

4  
2ej-



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA  
DE MEXICO**

**ESCUELA NACIONAL DE MUSICA**

**"INTERPRETACION VOCAL DEL BAMBUCO  
EN COLOMBIA Y EN YUCATAN"**

**T E S I S**

**PARA OBTENER EL TITULO DE  
LICENCIADO EN CANTO  
P R E S E N T A :  
ERNESTO SANCHEZ DUQUE**

**MEXICO, D. F.**

**1962**

**TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN**



## **UNAM – Dirección General de Bibliotecas Tesis Digitales Restricciones de uso**

### **DERECHOS RESERVADOS © PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

- INDICE -

" INTERPRETACION VOCAL DEL BAMBUCO EN COLOMBIA Y EN YUCATAN "

1.-	Objetivos.....	pág. 6
2.-	Presencia del bambuco en Colombia y en Yucatán..	pág. 7
3.-	Emisión y color vocal.....	pág. 13
3.1.	Fonética.....	pág. 14
3.2.	Terminología local.....	pág. 18
4.-	Análisis del texto del bambuco colombiano.....	pág. 32
5.-	Análisis del texto del bambuco yucateco.....	pág. 36
6.-	Análisis estructural.....	pág. 41
6.1.	Análisis de la forma.....	pág. 42
6.2.	Estructura melódica.....	pág. 54
6.3.	Estructura armónica.....	pág. 60
7.-	Instrumental empleado.....	pág. 63
7.1.	El bambuco popular.....	pág. 63
7.2.	El bambuco en las salas de concierto.....	pág. 66
8.-	Ejecución e interpretación ...	pág. 68
8.1.	Instrumental.....	pág. 69
8.2.	Vocal ( Estilo ).....	pág. 70
8.3.	Formas vocales populares análogas que tienen presencia en recitales.....	pág. 73
9.-	Síntesis comparativa entre el bambuco colombiano y el bambuco yucateco.....	pág. 75
10.-	Conclusiones: El bambuco. Una alternativa para el repertorio del cantante.....	pág. 78
Apéndice.	- Listado de algunos bambucos colombianos.	pág. 80
	- Listado de algunos bambucos yucatecos...	pág. 84
	- Bibliografía.....	pág. 91
	- Partituras varias de bambucos yucatecos y colombianos.	

\*\*\*\*\*

## = O B J E T I V O S =

El objetivo de esta tesis, es entre otras cosas, mostrar al cantante académico cómo interpretan en general los cantores populares, y que no son músicos o cantantes académicos, el bambuco colombiano y el bambuco yucateco, y en base a ésta información, procurar dar un estilo e interpretación similar, pero utilizando una técnica y los conocimientos académicos.

\*\*\*\*\*

## 2. PRESENCIA DEL BAMBUCO EN COLOMBIA Y EN YUCATAN

Son numerosas las hipótesis que manifiestan el origen del bambuco en Colombia. El folclorólogo Guillermo Abadía Morales [1], dice: " la primera tomó pie en la declaración anotada en la " MARIA " de Jorge Isaacs, que atribuía al bambuco un origen africano al suponerlo oriundo de la Senegambia Francesa, Africa Occidental, tesis debatida y desechada finalmente por Añez y Zamudio y otros musicólogos, ya que en dicha localidad y vecindario jamás pudo hallarse tradición de canto, música o danza, ni remota relación con nuestro bambuco...". " La segunda tesis sostiene que en el Litoral Pacífico existió una tribu indígena llamada de los indios " bambas " y podría suponerse que los aires musicales de tales indígenas llevaron el nombre de bambucos, por ser de los bambas. También en la llamada " Lengua Quillacinga " hay - según cita de Ortíz en su Lingüística Aborigen " - siete toponimicos con terminación uco y dos antroponimicos de igual característica. En el mismo lugar hay toponimicos con la raíz bamba. También se dijo en alguna ocasión que el uso de los bambas en la ejecución del canto pudo haber determinado el que esos cantos que utilizaban bambas recibieron el nombre de bambucos. Bambas son las sucesiones de coplas con pie forzado y sobre un mismo tema."

Otro investigador del folclore colombiano fue Hernán Restrepo Duque, que manifiesta en su obra [2], refiriéndose al posible

---

<sup>1</sup> ABADIA MORALES, Guillermo.- Compendio general de folclore colombiano.-3ed. Bogotá, Instituto Colombiano de Cultura, 1977. pp. 162-165.

<sup>2</sup> RESTREPO DUQUE, Hernán.- A mí cánteme un bambuco.- Ediciones Autores Antioqueños. Volumen 28. Medellín. 1986

origen del bambuco, las siguientes teorías: " Primero, que más que un aire campesino, aparece como un producto urbano, rechazado por la aristocracia y cultivado por el pueblo raso y por determinados intelectuales y bohemios, a pesar de que, según parece, lo quisieron, lo bailaron y quizás lo cantaron también Bolívar y Santander."; y, más adelante dice: " Aunque es lógico el ingrediente hispano en el bambuco, no puede decirse de él ciertamente que sea español de origen, por cuanto ninguna de las muy abundantes danzas y canciones que se cultivan en la madre patria, coincide totalmente con sus características... " Y más adelante dice: " Según los anales musicales nacionales colombianos, el bambuco se disfruta desde mediados del siglo XIX. Tuvo auge entre la gente independentista del yugo español, ya fuera en momentos de descanso o para aumentar el ánimo en la batalla. Música interpretada por las bandas, alternándolos con música tradicional de la campaña. Después de estos acontecimientos, el bambuco llegó a la ciudad y comienza a participar de la vida cotidiana del ciudadano. Y, paralelo a esto, se crea el interés en dignificarlo, como puede observarse en una publicación bogotana denominada " El amigo del pueblo " fechada el 20 de enero de 1839, que dice: "...la orquesta podía tocar... a la vista del pueblo...luego los sabrosos andantes, i valeses, contradanzas, la jota, el bambuco i otras músicas nacionales que alegran i distraen porque son conocidas... "[<sup>3</sup>]

---

<sup>3</sup> RESTREPO DOQUE, Heródo. - A sí -isteme un bambuco.- Ediciones Autores Antioqueños. Volumen 28. Medellín, 1986. pp.103.

Hablar del bambuco es tratar sobre un estilo musical que tiene fuerte presencia en la Región Interior de Colombia<sup>[4]</sup>. La hibridez rítmica e instrumental de éste aire nacional colombiano, ocasiona dificultad al mismo músico nacional y con mas razón para quien no es nativo de Colombia, para darle el sabor característico en el canto y en los instrumentos. Y, también al hacer referencia a éste aire musical, es remontarse a tierras del sur de México, lugar donde se escucha el romántico bambuco yucateco.

El bambuco, dice Hernán Restrepo Duque en su obra <sup>[5]</sup>- siempre lo he sostenido, dejó el campo a muy temprana edad para meterse en sociedad traviesamente". Del mismo autor y en su misma obra tenemos: " Según consta en la edición oficial de las poesías de Rafael Pombo, que dirigió don Antonio Gómez Restrepo en Bogotá en 1916, y que data de 1851 el primer bambuco de Rafael Pombo <sup>[6]</sup> con el título de, Desengáñame...". En cuanto a la primera edición de un bambuco colombiano y que está plenamente comprobado, dice Restrepo Duque, " fue realizada en la imprenta Breitkopf & Härtel de Leipzig, consta de doce páginas y es efectivamente lujosísima. Su título exacto: " El bambuco-Aires Nacionales Neogranadinos variados para el piano, Op. 14 por Manuel Párraga. "

---

<sup>4</sup> La Región Interior de Colombia es sinónimo de Zona Andina Colombiana. La Cordillera de Los Andes entra a territorio colombiano por el sur, dividiéndose en tres ramales que cubren prácticamente todo el país. Se denominan Cordilleras Occidental, Central y Oriental.

<sup>5</sup> RESTREPO DUQUE, Hernán.- A mí cásteme un bambuco.- Ediciones Autores Antioqueños. Volumen 28. Medellín. 1986. pp.106.

<sup>6</sup> POMBO, Rafael. Ingeniero y poeta colombiano que nació en Bogotá el 7 de noviembre de 1833 y falleció en 1922.

El bambuco colombiano llegó a tierras mexicanas, tomando raíces tan profundas que prácticamente desde 1908 se le conoce como Bambuco yucateco. Este nombre lo tomó al ser asimilado por los compositores del Estado de Yucatán, cuya capital es Mérida.

El bambuco yucateco posee un sello característico dado por el estilo y sabor interpretativo del músico y cantante yucateco.

En 1988, coincidiendo con los 80 años de la llegada del bambuco de Colombia a Yucatán, tuve oportunidad de asistir al Primer Festival Internacional del Bambuco, que se realizó del 18 al 22 de mayo, y cuyas actividades se desarrollaron en el teatro José Peón Contreras de la capital yucateca. Allí se reunieron intérpretes del bambuco yucateco y colombiano.

Haciendo referencia a la presencia del bambuco en Yucatán, me dispuse a entrevistar a personas que me habían sido recomendadas por el interés y conocimiento que tienen del bambuco y, una de ellas fue el ingeniero Roberto Mac'swiney, quien me comentó lo siguiente: " En 1908 vinieron a Yucatán, Pedro León Franco y Adolfo Marín; es el legendario Dueto Felón y Marín que vienen en esos años y hacen la siembra del bambuco aquí en Yucatán. Ellos duran pocos días en la Ciudad de Mérida, sin embargo, parece ser que son suficientes para que los músicos yucatecos conozcan y empiecen a apreciar el bambuco. Ellos hacen sus presentaciones la última semana del mes de julio de 1908 en el Circo-Teatro Yucateco. Venían de la Isla de Cuba, formando parte de una compañía de los llamados " Bufocubanos ", que regenteaba el

bailarín y coreógrafo Raúl del Monte. Son circunstancias totalmente accidentales las que hacen que Pelón y Marín inicien en 1905 una gira, de donde ellos salen de su natal Medellín-Colombia- y es en el mes de julio de 1908 que están entre nosotros, continuando después a otras ciudades de la República Mexicana, hasta la disolución del dueto en 1911. Hay hombres como Ricardo Palmerín, que en esos momentos tenía 21 años de edad, Ernesto Paredes que tendría una edad similar, y además de otros compositores yucatecos que inmediatamente sienten así el llamado del bambuco colombiano... En 1909 vienen Wills y Escobar [1]. Ellos sí se quedan una larga temporada y las crónicas de la época nos permiten rastrear sus actuaciones aquí en la capital yucateca y otras ciudades del Estado, incluso Campeche, hasta por tres meses aproximadamente. Cuando ellos dejan nuestra Entidad, podríamos decir que el bambuco ha sido regado, ha sido cultivado, que ya es definitiva su adopción por parte de los compositores yucatecos. Y se inicia entonces una producción extraordinaria de grandes bambucos, y que tienen desde luego en Ricardo Palmerín su máxima figura. Ernesto Paredes es indudablemente una de las grandes figuras como fue también Ricardo Galaz y después habrán de venir otros como Manuel López Barbeito, Carlos Salazar, Enrique Navarro, Luis Espinosa Alcalá, Pepe Domínguez, Daniel Tenorio, viniendo después otra generación en la que es figura principalísima Pastor Cervera[2]. En este grupo de bambuqueros podemos ubicar incluso algunas mujeres notables como Judith Pérez

---

<sup>1</sup> Dueto colombiano. WILLS, Alejandro y ESCOBAR, Alberto.

<sup>2</sup> CERVERA ROSADO, Pastor. Compositor y cantante yucateco, nació en Mérida el 22 de febrero de 1915 y reside actualmente en la misma ciudad.

Romero, Lía Baeza, Estela Puerto de Pompeyo. De tal modo Ernesto, que aquella histórica venida de Pelón y Marin, que ha dado el marco para este festival, se ha continuado indudablemente... Reconocemos en el bambuco colombiano un bambuco padre-madre...hemos decidido que nuestro bambuco sea solamente para cantar a la Mujer..."

Hasta aquí la transcripción de la grabación que realicé durante mi estadía en Mérida.

