

*Pablo Guerrero Gutiérrez**

LOS FANDANGOS

* Dirección de Educación y Cultura
Popular, I. Municipalidad de Qui-
to

Los **fandangos**, bailes de nuestros lejanos abuelos que tantas delicias brindaron a unos y contrariedades a otros, obligan a remontarnos a la época del coloniaje español. Es fácil imaginar el tedio y la monotonía que imperaban en estos pueblos supersticiosos y beatíficos, cuya distracción fundamental estaba dada por la iglesia y los monjes, por las procesiones y el sermón. Era natural, que alguna gente procurara un poco de liberación y rompiendo lo tradicional, buscara alegrías y satisfacciones que, aunque nada piadosas, fueran la razón de vivir. Y qué mejor que el **fandango**, que con música, fracillas picantes y danzas sugestivas, daba escape a pasiones ardientes de las parejas de esos tiempos.

Los fandangos, bailes escandalosos y desarreglados

A pesar de la búsqueda del códice musical "sobre los tonos y cantos populares" del período colonial, que el escritor Isaac Barrera (1944: p. 318) asevera existía en la colección bibliográfica que perteneció al historiador Jacinto Jijón y Caamaño, nos ha sido imposible ubicar tan valiosa obra que nos serviría, sin duda alguna, para ahondar en este tema. Sin embargo, queremos presentar algunos datos que se hallaban dispersos y pretendemos unificar en esta corta recopilación documental

Las referencias acerca del **fandango** son escasas. No ha sido factible encontrar una partitura que clarifique un tanto su significación musical.

En cuanto a los orígenes, si bien su acepción general(1) nos remite a la península ibérica, hay quien sostiene que el **fandango** y sus variantes la **malagueña**, la **rondeña**, la **granadina** y la **murciana**, se originaron en América y de aquí partieron a España en el siglo XVII (Sachs, 1944: p. 110-111).

Nos inclinamos a creer que los **fandangos** eran bailes españo-

les que se introdujeron desde las primeras etapas coloniales en estas distancias, y que se fueron ambientando y mixtificando con características y variantes propias, hasta convertirse en auténticas creaciones americanas que se difundieron por el continente, llegando inclusive a Europa como novedad. Al decir de los antiguos viajeros que visitaron América, los **fandangos** eran muy populares entre la "gente licenciosa y de poco lustre".

Según Isaac J. Barrera -conocedor de un viejo romancero que perteneció a un bibliófilo quiteño- junto a las canciones y bailes de origen español se sumaban otras de raigambre americano: "La **diana**, el **zimbrador**, la **fragantita**, la **calidonia**, el **cuchillito**, la **bella aurora**, la **borrajita**, la **villanita**, el **tirano empeno**, el **quindal**, el **pregón de Lima**, el **hueso de los negros**, la **requena**, la **vidalla**, la **cadena**, la **cholita**, el **chanceado**, el **polvo de Antequera**, la **favorecida**, el **costillar**, la **pisa**, el **ay, ay!** y muchos otros(2) entre los que hay también con títulos indígenas" (Barrera, 1944: p. 282).

Estos atrevidos bailes llamaban la atención y escandalizaban a la sociedad de aquel enton-

ces. Para darnos una ligera idea de lo que fue el baile del **fandango**, reproducimos tres descripciones coreográficas; la primera observada en Madrid en 1767, y las restantes, posiblemente, en este continente:

El hombre y la dama de cada pareja jamás se mueven más de tres pasos, mientras hacen sonar las castañuelas al compás de la orquesta. Adoptan mil actitudes, hacen mil gestos, que son de lasciva tal que nada puede comparárseles. Este baile es manifestación de amor, desde el principio hasta el fin, desde la mirada del deseo hasta el éxtasis del gozo. Me parecía imposible que después de haber bailado una danza tal, pudiera la joven negar cosa alguna de las que pidiera su compañero (Sachs, 1944: p. 111).

Bailaban siempre el **fandango** solo dos personas, que no se tocan jamás, ni siquiera con la mano. Pero cuando se observan los desafíos que una a otra se hacen, ya retirándose, ya acercándose de nuevo; cuando se advierte cómo la mujer, justamente en el instante en

que pareciera va a ser vencida, se escurre de pronto el hombre victorioso con renovada vivacidad; cómo la persigue aquél y cómo lo persigue ella luego; cuando se comprende que en todas sus miradas, sus gestos y las posiciones que adoptan, expresan las variadísimas emociones que los inflaman por igual (Sachs, 1944: p. 111).

