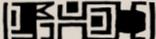




# Contrapunteo con Dámaso Figueredo

GINO GONZÁLEZ

  
ELPERRO  
yLARANA





# Contrapunteo con Dámaso Figueredo

1.<sup>a</sup> ed., Fundación Editorial El perro y la rana, 2022

© Gino González

© Fundación Editorial El perro y la rana

Fundación Editorial El perro y la rana  
Centro Simón Bolívar, Torre Norte,  
Piso 21, El Silencio  
Caracas -Venezuela 1010

Correos electrónicos  
atencionalescritorfepr@gmail.com  
comunicacionesperroyrana@gmail.com

Páginas web  
www.elperroylarana.gob.ve  
www.mincultura.gob.ve

Redes sociales  
Facebook: El perro y la rana  
Twitter: @perroyranalibro

### **Edición y corrección**

Ernesto Casal y Alejandro Moreno

### **Diagramación**

Sonia Velásquez

### **Diseño de portada**

Greisy Letelier

### **Imagen de portada**

Foto del disco *El llanero completo* de Dámaso Figueredo

Hecho el Depósito de Ley

ISBN: 978-980-14-5076-4

DC2022001112

**GINO GONZÁLEZ**

**Contrapunteo con  
Dámaso Figueredo**



# Índice

<b>Nuestro invitado</b>	11
Pulpero alabando queso	11
<b>Agradecemos</b>	17
<b>Saludo...</b>	19
Me gusta escuchar el trueno, aunque me deje aturdío	24
<b>Un saltico por la agricultura</b>	27
Del hambre a la locura	28
“¡Y por qué no te paras tú!”	30
“Pero dan ganas de que sea verdad”	32
“Soy feo de naturaleza”	33
“La desnudez de un delirio...”	35
El arte es un asunto de sentimiento	37
“Llevo ese mismo camino”	40
Resistencia a lo inédito	43
“Lo que medio comprendemos”	44
Jugando lo mete el perro	45
Pasaje, le decimos por aquí	47
“Soy un negro arrequintao”	49
“Si no agarro mi garrote”	51
<b>El canto llanero como mercancía</b>	55
Embarbascando el pescao	66
<b>La totuma y el guarapo</b>	77

<b>La totuma</b>	79
¡Y se nos fue la lengua del paladar!	85
Las totumas y corotos	87
El refrán: imagen poética de los pueblos	91
“Ellos nos ponen el rostro / y nosotros el espejo”	96
<b>El guarapo</b>	99
“De allá venimos delirando con la peste”	100
“...por las únicas razones que soy negro y ella es blanca”	106
“Camino: herida en el monte”	110
“El corazón me lo tienes como una jacha encabá”	112
La sobrevivencia, el trabajo, el amor...	115
“Con tal te gorda y bonita, no importa que yo te flaco”	116
Nuestra sangre	118
<b>¡Maraca, tambor y cuerda!</b>	121
¡Y buche!	128
<b>Breve glosario técnico y un atrevido ejercicio retórico</b>	131
¡Seas pendejo!	132
<b>Dámaso Figueredo</b>	137
Datos biográficos	137
Discografía	141
Ese hombre salió muy pata caliente	142
Vida, música y canto en Dámaso Figueredo	147
<b>Selección de canciones de Dámaso Figueredo</b>	153
<b>Análisis de contenido</b>	181
Consideraciones preliminares	181
Hombre de colcha y cobija	182

La hija catira	184
Llanero nace de pie	187
El llanero adivino	188
Les voy hablar la franqueza	190
No me ofenda, compañero	192
Mi mujer la que trabaja	195
Pica gallo compañero	198
Vengo a comprar unos bueyes	201
Turupial de la llanura	203
Gallo que canta en el patio	204
La historia del salvaje	206
Ni en compadrazgo ni en primo	208
Yo nací en el mes de marzo	209
<b>“Para cuando me pregunten...”</b>	213
<b>Glosario</b>	215
<b>Al cierre</b>	257
Yo consigo el violín	257
Moisés recordando a Lourdes	259
Dos canciones de Nerys Jaramillo	
“El Caimán careto”	262
El día que yo pele un lazo	262
Yo me enamoré de noche	263
<b>Bibliografía</b>	265



# Nuestro invitado

## Pulpero alabando queso

Todo pulpero alaba su queso, dice el dicho, y todo prologuista debe aplaudir el texto que presenta. Así que tal vez mis palabras parezcan previsibles al decir que este, que usted está por leer, es un gran libro, una obra de alto vuelo intelectual escrita con la bella transparencia del saber popular. Es una preciosa mezcla de sentimiento y pensamiento, de musicalidad con teoría, de densidad con desparpajo.

Entonces, claro, sonará como si yo fuera el pulpero de un pueblito de llano adentro y estuviera tratando de venderle el producto que me trae mi proveedor Gino González, un renombrado quesero de El Socorro.

Bueno, en parte es así, pero para que vea que no lo estoy engañando, tome, pruebe usted un pedacito:

“En los orígenes de una lengua, infiero que primero se nombraría lo elemental y esto se relacionaría para nombrar lo demás. Primero nombro agua y luego para nombrar lágrima diré: agua de los ojos. El lenguaje es poético en su esencia, para su creación hubo que recurrir necesariamente a la poesía. Entonces, todos los pueblos desde los tiempos más lejanos hacen poesía. Más que con fonemas y grafemas que son invenciones de la gramática como resultado de hacerle la autopsia al idioma, nos hemos comunicado con poemas”.

¿Qué me le parece? Dígame si no provoca seguir comiendo, es decir, leyendo, sobre todo porque este queso llanero no se come solo, sino acompañado de otros irrepetibles sabores semánticos, esos que solo pueden encontrarse en la arepa hecha en fogón de leña, en la cachapa con cochino frito allí mismo, al lado del patio de bolas.

Y es que al intentar que usted disfrute este libro no me conformo con venderle el queso. No. Lo invito a que deguste esta inmersión en la Venezuela profunda, dicho sea, en el sentido

geohistórico, una especie de viaje en el espacio y en el tiempo en el que, como valor adicional, el autor nos da clases magistrales de filosofía, de antropología y de materialismo dialéctico, todo ello envuelto en una música que nunca para de sonar.

Por si todavía no lo he convencido, acá le dejo otro bocado:

“La cultura atrofia los instintos y la alienación atrofia la cultura. La cultura es funcional, es decir, sirve para satisfacer una necesidad. El chinchorro es un bien cultural y se inventa para no dormir en el suelo y así no solo estar más cómodo, sino también para protegerte de animales rastrosos. Cuando fabricamos un chinchorro y al mismo se le agregan elementos no utilitarios como adorno, este es un ejemplo sencillo de lo que es la alienación cultural. La alienación no es más que el proceso mediante el cual un elemento cultural pasa de lo funcional a lo ficticio, a lo irreal”.

No es por alabar la mercancía, insisto, pero le digo que este libro es así de principio a fin: una disertación sobre temas sumamente profundos, dichos con una sencillez didáctica que asombra y que hace recordar a grandes comunica-educadores, esos seres que son capaces de explicar lo más enrevesado con palabras esclarecedoras, es decir, que hacen lo contrario de los sabios y pensadores a los que el *mainstream* les otorga certificado de buena reputación.

No cualquiera puede lograr esa amalgama. Para alcanzar tal sapiencia, Gino González ha tenido que leer mucho libro, pero también ha tenido que recorrer mucho país, y no exclusivamente por sus estancias académicas, culturales o culturosas, sino en la médula: en sus rincones más campesinos y en los más retorcidos laberintos de la marginalidad urbana. Solo así se puede exponer temas tan conceptualmente densos con la humildad y la naturalidad de un anciano que coge el fresco en la puerta de su casa; con la maestría del coplero que improvisa frases rimadas sin perderle el paso al arpa; o con la malicia de un cerrícola que hace malabares para evadir por igual, las maldades de su patrono burgués y las del malandraje del barrio.

El libro se enfoca en el recorrido de la música nacional y sus cultores y aporta información de primera línea al respecto, por lo que cabe suponer que será una fuente bibliográfica para futuras investigaciones.

Pero no se limita a la reivindicación de los cultores autóctonos ni al cuestionamiento de los que —como siempre, como en todos los campos— se aprovechan del talento de aquellos para obtener provecho económico o celebridad. Hace todo eso, pero también pone el proceso en su contexto sociohistórico, y lo apunala en una base epistémica muy sólida. Una base que sorprenderá a muchos prejuiciosos que tal vez hayan encasillado a Gino González en esa categoría a la que él mismo le ha cantado, la de “los relegados, los tierrúos, los míos care’culpables / pa’ los poderosos: chusmas, turbas, lumpen, monos, malandros zarrapastrosos, borrachos, vagos y flojos”.

Uno de los sabores más notables de este trabajo (lo digo como convidado al banquete, no como pulpero) es que logra desmontar el mecanismo de dominación cultural mediante el cual se nos ha inducido a sentir vergüenza de nuestra propia música, incluso de los géneros que han tenido una relativa mejor suerte y, por ello, se les ha asignado un coto restringido donde se les exhibe como curiosidades antropológicas. Ese mecanismo es, y así lo explica el autor, apenas parte de un dispositivo más amplio en el que todo lo que somos ha sido triturado por un forzoso complejo de inferioridad, perpetuador del colonialismo.

González dedica bastantes reflexiones a la contribución que la universidad ha dado a ese pensamiento autodiscriminatorio, pese a que docentes y estudiantes proceden de las mismas ciudades y pueblos en los que nacen las expresiones musicales. La petulancia académica funciona como parte de la maquinaria que aplasta lo autóctono y pretende transformarlo en manifestaciones excéntricas, rémoras de una barbarie que estamos empeñados en superar. Esa negación de la propia identidad deriva en situaciones que, si se ven con frialdad, son surrealistas, como que se tengan que realizar actividades destinadas a “acercar la universidad al pueblo”, como si quienes estuvieran en las aulas fuesen parte de las oligarquías o procedieran a otros mundos.

El libro surge, entonces, como el testimonio de un cultor llanero que pasó por la universidad, se ilustró (como lo hacen estas casas de estudio en nuestras sociedades) pero no se quedó viviendo en una torre de marfil, sino que se mantuvo (y se mantiene)

imbricado con la fuente de su otro saber, el popular, el ancestral, esa región donde la poética se sostiene a punta de memoria y la melodía a puro oído musical.

Formado en el campo de la docencia, el autor nos deja también sus puntos de vista sobre la educación como uno de los mecanismos mediante los cuales la cosmovisión dominante se nos impone desde muy pequeños. Esa es una de las razones por las cuales se da la aparente contradicción de que los jóvenes, al llegar a la universidad, desprecien radicalmente su propia esencia e intenten transformarse en individuos manufacturados y certificados por una concepción cultural supuestamente más avanzada y cercana al ideal de desarrollo humano.

Las raíces de esa conducta actual se hunden en nuestro traumático pasado colonial, con sus marcados componentes raciales y socioeconómicos. Con una visión esclarecida, González admite las tremendas desventajas con las que nuestros géneros nacionales (no solo la música llanera, sino todas las otras tonalidades de nuestra múltiple paleta musical) se enfrentan a la invasión de la industria cultural capitalista, que cuenta con armas mucho más poderosas en términos de logística, publicidad y mercadeo.

Y en este punto, creo que es el momento de dejarles deleitarse con otro pedacito de la obra que tienen en sus manos:

“La identidad nacional es elemental para que un país comprenda la razón de su propia existencia y pueda denominarse patria. En íntima y placentera concordancia con nuestra identidad y posición política, sostenemos que la libertad de un pueblo es del tamaño de su convencimiento cultural. Confiere la fortaleza espiritual necesaria para asumirse como pueblo y defenderse a sí mismo en un momento dado. Si un pueblo no sabe quién es, se pone del lado de su agresor y no lo sabe”.