\*\*\*\*\*

### 3. EMISION Y COLOR VOCAL

La emisión y color vocal que se percibe en los intérpretes del bambuco, es producto del ambiente en que estos cantantes se han desarrollado, es decir, el canto con su inherente estilo regional. Así, entonces, se escucha al cantante yucateco, interpretando el bambuco haciendo énfasis en el acento tácito u ortográfico en las palabras que conforman el texto de la canción. Igual cosa sucede con el cantante de la Región Interior de Colombia que desplaza el acento o alarga la sílaba acentuada. Este fenómeno del estilo regional permite disfrutar de dos fascinantes formas distintas de canto.

Sin ir en detrimento de la interpretación popular del bambuco, propongo al cantante académico, interesado en éste ritmo, que tome los bambucos de su agrado y los interprete, aplicando la técnica vocal, el timbre propio, respetando los elementos característicos de éstos dos tipos de bambucos.

\*\*\*\*\*

### 3.1. FONÉTICA

A pesar de tratar el presente trabajo sobre la interpretación vocal de aires musicales tan populares como son los bambucos, es menester tener en cuenta el tema de la fonética.

En el idioma castellano se cuenta con un vasto repertorio para el canto.

Cuando se interpretan obras en esa nuestra lengua materna, con mayor razón debe cantarse con una dicción clara, hecho que es requisito indispensable en el cantante.

Cantar con una buena dicción permite entender el texto y acercarse a una interpretación adecuada al estilo de la obra.

Es decepcionante escuchar a un cantante interpretar obras en su propia lengua y no se le comprenda en absoluto la dicción.

En la fonética que he estudiado de los idiomas italiano, francés y alemán, no así del castellano, me ha motivado acercarme al estudio de la fonética de nuestro idioma y sugerir al estudiante de canto que también lo haga, pues además forma parte de la cultura general del cantante.

A continuación veremos un cuadro con la clasificación de los fonemas. ( Ver bibliografía pág.87 )

CLASIFICACION DE LOS FONEMAS

FONEMA	CARACTERISTICAS	ALOFONOS	LETRAS
/a/	Abierta, central	[a]	a
/e/	Media, anterior	[e]	e
/i/	Cerrada, anterior, sonora	[i][j] [i̞]	i, y
/o/	Media, posterior	[o]	o
/u/	Cerrada, posterior	[u][w] [y]	u
/p/	Bilabial, oclusivo, sordo	[p]	p
/t/	Linguodental, oclusivo, sordo	[t]	t
/d/	Linguodental, oclusivo, sonoro	[d] ð	d
/k/	Linguoalveolar, oclusivo, sordo	[k]	c, qu, k
/g/	Linguoalveolar, oclusivo, sonoro	[g] [ɣ]	g, gu
/f/	Labiodental, fricativo, sordo	[f]	f

/θ/	Linguointerdental, fricativo, sordo	[θ]	z, c
/s/	Linguoalveolar, fricativo, sordo	[s] [ʃ]	s
/j/	Linguopalatal, fricativo, sonoro	[ʝ] [j̃]	y
/x/	Linguoalveolar, fricativo, sordo	[x]	g, j
/ç/	Linguopalatal, fricativo, sordo	[ç]	ch
/m/	Bilabial, nasal, sonoro	[m]	m
/n/	Linguoalveolar, nasal, sonoro	[ɲ][n] [ŋ]	n
/ɲ/	Linguopalatal, nasal, sonoro	[ɲ]	ñ
/l/	Linguoalveolar, lateral, sonoro	[l]	l
/ʎ/	Linguopalatal, lateral, sonoro	[ʎ]	ll
/r/	Linguoalveolar, vibrante simple, sonoro	[r]	r

/r/	Linguoalveolar, vibrante múltiple, sonoro	[r̄]	rr, r
-----	--	------	-------

NOTA: Agrego la letra b, que excluí involuntariamente y que va después de /p/.

/b/	Bilabial, oclusivo, sonoro	[b],[β]	b,v; b,v
-----	----------------------------	---------	----------

\*\*\*\*\*

### 3.2. TERMINOLOGIA LOCAL

Elemento inherente al bambuco yucateco además de la fórmula rítmico melódica, que explico más adelante en la página número es el empleo del castellano claro, limpio, poético. Hecho que no es gratuito, ya que se ha habituado el uso de textos escritos en la época musical y romántica del siglo XIX. En este mismo siglo, dice el compositor Alfredo Tamayo Marín<sup>3</sup>: " Todo se pierde en el misterio del tiempo. Porque hay que asentar que el cancionero vivió en la época más brillante y más sentimental del florilegio yucateco. Epoca musical y romántica en que la lira popular y el arte vernáculo surgieron paralelos con la lira poética de los grandes poetas y literatos de la península... ".

Corroboro la anterior aseveración con las explicaciones que me han dado personas como el compositor y cantante Don Pastor Cervera, el compositor Armando Manzanero, el etnomusicólogo Tomás Stanford, a lo que agrego mi propia experiencia al leer numerosos textos de canciones a los que se les ha aplicado ese ritmo yucateco.

Se dice en la reunión de la bohemia de diversos lugares de la Ciudad de Mérida, tales como el " Café Ambos Mundos ", " La Tacita de Oro ", " El Ferráez ", " Tupinamba ", que se convirtieron en capillas de asiduos bohemios. En esos sitios de reunión se podía ver presentes a poetas, a cantantes y músicos compositores, entre los que se contaban a bardos como Fausto

---

<sup>3</sup> SAQUEIRO PCSTER, Gerónimo.- La Canción popular de Yucatán ( 1850-1950 ), México, D.F. 1970 pp.42-43.

Centeno, Rogelio Díaz Sierra, Ermilo Padrón López, Novelo Calcaño, Eliézer Trejo Cámara, Mariano De Las Cuevas García , Luis Rosado Vega, José Peón Contreras, Rómulo Roza ( artista colombiano que vivió prácticamente toda su vida en Mérida ), Rafael Zayas Enríquez y músicos como Enrique Galaz Chacón, Pepe Domínguez, Carlos Salazar Saavedra, Manuel López Barbeito, Roberto Sarlat y Ricardo Palmerín.

Entre otras cosas, tuve la curiosidad, ya resuelta, de si originalmente se han escrito bambucos en lengua maya, dándoseme la respuesta de que no se ha dado de ésta manera, no obstante haber personas que les gusta traducirlos a esa lengua y así cantarlos.

Está pues el texto del bambuco yucateco, conformado por una temática rítmica, romántica y poética, que recurre a preciosas metáforas como las letras de las siguientes canciones, que como esas existen muchas más.

A continuación ejemplifico lo anteriormente dicho con los textos de dos bambuco yucatecos.

\*\*\*\*\*

" LA ESPINA "

L.: Luis Antonio Rosado Vega y Antonio Machado.

M.: Hipólito Rodríguez. " El Cabo Polo ".

Bajo un árbol corpulento cantaba un viejo en la selva:  
Hojas que arrebatara el viento ya nunca esperes que vuelvan.  
Dicen cuando murió tan joven y bella era,  
que hasta la misma madera de la caja floreció.  
Dicen que cuando murió.

En el corazón tenía la espina de una pasión  
logré arrancármela un día, ya no siento el corazón.  
La espina de una pasión.

En esta gruta olvidada mi copla vuelvo a cantar,  
ay! espina idolatrada quien te pudiera llevar  
en el corazón clavada.

" EL PENSIL Y LA ROSA "

L.: FAUSTO RENE CAMARA

M.: FAUSTO RENE CAMARA

Blanca y ágil mariposa que llegaste a mi pensil,

a libar miel de una rosa una mañana de abril,

a libar miel de una rosa una mañana de abril.

La violeta, el pensamiento, el clavel y el aheli,

sus colores al momento matizaron para tí

de colores irizada, embriagada ya de miel,

hoy te guardo aprisionada mariposa en mi vergel

hoy te guardo aprisionada mariposa en mi vergel.

En la obra de Gerónimo Baqueiro Fóster [10] se encuentra lo siguiente: " Lo extraordinario de Yucatán, es que al mismo tiempo que sus músicos populares, que cuando no son trovadores auténticos, siempre cuentan con ayuda literaria de amantes de la canción, como por ejemplo Luis Rosado Vega - el siempre joven- y Ermilo A. Padrón, de feliz y nobilísima inspiración... "

Puede observarse que el bambuco yucateco no hace uso de giros locales. En el capítulo de Análisis del Texto, página 36 se analiza la letra de algunos de ellos.

\*\*\*\*\*

---

<sup>10</sup> BAQUEIRO FOSTER, Gerónimo.- La canción popular de Yucatán ( 1850-1950 ). Editorial del Magisterio.- México, D.F. 1970. pp. 24.

Viéndose el caso del bambuco colombiano, los hay en lenguaje popular y el que da espacio al lenguaje elegante y poético, ya son muchas las locuciones empleadas en su texto, y que tienen origen campesino, por ejemplo, tenemos el caso del Departamento de Antioquia, fundado por hombres que realizaron hazañas en el proceso de colonización de esas tierras de agreste topografía, convirtiéndolos en campos de sembradío, en donde tomó fuerza la siembra de café. Originalmente ese Departamento contaba con el territorio que ahora conforman los Departamentos de Caldas, Quindío y Risaralda.

El antioqueño, o paisa, como es su gentilicio, conformó todo un estilo de vida, que dejó profunda huella para generaciones posteriores. Su forma de expresarse está enclavada en la letra de sus canciones, con terminología picaresca. Pero también la Región Andina Colombiana, es cuna en toda su extensión del bambuco colombiano. Pues hacia el Centro de Colombia, está el ya mencionado Departamento de Antioquia, hacia el Centro-Sur está el Tolima Grande, compuesto por los Departamentos del Huila y Tolima, gente también con espíritu alegre, burlón y picaresco. En el Sur-Occidente, están los Departamentos del Cauca y Nariño, lugares con presencia indígena.

En las páginas siguientes se encuentra el texto de algunos bambucos colombianos que poseen giros o terminología local.

\*\*\*\*\*

"ADORADO TIPLECITO"

L. y M.: Luis Dueñas Perilla

Adorado tiplecito<sup>[1]</sup>  
compañero de mis penas  
quiero alegrarme un poquito  
vámonos pú entre las tiendas  
no te olvides tiplecito,  
que eres buen chiquinquireño<sup>[2]</sup>  
a la que vive en el rancho  
vamos a quitarle el sueño.

La de la tienda chiquita  
me hace ojitos que eso sí,  
cantémosle unas coplitas  
pa' que se acuerde de mí.

si acaso me pongo chispo,<sup>[3]</sup>  
eso a cualquiera le pasa  
de llegar bailando tango  
a la puerta de su casa...etc.

\*\*\*\*\*

---

<sup>1</sup>Tiplecito es diminutivo de tiple.

<sup>2</sup>Chiquinquireño, gentilicio de: nativo de Chiquinquirá, poblado del Departamento (Estado) de Boyacá, al nor-oriente de Colombia.

<sup>3</sup>Chispo, término regional que significa estar muy contento después de haber ingerido bebida alcohólica.

" AYER ME ECHARON DEL PUEBLO "

L. y M.: José Alejandro Morales.

Ayer me echaron del pueblo,  
porque me negué a firmar  
la sentencia que el alcalde  
a yo me hubo de implantar  
porque tuve con mi mano  
al patrón que castigar,  
cuando quiso a mi familia,  
quiso a mi familia  
llegamela a irrespetar.

Porque uno es probe y carece  
de inicas como el patrón  
tan creyendo que por eso  
también nos jalta el honor,  
entonces hay que enseñarles  
que en cuestiones del amor,  
toiticos semos iguales  
y tenemos corazón... etc.

\*\*\*\*\*

" LOS CUCARACHEROS "

L. y M. : Jorge Añez.

Yo soy el cucarachero<sup>[14]</sup>

tú la cucaracherita

ende que te ví yo quero

que tú sias mi mujercita,

oye chinita<sup>[15]</sup> ] querida

de la alborada lucero,

si tú me dejas por otro

del quavabo yo me muero...etc.

