

# LA MUSICA DE LAS BANDOLAS

1.- Si vamos desde Mérida, puede descenderse por una carretera que enlaza en un collar de frailejones a Tabay, Mucurubá, Mucuchíes, Apartaderos, Mucubají y Santo Domingo, hasta alcanzar cortando lajas y montañas a Barinitas y Barinas. Porque Barinas es los extremos del llano enlazados por los ríos y el viento.

Tierra de oligarcas, fue también tierra de Zamora. Tierra de Marqueses y de Ganadería, se hizo después tierra de petróleo, sin dejar de ser nunca tierra de poetas.

Barinas es y ha sido también tierra de música. Allí subsistió a través de los tiempos una manifestación peculiar ignorada hasta hace poco por el resto del país: la bandola llanera. Pero de esa latencia, por obra y gracia de una energía musical activa, irrumpe en algún momento, y siéndole fiel a su propia tradición se nos presenta tal y como fue, aceptando dictados remotos, órdenes ancestrales.

La bandola llanera fue durante años el eje melódico de la música de las tierras comprendidas por el sur de Portuguesa y Cojedes, el oeste de Apure, el valle del Arauca, más allá del Meta, en los llanos del oriente colombiano, y su epicentro: Barinas, refugio y guarimba en los tiempos adversos. Desplazada parcial y temporalmente por las innumerables cuerdas del arpa, la bandola hace de la tierra barinesa su bastión inexpugnable: allí se oculta pero no se silencia. Allí sus arpegios se confunden con el rumor de los ríos espumantes e iracundos como heridos por sus propias mordeduras. Es la secreta compañera del llanero por tierras de distancias inciertas, por los lados del *Caño de las ánimas*, o el *Paso de las Brujas*, tierras de leyendas y aparecidos, y contrapunteos de Satanás que en Barinas es poeta con:

*el coplero Florentino  
que por el ancho terraplén  
camino del Desamparo  
desanda a golpes de seis...*

\_ Ay Catire Florentino, Catire Quitapesares, Florentino Quitapesares, como el nombre de este pasaje: **El Quitapesares.**

II.- La música del llano tiene una procedencia marcadamente española y salvo la incorporación de las maracas y algún que otro giro cadencial, no se advierten rasgos aborígenes en los joropos ni los pasajes llaneros. Tampoco los giros rítmicos ni la atravesada síncopa africana que tanto impregnan la música de nuestras costas, aparecen en la música del llano.

Es la música del criollo, música y poesía de la pobreza, música y poesía de hombre en tierra desamparada, "*sin alante, sin arriba, sin orilla y sin atrás*", música de labrador a solas, de canoero sin canoa y río sin canoero, de Dios arriba horizonte abajo y hombre sediento en el medio, música y poesía de la ingritud de una bandola con un bordoneo de rumor de aguas lejanas en las orillas del amor y de la muerte. Lo ratifica Alberto Arvelo Torrealba:

<i>Me voy para los esteros</i>	<i>en mi guitarra sin prima</i>
<i>agua abajo y por la orilla</i>	<i>a tus ojos sin tristeza</i>
<i>en mi bongo sin palanca</i>	<i>mi canción sin alegría</i>
<i>con una vela sin brisa</i>	<i>ojos color de los pozos</i>
<i>al anochecer sin luna</i>	<i>de la resaca azulita</i>
<i>sobre el paisaje sin línea</i>	<i>pulsando con el reflejo</i>
<i>ante el azar sin apuesta</i>	<i>bordones de agua dormida</i>
<i>de tu adiós sin despedida</i>	<i>dejos de cuatro doliente</i>
<i>cantándole sin reposo</i>	<i>si la bandola suspira.</i>

Y si acaso no estamos total y devastadoramente convencidos, nos remitimos a Pedro Emilio Sánchez, y su hermoso "**Romance en la Lejanía**".

III. Antiguamente entrastada con cabuya o con palo, "*porque no hay reglamento para entrastar bandolas*", como decían antes; cuerdas de tripa o de puerco-espín, caja de resonancia hecha con una tapara o tallada en una sola pieza de cedro "*no muy amargo sino dulce y cortado cuando la luna está en menguante, pues si no se pica*", y tañida con un plectro o pajuela hecho de cacho de ganado.

