

Muestras de un “Diccionario Folclórico”

Escribe: HARRY C. DAVIDSON

“BUNDE”

Puesto que hemos hallado tres clases de bundes, las iremos examinando en forma separada, comenzando por:

1) *El bunde colectivo*

Anota don Benigno A. Gutiérrez en “Arrume folclórico. De todo el maíz. Suplemento”, publicado en Medellín en 1949, pág. 18, que el vocablo Bunde “lo aplicaban los antioqueños desde remotos tiempos a un baile público, como expresión de alegría colectiva”, y evidentemente:

Don Eladio Gónima (Juan) en su *Conversación familiar. Apuntes para la historia de la fundación del teatro en Medellín*, aparecida en “La Miscelánea”, año 3º, entregas 4 y 5, en Medellín, marzo de 1897, dice [pág. 141]: “Vaya Ud. a la ciudad de Antioquia... y presencie uno de esos bailes populares, llamados *bundes*, donde dos o trescientas personas del pueblo... cantan al mismo tiempo, sin que note Ud. que ninguna de esas voces desafina, formando el todo una armonía deliciosa”.

Sobre la manera como se bailaba esta clase de bunde hemos encontrado, afortunadamente, dos descripciones muy completas:

En el año de 1848, estuvo en Santafé don Juan Francisco Ortiz, quien escribió sus *Observaciones de viaje a la provincia de Antioquia*, las cuales se publicaron en “El Día”, año XI, Nº 685 en Bogotá, el 12 de enero de 1850. Dice allí que en las fies-

tas de los Diablitos que tienen lugar allí el 27, 28 y 29 de diciembre, se bailaba el bunde. Y agrega [pág. 3]: “Supuesto que ni el diccionario de la Academia ni la última edición de Salvá traen la palabra *Bunde*, hablaré de esta clase de baile, procurando hacer la descripción de uno que vi en Antioquia en la época a que me he referido: “Bailaban los mulatos su *bunde* a cielo abierto, en la mitad de la plaza... Ha de saberse que todo bunde comienza por tocar una especie de bombo o tambor grande... A los golpes del tambor acuden las parejas i pónense a bailar; en círculos concéntricos, que van ensanchándose... primero bailan unos pocos... i a la postre todos los concurrentes... El bunde que vi se componía, por lo menos, de ochenta parejas. El mulato i la zambita, el negro i la mestiza, el mestizo i la blanca, bailaban allí alegremente... Estaban cojidos de las manos i apareados, sin dar una vuelta, sin perder terreno. En el sitio en que habían fijado por primera vez el pie, ahí permanecían cantando a gritos i a coros, un aire monótono meneando los brazos enarcados que alzaban a compás haciendo un movimiento igual con el pie correspondiente; de suerte que ni un momento cesaba el canto, ni el baile, ni el golpe del tambor. A ratos las voces se iban apagando... pero luego volvían a revivir, a crecer... alzaban los bailadores los gritos al cielo... cuando unas parejas estaban cansadas, venían otras a reemplazarlos... durante aquella danza... hasta la madrugada”. Y termina anotando que “El canto de los bundes es melancólico; se compone de unas pocas notas sencillamente combinadas”.

Esta descripción de lo que era el bunde en Antioquia, se encuentra luego confirmada, ampliada, y lo que es aún más curioso, en verso, en el “Poema sobre fiestas de Antioquia”, titulado “Los Bundes” que firmado S. V. V. [Sinforiano Villa V.] publicara su autor en “El Album”, N^o 8, en la ciudad de Medellín, el 16 de febrero de 1873. Dice así [pág. 61]:

*“Habrá danzas populares
 (alias bundes) con frecuencia

estos bailes

 se celebran a la pampa
 donde los danzantes puedan
 con entera libertad
 ejecutar sus lindezas.*

.....
Los devotos de los bundes

quieren el cielo por techo
por tapiz la dura tierra;
edificio sin paredes
muy bueno en la plaza encuentran.
Allí instalan el tambor

cada cual, por ambas manos
toma luego a su pareja

y así formando un circuito
la agitada danza empieza
sin más músico instrumento
que el tambor que se golpea.
Ya levantan ambos brazos
ya se acercan, ya se alejan
y otros muchos movimientos
ejecutan con destreza;
y en las idas y venidas
dando labios con orejas
con libertad ellos cruzan
palabras dulces y tiernas.
(otros)
danzan cantando al dúo.
 “Tal es el bunde en Antioquia
 contra el cual unidos truenan
 en el púlpito los curas
 y el moralista en la imprenta:
 Una arraigada costumbre
 de la más remota fecha
 que unas veces se persigue
 y otras veces se tolera”.

Parece que este tipo de bunde llegó a Antioquia desde la costa. Busquemos el rastro:

El doctor Manuel Uribe Angel refiere en su artículo *Rafaelito Garcés* lo que él llama “una historia de mi vida estudiantil”, de modo que habiendo nacido en 1822, estaría hablando de los años de 1847, aproximadamente. Y bien: allí dice que “Los bailes de la época en la ciudad de Antioquia, comenzaban a entrar por el camino de la civilización [pues] la mazurca y la

polka no habían nacido aún y el *fandango*, la *pisa*, la *caña dulce* y los *bundes costeños* [este último subrayado es nuestro], estaban relegados a los campesinos”. Consta lo anterior en “Sábado”, año II, N^o 61, de Medellín, en septiembre 2 de 1922, pág. 736.

Otro indicio podríamos encontrarlo en “El Zarco”, de don Tomás Carrasquilla [Bogotá 1925, pág. 105], en donde refiriéndose a los años de 1866 y hablando de una fiesta popular, dice aquel: “Por aquel lugarón... circulan... los mejores bundistas y cantores del Estado, troveros de las minas de Remedios, negras bailarinas de Yolombó”, agregando [pág. 166] que “Entre la lista de las celebridades que han llegado, figuran, en primera raya, Joaquín Yepes y Rafael Euse, famosos bundistas del *norte del Estado*”. /El subrayado es también nuestro/.

Y, efectivamente, por todos lados hallamos confirmación de que el bunde existía en la costa atlántica, en años anteriores a los ya citados.

Don José Manuel Groot, en el tomo I de su *Historia eclesiástica y civil*, publicado en Bogotá el año de 1909, inserta parte de un raro y desconocido manuscrito antiguo que titula *Las brujas* y que es la “Carta de Felipa Nogales, escrita desde Tolú, a Therencia del Carrizo, residente en Cajamarca”. La carta en cuestión, para corroborar su antigüedad, está fechada en Tolú, el 12 de febrero de 1717.

Pues bien, allí se describe un bailecito de brujas [pág. 542] en el cual se menciona el bunde, así: “templen este tamborcillo, zacudan el polvo a esas sonajas, afilen de nuevo las castañetas, prevengan los demás instrumentos... si tuviéramos aquí a Arámbulo... no hay fandango de mestizas o mulatas en que no haga el primer papel: bailando primores... en oyendo guitarrita o quijada (sic) se desafina... es tal su devoción... que la otra noche en medio de la plaza de Santafé, con una alabarda en la mano estuvo bailando cercado de hembritas con tal destreza que no se le veían los pies”.

“Comenzó a sonar el tamborcillo, repícanse las castañetas... y comenzamos el zarambeque con aquella inmejorable cantinela, que el principio de nuestros bundes... dice así:

*“Lunes y martes
y miércoles tres,
jueves y viernes
y sábado seis”.*

“Todo era silbos, risadas, zapateos, cabriolas que acompañados a las flauticas y demás instrumentos, hacía una armonía que parecía hundirse aquellos valles”.

“Las brujas que componían el fandango comenzaron el bureo en el modo acostumbrado, saliendo alternativamente a bailar y decir las coplitas que traían estudiadas, acompañando al fin todo el coro y círculo de las brujas y zánganos... que así mismo bailando cantaban por estribillo... [esta] copla:

*“Mamita Nogales
toque el sarambé
que todos sabemos
como el A B C”.*

*“Mamita Nogales
toque el cascabel
y cantamos todas
con arpa y rabel”.*

El capitán don Antonio de la Torre Miranda fue el fundador de la población de La Purísima Concepción, a tres leguas de Lorica, y fue autor de una *Relación individual de las poblaciones nuevamente fundadas en la Provincia de Cartagena*, la cual fue impresa en dicha ciudad por don Luis de Luque y Leyva en 1794. Pues bien, en el tomo II de la *Historia* de Groot [1869, pág. 26] hablando de los hombres y las mujeres, menciona de la Torre el “ningún recato y mucha disolución con que se prestaban para los bundes y bailes o borracheras”.