\*\*\*\*\*

---

<sup>14</sup>El cucarachero es un pájaro pequeño que hace honor a su nombre y que puede verse en el campo. Pero en la canción se refiere a un campesino que le canta a su amada campesina.

<sup>15</sup>Chinita es una forma popular y cariñosa de llamar a una niña o a una mujer adulta.

" CHATICA LINDA "

L. y M.: Jorge Camargo Spolidore.

Venga acá, más acá, venga empriésteme su jetica  
y en después me dirás si me quiere su mercecita  
como yo no haberá quen la quera hasta que se muera,  
linda chatica, ven dame un besito si quiera  
Chatica linda cuando te miro,  
ahí mesmamente me da un suspiro  
muy de deveras tuitas las noches voy a rezarle a  
Santa Virgen para implorarle que vos me querás,  
Pasan las noches y ya nian duermo  
las paso en vela como un enjerme  
que 'ta penando y echo a pensar: si vusté me olvida,  
me he de quitar esta puerca vida que toy pasando...etc.

\*\*\*\*\*

Se observa en estos cuatro ejemplos de bambucos colombianos el uso de una singular terminología que es aplicada en el texto.

En esta página y en las siguientes puede verse la letra de otros bambucos colombianos, con texto que ya no contiene terminología picaresca.

" LA RUANA " [16]

L.: Luis Carlos González.

M.: José Macías.

La Capa del Viejo Hidalgo,  
se rompe para hacer ruana,  
y cuatro rayas confunden  
el castillo y la cabaña,  
es fundadora de pueblos,  
con el tiple y con el hacha,  
y con el perro andariego  
que se tragó la montaña.

Abrigo de macho macho,  
cobija de cuna paisa,  
sombra fiel de mis abuelos  
y tesoro de la Patria.

---

<sup>16</sup> La ruana es una prenda hecha en lana, tiene forma cuadrada. Prenda de uso campesino en la montaña Andina Colombiana.

Sabor de pecado dulce  
y dulce calor de falda,  
grita por sus cuatro puntas  
el abrazo de la ruana.

Porque tengo noble ancestro  
de Don Quijote y Quimbaya,  
hice una ruana antioqueña  
de una capa castellana,  
por eso cuando sus pliegues  
abrazo y ellos me abrazan,  
siento que mi ruana altiva  
me está abrigando es el alma.

\*\*\*\*\*

" MAÑANA DE PRIMAVERA "

L.: Juan Ramón Jiménez.

M.: Miguel A. Trespalacios.

Mañana de Primavera  
vino ella a besarme,  
cuando una alondra mañanera  
salió del surco cantando,  
mañana de primavera...

Guardaba en sus labios rojos  
tantos besos para mí,  
yo la besaba en sus ojos,  
sus ojos son para mí;  
yo para sus labios rojo.

El cielo de primavera  
era azul de paz y olvido,  
cuando una alondra mañanera  
cantó en el huerto dormido,  
mañana de primavera.  
Guardaba en sus labios...

\*\*\*\*\*

" AL RIO "

L.: Julio Flórez.

M.: Pelón Santamaría.

Oyendo están tus rumores  
allá abajo el amor mio,  
corre y llévale estas flores  
que deshojo en tus hervores,  
pero corre manso rio,  
Corre llévale estas flores.

Corre y dile que la adoro,  
que estoy muy triste y sombrío,  
que en sus desdenes lloro  
y dile que es mi tesoro;  
pero corre manso rio.

Mas si no oye mi quebranto  
y desdeña el amor mio,  
entonces llévale el llanto  
que estoy vistiendo hace tanto  
sobre tus ondas oh! rio.  
Entonces llévale el llanto.

\*\*\*\*\*

#### 4. ANALISIS DEL TEXTO DEL BAMBUCO COLOMBIANO.

En el bambuco colombiano es frecuente el texto con versos octosílabos. Puede observarse en la versificación del siguiente bambuco:

##### " MUCHACHA DE RISA LOCA "

L.: Luis Carlos González.

M.: José Macías.

Yo quiero vidita mia,  
cantarle a tus ojos bellos,  
porque mi vida son ellos  
amor y melancolía.

Cantar quiero a tu hermosura,  
muchacha de risa loca,  
cantarle quiero a tu boca  
y a tu imponente figura.

Tus ojazos me han herido  
tus labios me tienen preso  
y si con la miel de un beso  
yo he de ser correspondido.

Mi vida pondré de hinojos,  
tan solo para adorarte,  
dulcemente acariciarte  
y besar tus labios rojos.

En todo el texto de la anterior canción, predomina el verso octosílabo en las cuatro estrofas, con excepción de la primer estrofa en su primer y último verso, cuyas desinencias son diptongos con acento agudo. Todas las demás palabras finales son con acento grave. En cada frase riman la primera con la cuarta estrofa y la segunda con la tercera estrofa. Aunque esta forma de verso es común en el bambuco colombiano, puede encontrarse otro tipo de versificación, como en la canción de la siguiente página:

\*\*\*\*\*

" ANTIOQUEÑITA "[17 ]

L. y M.: Pedro León Franco.

Antioqueña, que tienes negros los ojos,  
el cabello rizado los labios rojos.  
Antioqueña, antioqueñita,  
la palma del desierto, no es tan bonita.

Antioqueña que vives cerca a los montes,  
donde son más extensos los horizontes.  
Por tí daría, por tí daría,  
los sueños más hermosos del alma mía.  
Antioqueña que miras como una diosa,  
y tienes las mejillas color de rosa,  
por tí se calma, por tí se calma,  
la tempestad que ruge dentro del alma.

Quién pudiera a tu oído decir ternezas,  
y en tus brazos librarme de mis tristezas  
antioqueñita, antioqueñita,  
del jardín de Colombia, la más bonita.

\*\*\*\*\*

---

<sup>17</sup>Antioqueñita es el diminutivo con que cariñosamente se le llama a la mujer nacida en tierras del Departamento de Antioquia.

En esta canción dedicada a la mujer antioqueña, sobresale el verso dodecasilabo, aunque puede detectarse verso decasilabo en cada una de las estrofas con excepción de la tercera línea de la primera estrofa que tiene nueve sílabas. La rima que se da, la encontramos entre la 1ª y la 2ª frase y entre la 3ª y 4ª frase. En la 3ª y 4ª frase del segundo párrafo se hallan diptongos en palabras agudas al final, y en las demás palabras finales de frase, encontramos la presencia de las graves. Bien, es ésta una idea de la versificación del texto del bambuco colombiano.

\*\*\*\*\*

5. ANALISIS DEL TEXTO DEL BAMBUCO YUCATECO.

Véase ahora, el estilo del verso del bambuco yucateco.

" INUTIL FUGA "

L.: HUMBERTO LARA Y LARA.

M.: ARTURO CAMARA TAPPAN.

Vana es tu fuga, tu esquivéz es vana,  
si con mi amor tu pensamiento apreso.  
Si de tus labios rojos en la grana,  
cuando me dices no, sorprendo un beso.

Huye si quieres, si lo anhelas huye.  
Inútilmente buscarás la calma.  
Yo se bien que la ausencia no destruye  
el amor que llevamos en el alma.

Callan tus labios, callarán los míos  
Si así lo quieres mi dolor profundo.  
Abramos un abismo entre los dos  
lograremos tan solo ser impíos.  
Si así juntos pecamos ante el mundo,  
separados pecamos ante Dios.  
Si así juntos pecamos ante el mundo,  
separados pecamos ante Dios.

En esta canción, los dos primeros cuartetos presentan rimas consonantes entre la 1ª y la 3ª frase y entre la 2ª y la 4ª frase. Personalmente considero que éste es el prototipo de versificación del texto musicalizado con tonada de bambuco yucateco.

\*\*\*\*\*

" EL PENSIL Y LA ROSA "

L.: FAUSTO R. CAMARA.

M.: FAUSTO R. CAMARA.

Blanca y ágil mariposa,  
que llegaste a mi pensil,  
a libar miel de una rosa,  
una mañana de abril,  
a libar miel de una rosa,  
una mañana de abril.

La violeta, el pensamiento,  
el clavel y el alhelí,  
sus colores al momento  
matizaron para ti.

De colores irizada,  
embriagada ya de miel,  
hoy te guardo aprisionada,  
mariposa en mi vergel.  
Hoy te guardo aprisionada,  
Mariposa en mi vergel.

Este tema tiene versos octosílabos, en el que riman los versos 1º con 3º y 2º con el 4º. En la primera cuarteta se repiten los dos últimos versos igual que en la tercera estrofa.

" EL CRUCIFIJO " [16 ]

L.: Luis A. Rosado.

M.: Ricardo Palmerín.

Qué mustia estaba su frente,  
qué pálido su semblante  
y qué trabajosamente  
pudo hablarme en ese instante

Cuando yo muera me dijo  
cubre de flores mi lecho  
y pon aquél Crucifijo  
de marfil sobre mi pecho.

Desde eso vivo llorando  
en la sombra en que me pierdo,  
como un huérfano llevando  
a cuestras aquel recuerdo.

Y aunque la pena resisto,  
voy por mi ruta desierta,  
con mi dolor y aquel Cristo  
y aquellas flores ya muertas.

Versos octosílabos, en cuarteta, cuya combinación en rima se encuentra entre el 1º y 3º verso y el 2º con el 4º verso.

---

<sup>16</sup> Se considera el último banhuco musicalizado por Palmerín.

No hay mucha diferencia realmente en la forma de versificación entre el texto del bambuco yucateco y el colombiano, pues como se ve, es posible hallar octosílabos y dodecasílabos en los textos de los bambucos yucatecos como en los colombianos. Pero, sí es más el estilo del yucateco el endecasílabo y el dodecasílabo como en el colombiano el octosílabo.

\*\*\*\*\*

## 6. ANALISIS ESTRUCTURAL

Es fácil encontrar entre estos dos aires bambuqueros, similitudes que de una u otra forma permitan considerarlos como ritmos hermanos, que los distinguen entre sí. Aunque para los dos aires hay estructuras comunes, no dejan de percibirse ciertos detalles diferentes como el de encontrar algunos bambucos yucatecos con tiempos irregulares, en cuanto al número de compases se refiere.

\*\*\*\*\*

## 6. ANALISIS ESTRUCTURAL

Es fácil encontrar entre estos dos aires bambuqueros, similitudes que de una u otra forma permitan considerarlos como ritmos hermanos, que los distinguen entre sí. Aunque para los dos aires hay estructuras comunes, no dejan de percibirse ciertos detalles diferentes como el de encontrar algunos bambucos yucatecos con tiempos irregulares, en cuanto al número de compases se refiere.

\*\*\*\*\*

## 6.1. ANALISIS DE LA FORMA

El ritmo binario se considera como requisito indispensable en el bambuco yucateco, haciendo uso del compás de seis octavos. Y aunado a esto, se tiene una célula rítmica que da el sello característico a este bambuco, ya que ejerce notoria influencia al cantarse. Esta célula rítmica está conformada por una corchea seguida de un cuarto o negra (). El efecto de esta célula rítmica se deja sentir sobretodo en las palabras ortográficamente graves.

La corchea () se aplica en la sílaba que posee el acento de la palabra en turno, correspondiendo a la última sílaba la figura o valor de cuarto o negra (). Con la palabra aguda el acento va acompañado, regularmente, de una valor rítmico de negra o cuarto () , aunque puede ser un valor más amplio. También en las palabras esdrújulas se siente dicha acción, siendo afectada la sílaba acentuada de la misma forma como se ve en las anteriores y las demás sílabas van respaldadas con valores de corcheas.

A continuación se verá el bambuco yucateco " El Crucifijo " para ejemplificar lo arriba dicho.