Al analizar lo ocurrido con nuestras expresiones musicales auténticas, debe recalar —y lo hace con plausible franqueza— en el proceso de mercantilización que han experimentado, y en particular la que el propio autor practica: la música llanera, que ha sido etiquetada por la industria con el rótulo genérico de criolla o folklórica.

En su revisión del punto, deja siempre claro que es la naturaleza del capitalismo convertir todo en mercancía y la música del llano fue la elegida como la más factible de convertirse en objeto de venta, una operación que ha implicado no pocas veces su desfiguración, su falseamiento y hasta su conversión en caricatura de sí misma.

Apegado al método histórico, González pone en la ecuación aspectos clave del devenir de la música en su rol de componente de la industria del entretenimiento, entre ellos la evolución de los sustratos técnicos: el fonógrafo, el disco, la rockola, la radio y la televisión. Al trocarse en mercado, se impuso la dinámica comercial de las empresas disqueras y muchos cultores se adaptaron a sus exigencias, incluso al precio de desnaturalizar sus expresiones.

Como se ha dicho previamente, el autor logra presentar su disquisición desde una variedad de enfoques que derivan de su múltiple condición de estudioso, docente, cultor y hombre del pueblo sin apelativos adicionales.

A veces, por ejemplo, nos habla el Gino coplero, capaz de juzgar con autoridad sobre la puesta en escena de los cantantes y hasta qué punto refleja autenticidad o impostura. Nos habla de los tipos de versos y rimas que se aplican en las expresiones musicales de Venezuela y cuestiona, de paso, el empeño de algunos expertos (sobre todo, integrantes de jurados en concursos) de forzar a los cantadores a crear rimas consonantes, una tarea casi imposible dada la improvisación y la extensión de los genuinos contrapunteos llaneros.

Otras veces aparece el analista y docente del lenguaje, disertando sobre octosílabos y sinalefas; respecto al realismo mágico y el criollismo; acerca de lenguajes denotativos, connotativos, figurados o metafóricos; o en torno a la estrecha relación entre filosofía de alto vuelo y refrán popular.

En los tramos en los que lo hace, por cierto, el libro alcanza niveles de maestría pedagógica (valga la aparente redundancia) que lo hacen un material apropiado para quienes están interesados en el estudio del lenguaje popular y sus expresiones artísticas.

De principio a fin, pero sobre todo en la segunda mitad del libro, aparece el hilo conductor de Dámazo Figueredo, el cultor

que viene a ser como un alter ego del autor, su guía por terrenos complejos, un cable a tierra que incluso un llanero auténtico como Gino González necesita para que la reflexión no se vuelva demasiado teórica.

En esta parte de la obra se presenta a Figueredo de múltiples maneras, desde una reseña biográfica hasta un exhaustivo análisis de sus temas.

González explica que la obra de este Dámaso Figueredo, y de su personalidad misma, es un punto desde el cual puede verse la cristalina verdad de los cultores que crecen como el monte en la sabana, y al mismo tiempo analizar el proceder de quienes han pretendido, por un lado, imitarlos y, por otro, diferenciarse de su estilo “demasiado campesino”. Así se logra un escaneo bastante completo del género musical y sus tendencias.

El autor lo dice de esta manera:

“Dámaso Figueredo gustará y será reconocido en toda su magnitud por todos los campesinos de Venezuela, llaneros o no, sin prejuicios. Otros grupos sociales también disfrutarán su obra asumiéndola como ‘exótica’. Canción divertida de gente ‘inculta e ignorante’. Pero, lo más grave en esto no es tan solo ese criterio prejuicioso como quien se divierte con el bufón, sino que otros cantadores del género también lo asuman del mismo modo y al interpretar canciones de Dámaso hagan correcciones para dejar entrever que ellos lo hacen sin ‘errores’, resultando en una mascarada de mal gusto. Es tal la originalidad de Dámaso Figueredo que cualquier reinterpretación no permitirá el exceso ni el recargo en el intento de versionarlo, pero tampoco omisiones imperdonables”.

Les dejo este párrafo por acá, como aquella legendaria y tal vez extinta “ñapa de queso” que daban los viejos bodegueros. Un queso que (usando el refrán en su sentido más filosófico) merece que todos los pulperos lo alaben.

CLODOVALDO HERNÁNDEZ  
Caracas, 7 de febrero de 2022

# Agradecemos

*A Richard Figueredo y a la familia Figueredo en general,  
incluyendo a los Garrido.*

*A Rafael Martínez Arteaga (“El Cazador Novato”),  
quien no falta en estas páginas como informante fundamental  
que incluye su propia vida como coplero.*

*A Don Olegario Martínez, Rusbel Prado Fernández,  
José Villegas Mota y Juan Pablo Rodríguez,  
por el apoyo en parte de las definiciones de los léxicos  
incluidos en el glosario.*

*Al pueblo que somos.*



## Saludo...

*“Bueno, como acabamos de hablar”<sup>1</sup>*

A mediados de la década de los ochenta me encontré con Julio Chacín y el grupo musical y de investigación Tradición Venezolana. Con ellos aprendí a valorar las voces colectivas del pueblo que somos. Julio me invitó a participar en la agrupación y me incorporé para interpretar la parte correspondiente al canto llanero. Hasta ese momento el grupo no le daba suficiente importancia a esta expresión, pues consideraban que la música llanera era una de las más comerciales de nuestra cultura musical. Tradición Venezolana prefería entonces interpretar otros géneros más marginados, pero aquel era el género musical en el cual me desenvolvía y, a pesar de ello, me aceptaron para andar juntos. Otras y otros, aunque no cantaran ni tocaran instrumento alguno, integrados por el afecto y la idea, también formaban parte de la agrupación.

En un tiempo en que el capitalismo ya imponía su alienación cultural hasta el punto de hacernos avergonzar de lo que somos, la ejecución y difusión de nuestra música ancestral era, y todavía lo es, revolucionaria. Comprendíamos que eso que llaman “folklore” también se aliena y que, por tanto, en la tradición conseguimos virtudes y miserias, pero aun así pensamos y asumimos que cantarnos desde las raíces fortalecía la sensibilidad y la idea por una sociedad definitivamente justa, para que el canto fuese reflejo de ella y, así, sin esa garrapata en el pescuezo, fuese sencillamente baile, cortejo, relato, canto de pájaro o rebuzno de burro.

---

1 Dámaso Figueredo. Canción: “La Historia de El Salvaje”.

Hacíamos vida en la Universidad de Carabobo, en Mariara o en cualquier parte del país hacia donde pudiéramos movernos a compartir con los actores genuinos de alguna expresión cultural.

A la universidad, por iniciativa de Ramón Mendoza y Julio Chacín, llevamos el galerón oriental, a Juan Esteban García y su bandola de Guaribe, a Los Hermanos Camacaro de los campos larenses de Guarico y sus golpes de tamunangue; al Cazador Novato, a Nelson Morales y al maestro arpista Rafael Infante. Diversos golpes de tambor y tantos otros ritmos musicales de nuestra cultura nacional. Nos movía lo necesario de acercar la universidad al pueblo, de donde provenían la mayoría de sus estudiantes, pero a quienes la arrogancia académica iba apartando de sus orígenes.

Sería el año 1993 cuando esta misma universidad abrió una maestría en Cultura Popular. Algo inédito en el país. Julio aún no terminaba la carrera y nos sugirió a Juan Pablo Rodríguez y a mí que nos inscribiéramos en ella. Así lo hicimos. Luego del primer semestre en aquella maestría, manifesté la intención de retirarme al considerar que no llenaba las expectativas. “Vamos a quedarnos, cámara, que esta jodedera está mantequilla”, me dijo Juan Pablo. Continuamos, y al final, Juan, decidió hacer la tesis de grado sobre el conuco, y yo un trabajo titulado: *Estudio de la poesía popular llanera a partir de las canciones de Reynaldo Armas y Dámaso Figueredo*.

Allí, a partir de la letra de una selección de canciones de ambos autores, se identificaron los recursos literarios empleados, los léxicos y la temática, para una caracterización de la poesía popular llanera: el propósito fundamental del trabajo.

Sin embargo, aunque no era el objetivo planteado, en el fondo lo que siempre quise fue exaltar o reivindicar el arte campesino y deslastrarlo de tantos prejuicios y equivocaciones que con respecto a este se han asumido, bien sea por ignorancia, racismo o arrogancia, o por las tres dolencias. Necesitaba, para este propósito, no solo determinar los elementos estéticos característicos en la poética del canto llanero, sino también, entre estos, los más auténticos. A partir de allí, con intensa avidez, me dediqué a buscar esos elementos también en otros cantores llaneros que a mi juicio reunían esas condiciones.

El Cazador Novato, Ángel Custodio Loyola, Nelson Morales, José Romero Bello, Antonia Volcán, Juan de los Santos Contreras (“El Carrao de Palmarito”), Joseíto Herrera, Dumar Aljure, Juan Macualo, Francisco Montoya, Jesús Moreno, Pedro Rodríguez, José Jiménez (“El Pollo de Orichuna”), Ángel Ávila. En ese entonces, para nombrar tres, no habían salido a la palestra pública mediante sus grabaciones cantores como Jorge Guerrero, José Humberto Castillo y Elisa Guerrero. Los dos primeros con significativas contribuciones en el lenguaje, y ella, en la interpretación. Ni tampoco una gama de contrapunteadores, muchos de ellos sin grabaciones, pero cuyas obras de improvisación en este difícil arte de la canción llanera, se encuentran disgregadas en las redes del Internet, tales como Alexander Tiapa (“El Papelón de El Chaparro”), Eimer Escalona (“El Pollo de Moroturo”) y Argenis Prado (“La Máquina del Verso”). Entre tantos muy buenos también, a mi criterio, estos tres copleros resumen la destreza y la poesía de este canto relancino.

Más tarde, por iniciativa del maestro arpista Lelys Requena y del profesor Hamurabí Díaz, al fin pudimos conseguir que grabaran por primera vez, algunas de sus canciones, Ramón Rafael Blanca (“El Negro e Palo”) y Nerys Jaramillo (“El Caimán Careto”), extraordinarios poetas campesinos, una de cuyas características o peculiaridades es preciso resaltar, porque recoge buena parte del espíritu de estas páginas: ambos son poetas ágrafos. Autores de canciones cuyo soporte, primero y durante muchos años, fue su propia memoria: como no sabían escribir sus composiciones, las memorizaban. Tuvimos el honor de asistir al momento en que fueron grabados por primera vez esos poemas. Creaciones que, sin esa iniciativa, corrían el riesgo de desaparecer junto con sus autores al cambiar estos de paisaje.

Tampoco había conocido a Julián Camacho, uno de los últimos improvisadores de bandola en Guaribe que cantaron con Juan Esteban García. Un improvisador de bandola es un cantor que va improvisando “encima” de la música, mientras el bandolista ejecuta un golpe o melodía de su elección.

Otras voces conocidas en el estilo quedan porái que no nombro, pero estas que he señalado, las considero las más

representativas entre las que recuerdo ahora; igual, seguramente, luego aparecerá otra en la memoria y me arrepentiré de no haberla incluido aquí.

En cuanto a los desconocidos por mí, muchos han de ser, tomando en cuenta que este análisis se ha realizado con autores que ya tenían grabaciones. Un trabajo más riguroso y maravilloso sería sabanear e ir al encuentro de cuanto cantador silvestre haya por esos montes del campo y, por qué no, de la ciudad, lo cual implicaría un esfuerzo mayor. Sin embargo, mediante estas muestras de dominio público se pueden cumplir los objetivos planteados y además permite que cada cual por sí mismo pueda ir a las fuentes. Que aún existan vestigios del canto cimarrón en Venezuela, no lo dudo, pero me atrevo a asegurar que, en menor proporción, considerando la irradiación hegemónica de los medios de comunicación influyentes para el distanciamiento de muchos cultores del desarrollo original de la expresión cultural. En el caso llanero, en la mayoría de los casos, terminan asumiendo las formas de aquellos más difundidos.

