella, con la copla, viva y palpitante en sus manos, gateante de picardías y sentimiento popular, la entrega así a su maestro, quien en ceremonia de sumo sacerdote, la aspergia del tiple, del chucho y la tambora, mientras van naciendo en el pentagrama figuras sincopadas que lucen como mariposas dibujando notas de Sanjuanero en el trono de Euterpe.

El Padre Andrés Rosa, organista y compositor, nació en Avigliano (Italia) el día 16 de octubre de 1922, en noviembre de 1929 llegó a nuestro país, se graduó de bachiller en 1932 y recibió las órdenes sagradas como sacerdote salesiano en 1939.

Cuando don Pedro de Añasco fundó por primera vez la Villa de Timaná en 1538, la civilización de los indios agustinianos ya había desaparecido. Quedaban, eso sí, en el paraje que hoy se conoce con el nombre de Parque Arqueológico un sinnúmero de estatuas que testimoniaban un pasado glorioso. Entre ellas, dos esculturas musicales. En la una aparece una especie de trompeta en forma de caracol (el fotuto), y en la otra una flauta.

No podemos decir lo mismo de las tierras habitadas por los muiscas y quimbayas. Estas gentes que fueron esencialmente agricultores y orfebres, no nos dejaron monumentos musicales. En cambio, otros pueblos igualmente precolombinos nos han transmitido, aunque en pequeñas proporciones, algunas figuras que demuestran hasta dónde había llegado su cultura en el campo de la música.

Quién sabe si algún día nos dirán algo de la piedra de Aipe, la peña de Florencia, Caquetá (como consecuencia de la desastrosa avenida del río hacha, la noche del 31 de agosto de 1962, que es una laja con signos muy visibles) y algunos otros jeroglíficos diseminados acá y allá y un poco conocidos.

El rajaleña es uno en esencia, es decir, el género de esa tonada es inconfundible y bien definido. Pero la presentación que de él hacen los distintos grupos étnicos del Tolima Grande varía de una población a otra.

En esto el rajaleña participa de la esencia de la genuina música popular colombiana, la ternaria, la que está sin mezcla de elementos extraños, y que tiene la particularidad de producir sensaciones de alegría con el tono menor. La música, como la vida, está repleta de paradojas.

Por eso siendo el rajaleña una tonada esencialmente popular con mucha frecuencia la colisión de los acentos fuertes (tesis) de la música como los débiles (arsis) de la letra, y viceversa, debido a dos factores que no debemos desconocer.

Esta es la parte material del rajaleña. La parte formal es la que da el sabor. Si este aire se ejecutara tal como está escrito, no sabría a nada. Nosotros lo hemos oído cantar con un ritmo ligeramente atropellado, de tal manera que nos ha dado la sensación de que estuviera escrito en 2/4.

La melodía que nos está sirviendo de ejemplo se conoce con el nombre de "**Rajaleña del Cagúan**". Me ha sido dictada por dos figuras sobresalientes del folclor huilense José Antonio Cuéllar Meléndez (Rumichaca) y Carlos H. Rivera.

El rajaleña pertenece al género de las "trovas" en cuanto a la letra, y al de la "danza" en cuanto a la música; del fandanguillo, dos copleros se traban en fogueo picaresco en que cada año se esfuerza por superar al otro con 'salidas' oportunas, respuestas inesperadas con propuestas que ponen en apuros al improvisador más ducho.

La copla

1a. Versión

La copla del rajaleña consta de una cuartilla en octosílabos. Generalmente el primero y el tercer verso son disonantes; el segundo siempre rima con el cuarto.

La música no abarca sino dos versos, ambos con el bis, y después de cada final hay un estribillo que dice: "Oye morena" o un "trailailaraila" o un "Ay morenita", seguido del último verso.

Después de cantar la cuartilla entera se oye un 'postludio' (a veces seguido por una 'coda') que ejecutan los tiples, las guitarras, la dulzaina la hojita de naranjo y la imprescindible flauta de 'queco' (una especie de carrizo) o de guadua de castilla, todo esto acompañado por los instrumentos de percusión: la tambora, el alfandoque (una especie de chucho que ejerce la función de las máscaras), la carrasca o raspa -como la llaman en la costa-, la puerca y el carángano. Este postludio que sirve también de interludio instrumental entre el primer coplero y el segundo, tiene la ventaja de que el cantor que sigue en turno riguroso tenga el tiempo necesario y suficiente para pensar y elaborar su intervención.

Y hay que ver y sentir el efecto que producen los instrumentos de percusión que acompañan al silbido de la hojita de naranjo o al canto del coplero, o a los quejidos de las flautas. Todo ese conjunto de artefactos fabricados con elementos caseros y de los cuales el carángano es el más típico, tienen un nombre propio: la 'cucamba'.

El carángano es una guadua cuya longitud varía de uno a dos metros. Por un lado tiene desprendidas a manera de cuerdas hasta siete tiras levantadas de lado y lado por dos tramos, como imitando las cejillas de las guitarras. El sonido se produce frotando las cuerdas con una vejiga.

El rajaleña del Caguán

Ha sido fuente de inspiración para muchos liridos populares quienes, aprovechando no sólo el ritmo, sino los incisos y en veces hasta algunos fragmentos de la melodía, han elaborado piezas de alguna consideración.

Aquí tenemos El Sanjuanero de Anselmo Durán Plazas (Neiva 1908-1940), hijo de don Milcíades, que fue el fundador de la primera banda privada de Neiva, y hermano del actual director (año 1962) de la Banda Departamental, el maestro Jorge.

El Sanjuanero

Fue compuesto a principios de 1936 y tocado por primera vez en un paseo que la Murga Femenina Huilense, dirigida por Anselmo hizo a la finca Buenavista, de propiedad hoy de don Alfonso Gutiérrez, entonces de Alvaro Reyes Elisechea.

El 12 de junio de 1936, víspera de la fiesta patronal de Gigante (población del Huila), la Banda Departamental presentó por primera vez en la patria de Francisco Eustaquio y José María Álvarez esta obra entre el aplauso y la complacencia de todos.

Sanjuanero es el nombre de un género de música huilense vaciado en los moldes del rajaleña. El de Anselmo Durán no lleva un nombre especial sino el genérico de El Sanjuanero. Pero tiene un subtítulo, el Joropo Huilense. Es el año de 1948, Anselmo Durán

se encuentra en la capital de la república en busca de salud cuando topa con el Maestro Emilio Murillo. ¿Por qué este nombre de 'joropo'? le pregunta el autor de El Trapiche. Porque en Neiva, le dice Anselmo, los bailes populares se llaman 'joropos'. Joroppear es lo mismo que parrandear, en la periferia.

Al maestro Jorge Durán le debemos el que esa pieza se llame El Sanjuanero, pues Anselmo no se había preocupado por el título. El Sanjuanero tuvo su consagración oficial en el salón amarillo del Capitolio Nacional en 1938 durante las fiestas conmemorativas del cuarto centenario de Bogotá. Para ese entonces viajó a la capital un conjunto típico integrado por los señores Jorge Durán Plazas, Alberto Rosero Concha, los hermanos Esteban y Marcos Quintero, naturales de Purificación (Tolima), el mono García (el de la hojita) y dos danzarines: Lilia Durán Perdomo, hija del compositor, y Leonilde, una hija de la sirvienta de Anselmo, la que fingía de parejo.

El joropo

Así como los rajaleñas, es la música preferida en las carreras ecuestres de San Juan y San Pedro, cuyos orígenes se remontan a las rancias tradiciones españolas y, aún más, a las costumbres árabes. En efecto, en la Península las carreras de San Juan se llamaban 'carreras del pollo' de origen celta, y antiguamente se efectuaban a pie. Consistían en descabezar pollos en las fiestas patronales. Más desde que la tribu árabe de los "zenetas", la que defendió a Granada, impuso su admirable escuela de caballería y enriqueció el idioma castellano con la palabra jinete, las carreras del pollo empezaron a efectuarse a caballo en los regocijos populares de las fiestas de San Juan.

Otra imitación del rajaleña del Caguán es el Sanjuanero intitulado El Contrabandista, de Cantalicio Rojas G., natural de Natagaima. Cantalicio Rojas es el que mejor ejecuta el ritmo de 'caña' y el de 'Torbellino callejero'.

Rajaleñas de San Antonio

Hay otro rajaleña que no sé por qué lo llaman **San Antonio**, hoy Anaconia. Probablemente porque en esa población se tunaba la especialidad antiguamente. Digo esto porque estuve en San An-

tonio averiguando por este rajaleña y nadie me dió razón de él. Es el más rico en ritmo y más quebrado en la melodía, pero más pobre en cuanto al estilo, pues presentan cadencias decididamente abanbucadas.

Los rajaleñas cuando se cantan alternados, entre un hombre y una mujer, en medio de bailes e interrupciones habladas, dan lugar al 'fandanguillo'. Justamente el doctor Miguel Barreto tiene uno muy original que se llama el Fandanguillo del abrazo.

Rajaleñas de San Juan y San Pedro

Como dato curioso damos a conocer la fecha en que el rajaleña adquirió posición social en los salones elegantes de Neiva. En las fiestas de San Pedro de 1952 el doctor Miguel Barreto López organizó un conjunto que él presentó en el Club Social, integrado por el doctor Luis Eduardo Vanegas (tiple), el doctor Julio Bahamón (carrasca); don Ramiro Bernal, el doctor Miguel Barreto (tambora) y don Otto Muñoz, quien tocaba el típico instrumento de la 'puerca'.

Los rajaleñas suelen acompañar todas las faenas de San Juan y de San Pedro.

Los músicos empiezan a tunar desde el 13 de junio, fecha indicada para cortar los racimos del plátano y colgarlos en las vigas de la humilde cocina para que maduren. Tunan el 22 durante el sacrificio del clásico marrano. Tunan el 23 alrededor del asado. La Venturosa que todas estas operaciones iban acompañadas en otro tiempo por abundantes libaciones de chicha elaborada en casa. Hoy día la rústica bebida ha sido reemplazada casi totalmente por el aguardiente, porque este licor llega a las puertas de la casa envasado y todo y porque el tiempo que se empleaba de antaño en preparar la chicha se ahorra hogaño en beneficio de más largas 'tomatas'.

El 24, baño general en el río, muy de mañanita, con **chingue colorado, totuma y jabón de Reuter**. Los días 28 y 29, grandes comilonas, y los rajaleñas suena que suena, y los copleros cante que cante. El argumento de las trovas se hace cada vez más vulgar, pero nadie repara en ello. Lo importante es tunar.

El rajaleña es el tema obligado cuando obstinado de los carnavales sampedrinos.

Las fiestas duraban antiguamente ocho días, distribuidos así:

24 de junio,	San Juan;
25	San Eloy;
26	San Eloicito
27	San Churumbelo
28	San Churumbelito
29	San Pedro
30	San Pablo, y
1 de julio	San Pablito

Había una particularidad y era que los labriegos celebraban la fiesta de San Juan en el campo y la de San Pedro en la ciudad.

Parece más bien que el apelativo de rajaleña procede de la idea de rajar (hablar) de la humanidad, comentar asuntos penosos del compañero con quien se enfrenta, vencer, sujetar, dominar al adversario con una estrofa más dicente, mejor elaborada y de mayor contenido picaresco.

Los rajaleñas se cantan 'tunando' y 'joropeando', y mal se puede 'vagar' y 'parrandear' llevando una troza entre los pies y una hacha en las callosas manos.

Hay, eso sí, entre el que raja un tronco y el que tuna rajaleñas una relación de analogía, pues aquel hace trizas una pieza que le ofrece resistencia física y éste procura sujetar con el ingenio y desmenuzar conceptos inherente a personas y situaciones determinadas.

Rajar, entonces, se me hace lo mismo que picar. Esa sinonimia, muy clara por cierto, viene a corroborar la idea de que rajaleña es apenas un término alegórico y que tiene muy poca relación con el leñador, pero si mucha con el tunante y el joropero.

Exposición breve sobre el rajaleña

2a. Versión

El contenido del rajaleña es de tipo social, hecha para el pueblo y

por el pueblo. En él, se condensa una connotación que generaliza una situación social utilizando la crítica y el humor. La creación del rajaleña es de tradición oral, es personal o en forma de taller colectivo; su inspiración se da natural, espontánea o por un motivo especial. Entre más anónima, simple y natural, es más tradicional. Cada copla es una poesía que necesita de inspiración, construcción, rima, melodía, para poder construir una cuartilla en octosílabos, donde generalmente el primero y el tercer verso son disonantes y el segundo siempre rima con el cuarto.

El origen del rajaleña

3a. Versión

El rajaleña corresponde al canto traído por los Españoles en la época colonial al cual los paeces coyaimas y natagaimas, aplicaron percusión a base de tambora, el chucho y carrasca, aporte negro de los esclavos traídos por los españoles; de origen netamente campesino hecho por el pueblo y para el pueblo.

Su filosofía se expresa mostrando picardía y un doble sentido muy espontáneo, lo que corresponde a 'rajar' la leña, sacarle astillas a la vida cotidiana y ajena, y volverlo 'añicos'

Que es el rajaleña?

4a. Versión

Rajaleña, es el vivo sentir de un pueblo, es la expresión del Campesino Huilense, que manifiesta su inquietud, en conquista amorosa, crítica, desafío y filosofía picaresca. En la musicalidad está sometida, al ritmo del popular paloparao, que al son del tambor, el chucho, la puerca, la esterilla y el cienpatas, como instrumentos de percusión, y la cadencia armoniosa del tiple, el requinto y la guitarra.