\*\*\*\*\*

# El Crucifijo

Bambuco Yucateco  
Letra: Luis E. Rosado  
Música: Ricardo Palmerín

compás  
b. 7/8 E. 8/8

Handwritten musical score for 'El Crucifijo' in 7/8 and 8/8 time. The score is written on a grand staff with treble and bass clefs. It includes a key signature of one sharp (F#) and a common time signature. The score is divided into systems, with measures numbered 1 through 31. The lyrics are written below the treble clef staff. There are several handwritten annotations in red ink: 'compás b. 7/8 E. 8/8' at the top left, and 'cópula de música' written above the treble clef staff at measures 11, 19, 21, 23, 25, and 27. The lyrics are: '¡Qué mus-tia es-ta-ba su fren-te! ¡Qué pá-li-do su sem-blan-te! ¡Y qué tra-ba-jo sa-men-te pudo ha-blar me-en e-se ins-tan-te! Cuando yo mue-ra, me di-ja, cu-ltre de flo-res mi le-cho, y pon a-quel cruc-ci-fi-jo de mar-fil so-bre mi pe-cho.'

1 2 3 4 5 6

7 8 9 10 11 12

¡Qué mus-tia es-ta-ba su fren-te! ¡Qué pá-li-do su sem-

13 14 15 16 17 18

blan-te! ¡Y qué tra-ba-jo sa-men-te pudo ha-blar me-en e-se ins-tan-te! Cuando yo

19 20 21 22 23 24

mue-ra, me di-ja, cu-ltre de flo-res mi le-cho, y pon a-quel cruc-ci-fi-jo de mar-

25 26 27 28 29 30 31

fil so-bre mi pe-cho.

31 32 33 34 35 36

Deus de us vi vo lo



37 38 39 40 41

ran do en la som bra en que me pier do co mo un huér fa no lle van do a

*colón ritmico*



42 43 44 45 46

cues tas a quel re cuer do y aun que la pe na re sis to

*colón ritmico*



47 48 49 50 51 52

voy por mi ru ta de sier ta Con mi do lor y a quel Cris to y a que llas flo res ya

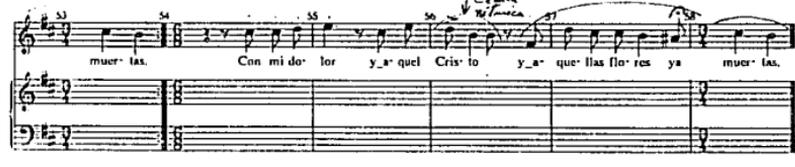
*colón ritmico*



53 54 55 56 57

muer tas. Con mi do lor y a quel Cris to y a que llas flo res ya muer tas.

*colón ritmico*



Del bambuco colombiano, se viene planteando desde hace mucho tiempo una discusión sobre si debe utilizarse para su escritura el ritmo binario o el ternario, situación que se traduce en el uso del compás de seis octavos (  $6_8$  ) o el compás de tres cuartos (  $3_4$  ). Pues sucede, que hay bambucos que si se recurre a la partitura, se verá desde el principio la aplicación del compás de tres cuartos, sin cambio del mismo en toda la extensión de la canción, existiendo numerosos compases en los que por los valores empleados, requieren del uso del compás de seis octavos, perdiéndose al momento de la interpretación el estilo que lo caracteriza. Dicha situación puede también detectarse escuchando grabaciones partitura en mano.

En el bambuco colombiano la célula rítmica tiene como característica el empleo de una ligadura que une la última nota de compás a la primera nota del compás siguiente, conservando el mismo sonido: .

La presencia de esta ligadura causa un efecto o sensación de retraso de la melodía-texto frente a la fórmula rítmica ( fórmula de acompañamiento ) y frente al tiempo marcado. Este efecto recibe el nombre de síncopa.

En el bambuco colombiano, lo mismo que en el bambuco yucateco, la acción de esta célula rítmica, tiene mayor efecto en el acento de palabras ortográficamente graves, pero también se siente el efecto en las palabras esdrújulas y en las palabras agudas, la situación es similar y puede extenderse el sonido de la sílaba

que contiene el acento a gusto del compositor, así: (  ); o

(  ). Véase el siguiente ejemplo:

Nota: célula **C.R.**  
rítmica

# Muchacha de Risa Loca

Bambuco colombiano  
Letra y Música: José Macías.

1 2 3 4 5 6

introducción

7 8 9 10 11 12 13

*ad libitum*

Yo quie- ro Vi- di ta mi- a can-

14 15 16 17 18

**C.R.** **C.R.** **C.**

tar le a tus o- sos ber- llos, por- que en mi vi- da son e- llos, a- mor y me- lan- co- lí-

19 20 21 22 23 24

**R.** **C.R.** **C.R.**

a. Can- tu quie- ro a tu her- mo- su- ra mu- cha cha do ri- sa lo- ca, can- tar quie- ro a tu bo-

25 26 27 28 29

ca y a tu im- po- nen- te fi- gu- ra

30 31 32 33 34 35

lento, inspirado a tiempo C.

36 37 38 39 40 41

Tus o- ja- zos me han he- ri- do tus la- bios me tie- nen pre-

R. C. R. C. R.

42 43 44 45 46

so y si con la miel de un be- so he de- sar co- rres- pon- di- do mi

C. R. C. R. C. R.

47 48 49 50 51 52

vi- da pon- dré de hin- o- jos tan só- lo para ado- rar- te dul- ce- men- te a ca- ri- ar- te y be- sar

1a. C. R. 2a.

53 54 55 56 57

tus la- bios ro- jos tus la- bios ro- jos.

Hay un efecto rítmico denominado Sesquiáltera, combinación rítmica de seis octavos y tres cuartos, término que escuché por primera vez en un curso de música indígena que organizó el Instituto Indigenista de México, en conferencia dada por el señor Thomas Stanford y que lei posteriormente en su libro intitulado " El Son mexicano "[19]. El efecto de ésta es la de mayor movimiento en la agógica de la obra.

Stanford dice: [20] Este ritmo... se emplea... en los sones que llevan ese nombre - huapango - y es corriente en el área norte del Golfo de México llamada La Huasteca. El ritmo se encuentra también en muchas otras partes de México y América Latina, y además pertenece al complejo del son de la Costa del Pacífico de Sudamérica y América Central..."

La sesquiáltera se encuentra en el Bambuco colombiano fiestero.

Sinceramente ignoro en que otro aire nacional colombiano se encuentre ese efecto rítmico.

En el bambuco yucateco, hasta ahora, no lo he escuchado. En la página 51 hay un ejemplo que muestra la alternancia esporádica de los compases de seis octavos y tres cuartos, es decir, que la canción está durante varios compases en seis octavos y en un momento dado entra a tres cuartos durante algunos compases, pudiendo volver nuevamente al tiempo de seis octavos, hecho que

---

19 STANFORD, Thomas.- El son mexicano.- SEP 80/59. México, 1984. pp. 26-32

20 idem. pág. 31

no necesariamente es sesquiáltera. Es importante tener en cuenta que la sesquiáltera es un ritmo base. Véase entonces un ejemplo de sesquiáltera en el bambuco yucateco titulado " Inútil fuga ", que no teniendo movimiento rápido, permite observar el efecto de la sesquiáltera.

# Inútil Fuga

Bambuco Yucatec.

*Efecto de Sospiración*

1 2 3 4 5 6

7 8 9 10 11 12

13 14 15 16 17 18 19 20

Va na es tu fu ga tu es qui vez es

21 22 23 24 25 26 27

va na, si con mi a mor tu pen sa mien to a pre so, si de tus la bios

28 29 30 31 32 33 34 35

ro jos en la gra na cuan do me di ces no sor pren do un be so.

36 37 38 39 40 41 42

Hu-ye si quie-rea, si lo a-nhe-las hu-ye, i-nu-ti-men-te bus-car-rás la

This system contains measures 36 through 42. The vocal line is in a treble clef with a key signature of one flat and a 2/4 time signature. The piano accompaniment consists of two staves, treble and bass. Measure numbers 36, 37, 38, 39, 40, 41, and 42 are indicated above the vocal staff. The lyrics are: "Hu-ye si quie-rea, si lo a-nhe-las hu-ye, i-nu-ti-men-te bus-car-rás la".

43 44 45 46 47 48 49

*mf*

al-ma yo se bien que la au-sen-cia no des-tru-ye el a-mor que lle-

This system contains measures 43 through 49. The vocal line is in a treble clef. The piano accompaniment consists of two staves, treble and bass. Measure numbers 43, 44, 45, 46, 47, 48, and 49 are indicated above the vocal staff. The lyrics are: "al-ma yo se bien que la au-sen-cia no des-tru-ye el a-mor que lle-". A dynamic marking of *mf* is placed above measure 45.

50 51 52 53 54 55

va-mos en el al-ma.

This system contains measures 50 through 55. The vocal line is in a treble clef. The piano accompaniment consists of two staves, treble and bass. Measure numbers 50, 51, 52, 53, 54, and 55 are indicated above the vocal staff. The lyrics are: "va-mos en el al-ma.". Arched arrows point from the piano accompaniment to the vocal line at measures 50, 51, 52, 53, 54, and 55.

56 57 58 59 60 61

This system contains measures 56 through 61. The piano accompaniment consists of two staves, treble and bass. Measure numbers 56, 57, 58, 59, 60, and 61 are indicated above the vocal staff. There is no vocal line in this system.

62 63 64 65 66 67 68

This system contains measures 62 through 68. The piano accompaniment consists of two staves, treble and bass. Measure numbers 62, 63, 64, 65, 66, 67, and 68 are indicated above the vocal staff. There is no vocal line in this system.

69 70 71 72 73 74

Ca llen tus la bios, ca lla rán los mí os si a sí lo quie res

75 76 77 78 79 80 81

mi do lor pro fun do, a bra mos un a bis mo en tre los dos

82 83 84 85 86 87

lo gra re mos tan só lo ser im pí os si a sí jun tos pe ca mos an te el

88 89 90 91 92 93 94

mun do, se pa ra dos pe ca mos an te Dios. Si a sí jun tos pe

95 96 97 98 99 100

ca mos an te el mun do, se pa ra dos pe ca mos an te Dios

*rall.* *f* *ad libitum*

## 6.2. ESTRUCTURA MELODICA

Para los dos bambucos: colombiano y yucateco, se presentan giros melódicos, que realmente no ofrecen dificultades en la ejecución vocal, pero que sí permiten hacer lucimiento de la técnica vocal. Estos giros, se desarrollan en un ámbito de novena, alcanzando algunas veces la décima como nota más aguda.

Las secuencias interválicas que los conforman son sencillas, pues abundan en combinación ascendente-descendente por grados conjuntos, alternándose con intervalos mayores y menores de segundas, terceras, sextas, séptimas, cuartas, quintas y octavas justas. No es común el empleo de disminuidos o aumentados. En cuanto al intervalo más amplio regularmente es el de octava.

Véase la partitura de un bambuco yucateco titulado " El pensil y la rosa " y la de un bambuco colombiano denominado " Muchacha de risa loca ".

\*\*\*\*\*

# El Pensil y la Rosa

Hambuco Yucateco  
Fausto R. Cámara

Musical notation for measures 1-6, featuring a treble and bass clef staff with a 2/4 time signature. The melody is written in the treble clef, and the bass line is in the bass clef.

Musical notation for measures 7-13, continuing the melody and bass line from the previous system.

Musical notation for measures 14-19. Includes handwritten annotations: "Giro Melódico de Nueva Mayor" above measure 18 and "Giro" above measure 19. The lyrics "Blan-ca y ágil mar-i po-sa que lle" are written below the notes.

Musical notation for measures 20-26. Includes handwritten annotations: "Melódico de - Séptima Mayor" above measure 21, "Sépt. Mayor." above measure 23, and "Sépt. Menor." above measure 25. The lyrics "gas-te, a mi pen-sil a li-bar miel de u na ro-sa u na ma-ña na de, a bril." are written below the notes.

Musical notation for measures 27-32. Includes handwritten annotations: "Tercera de Menor" above measure 28 and "Cuarta de Menor" above measure 31. The lyrics "a li-bar miel de u na ro-sa u na ma-ña na de, a bril. La vio le-ta el pen-sa" are written below the notes.

33 34 35 36 *Tercera* *Mayor* 37

mien-to, el cla- vel y el a-lhe- li, sus co-lo-res al mu- men-to

38 39 40 41 42

ma-ri-za-ron pa-ra ti, de con- lo-ron i-ri-za- da, em-bria-ga-da ya de

43 44 *Gran Melodía de Cuarta.* 45 46 47

miel, hoy te guar-do a pri-sio- na-da ma-ri- po-sa en mi ver- gel.