¿Qué cantaron y cómo cantaron los ancestros y precursores de este canto? Figúrense ustedes la cantidad de cantadores y músicos sabaneros desconocidos por nosotros que influenciaron a aquellos cantores, incluyendo al propio Dámaso Figueredo.

Es importante destacar que, ajenos al canto llanero, conseguimos en el país otros creadores y exponentes que también se distinguen por la autenticidad en sus géneros correspondientes, entre ellos: Don Pío Alvarado en Lara; Víctor Hermoso y Otilio Galíndez en Aragua; Olimpiades Pulgar y Chevoche en el Zulia; Guillermina Ramírez, María Rodríguez, José Julián Villafranca, Luis Mariano Rivera, Andrés Rodríguez (“El Gallo de Quiriquire”), José Farías (“Anjá, mi maestro, anjá”) y Chelías Villarroel en oriente. Fuera de Venezuela y en otros géneros, me vienen a la memoria y me atrevo a señalar a Chuíto el de Bayamón y, en un ámbito más comercial, a Ismael Rivera, en Puerto Rico; y en el vallenato a Juancho Polo Valencia en Colombia.

Mención aparte, en el caso llanero, quisiera hacer del poeta Ángel Eduardo Acevedo y un disco (LP) editado en 1980, *De Garcita a La Culebra*, trabajo interpretado y grabado a plena

conciencia. Hombre de una extraordinaria lucidez, no solo en cuanto al lenguaje, sino en la cultura campesina en general. Sin duda, si este trabajo que intento desarrollar lo hubiera hecho Ángel Eduardo Acevedo, mayor profundidad habría alcanzado. Es la persona con mayores y sustentados conocimientos en esta materia que he conocido. “Aquí ando, chico, estudiando las obras completas de Dámaso Figueredo”, me dijo una vez. Ya había precisado a Dámaso como el más auténtico de este canto.

Siendo el poeta Acevedo de origen campesino, específicamente de Garcita, caserío del estado Guárico, protagonista y testigo de este canto en su esencia, era además Licenciado en Letras y profesor universitario en la Universidad de Los Andes (ULA). Lo cual implica, sin duda, que a la par de sus reflexiones particulares, de sus vivencias, de las conversas sostenidas acordes con su percepción y concepción del mundo (la academia por sí sola no genera un pensamiento propio), dichos estudios contribuyeron a la interpretación y fundamento con argumentos más sólidos de sus propios orígenes, sobre todo en lo relativo al lenguaje. Lo ayudaron a entender, en su exacta dimensión, la naturaleza y dinámica del idioma para asumir y contribuir a exaltar el dialecto campesino, tanto el propio como otros diferentes a su propio entorno natal y de crianza.

Tuve la suerte de experimentar algo relacionado con esa doble tributación o doble fuente de la que se nutrió el poeta Acevedo. En la Universidad de Carabobo, donde estudié Educación en la mención de Lengua y Literatura, entre otros estudios relacionados con dialectología e historia del español, debí leer *Don Quijote de la Mancha*. Maravillado, encontré el lenguaje de mi abuela en aquellas páginas: Europa y mi terruño rencontrándose más allá de los divorcios o desencuentros de la historia.

En mi caso, desde joven me molestaba cuando los estudiosos corregían la manera de hablar del campesino. No tenía argumentos para rebatir aquello, solo se me ocurría consultar el diccionario. Una vez, en una unidad de transporte público, una señora campesina le dijo al conductor: “Yo me apeo en la esquina”. Después que se bajó, los demás que iban en el carro conmigo se empezaron a burlar. Al llegar a la casa, busqué apear en el diccionario:

Apear. Del lat. \*appedāre, der. de pes, pedis ‘pie’. 1. tr. Desmontar o bajar a alguien de una caballería, de un carruaje o de un automóvil.

A medida que fui encontrando a quienes me acompañaban en esa buseta, les fui informando que los ignorantes eran ellos.

Algo más grave viene contenido en la siguiente anécdota. Como profesor en la Universidad Simón Rodríguez, en la cátedra de Cultura Popular y Folklore, estilaba, luego de las lecturas y explicaciones correspondientes, realizar unas pruebas objetivas. En una de ellas, para evaluar un tópico relacionado con Dialectología, con frecuencia sucedía lo siguiente: en la parte de selección, “Verdadero o Falso”, a la pregunta: “En los case-ríos campesinos se encuentran abundantes formas del castellano antiguo”, la mayoría de los estudiantes acertaban marcando la opción Verdadero. Pero ante esta otra: “Los campesinos hablan mal”, también en su mayoría señalaban Verdadero. No solo se contradecían, también resultaba una verdadera tragedia, tomando en cuenta que la mayoría de los estudiantes eran de origen campesino. Ocurrió en el núcleo de Valle de La Pascua, estado Guárico, y allí concurrían estudiantes tanto de La Pascua como de los pueblos y caseríos circunvecinos.

En fin, como supondrán, aun reconociendo y disfrutando la calidad de los demás intérpretes, detecté en la obra y en las condiciones de Dámaso Figueredo, en lo genuino de su verbo, claves para establecer su autenticidad como expresión del canto llanero. En este caso, en cuanto al lenguaje (léxicos y recursos poéticos) y lo temático. En los temas, la vida junto al paisaje y en ella la historia, el trabajo y la sobrevivencia, la ética, los valores, costumbres, creencias y filosofía de una clase social. De esa vida: la palabra y la poesía. Expuesta a puro cuerpo, “a calzón quitao”, sin eufemismos, ocultamientos ni rebusques.

## **Me gusta escuchar el trueno, aunque me deje aturdido**

Porque la vida también es canto. Mucho antes de que sonara la música en el instrumento y en la voz en las iglesias, asunto que señalo ante la chocante tendencia de ciertos historiadores de ubicar los orígenes de la música en los templos a partir de monjes y personalidades, la música ya palpitaba realenga y mansa en los caminos y en la aldea. Afirmación para lo cual no necesito referencia bibliográfica alguna ni la licencia de ningún investigador, puesto que el sentido común basta para sostener tamaña verdad. De la misma forma que nadie sería tan imbécil para considerar que la química, la medicina, la arquitectura y la ingeniería se originaron en las universidades o, peor aún, que la inteligencia sea producto de la lecto-escritura.

No me atrevería a decir categóricamente que la música forma parte de la naturaleza de la especie, pero sí, obvio, que forma parte de la cultura. La música es un hecho cultural, aunque habrá quien considere música al trino de los pájaros, el ronquío del araguato o el chinchín de la llovizna. Eso lo determina la percepción de quien escucha o siente su vibración en el silencio, o la melodía tarareada en la mente. ¿Por qué unos sonidos se hacen agradables y se convierten en música? Un llanero de campo dormiría apaciblemente cerca de un corral de vacas, arrullado por el bramío, pero lo más seguro es que un ciudadano no. Influye “el costumbre” entonces. Implica que el gusto se adquiere por condicionamiento, circunstancia innegable de la naturaleza humana. Las buenas y las malas costumbres se adquieren por condicionamiento. Conocer y aplicar esto ha dado excelentes resultados, aunque en el mayor de los casos, desafortunadamente, para desgracia de los pueblos. Reto a cualquiera a que asegure que su gusto musical fue de su libre elección.

Como la música es una forma de comunicación inherente a la cultura, todos los pueblos del mundo desde los tiempos más antiguos cantan y bailan. Nadie o casi nadie, desde aquella vez hasta hoy, decide qué canta ni qué baila. Desde el más salvaje hasta el más civilizado, categorías que señalo no a partir de las

definiciones del diccionario, donde, desde luego, encontrará la sobrevaloración o supremacía de lo “civilizado”. Allí, el civilizado será considerado más “culto”, más “educado” que el salvaje. Situación que, aun obviando la condición social, es absurda.

Definamos aquí, para no entrar en tantos detalles, que salvaje es quien está más cerca de la naturaleza, y civilizado más lejos de ella. Según esta acepción, el habitante del barrio de la ciudad sería civilizado, pero la cultura o percepción dominante cataloga también como bárbaras o marginales a las personas de esa periferia.

Estos temas tienen mucha relatividad debido al carácter de clase con que se abordan. En sentido estricto, pero eso no es lo que nos ocupa fundamentalmente, el civilizado en el entorno del salvaje será un pendejo y el salvaje en el del civilizado también. En síntesis, cada cual asumirá la música de su entorno por condicionamiento, por imposición del medio, pero, piénselo, el canto y la música salvaje tendrá más consistencia afectiva debido a la nula o escasa influencia externa, ya que se aprendió de generación en generación. Se ha mantenido más invariable a través del tiempo. No gustó por influencia de ningún medio de comunicación de masas, sino por la vivencia con ella. En fin, contiene todas las características que usted pudiera establecer para definir una expresión musical en particular como parte del *folklore*, la *cultura nacional* o *patrimonio cultural: la identidad nacional*, donde el criterio político es lo determinante para su conceptualización, puesto que tiene que ver con los elementos que sustentan la espiritualidad de una nación.

Esa canción salvaje, ancestral, primitiva (de primario o primigenio), tendrá un hilo que la conectará con su origen donde unos estarán más cercanos y otros más lejos.

En base a ello sostengo que, en la música llanera venezolana grabada hasta ahora, la canción de Dámaso Figueredo es la más originaria y, como tal, conforma una estética propia en su género. Esto no lo puede obviar ningún estudio serio y objetivo que pretenda, desde la esencia, determinar lo genuino en cualquier canto del repertorio musical de la historia.

Vamos a hablar ahora de algunos tópicos o conceptos de uso común en torno a los cuales se han cernido algunas trampas que han contribuido al uso de estos equivocadamente, para el denigro social de unos o la exaltación de otros, sin ningún fundamento verdadero. Elementos que están interrelacionados dialécticamente, pues son interdependientes como un sistema. No será fácil desglosar esas categorías por separado.

## Un saltico por la agricultura

A pesar de la abundancia / superamos a los perros /  
el más fuerte come alante / se jarta y se queda quieto /  
pero no se le ha ocurrido / poner a otro perro preso /  
y ponerlo a trabajar / para sacarle provecho.<sup>2</sup>

Cultura es todo lo no natural que hace la gente. No nacemos con cultura, sino con instintos. Antes que el verbo, primero es la sensación, el cuerpo manifestándose. El primer lenguaje es el del cuerpo.

El llanto desde el nacimiento es el primer medio expresivo de la niña o del niño. Mediante el llanto sabremos si tiene hambre o está enfermo. La risa también es otro medio de comunicación natural. Tanto la risa como el llanto son instintos con los que nacemos, y con los cuales nos comunicamos.

Nuestra expresión corporal variará según las condiciones del cuerpo. De la comunicación con el cuerpo pasamos al lenguaje articulado por palabras; este idioma es cultural. A lo largo de la vida también seguiremos comunicándonos con el cuerpo. Si tenemos hambre, frío, calor, deseo sexual, tristeza o alegría, salud o enfermedad, el cuerpo se manifestará de una manera en particular. En lo sucesivo, el propio cuerpo tendrá influencia cultural para manifestarse.

Ya lo dijo el poeta Ángel Eduardo Acevedo: “Cultura es todo lo que no es verde”.

---

2 Gino González. Canción: “No se ha cumplido la edad”.

Tiempo atrás, el campesino decía que una persona tenía agricultura para referirse a alguien con conocimientos, con educación. Es bueno recordar que la educación nada tiene que ver con “buenos modales” ni con la cortesía, aunque estén relacionados, y aunque los diccionarios, apegados a la normalidad, todavía contemplen esa acepción. Educación es el proceso mediante el cual se enseña y se aprende algo. De allí que cuando el campesino decía que una persona educada tenía agricultura estaba en lo correcto, pues cultura proviene de agricultura.