*No te me quedes tan sola  
arrimada al pensamiento  
deja que viva en el viento  
tu joropo y tu chipola  
tu alegre son de bandola  
tu rezongo embravecido  
tu camino amanecido  
como una flor jubilosa  
dadle a la copla sabrosa  
lo mejor de tu tañido.*

Hoy son piezas de exhibición y emblemas de la nostalgia, pero al igual que las que hoy construye el barinés Misael Montoya, o el caroreño Antonio Navarro o *luthiers* estudiados como Oscar García o Ramón Blanco, encierran celosas sonidos con un andoneo de caballo brioso entrando a pueblo; son los ruidos del trueno en Alfredo Arvelo Larriva, las largas distancias cantarinas de Eduardo Alí Rangel, frontera naturales del vasto señorío del Marqués de las riberas del Cunaviche, del Boconó y el Masparro, y rutas hacia el Apure, río de ríos, domado por un altamireño, el capitán Miguel de Ochogavía, jinete de aguas y de violentas aventuras con un verso del ***El Cunavichero*** prendido en el lomo de su río.

IV.- La bandola llanera es hermana de la bandola guaribera o central, de la guayanesa, de la oriental y de la tachirenses. Prima lejana de la mejorana panameña y de la jarana de México. Hija ilegítima de la *cítara* (palabra de la cual proviene guitarra) y nieta cierta del *laud*, o al'ud, en su forma árabe, instrumento de origen persa, sin duda el más popular en las manos de juglares y trovadores de la Europa medieval, como lo insinúa este hermoso fragmento de un poema de Bassavanna, del siglo XII:

*Haz de mi cuerpo un laud  
de mi cabeza la caja de resonancia  
de mis nervios las cuerdas  
de mis dedos las clavijas*

Luego vinieron tiempos de aventuras, magnas empresas y descubrimientos mutuos de otros mundos. Con los españoles vinieron los instrumentos de cuerdas, entre ellos la bandola, con una forma y una afinación tal vez muy cercana a la actual, heredada de *mandurrias*, *mandorres*, *bandurrias* y *pandores*. Aclimatada con el tiempo al trópico y su gente, se transformó en la bandola que hoy conocemos.

Pero dejemos que Camilo Herrera, bandolista, hijo de bandolista, constructor de bandolas, y maestro de Anselmo López, nos cuente su versión de la historia:

*"!Ah pues, se dice que ese instrumento lo tenían los españoles, pero la bandola no es nativa de España, es nativa de Arabia. Sucedió que una vez que los españoles invadieron por el sur de España hacia Arabia, unos soldados cayeron presos. Entonces, ellos en la prisión tenían el asunto de la bandola, duraron un año prisioneros allí, luego le dieron la libertad y les dijeron a cada uno que se fueran para su pueblo.*

*"Luego llegaron a España y entonces cuando invadieron a Venezuela, -los españoles llegaron por allá- entre ellos venía uno que fabricaba la bandola y la tocaba, pero en el arpegio de ellos. Cuando esos españoles trajeron un movimiento para hacer la guerra aquí, entre ellos uno trajo en el equipaje una bandola. Así vino a Venezuela la bandola"*

*"Ese que traía la bandola se desertó y vino a tener por aquí al Baúl, a La Unión y por allí se metió, por esos montes. Por allí sólo tocaban el cuatro, la tarimba y otra clase de música y por medio de él, comenzaron a tocar la bandola"*

*"....Bueno, la bandola se quedó ahí, el hombre últimamente se murió, y se quedó la bandola por ahí, ya la fabricaron y empezaron a tocar en los joropos, porque el hombre la tocaba al ritmo de ellos: español; aquí comenzaron a tocarla al ritmo del joropo, y así se quedó la bandola, se quedó en el estado Barinas, colindando con Portuguesa, pero al Apure no llegaba la Bandola, porque en el Apure lo que se conocía era el Arpa, en Guárico, Arpa, y de tal manera fué que la bandola vino a Barinas. Y ya que*

mencionamos Apure, nada nos costará desandar sus caminos y recorrerlo en la fantasía de Genaro Prieto, *Apure en un Viaje*.