48 49 50 51 52 53

54 55 56 57 58 59 60

Hoy te guar-do a pri-sio- na-da ma-ri- po-sa en mi ver- gel.

# Muchacha de Risa Loca

Hambuco colombiano  
Letra y Música: José Macías.

introducción

ad libitum

Giro Melódico de Santa María

Solo Melódico

Solo Melódico

Solo Melódico

1a

2a

ca y a tu im-po-nen-te fi-gu-ra

tar le a tus ojos bellos, por-que en mi vida son ellos, a-mo y me lan-co-fi-a. Can-tar que ro a tu her-mo-su-ra mu-cha cha de ri-sa lo-ca, can-tar que ro a tu be-llo ca y a tu im-po-nen-te fi-gu-ra

Detailed description: This is a musical score for the song 'Muchacha de Risa Loca'. It is written in 2/4 time and G major. The score is arranged for voice and piano. It begins with an 'introducción' (introduction) of 6 measures. The first vocal line starts at measure 8 with the lyrics 'Yo quie-ro vir-di-la-mi-a can-'. There are several melodic variations and solos marked: 'Giro Melódico de Santa María' (measures 11-13), 'Solo Melódico' (measures 14-15), 'Solo Melódico' (measures 17-18), 'Solo Melódico' (measures 19-20), 'Solo Melódico' (measures 21-22), and 'Solo Melódico' (measures 23-24). The score includes first and second endings (1a and 2a) starting at measure 27. The piano accompaniment consists of chords and rhythmic patterns that support the vocal line.

*lento, inspirado* *a tempo*

Tus o- ja- zos me han he- ri- do tus la- bios me tie- nen pre-

so y sí con la miel de un be- so he de ser co- rres- pon- di- do mi

*Giro No.*

vi- sta pon- dré de hin- o- jos tan só- lo para ad- o- rar- te dul- ce- men- te a tu ri- cta- te y be- sar

*Inicio de Ostinato.*

tus la- bios ro- jos tus la- bios ro- jos.

Estas tonadas tienen similitud en su conformación:

Introducción( A ), Canto ( B ), Intermedio ( A o A' ), otro Intermedio que puede ser nuevamente ( A o A' ) y que sirve como puente para el cambio de tonalidad, sea a mayor o menor y entrar a otra Estrofa de Canto ( C ), para terminar con Acorde Final, que usualmente son los acordes con relación de dominante, tónica. Podemos resumirlo así:

INTRODUCCION	CANTO	INTERMEDIO(Puente)	CANTO
( A )	( B )	( A o A' )	( C )

INTERMEDIO,	{ que puede ser reemplazado	ACORDE FINAL.
( A o A' )	por dos o cuatro acordes o	{ Dominante-
( o D )	arpeggios para entrar a tonali	tónica. }
	dad mayor o menor. }	

\*\*\*\*\*

### 6.3. ESTRUCTURA ARMÓNICA

Son mínimas las diferencias que se encuentran en la construcción armónica de los bambucos, y rara vez se tendrá alguna complicación o dificultad en primera instancia al interpretar algún bambuco sea yucateco o colombiano.

A continuación se tiene una comparación armónica entre dos aires bambuqueros; empieza por la introducción:

#### EL PENSIL Y LA ROSA ( Yucatán )

Tonalidad: re menor.

Anacrusa, [ Vii ], [ i ], [ V7/III ], [ III ], [ iv ], [ i ]  
[ Vii ], [ i ], [ iv ], [ i ], [ Vii ], [ i ], [ Vii ], [ i ]  
] [ Vii ], [ i i ], [ 14/3 ].

( Acordes Finales )

#### MUCHACHA DE RISA LOCA ( Colombia )

Tonalidad: la menor.

Anacrusa, [ Vii ], [ i ], [ V7 III ], [ III ], [ Vii ], [ i ]  
[ V7 i ], [ i ].

### 6.3. ESTRUCTURA ARMÓNICA

Son mínimas las diferencias que se encuentran en la construcción armónica de los bambucos, y rara vez se tendrá alguna complicación o dificultad en primera instancia al interpretar algún bambuco sea yucateco o colombiano.

A continuación se tiene una comparación armónica entre dos aires bambuqueros; empieza por la introducción:

#### EL PENSIL Y LA ROSA ( Yucatán )

Tonalidad: re menor.

Anacrusa, [ Vii ], [ i ], [ VI/III ], [ III ], [ iv ], [ i ]  
[ Vii ], [ i ], [ iv ], [ i ], [ Vii ], [ i ], [ Vii ], [ i ]  
] [ Vii ], [ i i ], [ i6/3 ].

( Acordes Finales )

#### MUCHACHA DE RISA LOCA ( Colombia )

Tonalidad: la menor.

Anacrusa, [ Vii ], [ i ], [ VI III ], [ III ], [ Vii ], [ i ]  
[ Vii ], [ i ].

Prácticamente la armonía en sí es la misma, la diferencia radica en que la yucateca dobla el número de compases y agrega al final acordes al estilo del bolero y por eso se presenta un compás más y en primera inversión, lo que hace irregular el número de compases.

Y, en lo que respecta al canto, se tienen armónicamente lo siguiente:

### EL PENSIL Y LA ROSA ( Yucatán )

Tonalidad: re menor.

Anacrusa, [ i ], [ VI i ], [ VI i ], [ i ], [ VI III ], [ III ]  
[ VI/VI i ], [ VI i ], [ iv ], [ i ], [ VI i ], [ i ] :

Intermedio, que es la misma introducción. Dos compases como Puente. Anacrusa, [ I ], [ VI  
ii

], [ VI ii ], [ ii ], [ ii ] [ VII ], [ VI i ], [ I ], [ I ],  
[ I ], [ VI IV ], [ IV ], [ iv, segunda vez IV ], [ I ], [ VI I ],  
[ I ] :

[ IV ], [ I ], [ VII ], [ I ] : [ IV ], [ I ], [ VII ], [ I ]  
{ intermedio } [ I ] { Acorde final. Estado fundamental. }.

MUCHACHA DE RISA LOCA ( Colombia )

Tonalidad: la menor.

Anacrusa con calderón. [ VI ], [ V ], [ VII ], [ i ], [ i ],  
[ VII ], [ VI ], [ V ], [ VII ], [ iv ], [ VII ], [ i ], [ iv ]  
[ iv ], [ VII ], [ i ], intermedio de ocho compases similar a la introducción y vuelve al  
canto. :

Anacrusa : [ I ], [ I ], [ VII ], [ I ], [ VI/VII ], [ VI/VII ],  
[ VI/VII ], [ V-VI ], [ VII ], [ I-VII ], [ VI vi ], [vi-IV ]  
[ IV ], [ I ], [ VI I ], [ I ]. intermedio de ocho compases: y fin.

Se observa en estos dos bambucos tradicionales que se han comparado analíticamente, que no ofrecen realmente dificultad alguna ni al estudioso ni al lego. Y, en general, todos los bambucos yucatecos y colombianos se comportan de ésta manera, pues sus compositores optan por hacerlos sencillos, aunque toda regla tiene su excepción.

\*\*\*\*\*

## 7. INSTRUMENTAL EMPLEADO

Los instrumentos más empleados para la interpretación de los bambucos aparte de la voz, son los de cuerda. Aunque como se verá más adelante, por ejemplo, el sonido de bajo profundo que dan las cuerdas quinta y sexta de la guitarra o del contrabajo en el caso de las orquestas sinfónicas o cameratas, es reemplazado en las bandas de los pueblos, por las bombardas o por las tubas.

### 7.1. EL BAMBUCO POPULAR

El instrumental empleado para la interpretación del bambuco popular colombiano, es complejo. Pues así como existen diversos tipos de agrupaciones, igualmente participan numerosos instrumentos en la conformación de ellas y que incluyen como instrumento típico colombiano, obligado: El Tiple.<sup>[21]</sup>

" El bambuco como canción - dice Guillermo Abadía Morales <sup>[22]</sup>- fue inicialmente canto de trovador solo, que acompañado de tiple, era funcional en serenatas... luego se generalizó y popularizó

---

<sup>21</sup> El tiple. ( cordófono de pulsación ), es el instrumento típico representativo de la Región Interior de Colombia. Después de haber evolucionado sobretudo en el número de cuerdas, posee en la actualidad doce cuerdas metálicas dispuestas en cuatro órdenes de tres cuerdas cada uno. La afinación usual es en si bemol, es decir un tono abajo de la guitarra, pero a veces se afina en do mayor, hecho que va de acuerdo al gusto del instrumentista y de la calidad del tiple. Las primeras cuerdas se afinan al unísono en re; las segundas en la, pero las laterales que son las que dan el timbre característico al instrumento van afinadas una octava más arriba: las terceras en fa, con las laterales también una octava arriba, y las cuartas en do, igualmente con las laterales una octava arriba.

<sup>22</sup> **ABADIA MORALES, Guillermo.**- Compendio general de folklore. Jed. Bogotá. Instituto Colombiano de Cultura, 1977. pp.164.

en el ámbito de las dos voces llamadas " primo " y segundo "[<sup>23</sup>] tradicionales y características en los bambucos de hoy."

Grupo común, es el que está integrado por un tiple y una o dos guitarras y, uno o dos de los que interpretan en el instrumento realizan el canto. Cuando se canta, regularmente lo hace una voz alta, pudiendo ser indistintamente de hombre o de mujer. Es común la interpretación en dueto, cuya combinación vocal es libre. Cabe anotar que no es muy común el canto a tres voces. Otro tipo de agrupación es la tradicional estudiantina, que consta de bandolas [<sup>24</sup>], tiples, guitarras y percusiones [<sup>25</sup>].

La modalidad de las " bandas pueblerinas " tiene la ventaja de la amplitud y fuerza del sonido y que son costumbre dominguera en los parques.

La " chirimía " [<sup>26</sup>], es un tipo de conjunto que ha tomado fuerza a tal grado de que es participe en festivales de concurso. Estas se hallan en los Departamentos ( Estados ) de Antioquia y Cauca,

---

<sup>23</sup> Son voces cuyas denominaciones tomaron popularidad en Colombia. La voz prima significa la primera voz y la segunda es efectivamente la segunda voz que en dueto armoniza el canto.

<sup>24</sup> La bandola es instrumento cordófono de pulsación. Existen diversos modelos de bandolas, tanto por su forma como el número de cuerdas: doce, catorce o diez y seis cuerdas.

<sup>25</sup> Las percusiones empleadas son variadas y de acuerdo al gusto de los intérpretes. Algunos de los instrumentos empleados son: las cucharas de palo ( idiófono de entrechoque ), el chucho o alfandaque ( idiófono de sacudimiento ) y construido regularmente en bambú. Los hay de varias medidas. Se tapa en sus extremos el bambú, que en Colombia se conoce también como guadua. Se llena por dentro de semillas o de chaquiras, sacudiéndose con una o ambas manos. El quiribillo ( idiófono de sacudimiento, hecho en bambú sumamente delgado ), la esterilla ( idiófono de sacudimiento y de fricción ).

<sup>26</sup> La chirimía, conjunto musical que tiene mayor presencia en el sur de Colombia, concretamente en los Departamentos del Cauca, y Risaralda, aunque puede observarse esporádicamente en otros Departamentos del Interior de Colombia. Está conformada por instrumentos como las flautas de carrizo o bambú, y percusiones como tabores construidos en madera de árboles de la región. Con gran influencia indígena.

teniendo más presencia y desarrollo en éste último Departamento del sur del país.

Básicamente son éstos los tipos de agrupaciones existentes en Colombia y que tocan bambucos, además de otros aires nacionales tradicionales.