La agricultura es la primera gran revolución de la humanidad, tanto que se ha asumido ese evento para establecer que a partir de allí la gente pasa de lo natural a lo cultural. Descubrimos que las semillas nacen y que los animales se pueden criar y domesticar. Descubrimos el fuego y con este a elaborar el pan a partir de la yuca, el maíz o el trigo, así como a extraer la manteca del animal y el dulce de la caña. Irrefutable esta razón campesina en el uso exacto del término. Cuando un terreno está cultivado, se le ha aplicado cultura, es culto. El monte es natural, pero cuando se interviene para sembrarlo, pertenece ya a un fenómeno cultural. Dicho de otra manera, el monte es natural, pero el conuco, una granja o un maizal, son hechos y objetos culturales. Entiéndase entonces: todas las personas son cultas y por ende educadas. Nadie, después que nace, permanece exclusivamente con sus instintos sin aprender nada.

Respirar es natural, pero hacer ejercicios de respiración es cultural. Un árbol es natural, pero una silla es cultural, pues no existe un árbol de sillas. La vaca y la leche son naturales, pero el queso es cultural. El hambre es natural, pero cocinar los alimentos es cultural. El sexo es natural, pero el amor es cultural, si tomamos en cuenta que para el enamoramiento influyen aspectos sociales dominantes y determinantes más allá de la atracción. El trabajo es natural, pero la esclavitud es cultural. Todos los animales trabajan para procurarse el alimento de alguna manera, pero no esclavizan a otro animal para que trabaje por ellos.

## Del hambre a la locura

La cultura atrofia los instintos  
y la alienación atrofia la cultura.

La cultura es funcional, es decir, sirve para satisfacer una necesidad. El chinchorro es un bien cultural y se inventa para no dormir en el suelo y así no solo estar más cómodo, sino también para protegerte de animales rastreros. Cuando confeccionamos un chinchorro y al mismo se le agregan elementos no utilitarios como adorno, este es un ejemplo sencillo de lo que es la alienación cultural. La alienación no es más que el proceso mediante el cual un elemento cultural pasa de lo funcional a lo ficticio, a lo irreal.

Un pañuelo sirve para secarse el sudor, pero cuando, por “elegancia”, se cose un pedazo sobresaliente de tela en el bolsillo de una chaqueta para sugerir la idea de que allí está un pañuelo, eso es alienación, puesto que el pañuelo deja de ser pañuelo para insinuar otra cosa. La “etiqueta” es un criterio alienante, puesto que la verdad verdadera de la ropa es proteger al cuerpo. Cuando la ropa se usa como forma de aceptación social, un elemento cultural, está siendo utilizado alienadamente.

El origen de los toros coleados se remonta a cuando se atrapaba el ganado en la sabana para su cría o consumo para dominarlos cuando se apartaban del rebaño o de la madrina, mediante la técnica de agarrarlo por el rabo desde un caballo y tumbarlo. Es decir, el coleo en ese sentido tiene una función específica, pero cuando se transforma en ritual de divertimento e industria cultural, abandona su función original y adquiere una alienante, consistente en el maltrato de un animal exclusivamente como diversión. Por hambre cazo al animal, por miedo al hambre lo crío y lo acumulo, y por ignorancia me divierto maltratándolo: eso es la alienación. El hambre, el miedo y la ignorancia traen como consecuencia la alienación cultural. En principio la necesidad y el instinto para su satisfacción, luego la conciencia de su existencia a la par del temor que, mediante la ignorancia, desemboca en comportamientos enajenantes. La alienación

entonces es un estado de locura compartida. Una degeneración, una enfermedad en la cultura.

Cuando un elemento cultural va más allá de su función real y se le confiere una función alienante, ello conduce también a comportamientos alienantes. Estos, cuando se asumen ideológicamente, se hacen norma masiva donde el loco es quien se opone o avanza en sentido contrario.

## **“¡Y por qué no te paras tú que no te viene persiguiendo nadie!”<sup>3</sup>**

Quién diría que el deporte es cosa de locos, sin el riesgo a ser catalogado como loco. Y qué otra cosa es un grupo de personas corriendo detrás de una pelota, peleándose por ella para meterla en un arco, y aún más, un público eufórico que pagó por verlos hacer eso. Qué es el deporte. Un gran amigo, Roberto Cortés, decía que el gimnasio de la gente debía ser el conuco, el solar o el patio de la casa. Necesita el cuerpo ejercicio físico. El trabajo ha sido deporte productivo. El trabajo “intelectual” o de mínimo esfuerzo físico de quien no trabaja con el cuerpo, sino solo con la mente, ha tenido esa complicación para la salud, entonces se recurre a sudar el cuerpo por el cuerpo mismo sin producción alguna.

Montarse en una bicicleta sin ruedas a pedalear: trabajo perdido. No es original ni novedosa la idea de crear gimnasios donde las máquinas para hacer ejercicios sean conectadas a turbinas para generar electricidad, y así no se dilapide tanto esfuerzo. La energía corporal o somática se convertiría en energía eléctrica, y no se despilfarraría en la única y exclusiva misión de embellecer o moldear cuerpos humanos.

Apropiada para fundamentar aún más esto, resulta esta anécdota:

Cuando Orlando Chacín, maestro ya jubilado, empezó a trabajar en la escuela de un caserío del estado Guárico, él no vivía allí. Cercano el año escolar se mudó para allá y llegó a la escuela.

---

3 De un cuento de Pedro Súnico. El Socorro, estado Guárico.

En ese tiempo los docentes en los caseríos vivían en las escuelas. Allí cuenta que limpió todo aquello y en las tardes se ponía unos chores y salía a trotar. No había visitado a nadie aún. Empezó el año escolar. El primer día de clases no asistió ningún niño. El segundo día y nada. Entonces, al fin, fue casa por casa y convocó a una reunión de padres y representantes. Allí sí asistieron los mayores. Él se presentó como el nuevo maestro y preguntó que por qué los niños no asistían a clases. Silencio, nadie decía nada, hasta que una señora habló:

—Mire, maestro, yo le voy a decir la verdad, aquí nadie mandó los muchachos a la escuela porque to el mundo piensa que usted tá loco.

—¡Loco! ¿Y eso por qué?

Preguntó, Orlando.

—Bueno, maestro, porque usted todas las tardes sale porái en unas carreras y no está persiguiendo a nadie ni nadie lo está persiguiendo a usted.

Le respondieron.

El deporte proviene del juego (como proceso educativo originario para el trabajo) y de la guerra (como la perversión económica más antigua). El entretenimiento, como respuesta artística para sobrellevar el trabajo o vencer el tedio (condición insoportable en el humano). El juego, en esencia, es adaptación, aprendizaje, fiesta, recuperación de fuerzas y del ánimo mediante el principio del placer. La depravación, su alienación, cuando el goce se logra a través de la competencia como escenario donde debes vencer.

Esa perturbación es irradiada hacia todo el arte en general, y la música no escapará de su efecto.

## “Pero dan ganas de que sea verdad”<sup>4</sup>

Mijito, siete metricas / te voy a dar de regalo /  
negritas y redonditas / del fruto del paraparo /  
Un trompo bien serenito / te enseñaré a fabricarlo /  
del tronco de la guayaba / o las ramas del taparo. /  
Tendrás una perinola / hecha con tus propias manos /  
un gurrufío silbador / y también un papagayo /  
Pa que corras con el viento / un caballito de palo /  
debajo del aguacero / chapaleando con el barro. /  
También te voy a contar / los cuentos que me contaron /  
pa que conozcas la historia / de nuestros antepasados /  
de tarde nos sentaremos / a conversar en el patio /  
pero el cuento más hermoso / usted tiene que inventarlo<sup>5</sup>.

Jugué a la guerra porque encontré pelea. Jugué a papá y a mamá del mismo modo como mis padres aprendieron a ser familia. Jugué a la escuela y a la economía que vi. Nada decidí. El juego estuvo signado por el bien y el mal del tiempo de dónde y cómo crecí.

“Pero dan ganas de que sea verdad”, me respondió Tomasino una vez con la contundencia de sus siete años, cuando le dije que era mentira una aventura que había imaginado.

Dan ganas de que la vida sea como el juego en su propia esencia. La simple risa de las sensaciones. Que brincamos en el barro y corrimos bajo la lluvia. Que sentimos la caricia de la tierra entre las manos. El sudor placentero en el cuerpo. El sol generoso quemándonos blandito. Los brazos sombríos del árbol concediendo su fruta. El río, la laguna o el mar meciéndonos en la superficie y arropándonos del calor en su profundidad. La vibración de los labios como trompeta al jugar con la boca y la saliva. El jugueteo

---

4 Tomasino, Tomás Francisco González Spinelli (1992-2008). Músico y poeta. Partió muy joven. Dejó poemas y canciones inéditas. Se editó un poemario titulado *La vida en un solo acorde*. El título es el nombre de una de sus canciones.

5 Gino González. Canción: “Mijito”.

cuerpo a cuerpo simulando una lucha, pretexto para el abrazo, al igual que los gaticos y los perros.

Adentrarse maravillado a través de los túneles de las cuevas de las hormigas y los bachacos (la aventura que por cierto me contaba Tomasino esa vez). Ser luna y ser lucero al ser la noche haciendo figuras con las sombras a la luz de la lámpara. Extasiarse mirando el fuego. Ser pájaro con el papagayo y cigarrón en el gurrufío. Ser madre peinando con las manos los cabellos del maíz jojoto o confeccionándole vestidos a la muñeca de trapo, para más tarde ser la zaranda y ser el trompo en la fiesta del cortejo inevitable.

Es inaudito que haya sucedido y aún duele ese desarraigo del cuerpo. El primer circo y pagar la entrada. ¿Acaso te cobraron las mariposas para verlas entre las cayenas, el tucusito sorprendente o el crepúsculo infinitamente distinto cada vez?

El cine y el televisor también se compraron y además se constituyeron en instrumentos para la manipulación. El juego se había convertido en mercancía, el niño en cliente de sus propios padres, y estos, en vulgares compradores en la tienda destartalada de la costumbre.

Entonces, nos tocó vivir el desamparo en todas las edades. No decidió el niño su niñez, el adulto su efímera grandeza, ni el anciano el peso del recuerdo. El niño jugó el mundo del adulto, el adulto el del anciano, y el anciano retornó sin piel ni huesos que la sostengan, al niño, como pagando el precio de la equivocación.

## **“Soy feo de naturaleza pero con mi arte me ayudo”<sup>6</sup>**

En la comunidad de Párate Bueno tejen chinchorros, pero cada persona tiene una forma, un ritmo, un toque particular de hacerlo. Cada tejedor de chinchorro de Párate Bueno tiene su arte para tejer chinchorros, pero todos los chinchorros de Párate Bueno se diferencian de los chinchorros del caserío Zúmbate al Agua.

---

6 Dámaso Figueredo. Canción: “La embaracé como el churro”.

Todas las personas hacen cultura, pero cada persona hace lo que hace a su estilo. El estilo es personal, pero también conjunto. De allí que el arte es particular y colectivo, es decir, identifica a cada persona y a cada grupo humano. Por eso los tejidos bolivianos son diferentes a los tejidos ecuatorianos.