V. La bandola es y ha sido instrumento plebeyo, rural y hasta de baja ralea. Miguel Acosta Saignes advierte un aviso publicado en 1815:

“Se busca un negro llamado Román, de buena cara, muy retinto y muy fornido, buen destilador de aguardiente. Sabe hacer azúcar y papelones y es aficionado a tocar el tres y la bandola. Se ofrecen 100 pesos de gratificación a quien lo aprehendiera”

Por esos años la bandola acompaña a los libertadores en las guerras de independencia. Cuentan que "El Catire" Páez gustaba de montar joropos al cielo raso en tiempos de campaña y tomar como "*pareja*" a alguno de sus soldados para disfrutar al rezongo de una bandola, de los placeres del baile.

Datan de aquellos tiempos la tradición de cantarle a los héroes y a sus batallas, a los Ulises y al sitio de Troya de nuestra *Ilíada* privada, escrita por un ubicuo Homero llamado "*pueblo*", en cara imagen de Aquiles Nazoa.

Imaginemos pues a Páez luego del triunfo en "Las Queseras del Medio", escuchando un largo *requisito*, especie de introducción "*ad libitum*" en la que el bandolista intima con su instrumento, se amaña a él en el transcurso de una cadencia infaliblemente española, que nos recuerda a Arvelo Torrealba en aquello de:

*En un verso largo y hondo  
se le estira el tono fiel  
en su América andaluza  
en lo español barinés.*

y luego del requisito, revienta la vorágine del joropo, y el cantador recupera el papel del juglar medieval para narrarnos en tiempo de ***Pajarillo*** los pormenores de la batalla de las Queseras del Medio, en "***Catorce Cargas por la Libertad***".

VII.- Cuando uno mienta a los llanos, uno no dice sólo un río de Portuguesa, un estero de Apure, El Cajón del Arauca, una ceja de montes de Barinas o un pueblo triste como los de Cojedes.

Llaneros también son los araguaneyes de Cantaura, el morichal del Guarapiche, la mesa de Guanipa y rozando ya la sierra mirandina, Altagracia de Orituco, la puerta del Llano. Confluencia de caminos, Altagracia es merecedora en virtud de su particular topografía, de una triple influencia: la de los Valles de Tuy, la de las costas barloventañas, y la oriental, lo que hace que nos brinde una riqueza musical verdaderamente caleidoscópica.

Mencionar Altagracia, Los Cantiles, San José de Guaribe, es reconocer suspendidos en el aire con esa manera tan suya, los acordes metálicos de una *bandola central*, y no podremos dejar de figurarnos el sonido de un clavecín europeo.

La ecuación mágica que nos define su música, es:

La bandola central es al arpa tuyera como la bandola llanera es al arpa llanera. Si al arpa llanera del Indio Figueredo le corresponde la bandola de Anselmo López, entonces al arpa tuyera de Fulgencio Aquino le corresponde la bandola de Juan Esteban García. Si insistimos en la analogía, al llano tempestuoso hecho de distancias sin orillas, le toca el apacible valle, al desmesurado hato, el moderado conuco, al indómito jopro llanero le corresponde el pasaje guaribero o "*llabajero*", porque lo tocaban los de allá abajo, justamente como este pasaje que Juan Esteban le dedicó a su pueblo: ***Los Cantiles***.

VIII.- La bandola guaribera o central siempre tuvo demasiado cerca a las plantaciones negras de la costa mirandina como para que sus cuatros pares de cuerdas metálicas no se impregnaran de una polirritmia de inequívoca ascendencia africana.

Los pasajes llabajeros tienen una estructura bien definida y ciertamente más compleja que la del pasaje llanero; son una suerte de pequeña *suite* con diversos movimientos o *requisitos del pasaje*, con sus nombres correspondientes: "*los yaguazos, la guabina, el encierro, el uno por uno*" donde se establece un diálogo entre el cantante y el bordón de la bandola, tocado en forma percusiva, "*plumbiaíto*", como dice Juan Esteban.