En lo concerniente al bambuco yucateco, el instrumental empleado para su ejecución, ha sido tradicionalmente la guitarra. Y la agrupación intérprete está conformada precisamente por tres guitarras. Habitualmente la presentación de la introducción del tema del bambuco la hace una guitarra aunque a veces se apoyan entre dos de ellas haciendo dos voces. Las guitarras reciben el nombre de primera, segunda y tercera guitarras, e igualmente la interpretación vocal la realizan los mismos instrumentistas, a dos o tres voces, siendo éste último a gusto de los integrantes del grupo.

\*\*\*\*\*

## 7.2. EL BAMBUCO EN LAS SALAS DE CONCIERTO

El bambuco colombiano siendo un aire tan popular, puede escucharse en versiones para orquesta sinfónica. Hecho musical que se vive en Colombia desde hace mucho, ya sea para la interpretación instrumental o también como acompañamiento a las grandes figuras nacionales del canto. Y, esto ha tenido injerencia en las diversas Escuelas de Música o Conservatorios del país, entrando el bambuco y otros aires nacionales a formar parte del repertorio del estudiante de canto e incluso de los instrumentistas.

Las Cameratas, son otra muestra de las agrupaciones que presentan con carácter de concierto éste aire nacional colombiano. Están conformadas por violines, violas, guitarras, tiples, violoncellos, contrabajo y percusiones.

No se prescinde en Colombia de los coros, de los que es tradicional escuchar el canto del bambuco.

El concierto de piano en base a obras nacionales colombianas como el bambuco, es uno de los retos de los pianistas, pues la combinación de la fórmula rítmica con la melodía usualmente ha sido considerada de carácter dificultoso.

El bambuco yucateco ha permanecido, desde su origen, estable en cuanto a su popular forma de interpretarse. Nunca he tenido oportunidad de escuchar bambucos yucatecos interpretados de otra

mánera que no sea la de los tríos. Queda como tarea futura para los compositores y arreglistas hacer del bambuco yucateco un tipo de música de concierto, sin demérito en ningún instante del estilo popular y tradicional cantado.

\*\*\*\*\*

## 8. EJECUCION E INTERPRETACION

Una de las mejores formas de compenetrarse con la interpretación de un aire musical, es escuchando su ejecución en vivo o mediante grabaciones que de él se hayan hecho. Hecho que será favorable para los que en un futuro se interesen por este aire colombo-yucateco.

En la fonoteca de la Escuela Nacional de Música hay material musical que he donado personalmente.

Entre los bambucos colombiano y yucateco, se encuentran diferencias sobretodo en la forma de cantarse, ya que en la forma de interpretarse con los instrumentos tiene algunos detalles que los asemejan.

\*\*\*\*\*

### 8.1. INSTRUMENTAL

En el bambuco colombiano la interpretación instrumental es abundante. Pues una gran mayoría de composiciones en ese ritmo y que regularmente se cantan, tienen arreglos instrumentales. La interpretación instrumental tiene la ventaja , al menos así se ha dejado entrever en el aire nacional colombiano y en otros nacionales, de que pueden participar cualesquiera tipo y número de instrumentos, tal como se lee en el capítulo 7.

El compositor y cantante Don Pastor Cervera, afirma: " ... el bambuco yucateco no requiere interpretarse en forma instrumental, puesto que sus letras son verdaderamente hermosas... " - extraído del registro grabado en entrevista que realicé al compositor.-

\*\*\*\*\*

## 8.2. VOCAL ( ESTILO )

El aspecto vocal es participe en la interpretación del bambuco colombiano y requisito indispensable en el bambuco yucateco, conjuntamente con el estilo que varía de uno a otro.

En el bambuco colombiano y en el yucateco se brindan dos elementos rítmicos distintos. El que caracteriza el canto del bambuco colombiano, como ya sea ha dicho anteriormente es la síncopa. Efecto que se traduce en la unión de la última nota de compás ligada a la nota del compás siguiente. Esta síncopa al interpretarse vocalmente, produce la impresión de vaivén, como si se estirara la sílaba, e incluso, ocasiona la sensación de desplazamiento y de querer elevar un poco más el paladar, sobresaliendo así el sonido con su correspondiente sílaba.

Con esto se rompe con lo que tradicionalmente suele hacerse con la canción popular, en la que usualmente, el acento tácito u ortográfico, recae en el primer tiempo de compás.

A continuación se expone un trozo de melodía con la respectiva letra de un bambuco colombiano y la manera como la interpretaría el cantante yucateco e igualmente un trozo de bambuco yucateco y la manera como la interpretaría el cantante colombiano:

### ANTIOQUERITA

An- tio- que- ra, que tie- nes ne- gros los o- jos  
el ca- be- llo ri- za- do los la- bios ro- jos...

Esta es una idea de la injerencia que tiene la síncopa en la interpretación del bambuco colombiano. He aquí una aproximación a la interpretación que falta al cantante yucateco a la anterior:

### ANTIOQUERITA

An- tio- ra, que- que tie- nes ne- gros los o- jos  
el ca- be- llo ri- za- do los la- bios ro- jos...

Como puede observarse, se percibe que uno de los elementos que caracterizan al bambuco yucateco es precisamente la enfática acentuación de la sílaba donde la palabra tiene el acento prosódico y que se ubica en el primer tiempo de compás, produciendo la sensación de que se canta un poco más cortado rítmicamente. Hecho que permite sentir la ausencia de la síncopa. Véase ahora un ejemplo de un bambuco yucateco:

### EL PENSIL Y LA ROSA

etc:

Musical notation for the first version of the song. It features a single staff with a treble clef and a key signature of one flat. The melody is written in a style characteristic of bambuco, with a mix of eighth and sixteenth notes. The lyrics are written below the staff.

Blan- ca y\_a- gil ma- ri- po- sa que lle- gas- te\_a mi pen- sil...

Aquí se encuentra el estilo de la interpretación vocal del bambuco yucateco. Aunque nada raro será en algún bambuco yucateco se perciba una sincopa. A continuación esta la canción vista arriba, con la interpretación aproximada del cantante colombiano:

### EL PENSIL Y LA ROSA

etc:

Musical notation for the second version of the song. It features a single staff with a treble clef and a key signature of one flat. The melody is written in a style characteristic of bambuco, with a mix of eighth and sixteenth notes. The lyrics are written below the staff.

Blan- ca y\_a- gil ma- ri- po- sa que lle- gas- te\_a mi pen- sil...

o también podría ser así:

### EL PENSIL Y LA ROSA

etc:

Musical notation for the third version of the song. It features a single staff with a treble clef and a key signature of one flat. The melody is written in a style characteristic of bambuco, with a mix of eighth and sixteenth notes. The lyrics are written below the staff.

Blan- ca y\_a- gil ma- ri- po- sa que lle- gas- te\_a mi pen- sil...

### 8.3 FORMAS VOCALES POPULARES ANALOGAS QUE TIENEN PRESENCIA EN

#### RECITALES

Musicalmente, México ha sido un país prolífico con reconocimiento mundial, pues la vasta obra de sus compositores en el área de la canción popular, y que por el estilo de la misma, ha sido tomada como repertorio para recitales ya sea de cantantes que inician su carrera, como de aquellos que en la actualidad mantienen talla nacional e internacional.

Obras en ritmos de bolero, danza, canción, etc., han logrado traspasar las fronteras nacionales mexicanas, llegando a escucharse tanto en otros países de habla castellana, que llega a creerse que son originales de esas regiones o países.

Quiero en particular hacer mención de algunos autores mexicanos, que han creado canciones, que como dije anteriormente, son de éxito mundial. Tenemos por ejemplo al principal representante del Nacionalismo Musical Mexicano, maestro MANUEL M. PONCE ( 1886-1948 ), con títulos de canciones como Estrellita, Marchita el alma. A la orilla de un palmar, etc., al compositor ALFONSO ESPARZA OTEO, ( 1897-1950 ), creador de canciones como La Rondalla, Golondrina mensajera, Te he de querer, etc., a GABRIEL RUIZ ( 1915 ), compositor de canciones como Usted, Amor-amor, Mar, Condición, etc., además de los autores y compositores mexicanos que han creado otro tipo de obras diferente al ritmo de bambuco. Véase el listado que está en la página 84.

Colombia ha contado también con grandes compositores creadores

de obras sobretodo con ritmos nacionales, que igualmente son tomadas como parte del repertorio del cantante con estudios académicos, para sus recitales. Sin embargo no han logrado rebasar las fronteras nacionales colombianas, claro con las consabidas excepciones, quizás entre otras cosas por falta de difusión y propósitos de proyección internacional. No obstante, debe reconocerse la riqueza melódico-rítmica de estas canciones, y que entre otros ritmos están: el pasillo, el torbellino, la guabina, la danza, etc. Para tener conocimiento de los autores compositores colombianos con algunas de sus obras diferentes al ritmo de bambuco, ver el listado de la página 80.

Sin temor a dudas, Latinoamérica es un territorio tan extenso como es vasta su producción musical y sugiero abordar, en este caso, el repertorio de canto que existe en cada uno de los

SINTESIS COMPARATIVA DEL BAMBUCO COLOMBIANO Y EL YUCATECO

BAMBUCO COLOMBIANO

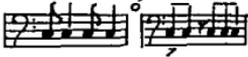
BAMBUCO YUCATECO

O  
R  
I  
G  
E  
N

No se determina todavía con exactitud el origen externo del bambuco colombiano. Aún siguen presentándose hipótesis sobre ésta situación. En lo personal asevero que la confluencia de las razas indígena, negra y blanca en territorio colombiano ha influido enormemente en la riqueza melódico-rítmica-instrumental del bambuco, además de los otros aires nacionales.

Según reseñas históricas yucatecas, éste aire musical llegó procedente de Colombia, país en donde abunda éste estilo de composición con carácter popular. El dueto Pelón y Marín fueron los que por primera vez realizaron la presentación de éste ritmo en Mérida ( Yucatán ) en 1908 y posteriormente llegan para reafirmar la presencia del aire bambuquero, el dueto Wills y Escobar ( 1909 ).

<p>R E G I O N E S</p>	<p>Es vasto el territorio nacional en el que se disfruta de éste aire. Es en la Zona Andina Colombiana o ( Región Interior), en donde se presenta con auge la interpretación de él. Comprende ésta Zona los Departamentos o Estados de Antioquia, Boyacá, Caldas, Cauca, Cundinamarca, Huila, Nariño, Quindío, Risaralda, Santander del Norte y Santander del Sur, Tolima, Valle del Cauca.</p>	<p>Se escucha con ahinco en el sur de la República Mexicana, en particular en el Estado de Yucatán y se extiende a Estados vecinos como Tabasco, y Chiapas. Mediante el Festival Internacional del Bambuco, ha logrado tener eco en ciudades como el Distrito Federal, Monterrey, Tlaxcala, y Toluca.</p>
<p><b>INSTRUMENTOS EMPLEADOS</b></p>	<p>Básicamente tiples, guitarras, y de acuerdo al gusto se aplica percusiones.</p>	<p>Solamente guitarras que la mayoría de las veces son en número de tres.</p>
<p><b>EJECUCION INSTRUMENTAL</b></p>	<p>La mayoría de los bambucos que tienen letra también se escuchan en forma instrumental.</p>	<p>En Yucatán no se estiliza la interpretación instrumental del bambuco.</p>

<p><b>EJECUCION VOCAL</b></p>	<p>En la interpretación vocal popular, se percibe la presencia del dejo regional. Se canta desplazando el acento de las palabras o alargándolo.</p>	<p>En la ejecución vocal popular participa igualmente el dejo regional yucateco. Se canta haciendo sutil énfasis en el acento de las palabras.</p>
<p><b>TEMATICA</b></p>	<p>Se canta a la mujer, al río, a la montaña, a los pueblos., etc.</p>	<p>Se canta exclusivamente a la mujer.</p>
<p><b>FIGURA RITMICA EMPLEADA EN EL ACOMPANAMIENTO</b></p>		
<p><b>FIGURA RITMICA MAS EMPLEADA EN LA LINEA MELODICA ( CANTO )</b></p>		

\*\*\*\*\*

10.-CONCLUSIONES: EL BAMBUCO: UNA ALTERNATIVA PARA EL  
REPERTORIO DEL CANTANTE

A través de los años, ha imperado para el cantante con estudios académicos y cuya lengua nativa es el castellano, el repertorio básicamente europeo, tales como el Lied alemán, las Antologías Italianas, la Chanson francesa, las arias de oratorios y óperas, la zarzuela, etc., que sin <sup>ninguna</sup> duda fueron realizados con conocimiento de la voz por parte de los compositores y que han perdurado por su excelente calidad literaria y musical. Pero también el canto en castellano de América Latina, se hallan valiosas obras que son fruto de la rica capacidad musical del músico compositor latino, como puede observarse en los capítulos 4 y 5.