La Copla

2a. Versión

Referente a la copla, base del cantar rajaleño, su estructura formal es una cuartilla; conforman el cantar del rajaleña, su

introducción o arranque, que llama la atención del auditorio, estribillos o revueltas, frases para animar la copla, retahilas, versos encadenados con ritmo ágil y las frases animadoras o repelentes, que acompañan la tonada de acuerdo a su región.

El contenido de la copla del rajaleña es tan prolijo como la misma cotidianidad del pueblo, de sus versadores, la política, religión, la mujer, erotismo, la raza, quehaceres, etc...

El rajaleña es la expresión más elocuente del sentimiento "Opita", en el se identifica el ser y el sentir huilense.

Organología del Rajaleña

El rajaleñas como forma popular de expresión de las gentes de las zonas rurales del Huila, difiere de las formas folclóricas de otras regiones del país en la singularidad de su organología que adopta instrumentos procedentes de diversas culturas y crea otros de especiales cualidades sonoras.

Refiriendonos a la organología del instrumental típico del rajaleña, consta de **requinto, flauta de queco, tiple, guitarra**, quienes llevan la parte melódica, y **la tambora, el chucho, la esterilla, la puerca y el cienpatas**; que componene la parte de percusión, a los grupos de músicos que interpretan estos instrumentos se les conoce como pichinches.

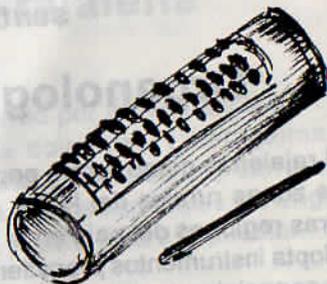
Procedencia europea.

Las cuerdas, tanto la guitarra como el tiple y el requinto son trasunto de la influencia que sobre la cultura española, tuviese la invasión por los pueblos islámicos del norte de Africa. Lo son también de acuerdo a determinados tratadistas los membranófonos como la tambora, derivada del atabal de guerra y uno que en su adaptación huilense, la puerca o marrana, es consecuencia de la zambomba usual en España y Portugal.

Instrumentos autóctonos del rajaleña

El Cienpatas

Elaborado en dos o tres artejos largos de caña de guadua, a los cuales se ha quitado un sector de aproximadamente una cuarta parte de la materia fibrosa, para dejar al descubierto un espacio en el cual se colocan cascabeles vegetales, enhebrados en una fibra de cáñamo envuelta a lo largo del instrumento en forma de espiral, los cuales suenan al ser fortados con una varilla de guayacán o dinde, únicas maderas capaces de soportar la intensa fricción en forma prolongada.



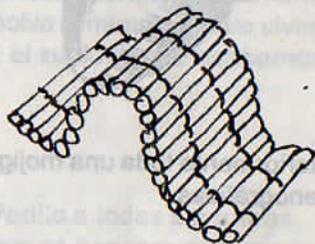
El Chucho (Alfandoque o huasá)

Tarro de guadua de cinco a siete centímetros de grueso, seco, al cual se introducen piedritas y semillas, para que produzca un sonido similar en cierto modo al de las maracas, instrumento que en sus versiones más sofisticadas, es adelgazado interiormente y abierto por los dos extremos, en los cuales se colocan incrustadas varillas de fibras de la misma caña como una rejilla que permite la salida del sonido y que junto con los tramojos de madera delgada atravesándose en varios sitios de la longitud total enriquecen el número de los choques que se producen en el interior del chucho, con ganancia del timbre y posibilidades de maniobra en la interpretación.



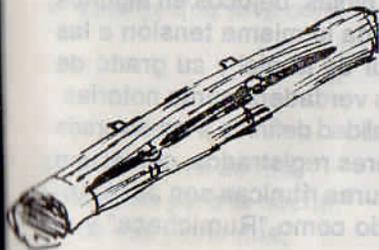
La esterilla

Es un instrumento compuesto por diez a veinte segmentos de caña de "guache", de unos 15 a 20 centímetros unidos entre si en sus extremidades, por una cuerda delgada de fique o de cáñamo, de manera que permita pasarla en dos lazadas a lado y lado del instrumento, entre los dos dedos del pulgar y meñique de las dos manos, para dejarlo colgar entre las manos juntas, friccionar un lado con el otro, con lo que se consigue un sonido especial, en algo semejante al del güiro o la guacharaca, pero de una mayor riqueza de armónicos, que en síncopa y diversas intensidades enriquece el acompañamiento percusivo del rajaleñas.



El Carangano

Es una caña de guadua de aproximadamente tres metros de largo a la cual de uno de los costados, una cuarta parte aproximada de la circunferencia, se le han levantado cuando estaba recién cortado seis o siete fibras de un largo cercano a los dos metros, bajo las cuales se introducen dos cejuelas de madera de unos tres centímetros de espesor. Tocado a la madera clásica, tiene tres resonadores diferentes, puesto que aparte de la caja sonora constituida por la caña misma, las cuerdas golpeadas con dos mazos de madera por el intérprete principal, son alternadamente frotadas en los extremos por el intérprete principal, son alternadamente frotadas en los extremos por dos ayudantes con dos vejigas de res que contienen semillas de calabaza o ahuyama que al prolongar su vibración generan una especie de zumbido particular.



La marrana



Elaborada en calabazo, según el tamaño emparchada en vejiga o piel de chivo, por laertura de escapes, la presión de los dedos sobre el parche que eleva el tono o por el uso de instrumentos suplementarios como la trompa de calabazo que produce cinco notas bastante imprecisas que se emplea en el suroccidente del Huila y que generó

posteriormente toda una mojiganga de instrumentos simplemente escenográficas.

La Tambora



En algo semejante a la usual en algunas regiones de España y el sur de América, la del Huila por razones de comodidad elaborada actualmente en fibra contrachapada debería por razones de sonoridad construirse de tallo de fique o de palma vaciados. Puede usar dos diferentes clases de parche y afinaciones distintas para cada uno de ellos como consecuencia del material utilizado, porque el sistema de tensores consistente en piolas, bejucos en algunos casos o tiras de cuero en los menos, da la misma tensión a las dos membranas y solo por el espesor de la piel y su grado de curtimbre se pueden lograr diferencias verdaderamente notorias. La manera de ejecutarla da una personalidad definida a los diversos grupos rajaleñeros. Sus mejores cultores registrados, con el uso de por lo menos setenta paradas o figuras rítmicas son José Antonio Cuéllar, cariñosamente conocido como "Rumichaca" y el fortalecilluno Amin Vargas.

Coplas Colombianas

Más vale pernil en plato
que polla cacaraqueando
más vale manteca en mano
que señorita volando.

Sea su señor, sea como dama,
cuando el negocio se cierra
como bien decía mi mamá,
plata en mano y culo en tierra.

X Pedílo a todas sin trabas
que es honor que se merecen
por más que se pongan bravas,
en el fondo lo agradecen.

La mujer le puede al hombre
más que no lo crea busté,
siempre ellas tienen por donde,
y uno no siempre con qué.

X La lora de mi comadre
es totalmente imparcial,
porque le mienta la madre
al godó o al liberal.

Pierna arriba te camina
la garrapata coscoja,
álzate las naguas mija,
si queires que te la coja.

La ahuyama, dice mi abuela,
tiene virtud que no manga,
con jorta la churumbela
y dá juerza en la palanca.

El sol es para de día,
la luna es para la noche,
y vos'os vidita mía,
guayabo para mi toche.

Tú dices que estás doncella,
eso solo Dios lo sabe,
el cura que te confiensa
y el que te torció la llave.

Que le manda la señora,
pedir la mensualidad,
vé y decíle que esa joda,
a los hombres no nos dá.

Eva desde el paraíso
jodió a nuestro padre Adán,
esto fué las que Dios hizo,
las otras, como serán.

No te pongas recelosa,
del hombre que tiene canas,
que así es más buena la cosa,
y entre más canas, más ganas.

✦ Me cojistes de la mano
y me llevaste al monte,
y en el monte me dijiste,
caballero monte, monte.

Quien juera tamal Neivuno
decía la hermana de Horacio,
que se lo empeloten con gusto,
que se locoman despacio.

El ave que mas les gusta
a las muchachas, yo creo,
no es ave de pico y pluma,
el puro ave-jorreo.

✦ Decía el curita Rogelio
viendo las piernas de Oliva,
bién lo dice el evangelio,
la dicha está más arriba.

Ta la niña de don Joaco
hermosota y macanuda,
ta muy guena como Paco,
pa comerela así cruda.

Es muy cierto que la avispa,
pone los huevos grandotes,
se los picó a Evangelista,
y ahi tan como dos chorotes.

✦ El conejo le va a hacer
un trabajo a su parienta,
y le ta rogando al burro
que le empreste la herramienta.

Esto dijo el armadillo
cuando iba para su cueva,
maldito sea éste chamizo
que me raguñó una gueva.

Esta mañana temprano,
vide un mico sin calzones,
con las turmas en las manos
diciendo pares y nones.

Mi mujer sigue caliente
y no me manda a seguir,
si en el cuarto de la sirvienta
también se puede dormir.

Pa los juegos es muy buena
la mujer de José Lucio,
porque a la guelta e la esquina
le vive jugando sucio.

Viva el saorio, bailemos,
que aiga de alegría derroche,
que eso no es ningún entierro,
el entierro es por la noche.

Deja de ser solapao
le dijo el gato al ratón,
pa'qué te las das de honrao,
siendo asesino ladrón.

No temueras mi amorcito,
no te mueras tan temprano,
que un bocaio tan exquisito,
no se lo como el gusano.

Una vez una farra,
se llevó Tomas a Esther,
sentada sobre la barra
en una cicla de mujer.

Le toqué al piano las teclas,
y me dió finitos sonos,
se las toqué a Ruperta
y me echó fue maldiciones.

Me invitan a un picnic
ésta noche mis patronos,
yo no sé que es esa vaina
pero voy a ir sin calzones.

La herida que a Betsabé
le hicieron, decía un testigo,
en la trifulca no fué,
fué entre trifulca y ombligo.

Querés que te quiera Sara,
yo no soy de los ambridados,
yo no cargo la cuchara,
pa comerme lo sobrado.

Ansina le replicó
la cotuda a su boqueto,
yo ya te he dicho que nó
me cojas las tetas, so queto.

Me aprecias negra maldita
por andarme emborrachando,
la borrachera se quita,
pero lo negro no hay cuando.

Qué vainas son las sirvientas,
bonitas y seductoras,
pues les roban las malditas,
los polvos a las señoras.

Brama tanto el locutor
cuando dá del gol las nuevas
como si en vez del balón,
le hubiera patiao las guevas.

Si te llevas a la Carmen,
yo no me enjado por eso,
yo ya me comí la carne,
quedate vos con el hueso.

Son tus amores incierto,
grandísimas pendejadas,
amor de brazos abiertos,
pero de piernas cerradas.

Que desconsuelo mujer,
que tristeza, que guayabo,
que no haya en esta casa,
papel pa limpiarse el rabo.

Aquí es el mundo al reves,
decía un alcalde puebluno,
aquí uno y dos no son tres,
aquí el hijueputa es uno.

No te cases ni a balazos,
ni picao por la machaca,
si venden leche por besos,
pendejo en comprar la vaca.

Cuando tuve yo en Duitama,
me casé con Ascensión,
fueron testigos, la cama,
las cobijas y el colchón.

Mi señora no se vaya,
por la mañana se vá,
me levanto, le hago un caldo,
le echo el guevo y ahí se va.

Dijo el curita Salinas,
cuando era párroco de Buga,
de mujeres y gallinas,
lo mejor es la pechuga.

Dicen que es muy buena moza
la señorita Marlene,
eso lo saben de sobra
los cuatro mozos que tiene.

Mentiras que son guayabas,
me dijo el curita Arenas,
porque las mujeres malas,
son mejores que las guenas.

Una pulga que vivía
en el moño e la escribiente,
a veces amanecía
en el bigote del gerente.

Hora mismito me largo,
pues desconozco mi cama,
madruguese y haga el caldo,
y echele el guevo a su mama.

Señor cura, yo a seso vengo,
a casarme con mi chata,
que tener con qué, si tengo,
lo que me falta es la plata.

A las mujeres por tercas,
los caprichos las dominan,
no piensan, y cuando piensan,
piensan es con lo que orinan.

Yo prefiero los zapotes,
con papaya o con melón,
pero hay muchos maricones,
que prefieren el anón.

Dijo el notario Moncada
a Josefina Calero,
pa dar fé de que es honrada,
tengo que probar primero.

Una vieja y un viejito
se fueron hacer un guiso
la vieja puso la arepa
y el viejo puso el chorizo.

Una vieja se sentó
encima de una sepultura
el muerto sacó la mano
y le toco la rajadura.

Una viejase sentó
encima de un papayo
salió un sapo y le dijo
cierre la jeta tocayo.

No me quiso dar Lucía,
tontica caspiruleta,
dijo que yo no sabía
comer y callar la geta.

Yo soy imparcial del todo,
decía el viejito Chamorro,
lo mesmo saludo a un godó,
que a un juepuerca cachiporro.

Una vieja se sentó
encima de un hormiguero
las hormigas alborotadas
llamaron al peluquero.

Una vieja y un viejito
se pusieron a jugar tute
la vieja que se descuida
y el viejo que se lo embute.

