

# Notas sobre el mestizaje en el folclor de América Latina

OCTAVIO MARULANDA MORALES\*

Parece un contrasentido que la palabra "*mestizaje*" con la cual hemos comenzado a definir el verdadero contorno de la identidad latinoamericana, sea un vocablo europeo discriminatorio e insultante, que se empezó a usar desde el imperio romano. Viene de "*mixticius*", que quiere decir mezcla, en latín. La Real Academia Española lo consagró con estas palabras: "*Mestizar*, de "*mestizo*". "*Adulterar las castas por la cópula de individuos de castas diferentes*". "*Dícese de la persona nacida de padres de raza diferente y de modo especial al hijo de hombre blanco e india, o de indio y mujer blanca*".

Leopoldo Zea, citando a José Victorino Lastarria, el gran pensador chileno de siglo XIX, dice en su obra "*El Pensamiento Latinoamericano*": "*El mestizo llevaba en su frente la marca de la degradación y de la infamia, su nacimiento lo condenaba a la desgracia de ser el paria de la sociedad. Su condición era mil veces peor que la del indígena*". Pero, a pesar de su profunda raíz histórica, la palabra "*mestizaje*" no tiene todavía el debido espacio en los estudios antropológicos que se han hecho y se siguen haciendo sobre la América Latina, y tal vez pueda decirse que no existe una definición antropológica de la misma. Ni Herskovitz, ni Levy-Strauss, ni Murdok, ni Morner, ni Serena Nanda, ni Kriekeberg, para citar algunos casos, la mencionan siquiera. Son los sociólogos, los filó-

\* Contador público. Profesor de Historia del Teatro Universal y de Colombia y del folclor. Escritor y autor de seis libros. Miembro de SOLAR.

sofos, los historiadores, los políticos, los ensayistas y los folclorólogos quienes le están confiriendo su verdadero valor para desentrañar los contenidos peculiares del alma latinoamericana. Porque es, precisamente, en el folclor donde el mestizaje asume sus características con mayor grado de representatividad, por lo mismo que el folclor es *"el saber popular"*, es decir, aquel tipo de conocimiento al cual convergen, acumuladas, todas las experiencias de un pueblo.

Aquí entra en juego la tradición, como el puente vivo que va proyectando en el tiempo y en el espacio el acervo heredado, la sustancia cultural que ha sido alimento espiritual de los antepasados. En el mestizaje, para decirlo de una manera simbólica, se amalgaman los ancestros, y en el folclor se manifiestan, dejándose a cada cauce racial su cuota de expresividad, con los matices propios de la diferenciación. Entonces, de la misma manera que el mestizaje entre el español e india dejó visibles muchas manifestaciones autóctonas que la imposición colonial no pudo borrar, y de que en el mulataje lo africano sigue exteriorizándose con tozuda rebeldía, el folclor ejerce el testimonio étnico de esas predominancias, sin ocultar sus acentos, y abriéndole a cada una un camino más ancho y fecundo.

Hay, pues, dos líneas generales de identificación de las tendencias del folclor en América Latina:

1. La que corresponde a las formas propias del mestizo cuyo principal foco de tradición se encuentra en lo indígena, teñido de elementos hispánicos.
2. La que pertenece a las formas de raíz neo-africana, cuyo eje tradicional parte de la cultura negra, con toques unas veces españoles, y otras, indígenas. En América, salvo las etnias o nacionalidades aborígenes, que mantienen pura su fisonomía cultural y no le han hecho préstamos ni a lo europeo ni a lo africano, todo está mezclado, todo está compenetrado, todo es un resultado insólito del "endemoniado espíritu" que caracteriza al Nuevo Mundo.