En los bambucos yucatecos y colombianos, se brinda una alternativa para enriquecer el repertorio en nuestra propia lengua ya que son obras que en su mayoría permitirán lucir la técnica vocal; claro, queda el compromiso de los compositores que poseen conocimiento de la voz, de crear nuevas canciones con línea melódicas y armonías atractivas técnicamente hablando.

Emprender un repertorio con éste tipo de obras, concretamente con los bambucos, es despertar el interés por el " rescate " y difusión de nuestra propia música, reafirmando de ésta manera la hermandad, particularmente entre la República Mexicana y la República de Colombia, países que tienen tanto de común entre sí, a lo que se agrega, sin temor a dudas, la posibilidad de crear

**ESTA TESIS NO DEBE  
SALIR DE LA BIBLIOTECA**

el interés por otros aires nacionales y latinos, que son tan ricos en melodías cadenciosas y complejos ritmos.

Queda pues el camino abierto para los estudiosos de éste género musical popular, que en un futuro se interesen en ahondar sobre el bambuco yucateco y colombiano, para que se mantenga vivo en su tradición y dignificándolo en las salas de concierto

\*\*\*\*\*

LISTADO DE ALGUNOS BAMBUCOS COLOMBIANOS

<u>TITULO</u>	<u>AUTOR Y COMPOSITOR</u>
ADORADO TIPLECITO.	L.M.: LUIS DUEÑAS PERILLA.
ADORO NIÑA TUS OJOS.	L.: CARLOS DEL VALLE. M.: HIPOLITO CARDENAS RUIZ.
AGUARDIENTE DE CALDAS.	ANONIMA.
AL CAER DE LA TARDE. EL AGUARDIENTE DE CAÑA.	L.M.: ALVARO DALMAR. L.: LUIS CARLOS GONZALEZ. M.: ENRIQUE FIGUEROA.
ALMA Y VIDA.	L.M.: JOSE MACIAS
AL RIO.	L.: JULIO FLOREZ. M.: PELON SANTAMARIA.
ALLA EN LA MONTAÑA.	L.M.: EFRAIN OROZCO.
A QUIEN ENGAÑAS ABUELO.	L.M.: ARNULFO BRICERO.
LOS ARRAYANES.	L.: JULIO VIVES GUERRA. M.: ALEJANDRO WILLS.

AYER ME ECHARON DEL PUEBLO.	L.M.: JOSE A. MORALES.
BESAME MORENITA.	L.M.: ALVARO DALMAR.
BESO ROBADO.	L.: MANUEL RUIZ "blumen" M.: ALEJANDRO WILLS.
BONITA.	L.M.: JOSE MACIAS
CAMBULOS Y GUALANDAYES.	L.: CARLOS DEL VALLE. M.: LUCHO GARCIA.
CAMPESINA.	L.: ELADIO ESPINOSA. M.: CARLOS VIECO.
CAMPESINA SANTANDEREANA.	L.M.: JOSE A. MORALES.
CANOITA.	L.: JORGE N. SOTO. M.: EMILIO MURILLO.
CIERRA MORENA LOS OJOS.	L.M.: VICTOR ROMERO.
CUATRO PREGUNTAS.	L.: EDUARDO LOPEZ. M.: PEDRO MORALES PINO.
LOS CUCARACHEROS.	L.M.: JORGE AÑEZ.

CUCHIPE.	L.M.: EDUARDO GOMEZ BUENO.
EL ENTERRADOR.	L.: JULIO FLOREZ. M.: LUIS ROMERO.
LA ESPINA.	L.: LUIS ROSADO VEGA. ANTONIO MACHADO. M.: HIPOLITO RODRIGUEZ " EL CABO POLO "
GARZA MORENA.	L.M.: JORGE VILLAMIL
GRATO SILENCIO.	L.M.: PEDRO LEON FRANCO.
HAGAME UN TIPLE MAESTRO.	L.: BERNARDO GUTIERREZ. M.: EVELIO MONCADA
EL LOCO.	L.: RAFAEL OSPINA. M.: JORGE AÑEZ.
MAÑANA DE PRIMAVERA.	L.: JUAN RAMON JIMENEZ. M.: MIGUEL A. TRESPALACIOS
MARIA ANTONIA.	L.M.: JOSE A. MORALES.
MI CASTA.	L.: LUIS CARLOS GONZALEZ. M.: JORGE MACIAS.

LOS MIRLOS.	L.: JOSE M. TRESPALACIOS.
MUCHACHA DE RISA LOCA.	L.M.: JOSE MACIAS.
NO LLORES NIÑA.	L.M.: JOSE A. MORALES.
OJOS MIRADME.	L.M.: JOSE MACIAS.
POR UN BESO DE TU BOCA.	L.: EDUARDO CADAVID. M.: GUILLERMO QUEVEDO
EL PROFESOR DE CANTO.	L.: CARLOS SAENZ E. M.: EUSEBIO OCHOA.
EL REGRESO.	L.M.: EFRAIN OROZCO.
ROSALINDA.	L.: TOCAYO CEBALLOS. M.: ENRIQUE FIGUEROA.
EL SOTARERO.	L.M.: FRANCISCO DIAGO.
EL TRAPICHE.	L.: ISMAEL E. ARCINIEGAS. M.: EMILIO MURILLO.
TU DELANTAL.	L.: PAULO E. RESTREPO. M.: LUIS URIBE BUENO.
YO TAMBIEN TUVE VEINTE AÑOS.	L.M.: JOSE A. MORALES.

LISTADO DE ALGUNOS BAMBUCOS YUCATECOS

A CARMENCITA	L. y M.: PASTOR CERVERA
A FLORITA	L.: PAULINO NOVELO EROSA M.: MANUEL LOPEZ B. " EL CUBAYO "
A MI MERIDA INTIMA	L.: VICTOR MARTINEZ N. M.: MANUEL LOPEZ B.
A MI NOVIA	L.: JOSE ESQUIVEL PREN M.: RICARDO PALMERIN P.
A TI	L. y M.: A. SOLIS.
A TUS PLANTAS	L. y M.: VICENTE UVALLE CASTILLO.
ABUELITA CHULA	L.: JORGE A. PENICHE P. M.: MANUEL LOPEZ B.
ACERINA DIVINA	L.: ROMULO ROZO PEÑA M.: MANUEL LOPEZ B.
ADORACION	L.: ROMULO ROZO PEÑA M.: CARLOS R. CAMARA " CHALIN "

AL TIBIO LECHO	L.:GUSTAVO YEDA IBARRA M.: MANUEL LOPEZ B.
ALBURAS	L.:RAMON SARLAT CORRALES M.: RICARDO PALMERIN P.
ALBURAS DE MAGNOLIAS	L.: J.B. ARRECHEDERA. M.: RICARDO PALMERIN P.
AMAPOLA MARCHITA	L. y M.: " CHALIN".CAMARA
BANAME CON TU LUZ	L. y M.: LIA BAEZA M.
BENDITO MINUTO	L.: ARMANDO QUIJANO. M.: ARMANDOQUIJANO.
BESO SANTO	L.: ALFREDO AGUILAR A. M.: " CHALIN " CAMARA.
BESOS Y ARRULLOS	L.: ARTURO DIAZ Z. M.: MANUEL LOPEZ B.
CAMPESINA	L. y M : ENRIQUE NAVARRO. " COQUI "
CIPRES	L.: LUIS ROSADO VEGA M.: MANUEL SOLIS C. " CHEL "

CLAVELES

L.: PEDRO MATA.

M.: RICARDO PALMERIN

COLLAR DE PERLAS

L.: ARMANDO CANEJO J.

M.: ARMANDO CANEJO J.

COMPARERA

L.: JUAN ACERETO M.

M.: JUAN ACERETO M.

CON TU REFLEJO

L.: MARIO BOLIO GARCIA.

M.: MARIO BOLIO GARCIA.

DE NIÑO QUISE UNA ESTRELLA

L.: ANTONIO BETANCOURT.

M.: VICENTE UVALLE.

DEJAME LLEGAR A TI

L.: ENRIQUE NAVARRO.

M.: ENRIQUE NAVARRO.

DOS FLORES

L.: JUAN ACERETO M.

M.: JUAN ACERETO M.

EL CRUCIFIJO

L.: LUIS ROSADO VEGA.

M.: RICARDO PALMERIN P.

EL PENSIL Y LA ROSA

L.: FAUSTO R. CAMARA Z.

EL NAZARENO

L.: LUIS ROSADO VEGA.

M.: RICARDO PALMERIN P.

ESPINAS Y ROSAS

L. y M.: LIA BAEZA M.

EL ROSAL ENFERMO

L.: LAZARO SANCHEZ P.  
M.: RICARDO PALMERIN P.

EN TUS OJOS

L. y M.: PASTOR CERVERA.

FLORES DE MAYO

L.: LUIS ROSADO VEGA.  
M.: RICARDO PALMERIN.

FUENTE SERENA

L.: ROBERTO SARLAT C.  
M.: RICARDO PALMERIN P.

GLADYS

L.: ERMILO A. PADRON.  
M.: MANUEL LOPEZ B.

GLORIA

L.: ERMILO A. PADRON.  
M.: MANUEL LOPEZ B.

HOMENAJE A PALMERIN

L. y M.: " COQUI " NAV.

INUTIL FUGA

L.: HUMBERTO LARA Y LARA.  
M.: ARTURO CAMARA TAPPAN.

JARDINERA PLANIDERA

L.: ESTEBAN REJON TEJERO.  
M.: VICTOR MADERA LOSA.

LA BALADA DEL RIO DEL RIO

L.: JULIO FLOREZ.

M.: ERNESTO PAREDES V.

LAS TURBIAS OLAS

L.: ERMILO PADRON L.

M.: RICARDO PALMERIN.

LOS CLARINEROS

L.: ROMULO ROZO PEÑA.

M.: MANUEL LOPEZ B.

MANOS DE ARMIÑO

L.: CARLOS DUARTE M.

M.: PEPE DOMINGUEZ Z.

MI CANCION QUISIERA

L.: JORGE AREZ.

M.: GUTY CARDENAS P.

MI NOVIA

L.: JOSE ESQUIVEL PREN.

M.: RICARDO PALMERIN P.

MUCHACHITA LOCA

L.: EDGAR PENICHE LOPEZ.

M.: EDGAR PENICHE L.

NIDO VACIO

L. y M.: RICARDO PALMERIN.

NOVIA ENVIDIADA

L.: ROBERTO SARLAT C.

M.: RICARDO PALMERIN P.

OTOÑO EN FLOR

L. y M.: JOSE L BOJORQUEZ.

PALOMA QUE AL CUELLO TIENES	L.: RICARDO RIO HERRERA. M.: RICARDO PALMERIN P.
QUINCE ABRILES	L.y M.: GONZALO DIAZ A.
REINA DE MI ALMA	L.: ROMULO ROZO PEÑA. M.: MANUEL LOPEZ B.
ROSA DE FRANCIA	L.y M.: ERMILO A. PADRON.
SEMEJANZAS	L.: JOSE ARVIDE. M.: RICARDO PALMERIN P.
TENGO UN AMORCITO LINDO	L.: CARLOS DUARTE MORENO. M.: CANDELARIO LEZAMA H.
TU Y YO	L.: LUIS ROSADO VEGA. M.: CANDELARIO LEZAMA H.
TUS OJOS	L.y M.: ARMANDO CAMEJO.
UN BESO Y UN SUSPIRO	L.: JORGE A. PENICHE. M.: JORGE RAMON PENICHE.
VA MURIENDO	L.: ERMILO A. PADRON. M.: FRANCISCO ALPUCHE.
VESTIDA DE BLANCO	L.: LUIS ROSADO VEGA. M.: RICARDO PALMERIN P.