Las letras tienen el tono jocoso propio de los cantadores del Tuy:

<i>Altagracia de Orituco</i>	<i>En Camatagua hay un baile</i>
<i>es pueblo que yo no quiero</i>	<i>en Barbacoa un velorio</i>
<i>porque allí son muy malucos</i>	<i>dicen que se casa Juana</i>
<i>los doctores papeleros</i>	<i>pero no conoce al novio.</i>

O como este pasaje guaribero, compuesto por Juan Esteban, y cantado por Erasmo Martínez, su sempiterno cantante (canta con él desde que tenía siete años de edad), y de quien lo aprendimos. El pasaje "*El LLorón*".



IX.- Juan Esteban compuso *La Resbalosa* hace demasiado tiempo, cuando sus manos no eran como "*manos de topocho*", y tocaban con más agilidad. Quizá en algún momento dejará de tocar, y algunos lo lamentaremos, pero las bandolas que construye Alejandro Arzola Pararia seguirán tocando "*La Resbalosa*" en las manos emergentes de Gaspar Solórzano, Ignacio Hernández, Rogelio Mosquera y tantos otros, y si los artistas no tienen biografía, sino que se la forman cada vez que suben al escenario, como quería Atahualpa Yupanqui, continuaremos disfrutando de la risa de niño de Juan Esteban cada vez que suenen las notas de "*La Resbalosa*".

X.- Al sur del Guárico, digamos Cabruta, cruzando el Orinoco y dejándonos correr por la margen derecha, digamos Caicara y luego Las Bonitas, dejamos atrás a Las Mojadas y Moituco hasta llegar a Ciudad Bolívar, donde Guayana no es ni tan llano como Parguaza ni tan Oriente como Barrancas o Piacoa.

Allí los Gamboa, Carmito, Celestino..., los Pantoja, como el “Renco” Manuel, los Hurtado, Cheo, por supuesto, defienden a capa y espada la pertinencia de la bandola guayanesa. Igual a la de Guaribe y Altagracia, cuerdas emparejadas y metálicas, pero con un sonido más recio, sobre todo si toca *manzanares, josas, y el seis pantojero o guayanés*. Tiene de bandola llanera pero no lo es, tiene de la oriental, pero se toca más “joropiao” y menos “merengüiao”. Es guayanesa. Es bandola-sapoara. Algo de la reciedumbre del Yuruaní hay en ella.

Pero también puede sonar ingenua, casi infantil si cerramos los ojos y la figuramos hace medio siglo haciéndole la cortina musical al estreno de “*El Circo*” de Chaplin, por ejemplo, porque no había piano para remedar la moda de la capital. Y entonces sonaba graciosa una *polka* que olvidó sus lejanos orígenes como una danza en el reino de Bohemia, en la Europa Central. Se apagaba la luz en aquel cine pueblerino y hasta Charlotte disfrutaba de ***Los Bejucos***.

X.- El joropo guayanés es menos conocido que el llanero, el tuyero o el oriental, pero cuando los guayaneses montaban un *parrando*, como ellos dicen, era con bandola. El arpa entró en Bolívar hace apenas treinta años.

Cuando el joropo se toca, hay un inconfundible *pujao* en los bordones.

Cuando el joropo se baila, hay un inconfundible zapateo que ellos llaman *yuquiao*, porque no es tan valseo arrastraído como el baile llanero, sino más bien como un caballito frenao. Se habla de una casa donde el dueño mandó a empotrar tablas a 20 cms. del suelo de tierra para que resonara el *yuquiao* cuando montaran parrando.