El **fandango** es una danza un tanto lasciva, sin gran valor y pobre en figuras. Se baila entre dos personas y consiste en verdaderas piruetas, saltos, avances, retrocesos, con un taconeo continuo y ensordecedor. La mujer tiene en la mano un pañuelo, que agita de vez en cuando amenazando a su bailarín... son dos acordes que se repiten sin cesar acompañados de algunas palabras que cantan en un tono nasal (Pereira, 1941: p. 238).

Se desprende de estas descripciones el asombro que causó la sensualidad de estos bailes, que seguro fueron catalogados como una barbarie de la Nueva España.

Nótese que la segunda cita indica claramente que se trataba de un baile suelto, completando la información la tercera cita que señala el uso del pañuelo, herencia que nos lega España en la danza.

Estas son las características generales de los bailes en el territorio que hoy corresponde a Ecuador: el uso del pañuelo, el baile suelto al son de una música en compases de 3/4 y 6/8, que permanecen hasta la actualidad. Los pañuelos que "blandían" las parejas, a más de engalanar las figuras coreográficas, representaban simbólicamente las "armas de combate" con las que se enfrentaban los contendores en el baile. Agitaban el pañuelo "amenazando" con él a su pareja.

Excomuni3n para los fandangos

En 1750 el prelado Juan Bernardino Jim3nez Crespo, levanta un Auto en contra de quienes en la noche del 16 de junio de ese a1o bailaron: *costillar*, *array3n*(3), *recumpe* y *cañirico* en el barrio Perruncay de Azogues, y proscrib3:

...los bailes entre hombres y mujeres ni de par en par ni de dos en dos y m3s pares, sino es que sea cada marido

con su mujer y eso en presencia de gente de distinc3n y respeto (Aguilar, 1972: p. 57).

Y dispone: Excomuni3n mayor *late sententie ipso facto icurrende* para quienes bailen y toquen estos *fandangos*, que de acuerdo con el concepto de la 3poca, eran presididos por el "mism3simo satan3s".

La noticia de este documento nos la entrega el ilustre escritor del Azuay, Carlos Aguilar V3zquez, quien a1ade adem3s informaciones sobre el pecaminoso baile del *cañirico*(4), en cuyos versos cantados por los participantes se indicaba la prenda de la que deb3a irse despojando la pareja de bailarines, as3:

Cañirico, qu3tate el rebozo,
cañirico, s3cate el poncho,
cañirico, s3cate la pollera,
cañirico, s3cate el calz3n,
etc.(5)

En estos acalorados saraos, participaban inclusive ciertos "curritas desordenados", que a pesar de ser severamente amonestados y multados por sus superiores, no perd3an la oportunidad de "echar el paso" a un popular *fandango* con cualquiera de sus concubinas.

Por 1757 el Obispo de Quito, Juan Antonio Nieto Polo de Aguila, implacable perseguidor de los cl3rigos que no usaban el h3bito y de aquellos "que frecuentaban la mesa de juego, las corridas de toros y los bailes profanos", dictamina bajo la pena de excomuni3n, la prohibici3n de los "deshonestos e impuros bailes que vulgarmente llaman *fandangos*" (Gonz3lez, 1970: p. 1113).

La indignaci3n de los regentes clericales debi3 ser grande para llegar a tomar estas medidas, de ah3 que, seg3n lo informa Eugenio Espejo, se ten3an que pedir permisos especiales para realizar bailes profanos o p3blicos, que eran concedidos siempre y cuando hubiese "el concurso de mujeres(6), [y] los bailes fuesen hechos con honestidad y templanza" (Santacruz y Espejo, 1923: p. 133). Espejo agrega que en Quito eran tolerados "los bailes p3blicos y deshonestos en los d3as y noches de la Vigilia de Natividad, de los Santos Inocentes y de la Pascua de los Reyes" (Idem. 1923: p. 135).

El mismo a1o de la prohibici3n, el visitante extranjero Coletti, tuvo la oportunidad de presentar estos fogosos bailes en la ciudad de Quito. La impresi3n que le

causaron la manifest3 en el siguiente juicio:

...los bailes que se llaman *fandangos*, ocupan a la gente baja, y le conducen a tales excesos de torpeza que da horror solo el nombrarlos, la principal raz3n est3 en la bebida continua que en esos bailes hace la plebe de aguardiente y chicha. (Coletti, 1941: p. 62).