Y quizás podría hablarse de un cierto determinismo geográfico en el cual el mestizo se ha ido a vivir en las altas montañas, en las laderas o en los valles interandinos, y el negro o el mulato ha preferido las orillas del mar, las playas de los grandes ríos, las planicies cálidas, los parajes de pesquería y de sol abierto. Esta dualidad

ofrece además una de las particularidades más importantes del folclor latinoamericano: *lo europeo penetró mejor en el alma del indígena que en la del negro.*

Así vemos que los instrumentos clásicos de la vida musical española, como el arpa, la guitarra, la bandurria, la flauta y el violín, cuyos orígenes se remontan, en algunos casos, a varios siglos atrás de la conquista de América, perviven multiplicados y enriquecidos en las zonas cordilleranas de México, Guatemala, Perú, Ecuador, Paraguay, Argentina, Ecuador, Venezuela, Chile y Brasil, y han servido para que los ritmos europeos se ayunten con modos de ejecución venidos del arsenal indígena. La bandurria española, por ejemplo, se transformó en charango en Bolivia y Perú, con múltiples encordados y recursos sonoros, pero fabricado éste con materiales diversos, entre los cuales se emplea la caparazón de armadillo. Nosotros, en Bogotá, tenemos maravillosos ejemplos de la receptividad del indígena a la música europea: en el siglo XVII, el Padre Joseph Dadey formó en la catedral las primeras escolanías con alumnos indígenas, los cuales, a juzgar por los registros históricos, aprendían con facilidad y lucimiento no sólo el canto litúrgico, sino los aires de acompañamiento y la ejecución de los instrumentos. Igual labor hicieron los jesuitas en las fundaciones de los Llanos Orientales, del Paraguay y la Argentina.

En el plano inverso, las formas rítmicas europeas, como es el caso del compás de 3/4, típico del "vals" alemán y de las "valencianas" españolas, no penetró con énfasis en la mentalidad negra, sino después de sufrir profundas modificaciones que le restaron su representatividad histórica. En el Caribe se baila el vals, la mazurka, la redoba, la contradanza, pero carecen de la coquetería aristocrática y el refinamiento que los distingue en el Viejo Mundo. Estos mismos aires se encuentran en el Chocó a ritmo de tambores, redoblates y platillos, penetrados ya del acento africano. Algo similar ocurrió en México, donde los ritmos valseados que desembarcaron en el Puerto de Veracruz, perdieron en buena parte su estilo cadencioso para ponerse al servicio de grupos mulatos, que les imprimieron un fuerte colorido tropical, como se observa en el son veracruzano, en ciertos huapangos y en algunas mejoranas.

Pero el mestizaje ha producido también transferencias, préstamos y usurpaciones. La vocación melódica del indio en América ha cobrado varias conquistas, apropiándose de instrumentos de música negra. En Guatemala y México, donde la población negra ha ve

nido disminuyendo desde la época colonial, los nativos de indio se apoderaron de las marimbas africanas y las adaptaron para usos melódicos de extraordinaria riqueza tonal, y hoy tenemos la marimba como instrumento característico de esos países. Un fenómeno similar ha ocurrido con los indios Cuáiquier de Nariño, que se han apoderado de la marimba de chonta con resonadores usada por los negros del Litoral Pacífico. A la inversa, en la costa venezolana, en las Antillas y en el litoral Atlántico de Colombia, los negros se apropiaron de las gaitas arhuacas y guajiras, de la caña de millo y del carrizo, para acompañar sus africanías.

Los ritmos africanos no pudieron subir a las cúspides andinas, ni las formas típicamente andinas han podido penetrar a fondo en las sólidas estructuras del ritmo africano, aunque siempre hay influencias relativas y cierto grado de asimilación. Este fenómeno es más claro y vigoroso en el Caribe (Cuba, Haití, Jamaica, Puerto Rico, Santo Domingo, etc.) y en nuestras Islas de San Andrés y Providencia. Allí las herencias africanas son predominantes, y por lo tanto, son las dueñas del folclor musical y lo tiñen de negro. Pero en cambio, como lo indígena es casi inexistente, los aportes europeos se muestran con una fisonomía muy clara. En la canción acompañada con instrumentos de cuerda, se conjugan muy bien los ritmos de los tambores, dejando entrever el sentido romántico y la forma peninsular.