YO NO QUIERO QUE LLORES

L.: RICARDO LOPEZ MENDEZ.

M.: RICARDO PALMERIN P.

YUCATAN

L.: " CHALIN " CAMARA Z.

NOTA: El presente listado de bambucos yucatecos, me ha sido facilitado por el ingeniero RAUL ESQUIVEL DIAZ, de su ARCHIVO COMPUTARIZADO DE LA TROVA YUCATECA, MEXICO, 1992, del que he extraido algunos titulos.

\*\*\*\*\*

## RIBLIOGRAFIA

- ABADIA MORALES, Guillermo.- Compendio general de folklore colombiano. 3ed. Bogotá, Instituto Colombiano de Cultura, 1977. 558 páginas, 50 ilustraciones. ( Biblioteca Básica Colombiana, 24. )
- ABADIA MORALES, Guillermo.- Instrumentos de la música folklórica de Colombia.- Instituto Colombiano de Cultura.- Subdirección de Comunicaciones.- División de Publicaciones. Publicaciones Especiales. 1981 Bogotá. Colombia. 61 páginas, 80 láminas.
- AÑEZ, JORGE: Canciones y recuerdos,, Bogotá. Imprenta Nacional, 1952.
- BAQUEIRO FOSTER, Gerónimo.- La canción popular de Yucatán ( 1850-1950 ).- Editorial del Magisterio.- México, D.F., 1970.
- DICCIONARIO ENCICLOPEDICO DE EDUCACION ESPECIAL. Volumen II. D-G Editorial Diagonal Santillana. México, 1986.
- NIETO HERRERA, Margarita E.- Anomalías del lenguaje y su corrección. Edit. Librería de Medicina. México, D.F., 1967.
- RESTREPO DUQUE, Hernán.- A mí cánteme un bambuco. Ediciones Autores Antioqueños. Volumen 28, Medellín. 1986. págs. 370 17 ilustraciones.

- SALAZAR GIRALDO, Noel.- Ayer y hoy en mis canciones.-  
4a edición. Editorial Andina, Manizales, 1987, págs. 860
  
- ZAMUDIO G., Daniel.- El folkllore musical en Colombia ", en  
Revista de las Indias, Suplemento número 14, Bogotá, 1950 y en  
Boletín de la Radiodifusora Nacional de Colombia, números 200  
a 202. Bogotá, 1961 ( fotocopias ).

\*\*\*\*\*

# El Crucifijo

Hambuco Yucateco  
 Letra: Luis E. Rosado  
 Música: Ricardo Palmerín

1 2 3 4 5 6

7 8 9 10 11 12

13 14 15 16 17 18

19 20 21 22 23 24

25 26 27 28 29 30

*F#M* *Sí m* *mi m* *Sí m*

*F#M* *Sí m* *Sí m* *Sol m*

*Sí m* *F#M* *F#M* *F#M* *Sí m*

*F#M* *Sí m* *Sí m* *mi m* *Sí m*

*F#M* *Sí m* *F#M* *Sí m*

blan- te. ¡Y qué tra- ba- jo sa- men- te pu- do ha- biar me en c- se ins- tan- te! Cuan- do yo

mu- ra, me di jo, cu- bre de flo- rex- mi le cho. y pon a- quel cru- ci- fi- jo de mar-

fil so- bre mi pe- cho.

31 32 33 34 35 36

Des de se no vi vo flo-

*mf* *Si* *mf* *mf* *mf* *mf*

37 38 39 40 41

ran do en la som bra en que me pier do co mo un huér fa no lle van do a

*mf* *mf* *mf* *mf* *mf*

42 43 44 45 46

cué tas a quel re cuer do y aun que la pe na re sis to

*mf* *mf* *mf* *mf* *mf*

47 48 49 50 51 52

voy por mi ru ta de sier ta. Con mi do lor y a quel Cris to y a que llas flo res ya

*mf* *mf* *mf* *mf* *mf* *mf*

53 54 55 56 57 58

muer tas. Con mi do lor y a quel Cris to y a que llas flo res ya muer tas.

*mf* *mf* *mf* *mf* *mf* *mf*

# Muchacha de Risa Loca

Hambuco colombiano  
Letra y Música: José Macías

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 *ad libitum*

Yo quie- ro  
Soprano (G7)

12 13 14 15 16 17

Vi-di ta mi-a can- tar le\_a tus o- jos be- llos, por- que en mi vi- da son e- llos, a-

18 19 20 21 22 23

mor y me-lan-co- lí- a. Can- tar quie- ro\_a tu\_her-mo-su- ra mu- cha- cha de ri- sa lo- ca, can-

24 25 26 27 1a. 28 2a. 29 30 31

tar quie- ro\_a tu bo- ca y\_a tu\_im-po- nén- te fi- gu- ra

32 33 34 35 36 37 *lento, inspirado* 38 39 *a tiempo* 40

Tus o- ja- zos me\_han he- ri- do tus

41 42 43 44 45

la- bios me tie- nen pre- so si con la miel de un be- so he de ser co- rres- pon-

46 47 48 49 50 51

di- do mi vi- da pon- dré de\_hin- o- jos tan só- lo pa- ra\_a do- rar- te dul- ce- men- te\_a ca- ri- ciar-

52 53 1a. 54 55 2a. 56 57

te y be- sar tus la- bios ro- jos tus la- bios ro- jos.

# Muchacha de Risa Loca

Bambuco colombiano  
Letra y Música: Joaquín Macías.

The musical score is written for guitar and voice. It consists of five systems of music. Each system has a vocal line on a treble clef staff and a guitar line on a bass clef staff. The guitar line includes chord diagrams and chord names written in Spanish. The vocal line includes lyrics in Spanish. The score is divided into measures, with measure numbers 1 through 29 indicated. The first system is labeled 'introducción' and measures 1-6. The second system is labeled 'ad libitum' and measures 7-13. The third system measures 14-18. The fourth system measures 19-24. The fifth system measures 25-29. The guitar chords are: MiM<sup>+</sup>, lam, SolM<sup>+</sup>, DoM, MiM<sup>+</sup>, lam, MiM<sup>+</sup>, lam, SolM<sup>+</sup>, FaM, MiM, MiM, Re, MiM<sup>+</sup>, lam, Re, MiM<sup>+</sup>, lam, MiM.

introducción

Yo quie ro Vi-di ta mi'a can-

tar le\_a tus o-ros be- llos, por- que\_en mi vi- da son e- llos, a- mor y me- lan- co- fi-

a. Can- tar quie-ro\_a tu\_her-mo-su- ra mur- cha: cha de ri- sa lo- ca, can- tar quie-ro\_a tu bo-

ca y\_a tu\_im-po- nen- te fi- gur- ra

20 31 32 33 34 35

La M La M<sup>f</sup> Re M Rem La M Mi M<sup>f</sup> Mi M<sup>f</sup>

lento, inspirado a tiempo

36 37 38 39 40 41

Tus o- ja- zos me han he- ri- do tus la- bios me tie- nen pre-

La M La M MM La M MM<sup>f</sup>

42 43 44 45 46

so y si con la miel de un be- to he de ser co- rrea- pon- di- do mi

La M S.M<sup>f</sup> S.M<sup>f</sup> S.M<sup>f</sup> MM

47 48 49 50 51 52

vi- da pon- dré de hin- o- jos tan só- lo para a- do- rar- te dul- ce- mente aca- rri- ciar- te y be- sar

Re M La M Do M<sup>f</sup> F. meno Re M La M

1.a 2.a

53 54 55 56 57

tus la- bios ro- jos tus la- bios ro- jos.

Mi M<sup>f</sup> La M MM<sup>f</sup> La M

# El Pensil y la Rosa

Bambuco Yucateco  
Fausto R. Cámara

1 2 3 4 5 6 7

8 9 10 11 12 13

14 15 16 17 18 19 20

21 22 23 24 25 26

27 28 29 30 31 32

La M<sup>f</sup> Rem. Do M Fa M Sol m Rem.

La M<sup>f</sup> Rem Sol m Rem La M<sup>f</sup> Rem

La M<sup>f</sup> Rem La M<sup>f</sup> Rem La M

La M<sup>f</sup> Rem. Do M Fa M Mi Mayor La M<sup>f</sup>

Sol m Rem. La M<sup>f</sup> Rem. Re Mayor

Blan- ca y á- gil ma- ri- po- sa que lle-  
gas- te a mi pen- sil a li- bar miel de\_ u\_ na ro- sa u\_ na ma- ña- na de\_ a\_ bril,  
a li- bar miel de\_ u\_ na ro- sa u\_ na ma- ña- na de\_ a\_ bril. La vio- le- ta, el pen- sa-

33 34 35 36 37

mien to, el cla vel y el a the li, sus co lo res al mo men to

Re M *V. Min* *Mi me xa* La M<sup>1</sup> La M<sup>1</sup>

38 39 40 41 42

ma fi za ron pa ra fi de ce In ros i ri za da, em bria ga da ya de

La M<sup>1</sup> Re M Re M Re M Re M<sup>1</sup>

43 44 45 46 47

miel, hoy te guar do a prisio na da ma ri po sa en mi ver gel.

Sol M Re M La M<sup>1</sup> Re M

48 49 50 51 52 53

Sol M Re M La M<sup>1</sup> Re M Sol M Re M

54 55 56 57 58 59 60

Hoy te guar do a prisio na da ma ri po sa en mi ver gel

La M<sup>1</sup> Re M Re M Sol M Re M La M<sup>1</sup> Re M

# Inútil Fuga

Bambuco Yucateco

Solm Sol m Re m Re m La M

Re m Re M Solm Solm Re m

Re m La M La M Re m Re m

Va na es tu fu ga tu es qui vez es  
La M La M

va na, si con mi a mor tu pen sa mien to a pre so, si de tus la bios

Re m Re m Do M Do M F M F M Mi M

ro pis en la gra na cuan do me di ces no ser pre do un be so.

Mi M La M Solm La M Re m

36 37 38 39 40 41 42

Hu ye si quie res, si lo a nhe las hu ye, i nu til men te bus ca ras la

Re M<sup>f</sup> Re M<sup>f</sup> Re M<sup>f</sup> Sol m // Mi M Mi M

43 44 45 46 47 48 49

cal ma yo se bien que la au sen cia no des tru ye el a mor que lle

La M // Sol m // Re m Re m Re m

50 51 52 53 54 55

va mos en el al ma.

La M Re m Re M<sup>f</sup> Sol m Sol m Re m

56 57 58 59 60 61

La M<sup>f</sup> La M<sup>f</sup> La M<sup>f</sup> Re m Re M<sup>f</sup> Sol m

62 63 64 65 66 67 68

Sol m Re m La M<sup>f</sup> La M<sup>f</sup> La M<sup>f</sup> Re m Re m

69 Ca llen tus la bios, ca lla rán los mí os si a sí lo quie ras

Do M<sup>f</sup> Do M<sup>f</sup> F M F M La M<sup>f</sup>

75 mi do lor pro fun do, a bra mos un a bis mo en tre los dos

La M<sup>f</sup> Rem // Re M<sup>f</sup> Re M<sup>f</sup> Solam //

81 *Orec...* lo gra re mos tan só lo ser im pi os si a sí jun tos pe ca mos an te el

Mi M<sup>f</sup> Mi M<sup>f</sup> La M<sup>f</sup> La M Solam

88 mun do, se pa ra dos pe ca mos an te Dios. Si a sí jun tos pe

Rem Rem Rem La M<sup>f</sup> Rem Re M<sup>f</sup> Solam

95 ca mos an te el mun do, se pa ra dos pe ca mos an te Dios.

Solam Rem Rem Rem La M<sup>f</sup> Rem

*rall.* *al libitum* *us teni.*

\* *Coro:* Re en vez de do<sup>#</sup>  
 última octava 4<sup>ta</sup> compás.

FE DE ERRATAS

Página 74. En el último rengón agregar:

" ...países analizando cada  
uno de sus ritmos. "