El arte es la manifestación particular de la cultura. Toda expresión cultural tendrá su arte. Los recursos emocionales para sobrellevar la existencia. Desde cuando se empieza a seleccionar y combinar sabores, olores, sonidos, colores. Cuando se empieza a tener preferencias por unos en particular. Cuando la gente no se conforma solo con satisfacer las necesidades, sino también de hacer agradable la vida. Cocinar no solo por la sobrevivencia, cuando no se cocina solo por hambre, la cocina se convierte en un arte. Cuando se tiene conciencia del placer y la alegría. Cuando se le da una orientación al ocio. Ese será el principio de la belleza. El trabajo mismo tendrá su arte. La preservación de la memoria. La representación de sí mismo. La fortuna y la desgracia. La tragedia y la fiesta. La sabiduría y la ignorancia. Todo eso tendrá su arte.

Los pueblos, como dijimos, desde los tiempos más remotos cantan y bailan en cualquier parte del planeta. Comparten un mismo hecho cultural, pero sus cantos y sus bailes son diferentes entre sí. Esa diferencia hace el arte. El arte es la huella digital que identifica a cada cultura en lo colectivo y en lo personal como parte de este. Esa capacidad creativa es inherente a la especie como ser cultural.

Sin embargo, pareciera que en unos se desarrolla más que en otros, ¿debido a qué? Mucho pudiéramos especular al respecto. Desde capacidades innatas hasta las condiciones de existencia que favorecen su desarrollo en un grupo y en este, unos que destacan por sus capacidades particulares y de allí aquello de “hijo ‘e tigre nace pintao”. Alguien pudiera interpretar entonces que existen condiciones de existencia ideales para el arte y que mientras más “civilizado” sea el medio, mejores condiciones existen para la creatividad. El tiempo de la sociedad industrial pareciera demostrar lo contrario. Mientras más “civilización”, más consumidores de lo ya creado. Grandes masas humanas desconocen el origen y elaboración de productos y actividades elementales. Alimentos,

medicinas, vestidos y bienes de mayor o menor utilidad: la única relación que se tiene con ellos es el consumo. Pero, la sobrevivencia, la carencia o la escasez activan la capacidad creativa. “Ni tan calvo ni con dos pelucas”, alguien dirá, y es cierto. En fin, “el hambre desnutrición y el exceso obesidad”.<sup>7</sup>

En el arte, al parecer, pocos crean y muchos repiten. Pero cada quien vive con los sentidos conectados al espacio donde habita. De allí que el entorno, incluyendo a los demás, de algún modo tiene que ver con la creatividad. Tal vez de esa cualidad colectiva del arte es que alguien toma las evidencias y va organizando o perfeccionando en lo particular, lo que estaba disperso en el colectivo. Así como también de un arte en particular, supongamos, un género musical, otros sigan elaborando para crear variaciones a partir de él. O hasta el extremo, continuar usando la creación colectiva como mina que se explota hasta exprimirla, remarcando el dibujo hasta romper la hoja. En este caso, los sedientos, pudieran tomar elementos de otras obras y conseguir buena fusión o, en el intento, resultar en una especie de Frankenstein, un mamotreto insustancial.

Un arte tiene un *valor de uso*, para decirlo en términos marxistas, y más allá de eso, cuando sobrepasa su carácter funcional, naufraga en la alienación y solo el *valor de cambio* será la tabla que lo sostenga.

¿Cuándo exige un arte por sí mismo su transformación apacible? No será fácil determinarlo entre la violencia e injusticias históricas de los pueblos.

## “La desnudez de un delirio...”<sup>8</sup>

Casos insólitos se conocen en este negocio. Allí Primera detectó sus perversiones y plasmó alguna en la canción para Armando Reverón: “La desnudez de un delirio te la pagaban con ron. Cuando vivo no valías; de bellas artes, ni hablar...”.

---

7 Gino González. Canción: “Misericordia de la esperanza”.

8 Allí Primera. Canción: “Reverón”.

Pintura, escultura, teatro y canto armonizan continuamente para expresar la vida.

De la pintura sabemos que en las paredes de las cavernas o en las grandes piedras de los ríos, nuestros antepasados dibujaban, pintaban o escribían su historia. Recuérdense que el alfabeto son dibujos simbólicos.

La primera institución en usufructuar la plástica fue la iglesia. La iglesia, el más antiguo instrumento de sugestión mediática de la humanidad, la utilizó para sus fines. Los templos fueron el gran lienzo donde los pintores proyectaban la doctrina de la religión católica.

Ha sido este arte provechoso en la propaganda y la publicidad. Aun en estos tiempos, los colores y las sombras son manibrados desde el lápiz, el pincel, la tecla o el ratón del computador, a favor de intereses políticos y económicos.

Anécdotas de pintores locos y arruinados (y pintoras también) hay muchas, sobre todo de quienes fueron renuentes para satisfacer peticiones. El que paga decide. Figúrense ustedes en los retratos, nadie iba a pagar para que le hicieran un cuadro y lo pintaran feo. Así que los retoques fotográficos no comenzaron con esos programas de computadora que transforman al más cachicornero en un “muñeco e torta”, sino desde mucho antes.

Con la pintura, el fetichismo se consolidó de forma tan sorprendente que hasta puede ser papel moneda.

Los cuadros se convirtieron en objetos para respaldar el dinero, así como el oro. Es decir, se invierte en una obra, se expone o se guarda y la misma va adquiriendo valor con los años, según el prestigio del pintor. Es muy común que, mientras más desgraciada sea la vida del pintor, más valor adquiere la obra. Inclusive, es frecuente que mercenarios del arte seleccionen a un pintor vivo o muerto, preferiblemente muerto, y con sus trabajos hagan exposiciones e inventen leyendas sobre él con el objeto de que sus obras adquieran valor en el mercado. El fetichismo del dinero hoy día llega a tal extremo que inspiraría una historia de *Nuestro insólito universo*, aquel programa radial conducido por Porfirio Torres.

## **El arte es un asunto de sentimiento con la tendencia a convertirse en un problema mental<sup>9</sup>**

Quien pretenda triunfar ante el mundo con un arte y lo logre, es sospechoso. “Yo solamente estaba escribiendo, jamás me imaginé que mis libros se iban a vender como perros calientes”, dijo Gabriel García Márquez en una entrevista. Más allá de sus dotes y destrezas personales como escritor, la obra de García Márquez tuvo una condición o característica, la cual nunca negó, y por el contrario reconocía con agrado, consistente en colocar al pueblo como soporte fundamental de su narrativa. Desde luego, allí estará plasmado un estilo que lo identificaría en *Cien años de soledad*, *El otoño del patriarca* y en toda su literatura.

En fin, quien asume un arte para triunfar, inexorablemente sufre aturdido por las voces del mercado que lo atormentan. En muchos casos, no puede evitar copiar a los victoriosos. Estará tentado a recurrir a estrategias mediáticas. No tendrá confianza en su capacidad. Le urge el éxito y el reconocimiento masivo.

Pero en ese lote están también los que son creativos sin quererlo, son malos imitadores y cuando piensan que están imitando, en verdad lo que están es siendo ellos mismos sin opción. Cuentan que Javier Solís quería era imitar a Pedro Infante, pero no pudo, afortunadamente. Y por supuesto, los silvestres, quienes crean, asumen y desarrollan un arte con naturalidad, sin mayores pretensiones que las del disfrute y la satisfacción de hacerlo bien. Esto ocurre cuando en el creador no hay perversión del ego, y se contenta con haber sido útil y no hay traumas si otro lo hace mejor que él porque, en definitiva, le satisface ese arte y lo celebra también en los demás. De allí la tendencia o el impulso a que algunos se inclinen a cultivar un arte más que otros.

Cuando por las circunstancias que sean se labra un arte hasta el esqueleto, los disciplinados llegan lejos, pero no por eso son los mejores. La disciplina hace que unos superen a otros con mayores

---

9 Gino González. Del libro: *La voz de las brújulas sin rumbo o pescando crímenes al fondo de la inocencia*.

condiciones innatas. A pesar de las excepciones, para un talento innato la disciplina tardía será inútil. El talento se desarrollará si se atiende temprano. Al confluír talento y disciplina, los resultados serán extraordinarios. Pero la creatividad se agota, aun con el talento y la disciplina. Pareciera que estamos diseñados para crear limitadamente según esa interrelación. Al menos en un arte en particular.

Hay un tiempo en que el artista es esencialmente más creativo; luego es la experiencia, las herramientas que ha acumulado para ello, las que sustentan la creatividad. Paulatinamente, por más experiencia y herramientas que se tengan, a la creatividad esencial nada la sustituye. Se comienza entonces a repetir, disfrazando las obras de autenticidad.

La actitud del que ha creado con agrado y por el disfrute, permite que nada de eso lo afecte y que celebre el arte que viene de otras fuentes. Nada hay más espantoso y triste que competir en el arte, pretender ser el mejor. Allí la envidia hace estragos. La envidia es un parásito imperceptible por su víctima y su victimario. Adquiere muchas máscaras. Se disfraza de tal forma que no la percibe el envidioso ni el envidiado.

Existen muy buenos artistas que no pretenden producir arte. Poetas que lo son sin haber escrito poema alguno, y otros que, ni porque hayan escrito bibliotecas enteras, lo han sido ni lo serán jamás.

Algunos creadores pueden llegar a ser considerados los “mejores” por la opinión pública, pero no siempre o no necesariamente lo son. En esa carrera hacia la “cima” existen los mediocres, lo cual no es grave, pues la disciplina y la constancia da sus frutos, pero están entre estos quienes al percatarse de que hay otros mejores que ellos, conspiran, cierran puertas, meten zancadillas para quitarlos del camino. Mucho plagio y sinvergüenzura se consigue en esos gremios.

Por supuesto, se debe reconocer a quienes ven y reconocen cualidades en los demás y no se limitan solo a su propia obra, sino que fungen como promotores y hasta productores de otros talentos. Reconocidos en esta misión fueron Alí Primera, El Cazador Novato y José Romero Bello. Hubo cantores honestos,

buenos y malos, a quienes la suerte, si es que eso existe en estos menesteres, o la constancia, los llevó a tener renombre y después se comercializaron a conciencia. Me refiero, más específicamente, a obreros y campesinos que vieron en el arte una oportunidad para mejorar sus condiciones de subsistencia. Desde luego, tenía que ser mejor para cultores como Ismael Rivera y Dámaso Figueredo, ganarse la vida cantando y no como albañiles o templando cuerdas de alambre.

Lo cierto es que en el mundo del espectáculo, la farándula tiene su autoridad, sus tribunales y jurados; los doctos y eruditos en la materia para emitir los certificados de “el mejor”. Trofeos y premios que patentan a alguien como “campeón” en tal o cual cosa. Y quién le va a discutir eso a la fama. El más famoso o el que venda más discos, será “el mejor”. Los diplomas, los reconocimientos, las medallas... Desde los del prestigio mundial como los premios Nobel, los Oscar, los Grammy, hasta los festivales de renombre nacional o regional.

Para mí, Ramón “Copete” Medina fue uno de los mejores guitarristas del mundo, pero ha sido conocido solo en el reducido espacio de una parte del planeta de una región venezolana, e incluso, entre quienes lo conocieron, muchos considerarán que no está a la altura de Paco de Lucía, Carlos Santana o Jimi Hendrix. Mucha subjetividad hay en esto.

Entre cantores, hay quienes han versionado temas en la línea y en el estilo de otros cantores reconocidos y lo han hecho con tal originalidad que adquirieron personalidad propia en ello. Tal es el caso de Oscar de León al interpretar canciones de Benny Moré. Con la salvedad de que Oscar de León terminó siendo un cantante famoso, pues en mi terruño natal, El Socorro, Omar Camacho ha sido en el falsete el mejor interprete que he conocido, al estilo de Miguel Aceves Mejías. Y en Mérida, en Oswaldo Hidalgo, “El Diablo”, convergieron las voces y los estilos de Daniel Santos y Víctor Piñero de una manera única. En el pasaje sabanero, Francisco Montoya, Jesús Moreno y Pedro Rodríguez, confluyeron en la voz de Armando González, no tan conocido como los dos primeros en los llanos de Venezuela y Colombia. No entran en esta categoría los burdos imitadores que ninguna

gracia tienen, a no ser tan solo la de divertir un rato ante la ausencia de los originales, aunque el colmo es cuando pretenden regrabar las canciones de los originales y, peor aún, que haya un público que los prefiera.