La receptividad del mestizo indígena a las tonadas europeas y su insondable musicalidad, permitió, por ejemplo, que el valse europeo ocupara todo el espinazo del Continente, desde México hasta la Patagonia, y en cada lugar adquirió sabor y nombre propio: en América Central es "corrido", jarabe, mejorana, son; en Colombia es "pasillo" o "valse"; en el Ecuador es "canción"; en el Perú, "marinera"; en Chile, Bolivia y el Paraguay, es "cueca" o "valsecito", y en Argentina es "vidalita", "triste", "cielito" o "valse" también.

El mismo destino tomaron las danzas folclóricas. El ancestro hispánico, producto de muchas razas, vistoso y expresivo, va ligado a una forma de bailar que resume los moldes europeos. De estos recibimos nosotros todo lo que pudo llegar en las carabelas y bergantines, empezando por la actuación por parejas y cuadrillas sueltas y agarradas, marcando el ámbito para un sinnúmero de figuras, en las cuales predominan los círculos ligados en forma de "ocho", las rondas, los giros, molinetes, lazos, codos, vueltas, venias y flexio-

nes. El zapateado andaluz se ha quedado puro en Chile, Argentina, Perú, Colombia, Venezuela y Centro América, haciendo parte de múltiples expresiones coreográficas, y, como cosa curiosa, las castañuelas lo abandonaron, por falta de arraigo en nuestras tierras.

Los trajes, atuendos y parafernalias de las danzas mestizas en Latinoamérica, sobre todo en la mujer, conservan en buena parte los diseños típicos del modo de vestir impuesto en la Colonia por los españoles. La falda larga, las blusas con adornos tejidos, los encajes, arandelas y recogidos, las mantillas, pañuelos y flores en la cabeza, siguen siendo los mismos, en lo esencial.

Pero las danzas negroides se aferran a las africanías y ponen en vigencia el ritmo por encima de toda consideración formal. Es otra visión del mundo y otra manera de encarar las vivencias telúricas. En el Brasil y en el Caribe, el acto de bailar escapa a todo ordenamiento coreográfico y se convierte en una función ritual, que provoca la inmersión psíquica. Es el desdoblamiento. Es una de las claves del "vudú" haitiano, de la "santería" cubana, de la "macumba" brasilera y del "candomble" montevideano. La danza preludia el éxtasis y la entrega mágica, para que el dios entre a tomar posesión de los cuerpos. El negro rechaza en las danzas la camisa de fuerza de la planeación coreográfica. Su libertad cobra la cuota de esplendor en los carnavales y fiestas de Bahía, Salvador, Recife y Pernambuco, en el Brasil; en la Habana, Panamá, Barranquilla y el Chocó, y en las costas de Esmeraldas, en el Ecuador. Allí hay una permanente invención de lenguajes plásticos, de símbolos y de fórmulas de representación teatral.

La religión cristiana ha desempeñado un papel decisivo en la estructuración de las formas de bailar en Latinoamérica, por la transferencia de valores de lo sagrado a lo profano. Las "lloras de santo" en Arauca (Colombia) y los "velorios de angelito" que se acostumbra a todo lo largo del Continente Suramericano, empiezan con el ritual fúnebre o con la fase oratoria. El rezo de las "lloras" presenta modalidades especiales, que incluyen hasta una procesión con la imagen alrededor de la casa. Pero una vez terminada la etapa ritual, empieza el baile, el canto, el juego, las comilonas y los enamoramientos.