En Cartagena también se bailó el bunde y es precisamente en la *Historia de la Provincia de la Compañía de Jesús del Nuevo Reyno de Granada*, del padre Joseph Cassani, obra publicada en 1741 en Madrid, en donde hemos hallado esta información. Refiriéndose a los años de 1627 dice Cassani que San Pedro Claver [página 379] vivía “arrebatado del zelo de evitar pecados. Este zelo —continúa su biógrafo— le movía a impedir los bayles que quisieron introducir los negros, aun ya domésticos: el sumo trabajo y la esclavitud les hizo buscar desahogo y el enemigo común les instigó a que introduxessen... en Cartagena aquellos bayles... empezó por poco y se iba introduciendo el vicio de suerte que ya se vendían públicamente los tambores que ellos usaban... supo todo esto Claver y... esparcía los negros y les quitaba el tambor”. Habla luego el padre Cassani, y este es un

dato de la mayor importancia, puesto que confirma que estas danzas eran bundes de [pág. 380] “aquel concurso de negros y negras, el tambor, el bayle, y a ellos agarrados de las manos” . . . : el “agarrado de manos” es característica especial de este tipo de bunde. Y termina diciendo que el padre Claver “deshizo a golpes aquella tropa, arrojó a los negros [y] les quitó los tambores”.

De manera que hemos visto que el bunde colectivo que se bailaba en Santa Fe de Antioquia llegó allá muy posiblemente de la costa atlántica, en donde, y especialmente en Cartagena, se le bailaba del mismo modo que en Antioquia.

Ahora bien: se dice que el bunde viene del Africa. Don José María Vergara y Vergara en su *Historia de la literatura en Nueva Granada*, publicada en Bogotá en 1867, anota [pág. 511] que el bunde es “de origen africano” y agrega [pág. 513] que “los negros cantan nuestras coplas castellanas en sus *bundes*”.

El historiador Enrique Otero D'Costa en su libro *Montañas de Santander*, publicado en Bucaramanga en 1932, dice [pág. 183] que “lo que trasplantaron los negros del Africa a nuestra tierra fue el son llamado bunde, y de ello hay pruebas documentadas”.

Auncuando don Enrique no las da, sí las hemos encontrado, y este es un punto de la mayor importancia, puesto que el único sitio en donde hemos visto constancia escrita y directa de que el bunde sí vino de Africa, es en la *Historia de la Provincia de la Compañía de Jesús del Nuevo Reyno de Granada*, del padre Cassani ya citado, en donde se afirma (y recuérdese que hablamos de los años del 1627), que [pág. 379] a “los negros . . . el sumo trabajo y la esclavitud los hizo buscar desahogo, y el enemigo común les instigó a que introduxessen . . . en Cartagena aquellos bayles, *que allá en su gentilidad usaban* [el subrayado es nuestro]”.

Inclusive don Guillemro Abadía M. en su artículo *Adiciones al vocabulario folclórico colombiano*, aparecido en el “Boletín de programas del Instituto Nacional de Radio y Televisión”, año XXIII, número 228, en Bogotá, junio 1966 [pág. 37] anota sobre “Bunde . . . [que] la enciclopedia lo define como “voz del Cauca, cierto baile de negros”. “Estamos de acuerdo —dice— con la Enciclopedia, por varias razones: “Bunde” es nombre africano bajo el cual se comprenden unas tribus de Angola”.

2) *El bunde de dos parejas*

El viajero Isaac F. Holton en su libro *Nueva Granada* [Nueva York 1857 pág. 479] trae una descripción de otro tipo de bunde que él vio en La Ribera, no lejos de Cartago, en el Valle del Cauca, por los años de 1852-4. Dice así:

“El baile era el bunde, un baile del Chocó. Dos parejas de negros ocupaban el piso. Los cuatro se movían lentamente alrededor del cuarto, en un gran círculo, mientras cada pareja, alternadamente, corría hacia el centro y retrocedía cuando la otra arrancaba. Esta es la teoría pero no puedo describir el modo. El hombre comienza sus movimientos centrípetos, como si se hubiese desprendido o soltado, y uno teme que su compañera sea demolida en un choque... ¡Pero la música! Uno golpeaba con sus dedos, el otro aporreaba fuertemente una banca con un palo de escoba y ambos, con otros, cantaban “ai ke le le” estrepitosamente. Tan furiosa era la diversión, que yo pensé que en cualquier momento alguno tendría que caer muerto”.

Este tipo de bunde no tiene, hablando coreográficamente, ninguna relación con el anterior, ni con el que en seguida se describe.

3) *El bunde de una pareja*

En Cartagena se acostumbró un nuevo tipo de bunde de una sola pareja. Veamos cómo se obtuvo esta información.

En el siglo XVIII, los bundes constituían motivo de preocupación para la dignidad eclesiástica. Por este motivo el obispo de Cartagena, ilustrísimo señor Gregorio de Molledo y Cherque (1722-1740), prohibió estos bailes o fandangos así llamados [bundes] “reconociendo los inconvenientes y pecados que se originan de semejantes diversiones por sí deshonestas”, según informa el Pbro. Pedro María Revollo en su libro *Costeñismos colombianos*, publicado en Barranquilla en el año de 1942, página 37.

Parece, sin embargo, que esta prohibición no fue suficiente y tuvo que intervenir el rey. Efectivamente, en el tomo V de la obra de don José P. Urueta, titulada *Documentos para la historia de Cartagena*, publicado en esta ciudad en 1887, figura [pág. 320] la “Real Cédula al Gobernador de Cartagena para que informe con justificación del modo con que allí se ejecutan los bailes y fandangos que llaman bundes”.

El informe en cuestión, fechado en Cartagena el 18 de mayo de 1770, interesantísimo y valiosísimo desde el punto de vista folclórico, dice así:

“Señor: Los Bayles o fandangos llamados Bundes... se reducen a una rueda, la mitad de ella toda de hombres y la otra mitad toda de mugeres, en cuyo centro al son de un tambor y cantos de varias coplas a semejanza de lo que se executa en Vizcaya, Galicia y otras partes de esos Reynos, vaylan (sic) un hombre y una muger, que mudándose a rato proporcionado por otro hombre y otra muger, se retiran a la Rueda, ocupando con la separación apuntada el lugar que les tocó, y así sucesivamente alternando, continúan hasta que quieren el vayle, en el qual no se encuentra circunstancia alguna torpe o deshonesto que sea característica de él, porque ni el hombre se toca con la muger, ni las coplas son indecentes. Esta diversión es antiquísima y general en toda la vasta comprensión de este gobierno... muchedumbre de gentes que la acostumbran... el Reverendo Obispo de esta Ciudad ha acordado conmigo que solo se prohiva (sic) por las noches en las vísperas de días de fiesta, porque no suceda que durando toda ella el citado Bunde, se queden sin missa al día siguiente”.

Este tipo de bunde, totalmente diferente del colectivo que ya vimos y cuyo origen africano quedó demostrado, vino, indudablemente, de España y en el texto acabado de citar consta su “semejanza [con] lo que se executa en Vizcaya, Galicia, y otras partes de esos Reynos”.

Ahora bien: ¿es de extrañar que los negros, con su gran sentido del ritmo y su afición por la música, hubieran aprendido este baile de los blancos españoles? En lo más mínimo. Está plenamente comprobado que los negros en Colombia acabaron danzando bailes de blancos como la caramba, la contradanza, el fandango, etc., según puede verse en nuestros estudios sobre cada uno de estos bailes, de modo que no se nos alcanza el por qué el bunde debiera ser la excepción de la regla.

En el tomo I de la obra de Urueta, ya citada, se encuentra una ordenanza “Del Libro 5º de Cavildo”, que hacía parte de las dictadas para el “Buen Gobierno de la ciudad de Cartagena... por el Cavildo Justicia y Reximiento de ella”. La ordenanza en cuestión dice [pág. 198]:

“...En nueve de Enero del año de setenta y tres... se ordenó en Cavildo, que ningún negro, ni negros, se junten los Domingos y fiestas a cantar y bailar por las calles, con atambores, sinó fuere en la parte donde el Cavildo le señalare, y allí se les dé licencia que puedan baylar, tañer y cantar, y hazer sus regocijos, según sus costumbres, hasta que se ponga el sol, y no más”.

Medio siglo más tarde, al bunde español original de los blancos, ya se le daba en Cartagena el título de “baile negro o africano”, o sea que ya había sido asimilado completamente y formaba parte del patrimonio artístico del pueblo de color.

La información se encuentra en los *Viajes a través de las provincias interiores de Colombia*, por el coronel J. P. Hamilton, obra publicada en Londres, en 1829, en donde se anota [pág. 93] que en Cartagena, en 1824, él vio “el baile negro o africano”, cuya descripción es esta:

“En una de estas danzas favoritas, las actitudes y movimientos son muy lascivas. Es bailada por un hombre y una mujer y al comienzo de la danza la mujer está recatada y tímida y escapa seguida por el hombre; pero al final se convierten en buenos amigos. Es una danza más voluptuosa que el fandango de la Vieja España”.