Mi papá era tabaquero
mi mamá fué tabaquera
a mi me tocó dormir
con todo el tabaco afuera

Vocabulario, palabras y giros más utilizados por los opitas

(Tomado de la Revista Eco-Impacto - Junio de 1992)

Un intento por rescatar de los modismos y el extranjerismo (quizá por venguenza de nuestra propia identidad) los valores nuestros, porque mientras la nueva sociedad huilense aprende a decir penthouse, nuestro campesino aún lo llama zarzo. Este trabajo se realizó con la colaboración de muchos amigos, entre ellos Camilo Salas, miembro de la Academia Huilense de Historia.

Aito:	Indigesto
Achilao:	Apocado
Apañar:	Capturar
Aguatudo:	Río crecido
Almatargo:	Inútil
Angarillas:	Horquetas
A-lo-que:	Cuando
Angaripolas:	Adornos
Apeto:	Apetito
Apiar:	Bajar
Aguijao:	Veloz
Arremuescos:	Colgandijos
Arrancharse:	Terquedad
Atarantao	Irreflexivo
Atisbar:	Expiar
Baquiano:	Guía
Buen Primor:	!Qué lastima!
	Esta es la expresión auténtica de la resignación que el huilense no ha podido superar.
Buen Primor:	Es nuestra suerte.
Bestias:	Caballares
Berriar:	Llorar
Berraco:	Valiente
Berrinche:	Irritabilidad
Berrenque:	Látigo
Bichiroladas:	Bobadas
Buscarruidos:	Pendenciero
Brincha:	Migaja
Cacaos:	Testiculos
Cachirilas:	Joven Vago

Caguinga: Batidor
 Carejoco: Niño feito
 Cojones: Testículos
 Catarnica: Parlanchin
 Catiar: Ensayar
 Cirili: Cansón
 Cojudo: Sin castrar
 Corotos: Cosas varias
 Coscorrón: Golpe-cabeza
 Conque-tomar: El pan
 Cuba: Ultimo hijo
 Cuescazos: Puños
 Cuerazo: Caída fuerte
 Cuja: Cama-cuero
 Culeco: Contento
 Culillo: Miedo
 Culimbo: Está en nada
 Cursos: Diarrea
 Chambilo: Sorpresa
 Chambuque: Lanzar el rejo
 Chai: Asco
 Chamber: Virar
 Chichón: Inflamación
 Chichigua: Poca cosa
 Chichimoco: Niño grande
 Chingao: Veloz
 Chimbo: Trozo de carne
 Chipiao: Lanzar el rejo
 Chingue: Vestido de baño
 Chiningo: Pequeño
 Chichi: Orinar
 Chiripa: Casualidad
 Chiros: Ropa
 Chueco: Torcido
 Chucaro: Bruto
 Chochar: Mimar
 Choipo: Tuerto
 Chorote: Hombre feo
 Chorote: Olleta
 Chillido: Grito
 Chite: Fuera
 Churumbela: Apéndice
 Chunco: Sin un brazo

Churrias: Diarreas
 Chichonera: Tumulto-pelea
 Chamiza: Rama
 Chunche: Urticaria
 Descachalandrao: Mal vestido
 Desecho: Camino traviesa
 Dolama: Dolor - mal
 Embejucarse: Enojarse
 Encaramarse: Subirse
 Embelequero: Alcahuete
 Embelequería: Pretexto
 Engarruñado: Artítrico
 Endenantes: Hace poco
 Enantotes: Hace rato
 Endespúes: Luego
 Enanticos: Ahorita
 Embuste: Engaño-mentira
 El Patas: El diablo
 Empanisao: Frío
 Entelerido: Con frío
 Enjundia: Grasa de gallina
 Fiarazo: Ira
 Furrusca: Reyerta
 Garlero: Hablador
 Guacherna: Reunión vulgar
 Gosque: Perro-perro
 Guachafita: Burla
 Guila: Colada aguada
 Guache: Grosero
 Guache: Flor de caña
 Guando: Camilla rural
 Guarguero: Faringe
 Guara: Gallinazo
 Gurbia: Hambre
 Guipa: Muchacho
 Guarapazo: Golpe traidor
 Guarilaco: Aguardiente
 Guindiar: Colgar hamaca
 Gunidiar: Mirar
 Jarto: Aburrido
 Jacho: Tonto
 Jaquima: Cabezal

Juise: Fuera
 Jecho: Aventajado
 Jigra: Bolso
 Jayanaso: Hombre grandote
 Jipato: Pálido
 Joco: Vasija-totumo
 Jotos: Envoltorios
 Julenco: Valdo
 Juma: Borrachera
 Jurgonera: Montonera
 Jundillo: Entrepiera
 Juste: Cuerpo
 Jumento: Asno
 Jurgandillas: Travesuras
 Jullero: Entrometido
 Liar: Amarrar
 Lambetas: Entrometido
 Langaruto: Flaco y alto
 La mojosa: La peinilla
 Mancao: Armado
 Mara: Moneda de suerte
 Macuenco: Frugal-vigoroso
 Masuque: Alimento
 Maturanga: Mala jugada
 Mataganao: Cuchillo grande
 Mecho: Cabo de vela
 Maniarse: Complicarse
 Mainao: Atado
 Milindroso: Vanidoso
 Mincha: Pedacito
 Mocito: Adolescente
 Mocho: Caballo
 Mama Señora: Abuela
 Miruñas: El diablo
 Mojaculo: Libélula
 Morrongo: Taimado
 Mortango: Carroño
 Motola: Inteligencia
 Muenda: Foetera (golpiza)
 Nomasito: Cerca. Ahí no más
 Ñapa: Excedente
 Nuco: Bisoño, novicio

Oscurana: Oscuridad
 Palitraquero: Traicionero
 Pancarse: Llenarse
 Palpito: Presentimiento
 Pañar: Recoger
 Papa señor: Abuelo
 Patatus: Vértigo, ira
 Panfilo: De mal color
 Pechuguera: Afección bronquial
 Pelambre: Crítica
 Pereque: Molestia
 Pelapinga: Trago
 Pistiar: Expiar
 Pisarse: Huir
 Pion: Jornalero, rudo
 Pinton: En madurez
 Pite: Pedazo
 Pisarselas: Ser gueb...
 Perendengues: Adornos
 Pompo: Sin brío
 Puestiar: Acechar
 Pucho: Tabaco
 Regodión: Exigente
 Refunfuñar: Renegar
 Remojo: Estreno-licor
 Renguera: Cojera
 Rechupete: Muy bueno
 Reo: Asesino
 Rila: Excremento-Gallina
 Sa'Dios: ¿Hay alguien aquí?
 Sarabiao: Varios colores
 Sangoloteo: Movimiento brusco
 Señorito: Afeminado
 Supiritiar: Acosar
 Surumba: Agua de panela
 Sereque: Alocado
 Suelazo: Caída, golpe
 Segundillas: Merienda
 Singui-Singui: Llovizna
 Sopapo: Golpe
 Tarascazos: Dentellazos
 Tasajiar: Abrir la golpe

Tejemanaje:	Enredo
Timbico:	Carisucio
Tolete:	Pedazo
Topar:	Encontrar
Tiricia:	Billis
Tirria:	Animadversión
Trimotiles:	Cachivaches
Tripas:	Intestinos
Tramacazo:	Golpe
Tragadero:	Esófago
Tucu - Tucu:	Vacio estomacal
Tucu - Tucu:	Suspiro de amor
Tulpas:	Piedras del fogón
Tuna:	Parranda
Tusa:	Preocupación
Tuntuniento:	Adormilado
Tumbilo:	Calabazo bobo
Tun Tun:	Cargará a cuestras
Turuleto:	Aturdido
Turupe:	Hinchazón
Tuste:	La frente
Tiesto:	Vasija de barro
Vilucho:	Con extravío
VOltiarepas:	Voluble
Vido:	Vió
Yaya:	Llaga
Yaripa:	Estera
Zancas:	Piernas
Zanquituerto:	Cascorbo
Zopetiar:	Molestar
Zurra:	Excremento
Zurumbatico:	Atontado
Zute:	Lechón
Zumbambico:	Menos que nada
Zumbambico:	Un juego
Zuro:	Gallinazo
Zurrón:	Recipiente, cuero
Zunco:	En maduración
Zarzo:	Pent-House
Zoroco:	Tonto
Zape:	Fuera

El Bambuco

Bambuco

El bambuco, considerado como su modalidad más representativa por trece departamentos del país, en el nuestro, toma especial trascendencia en cuanto a las modalidades dancísticas se refiere. De origen mestizo, auno de acuerdo al criterio de los investigadores, elementos musicales de las comunidades aborígenes a ritmos traídos por los conquistadores.

A las variedades del bambuco instrumental de salón puede sumarse el bambuco cantado, el "Fiestero", de un aire rápido, alegre y bailable, el "Rajaleñas", dotado de una rica estructura rítmica, letras humorísticas o satíricas, múltiples variables de tonadas y tiempos de ejecución y una organología completa, que describiremos más adelante, y el "Sanjuanero", en algunos sentidos derivado del anterior los dos sumaremos el tranquilo que se interpreta entre coplas ingeniosas intercambiadas por los bailarines.

Bambuco tradicional

Se denomina así por necesaria convección al que se baila de acuerdo a los modos campesinos acostumbrados en principios del siglo. se caracteriza por su paso caminado en grandes círculos y figuras de ocho, movimientos de falda, "caminadito de pisco" y el sombrero particulares y fundamentalmente porque constituye una especie de persecución en que la mujer va adelante y en muy escasas ocasiones toma algún tipo de contacto con su pretendiente. Su interpretación consta en cuanto a su parafernalia, de un vestuario sencillo consistente en falda al tobillo de tres vuelos en tela estampada, blusa con cotilla, de cuello alto, sombrero y alpargatas para ella y de pantalón y camisa blancos, poncho terciado sobre el hombro, machete al cinto, sombrero de jipa con quiebre a la mitad y alpargatas. De un tiempo acá, algunas parejas han adoptado los mates para cargar el aguardiente y brindarlo tanto a su pareja como a los espectadores. Tampoco es usual que el parejo arrastre el poncho y baile agachado, ni que ella tenga que cargar un chicote en la boca permanente como se hace hoy en los escenarios y concursos.

Pasos

1. Caminando o paseando - arrastrado
2. Sombrero levantado
3. Calabazo ofreciendo trago
4. ochos
5. Coqueteo con el poncho
6. Raspacanillas - para matar niguas

Sanjuanero Huilense

El Sanjuanero, según algunos tratadistas, es una forma joropada del Bambuco, cercana en sus modos de ejecución percusiva a la modalidad caucana. Según otros, en una mezcla de Bambuco Fiestero, al cual se han adicionado, modos rítmicos del rajaleñas. Nació en Neiva y se consagró en Bogotá. El Sanjuanero fue compuesto a principios de 1936 por Anselmo Durán Plazas y tocado por primera vez en un paseo de la Murga Femenina Huilense, dirigida por Anselmo, que se hizo en la finca Buenavista. Formaba parte de la estudiantina como ejecutante de tiple la Señorita Sofia Gaitán Yanguas, quien después de tocar lo que hoy conocemos como el auténtico "Aire del Huila" propuso que se le acomodara a esa música una letra apropiada que ella misma escribió.

El 12 de junio de 1936 víspera de la fiesta patronal de Gigante, la Banda Departamental la presentó por primera vez en público, recibiendo el aplauso y la complacencia de todos. La composición fué registrada en la Notaría Primera de Neiva el 16 de mayo de 1951 y en SAYCO (Sociedad de Autores y Compositores) el 25 de Julio del mismo año.

El Sanjuanero tuvo su consagración en el Salón Amarillo del Capitolio Nacional en 1938, durante las fiestas conmemorativas del Cuarto Centenario de la Fundación de Bogotá.

Pasos: 1a. fuente

Invitación:

El varón toma su pareja y con paso corto la conduce dando la vuelta al tablado; luego de haber permitido a los asistentes apreciar

su porte, inician la segunda fase de la planimetría.

Los Ochos:

Adopta dos(2) formas fundamentales, la primera consiste en que con paso caminando de bambuco, sin darse la espalda trazan con sus pasos dos(2) círculos que se encuentran en el centro del salón conformando la figura del número ocho(8) y la segunda en que partiendo del centro de los bailarines describen cada uno de ellos ochos(8) que se superponen.

Los Coqueteos:

Consiste en la representación de una velada propuesta que es rechazada por la bailarina, a través de una mímica de miradas burlonas, discretos levantamientos de la falda hasta la altura de la pantorrilla, acompañados de usos del sombrero que quita de la cabeza del parejo para ocultar los rostros en un supuesto beso; luego levantándolo mostrarlo a los circundantes y ejecutar un pasado giro durante el cual lo pasa bajo la barbilla de su compañero colocándose nuevamente y mientras toma por un extremo el pañuelo raboegallo que el bailarín lleva al cuello y ahora sujeta por la punta opuesta, que dan los dos después de medio giro, frente a frente, terminando con uno o dos cruzamientos bajo el pañuelo tenso.

La arrodillada:

El parejo pone una rodilla en tierra, y ella con suavidad, sin soltar ninguno de los dos el pañuelo, ondea la falda y en punta de pies con paso similar al de la contradanza da una vuelta en torno durante ocho(8) compases el último de los cuales culmina en un giro y acercamiento de caras, en simulacro de un beso. El bailarín se pone de pie y los dos(2) se cruzan tomados de sus puntas del pañuelo y avanzan bambuqueando mientras ella se lo envuelve alrededor de la cintura en dos(2) o tres(3) giros.