Jorge Juan y Antonio de Ulloa, aseguran, en sus *Noticias secretas de Am3rica* (1982: p. 501) que eran los mismos religiosos quienes se encargaban de organizar estos "*bayles y fandangos*", corriendo por su cuenta, adem3s, los gastos en aguardiente y mistelas, muy necesarios en estos casos.

Los festejos del *fandango* se extendieron por las ciudades coloniales de la Sierra y la Costa. En un expediente de 1785 sobre el pueblo de Baba, que fuera localizado por los investigadores Alfredo Costales y Piedad Pe1aherrera de Costales, se informa que se reclutaban "zambas y mulatas", las mismas que se encargaban de organizar el *fandango*. En ese mismo documento se advierte que los *fandangos* eran grandes ocasiones para el pecado "por los deshones-

tos movimientos del baile y por el viento de la música provocativa” (Costales, 1982: p. 14). Se añade además, que cuando los bailes se ejecutaban en las calles eran menos ofensivos a la moralidad, pero cuando estos se realizan en moradas particulares eran “más proclives para los tanteamientos y ejecuciones. Ya que estando de acuerdo una pareja con solo retirarse a un rincón oscuro de la propia casa les permiten total libertad para sus acciones” (Idem, p. 15).

Las amenazas de la cúpula clerical de censura y prohibición, no fueron suficientes para desterrar al **fandango**, cuya permanencia, hasta principios del siglo XIX, es confirmada por el viajero italiano Victorino Brandin, quien pasó por nuestro país por el año de 1824. Brandin consideraba que los excesos que se producían eran fruto de:

la falta de ocupaciones y de educación con que se cría gente vulgar, los conduce con la ociosidad a todos estos vicios, y a la establecida costumbre de los bailes o fandangos muy licenciosos”

(Brandin, 1938: p. 149).

En la compilación de Juan León Mera (1832-1894), **Cantares del pueblo ecuatoriano**, que fue editada en 1892, hay un copla que dice:

**Cuando yo toco en mi ar-pita
el tono del costillar
hasta la mama abuelita
sale al momento a bailar.**

(Mera, [s.f]: p. 191)

Mera menciona, en la nota explicativa adscrita a esta copla, que el **costillar** es una tocata y baile de lo más antiguo y popular; además estima que esta danza puede ser el remoto **fandango** español. Seguramente sea así, aunque pensamos que el **fandango** no era un baile específico, sino varias danzas regionales entre las que se incluía el **costillar**.

Fandango en América fue un nombre genérico, con el cual se denominó a ciertas danzas de carácter popular y que se consideraban de intenciones lascivas e impías como hemos podido ver.

Amor fino

(Baile popular)

Recopilación: Juan Agustín Guerrero*

(simile)

A - mor - fi - no no seas ton - to apren - de a te - ner ver - güen - za. Al que te que - re que re - lo yal que no no le hagas fuer - za. Que bien di - jo el agu - ar - dien - te cuan - do lo es - taban be - bien - do be - be - rán - me con cui - da - do no va - yan a estar ca - yen do be - be - rán - me con cui - da - do no va - yan a estar ca - yen do

* Al parecer, Guerrero recogió este *amor fino* a pedido del historiógrafo Marcos Jiménez de la Espada por el año de 1865. Fue presentado al Congreso de Americanistas de 1881 y publicado, con otras composiciones populares e indígenas, en 1883.