En fin, ¿qué o quién incidió en tus preferencias? ¿Fuiste tú? Eres el resultado de tu entorno estético, en este tiempo bastante determinado por los medios de comunicación de masas que imponen su criterio.

## **“Llevo ese mismo camino / de cantarle a Venezuela / sin diferenciar el ritmo”<sup>10</sup>**

Aquí a nadie le interesa / lo que está dentro del cuadro /  
solo se aprecia es el marco / suplantando la belleza<sup>11</sup>

La creatividad, la innovación, junto a la sencillez es admirable. La diversidad melódica en canciones asentadas en un mismo género y en la misma estructura, pero con el estilo personal de cada creador. Basta apreciar la maravillosa obra melódica del compositor llanero Manuel Luna (San Rafael de Atamaica, estado Apure), la sencillez de José Silva y sus pasajes bonitos, cada cual con su propia melodía, y la de tantos compositores de la canción campesina o marinera. En otras latitudes y en otros géneros, Carlos Puebla en Cuba, la misma guaracha como conjunto, y en este, los distintos elementos conformados por las distintas guarachas a su vez, brillando con luz propia como canción, diferenciándose categóricamente unas de otras.

Me contaba Agustín Abreu, profesor de música y músico de arpa, cuatro y guitarra, caraqueño de nacimiento y crianza, llanero por la vía del padre, el escritor José Vicente Abreu (San Juan de Payara, estado Apure), que en una oportunidad estaba en una parranda en esos llanos y en un reproductor sonaba incesantemente un caset de Jesús Moreno y de pronto alguien gritó:

---

10 Dámaso Figueredo. Canción: “El llanero positivo”.

11 Gino González. Canción: “Desnudez”.

“Hasta cuándo Jesús Moreno, cambien esa música”. Agustín pensó que iban a colocar salsa o merengue, pero insertaron un caset de Francisco Montoya, otro cantor llanero como se sabe. Quien había propuesto el cambio y que dijo contento: “Así sí, hay que variar”. Y es verdad, son diferentes, para ese oído que escucha lo son. En un arte colectivo quien no está familiarizado con este, le cuesta discriminar esas particularidades. Todo le suena igual, pues no está inmerso en esa estética. Quien no tiene el oído a tono con los diferentes golpes de tambor, le resulta igual un san-gueo y una fulía. Eso lo entendió Agustín aquella vez y por eso me lo contaba maravillado. Esa capacidad de percibir y maravillarse con eso no la tiene cualquiera en el mundo de la alienación y de los egos desvirtuados. Por el contrario, suele suceder con el ignorante, más aún si lo acompaña la arrogancia, que lo que no comprende lo etiqueta como error o brutalidad, y no hay nada más insoportable que la ignorancia con una camisa estrecha por razón, a punto de largar los botones de la panza. Pero no solo en “lo popular”, pues, para cuántos las sonatas de Beethoven o los *Nocturnos* de Chopin, ¿no son una masa uniforme? Antes de adentrarme apasionadamente en la canción de Silvio Rodríguez, la mayoría de sus canciones me sonaban igual. No todo el mundo posee el suficiente oído para discriminar lo que no tiene por costumbre. Ha sucedido muchísimo con los timbres de voz que no son habituales a la sonoridad de tu oreja. No hay que alarmarse por eso, es lógico que así sea, pues, repetimos, tus hábitos sonoros no son esos. Lo inaceptable es que en vez de reconocer que no lo entiendes o es diferente, de sopetón, sin ningún argumento, califiques de un solo tiro que eso es “feo”. Y lo más terrible, que, debido a tu ignorancia, como el propio inquisidor, comiences a descalificar a los demás sin darte cuenta que simplemente no entiendes eso que tú piensas que no es así.

Con Carlos González, poeta, cantor y compositor de los primeros de esta gesta, pasó así. Tuvo seguidores que comprendieron su canto, pero también muchos detractores. Se decía que era desafinado, que se perdía de la cuerda y cantaba a destiempo. Una vez le pregunté a un compadre de la generación de Carlos González si era verdad eso y me respondió: “Sí, compái, ese

era sordo e perinola”. Le pregunté a otro de ese tiempo también y al revés me dijo: “Bien bueno era que cantaba”. Un día, junto con otros músicos, incluyendo al compadre que decía que Carlos González era “una campana e trapo”, nos pusimos a escuchar con atención decenas de canciones de su extenso repertorio musical y nos percatamos que fue un intérprete inigualable, con un ritmo, una cadencia y una forma muy particular de entrarle y salirle al arpa, nada fácil de lograr. Una manera exclusiva de encuadrar el canto en el acompañamiento del arpa, que quien sabe la desarrollaría por cuenta propia o la aprendió de los cantadores de antes. “Estaba equivocado, compái, ese loco era un vergatario”, reconoció mi compadre. En el compadre, como en tantos, había sido efectivo, el viejo principio de que una mentira repetida miles de veces se hace verdad, amparada en una condición que mayoritariamente tenemos de asumir como cierto el rumor, sin ninguna certificación.

Una vez le dije al poeta Acevedo que desde que comenzó a grabar Omar Moreno fue que se empezó a escuchar un arpa bien afinada y que el arpa del Indio Figueredo era desafinada. Me paró en seco y me dijo: “No, señó, son afinaciones distintas, eso se afinaba era así”. Al tiempo, escuchando a Bola de Nieve y su piano disonante, así como muchas piezas de jazz, lo comprendí.

En esto de los timbres de voz, también, otro día en Mérida, le pregunté al poeta Acevedo por su tío José Acevedo, arpista de esas mismas características del Indio Figueredo, y él me respondió así: “Ahí ta en La Pascua, en estos días hablé por teléfono con él y le dije: tío, tenemos que volvé a grabá, horita tengo la voz más buena que siempre, la tengo como un becerrito”. O lo que cuenta Gualberto Ibarreto, excelente músico de cuatro, en cuanto a que él nunca consideró que tuviera buena voz, pues siempre pensó que cantaba feo y que una vez se puso a cantarle unas canciones a unas muchachas en casa de una tía y después que se fueron, la tía y que le dijo: “Como músico bien bueno, pero como cantador, qué va”. Timbres o colores de voz que no son comunes como el de Daniel Santos, María Rodríguez, Simón Díaz, Joseíto Herrera, Reynaldo Armas (timbre de voz no asimilado por “las masas” en principio) o Dámaso Figueredo... a los cuales se adentra el oído más allá de la costumbre para percibir su belleza.

Quien canta afinado, canta bien, independientemente de que te guste o no la voz o la forma de cantar, y también es posible que esos “desafinados” que no concuerdan con tu oído formen parte de una estética que no comprendes. Que esos “gallos” que tú piensas que “se le van” a quien canta, es porque esos gallos son de ese corral, al igual que esas inflexiones y esos gritos.

Por otra parte, en la canción llanera se ha hecho norma o moda apreciar en el cantío la potencia o el pito de la voz, así canten el mismo carnaval o la misma periquera todo el tiempo. Desde luego, esos son elementos apreciables, pero sin ritmo, sin melodía, eso no tiene tanta gracia. Sugiero que escuchen un pajarillo en la voz de algunos de estos gañotes claritos y escuchen otro en la ronca voz de Dámaso Figueredo, a ver quién lo canta más sabroso.

## **Resistencia a lo inédito**

Mucha canción insípida / mucha canción obesa /  
mucha canción raquílica / de talento escaso /  
mucha canción impuesta / se encubre de aplausos.<sup>12</sup>

Un cantor interpretaba su nueva canción ante un público que lo oía con desdén. Algunos ni eso. Unos pocos, debido a lo célebre del autor, intentaban escucharlo con el ceño fruncido. Más tarde, un cantante entró al lugar cantando una canción conocida por todos, y el júbilo de los presentes colmó la escena de aplausos.

Luego de que cada quien se lleve el disco para su casa, si es escuchado hasta la saciedad, mañana, la canción del primer cantor será recibida con el mismo entusiasmo. No hay duda, es difícil adentrarse en lo inédito. Contra el goce del misterio, aún atenta el miedo milenar de la primera pregunta. Es más cómodo transitar por lo conocido exprimiéndole miserablemente hasta la última gota de placer a la emoción, hasta el punto de solo imaginarla, convirtiendo en reflejo lo que alguna vez fue una emoción.

---

12 Gino González. “Canción pelética”.

Prevalece la inmediatez, no se pasa de lo inmediato. Lo maravilloso lo convertimos en simple. ¿Quién se sorprende con el nacimiento de una mata? El niño. Pero adentrarse en la maravilla, atormenta. Una ciudad iluminada vista en la noche desde una altura emociona, pero no te aturde porque sabes lo que es. Una noche estrellada también te emociona, pero pensar en ella como fenómeno, te inquieta o te asusta porque desconoces lo que oculta. De allí la tendencia a convertir al misterio en religión.

Para el animal que somos, y debido a la tendencia de movernos en rebaño detrás de una madrina como guía, pensar es un esfuerzo que tratamos de evitar. Ha existido una marcada pereza hacia el pensamiento. Esto se ha traducido, en la política, para desgracia de tantos pueblos, en que la posición más cómoda haya sido tomar partido por la idea encontrada en el camino y allí aplaudir cualquier opinión en la modorra militante de la cachaza o en la euforia irresponsable.

Ha ocurrido que un pensamiento, cuando logra calar en las mayorías, se repite y se repite y muchas veces, cuando pensamos que pensamos, en la embriaguez de la costumbre, solo estamos repitiendo un esquema que no visualizamos, inclusive, así atente contra nosotros mismos.

Pero somos revolucionarios porque desde que se pensó la primera vez ya es inevitable e imprescindible seguir pensando, hasta que, al fin, quizás, desemboquemos en la máxima expresión del pensamiento que es no pensar: cuando la idea se inserte en el cuerpo como órgano, configurando la cultura que nos mueva.

**“Lo que medio comprendemos / no es que nos han enseñao / la propia naturaleza / que el llano nos ha brindao”<sup>13</sup>**

La educación es el proceso a través del cual se aprende y se enseña la cultura. Mucho se ha escrito sobre esto. La escuela es un organismo educativo, pero también lo es la cárcel, la iglesia, los

---

13 Dámaso Figueredo. Canción: “El llanero completo”.

medios de comunicación, el barrio, la ciudad y el campo. La familia, la calle y viceversa. Si una persona no sabe leer y escribir no significa que no sea educada. Simplemente desconoce una técnica de captación y transcripción de la palabra oral (la lecto-escritura). Una persona que sabe leer y escribir también puede ignorar conocimientos que posea una persona analfabeta. Todos somos educados porque hemos recibido educación. Nadie, después que nace, permanece sin educación porque desde niño estamos expuestos al mundo donde nacemos, el cual te educa. Por tanto, educado es un campesino, un licenciado y un malandro. Todos aprendemos y enseñamos.

La educación puede ser un proceso consciente o inconsciente. El idioma que nos corresponde desde niños, el que aprendemos en el entorno familiar, se aprende inconscientemente, por condicionamiento. En nuestro caso, nadie desde la infancia nos está enseñando el castellano, simplemente, como los demás hablan castellano y estamos en contacto con ellos, lo aprendemos. Caso diferente si quisiéramos aprender otro idioma en una institución especializada, allí el proceso educativo es sistematizado.

La escuela, la universidad, son organismos educativos de enseñanza mediante selección del contenido y de técnicas educativas.