La levantada de pie:

En paso de "Trensillo" consistente en tres compases bambuqueados seguidos de otro en el cual los dos al tiempo y ella con quiebre de cintura y cierre completo o medio de la falda, saltan levantando el pie derecho con la punta curvada hacia abajo. En la levantada doble, se repite la figura anterior, con levantadas alternativas tanto del pie derecho como del izquierdo hasta la cuenta de siete u ocho compases. En el último durante un giro

rápido ella le quita el sombrero y huye hasta el extremo del escenario, quedando los dos(2) frente a frente.

La arrastrada del ala:

Avanzan hasta el centro del área. Ella se detiene y cubriéndose el rostro con el sombrero, se contonea con gracia y luego lo arroja al suelo de tal manera que quede bocabajo, retrocede en pasos largos y alternativos iniciados con el pie derecho para regresar y colocando la punta sobre el ala, en la primera ocasión el parejo con pasos similares retorna y hace el ademán de querer recogerlo. La mujer retrocede para iniciar con el parejo un ocho(8) luego levanta el sombrero del piso.

El secreto:

En paso caminado y rutina de Bambuco, se cubren los dos(2) el rostro con el sombrero que ella sostiene por la copa con una postura especial de la mano derecha. El le murmura al oído. Asombrada ella de la audacia de lo dicho, le rechaza separándose en un ágil y largo paso y le muestra la pantorrilla seguida de un signo negativo con el índice de la mano derecha, mientras con la mano izquierda se golpean el codo, con los ojos muy abiertos y asombrados. El juego continua con adornos de pareja consistentes para él en pasos con el raboegallo que toma de los hombros para sujetarlo de una punta, intenta acariciar el rostro de la dama quien en esos momentos huye bambuqueando. Al alcanzarla tensa el raboegallo entre las dos(2) manos levantadas sobre la cabeza para que ella con los brazos alzados sin detenerse en su paso, se sujete también de la tela lo baje hacia adelante hasta la altura de su propia cintura, para separarse cada uno tomado por un extremo y con giros convergentes enrollarse los dos(2) y realizar un picado simultáneo con el pie derecho.

Salida Final:

Los intérpretes se desplazan unidos por la cintura y con la mano libre toman los extremos del raboegallo hamaqueándolo hacia adelante sobre sus cabezas en una vuelta completa al escenario que bien calculada termina precisamente colocados los dos(2) sonrientes de cara al público.

2. Fuente: pasos del Sanjuánero Huilense

Invitación:

La mujer se encuentra en el centro de la parte posterior del escenario, el hombre a un lado. El se dirige hacia ella con paso caminado y extiende la mano derecha para invitarla a bailar, la toma por la cintura. Juntos avanzan hacia adelante, haciéndola girar sobre sí.

Ochos:

Una vez en el centro la pareja hace un cruce, describiendo en la planimetría la figura de un ocho, al encontrarse, en el centro avanzan nuevamente caminando. Ella le quita el sombrero y le coquetea dándole un giro sobre su eje, y le devuelve el sombrero, dejándolo en la cabeza de su parejo. Luego le desata el raboegallo que cada uno toma de una punta para salir al extremo y realizar un cruce por debajo del pañuelo.

Arrodillada:

El hombre se arrodilla, ella con suavidad danza a su alrededor en paso de contradanza o tres cuartos de contradanza, sin soltar el pañuelo y ondeando la falda, hasta encontrarse frente a frente, culminando en un acercamiento de sus caras, que simulen darse un beso. Luego él se pone de pie, ambos con el raboegallo cogido de las puntas, danzan en paso de rutina (bambuqueando) en tres compases, para ejecutar una cruzada por debajo del pañuelo y proceder ella a enrollarse en éste por la cintura, dando dos o tres giros que la conducen hacia él.

Levantada del pie:

En paso de rutina la pareja avanza tres compases, luego levantan los pies alternativamente, primero el derecho y luego el izquierdo. Conservando la punta del pie hacia abajo, ejecutan cuatro levantadas para continuar, en dos compases con paso de rutina a la quitada del sombrero por parte de la mujer, quien huye posteriormente hasta el extremos del escenario. La Pareja queda frente a frente.

Arrastrada del ala:

Los dos avanzan hasta el centro del área, ella se detiene y cubriéndose el rostro con el sombrero se contonea con gracia,

luego arroja el sombrero al piso, quedando éste boca abajo. Ambos retroceden en pasos largos y alternativos, al conteo de tres ella con la punta del pie arrastra el ala del sombrero y él trata de quitárselo. La mujer retrocede y con paso caminado, los dos ejecutan un ocho en cuyo centro ella levanta el sombrero del piso.

El secreto:

La pareja se desplaza con paso caminado, cubriéndose ambos el rostro con el sombrero que ella sostiene por la copa, él le murmura al oído, ella asombrada por lo que escucha lo rechaza separándose de éste en un ágil y largo plaso. Ella le muestra la pantorrilla y con el índice de la mano derecha le hace un gesto negativo. El juego continúa con coqueteos mutuos. Ella huye bambuqueando, él la persigue y al alcanzarla le pasa el pañuelo sobre su cabeza para que ella con los brazos arriba lo coja, comenzando el coqueteo con la mirada de derecha a izquierda, sin detener el paso.

Doble enrollada:

Luego, cada uno tomando la punta del pañuelo, se separan y con giros convergentes se enrollan en él, realizando una picada simultánea con el pie derecho al estilo escobillado. Una vez terminan, ella sale bambuqueando, él la persigue e intenta un castigo, pegándole en los pies con el raboegallo, para evitarlo, ella levanta uno de los dos.

Salida final:

El parejo toma la mujer por la cintura, desplazándose unidos tomado con la mano libre los extremos del raboegallo y avanzan con paso de rutina, dand vuelta al escenario para terminar el baile los dos sonrientes frente al público.

3a. Fuente: Coreografía del Sanjuanero Huilense

Invitación:

El parejo invita al baile, se quita el sombrero se lo coloca en el pecho o abajo cerca a la pierna. La pareja pasa por debajo de brazo. El parejo la espera y por respeto continua sin el sombrero, guardando planimetría.

Los Ochos:

Se ejecutan dos veces, círculos de frente y espalda al público. El

parejo no debe coger a la pareja antes de los ochos.

Coqueteos:

Mímica de miradas burlonas: La mujer coquetea con el sombrero del parejo, de manera discreta levanta la falda hasta la pantorrilla, pasa por debajo del pañuelo Raboegallo, coquetean de espaldas.

La Arrodillada:

El parejo pone una rodilla en tierra, la mujer con suavidad gira alrededor del parejo, sin soltar ninguno el rabo de gallo. La mujer ondea la falda y en punta de pies con paso similar al de la contradanza, da una vuelta en torno durante ocho (8) compases; la dama en el último compás culmina en un giro y en acercamiento de caras simula dar un beso. El bailarín se pone de pie, los dos(2) se cruzan y pasan bailando por debajo del rabo de gallo, avanzan bambuqueando mientras ella se envuelve alrededor de la cintura en dos (2) o tres (3) giros.

Levantada del pie:

Ejecutan el paso de "tresillo": tres (3) compases bambuqueados seguidos, dan saltos levantando el pie derecho con la punta curvada hacia abajo. Realizan levantada doble: levantadas alternativas tanto del pie derecho como del izquierdo hasta siete (7) ocho(8) compases. Durante el último compás, ella le quita el sombrero mediante un giro rápido y huye hasta el extremo del escenario; quedan los dos(2) frente a frente.

Arrastrada del ala:

Avanzan hasta el centro del escenario, ella se detiene y cubriéndose el rostro con el sombrero, se contonea con gracia, luego arroja el sombrero al suelo de tal manera que queda boca abajo. Ella retrocede en pasos largos y alternativos iniciados con el pie derecho para regresar y colocar la punta del pie sobre el ala del sombrero. En la primera ocasión lo pica, para en la segunda lo atrae hacia sí tres (3) veces; mientras tanto el parejo, con pasos similares retorna y hace el simulacro de querer recogerlo.

La mujer retrocede para iniciar con el parejo un ocho (8) y levanta el sombrero del piso.

El Secreto:

Se realiza en paso caminado y rutina de bambuco, se cubren los dos (2) el rostro con el sombrero, ella sostiene por la capa del

sombrero una postura especial de la mano derecha; él le murmura al oído. Ella levanta la falda de la parte derecha, luego suelta la falda y con el dedo índice rechaza la oferta de su pareja, pero antes le muestra la pantorrilla, ella con la mano izquierda se golpea el codo. La dama huye bambuqueando; él juega con su pareja adornándola con movimientos de su rabo de gallo, el pareja al alcanzarla tensa el rabo de gallo entre las dos (2) manos levantadas sobre la cabeza. Ella con los brazos alzados se sujeta del rabo de gallo sin detenerse en su paso. Se separan cada uno tomando un extremo del rabo de gallo y con giros convergentes se enrollan los dos (2) y realizan un picado simultáneo con el pie derecho.

La Salida:

La pareja se desplaza por el escenario unidos por la cintura y con la mano libre, toman los extremos del rabo de gallo. El rabo de gallo es levantado hacia adelante sobre las cabezas, realizan una vuelta sobre el escenario, terminan los dos (2) sonrientes de cara al público.

Jairo Herrera Cardozo
Licenciado en Educación

4a. fuente: Coreografía del Sanjuanero Huilense

La coreografía del bambuco fue tomada de la estructura inicial que le dió el profesor Jacinto Jaramillo, publicada en su folleto titulado Educación Física para Primaria, editado por el Ministerio de Educación Nacional y que comprende ocho pasos, a saber: invitación, retroceso, los ochos, codos, arrastrada del ala, persecución, arrodillada y salida final.

Para seleccionar el atuendo sampedrino hubo muchas discusiones y disparidad de criterios; pero al fin en los jardines del Club Social de Neiva, fue seleccionado el traje que estaba confeccionado de la siguiente forma: flores naturales para la cabeza, collares vistosos, blusa blanca con encajes y mediano escote, falda con grandes flores bordadas sobre tela de colores planos.

Después en la casa del Sr. Ignacio Solano se discutió y definió el traje que lucirían los caballeros bailarines, quedando así: som-

brero blanco jipijapa, camisa blanca con pechera, pañuelo raboegallo, poncho calentano, cinturón tres hebillas, pantalón de rayas de paño o de dril y alpargatas de cabuya.

Para poder seleccionar la clase de bambuco que se interpretaría para el reinado, hubo una acalorada controversia, delicados análisis y complicada selección, hasta llegar a la conclusión de que el bambuco huilense se caracterizaba por la música de ejecución rápida; retratando en su inmensa mayoría estampas campesinas que a pesar de su alegría también encierran un marco de tristeza.

El Acuerdo No. 006 de 1982 emanado de la Junta Directiva del Instituto Huilense de Cultura y Turismo acuerda lo siguiente: "Por el cual se adopta la coreografía del Bambuco Sanjuanero y el traje típico del Huila, La JUNTA DIRECTIVA DEL INSTITUTO HUILENSE DE CULTURA Y TURISMO - ACUERDA-

Artículo 1o. adóptase como coreografía del bambuco Sanjuanero la recogida a principios de este siglo por el costumbrista huilense DAVID RIVERA MOYA y que dice:

1. Invitación:

El hombre se dirige hacia la mujer con el fin de invitarla, extendiendo la mano derecha hacia adelante y la izquierda un poco levantada hacia atrás con discreta elegancia.

2. Retroceso: Retroceden cogidos de las manos con pasos de rutina a la mitad del salón.

3. Ochos: Describen por 3 o 4 veces la figura del ocho en paso de rutina.

4. Codos:

Colocadas las manos en la cintura se tocan los codos sobre la derecha y luego sobre la izquierda en pasos de rutina.

5. Arrastrada del ala:

En esta figura la pareja se mueve simultáneamente en saltos laterales y es cuando se ejecutan diferentes movimientos y ademanes de coqueteo y en el cruce el pareja se inclina con ademán de besarla y ella lo esquiva.

6. Persecución:

Huye la pareja en paso de rutina, volviendo el rostro, y el parejo la persigue simulando pisarle el ruedo de la falda que ella recoge sin subirla más arriba de la rodilla.

7. Arrodillada:

Se arrodilla el varón en el centro y ella así dá al extremo del pañuelo, que él desata del cuello, gira en torno suyo.

8. Salida final:

Se levanta el parejo tomándola por la cintura, salen en paso de rutina.

Artículo 2o. Reconozcase como traje típico huilense el siguiente:

Mujeres: Falda amplia recogida a la cintura, el largo convencional abajo de la rodilla, puede llevar arandelas. Enaguas blancas con encaje o pasacinta de cualquier color.

Blusa No. 1. De cualquier color. Escote redondo o cuadrado adornada con encaje y arandelas, mangas largas o cortas con puños adornados.

Blusa No. 2. De manga larga, cuello alto y pechera bordada con alforzas y encajes, o abotonada en la espalda, entallada con un bolero que va por fuera de la falda.

Sombrero: Gorra o sombrero de pindo con cintas y flores o simplemente flores.

Hombres: Pantalón de dril a rayas o a colores y con bota. Puede llevar machete o perrero. Camisa con pechera y mangas largas de cualquier color sin cuello. Manta o poncho de hilo y alpargatas de fique, pañuelo o raboegallo.

Sombrero: Alón de pindo o suaza.

Artículo 3o. Las representaciones folclóricas del Huila deberán usar el traje que trata el artículo anterior (fdo) Jaime Salazar Diaz, Gobernador del Departamento, Orlando Gutiérrez Rodríguez, Secretario.