Esto da la voluptuosidad del bunde sí es un aporte netamente negro, pues recordemos que en el *Informe del gobernador de Cartagena*, atrás citado, se decía específicamente que, en el bunde, “no se encuentra circunstancia alguna torpe o deshonesto que sea característica de él, porque ni el hombre se toca con la mujer, ni las coplas son indecentes”.

Creemos, pues, con base en lo ya dicho, que el hecho de que los negros bailaran esta clase de bunde, no implica que ellos lo hubieran traído del Africa. Este tipo de bunde fue en su origen una danza española, cuyo nombre en la tierra de su origen pudo ser el de tirana (véase en nuestro estudio sobre el bambuco lo que al respecto se dice) que, posiblemente, al pasar a Colombia, quedó cubierto con el nombre genérico de bunde, con el cual se designó todo lo que fuera fiesta, baile o francachela. Según veremos adelante, cuando se decía “vámonos a un bunde”, ello era equivalente a expresar “vámonos a una fiesta o a un baile”, etc., y todo lo que allí se danzaba, cualesquiera que fuera su denominación individual, quedaba cubierto con el nombre general de bunde.

Pues bien, reanudando el hilo de nuestra narración, nos atrevemos a pensar que, teniendo en cuenta las similitudes coreográficas de la tirana española, con este (y solo con este) tipo de bunde, de que venimos tratando, puede llegarse al bambuco colombiano. La línea de sucesión sería, pues, tirana, bunde, bambuco.

Y esta teoría parece afianzarse, además de lo coreográfico, con dos citas de interés.

Una de don Juan C. Osorio, quien en su *Diccionario de música* [Bogotá, 1867, pág. 52] al hablar del bambuco dice que “cuando esta clase de composición está hecha en un tono mayor i no tiene el aire triste del bambuco, toma el nombre de *bunde*”.

Sobre esta cita anota con razón el Pbro. J. I. Perdomo [pág. 55].

“Recogió el autor la tradición colonial, de su niñera o de su mayordomo: vive en el corazón del siglo XIX y hace su declaración en 1867, con la autoridad de un técnico en materias musicales; no es mera cita de un costumbrista o de un observador, sino la afirmación consciente de un entendido”.

La otra cita es de don Antonio José Restrepo, quien en *El cancionero de Antioquia*, 3ª edición, Barcelona 1930, hablando de los años anteriores a 1887, dice [pág. 63] que “Antiguamente este baile de vueltas se llamaba *bunde* o *capitusez* [el subrayado es nuestro]”. O sea que como en su lugar puede verse que bambuco y vueltas son danzas muy parecidas, entonces bunde y bambuco también lo serían, y agrega Restrepo que “se realizaba su interés... con decirse coplas galán y dama con cada ritornelo de la danza, extremándose a veces la libertad en que se resquebrajaban o se zaherían las parejas, según iban sus celos y amores”.

De manera pues que, y sintetizando, no es aventurado suponer que el bambuco, baile relativamente moderno en Colombia, haya tenido su origen en el antiguo bunde de ascendencia española que se bailaba por una sola pareja.

EL BUNDE EN CARTAGENA

Atrás vimos no solamente cómo se bailaba el bunde en Cartagena, sino también que esta danza es una de las más antiguas (con el fandango) que registra la historia colombiana.

Pues bien: la costumbre de bailarlo no se abandonó en aquella ciudad y durante el pasado siglo encontramos dos autores que lo confirman.

Una de ellas se refiere a las fiestas de la Candelaria, al Pie de la Popa, en Cartagena, a comienzos del siglo pasado, cuando se efectuaban bailes populares en los cuales se danzaba el bunde al son de “tambor, palmadas, guachos de hojalata con piedrecillas para marcar el ritmo [y] flautas de mijo” según informa don Jeneroso Jaspe en su artículo “La Candelaria 2 de Febrero, Fiestas y Bailes”, publicado en el “Boletín Histórico”, año II, número 22 de Cartagena, en febrero de 1917, página 407.

Y años más tarde, hacia 1843, “Chambacú (en Cartagena) es el cuartel general de los... doctores en el currulao, la gaita i el bunde”, según informa don Manuel María Madieto en la pág. 287 de su novela *Nuestro siglo XIX* publicada en Bogotá en 1868.

EL BUNDE EN ANTIOQUIA

La palabra bunde tuvo en Antioquia además de danza, tres significados. Veámoslos:

1) Uno de ellos fue el de que por bunde se entendía baile, jarana, o reunión social. Don Rafael Uribe U., por ejemplo, en su *Diccionario abreviado* [Medellín 1887, pág. 42] anota que cuando se dice “Bueno va el Bunde”, es equivalente a decir “buena va la danza”.

2) Por bunde se entendió también un canto de la tierra. Don Eladio Gónima publicó un artículo titulado “Una correría” en “La Miscelánea” de Antioquia, año II, número 32, de Medellín, el 12 de marzo de 1857, y allí dice (pág. 67) que en el pueblito de Córdoba, cerca a Sopetrán, “Hai mui hermosas mujeres i sobretodo tienen admirables disposiciones para el canto al que son mui aficionadas; se admira uno de la armonía que saben dar a sus voces ocho o diez reunidas en los lavaderos o recojiendo cacao, encontrando allí el oído desde el agudo tiple hasta el sonoro bajo”. Y que en el mismo Sopetrán “La mayor parte de las mujeres que vi me parecieron hermosas, sobre todo, había algunas jovencitas que pasaban con el cántaro en la cabeza cantando su bullicioso bunde”.

Don Tomás Carrasquilla en su novela *El zarco*, publicada en Bogotá en 1925, y hablando por allá de los años de 1866, cuenta de alguien que [pág. 25] “toma la vihuela. Aquí de aquellas manos que se mueven con el sortilegio de la gracia. Rasga que rasgarás, con gran oído... entona el bunde en boga, principian-do por el estribillo... vienen, luego, las coplas”.

3) La palabra bunde tuvo en Antioquia también otro significado: el de comparsa. Don Pedro Rodríguez Mira en su libro *Oro y verbena* [Medellín 1946, pág. 45] habla de las “fiestas de calle” que tenían lugar en Santa Rosa hace “más de veinte años” y que eran complemento de las “de iglesia”. Aquellas tenían lugar en los tres últimos días de diciembre, y a ellas venían gentes de Yarumal, Campamento, Angostura, Carolina, “Hojas-An-chas”, Entrerriós, Don Matías, etc.

Luego narra las festividades en lo que atañe al bunde, así:

“Es llegado, al fin, el primer día”.

“Con el alba asoma... la célebre mascarada... Es una verdadera multitud de gentes disfrazadas”.

“Poco más tarde aparecen los *bundes*... son pequeñas comparsas... en que bajo cualquier disfraz... y con cualquier clase de música, un tiple solamente, un tambor o un simple *guache*, van cantando alegres coplas populares, danzando y representando algún asunto trivial. En este género sobresale y se distingue siempre el *bunde* de Manuel Calle y los hermanos Valencia, mineros, y agricultores algunas veces. En este año forman un cuadro de lo que acá llamaban *Veraneadores*, o sea los que en ciertas épocas establecían trabajos de extracción de oro en los ríos Porce y Nechí, y que con procedimientos enteramente primitivos, sin elementos, sin escafandras y con mil penalidades, lograban arrancar del peligroso fondo de esos ríos, unos cuantos castellanos de oro. Cuando no perecían arrastrados por las aguas... Los danzantes que relatan estas peripecias, cantan al fin:

“¡Adiós, laderas del Porce!

¡No las volveremos a ver!”.

“Cada día —agrega—... hay... nuevos *bundes*”. Y continúa, “Entre los *bundes*, llama mucho la atención el de “los esclavos”, en el que actúan Ricardo Hernández, Joaquín Vásquez... Eugenio Barrientos, Clímaco Muñoz, el conocido autor

de aires y coplas populares, como las de “El Recluta”, y otros más. Representa ese *bunde* un grupo de esclavos, a quienes sus amos tiranos y crueles han quitado las cadenas y permitido que se diviertan unos breves instantes. Hay en la comparsa hombres y mujeres; entre los primeros se destaca un fornido negro que apenas ha llegado a los veinte años, que requiere de amores a una esclava, joven linda, de formas opulentas. Empieza a hacerle el amor con una mala noticia:

— ¡*Facica!*

— *Señó...*

— *Mi amo te quiere vendée...*

— ¡*Pero poqué?*

— ¡*Poque no sabe molée...!*

— ¡*Pos si no sabo, debo aprendée...!*

“Así, más o menos, en forma de ritornelo que dura algunos minutos, entre baile, meneo de caderas, visajes, señas, tentativas de cogerla y acariciarla, continúa la farsa, hasta que la ya enamorada y convencida esclava, se arroja en brazos del galanteador. Llega en esos instantes el amo furioso y a latigazos deshace el idilio y el grupo se dispersa”.