El conocimiento es ancestral y muchísimo más viejo que la academia. Antes de que existiera la universidad y graduara arquitectos e ingenieros, la gente diseñaba y construía sus casas.

## Jugando lo mete el perro

Se hace costumbre el mundo  
se hace costumbre el dolor  
se hace costumbre lo absurdo  
y se convierte en razón.<sup>14</sup>

Nos interesa en este tema reiterar que mayormente el aprendizaje se adquiere de forma inconsciente, por condicionamiento. El conductismo ha sido el principio en base al cual se ha sustentado todo adoctrinamiento cultural. Incluso hábitos corporales se adquieren por este medio. El cuerpo se envicia con facilidad. Pareciera que estamos configurados para pensar lo menos posible o al menos para hacerlo de manera automática. Aprendemos algo y lo repetimos hasta hacerlo costumbre. En esto, desde luego, influye el principio del placer y del dolor. Así como un animal se doma a latigazos, también se amansa al ser humano. Tanto la bofetada como la caricia se adhieren al inconsciente y resultan en una conducta afín.

Sin embargo, al parecer, los tiempos han demostrado que los golpes, al menos en los humanos, se revierten contra el golpeador, por lo que se ha descubierto que el principio del placer se puede emplear con muy buenos resultados. Generar conductas que concuerden con los intereses hegemónicos, de tal manera que los dominados se sientan a gusto con ellas y hasta las defiendan. Placer, angustia, miedo, son herramientas que moldean la personalidad.

Todos esos son procesos inconscientes. Aprender y desaprender traen inmersas sus propias condiciones. Así somos por naturaleza. Aprender es fácil, desaprender más difícil. Aprendizajes existen que ya no podrás desaprenderlos. El idioma, por ejemplo, usted no puede decidir su olvido de un día para otro. La cultura del humano que eres así te poseyó. Todo eso se hace costumbre. No te das cuenta de inmediato cuándo tienes que desaprender. Por lo general, es al límite, al borde del desastre. Como cuando alguien deja encendida la radio con sonidos que normalmente te

---

14 Gino González. Canción: "El costumbre".

desagradan y tú sigues absorto en alguna actividad y el ruido está ahí hasta que reaccionas y la apagas. Enamorarse es sencillo, desenamorarse más difícil. Pero también, en muchos casos, no sabemos cuándo llega el amor ni cuándo llega el olvido. Al prisionero, con el transcurrir de los años, no le perturban los hedores del calabozo. La consciencia para el olvido no se adquiere con facilidad y en muchos casos, cuando la obtienes, se aferra a ti la mala idea como pegoste irreductible. A veces también es tarde para el olvido o, por egocentrismo o vergüenza, te niegas a reconocer la equivocación. No será fácil para quien toda la vida sostuvo y defendió un concepto, admitir que estuvo equivocado. El olvido como virtud es una tarea vital que debemos cultivar.

Lo cierto es que mucho instituto de investigación de la naturaleza humana desde lo neurológico han instaurado los poderosos del planeta en este sentido y sus conclusiones han sido utilizadas con gran éxito tanto en lo político como en el mercado capitalista.

En esto, el arte ha sido una herramienta muy eficaz. No solo en el propio arte como mercancía, sino también en lo que se puede lograr a través de él. Se propusieron, en principio, condicionar al cliente o al público para orientar sus emociones hacia ese consumo. Incidir, manipular e imponer el gusto. La canción, el cine, la televisión y los contenidos de Internet han sido utilizados con ese objetivo. Estupidizar al consumidor, simplificar lo más posible para evitar el discernimiento y el análisis. Más acción y menos trama. Mucho ruido, alto volumen y escaso silencio. Gran velocidad y poca pausa. Mucho adorno y poca desnudez. Mucha pornografía y poco sexo. Mucha vitrina y poco color. Mucho encandilamiento y poca sombra. Todos los sentidos amasados en uno solo. Nadie podrá ya escuchar sin ver ni ver sin escuchar, pero tampoco coordinar todos los sentidos en la contemplación. Necesitaremos imperiosamente la alteración de alguno de ellos. Sin embargo, la realidad es tiránica y siempre, tarde o temprano, termina por imponerse.

—Pasaje, le decimos por aquí.  
—¡No! Usted es muy feo.  
Eso se llama, folklore<sup>15</sup>

Cada cultura configura un procedimiento y los comportamientos conllevan en sí mismos ideas y valores que conformaran una ética. Por tanto, cada nación, según su cultura, posee una espiritualidad inherente a ella. Esas ideas y valores son la base del accionar general de un pueblo. En fundamento a esta conclusión es que se ha definido folklore como saber del pueblo.

Ahora, si todo el conocimiento de un pueblo, incluyendo su propia conducta, es su cultura, ¿por qué llamarlo folklore? Recuerdo al recibir clases de Historia Universal en el liceo, donde por cierto no aparecíamos nosotros ni muchos otros pueblos tampoco, cuando se hablaba de los griegos o los egipcios, se decía la cultura o civilización griega o egipcia... No decían folklore griego o folklore egipcio. ¿Por qué al referirse a la cultura ancestral venezolana ese paradigma la designa como folklore en vez de civilización o cultura?

Cuando buscamos esos términos en el diccionario nos encontramos con que ninguno tiene una definición exacta. Cada uno agarra elementos del otro, pero en el uso para calificar a los pueblos sí se han establecido diferencias abismales. Ningún pueblo será civilizado: civilizadas serán las sociedades. Y la sociedad será caracterizada por su economía, aunque el peso de la economía se apoye en el lomo de los pueblos.

Según los avances habrá o no civilización, y el avance será caracterizado según el aparato productivo y el desarrollo de la industria, aunque sean los pueblos quienes muevan los engranajes. Ni la igualdad ni la justicia serán criterios para catalogar el “avance”.

Mucha carga ideológica tiene esos conceptos. Con el dedo del folklore se ha señalado a los pueblos colonizados y explotados. El país explotador tiene cultura, y los países explotados, folklore. De igual forma, es el término que se ha utilizado para denominar las manifestaciones creativas de las mayorías empobrecidas,

---

15 De un cuento de Alirio Seijas. *La Malquerida*. Estado Guárico.

en contraposición a las manifestaciones de las minorías opulentas o “cultas”. Allí, la marcada tendencia de llamar culto a quien tiene formación académica o escolar, y de llamar inculto a quien ha adquirido conocimientos sin pasar por la escuela o la universidad. Es el mismo mecanismo que implantó la falsa idea de que los académicos producen cultura y los analfabetos folklore, o a lo sumo cultura popular, terminología muy utilizada y puesta en boga, incluso por intelectuales de “izquierda”, pretendiendo contraponer un concepto al otro pasando por alto el carácter de clase de las definiciones.

En este orden, la música clásica es cultura, el golpe de tambor es folklore o cultura popular. Mozart y Caruso son cultura, Juan Esteban García y Dámaso Figueredo son folklore o cultura popular. En otras palabras, los ricos son cultura y los pobres son folklore o cultura popular. Se trata de categorizaciones despectivas y discriminatorias con respecto a los pueblos, a las naciones. Si un pueblo constituye una nación, la acepción más correcta sería la de cultura nacional y en esta, las diversas culturas, no subculturas.

## **“Soy un negro arrequintao con bastante raza de indio”<sup>16</sup>**

Somos el resultado de un choque violento entre culturas y posterior convivencia entre derrotados y vencidos. Inevitablemente quedarán secuelas de ese impacto.

Este territorio que hoy llamamos Venezuela estuvo habitado por muchas naciones originarias, las cuales poseían una cultura acorde a su modo de vida. Los pueblos indígenas fueron objeto de una invasión violenta por parte de gobiernos europeos. Los invasores también portaban una cultura según cómo vivían.

Dichos pueblos indígenas fueron sometidos y esclavizados mediante la espada y la religión. Esa relación de dominación acarrió una cultura consecuente tanto en los opresores como en los oprimidos. Como dicha invasión tenía un signo rígidamente

---

16 Dámaso Figueredo. Canción: “Ni en compadrazgo ni en primo”.

explotador de los recursos naturales del territorio, los amos exportaron mano de obra para complementar la nativa. Se obtiene mediante el secuestro de personas que esclavizan y trasladan prisioneras desde África. Los africanos llegan también con su cultura, la cual sufrirá las transformaciones resultantes de la explotación. En esa dinámica de la vida y en el transcurrir de la historia, ya ninguno será el mismo. Todos esos elementos serán determinantes en el perfil cultural venezolano y ellos suscribirán la paz o la guerra.

Los pueblos colonizados y esclavizados se resisten naturalmente a la dominación, y culturalmente también. Sin embargo, a través del tiempo, cuando ese dominio se fue transfigurando, al ya no estar latentes las primeras formas de sometimiento, rasgos de la cultura dominante pasaron a conformar parte de la cultura nacional, y hoy sirven, incluso, como resistencia ante nuevas formas de invasión cultural. Digo “resistencia” porque no encuentro otra expresión para explicar aquello, pues cuando lo dices, te imaginas al tamunangue defendiéndose del reguetón a punta de cuatrazos o al galerón moribundo improvisando décimas para sobrevivir. Algo así como una guerra entre los géneros donde los golpes de tambor, el joropo, malagueñas, fulías, parrandas, gaitas, golpes, vales, etc.; armados con piedras, palos, lanzas y flechas, resisten la embestida del rock, el vallenato, el rap, la salsa, el reguetón, etc.; los cuales atacan con bombardeos y armados de ametralladoras. Teatro surrealista y del absurdo. En ese universo de ritmos, todos tienen el común denominador de los pueblos y, a la hora de la verdad, cuando de negocios se trata, todos son objeto de explotación mercantil e ideológica.

La cultura del campesino sabanero y el de la montaña. El pescador del río y de la mar. El obrero de la ciudad y del campo. Ciudad y campo de cuando las adyacencias de las ciudades estuvieron llenas de conucos que después fueron barrios. La cultura del conuco y de la fábrica. Las herencias culturales de las guerras internas y externas de los que llegaron con sus cicatrices. La cultura del petróleo y de la mina. La religión, la escuela y el bar. La radio, el cine, la televisión y el Internet. El imperialismo y las transnacionales de la comunicación masiva. Por todo

ese territorio cultural anda la música del género que sea. Por todo eso anda diseminado el mestizaje sobrepasándose a sí mismo.

Se puede conseguir, ese mestizaje, con cierta exactitud en una que otra expresión cultural, pero no será fácil, y menos aún por separado: indígenas, afrodescendientes y blancos criollos. En ninguno vas a encontrar intacta la cultura de tus antepasados. Tal vez alguno que otro pueblo indígena en lo recóndito de la selva, aunque ya no hay rincón de este planeta que haya permanecido aislado sin contacto con los demás. Desde luego que estará presente la herencia cultural en unos más que en otros, pero ninguno podrá ser representante genuino de aquellos. Todo está ligado, desde lo biológico hasta lo cultural. Somos afrocaribes, afrovenezolanos, indovenezolanos y criollos o blancovenezolanos. Hay individuos a quienes lo único que los conecta con sus ancestros es el color de la piel, pero no la cultura.

Una cultura la determina la manera como se vive. Nuestra cultura se ha configurado teniendo como base desigualdades sociales y relaciones de explotación históricamente establecidas. Pensemos en cómo pensamos actualmente, en cómo vestimos, qué comemos y cómo comemos, qué y cómo producimos, cuáles son nuestros gustos musicales, cómo es nuestra vivienda, cómo es nuestra salud, cómo nos enamoramos, cómo nos divertimos, qué nos alegra o entristece... cómo vivimos, y llegaremos a la conclusión de que nuestra vida está signada por el mercado capitalista, el cual impone el estilo de vida. El capitalismo es nuestra cultura hegemónica y ella tendrá influencia sobre las otras.