Y cuando se canta, podría ser con una letra que diga:

*Y si esa josa me muerde  
yo se la voy a matar  
porque no parece josa  
por la forma de josar  
porque la josa en mo tierra  
josa pa'lante y pa'tras*

Y cuando se toca y se canta suena así:

XI. De Clarines hacia allá entramos en los predios de la bandola oriental; y Oriente siempre fue San Baltazar de los Arias de Cumanacoa, San José y María de Caigua, San Lorenzo Mártir de Caranapuey y un hombre hecho de recuerdos, heroico sin quererlo y alegre sin saberlo, dejó los cocos de Güiría y se fue detrás de un hombre a caballo a quien mentaban Mariño o Bermúdez, el peón de los hatos del Guarapiche siguió a José Tadeo o José Monagas, y el pescador de Cariaco ya no aceró la lanza para el róbalo, sino que fue a ponerle un cabo a una bandera. Volvió a derramarse la sangre y la gente hablaba de Urica, del Juncal y de Aragua de Barcelona como quien cuenta historias de muertos.

La llamarada de la guerra los empujó lejos del merey y de las perlas; y con lanza, fusil y bandola al hombro acompañaron a Toñito Sucre desde Cumanacoa hasta el Alto Perú para inventar la Historia. Y cuentan que la víspera de la batalla de Ayacucho quebrantaron el toque de queda alborotando el silencio con el tremolear de una bandola oriental. Cuentan también que el castigo impuesto por el Mariscal Sucre, fue la prohibición de participar en la batalla al día siguiente!!

¿Cómo recordarían el *"Azul de aquella cumbre tan lejana"*?, en el decir del poeta de Manicuaire, Cruz Salmerón Acosta. ¿Con cuál melodía recrearían la nostalgia de su tierra? Tal vez con un joropo estribillao, una gaita margariteña, o un galerón como éste, tan cercano al punto cubano en su corto ciclo armónico, y con el que la inspiración de los repentistas o contrapuntadores, se convierte en infinitas décimas en los cantos a la cruz de mayo.

XII. Desde el olor a mango de un patio cualquiera de Jabillote, digamos; o de Pachaquito o Canchuchú, suena un merengue. Como siempre la música no es más que un pretexto. No lo digo yo, se lo dijo la maestra vida a Rubén Blades. Por eso las notas van surgiendo de la bandola con una misión precisa, aunque ellas no lo saben: recrear una nostalgia de caléndulas tras las celosías, y convencerse junto a Huidobro de que es posible sentarse “en los caminos de la noche a escuchar la elocuencia de las estrellas”; o tal vez para conjurar su terrible destino de pueblo triste con perro que es puro hueso y todo, como nos enseñó Otilio Galíndez, porque ¿Cómo se puede vivir igual después de saber que hay Pachaquito y Jabillote en el país?

Pero el merengue sigue sonando. Es un merengue parsimonioso, como arrastraíto. Sin la síncopa atravesada del merengue rucaneao cerquita del ñemeo, que los cañoneros de una Caracas entre ingenua y pícara de comienzos de siglo, nos legaron.

Es el merengue que recuerda aquello de...*la capilla está abierta de noche y de día....*, añoranzas de infancias. El merengue que en Luis Mariano y Gualberto supo a cerecita y a guácara, y que en Ramón Calzadilla es **“El Parrandero”**

XIII- Cruel paradoja, que el pueblo mas alegre de Venezuela cante la música más profundamente conmovedora del país.

Tal vez porque asomarse por una ventana tras un patio oriental en donde no son extrañas la diamela, y la flor de la mandarina, es figurarse que Oriente fue la vida y la muerte del indio, la guerra y la paz, la fuente de todo dolor, de todo sueño, de toda posibilidad humana.

O tal vez porque desde la torre de la iglesia de Píritu o de La Asunción, se puede mirar el tiempo y propiciar el retorno del sueño de la infancia.

Porque, ¿cómo expresar la inmensa carga de remembranzas y presentimientos que la noche de Yaguaraparo le propone al oriental, si no es a través de su música?. Y su música es reminiscencia española. Española en los nombres, española en la cadencia andaluza, casi mora de su melodía, y española en la poesía de sus letras. La música de oriente rezuma españolidad: fulías cumanasas, jotas margariteñas, gaitas, malagueñas tan endecasílabas siempre, puntos cruzados, punto y llanto, o la desgarradora melancolía de este polo de tierra carupanera.