En el Departamento del Tolima se bailan dos danzas llamadas "La custodia" y "Los estandartes", que reproducen antiguas ofrendas y ceremonias religiosas, pero a ritmo profano, es decir, usando la

misma danza del "rajaleña". En las zonas negras del Brasil y en el Caribe, el folclor religioso ha dado una nueva dimensión a las creencias populares: los santos o "loas", u "orishas", los espíritus sagrados, presentan una profunda dicotomía de valores metafísicos, que ponen a coexistir verdades del dogma cristiano con entidades míticas ancestrales. La Virgen María, por ejemplo, es "Yemanyá", símbolo femenino de la fecundidad. Su culto está relacionado con la Luna, con el mar, con las aguas invernales; pero se le hacen tributos de flores y frutos y se le reza como si fuera la Inmaculada Concepción. Jesucristo tiene su equivalente en el panteón misterioso de los ñáñigos cubanos.

Tanto el indio como el negro, en su profundo rechazo a las imposiciones del dogma, jamás han asimilado en su integridad las verdades religiosas puras, y menos aún los llamados "misterios" de la religión católica. Los dioses indios dejaron en el mestizo de América una conciencia de vida comunitaria, de relación con la tierra y con la naturaleza, de contacto con el cosmos y con el pasado mítico, que no alcanzó a ser completamente desenraizada o sustituida por la catequesis y la función misionera de los predicadores. Y los dioses africanos, eran, por su parte, entes cotidianos, vigorosos, claros y operantes, llenos de presencia vital, de medios de servir y de instrumentos de control de la conducta de las tribus. El fuego, el agua y la tierra se integraban a través de la presencia iluminada de cada deidad, porque en todas partes había seres superiores que miraban al hombre. Había dioses para curar las enfermedades, para inspirar el trabajo artesanal, para individualizar los tambores, para cuidar las semillas, para dar fecundidad a las mujeres y poderes reproductivos a los hombres. Ni el indio ni el negro encontraron resueltos los problemas vitales en el ámbito de la religión impuesta por los españoles; entonces el mestizaje suplió lo que ambos necesitaban. Las nociones de "milagro", "inspiración divina", "presencia sobrenatural", se volvieron simple y llanamente principios que eran entendidos mejor a través de la magia y, por consecuencia, pasaron a ser concepciones utilitarias.

El resultado es que los santos, las imágenes religiosas de María, Jesús, los apóstoles, los angeles y profetas, no poseen, en la mayoría de los pueblos latinoamericanos, una valoración nítidamente espiritual, dirigida a procurar la salvación del alma o la felicidad mística, sino que son vistos con una personalidad funcional concreta, que los confunde y transforma con los taumaturgos, o aún más, con los hechiceros, shamanes, piaches, brujos, mamas o cu-

randeros tradicionales. Poca gente piensa hoy que el alma debe ir al cielo. En cambio, las iglesias se llenan de fieles que van en busca de beneficios económicos o simplemente materiales: dinero, amor, poder, oportunidades, prestigio, apariencia física, etc. La noción del bien puro ha sido suplantada por la noción del bien útil.

La literatura de los novenarios se confunde con las fórmulas esotéricas y forman un todo, en el cual prima el pensamiento mágico, que es a la postre, la vocación ancestral del mestizo. Alvaro Chaves Mendoza enjuicia antropológicamente este fenómeno, así: *"La oración mágica es una mezcla de invocaciones, ruegos, súplicas e imprecaciones a los Santos y a los espíritus infernales. Se considera más eficaz que la oración corriente del rito católico y que las "novenas" de los santos, debido al "misterio que tienen"*. Visto desde el ángulo del folclor, el pensamiento religioso cristiano, de esencia europea, ha venido perdiendo la batalla con el pensamiento mágico.