Notas

1. Alejandro Mateus en *Riqueza de la lengua castellana y provincialismos ecuatorianos* asienta que **fandango** es "cierto baile alegre y muy antiguo en España", en el Ecuador, dice: "reunión de gente baja, en la que se come, bebe y baila con algazara; merienda de negros" (Mateus, 1918: p. 114). El *Diccionario de Autoridades*, en viejas ediciones, define al **fandango** como "un baile introducido por los que han estado en los reinos de las Indias"; sin embargo, en las ediciones recientes se acredita al **fandango** como un antiguo baile español (1984, p. 631). Nos hemos informado también que entre los Salasacas existe un plato de comida con el nombre de **fandango**.
2. Por unas décimas escritas por el Padre Ambrosio Larrea se sabe que existían en el Reino de Quito tres tonos célebres: **Prendas, Donaire y Amable** (Larrea, 1960: p. 561).
3. Juan Montalvo consigna la supervivencia del baile del **arrayán** hasta tiempos republicanos. En uno de sus mordaces escritos contra Veintimilla, apunta: "...ese **amorfino**, ese **alza que te han visto**, eran mi pesadilla. Bailaba también el **arrayán** el excelentísimo señor jefe supremo; o más bien le hacían bailar las bellas, cantando y alentando con las palmas, puesto el zoquete en el centro de un círculo que formaban diez o doce ninfas del negro bosque. Los que le saborearon dicen que era cosa de ver cómo alzaba las patas alternadamente, volviendo su cara de caballo, ora a la izquierda, ora a la derecha, en busca de aprobacio-

nes femeninas" (Montalvo, [s.f.]: p. 170).

4. Pedro Pablo Traversari (1874-1956) lo anota como **canerico**, y dice que es un baile de los indios [negros?] del Chota y que uno de sus versos es:

Canerico date la vuelta
una vuelta, una vuelta entera; dame un abrazo, un abrazo con beso;
date una **vuelta canerico**.
(Traversari, 1902: h. 159).

El lingüista Humberto Toscano designa como **cañarico** a una bebida de jugo de caña en Imbabura y Guayllabamba; añade que se da el nombre de **cañirico** a un baile de Imbabura, pues su texto dice: **Da pes un pite de cañirico** (Toscano, 1959: p.4). Para Alfonso Cordero Palacios este fonema ha llegado de las provincias del norte. Se designa, dice, "a cierto baile de la misma procedencia, muy reñido con la moral", pues los danzantes se iban desnudando de sus ropas según se les iba dictando en los versos de la canción. Explica que desde hace muchísimos años, el **cañarico** (así lo escribe) ha sido discretamente abolido. Y por último, según lo anotado por el musicólogo Segundo Luis Moreno (1882-1972) los negros del Chota tocaban el **canirico** (Moreno, 1923: p. 36). Puede ser que de acuerdo a la difusión y localización, esta danza fue tomando distintas variantes en cuanto a su nombre, pero en todo caso nos apegamos a creer que el nombre original debió ser **cañirico** como lo refiere el investigador Carlos Aguilar Vázquez.

5. Este baile más bien parece tener relación con algún viejo rito de la fecundidad o de la sensualidad. Vázquez asevera que el cañirico es una danza vernácula de los Cañaris, pero para esas alturas, incluso pensando que efectivamente esto es cierto, el coloniaje y la incidencia española debió desvalorizar la ritualidad de esta danza, ahondando únicamente en los aspectos lascivos. No son desconocidas las diferentes prohibiciones sinodales y las descripciones de los cronistas que nos hablan de los taquíes (danzas) entre los indígenas, en que dicen "se causaban diabólicos incestos y carnalidades".
6. Parecería decir que existían bailes en los que solo participaban varones.