XIV. Pero como dice la canción, "*allá en Oriente el que más y el que menos, desde que nacen saben tocar y cantar*", y Oriente también sabe ser la alegría que se quedó encallada en la bahía de Santa Fe, rozando el morro de Chacopata, confundida en los aromas de los cundiamores y las cachupinas, prendada en Turimiquire, e instalada definitivamente en la bandola de Luis Miranda, en la voz esencial de María Rodríguez y en el bandolín morocho del negro Cruz Alejandro Quinal, el hijo de Juana Quinal, hermano del boxeador, conuquero, carpintero músico, y artesano que como dice Benito Irady, se le escapó a Dios un día de gloria. Ya regresó, pero cómo duele que sea tan pero tan injustamente olvidado por la indiferencia y la desidia de la cultura oficial.

Y ¿cómo se le convence a uno, oriental, que cuando la música es alegre, no es como sentir el tumultuoso repicar de campanas anunciando resurrección, resonando las aleluyas, y es el cohete que impone su surco de pólvora restallante sobre la noche?

Por eso en los pares de cuerdas de nylon de la bandola oriental se dibuja un *do-sol-mi-la*, cuatro notas más alta que las otras bandolas, y la música se hace nerviosa, vibrante y juguetona con el *tempo musical* del joropo oriental, que cruza irrespetuosamente de 3x4 a 6x8 y regresa con desenfado, como si nada; y es el tambor que se colea cuando abandonamos el joropo y pasamos al estribillo "cotorreo", como aquel de

*Quiero que bailes negrita de mis amores  
pero primero ponte tu traje amarillo  
no pierdas tiempo que Cesáreo está tocando  
en su bandola este golpe y estribillo*

y Cruz Quinal que insiste en que el estribillo es lo que más alegra a los bailadores en este singular **Cruzao**, del talentoso Ricardo Sandoval, la mejor bandola oriental de las nuevas promociones.

XV.- Quizá la pregunta es ociosa, pero ¿qué hubiera sido de la bandola llanera si el empeño férreo de Anselmo López por resucitarla del letargo en el que ciertas indolencias la habían relegado?

Pongámonos algo sociológicos y recordemos que hace unos veinte años el país volvía su mirada hacia adentro en una urgente búsqueda de un símbolo de venezolanidad distinto del estereotipo del llanero con botas de bombero y ruana mexicana, símbolo torrealbero tan caro a la dictadura perejimenista. Y descubrimos con asombro que la música venezolana no era sólo arpa cuatro y maracas, y que un diversísimo arsenal musical, aguardaba por nosotros mismos.

Descubrimos viejos bandolistas como Don Julián Arévalo Tapia, Camilo Herrera, y por supuesto, Anselmo López, en buena medida responsable del actual estado de salud de la bandola. Como en los mejores tiempos de la tradición oral, los jóvenes: Delcirio Mujica, Ismael Querales, Saúl Vera, Héctor Hernández, Gerson García y tantos otros, aprendieron de los viejos, la técnica del "*latigueao*" y del "*jalao*", plectro hacia abajo, uña propia hacia arriba, produciendo un repiqueteo que recuerda un formidable tropel cuando se toca con aires de "guacharaca", y es un verdadero huracán de cascos y lanzas contrapunteada "*tete a tete*" como dicen los llaneros, obvio galicismo por cabeza a cabeza, a través de quien sabe que vericuetos lingüísticos, y con versos del cantar popular, que narran nuestra historia, y en los que cualquier parecido con la realidad actual, es producto de la febril imaginación del espectador.

Viajar sobre el lomo de una bandola desde el purito firmamento de Barinas hasta Cubagua, bastión de la aventura, siguiendo la ruta de la música, es nombrar el alma propia de un pueblo más allá del consabido afiche turístico. Es descubrirnos en lo que fuimos y en lo que hoy, casi sin nostalgia somos. Es dibujar el lúcido contorno de un pueblo, que de tanto cantar tiene la garganta seca.

Héctor Rago