Todo este sincretismo se vé más claro en la *"oración para atraer una persona"*, acostumbrada en Venezuela, que tiene el siguiente texto: *"Invocando el espíritu de Alisnardo Humaleda, por el dios del tabaco, por San Lucas, por San Cirineo, por San Juan, por los suplicios de Dios, por los dolores de María, que si tiene pies me siga, que si tiene manos me toque, que si tiene ojos me mire, en el término de una hora. (Se dan tres zapatazos duros en el suelo). Luego se enciende un tabaco y se prende una vela al revés.*

O en la *"Oración para la pelea"* que se emplea en Caldas y Antioquia, entre gentes arriscadas y pendencieras. Se pronuncia agarrando en una mano el escapulario de la Virgen del Carmen y en la otra, el machete. Listo el duelo, el desafío se hace de este modo:

*"San Antonio Tangarife,  
San Apolinar Quiceno,  
San Juan del Valle Baeno,  
Í... y aventate sijueputa!"*

Hay también fórmulas magistrales para encontrar objetos perdidos, para conseguir trabajo, para "salar" un negocio, para ejecutar una venganza, para hacerse desaparecer cuando hay un peligro a la vista, y hasta para que las mujeres recuperen la virginidad, en caso necesario. En los Llanos de Venezuela y de Colombia, cuando

se enferma el ganado, no se llama al veterinario, sino que se "paga un rezó".

Pero la gran integradora de las vertientes culturales de Latinoamérica es la copla. Llegó al arrullo de las velas de Cristóbal Colón, trayendo la voz milenaria del idioma, y aquí se quedó íntegra, llena de luz chispeante y de gracia maliciosa. Conserva su estructura octosilábica, su ritmo alternado entre versos asonantes y consonantes, su música interior con las mismas sonoridades del tiempo y, sobre todo, su americanidad inconfundible, muy distintas ya de las cantas hispánicas que le dieron vida.

El músico— jarocho de México canta de este modo:

*A la mujer del amigo  
se la debe enamorar,  
porque ayudarle a querer  
es obra de caridad.*

Y el rumbero de danzones cubanos, evoca los imposibles en estos términos:

*El pintar una paloma  
se hace con facilidad,  
la única dificultad:  
píntarle el pico y que coma. . .*

José Martí recitaba esta copla escuchada a un mambís en el campo de batalla:

*El soldado que no bebe  
y no sabe enamorar,  
qué se puede esperar de él  
si lo mandan a avanzar?*

El arriero antioqueño, que hace juegos de sabiduría mientras devora montañas, también predica su experiencia:

*La mujer que a los cuarenta  
no se ha podido casar,  
que Dios la saque de penas  
y la lleve a descansar.*



Un negro chocoano se quejaba de sus desdichas en el amor:

*Yo, por mi mala fortuna,  
me casé con viuda;  
todas las noches me mea  
y me dice quesque suda.*

También el llanero de Apure, de Monagas o de las planicies del Orinoco, hace gala de su machismo:

*El hombre debe tener  
hasta cincuenta mujeres,  
que si le quitan alguna,  
le quedan cuarenta y nueve.*

*Para los males de amor  
las cataplasmas de olvido,  
los fomentos de otro amor,  
pero seguido, seguido. . .*

*No te creas de las mujeres  
ni aunque las tengas por tuyas;  
yo tuve cinco amarradas  
y totiaron las cabuyas.*

El payador argentino murmura glosas de amor, que parecen nacidas en cualquier lugar de América:

*Qué encanto tienen tus ojos,  
o son virtudes del cielo?  
Si no me miras, me matas;  
Y si me miras, me muero.*

Pero habla de la historia, así:

*Ahí te mando, primo, el sable;  
no va como yo quisiera;  
del Tucumán es la vaina  
y de Salta la contera.*

El cholo ecuatoriano saca sus quejas de muy hondo, hasta donde está el muro del desamparo:

*Pretendiente, no decaigas,  
adula y sirve de balde;  
tanto hace el indio en su pueblo  
hasta que se vuelve alcalde.*

*Quiero, aborrezco y olvido,  
quiero olvidar y no puedo;  
aborrezco y quiero más  
aquello que olvidar debo.*

*Gracias a Dios que ya tengo  
dos camisas qué mudar:  
una que vos me ofreciste  
y otra que Dios me ha de dar.*

Y el jíbaro puertorriqueño también tiene sus punzadas contra la discriminación racial:

