

El soplo profundo de la flauta de millo

La flauta de millo —instrumento de soplo atravesado y columna sonora de la cumbia— llegó al Centro Nacional de las Artes en 2025 para algo más que un concierto. Durante una jornada abierta se realizó un taller dedicado a reconocer su historia y su presente: de dónde viene la caña, cómo se construye, quién la sopla, qué fiestas la sostienen. El encuentro estuvo guiado por el artesano y músico Antonio Jiménez, que trabaja el carrizo, enseña el oficio y defiende la voz del instrumento. Allí, entre herramientas, manos y viento, la flauta habló por sí sola.

Por Oscar Orlando Benítez y Juan Pablo Escobar

No nací en una fábrica. Antes de que existieran hornos industriales o cañas metálicas, ya se me soplaban en patios de tierra, a la sombra de árboles y esteras. Crecí en la humedad del Caribe colombiano, en zonas donde los ríos anegan la tierra y el agua define el ritmo de la vida. Allí el carrizo se corta cuando la luna está quieta y el viento permite trabajar sin prisa. Mi materia no viene de una tienda, sino de los humedales del Sinú, del Magdalena, del San Jorge: allí las plantas crecen flexibles, con fibra resistente para soportar años de fiesta.

No soy un instrumento nuevo. Se me ha encontrado en representaciones antiguas, en manos de comunidades Zenú y en narraciones orales que hablan de flautas atravesadas que acompañaban sembradores, pescadores, parteras y rezanderos. Antes de que alguien escribiera “cumbia” en papel, ya se me soplaban para marcar el paso en celebraciones de agua y tierra. Mi historia está ligada al río, a la circulación de personas y mercancías, a los puertos donde el trabajo y la música iban juntos.

Aprendí de los tambores que llegaron con los pueblos africanos esclavizados durante la colonia. Cuando las autoridades prohibieron la percusión en templos y plazas, yo ayudé a esconder el ritmo. Había lugares donde el tambor era sospechoso y debía callar. Yo no. Se podía soplar en un patio sin levantar sospechas. Allí se mantuvo la cadencia. La música sobrevivió porque supo ocultarse en el cuerpo y en el gesto, no en el grito.

Mi construcción sigue reglas transmitidas oralmente. El carrizo se corta temprano, se seca en sombra para evitar grietas y se perfora con cautela. No hay plano ni maquinaria. El saber está en la escucha. Hay que raspar hasta que el soplo encuentre su camino. Cada flauta requiere paciencia: una lengua amarrada, cuatro orificios que dialogan con el viento, un borde donde la saliva y el aire construyen la voz. No hay planos ni máquinas, solo un saber que pasa del cuerpo de quien enseña al cuerpo de quien aprende.

Cuando se me sopla, mi voz no sale de un solo timbre. Soy archipiélago. El corozo da resonancia opaca, el carrizo proyecta con brillo, el bambú trae dureza y eco, el millo sostiene una vibración profunda. Cada región desarrolló una preferencia. En el Sinú, mi sonido se mezcla con gaitas largas; en el bajo Magdalena convivo con tambores palenqueros; en la ribera del río Cauca acompaño a los bailes de amanecer. Nunca hubo un único centro. La cumbia nació de la mezcla, no de la pureza.

He viajado sin mapas. Mis rutas fueron fluviales primero. Canoa, chalupa, champán. Donde el comercio iba, yo iba también: tabaco, sal, pescado, música. En Mompox acompañé procesiones; en Cartagena aprendí carnaval; en Barranquilla conviví con la llegada del

acordeón europeo. Nos entendimos. Compartimos aire. La música del Caribe nunca elimina sino que incorpora.

Cuando aparecieron los estudios de grabación, mi voz entró tímida. A veces sueno lejos, como si viniera de otra habitación. Los micrófonos no sabían capturarme. Yo estaba hecha para el patio. Pero entré en discos, en gaitas modernas, en big bands caribes. En la década de 1960 soné en grabaciones de cumbia que salieron de Barranquilla hacia otros países de América Latina. Mi sonido viajó más lejos de lo que yo imaginaba.

A lo largo de los años he pasado por muchas manos, pero hay unas que me recuerdan bien: la de Antonio Jiménez, artesano de San Jacinto, por ejemplo. No llegó a mí por herencia familiar ni por tradición marcada, sino por curiosidad y obstinación. Le dijeron que aprender era cosa de jóvenes. Él insistió. Pidió una flauta y, durante un mes entero, la sopló cada día hasta sacarle voz. Entonces dijo: "Loro viejo no aprende a hablar... dame una y verás que aprendo a hablar". Al mes siguiente, ya enseñaba a otros.

Así funciona mi historia: transmisión directa. No hay partitura universal. Hay oído y hay soplo. Hay conversación de cuerpos. Esa es mi escuela.

He acompañado fiestas patronales, carnavales, procesiones, marchas y despedidas. Estoy presente cuando se celebra y cuando se llora. El ritual del baile circular no es diversión superficial. La gente baila para recordarse viva. Cuando los tambores llaman, yo respondo con para completar el baile. Mi sonido no se queda en un pasado. Habla de continuidad. Cada generación construye la suya. Soy memoria práctica.

En la edición 41 del Festival Nacional de la Cumbia, entré al Centro Nacional de las Artes. Antonio llevó a mis hermanos. Niños, jóvenes, músicos mayores escucharon la historia del carrizo, el secado, la lengua amarrada. Algunos no sabían soplar, pero al final hubo coro. El viento unió a desconocidos. Ese es mi trabajo. No busco virtuosismo. Busco compañía.

Sé que el mundo cambia. Sé que hay pantallas, algoritmos, música hecha por máquinas. No lo discuto. Yo sigo en otra lógica. Mientras haya manos que tallan, bocas que soplan y cuerpos que bailan, tendré futuro. La fiesta es comunidad.

Me llaman Carrizo, Lata, Pito atravesado. Pero tú ya sabes mi nombre.

Soy flauta de millo.

Y mientras el viento exista, seguiré sonando.