Clases de Bambuco

Tomado de Memorias del Huila: Tomo No. 4

En la región de los Andes Huilenses se consideran tres clases de bambucos, que son:

Bambuco de Salón:

Es el interpretado por duetos o tríos preferencialmente voces de hombre y mujer. No lleva instrumentos de percusión, solo instrumentos de cuerda. No admite gritos ni exclamaciones, letra y música seria, como se caracterizaba la gente de antaño.

El Bambuco Fiestero

El Bambuco Fiestero: Era el bambuco de la calle, desde luego, muy alegre, de mucha rapidez en su ejecución. Especialmente interpretado por la murga del pueblo compuesta por tambores, capachos, esterilla, la puerca, el carángano, la carrasca y, desde luego, instrumentos de cuerda y últimamente, apoyado por la banda de viento de cada pueblo. Allí todos gritan, piropean y exclaman toda clase de vivas.

El Sanjuanero:

Ritmo tomado del populacho rural, y por consiguiente, con características especiales. Se considera típicamente huilense, retrata en la mayoría de casos estampas fiesteras del San Juan rural y el San Pedro Urbano del antiguo Huila. Es ejecutado por grupos rajaleñeros, donde prima la tambora y otros instrumentos de percusión.

Los Rajaleñas:

Los rajaleñas pertenecen al género de las trovas, en relación con la letra, a la danza y la música. Dos rajaleñeros se traban en fogueo picarezo y burlatón en el que cada uno se esfuerza por superar al otro con salidas oportunas y picantes, respuestas inesperadas y con propuestas que ponen en apuros al improvisador. Rajaleña significa: Rajar, burlarse de las personas, leña, golpe o ritmo con que se toca.

Leyendas y Mitos

1. El Mohán:



1a. Versión:

Genio tutelar de las corrientes de agua de la región del Alto Magdalena. En muchas formas se lo describe viejo en ocasiones joven, siempre aseguran quienes lo han visto, que se trata de un indio con cabello más largo de los hombros y los ojos brillantes; que silencioso se mueve por las

corrientes, remolinos y torrentales, el tabaco prendido entre los dientes. Enamoradizo encanta a las lavanderas y campesinas jóvenes que le aman hasta la entrega de la vida en los remolinos, o las secuestra, para luego devolverlas para siempre distantes y mohinas. Cuando los truenos galopan se destello en las nubes, en las cabañas de los pescadores que sienten venir la creciente, la gente se santigua, porque lo que se escucha es el trasteo del Mohán que lleva para mejor resguardarlos de un sitio a otro sus tesoros.

Se le rinden tributos en tabacos y sal para que no enrede los chiles ni le enturbie el agua a los pescadores.

2a Versión:

Hace 500 años cierto jefe hechicero indígena al enterarse de la llegada a sus tierras de extraños que se estaban llevando las riquezas existentes, decidió ir a vivir en las profundidades del río Magdalena para proteger los únicos bienes que él conocía: Los peces y el agua. Desde entonces se dice que el Mohán existe, no permite pescar en sus dominios, voltea las canoas y echa a perder la pesca de quienes osen desafiarlo. Los pescadores hallaron la forma de sobornarlo ofreciéndole sal, aguardiente y tabaco que dejan sobre las playas durante las noches de pesca. A las atarrayas ponen un pequeño trozo de cobre en la plomada con lo que evitan que se pierdan enredadas por el Mohán en grandes palizadas ocultas en el agua.

3a. Versión:

De todos los personajes de leyenda, el Mohán es el más enigmático y sobre quien recae más la responsabilidad de llevar a cuestras los deseos ocultos de grandeza de todo un pueblo.

El Mohán tiene tantas posibilidades de interpretación, tiene tantos rostros que se diría que él, como todo el valle del Magdalena con su humedad, su calor y su gente, anda en busca de su propia identidad.

Antes era el chamán, el brujo de la tribu, el que conocía lo esotérico, lo divino, lo cósmico.

Antes era el misterio de un pueblo que no conocía a Cristo pero que había creado una cosmogonía inmensa llena de valores que le permitía vivir con al vida y buscarle entendimiento.

La Conquista, al no ser gratuita, cobró su precio al brujo-mohán, y él, dominado por creencias provenientes del Eufrates y del Jordán, se escondió en su río.

4a. Versión:

El Mohán o muan, es uno de los mitos folclóricos más generalizados en Colombia. Algunos lo escriben como un ser mítico musgoso, cubierto todo el pelo con abundante cabellera, ojos brillantes y con figura de indio viejo, con uñas largas y afiladas. Le gusta vivir en las montañas, en los peñascos, playones de los ríos, rocas vecinas a las quebradas y cerca a las algunas en las regiones montañosas así mismo en los pozos oscuros.

En algunas regiones del Tolima, el Mohán es negro, tanto en su piel como en su cabellera, que es inmensa. En mbalema lo describen como un hombre pequeño, ojos vivaces, musculoso y con mucho pelo; a veces lo describen como un oso negro, con temperamento uraño, con ojos centellantes, traicionero y receloso. A veces el Mohán aparece como un hombre gigantesco, con barba larga y cabellera abundante, ojos rojizos de intenso brillo como brazas encendidas, boca grande, dientes de oro; aparece bastante juguetón; persigue a las muchachas lavanderas por el río Magdalena, dicen los campesinos que lo han visto bajar en balsa, tocando guitarra con gran susto.

En Antioquia el escritor costumbrista Tomás Carrasquilla describe el mohán en su cuento "Del Monte a la Ciudad" Así expresa: "Virgen Santa" ¿esto si es lo más tremendo!, por ahí andan en el río, abajo por la cañada del chochal y por la falda del Guáimaro. Varios lo han divisado, todos han visto sus rastros en lo mojado y hasta en lo seco. Lo que es la pata debe ser como la de cualquier cristiano, más quien sabría si tiene cola y si le repuntaban cachos por entre las grañas? Huye de los hombres pero que un venado perseguido. le han puesto trampas como a los tigres, y no ha caído, le han puesto lasos, y no ha metido la pata.."

El nombre de Mohán viene del que deban los Caribes a los sacerdotes, Chamanes o Piaches. "Mohanes" A los sacerdotes Muisca en Cundinamarca y Boyacá. Este nombre lo utilizaron los campesinos para denominar al ser fantástico o mito de los campos y de las orillas de los ríos. Los campesinos creen que el Mohán es antropófago, pues le gusta la sangre de los niños de pecho a quienes, después de sacarsela, se los comen asados, en hogueras de hojarasca. Le gusta las mujeres bellas y jóvenes, principalmente las muchachas casaderas, a quienes persigue para llevarse a los ríos. Alrededor de los charcos y en los peñascos en donde vive, el Mohán es travieso, andariego, embaucador, brujo y libertino.

El Mohán influye en las crecidas de los ríos y las inundaciones: le gusta ahogar a las gentes en las lagunas solitarias y profundas. En noche de tempestad y huracanes, los campesinos dicen que lo han visto pescando y riendo a carcajadas. El Mohán es un gran fumador de tabaco, por ello, para calmarlo se le debe dejar tabaco y sal en las rocas.

El Poirá

1a. Versión:

Es otro dueño de los remansos del río grande, desenfadado, chocarrero, maldiciente y lascivo, adopta la figura de un enano oscuro que roba a las casadas de sus ranchos y toma lo que quiere por la fuerza. Hay quien dice que es bebedor de anís, de chicha, que por ello se acerca en las noches a los sitios donde se escuche un tiple y que su presencia se revela como un silbido suave entre los matorrales. Cuentan los escasos mortales que han charlado con él, que si se logra retenerlo hasta alborear queda



preso de su interlocutor e invisible se ve obligado a acompañarlo hasta tanto no entregue alguno de sus bienes consistentes en figuras de oro que en tiempos inmeriales le confiaron a los indios en custodia.

2a. Versión:

Es un hombre que vivió en el río Magdalena; fue inventado para asustar a las muchachas jóvenes y bonitas que se iban a bañar al río. El Poirá, se lleva a los niños y a las mujeres. Lo único bueno que hace el poira es que cuando un niño se ahoga en el río, los padres podían tener la esperanza de que saliera a la orilla vivo.

3a. Versión:

Este personaje es confundido frecuentemente con el Mohán, porque también vive en el río Magdalena. Pero la misión de éste es completamente distinta: Se roba los niños, los muchachos y muy especialmente a las muchachas de pelo largo. Como en la época ninguna mujer se cortaba el cabello, todas estaban expuestas.

Esta leyenda fue creada para asustar a los jóvenes que trataran de abusar de la confianza que les inspiraba el río. De todas maneras, cuando una persona joven desaparecía en las aguas del Magdalena, sus parientes se consolaban pensando que no se había ahogado sino que el Poirá posiblemente la tenía oculta en alguna de sus cuevas de donde pronto sería devuelta con vida. Así mismo, si alguna joven aparecía embarazada desconociéndose el culpable, indudablemente, el autor era el Poirá... y el asunto no pasaba a mayores.

La Candileja:

1a. Versión:

A veces una bola de fuego que rueda por entre los matorrales sin quemarlos, en otros casos se muestra como tres hachones que marchan humosos por el azul oscuro de las primeras horas de la noche en los caminos de herradura, enredando ramas y susurros como quien hace malabares. Quizá un alma en pena encadenada

a las sombras por los chicos i tesoros que en vida avariciaban, y que busca incesante pasando a través de los muros de ranchos de bahareque, tal vez una mujer ardiente en lujurias pasadas. Su presencia presagia las muertes familiares o golpes de fortuna.

2a. Versión:

En el campo, sobre los cultivos, sobre los árboles, en el espacio, entre nubes, los campesinos ven tres esferas o canillas" que golpeándose entre sí parecen practicar algún extraño juego o una lucha interminable. SON dos compadres (Compadre y comadre) entre si, que alguna vez se enamoraron y procrearon un hijo. Como esto era (o es?) un pecado, los tres incluido el niño que era inocente, fueron convertidos en bolas de fuego que vagan sin rumbo fijo recriminándose entre sí, su estado cual es el de estar martirizados por el fuego que los consume a la vez que los purifica. El niño siendo inocente también es castigado porque, según esta leyenda los hijos son receptores directos del castigo provocado por los actos perversos de sus padres. Descansarán, al decir de los viejos, el día del juicio final.

3a. versión:

Un pueblo cuyas tradiciones y oficios se transmitían de una generación a otra por medio de una lineal prolongación padre-hijo, un pueblo en el cual aún hoy se exige de éste una colaboración engranada con el padre, donde la familia es el núcleo innegable de la estructura cultural y sobre la cual se apoya el edificio social, debía imaginar la leyenda de la Candileja. En ella el castigo no se mide con niveles de culpabilidad sino que es un solo holocausto para todos aquellos que con sus pasiones incontroladas destruyen la familia y todas las posibilidades de tradición cultural.

Todos los conflictos freudianos tiene aquí su complacencia, y si Edipo existió como testimonio del sino trágico del hombre, también viven aquí la Candileja, su esposo y su hujo. Si bien es cierto que



el hijo al buscar su propia identidad debe deshacer el pedestal del padre, tal proceso no debe conducir a la tragedia real edipiana. EL conflicto padre-hijo se desenvuelve con creciente intensidad para culminar en un día cualquiera de cacería.

La Candileja, en su hogar, permanece por el momento ajena a la leyenda que nacerá en el monte.

Padre, hijo, monte, oficio de la caza. Aquel día, seguramente como cualquier otro, enredados en la naturaleza, ellos andaban en busca del claro bosque donde se encuentra el venado o de la mimetizada cueva del borugo o del armadillo. El hijo que debía entonces conocer todos los secretos del oficio, la rama quebrada, el triángulo de la huella de las pezuñas del vendao, los restos de hojas mordidas, el acre olor del excremento fresco, no entendió los sutiles mensajes que el bosque destilaba. la cacería, por exigir de tal suerte una íntima sensación del monte, debe ser ampliamente conocida, y el hijo, al no tener tal conocimiento, hizo que ella fuera, quizás como muchas otras veces, un fracaso. El padre, sin comprender que si falla tuvo el hijo más falla tuvo el mismo al no enseñarle con todas sus magias y misterios el oficio de la caza, le culpa del fracaso.

La Patasola

1a. Versión:

Visible entre las horas del crepúsculo y las primeras luces del alba, ser condenado a vagar eternamente por su antigua maldad tiene el estigma amenazador de sus deformidades merecidas. Mujer infiel, asesinó a sus hijos para evitarse los trabajos de la maternidad. Mutilada por su marido quien le quito en castigo una pierna, un pecho y un ojo, murió sin pizca de arrepentimiento y al comenzar a vagar por las veredas del Gran Tolima, poco a poco su único pie fue trocandose en la pezuña hendida de un caprino.



Roba niños dormidos para luego matarlos chupándoles la sangre y castiga a los hombres lujuriosos con quienes se muestra en principio como mujer fácil y hermosa para luego demostrando su aspecto verdadero devorandolos. Se han salvado algunos que la distrajeron con sus súplicas hasta el alba, porque su poder se desvanece en el día.

2a. Versión:

Era una mujer casada, la cual su marido la consideró infiel y le cortó una pierna, dejándola en el monte abandonada; de los habitantes del monte la ayudaron pero le quitaron sus genitales, dejándola estéril, fue tanto su sufrimiento, que el amor que sentía por su marido se convirtió en odio; por eso ella ve un hombre, lo mata. En conclusión fue un mito para asustar a las mujeres infieles.

3a. Versión:

Se trata de una señora cuyo esposo muy amoroso y tierno le cortó una pierna porque le comprobó infidelidad.