*Si ves a un blanco comiendo  
de algún negro en compañía,  
o el blanco le debe al negro,  
o es del negro la comida.*

El blanco brasileño se clasifica muy bien en el universo de su orgullo, diciendo esto:

*Todo branco é filho de Deus  
todo mulato é pimpão,  
todo negro é feiticeiro,  
todo caboclo é ladrão.  
(El blanco es hijo de Dios,  
el mulato es fanfarrón,  
todo negro es hechicero,  
todo mestizo es ladrón)*

Y en el Perú, don Ricardo Palma, nos ofrece estas dos joyas de la gracia indígena:

*El mentís de las estrellas  
es muy seguro mentís,  
porque ninguno ha de ir  
a preguntárselo a ellas.*

*Un escribano y un gato  
en un pozo se cayeron;  
como los dos tenían uñas  
por la pared se subieron.*

Igual papel asumió el romancero español, que en América se volvió "corrido", "galerón", "ensaladilla", "romance", "payada", "romancero criollo", o "canto a lo divino". En todas partes se reviste de canto. El romance perdió aquí la solemnidad y la rigidez de las antiguas voces trovadorescas. Así introduce el gaucho un "corrido criollo":

*Para alegrar la reunión  
con el permiso de ustedes,  
voy a contarles la historia  
del viejo Tomás Paredes.*

*Hombre rico por demás  
y de fortuna cerrada,  
de tanto guarde que guarde  
tenía la plata enterrada.*

*Cuando tenía qué carnear  
las vacas que estaban buenas,  
para comer carne gorda  
carneada vacas ajenas.*

*Pa conservar el estribo  
montaba con una silla:  
una vez perdió el dinero  
por no entregar el recibo.*

Y lo remata de este modo:

*Se murió el viejo Paredes,  
el que escondía los cobres;  
la historia queda en los libros  
pa que la cuenten los pobres.*

Muchos nos alargaríamos si hablásemos también de las "décimas", de los "contrapunteos", cuyo florecimiento no ha terminado, por fortuna. Pero tanto la copla como el romance han servido de ar-

madura temática para el canto popular. Ambos venían de ser himnos en las gestas épicas, y entre nosotros tomaron también el camino libertario, metiéndose de lleno en el tortuoso terreno de la historia de los pueblos de América.

Numerosísimas expresiones del mestizaje se nos quedan entre el tintero: los cuentos populares, las rondas y juegos infantiles, los mitos, las leyendas, los dichos regionales, en fin. Por todas partes por donde busquemos está el matiz imborrable de la mezcla. En la casona techada en teja a dos aguas, en los puentes rústicos, en los fundos de ganado, en los oficios de albañiles, talabarteros, talladores; en las bebidas y alimentos, en la dulcería. Pocos saben que las frituras de carnes con manteca de cerdo son de ancestro negro, como españoles son los bordados a mano hechos con agujas.

En todo este panorama de hechos culturales, llenos del color de las tres razas, y convertidos en una sola sustancia, está la individualidad insólita e hirviente de la América Latina, porque fue en el folclor, aún sin saberlo y sin buscarlo, donde primero le dio dimensión real Nuestro Continente a su verdadera identidad cultural, varios siglos antes de la emancipación. Y fue el mestizo el primer personaje que inició la obra creadora, y el que la continúa y la continuará hasta el final de los tiempos.

Ahora debo ceder el turno a los muchachos, también mestizos, integrantes de los grupos artísticos que patrocina la Universidad Central, quienes nos ofrecerán tres aspectos del folclor suramericano.