“Las fiestas terminan, al fin, y con ellas el año”.

ANTIGUEDAD DEL BUNDE

Lo mismo que en Cartagena, en Antioquia fue un baile usado desde épocas muy antiguas.

El doctor Manuel Uribe Angel en su *Compendio histórico del departamento de Antioquia*, publicado en Medellín en 1887, al hablar de “la época colonial”, dice que [pág. 151] “los bailes populares fueron los de la Península, si bien algunos de ellos cambiaron de nombre”, y entre los más usados entre blancos y mestizos cita el *bunde* “porque para los negros quedaban el *mapalé* y el *currulao*”.

Y don Tomás Carrasquilla en su *Marquesa de Yolombó* [Medellín 1928, pág. 57] hablando de por allá de 1750, dice que en los matrimonios se “cantan bundes”. Que [pág. 91] “En las noches de luna... hacían pausa para cantar un *bunde*”. Cita luego [pág. 235] “el *bunde* de los diablitos rabilargos” pero aclara sí que estas informaciones fueron obtenidas por “tradición verbal”, pues sobre ello nada se ha escrito.

Veamos ahora algunas citas tomadas de diversos sitios mediante las cuales completaremos las informaciones que hemos podido reunir sobre el bunde en este departamento.

Por la ciudad de Rionegro, en Antioquia, fue también muy popular el bunde, hacia 1850. Juan José Botero publicó su autobiografía en la Imprenta de Rionegro en 1896, y de esta copia Ñito Restrepo, en su "Prólogo" a las poesías de aquel, publicadas en Bogotá en 1928 [pág. 12] lo siguiente:

"En casa éramos muy aficionados a la música y al canto y al baile... cuando por la noche se recibían visitas, corría el que esto dice a endomingarse, y aquella era lucida segura, bailando el *Taita Ñangungo*, bunde traído de la montaña". Este bunde se bailaba así: "Un hombre salía primero con paso de bunde y al compás de la guitarra, dando vueltas por la sala, cantando varias veces este verso:

*"Taita Ñangungo
estaba ñunqueando
ñunque, mi señora
pa vidita suya"*.

"...y el canto la acompañaba de cierto meneito de hombros (la ñunqueadita) dirigiéndose a la dama que debía salir a reemplazarlo, ñunqueando también, es decir, moviendo los hombros".

Luego agrega Ñito que Juan José, en una carta íntima, le habla del tiempo lejano de su "muchachez" y de que se iban [pág. 30] por la tarde a trovar con ño Anselmo a la cocina "acompañados del cuartico habilitado con cuerdas de cabuya" y que entonces se oían "los bundes de *La Terrumba* y el *Riosevá*".

Este carácter un tanto pecaminoso del bunde es afirmado por Restrepo en su *Cancionero de Antioquia* [Barcelona 1930, pág. 64] al decir que "Por aquel entonces [1860-64] quedaban todavía vagos recuerdos de otros dos bundes que debieron sacar candela en su época: "el Fandanguillo y la Guacamaya" y agrega que "de esta solo me ha pegado en la memoria el ritornelo que respondía un grupo de cantores al resto que cantaba el otro grupo:

*"¿Dónde está la guacamaya?
En Palenque está
¿Dónde está que no la veo?
¡Volando va!"*.

El bunde era eminentemente un baile del bajo pueblo, lo cual puede apreciarse por un par de frases que figuran en el artículo de don Ricardo Restrepo (Darciro) titulado "Un baile con carrera", aparecido en "El Cóndor", número 7, Medellín, 7 de agosto de 1870, en donde al hablar de unas "honradas criadas", dice [pág. 54] que "no vayan a creer que aquí se baila *guavina* o *bunde*. ¡Nada de eso! Todas estas damas bailan polka, wals o strauss".

¿EL BUNDE FUE ANTIOQUEÑO?

El bunde se tuvo siempre por antioqueño. Don Ricardo Silva en *El niño Agapito*, publicado en "La Caridad", año VI, número 11, en Bogotá, el 18 de agosto de 1870, al hablar de las "magníficas fiestas en San Victorino" dice [pág. 169] que oyó "las dulces notas de la bandola, las sentidas quejas del bambuco y las graciosas coplas del bunde antioqueño".

Lo mismo afirma don Gustavo Santos en su artículo "De la Música en Colombia", publicado en "Cultura", Vol. II N° XII en Bogotá, febrero de 1916, al decir, pág. 426, que el *bunde* es "antioqueño".

COMPOSITORES ANTIOQUEÑOS

Entre los compositores de bundes en Antioquia, y al decir de don Heriberto Zapata C. en su libro ya citado, [pág. 67] merecen destacarse, en primer lugar, don "Toribio Pardo. De la ciudad de Antioquia. Discípulo de Joaquín Lemus. Director de la banda de su ciudad natal por cerca de medio siglo. Autor de mucha música popular. Sus bundes, compuestos especialmente para las célebres fiestas de "Los Diablitos" le dieron fama".

Posteriormente ha surgido don Leonel Calle, autor de los bundes "Mi Chata", "Mi Negra" y "Mi Chula".

EL BUNDE EN EL CAUCA

El Pbro. José I. Perdomo Escobar en su *Historia de la música en Colombia* [Bogotá 1963, pág. 54] informa que en 1773 ya existía el bunde en Popayán. Leámoslo:

"De la misma época existe una censura semejante del Obispo de Popayán, don Jerónimo Antonio de Obregón y Mena que a los veinticinco días de noviembre de mil setecientos sesenta

y tres años tronaba así: “Por cuando se han introducido unos bailes nombrados *la zaraza, el cotillón, zanco de cabro, bundes*, y otros de esta misma clase y naturaleza con acciones y movimientos inhonestos y provocativos que hacen más indecentes los versos que se cantan y otros agregados con notable daño de las conciencias... mandamos bajo pena de excomuni6n mayor que con ning6n pretexto ni motivo, ni en p6blico ni en secreto, se toquen ni canten tan perjudiciales bailes”.

Por este motivo es correcta la informaci6n que apareci6 en el art6culo “La M6sica” que, sin firma, vio la luz en el n6mero 14 de “La Prensa” en Bogot6, el 8 de septiembre de 1866, en donde se habla [p6g. 107] de que los bundes son “antioque6os i caucanos”.

Lo de Antioquia ya lo sab6amos, pero lo del Cauca no. Sin embargo, es cierta, pues, a6os m6s tarde, en “Pubenza”, n6mero 7, aparecida en Popay6n el 30 de septiembre de 1897, p6g. 65, dicen que “Pascual rema en esa puerta con un bunde”.

EL BUNDE EN SANTANDER

Dice el Pbro. Jos6 Ignacio Perdomo Escobar en su *Historia de la m6sica en Colombia* [Bogot6 1963, p6g. 181] que “durante la rebeli6n de Los Comuneros [1781] parece que se oyeron los primeros compases de bambucos, bundes y guabinas. Manuela Beltr6n era *bundelera* y gran bailadora de estos aires, lo mismo que Gal6n y sus compa6eros”.

EL BUNDE EN BOYACA

En este departamento, cuando se habl6 de bunde en el siglo pasado, se entend6a que se trataba, o bien de canciones as6 llamadas, o bien de reuniones con canto y baile.

Confirmaci6n de lo primero encontramos en “El Tiempo”, a6o II, n6mero 82, Bogot6 22 de julio de 1856, en donde apareci6 un art6culo an6nimo titulado “Las Medias-Verdades”. Dice all6 [p6g. 3] que en la poblaci6n de R6quira “Vino la noche i con ella la algazara comunicativa de las jentes de lugares distintos, que se re6nen en una posada, improvisan amistades i las obsequian con los alegres *bundes*. Desde las ocho de la noche sue6nan los acordes triples, bandolas, chicharras, guacharacas i al-

fandoques, en acompañamiento al coro de voces femeninas que entonan los cantos populares, con el acento dulcísimo que la mujer sabe comunicar al canto de sus amores”.

Referencia a la segunda acepción de la palabra bunde en Boyacá la hallamos en “El Bogotano”, año II, número 95, Bogotá 27 de junio de 1865, en donde publicó don Temístocles Ave-lla M. (T. A. M.) su artículo “La Noche de un San Juan” y dice allí que “al principio de la revolución pasada [hacia 1860] lle-garon a Los Molinos en el Valle de Sogamoso, donde había un baile. Y dice entonces el autor [pág. 4] “Tú debes recordar mui bien lo que es uno de esos bailes llamados por unos *bundes* i por otros *fandangos*” y los describe así:

“En una salita adornada con proclamas de Bolívar, alma-naques del año 51 i láminas ahumadas se instalan los músicos. Los bailarines i los que ven bailar. Un chucho, una pandereta, una guacharaca, dos triples, i un chimborrio componen la banda. Las parejas, casi todas vestidas de frisa, se asientan en tarimas, cubiertas a veces con esteras, a veces sin ellas. Tres o cuatro velas de sebo constituyen el alumbrado, una colocada encima de una viga, dos pegadas contra la pared, i la cuarta puesta entre un baso de loza de Morcá”.