Después la abandonó sola en el monte para que muriera a causa de la herida. Pero las divinidades del campo, la sanaron y le hicieron salir una sola extremidad que termina en la garra de un oso. Esto, lejos de ser una ayuda, fue complemento del castigo. Sus genitales fueron borrados, lo cual la transformó en una mujer triste y amargada desarrollando un odio mortal hacia el sexo opuesto. Cuando encuentra a un hombre lo mata. Este personaje es la antítesis de La Muelona; esta fue creada para asustar a los hombres que se escedían en la búsqueda de romances, la Patasola era un ejemplo de lo que pasaría a aquellas mujeres que buscaran un escape en la infidelidad.

4a. Versión:

Toda la mágica fuerza, trascendente de esta leyenda que se explica por sí misma al comprender que fue creada por un pueblo que tenía como esencia creadora a la mujer, que hizo de ella al principio e imagen de la naturaleza, que hizo de la fecundidad femenina un mito divino para explicar la razón de las fuerzas internas que hacen que el mundo nazca, se reproduzca y muera.

Es esta leyenda la dramatización de la castración femenina, y, como todas las otras, maneja la pasión profunda de lo humano. Hace tanto tiempo atrás que el recuerdo no define el momento.

Ella vivía en cualquier pueblo del valle del río, sola con su madre. La imaginación popular hace del padre un personaje ausente, quizá para que la leyenda se centre con más intensidad en las dos mujeres. Es entre ellas donde drama madura con profunda intensidad. Los hombres son tan solo objetos de pasión.

La Patasola es muy hermosa, de cabellos largos y rubios, de cuerpo recto y alto como la cañabrava. Su belleza se hizo tragedia.

La Madremonte o Madreselva:

1a. Versión:

Es el espíritu de la naturaleza vegetal. Benigna para el hombre, le orienta en las trochas y senderos si se encuentra perdido, pero castiga de forma atroz a quienes hieren los árboles con hacha. De porte majestuoso y mirada que se filtra en alma de quienes la ven, tiene el cuerpo y el cabello compuesto por hojas, helechos y bejucos. Sostienen que fue en lejana época, una india que a pesar de las prohibiciones de sus padres, se internó en la montaña en busca de las prohibiciones de sus padres, se internó en la montaña en busca del hombre que amaba y que perdida entre un laberinto de árboles, fue vista con buenos ojos por su deidad quien le dió vida eterna pero no pudo levantar la maldición del padre que la encadenó a las especies.



2a. Versión:

Fue inventada para cuidar la flora; esta mujer cuando supo que los hombres estaban dañando la naturaleza, se internó en la selva para cuidar los árboles; la madremonte cuando ve una persona está talando un árbol, aunque sea con arrancarle una hoja, lo castiga fuereamente.

3a. Versión:

Vive en los bosques camuflada entre los árboles en la ayuda de una original vestimenta de hojas que la mimetizan perfectamente

entre la vegetación existente. Su misión consiste en proteger la fauna y la flora de los ataques del ser que precisamente más las necesita "El hombre". Es una especie de "Inderena" mitológico que castiga de manera ejemplar a quien se atreve a tumar los árboles o mate los animales del campo. A diferencia del Mohán, la Madremonte es insobornable.

4a. Versión:

El valle del río de la Magdalena con sus llanos, montes y quebradas llega a nuestros ojos como si el tiempo jugara paralizando y poniendo en movimiento una luz pulsante de colores. El valle parece luz que cambia para hacer más grande el discurrir diario de sus moradores. La noche, cuando llega, trae consigo belleza del misterio y es entonces cuando la ausencia de la luz crea, en el inconsciente colectivo del pueblo del valle, el símbolo del temor a la oscuridad y a lo desconocido.

La Madremonte nace así amarrada desde siempre, como todos sus compañeros de leyenda, al paisaje y a la imaginación del pueblo. El símbolo se completa a medida que van cayendo sobre ella atributos de tragedia y de misterio. Es ninfa maléfica del monte y, como el Mohán, es justiciera y, como él, también ella va cubierta de larga cabellera de hojas y lianas con olor a campo imperfecto. Sin alcanzar la épica grandeza del Mohán, tiene atributos semejantes y son algunos de ellos la manifestación de los que aquel contiene.

La Madremonte se torna humana, con eterno paganismo, para buscar a los campesinos del valle del río, los caules, en las noches de caza y pesca o en los largos días de trabajo, dejan distraer su pensamiento hacia el sexto mandamiento. Ella, como nacida ahora de la belleza del monte, se refocila con el contento campesino. Pero, como una mantis religiosa, la madremonte da muerte a quien osa poseerla.

Nuevamente esta leyenda es el mismo Edipo. La eterna afloración de un inconsciente colectivo universal que por emanar de todos los pueblos es patrimonio de la humanidad. En el valle de la Magdalena se manifiesta en forma diferente de como sucede en otros y muchos lugares de la tierra. Es tan solo la manera de manifestación, la selva, el monte, el río, lo que la hace tan nuestra. Como madre que es, como diosa, ella, lo mismo que el Mohán,

es justiciera y el campesino mansamente acepta su juicio ante llos de linderos o de aguas. Aquel sobre quien recae toda suerte de mágicas desgracias, es quien no posee, desde luego, la razón.

La Llorona:

1a. Versión:

Casi nunca se muestra, pero su sollozo se siente en bosques y llanuras, como recuerdo del hijo que tuvo lejos de los poblados, no puedo alimentar y cuyo cadáver cargó putrefacto y abrazó hasta dejar la propia vida. ni en la eternidad ha encontrado consuelo porque así la gente se sienta, ella no puede verles sumida en los dolores interminables de su angustia. Al escucharla, la gente de los bohios de vara en tierra, se persognan y rezan porque su alma encuentre un sitio de reposo.



2a. Versión:

Era una mujer que iba a tener un hijo y le impidió la vida antes de nacer; su castigo fue escuchar el llanto de un niño todos los días. Fue un mito inventado para asustar a las mujeres que van a abortar.

3a. Versión:

En la profundidad de la montaña es común oír tristes lamentos de una voz que se trata de alguien que sufre terriblemente los tormentos de una gran desgracia. Se trata de una mujer que sintiendo que iba a ser madre decidió no tener a su hijo. Esto le acarrió un martirizante castigo consistente en oír permanentemente el llanto de un niño que golpea su conciencia, pues se trata, según cree, de los gemidos del hijo que ha matado. El mensaje es una advertencia para aquellas mujeres que por alguna circunstancia no desean tener un hijo que ya han concebido.

Pedro Grifo:

Es la representación de figuras en piedra. En otras palabras es la réplica de la Piedra Pintada; está cerca de Aipe. El lugar de encuentro para los nativos para realizar el trueque.

Madre de Agua:-



1a. Versión:

Esta serpiente se creó por una duda de los nativos y campesinos. Los campesinos pensaban que el río Magdalena nacía de la boca de una gran serpiente que cuando este río crecía y se desbordaba, era que la serpiente se había enojado y cuando el río se secaba era que la serpiente se había enojado y cuando el río se secaba

era que la serpiente se había muerto o le había pasado algo. En este tiempo los campesinos también creen en este mito.

2a. Versión:

En su afán por dar una explicación al origen del río "Yuma" (hoy Magdalena), los nativos crearon la existencia de una gigantesca serpiente de cuya boca manaba el gran río. Este animal por alguna razón de vez en cuando se enfurecía y venía por el cauce del río haciendo que sus aguas se desbordaban. Actualmente algunos campesinos aún conservan esa idea y creen que al secarse una quebrada o laguna es que se ha muerto ese gran ser que daba vida y al cual llaman la "Madre de Agua".

Mama de Agua:

1a. Versión:

En la época de la conquista cuando vinieron los españoles, uno de ellos trajo a su hija quien se enamoró de un nativo y tuvieron un hijo. Cuando este nació, el padre de la muchacha arrojó al niño a la laguna de la Magdalena. La madre se fue a la laguna con la esperanza de que su hijo saliese a la orilla. Después de algunos meses, ella se tiró a la laguna a morir con su hijo.



2a. Versión:

La codicia que durante centenares de años hizo que todo un pueblo viviera exclusivamente del saqueo a nuestros países, indujo a un español a traer a su hermosa hija a las tierras descubiertas. Ella, lejos de pensar en el oro, se dobló ante el amor de un nativo de quien quedó embarazada. El conquistador,

hombre desalmado a quien no le hacía mucha gracia ser futuro abuelo de una criatura fruto de esa unión, esperó pacientemente el nacimiento del niño, lo arrebató a la madre y lo arrojó a la laguna de la Magdalena, lugar donde tiene origen el río del mismo nombre. La muchacha abatida por la tristeza, durante muchos días permaneció a la orilla de la laguna expresando su dolor, hasta que exhausta por el hambre y el frío, se lanzó a las heladas aguas para morir donde había muerto su hijo.

Esta leyenda trata de mostrar en forma por demás romántica que no todos los españoles que vinieron a estas tierras eran perversos. Ocasionalmente aparecía alguien de corazón noble que se identificaba plenamente con la raza recién encontrada.

Tunjo de Oro:



1a. Versión:

Era una figura de oro que se estaba enterrada y en la superficie de esta salía una gran llama de fuego. La persona que desenterrara esta figura debía ser de buen corazón porque la mitad del oro la tenía que dar a los pobres y la otra mitad a la iglesia. En conclusión fue un mito inventado para enseñar a la gente a ser bondadosa y los

campesinos dicen que uno es feliz en la medida que uno se olvide lo si mismo.

2a. Versión:

La influencia de la cultura española en nuestros mitos se evidencia en esta leyenda. Se trata de un muñeco de oro que pesa 2 o 3 arrobas. Permanece enterrado en algún lugar del campo, delatándose su presencia porque sobre él se levanta una gran llama que los campesinos a menudo ven arder. A este tesoro dan el nombre de "Guaca". Quien desee sacarlo debe tener una gran nobleza y un corazón muy filantrópico. Después del gran trabajo que significaba desenterrarlo, había que pesarlo, venderlo dar la mitad de su valor a los pobres y la otra mitad a la iglesia. Naturalmente quien hiciera esto quedaría más pobre de lo que había empezado, pero era una excelente manera de insinuar que había un gran mérito al liberarse del egoísmo pensando en el prójimo, además de cumplir con su deber como buen cristiano.

El Duende:



1a. Versión:

Era un hombre que se enamoraba de las mujeres bonitas y a las mujeres casadas les tiraba piedras y se les comía los alimentos que ellas preparaban; este hombre también les obsequiaba cosas de oro para enamorarlas, o sea fue un mito inventado para explicar fenómenos que ocurren en la vida diaria.

En nuestro medio son conocidos aquellos extraños fenómenos cuando, sin ver los objetos, se escuchan ruidos o desaparecen las cosas para aparecer en otros lugares. Los campesinos para explicarlos crearon la existencia de un hombre pequeño a quien llaman "Duende". Este llega en forma invisible a las casas, se enamora fácilmente de alguna mujer que allí habite ya sea la señora, alguna joven, una niña o de alguna parte hermosa que tenga alguna de ellas como el pelo, los ojos. Según la leyenda, tiene una particular forma de enamorar: les tira piedras, les esconde los objetos de mayor uso en el hogar o se lleva los niños pequeños para jugar con ellos, dejándolos generalmente al otro lado del río o en sitios de muy difícil acceso a donde solo un adulto puede llegar. Eso lo hace únicamente con

el propósito de fastidiar a la persona de la cual está enamorado. Sin embargo, vale la pena destacar que se trata de un personaje pícaro pero no perverso.

2a. Versión:

Este personaje de la mitología del Alto Magdalena, es tan maligno como la Patasola. Persigue especialmente a las muchachas casaderas. Les tira terrones a través del techo y las paredes de las casas. Después de asustarlas en noches sucesivas quedan como si fueran poseídas por el diablo. Sufren ataques histéricos, convulsiones, sustos, e inclusive se dan casos de levitación en los que la naturaleza mental de la poseída llega a producir voces y sonidos aparentemente surgidos de la inexpugnable.

Se asocia también con los niños que teniendo edad pasada no han sido bautizados con cura católica y por la iglesia. Tiene culpa el padre que ó el hijo.

Tan grande y grave es esta obligación que el sentir del pueblo crea, rebuscando en la fuente de la imaginación del pasado, un castigo presente, doloroso.

El Duende encanta al niño con flores y piedras de colores, le cautiva con melódicos susurros de atractivo inevitable. Una vez el niño inocente del destino logra verle, el hechizo se completa y es entonces cuando el Duende lo transporta, como sólo un ser de leyenda puede hacerlo, hacia ignotos lugares del paisaje.

La angustia de los padres es castigo beligerante y todos buscan, amigos y vecinos, al pequeño que se perdió en el hostil naturaleza, pero el Duende no lleva su malicia al puerjuicio del infante, ya que el niño pronto aparece, desnudo y embrujado en cualquier parte del paisaje.

El hombre del Magdalena sabe cómo quitar del niño tal embrujo, y así usa el mismo rejo mágico cual si se tratase de un embrujado de la Madre Monte.

En la mañana, cuando las bestias han de ser ensilladas, en muchas ocasiones las crines, se encuentran enredadas en forma de trenza, sin duda el Duende galopó bajo la luz luna y la fresca brisa de la noche.