BIBLIOGRAFIA

- AGUILAR VAZQUEZ, Carlos
"El cañirico" En: **Obras completas. Prosa**, vol. 3, p. 577-580. Quito: Fray Jodoco Rique, 1972. (Ubicación: Biblioteca de la Facultad de Literatura y Lingüística de la Pontificia Universidad Católica del Ecuador: BPUCE-1).
- BARRERA, Isaac J.
Historia de la Literatura ecuatoriana, t. II. Quito: Editorial Ecuatoriana, 1944. (Biblioteca Municipal = BM, Biblioteca de la Casa de la Cultura Ecuatoriana - BCCE)
- BRANDIN, Victorino
"De Quito, de su decadencia, voto por su regeneración. De la pasibilidad de su temperamento. 1824". En: **Quito a través de los siglos/ Elicer Enríquez B.**, comp. Publicaciones de la Biblioteca Municipal, vol. I, p. 145-154. Quito: Imprenta Municipal, 1938. (Biblioteca de la Universidad Central del Ecuador = BUCE, BM, BPUCE, BCCE)
- COLETI, Juan Domingo
"Relación inédita de la ciudad de Quito". En: **Quito a través de los siglos/ Elicer Enríquez B.**, comp., t. II, p. 50-64. Quito: Imprenta del Ministerio de Gobierno, 1941. (BM, BPUCE, BCCE).
- CORDERO PALACIOS, Alfonso
Léxico de vulgarismos azuayos. Cuenca: Casa de la Cultura Ecuatoriana, Núcleo del Azuay, 1957. (BCCE).
- COSTALES S., Alfredo y PEÑAHERRERA DE COSTALES, Piedad
El Quishihuar o el Arbol de Dios, vol. III (F,G,H). Quito: IADAP, 1982. (Biblioteca del Instituto Andino de Artes Populares = BIADAP).
- GONZALEZ SUAREZ, Federico
Historia general de la República del Ecuador, vol. II. Quito: Editorial Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1970. (BCCE)
- GUERRERO TORO, Juan Agustín, recop.
"Yaravies quiteños" [Presentados en el Congreso Internacional de Americanistas por Marcos Jiménez de la Espada]. En: **Congreso Internacional de Americanistas. Actas de la cuarta reunión de Madrid 1881**, t. II, p. I-LXXXII. Madrid: Imprenta Fortaned, 1883. (Biblioteca Ecuatoriana Aurelio Espinosa Pólit = BEAEP).
- LARREA, Ambrosio
"A la sordera total de Dn. Juan de Velasco". En: **Los jesuitas quiteños del extrañamiento**, p. 561-563. Biblioteca Ecuatoriana Mínima. Puebla: Editorial J.M. Cajica, 1960. (BCCE)
- MATEUS, Alejandro
Riqueza de la lengua castellana y provincialismos ecuatorianos. Quito: Tipografía y Encuadernación Salesiana, 1918. (BM)
- MERA, Juan León
Cantares del pueblo ecuatoriano, 2 ed., con ilustraciones

de Joaquín Pinto. [Quito]: Banco Central del Ecuador, [s.f.] [1987]. (La primera edición se publicó en 1892). (BCCE)

MONTALVO, Juan

Las *Catilinarias*, t. I. París: Casa Editorial Garnier Hermanos, [s.f.]. (BCCE).

MORENO, Segundo Luis

La música en la provincia de Imbabura. (Apuntes para la historia de la música en el Ecuador). Quito: Tipografía y Encuadernación Salesiana, 1923. (BEAEP).

PEREIRA SALAS, Eugenio

Los orígenes del arte musical en Chile. Santiago: Universidad de Chile, 1941. (BCCE).

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

Diccionario de la Lengua Española, vigésima edición t.I (A-G). Madrid: Real Academia Española, 1984.

SACHS, Curt

Historia universal de la danza. Buenos Aires: Ediciones Centurión, 1944. (BCCE).

SANTACRUZ Y ESPEJO, Francisco Javier Eugenio

Escritos del doctor Francisco Javier Eugenio Santacruz y Espejo, t. III/ Jacinto Jijón y Caamaño, edit. Quito: Editorial Artes Gráficas, 1923 (BPUCE)

SIGMUND, Charles Edgar

Segundo Luis Moreno: his contributions to ecuadorian musicology. University of Minnesota, ph. D. Thesis, 1971.

TOSCANO MATEUS, Humberto (Vivian, seud)

"Notas sobre el lenguaje: el cañirico". En: *El Comercio*, primera sección, p. 4. Quito, 11 de septiembre, 1959. (Hemeroteca del Banco Central del Ecuador = HBM).

TRAVERSARI SALAZAR, Pedro Pablo

El arte en América ó sea historia del arte musical indígena y popular [manuscrito] 1902. (BCCE)

ULLOA, Antonio de y JUAN, Jorge

Noticias secretas de América, vol. II, Quito: Librimundi, [s.f.].

*Eugenio Cabrera Merchán**

CONSIDERACIONES SOBRE EL TEATRO POPULAR

* Instituto Andino de Artes Populares del Convenio Andrés Bello

Antecedentes

El Instituto Andino de Artes Populares del Convenio Andrés Bello, es un organismo internacional en el que participan Bolivia, Colombia, Chile, Ecuador, España, Panamá, Perú y Venezuela, que coordina las políticas de desarrollo de la cultura popular en estos países. Su labor la realiza a través de extensiones institucionales denominadas Comisiones Nacionales y Centros de Trabajo de Cultura Popular, éstos últimos dispersos estratégicamente en la geografía regional.

Esta situación ha imprimido una tónica descentralizada de gestión institucional, encaminándola, preferentemente, al fortalecimiento de las comunidades regionales y locales y a estimular su participa-