EL BUNDE EN EL VALLE

En *María* de Jorge Isaacs [Bogotá 1867, pág. 303] se anota que el bunde es “cierto baile de negros”.

También tuvo allí bunde la acepción de canción, según pue-de verse en la novelita titulada *Julia* de don Adriano Scarpetta, publicada en 1871, en Palmira. Allí [pág. 84] dice que asistió al velorio de un niño negro en la Mojarra sobre el río Dagua y agrega: “...los bogas dispararon un tiro para convocar a los vecinos y sacaron el cunuco, el guasá y la marimba, tocando tor-bellinos con estos instrumentos de sonido desapacible de que ellos gustan tanto. Llegaron los negros de las cercanías y formaron rueda, jugando el reloj (sic) y el gallinazo y cantando bundes extravagantes, sin descansar un momento hasta el amanecer”. Luego agrega que “depositaron allí el cadáver... cesaron los cantos y la música salvaje, y dieron por terminado el velorio”.

EL BUNDE EN LOS LLANOS

Por los Llanos de Casanare también se escuchó el bunde hacia 1831, según informa don Juan Francisco Ortiz en su es-

crito "José Concepción", aparecido en el "Neo-Granadino", año V, número 228, Bogotá 17 de diciembre, 1852, en donde [pág. 320] uno de los personajes dice que se ha vuelto un santo pues ya no le gustan "los *bundes*".

EL BUNDE EN BOGOTA

Los señores Manuel y Ramón Rueda organizaron su pesebre en Bogotá, "espectáculo nuevo en su jénero... que además de ser notable por sus ingeniosas figuras de movimiento, paisajes y graciosa disposición, tiene la particularidad de servir de teatro a la representación de los misterios que se conmemoran en este tiempo, tales como la Anunciación, la Visitación, el Nacimiento, las Jornadas, etc.". Todo lo anterior consta en "El Album", número 20, Bogotá 1º de diciembre de 1856, pág. 51. Pues bien: parece que las intenciones fueron buenas pero los resultados no, pues en el número 24 del mismo periódico, pág. 83, critican a los señores Ruedas, diciendo que en su pesebre "se cantan *bundes* i canciones, que nada tienen de santos".

Merece recordarse acá y ya en este siglo, el "Bunde Tolimense" del bogotano maestro Jesús Bermúdez Silva.

EL BUNDE EN EL HUILA

Don Heriberto Zapata C. en su libro *Compositores colombianos* [Medellín 1962] cita los siguientes compositores de *bundes* en este departamento: A don Carlos Cortés, autor de "Las Carboneritas" y "Paisaje Azul", y a don Luis F. Ospitia del llamado "Nochebuena".

EL BUNDE EN CALDAS

No son muchas las informaciones que tenemos al respecto: Don Heliodoro Peña le da muchísima antigüedad, pues hablando del año de 1540 en su *Geografía e historia de la provincia del Quindío*, publicada en Popayán en 1892, dice [pág. 36] al hablar sobre los usos y costumbres de los quimbayaes que "en los bailes eran guiados por un jefe que acompañándose con un *tamborete* que consigo llevaba, cantaba y le contestaban a la manera de los *bundes* de la época" pero, desde luego, no dice de dónde sacó la información de que en aquellas épocas se usaran *bundes*.

Y luego, pasando ya a la época actual, destaquemos la obra musical del compositor don Camilo Bedoya, autor de bundes como el titulado “Ay ay ay”.

EL BUNDE EN EL TOLIMA

En el Tolima, en el siglo pasado, la palabra bunde fue sinónimo de tertulia o reunión con baile. Don Luciano Rivera Garrido publicó sus *Recuerdos de un San Juan en tierra caliente* en “El Hogar”, tomo I, número 22, de Bogotá, el 27 de junio de 1868. Dice el autor que pasó el San Juan en el año de 1865 en una “hospitalaria población” del Sur del Tolima y que [pág. 175] por la noche hubo *bundes*: algunas tertulias... en casas particulares”.

Dando un salto de casi un siglo al actual, nos encontramos con el famosísimo “Bunde Tolimense” del maestro Alberto Castilla, personaje que ciertamente merece capítulo aparte.

Informa don Jorge Añez en su libro *Canciones y recuerdos* [Bogotá, 1951, pág. 149] que Castilla nació en Bogotá en 1883 y que “cuando contaba quince años —en 1898—... se trasladó al Tolima en donde definitivamente se radicó”.

Fue en Ibagué en donde el maestro Castilla cumplió —y con lujo— su misión en este mundo. Veamos algunos detalles. Dice Añez [pág. 140 y s.s.] “este pianista, compositor, poeta, gran orador, periodista y promotor, según datos que le proporcionó don Josías Domínguez “había acariciado por largo tiempo la idea de fundar un centro musical en Ibagué. Pero como no tuviera dinero... por allá en 1906 o 1908, se le ocurrió una idea genial: alquiló una casa que más que casa era un rancho, llamó a Pacho Lamus, médico, que tenía una botica en Ibagué y tocaba flauta, y a Pablo Domínguez, violinista, y les propuso que dieran clases de solfeo, flauta, violín y piano... aceptaron”.

Para conseguir dinero “Castilla, Lamus, Domínguez y algunos discípulos montaron un repertorio de piezas instrumentales para visitas de salón. Y hoy aquí, mañana allá, iban ofreciendo recitales gratuitos en las residencias más acomodadas... los dueños de casa... les obsequiaban con floreros, lámparas, carpetas, asientos o mesas”.

“Después... del Colegio de San Simón facilitaron unos violines, violas, un cello y un contrabajo. Castilla consiguió del entonces gobernador del Tolima, alguna subvención para el pe-

queño plantel, y me llamó [dice Domínguez] para que me encargara de la organización de las clases... Nos asesoramos luego de Guillermo Quevedo Z., cuyas grandes capacidades nos fueron tan útiles en la marcha de la academia”.

“Finalmente, con una tenacidad digna de tan noble causa, Castilla [que era ingeniero] se encargó de los planos y de la edificación de la fábrica que hoy conocemos con el nombre de Conservatorio del Tolima... varios han sido los maestros que han regentado ese instituto:... Guillermo Quevedo Z., Martín Alberto Rueda, Daniel Zamudio G., Jesús Bermúdez Silva y Alfredo Scarpetta. Bajo la dirección de este se formaron las hoy famosas Masas Corales del Tolima, cuyos triunfos entre nosotros y en el exterior han puesto tan alto el nombre de Colombia”.

Compuso además de su famoso Bunde, el Arrurrú, el pasillo Rondinela y La Guabina. Publicó en 1932 más *Lecciones de armonía*, cuya propiedad literaria obsequió al Conservatorio de Ibagué.

El Bunde del maestro Castilla fue un brote cultural casi aislado, pues, el bunde no tenía mayor arraigo popular en el Tolima. Hay varios autores que lo confirman:

Compositores de bundes en el Tolima fueron también don Milcíades Garavito, Wheller, autor de “Saguanmachica” y “Bella Colombiana” y don Eleuterio Lozano, del titulado “Afanador”.

Don Juan Mena Andrade, en “Folcloristas Chocoanos”, artículo publicado en el número 10.379 de “El Siglo”, en Bogotá, el 9 de octubre de 1968, pág. 12, anota que “el verdadero bunde colombiano [es] el bunde “Saporrondón” ya que en el Tolima no es más que una guabina con nombre de bunde”.

Don Misael Devia A. en su extraordinario artículo “Folclor Tolimense”, publicado en el número 7 de la “Revista Colombiana de Folclor” en Bogotá, año de 1962 [pág. 25] dice que “el bunde es nuestro compendio folclórico” y agrega que “Es el príncipe del folclor tolimense. Como su nombre lo indica —continúa— es una mezcla, un acopio de ritmos. El maestro Castilla captó magistralmente en el bunde el mágico eco de las melodías coterráneas, sones, celajes, y con ello acopló, formó y armonizó los compases e intercaló las melodías creando un resumen armonioso y bello, misterioso y sutil, de todas las danzas tolimenses. Tiene el bunde la cadencia dulce del vals criollo con el acelerado vendaval del pasillo; el ajetreo coquetón del bambuco con la suavidad y el reposo de la danza.