3a. Versión:

En nuestro medio son conocidos aquellos extraños fenómenos cuando, sin que aparentemente alguien intervenga, se mueven los objetos, se escuchan ruidos o desaparecen las cosas para aparecer en otros lugares. Los campesinos para explicarlos crearon la existencia de un hombre pequeño a quien llaman "Duende". Este llega en forma invisible a las casas, se enamora fácilmente que allí habite ya sea la señora, alguna joven, una niña o de alguna parte hermosa que tenga alguna de ellas como el pelo, los ojos. Según la leyenda, tiene una particular forma de enamorar: les tira piedras, les esconde los objetos de mayor uso en el hogar o se lleva los niños pequeños para jugar con ellos dejándolos generalmente al otro lado del río o en sitios de muy fácil acceso a donde solo un adulto puede llegar. Esto lo hace únicamente con el propósito de fastidiar a la persona de la cual está enamorado. Sin embargo, vale la pena destacar que se trata de un personaje pícaro pero no perverso.

El Mandingas:



1a. Versión:

Este nombre se lo colocaron los africanos en la época de la conquista al diablo, por ser tan malo. El diablo es una persona horrorosa que sólo sabe hacer mal.

2. Versión:

Del África proviene este término introducido al continente por los negros traídos como esclavos durante la época de la colonia. El campesino nuestro se adueña de él y creó la frase aquella de "mandinga sea" bastante popular en nuestro medio y la cual culpa de lo malo que sucede al mismo diablo. El Mandingas es causante de todos los males que recaen sobre la gente buena, así como del éxito de los malos.

A los primeros trata de castigar cuando viven en paz con Dios y a los otros premia su maldad ayudándolos en todo, exigiendo al favorecido solamente un pequeño aporte una vez nada más y este al morir: "La entrega de su alma"

La Muelona

1a. Versión:

Hace 300 años una mujer enamorada de su marido, descubrió que él la había engañado con otra mujer. Esta señora al ver esto lo asesinó y se fue al monte. Ahora esta mujer se convierte en una mujer muy guapa y cuando el hombre intenta tocarla, se convierte en un monstruo peludo con unos dientes horribles y le da una paliza inolvidable al señor. En conclusión, fue un mito inventado para asustar a los hombres enamorados de otra mujer que no es su esposa.



2a. Versión:

En los tiempos de upa, la mujer vivía anulada por el machismo reinante. Las esposas no hacían otra cosa que criar hijos y servir como esclavas a esos "dioses" a quienes llamaban maridos. En medio de su desprotección por parte de las autoridades, la iglesia y la misma sociedad, ellas necesitaban inventar algo con lo cual asustar al esposo infiel a quien si tenía libertad para hacer cuanto le placiera. Fue cuando nació la leyenda de una mujer irresistiblemente bella que aparece en los caminos -hoy también en las carreteras- a todos aquellos hombres enamoradizos que andan enland e conquisitar a cuanta mujer ven. La dama le sonríe y con ademanes coquetos despierta en el don Juan la hechizante tentación de una nueva aventura. En el momento que el hombre trata de aprovecharse -tocarla, darle un beso o algo más- deja de ser bella, para convertirse en un monstruo horroroso que hace presa de él, le ataca en forma despiadada, dejando en su cuerpo las marcas inborrables de sus terribles dientes y uñas que lo harán recordar el resto de sus días las consecuencias funestas de su incontrolada actitud.

El Sombrerón:

1a. Versión:

Este hombre existió hace muchos años; era un hombre normal que se vestía de negro e iba al mercado de negro. Cuando este



hombre murió, la gente lo siguió viendo por el pueblo de Garzón y Gigante en apariciones misteriosas a caballo o de repente.

2a. Versión:

Se trata de un hombre quien parece que realmente existió. Ascostumbraba visitar diferentes pueblos del Huila en los cuales

su figura se hizo muy familiar debido al color negro de su vestimenta. Hababa muy poco y nadie supo realmente que hacia o de dónde venía. Lo enigmático de su personalidad lo hizo un ser misterioso que llegaba y se iba de los lugares que visitaba sin que nadie supiera algún detalle más de su vida. Lo curioso de este hombre es que al poco tiempo de morir comenzó a aparecer en los caminos o carreteras y hasta el día de hoy es visto a veces a pie otras en un caballo gigantesco. No hace ni dice nada pero su silueta negra en la noche es suficiente para asustar al más valiente.

El escritor y poeta Huilense Guillermo Martínez González en su libro "Mitos del Alto Magdalena", lo describe como la "representación de alguien que jamás tuvo definiciones".

Las tres Candilejas:

En los tiempos pasados, tener un hijo antes del matrimonio era pecado. Una pareja de enamorados tuvieron un hijo y fueron castigados por pecar y se convirtieron en tre bolas de fuego. Estas bolas fueron llamadas las tres candilejas, las cuales frecuentemente aparecen en el monte culpándose entre sí por su mala suerte.

La Mula del Diablo:

1a. Versión:

Era una mujer que con sus encantos sedujo a un sacerdote. Desde ese día empezó a tener aspectos de mula. Los hombres del pueblo decían oír todas las noches a un caballo que arrastra una cadena y gemía; por esta razón los hombres dicen que cuando una mujer

intenta seducir a un hombre sacerdote toma aspecto de mula.

2a. Versión:

Es la representación de una hermosa mujer cuyos atributos físicos sirvieron de señuelo para seducir a un sacerdote (otra vez el machismo hace presentar a la mujer como la culpable que debe ser castigada sin contemplaciones). El posiblemente fue al cielo después de haber gozado los encantos de esta bella mujer. Ella en contraste es convertida en mula. Desde entonces se dice que toda mujer que enamora a un cura tomaba aspecto de mula dejando oír cadenas durante las noches su galope con arrastrar de público lo sufre porque conserva su rostro de mujer pero el resto de cuerpo es de cuadrúpedo. Esta circunstancia ella misma no la nota, pero todos los aterrados habitantes del pueblo sí. Además, cuando entre a la iglesia su delación será total pues en el pasillo dejará las huellas del animal. Esta leyenda pretendía asustar a las mujeres para que no entablaran ninguna relación sentimental con los clérigos y así ayudar a estos en su vida célibe.

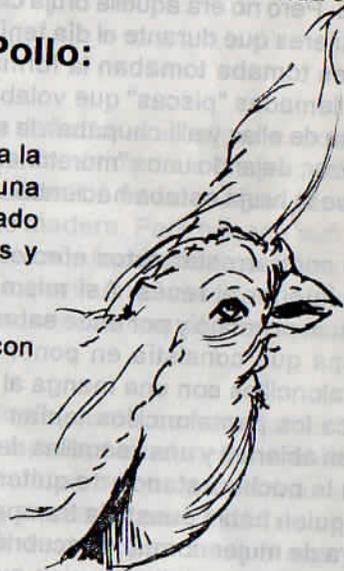
El Pollo:

1a. Versión:

Su chillido anuncia muerte para la persona que lo escucha. Es un pollo muy bonito que fue inventado para asustar a los vagabundos y borrachos.

Tiene tres nombres diferentes con los cuales se puede identificar:

- Pollo de viento
- Silvador
- Tres pies



2a. Versión:

Ningún campesino huilense ha dejado de oír su escalofriante silbido. Presagia muerte o alguna desgracia para quien lo escucha, para sus parientes, amigos o vecinos. Es el terror de borrachos o vagabundos que desatendiendo el consejo de los padres escogen la niche para ejercer sus vicios.

Las Brujas de Otas y la Jagua:

1a. Versión:

Eran unas brujas inmensas de maldad que vivían en el pueblo de la Jagua; eran normales físicamente, pero no de corazón. Por las noches se convertían en unos pajarracos inmensos que se iban a alimentar de sangre, valiéndose de las personas. Para evitar esto, las personas se colocaban los interiores al revés; también podían colocarlos hasta la puerta del cuarto.

Otra actividad de las brujas, era llevarse a los niños no bautizados para prevenir esto, los niños llevan azabaches.

2a. Versión:

Otás es un simpático caserío cercano a Campoalegre. Allí fue fundada por primera vez Neiva. En algún tiempo, al igual que La Jagua, este pueblo tenía gran fama de ser el asiento de excelentes brujas. Pero no era aquella bruja clásica, fea y nariguda. Se trataba de mujeres que durante el día tenían una vida normal, pero en las noches tomaban la forma de un ave grande las cuales eran llamadas "piscas" que volaban sobre las casas, entraban a alguna de ellas y allí chupaban la sangre a la persona que querían hechizar, dejando unos "moretones" en el cuerpo, señal inequívoca de que la bruja estaba haciendo su labor.

Para contrarrestar estos efectos maléficos bastaba ponerse la ropa interior al revés. Así mismo, si alguien deseaba coger la bruja en el hecho y por ende saber quien era, se le preparaba una trampa que consistía en poner en la entrada de la casa unos pantaloncillos con una manga al derecho y otra al revés (en esa época los pantaloncillos tenían mangas largas), junto con una tijera abiertas y unas semillas de mostaza. La bruja se entretenía toda la noche tratando de quitar aquel impedimento y al salir el sol, quien había puesto la trampa la encontraba desnuda, con su figura de mujer normal, descubriéndose así que se trataba de una vecina o alguna íntima amiga que le hacía el hechizo, ya fuera a cuenta propia o contratada, con el propósito de quedarse con el marido o la mujer, según fuera el caso, del embrujado.

El Hojarasquín del Monte:

1a. Versión:

Este era un hombre que acostumbraba a talar árboles, especialmente de Guayacán. Este hombre fue castigado por la Madremonte y convertido en un árbol de guayacán pero con sus sentimientos en pie; por eso el vive con la angustia de que vayan a hacer con él, lo que él hizo con los árboles.



Existieron tres personajes que cuidaron la naturaleza:

- El Mohán
- La Madremonte
- El Hojarasquín del Monte

2a. Versión:

Este era un hombre real. Un leñador que alguna ocasión inconscientemente penetró en los dominios de la Madremonte lo hizo perder en la selva y allí lo convirtió en un guayacán, árbol muy perseguido por su excelente madera. Para hacerle sufrir en carne propia, le fueron conservadas sus facultades mentales: oye, ve, siente y su peor martirio lo experimenta cuando alguien se acerca, pues teme que le hagan aquello que él acostumbraba hacer a los árboles.

Este personaje completa la trilogía, junto con el Mohán y la Madremonte, que fue creada para preservar el medio ambiente. Cuando las autoridades no se percataban de ello y en la naturaleza todo abundaba, los campesinos ya veían la necesidad de algo o alguien con lo cual asustar a los destructores de la fauna y la flora.

La Diablada

Es una figura folclórica utilizada en la mayoría de los carnavales como principal personaje de leyenda; esta figura es más utilizada en el carnaval de Barranquilla.

Mural:

Es una gama representación de figuras precolombinas hechas por los nativos en oro.

En esta representación se utiliza mucho la SINIESTRA que es el equilibrio de la figura.

El Coco:



Solo la mente de una amorosa madre puede haver creado un mito en el cual se mezclan la ternura y el terror de un dulce espanto.

Quienes pertenecemos a alguna generación anterior sentimos muchas veces en la infancia su presencia, llegando a temerle más que al mismo castigo físico.

Actualmente el Coco esta siendo ahuyentado de la ciudad para quedarse en los pueblos y en el campo donde, a gusto y por mucho tiempo, ha ejercido su trabajo.

El Coco no tiene forma definida. Así como puede ser un viejo arrugado y feo que entre un costal o bajo su ruana olorosa a diablo se lleva los muchachos desobedientes y traviosos, con la misma facilidad se convierte en alguien tan extraño y diminuto que puede estar en la llama de una vela para evitar que el niño ponga su inquieto dedo en ella. Igual puede proteger o asustar; lo mismo actúa en la oscuridad o a plena luz del sol. Puede esconderse de la misma manera en una fina porcelana, en una toma corriente o en un delicado animalito que no debe tocarse. Su versatilidad lo hace un magnifico aliado de la madre que al sentirse incapaz de hacerse obedecer de su pequeño hijo, halla en el Coco una rápida y singular ayuda.

Curiosamente este personaje solo actúa en la mente del niño hasta los ocho o diez años. Despues desaparece para aparecer de nuevo cuando éste a su vez tiene un hijo que debe proteger y enseñar a obedecer.

Los Mitos

Tomado de Meorias del Huila: Tomo No. 4

Los mitos han sido un secreto dominante en el destino de los pueblos y sus habitantes. Es así; como todavía perduran en nuestra memoria algunos de ellos.

Esto es lo que recibe el nombre de "Superstición". En la zona andina, alguna gente, todavía creen ciegamente en la magia, los brujos o hechiceros, la picada del rostro, la ceniza del tabaco, el cuncho del café, las personas ligadas y mil agüeros más. Para refrescar los recuerdos, incluyo el listado de los mitos más usuales:

1. El Poira:

Personaje que cuida y hace respetar un determinado charco muy profundo.

2. El Taitapuro:

Jayán gigante que representa el más importante de todos los papás.

3. La Mamapura:

Esposa del Taitapuro.

4. Las Brujas:

Personajes rodeados de muchas leyendas y misterios, preparados en sus aquelarres. En la zona andina, es una mujer amargada que tiene pacto con el diablo, viaja de noche, transformada en pisca o pavo y vuela montada en una escoba.

5. El Carro Fantasma:

Se le atribuye al chofer que trabajó en los Viernes Santos y días domingos, se volcó. (Creencia de tipo católico para santificar el domingo).

6. La Candileja:

Es una bola de fuego, compuesta por tres focos o luminarias, con brazos como tizones encendidos chisporreantes de un rojo candela, que produce ruido de hojalatas rotas. Persigue a los beodos, a los infieles a los irresponsables, a los trasnochadores, a los que roban, en fin a todos los que piensan en mal.

20. El Perro Negro:

Animal de desproporcionado tamaño que ataca a los trasnochadores.