El grupo de música andina, que dirige Jairo Chaves, nos mostrará de Bolivia, una *cueca*, en cuyo ritmo se descubre el ascendiente hispánico, pero revestido de acentos indígenas. La *cueca* es típica de Chile, Perú y el Norte Argentino, donde también se le dice "zamacueca". Enseguida nos traen un *carnaval*, cuyo discurso rítmico es una prolongación, algo modernizada, de los antiguos "huaynus" rituales de los incas. Del Ecuador, escucharemos un "sanjuanito", que es una variante popularizada del huayno, pero con argumento que recuerda viejos esquemas tribales del indio de la sierra, y de Colombia, el grupo nos ofrecerá "*La Guaneña*", llamada comunmente "el himno de Nariño". Esta tonada, que conserva cierto parentesco, así mismo, con el huayno y con el bambuco caucano, fue compuesta por el abuelo de Jairo Chaves, don Juvenal Chaves, en el año de 1900, siendo sargento mayor de

las tropas que combatieron en la guerra de los mil días. Se la escuchó por primera vez en la batalla de "El Cascajal", y alude a una "soldadera" que se fue con otro. Las soldaderas eran las mujeres que acompañaban la tropa para servicio de cocina, provisiones y otros menesteres, como las "adelitas" de la Revolución Mexicana y las "carmelitas" de la Revolución Española.

El conjunto de aires llaneros, dirigido por Carlos Figueredo, nos traslada a los Llanos Orientales, donde Venezuela y Colombia están unidas por la historia, por el paisaje, por el canto y por el vínculo de sangre. Nos presentan, primero, un pasaje, "Hato canaguaro". El pasaje es un ritmo desprendido del joropo, y que caracteriza la canción evocativa, romántica e individualizada del vecino país. Luego nos ofrecen tres joropos, una "kirpa", "el gabán pionío" y un "carnaval". En realidad, se trata de "golpes" o variantes del mismo ritmo, cuya estructura ritmo melódica y su integración con el canto, conservan los influjos andaluces que distinguieron desde el siglo XVIII a los primeros pobladores del Llano.

Y por último, el grupo de danzas nos hace un mosaico breve de algunos bailes de la región andina colombiana. En primer lugar, el "Tres", una de las más hermosas danzas del repertorio boyacense, que a ritmo de torbellino, nos dibuja con gracia maliciosa, la rivalidad de dos muchachas que aspiran a ser favorecidas por el amor de un galán. En ella están contenidos todos los elementos característicos de la forma de danzar de la región andina, como el paso a "rasga-tierra", la conjunción de brazos, torso y cabeza y, sobre todo, el uso de todas las fórmulas plásticas del acervo hispánico mestizado: giros, vueltas, círculos, espaldiaos, acercamientos, alejamientos y, —una infinita variedad de coqueteos—.

Continuarán con "el sanjuanito", de Nariño, del cual hemos hablado ya. En tercer lugar, "las vueltas antioqueñas", baile coplado, o de relación, de raíz campesina, que se distingue por utilizar una tonada o tema musical muy antiguo. La danza teatraliza, en un juego de figuras en cuadro muy acostumbradas en Antioquia, y a base de coplas alternadas con la música, con alusiones picantes, los encuentros y requiebros de las parejas que aspiran al noviazgo.

Luego vendrá "la caña", del Tolima Grande, bailada a ritmo de "rajaleña". Esta es una de las danzas de laboreo más importantes

y significativas del folclor colombiano. Dibuja el proceso de beneficio de la caña en el trapiche de madera, representando el acopio, la molienda, el trabajo del mayal, la salida de la melaza hacia los fondos y, desde luego, la fiesta que se celebra al calor de la chicha, cuando ya el amor llama a las parejas.

Y por último, el bambuco, símbolo del mestizaje de nuestra región andina, trasunto de todas las mezclas posibles en el proceso de nuestra historia. Ritmo, tonada y coreografía muestran la nueva unidad de elementos étnicos que confluyeron desde la Colonia con sabor de España, hasta la Independencia, con sabor a pueblo mestizo. Y con el bambuco, el tiple, la otra síntesis de nuestra nacionalidad, en cuyo zurrungueo se renuevan todas las voces que quedaron mutiladas por el drama infinito de nuestros indígenas.