Guillermo Abadía M., en *Adiciones al vocabulario folclórico colombiano*, publicado en el "Boletín de Programas del Instituto Nacional de Radio y Televisión", año XXIII, número 228, en Bogotá, junio de 1966, anota; [pág. 37] "...no existe el *Bunde* como baile especial del Tolima sino que el único aire conocido con ese nombre en el departamento corresponde a la popularísima composición del maestro Alberto Castilla... el "Bunde Tolimense"... [y agrega]... en el Cauca y en todo el litoral pacífico lo que se denomina Bunde es un ritual de velatorio que se realiza en la muerte de los niños, principalmente, y en el cual se baila y canta "currulao"... La segunda acepción de "bunde", es la de confusión y mezcolanza, por referencia al baile de negros; de allí tomó el maestro Castilla la denominación para su composición que es en realidad una mezcla de aires diversos (de guabina principalmente). Existen del Bunde tolimense, de Castilla, diferentes letras... la de Cesáreo Rocha Castilla (opaco el cielo está, etc.), la de Velásquez (canta el alma de mi raza, etc.) y una tercera, de autor anónimo, algunos de cuyos versos incorpora Añez en la versión de Rocha. (Este canto es para tí, etc.)".

Veamos la primera:

"Bunde"

*"Opaco el llano está,
la garza se fugó
y, cándida y rapaz,
la tarde se llevó.*

*Danzan, vuelan "Candilejas"
brujas, en la sombra,
y el "Mandingas"
los "Tunjitos" y el "Mohán".*

*Rueda el eco por ahí
de las flautas del palmar,
en que acaban de nacer
los bambucos del "San Juan".*

*Y yo les voy a cantar
en el bunde inmortal
del amor.*

*Y este canto es para tí
indiecita hecha dolor
que andas siempre por ahí...".*

Anota Juan C. Osorio en sus *Breves apuntamientos para la historia de la música en Colombia*, publicados en "Repertorio Colombiano", tomo III, número 15 en Bogotá, septiembre de 1879, pág. 164, que los bundes "son de un aire ligero y de festivo argumento".

Don Lubín E. Mazuera M. en su importante obra *Orígenes históricos del bambuco y músicos vallecaucanos*, publicada en Cali en 1957, añade [pág. 42] dos observaciones de interés: la una, de que el bunde es moderado cuando lleva canto, pero bien alegre y rápido cuando es fiestero, y la otra que va "en compás de tres tiempos". Precisamente el Bunde Tolimense de Castilla va en $\frac{3}{4}$.

Escribir el bunde, sin embargo, presenta problemas. Don Víctor Justiniano Rosales en "La música en Colombia y sus cultivadores", publicado en el "Boletín de la Unión Panamericana", Nueva York, mayo 1927, anota [pág. 454] que el bunde se resiste "a la escritura musical", como el bambuco y el torbellino, "pues los signos de estos son insuficientes para marcar el carácter, por decirlo así, de este género de música, cuyo ritmo es sincopado de manera extrañamente caprichosa".

Respecto al baile, don Guillermo Ábadía, ya citado, en sus *Adiciones al vocabulario folclórico colombiano* [pág. 37] dice que el bunde tolimense "se baila con la coreografía de la guabina o con la del torbellino sin problema rítmico alguno".

FANDANGO

Entre nosotros la palabra fandango tuvo tres acepciones principales. La una equivalía a decir reunión social con baile. La otra era la del baile mismo y una tercera que se aplicaba a su música. Examinémoslas en detalle:

PRIMERA ACEPCION

A los bailes o reuniones danzantes de antaño se les daba el nombre genérico de fandangos, y las gentes decían: —vámonos a un fandango, como puede uno decir hoy: —vámanos a una "pachanga", o a un "bailoteo", o a una "charanga", etc.

Don Antonio José Restrepo en *El cancionero de Antioquia*, 3ª edición, publicada en Barcelona en 1930, sintetiza el concepto diciendo que es [pág. 196] “toda francachela en que se baila, se bebe y se riñe y se bromea de lo lindo, dicho por su nombre baile de candil, antioqueño baile de garrote”.

Hay muchas citas, desde comienzos del siglo XVIII que confirman lo anterior. Don Jorge Juan y don Antonio Ulloa, por ejemplo, traen la descripción de un fandango en 1735, en Cartagena, en su libro *Un viaje a Sur América*, cuyo tomo I se publicó en Londres en 1760. Se lee allí en la pág. 39 que “Una de las diversiones más favoritas de los nativos de acá, es un baile o fandango. Estos son los regocijos distinguidos en los festivales y en los días señalados. Pero mientras los galeones, guardacostas y otros barcos españoles están acá, son muy comunes, y al mismo tiempo se llevan a efecto con poco orden: pues las tripulaciones de los barcos se entran por la fuerza a los salones de baile. En las casas distinguidas sí se llevan a cabo estas diversiones de un modo muy ordenado. Comienzan con bailes españoles, seguidos por los del país, a los cuales no falta ánimo y elegancia. Estos se acompañan con canciones”. “Los fandangos o bailes del pueblo —terminan— consisten principalmente en beber brandy y vino, mezclados con movimientos y gestos indecentes”.

En el libro *Maravillas de la naturaleza* de fray Juan de Santa Gertrudis O. F. M., cuyo tomo I publicó en Bogotá en 1956, dice este que hacia 1758 aproximadamente [pág. 382] “en el Guayabal de Santa Fe” y por ser Jueves de Carnestolendas “en una casa estaban con gran bulla bailando un fandango”.

Al año siguiente, 1759, en la población de Taminango, por los lados de Pasto, hubo una festividad y [T. II, pág. 49] “hasta la madrugada en la plaza estuvieron de fandango”.

Luego dice que en Ipiales, un tal Antonio Baquero, borracho y no sabemos cuantas otras cosas, salió “de fandango por el pueblo con guitarra [y] con otros de su jaez”.

Nuevas informaciones sobre la acepción de que venimos tratando para la palabra fandango, se hallan también en el tomo IV de las *Reminiscencias*, de don J. M. Cordovez Moure [Bogotá 1897, pág. 205], en donde hablando el cronista de lo que era el 24 de diciembre en 1791, dice: “Desde las seis de la tarde... calles... en esos momentos, la recorrían bulliciosos grupos can-

tando bambucos y otros aires nacionales acompañados de tiple, guitarras, chirimías y panderos, sin perjuicio de entrar donde quiera que podían improvisar el fandango”.

Y si por Bogotá llovía, por el Socorro no escampaba, pues don Juan B. Plata Acevedo, don Francisco Rosillo y don José María Gómez Montero firmaron en 1797 un informe del cabildo al virrey, que contenía quejas contra los padres capuchinos del Socorro quienes, según aquellos [pág. 90] “concurrían a fandangos” según consta en la *Historia eclesiástica y civil de Nueva Granada* de don José Manuel Groot, tomo II, Bogotá, 1869.

Pasando ya al siglo XIX, encontramos confirmación del significado de la palabra fandango, con mucha más frecuencia. Luis Perú de Lacroix, por ejemplo, dirigió a su esposa, quien se encontraba en Pamplona, una carta fechada 13 de abril de 1828, en la cual le dice: “Anoche tuvimos un bailecito en casa de Benítez, y el Libertador fue en él de muy buen humor, hizo un valse con la Bretón, y yo con la Puyana [Feliciano] porque Su Excelencia quiso absolutamente que bailase. Esta noche tendremos otro fandanguito”. Este dato se encuentra en el “Boletín de Historia y Antigüedades”, Vol. XIX, número 218, publicado en Bogotá, en marzo de 1932, pág. 117.

Nuevamente a la ciudad de Cartagena vuelve a referirse don Manuel M. Madieto en su libro *Nuestro siglo XIX*, publicado en Bogotá en 1868. Al hablar allí del año de 1843, dice [pág. 287] que un personaje apodado El Zurdo “. . . En los aguinaldos de diciembre. . . era el padrino de los *fandangos* de las misas (sic) . . . [y agrega que] al fin de los fandangos, su casa era el *rendez-vous* de todos: allí se guardaban los chismes; tambores, banderas, hachones, panderetas, gaitas, cascabeles i carros del fandango, con los emblemas obligados de San Miguel, la Muerte, el Diablo, i demás personajes propios de tales festividades”.