21. El Mandingas:

Sinónimo del diablo, Satanás, El Biruñas, El Patas. Dícese de la persona que está fracasada económicamente. También se usa para asustar a los niños que son desobedientes.

22. El Tres pies:

Ave de mal agüero que cuando canta es anunciando una desgracia; o la muerte de una persona.

23. La Muelona:

Mujer hermosa de largos cabellos, ojos penetrantes y dentadura felina saliente; espera sus víctimas en un recodo del camino a la sombra de un árbol, o simplemente, usa la traición para dar un estrecho abrazo y triturar su presa.

24. La Margarita:

Mujer hermosa que se esconde en la selva y por la noche camina por los filos, gritando, atrae a los incautos y los hace perder en la selva, también dicen nuestros ancianos que cuando se le respondía a los gritos se acercaba hasta donde estaba la persona que le respondía, se la llevaba o lo mataba.

25. El Pollo Malo:

Ave que pía, pero no se vé; se considera de mal agüero porque solo se oye de noche (lo usaban para no dejar salir a los niños a altas horas de la noche).

26. El Guando:

Entierro de una persona incrédula que se condenó; su familia la acompañaba con un murmullo coral del rezo de requien por su alma. (Es la misma parihuela (que utilizaban los cuatreros para llevar el fruto de sus fechorías; para infundir miedo; la decoraban de diferentes modos, cuando eran descubiertas se escondían); comprobado en el Boquerón de Altamira.

27. la Lenguilarga:

Dama que se condenó por ser demasiado mentirosa (Ej: que contaban los papás a sus hijos para corregir sus defectos).

28. El Esqueleto:

Representación de la muerte; el que la ve pronto se muere.

29. La Cabellona:

Figura femenina de cabellos muy largos y desordenados, que por su rebeldía se condenó y está vagando por el mundo pagando su castigo.

30. El Cuasi Cabeza:

Personaje cadavérico que mostraba solo una parte de la cabeza, (lo ponían de ejemplo a los hijos para que obraran bien delante de los semejantes).

31. El Jinete Negro:

Hombre de tez y vestido negros, que corre desesperado por los caminos, buscando el sosiego que no encontró en su hogar.

32. El Leñador:

Sonido que se escucha en la selva, y que semeja estar cortando leña; el alma de un leñador, que no cumplió el precepto religioso por estar cortando leña.

33. El Cabicas:

Esta llevado del cabicas; persona que tiene muchos problemas.

34. Soledad:

Personaje invisible que cuida las casa cuando se dejan solas.

35. La Hojarasca:

Persona ermitaña que por no trabajar prefiere vestirse con hojas y andar por los montes y caminos, asustando a los niños.

36. Yuliet:

Personaje que suele esconder algunas cosas en la casa para hacerlo pelear.

Rajaleñas

Aquí me siento a cantar
en esta piedra caliente
escuchando colosal
lo mejor del continente

No me sabe nada güeno
el calor de viejita:
que le digo y que le digo
y nadita que nadita

Y yo tengo novia arriba
y yo tengo novia abajo
y la una pal domingo
y la otra pal trabajo.

La noche buena sin queso
y el san juan sin aguardiente
es lo mismo que la boca
sin lengua y sin los dientes.

Avisame cuando vos
a refrescarte en el baño
para llevarte el "anaco"
que yo solo no me amaño.

Allá arriba en aquel alto
tengo una mata de aji;
cada vez que subo y bajo
me pica puallá y puaquí

La mujer a yo me gusta
entre quince y veinticinco,
y en pasando de cuarenta
a pescar con anzuelito.

El Huila tenia riquezas
yo se quien se las robo
seguro fueron los gringos
que el gobierno contrató.

Yo a veces quisiera ser
chinguencito colorado
para poderte abrazar
sin temor por lao y lao.

Yo no soy de Campoalegre
pero soy nacido en Tello.
Si acaso le arden mis coplas
no se moleste por ello.

Los enamorados escuchan 100.3
se le mueve y lo siente otra vez
pero si no lo escuchan
se le desbarata hasta lo que tiene al revés.

Las mujeres de mi Neiva
tienen el radio apagado
y cuando lo prenden
están colosalizados.

Cuando no estoy en mi Neiva
todo el mundo me pregunta
Javier cómo hago un rajaleña
pregúntele a la corunta.

En mi Huila escuchan 100.3
y me fui para el Tolima
donde la escuchan también
comiendo sancocho de gallina.

El que escucha 100.3
sabe de donde es
y el que no lo escucha
no sabe ni de donde es.

En la fiestas de San Pedro
escucho 100.3
porque esa es la emisora
del folclor y del caché

En San Pedro todos están
siempre colosalizados
porque cuando los escucho
están en 100.3 sintonizados.

"Rumichaca no está muerto,
entre nosotros el sueña;
y vivira para siempre
como el rey del rajaleña".

Las mujeres de mi Neiva
escuchan 100.3
y cuando empiezan las fiestas
se quedan con usted.

Aquí me siento a cantar
en esta piedra caliente
a ver si la dueña de casa
se porta con aguardiente.

Una vieja y un viejito
se fueron por un rodadero
la vieja que se descuida
y el viejo se parte un dedo.

El mandingas

A mujeres mal casadas
y a borrachos perniciosos,
los quiere el diablo o mandingas
para llevarlos al juicio,
a ellas les pone cachos
y a ellos les dá pal'vicio.

En el otro lado del río
mataron una gallina
de las tripas le sacaron
al mono Paternina

Una vieja y un viejito
se fueron pa Pitalito
la vieja que se descuida
y el viejo se bajo en Altamira.

La Patasola

Cuando el hombre a mi me mira
cual perro mueve la cola,
se pierde en su pensamiento
y sale veloz cual viento,
Al ver la patasola.

La Madre de Agua

De los profundo del río
ante ustedes me presento,
yo soy la madre de agua
y mi vida es un tormento.

El Sombrerón

De todos soy conocidos
si escuchan bien la canción,
las muchachas me persiguen
soy el viejo del sombrerón.

La Llorona

Con mi llanto y mi tormento
vago en la noche sin guía
la llorona está en el viento
y llorando paso la vida.

La Madre Monte

Si estoy llena de hojarasca
no se asuten por mi traje
La madre monte soy yo
y cuido el bosque en el paraje

Mañana por la mañana
me voy para Girardot
a comprar un buen regalo
pa'l cumpleaños de Margoth.

Al otro lado del río
suspira un bocachico
y el suspiro decía:
no hay bueno un solo rico.

El Tunjo de Oro

Dorado como mi piel
y larga mi cabellera,
el Tunjo de oro, me llama
y canto la berraquera.

La Candileja

Me llaman la Candileja
y en las noches me divierto,
asustando a los borrachos
por los caminos desierto.

Cuando será ese cuando
de esa dichosa mañana
que nos lleven a junticos
el desayuno a la cama.

El tiple tirado al suelo,
el perro late que late
y abajo en el remolino
te espero para besarte.

En el otro lado del río,
a la sombra de un laurel
me acordé de tí amor mío
viendo las aguas correr.

Al pasar una quebrada,
al llegar a un monte oscuro
me asusta la chicorada
del retobo de un zancudo.

Mañana te voy a ver
a caballo en un zancudo
para que diga la gente
qué caballo tan pasudo.

Esa señora que baila
se parece a Rafael
y el parejo que la baila
al purito Lucifer.

Cuando yo te voy a hablar
la lengua se me hace nudo
porque la veo coquetear
con Abelardo, el cotudo.

Ninguno porque sea blanco
se crea de su blancura,
el papel también es blanco
y lo botan a la basura.

En la finca que yo vivo
tengo un hermoso temero
quiero casarme con viuda
pero que tenga dinero.

Que te parece mi vida,
que nos han aborrecido
a vos porque me querés
y a mi porque no te olvido.

Por allá por el infierno
a más de quinientas leguas
se encuentra en infierno aparte
para soportar a las suegras.

En el otro lado del río
suspiraba una ballena,
y en el suspiro decía:
quien tiene amor tiene pena.

De mi tierra yo me vine
pero no en busca de amores
porque en mi tierra los tengo
como ramillet'e flores.

Pobre del rey Salomón
con sus mil y una mujer
si yo con una tengo
me doy contra la pared.

Mi mamá me dió unos lapos
con el rejo de enlazar
porque me encontró en el cuarto
echando tierra p'atrás.

Tócame este bambuquito
que me lo quiero aprender
pa'cuando llegue a mi casa
tocárselo a mi mujer.

En la iglesia estaba yo
oyendo misa y sermón,
entró una con tangita
y hay paró mi devoción.

De las extranjas se vino
a Neiva a coger juicio
pa dirigir una gran empresa
a eso se dedicó Mauricio.

Mi mamá me dió un consejo,
mi taita me lo quitó:
mi mamá, que me casara,
mi taita que no y que no.

El pato le dijo al gallo
en una mat'e cebolla
si usted me quita la pata
también le quito la polla.

La vecinita d'en frente
tenía una panadería,
a los casados les vende
a los solteros les fía.

En el otro lado del río
me pegaron un balazo
porque le quite a una niña
la tapa del calabazo.

El chulo y el chiriguaco
se fueron de romería;
el chulo montó en su mama
y el chiriguaco én su tía.

San Pedro tenía una moza
y el diablo se la quitó
si eso lo hacen los santos
porque nolo ha de ser yo.

Una vieja y un viejito
se fueron pa Pitalito
la vieja que se descuida
y el viejo se quedo solito

Pa Bogotá se fue
un amigo fiel
y pa Neiva golvió
nuestro amigo Rafael.

Con su pichirilo esta buscando
y con él esta paseando
aunque el carro este fallando
así es que vende Fernando.

Como locutor y vendedor
nunca está cansado
es orgulloso y talentoso
el señor José Amado.

Como todo un buen jinete
y un excelente chalán
se dedicó a ser radio
nuestro amigo Germán.

San Juan y la Magdalena
se fueron a traer limones
San Juan dejo los calzones
de fuida de los abejones.

En el otro lado del río
mataron un marrano
de las tripas le sacaron
el retrato del nano.

Concentrao y sentao
lo vieron el día de ayer
y anoche se dieron cuenta
que habian visto a Javier.

No coplo pa divertirme
ni pa divertir a nadie
al que quiera divertirse
que lo divierta su madre.

Bibliografía

- * Coplas Colombianas: Feliciano Rojas
- * Eco Impacto: Tercera Edición junio 1992. Guillermo Bravo Vega.
- * Los Rajaleñas: Fabio Vargas Polanco, mayo 1992
- * El mensaje de los mitos del Tolima grande: César Lozano Sánchez
- * Compilación Documental del Festival: Jairo Herrera Cardozo
- * Esencia, estilo y presencia del Rajaleña: Padre Andrés Rosas.
- * Memorias del Huila Tomo No. 4: Bolívar Sánchez Valencia
- * Revista: Perspectiva Comunitaria Aipe - Huila octubre 1995.

Bibliografía

Esta obra se terminó de imprimir
en los talleres de Memográficas - Neiva
en el mes de Junio de 1996.

Fe de Erratas

- Página 8: Léase transmitido - una tonada
Página 12: Cambiar abanbucadas por abambucadas
Página 13: Cambiar sinominia por sinonimia
Página 14: Cambiar conotación por connotación
Página 16: Léase frotados con una - grosor - atravesados
Página 31: Léase bambuco - Cambiar convección por convención
Página 32: Léase caminado - paseado
Página 38: Léase terminan
Página 43: Léase la vida - cabellera - Ambalema
Página 44: Léase greñas - lazos
Página 45: Léase orilla
Página 46: Léase con el padre - hijo - signo
Página 48: Léase demostrar - tanto
Página 49: Léase fuertemente - con la ayuda
Página 50: Léase buscar - cuales - ojos
Página 51: Léase aquel - persignan - mujer
Página 52: Léase campesinos - desbordaba
Página 53: Léase de sí mismo
Página 54: Léase alguna - piedras
Página 55: Léase perjuicio - de la luz
Página 56: Léase intervenga - pero no...
Página 57: Léase conquistar - plan de - coqueteos
Página 58: Léase acostumbraba - hablaba - llegaba - tres.
Página 59: Léase ejercer
Página 60: Léase cuenta
Página 61: Léase utilizada - carnaval
Página 62: Cambiar haver por haber
Página 63: Léase de las memorias
Página 64: Léase sucedidos

BIBLIOGRAFIA

- Documentos de Investigación del Festival: Leo Cabrera
- Trabajos de Investigación sobre Instrumentos Autóctonos: Leo Cabrera



JAIRO HERRERA CARDOZO

Cuando apenas cumplía sus trece años ya integraba la comparsa del barrio Reynaldo Matúz con el folclorista «Felix» y el señor «Montaña» en el Barrio Rojas Trujillo; quienes con la comparsa de «Don Abundio» en esa época el gobierno municipal costeara el vestuario y otorgaba buenas premiaciones así a Don Abundio por comparsero a Don Felix por buen tamborero y al señor Montaña por folclorista.

Jairo también integró el grupo de danzas del INEM «Julían Motta Salas» y el grupo de rajaleñas, fué bailarín o pareja de las candidatas de su barrio y con eso se ganaba la vida.

Como profesional de la educación fue comentarista por varios años del festival con la Emisora Radio Futuro, también fué Asesor Educativo y del Festival en el año 1994 de la Emisora H.J. doble K; hoy es colaborador educativo de la emisora Colosal Estéreo en el Noticiero Colosal y comentarista especializado desde el año 1995 del Reinado Departamental y Festival Folclórico Nacional en Bambuco.