Saltando a la capital, encontramos un interesante dato sobre el fandango en el artículo “Los Impuestos en Santa Fe y Bogotá” de don Aníbal Correa Restrepo, publicado en el mismo “Boletín” [Vol. XVIII, número 270, Bogotá abril 1937, pág. 221] en el cual refiere su autor que en el Taller de Morales & Co. apareció en el año de 1850 la hoja “El Baile” en donde se “clamaba por las buenas costumbres con energúmenas protestas contra la muy mala de llevar a los saraos y reuniones a las señoras ma-

yores de edad para dejarlas solas la noche íntegra... mientras sus señoritas hijas divertían los pies... a espaldas de las mámas”, y agrega que generalmente tales artículos terminaban así:

*“Tengo de hacer un fandango
con toditos los patojos
para que bailen los godos
y se diviertan los rojos”.*

Finalmente, don José María Samper (Juan de la Mina) en *Las coincidencias* (escenas de la vida colombiana), aparecidas en “El Tiempo”, año VIII, número 376 en Bogotá, el 1º de marzo de 1865, hablando de las fiestas populares de la pascua de navidad en Ambalema, en el año de 1851, dice que “los *fandangos* populares [son] bailes de tercer orden en que... la *caña* sustituía a la polka, el *torbellino*... al valse de Strauss o al nacional, i los encantos del *bambuco* hacían olvidar las complicadas figuras de la contradanza española”.

El mismo don José María publicó un artículo llamado “El Petimetre de Pueblo” en su libro *Miscelánea*, aparecido en 1869, en París, y allí habla [pág. 102] de “los fandangos populares, o bailes llamados de *medio pelo* de *aventureros*, de *cholitas* o de *ñapangas*, [el subrayado es nuestro], según la terminología de cada una de nuestras comarcas colombianas”.

La acepción de que venimos tratando para el fandango ha llegado hasta nuestros días, pues don Ricardo Rocha C. en “La Patasola”, aparecida en “La Cartilla del folclore tolimense” en Ibagué, sin fecha, dice que en los días de farra de San Juan y San Pedro [pág. 14] “se armó el fandango, y toque caña, toque guabina, baile torbellino, que pa eso taban en un zarzo la tambora, el tiple y la carrasca sanjuanera”.

SEGUNDA ACEPCION

Fandango se llamó también un baile específico, y sobre este particular daremos, para comenzar, un salto atrás, hacia la Madre España.

A) *El fandango en España*

Don Juan C. Osorio en sus *Breves apuntamientos para la historia de la música en Colombia*, publicados en el *Repertorio colombiano*, tomo III, número 15, en Bogotá, en septiembre de

1879, dice [pág. 167] que el fandango existía en España “el 14 de septiembre del año de 1502, en que por primera vez fue hollado por planta extranjera el suelo colombiano”.

El Pbro. Perdomo Escobar trae en su *Historia de la música en Colombia* [Bogotá 1963, pág. 352] un dato de interés. Dice que el fandango fue en España “baile introducido por los que han estado en los Reinos de Indias [y] que se hace al son de un tañido muy alegre y festivo”.

El musicógrafo don Gilbert Chase en su libro *La música de España*, publicado en Buenos Aires en 1943, dice [pág. 271] que “la principal danza vasca es el *aurreku*... constituida en su forma completa más moderna por ocho partes: *entre, atzes-cu, zortzico, pasamano, desafío, fandango, arín-arín* y *galop*”, y agrega que “El fandango vasco es una variante de la jota aragonesa, pero acompañado de castañuelas”.

¿Y cómo era la Jota de Aragón? Pues en ella —sigue Chase—, una o varias parejas la danzan “uno frente a otro, con los brazos en alto y tocando siempre las castañuelas, los bailadores lanzan una pierna y otra pierna hacia adelante en rápido movimiento”.

B) *El fandango en Colombia*

En nuestro país el fandango fue, tanto baile por parejas, como danza colectiva. Veamos cada uno de estos tipos de fandango.

1º *El fandango por parejas*

En Antioquia se bailó el fandango desde épocas muy remotas. Don Tomás Carrasquilla en *La Marquesa de Yolombó*, publicada en 1928 en Medellín, hablando por allá de 1750, pero con la aclaración de que todo lo que cuenta se basa en la “tradición verbal [pues] sobre ello nada se ha escrito”, dice [pág. 91] que “En las noches de luna... hasta las mamás más seriotas echaban sus puntas de fandango, con abrazos y trabes”. Esto no parece estar muy de acuerdo con lo que dice más adelante [pág. 192] de que en esa época en Yolombó “todavía no se conocían los bailes de “abracijo y agarrado” [y que] todo era “baile apartado”... y entre estos cita al fandango. Esta última versión es la correcta.

Para 1804, se encontraba ya el fandango firmemente establecido entre nosotros, pues en el artículo 4º del reglamento dictado para el baile de máscaras celebrado con motivo de la llegada de “El Virrey Amar” el fandango figuraba entre “las clases de los que se permiten”, según informa el historiador Eduardo Posada en el artículo que con aquel nombre publicara en *Lecturas Populares*, serie II, número 16, Bogotá, año de 1914.

Esto es confirmado por “El Duende”, quien dice que “el bolero y los fandangos... eran con el minué los bailes de entonces” y habla el autor de “lo que era nuestro mundo de la época cercana a la revolución del año de 10”. Esta información apareció en “El Día”, año VII, número 443 del 19 de agosto de 1847, en el artículo titulado “Antaño y Ogaño”, página 3.

En el año de 1823, estuvo el coronel William Duane paseando por Cúcuta, según refiere en su libro *Una visita a Colombia en los años de 1822 & 1823*, publicado en Filadelfia en 1826. Allí dice en la página 355 que “en este clima las noches son deliciosas... En la gran plaza, se reunieron grupos de ambos sexos y se oyó la música de sus guitarras, y otros instrumentos de cuerda peculiares al país... —y agrega que— pronto se oyó una cadencia muy enfática pero menos armónica [que] era la indicación de la danza” y precisamente una de ellas fue el “fandango”.

Un año después, y en la población de Guaduas, dio el coronel Acosta un baile “a los más respetables habitantes”, y allí tuvo el coronel J. P. Hamilton “la oportunidad de ver el estilo de las danzas de las clases altas”, entre los cuales “se exhibieron con sus parejas en el fandango”, según puede leerse en la página 124 de sus *Viajes a través de las provincias interiores de Colombia*, tomo I, obra publicada en Londres en 1824.

Cuenta el doctor Manuel Uribe Angel en *Rafaelito Garcés* fechado en Robledo el 4 de septiembre de 1900 y publicado en la revista “Sábado”, año II, número 61 de Medellín, el 2 de septiembre de 1922, que por allá hacia 1837 y en Santafé de Antioquia [pág. 736] “el fandango [con otros bailes] estaban relegados a los campesinos”, pues la contradanza española y la cuadrilla francesa se consideraban más elegantes”.

El naturalista J. B. Boussingault en el tomo IV de sus *Memorias* publicadas en París en 1903, dice que en el año de 1830 [pág. 166] “las señoritas del Valle del Cauca, sobresalen en

darse gusto sobre las damas españolas. Hay que ver cómo —agrega— con un vestido ligero, con su talle arqueado y no aprisionado por un corset, ellas ejecutan... un fandango... sin otra orquesta que un negro agitando su alfandoque, un tubo de bambú que contiene algunas piedrecitas e improvisando cantos algunas veces bastante eróticos e historias escandalosas”.

Don Lázaro M. Girón en su artículo “La Marimba”, publicado en “Papel Periódico Ilustrado”, año IV, número 21, Bogotá 15 de mayo de 1885, pág. 306, dice que en “las pampas dilatadas de Casanare y San Martín los llaneros, poetas por naturaleza, bailan el *fandango* al son de la bandola acompañada con el canto de picantes e improvisados romances, generalmente amorosos, que llaman *galerones*”.

Se ve, pues, por lo anterior, que el baile del fandango se acostumbró en la capital y en algunas poblaciones bastante alejadas de esta, como Cúcuta, Santafé de Antioquia, o en las del Valle del Cauca o las de los Llanos, de modo que fue, en realidad, de uso corriente en buena parte del país.

2º *El fandango colectivo*

En la costa atlántica se acostumbró también otro tipo de fandango que tiene muy grandes similitudes con el currulao.

Don Jaime Exbrayat en sus *Reminiscencias monterianas*, publicadas acá en 1939, refiere [pág. 46] cómo era el fandango por los años de 1884: “En aquellos tiempos —dice— no era el fandango el baile populachero y truhanesco que todos conocemos... las más distinguidas matronas lo realizaban con su presencia y formaban con sus hijas entre las más entusiastas bailadoras”. Y agrega: “A eso de las nueve o diez de la noche se formaba la primera rueda del fandango, que no tardaba en desdoblarse en una segunda rueda de mayor diámetro. Fandangos hubo de tres y hasta cuatro ruedas que dejaron un recuerdo perdurable”.

“Giraban las parejas al compás de una música criolla formada por instrumentos primitivos como la tambora o macho, los tamboriles, las gaitas, los guaches o maracas y la guacharaca. El carángano era una simple pita bien templada que tenía por caja de resonancia un cajón cualquiera”.

“Sin perder el compás —continúa— bailaban las mujeres con varios paquetes o con “una araña” de espermas en la mano. Era la “araña” una especie de trabazón hecha de madera y hojalata a cuyo eje central iban adheridas y superpuestas en forma piramidal dos o tres ruedas desiguales sobre las cuales se colocaban numerosos paquetes de velas y que la danzante portaba triunfalmente como antorcha de victoria”.

“Famosas eran la danza de “La Holandesa” que se acompañaba con cantos y palmoteos de manos y sobre todo la de la “rosca” bailada con perfección por Juana Cobos, Juliana Suárez y tantas otras... Con una rosca de pan fresco sobre la cabeza y en el centro de la rosca una taza de humeante café, se contoneaban las hábiles bailarinas... sin derramar una gota...”. “A manera de banderillas sus arrebatados admiradores clavaban en la rosca billetes de uno, dos y hasta de cinco y diez pesos en tal cantidad que aparecía la cabeza de la mujer coronada por numerosos moñitos de papel que representaban una pequeña fortuna”.

El mismo señor Exbrayat en otra de sus obras *Cantares de vaquería* [Medellín 1959, pág. 46] trae este:

*“Por la noche en el fandango
con otro te vi bailar;
si mis velas no te bastan
apaguemos y no más”.*

TERCERA ACEPCION

Fandango fue también el son con el cual se danzaba el baile del fandango.

Quien primero habló de la señora María de los Remedios Aguilar, *La Zebollino*, fue don Juan Francisco Ortiz en su *Teatro de Bogotá - Reseña histórica*, aparecida en el tomo II de “La Guirnalda”, publicada en 1856. Sin embargo, quien primero informó que aquella cantó fandangos fue don Juan C. Osorio en sus *Breves apuntes para la historia de la música en Colombia*, publicados en el tomo III del “Repertorio Colombiano”, número 15, aparecido en Bogotá en septiembre de 1879, en cuya página 173 puede leerse que: “La señora doña María de los Remedios Aguilar, vino a Santa Fe en compañía de su esposo [a fines del siglo XVIII], el señor don Eleuterio Zebollino, y

esta señora tuvo la condescendencia de cantar... dos o tres veces en el teatro, unos boleros y unas seguidillas, y algunas cosas más que hicieron bailar a más de cuatro mozalbetes jóvenes... que aún sostienen que, en materia de canto, no se ha oído hasta hoy nada comparable a las tonadillas y *fandangos* [el subrayado es nuestro], de la graciosa andaluza”.

Don Juan C. Osorio en su *Diccionario de música*, publicado en Bogotá en 1867, dice [pág. 65] que el *Fandango* era un “aire o composición de canto i baile de un movimiento mui vivo” y agrega que estaba compuesto “en compás de tres tiempos”.

Sin embargo, y como sucede con el bambuco y también con otros de nuestros aires típicos, se han presentado dificultades para trasladarlo al pentagrama. A este respecto el maestro David Zamudio G., en su interesantísimo estudio sobre *El folclore musical en Colombia*, que se publicara como suplemento de la “Revista de las Indias”, número 109 en Bogotá, mayo-junio 1949, dice [pág. 12] que “falta por definir la denominación de algunos aires típicos” entre ellos el fandango, agregando que para este “falta también la adopción de una fórmula de escritura en relación con [su] ritmo y compás”.

El distinguido folclorista Emirto de Lima en su *Folclore colombiano*, publicado en Barranquilla en 1942, dice [pág. 77] que en Bolívar es de mucho uso “el *Fandango*”, y que los habitantes de las haciendas que circundan a Sabanalarga, Manatí y Campo de la Cruz, lo acostumbran, anotando que “Este género de música es cantado y bailado con acompañamiento de instrumentos de viento, los que integran la banda que hay en el pueblo” y, además, que “Al bailar el *Fandango* las parejas no se entrelazan; se mantienen a cierta distancia y realizan la coreografía por medio de brincos y pasos graciosos”.

EL FANDANGO, ¿ORIGEN DEL BAMBUCO?

Don Manuel Uribe Angel en su *Compendio histórico del departamento de Antioquia*, publicado en Medellín en 1887, dice que en la época colonial [pág. 151] “los bailes populares fueron de la Península” y entre “los más usados”, cita el fandango.

El musicólogo Gilbert Chase, que ya mencionamos, trae [pág. 285] en su obra, las observaciones que en seguida se leerán y que son del más alto interés, puesto que pueden perfectamente aplicarse a Colombia.

Dice, pues, que “las danzas españolas más difundidas en Chile, Perú y la Argentina, durante el período colonial, fueron [entre otras] el *fandango*... [y que] sobre la base de estas danzas se construyeron la mayoría de los bailes tradicionales de estos países” y cita como ejemplo a “Friedenthal [quien] sostiene que la zamacueca, danza nacional de Chile es de “origen hispánico”, considerándola como una variante del fandango”.

Pues bien, entre nosotros, en la primera descripción que hemos encontrado del baile de nuestro ínclito bambuco, que tuvo lugar en la población de Fontibón, a este no se le llama así, sino “fandango nacional”. Esta información se encuentra en el tomo I del *Diario de una residencia y viajes en Colombia durante los años de 1823 y 1824*, que publicara su autor, el capitán Charles Stuart Cochrane, en Londres, en 1825. Dice, pues, en la página 129 que hicieron una corta excursión a la citada población y allí en una venta vieron a “...un oficial de la república [que] bailaba el fandango nacional con una joven dama. Esta danza —agrega el autor— está encaminada a hacer una pantomima de un galanteo. La música comienza lenta y monótonamente, pero gradualmente aumenta su *andante* o *allegro*. El caballero comienza por perseguir a la dama tranquila y gentilmente, y la danza retrocede en la misma forma, haciendo cortos círculos, girando sobre sus talones cada vez que su parejo se acerca, acelerando sus pasos y revoluciones a medida que el ritmo de la música acelera, hasta que ella percibe que él parece inclinado a abandonar la persecución; sigue el arrepentimiento y entonces el perseguidor se convierte en perseguido, haciendo retrocesos similares, y las mismas circunvoluciones que la dama acababa de practicar, hasta que al fin cede y se vuelve para encontrarla, y ambos se aproximan más cerca, aparentando haberse reconciliado, dan tres o cuatro pasos peculiares con sus pies, se hacen una venia y se retiran, tolerablemente exhaustos, entre las clamaciones de los que están de pie, que hacen campo para otra pareja”.

Cuenta, inclusive, el autor, de otras dos oportunidades en donde presenciaron bailes con fandango: una de ellas en la población de Sulia, en donde danzaron “fandangos dobles” y otra en Ibagué, en donde vieron “un fandango de cuatro” personas.

Hay varios autores que abonan a lo anterior. Uno de ellos es don Jorge Brisson quien en sus *Viajes por Colombia*, publicados en Bogotá en 1899 [pág. 69] dice: “La música nacional,

hija algo degenerada del arte español, posee, sin embargo, cierta originalidad, y los bailes del país, bambuco, torbellino y caña, porque tienen cierto aire de familia con el zapateado, el fandango, el bolero o la jota de los abuelos, no dejan de tener su carácter y su poesía, acompañados por el tiple o la bandola... y los alfandoques o chuchos”.

Otro es el Maestro de Lima, quien agrega a lo dicho antes que, el fandango es “antiguo baile de España”. Que “acá le suprimen las castañuelas, pero el baile [nuestro] es en el fondo como el español, voluptuoso, alegre y picaresco”.

La adaptación, pues, de los bailes de la Península al medio nuestro, nada tiene de raro. Era apenas lógico y natural que ello hubiera sido así.

AIRES AFANDANGADOS

Para terminar, deseamos recordar acá un detalle curioso y es el de que varios escritores mencionan que la danza, tal o cual, se bailaba afandangada.

Por ejemplo, en el artículo “El Valse”, que publicaba su autor, don Manuel María Madieto (Uriel) en el tomo VI, año III, número 41 de *El Rocío*, en Bogotá, el 4 de noviembre de 1874, se habla [pág. 492] de “ciertos aires afandangados llamados *jotas, danzas, etc.*”.

Y la explicación de lo que se quería decir cuando se hablaba de que un aire era “afandangado” vinimos a hallarla nada menos que en un libro de medicina.

Se trata del *Epítome de los elementos de higiene*, del doctor José Félix Merizalde, publicado en 1828 en Bogotá. Allí [pág. 412] se lee que “Platón llamaba *baile orquístico* al que estaba caracterizado por... una actitud del cuerpo majestuosa i pasos medidos. Este baile se parecía al minué. El *palestrico*, según él, consistía en movimientos vivos, rápidos i ondulantes. A este baile creo —dice él— que pertenece el minué *afandangado*, el *fandanguillo*, baile inglés, etc.”.

O sea que, en síntesis, cuando se “afandangaba” un baile, ello equivalía a decir que se le bailaba más rápido.