**“Si no agarro mi garrote / y lo sueno en una perola / pero el deber que yo tengo / es cantar la música criolla”<sup>17</sup>**

La identidad nacional, obvio, estará bajo la influencia de esa hegemonía. Cada grupo cultural tiene su identidad, lo mismo que el manicomio, la familia, el ejército, la cárcel, la iglesia y el hospital.

---

17 Dámaso Figueredo. Canción: “Hombre de colcha y cobija”.

A su vez allí cada quién tendrá la propia. En el manicomio una cosa es el enfermero, el psiquiatra y el paciente. En la fábrica, una cosa es el obrero y otra el dueño, aunque ambos manejen la misma jerga productiva y les guste la salsa o el rock. Hay identidad de clase e identidad política. Como hay coincidencias culturales, también las hay en la identidad. Usurpación de identidad o asimilación de la identidad del otro. El esclavo con el pensamiento del amo. El colonizado que exalta, admira y defiende al imperialismo. El vendepatria y el esquirolo. En la identidad nacional, la coincidencia más elemental es el nacionalismo, la independencia y la soberanía territorial. Quien no asuma esos valores es un traidor a la patria.

La identidad nacional es elemental para que un país comprenda la razón de su propia existencia y pueda denominarse patria. En íntima y placentera concordancia con nuestra identidad y posición política, sostenemos que la libertad de un pueblo es del tamaño de su convencimiento cultural. Confiere la fortaleza espiritual necesaria para asumirse como pueblo y defenderse a sí mismo en un momento dado. Si un pueblo no sabe quién es, se pone del lado de su agresor y no lo sabe.

No se trata de reivindicar la nostalgia, sino de lo que significa desde el punto de vista político para un pueblo desaparecer culturalmente. Un país desaparece cuando se queda sin pueblo su propia cultura, para deambular en el vacío entre los embates de la oferta y la demanda sin el hilo espiritual originario.

El pueblo es el núcleo de su cultura. Similar a la bomba atómica, que al explotar el núcleo se desencadena una metástasis mortal, así se desmorona una nación cuando se resquebrajan los cimientos de su fisonomía. Allí será presa fácil de la colonización.

Necesario es que un pueblo mantenga una conexión afectiva con su legítima cultura. Que se quiera. Que no se avergüence de sí mismo. Que se conozca y se valore. Que pueda apreciar e identificar su propio rostro.

Estimar y enaltecer sus ancestros, su gente, su historia, sus luchas, sus cantos. Sin dogmas y con sentido crítico, asumir rotundamente a pleno corazón los hilos espirituales del colectivo histórico al cual pertenece y fortalecerlo para la querencia que

nos unifica en torno a la nación y sentirla patria. Entre la diversidad cultural, asumir la que nos identifica sin arrogancia ni contraponiéndola con otras como la mejor. Maravillarse con lo diverso, sin avergonzarse de sí mismo ni menospreciar al otro.

Pensamos que las personas nacemos potencialmente amorosas para vivir en colectivo. El individualismo ha reforzado una condición depredadora en nosotros. Aun así, y a pesar de la esclavitud, en nuestro inconsciente colectivo prevalecen valores comunitarios. Nos hemos organizado en cayapa desde tiempos lejanos. Nos emparrandamos y fuimos juntos a la guerra, hemos afrontado las mismas dificultades y disfrutado la misma alegría, nos hemos querido y nos queremos más allá de las paredes de la casa y de los apellidos.

A pesar de tanta derrota y de victorias traicionadas, esas fortalezas que aún nos quedan no debemos asumirlas como nostalgia momificada ni en pasado inerte, sino en presente vigoroso. Todos esos indicios de lo que fuimos y somos están ahí para que nos pensemos hasta crear al fin la palabra que nos nombre.

Doy fe de que he intentado sustentar estas ideas lo menos contaminadas posible con este lenguaje que, por más que se intente, no encontramos cómo deslastrarlo de la carga ideológica adherida en su largo trayecto, asimilando semánticas que cada vez más imposibilitan la exacta expresión. Todo lo dicho hasta ahora era preciso decirlo para poder contrapuntear con “El llanero completo”, el cual requiere argumentos acordes con él, y solo escudriñando en la memoria perdida del pueblo se pueden encontrar. Es preciso devolverse hasta bien lejos para llegar. Cruzar ríos crecidos de caimanes y tembladores. Amansar potros cerreros y pelear cuerpo a cuerpo con el tigre. Conocer de pócimas y conjuros. Para este contrapunteo no se puede desperdiciar ningún suspiro, se deberá colocar el corazón exactamente en el afecto.

Cantores como Dámaso Figueredo son la puerta abierta del potrero hacia la sabana sin linderos que nos libera vigorosos, a pleno aguacero, para encontrarnos con los abuelos que fuimos y somos. Agradecemos esta canción que, violentamente apacible, a relámpago y canoa, nos devuelve del olvido, pero perturba el rostro de la abuela en el estante del mercado...



## El canto llanero como mercancía

To lo que echa sangre es carne y lo que güele es aliño.<sup>18</sup>

En el devenir de ese imperceptible salto del instinto al pensamiento, de la mano a la herramienta, de la recolección y la caza a la agricultura, el trabajo colectivo muta también hacia formas de explotación al otro, y la producción hacia la mercancía. La alienación del trabajo de la que habla Marx.

Debido a cuál circunstancia o condición natural y/o espiritual, la cultura adquiere esas perversidades. En la fe de que somos mayormente amorosos, se me ha ocurrido la teoría de “el cochinito malvado”. Eventualmente se ve, entre las crías de una cochina, un cochinito insaciable que quiere mamar de todas las tetas y usurpa el lugar de los demás. Y la malicia hace estragos entre la mansedumbre. Pero, también veo a los perros peleándose por tener sexo, frenéticos, extasiados ante el celo de la hembra y luego, pacíficos, todos echados, saciados o diluido el sortilegio. No hay amor en el pájaro que come las garrapatas en el lomo del toro ni odio en la culebra que devora al ratón.

Del animal venimos y del animal conservamos gran parte de su naturaleza, pero ni esa paz ni esa violencia la podemos extrapolar mecánicamente, aunque la usemos como metáfora. No nos corresponde aquí profundizar ni filosofar sobre eso. Pero sí enfrentar, revertir, desechar o renunciar a las perfidias culturales que nos someten, martirizan y corrompen como pueblo.

La cronología histórica de la alienación del trabajo materializada en mercancía está registrada en hechos. Cualquiera los puede consultar. Tal vez, menos perceptible, estaría la de la conducta o comportamientos generados a partir de ella. Tanto de aquellos adquiridos por lógica conductista en la práctica y la

---

18 Dámaso Figueredo. Canción: “El llanero adivino”.

repetición, hasta los impuestos premeditadamente por los laboratorios y empresas de la manipulación mental al servicio del capital. La ciencia, la tecnología y el arte serán instrumentos y negocios del capitalismo. La invención, la creatividad es una condición primaria de la gente en su desarrollo cultural para la resolución de problemas y mejorar la calidad de vida, pero el capitalismo generará formas para usufructuar esa aptitud. La creatividad, la invención, la investigación... todo eso tendrá un interés mercantil. El capitalista invertirá en esa línea, pero recuerde que la rapiña es inherente al capitalismo, por tanto, también estará a la caza de todo lo que encuentre en las comunidades que haya surgido por iniciativa propia para comprarlo o arrebatarlo por cualquier medio. Pero, de igual modo, estarán también quienes a conciencia se dedicarán a inventar y patentar lo creado para su venta.

Más que como a quien le gusta el chisme que por otra cosa, una vez le preguntamos a El Cazador Novato de los plagios en la canción llanera y él se sacó el lazo así: “Eso andaba orejano porai y quien lo encontrara era de él”.

Mucha música y canción hubo por esos montes que terminó siendo anónima, pero también patentada por algún oportunista en esos tiempos donde la comunicación entre esos lejanos lugares con los centros urbanos era mínima y dificultosa. Cuenta Rusbel Prado que estaba un grupo de copleros y músicos llaneros cerca de SACVEN (Sociedad de Autores y Compositores de Venezuela, fundada en 1955) en Caracas, rondando por allí a la espera de que alguien los contratara pa matá un tigre, y entonces y que pasó frente a ellos un reconocido músico y compositor nuestro con una carpeta bajo el brazo y Carlos González y que le preguntó:

—¿Pande vas porai, fulano?

—Por aquí, a registrá unas cancioncitas.

Y que respondió el fulano, y Carlos y que le dijo:

—Erga, cualquier rato vas a registrar el himno nacional.

Mucho cuento de esos hay en los caminos con su carga de verdad y de leyenda, incluso de canciones muy populares. Lo mismo ha ocurrido con la ciencia y la tecnología. Los capitales a la caza de cualquier invención, y aquí sí es verdad que muy

poca leyenda existe, sino más bien una extensa crónica de guerra en los inauditos despojos, agresiones, saboteos, atracos, propios de la competencia, que de sana e inocente nunca ha tenido nada. Inversiones en la investigación científica y en expediciones con esos fines. Encubiertas y encaradas, desde un Alejandro de Humboldt y su “pasión naturalista” hasta la invasión militar en Libia e Irak. Desde el legendario supuesto enfrentamiento en relación a la electricidad de Tomás Edison y Nikola Tesla, uno como negocio para intereses capitalistas particulares o corporativos y el otro para beneficios colectivos, o simplemente la pugna en el negocio de uno que proponía la “corriente continua” y el otro la “corriente alterna”. Hasta la vertiginosa carrera de hoy de los laboratorios y centros de investigación de las transnacionales farmacéuticas, en la búsqueda de una vacuna contra el Covid-19, babeantes por sacar provecho mercantil de la pandemia. Lo cierto es que, de cada invento, sus posibilidades de explotación industrial y mercantil.

La canción ya tenía sus formas primarias de comercialización en los escenarios ambulantes, en el teatro o en la fiesta. La primera forma de adquisición distinta a la oralidad y sin la presencia de los creadores fue la partitura. Primeros asomos de la farándula también, pues la fama de un compositor favorecía la venta de sus partituras, las cuales eran adquiridas por otros músicos para interpretarlas cuando les correspondiera animar alguna fiesta. Los primeros aparatos de difusión de la música diferente al espectáculo fue la pianola. Aún no había forma de hacerlo con el canto hasta finales del siglo XIX cuando se logra grabar la voz y casi inmediatamente se inventa el fonógrafo, una década después el gramófono y con este el disco. Así surge la posibilidad de explotar comercialmente una mina hasta ese momento prácticamente intacta: la canción de los pueblos. La partitura recogía la música de y hacia la elite. Ellos serían, por ende, los primeros en utilizar este extraordinario descubrimiento de la grabación y reproducción musical (hacia finales del siglo XIX ya se habrán grabado algunas obras de música clásica, y es Enrico Caruso, cantante de ópera, a quien registra la historia como el primero que graba un disco de vinil hacia 1902), pero los empresarios se percataron de un

gran mercado y la posibilidad, mediante este invento, de explotarlo masivamente: los pobres. Así, los pobres no solo eran una gran fuente de materia prima: la canción, sino también consumidores del producto: el disco.

Las maniobras capitalistas son multifactoriales en un solo sentido: la mercancía. Debido a las investigaciones y descubrimientos en el área del conductismo, ya se tenía conocimiento de los beneficios de la publicidad. Surge la radio y más tarde la televisión, instrumentos que serán un negocio redondo, pues no solo serían medios ideales de sugestión mediática en pro de la mercancía y su política, sino también mercancías en sí mismos; artículos que el consumidor deberá comprar. Es decir, compro los aparatos (radio, televisor) y estos, a su vez, son el canal para inducirme a comprar otros productos, en este caso el disco, caset o cualquier forma de empaque, lo que implica e induce también a la adquisición de un equipo para reproducirlos. La radio, en aquellos primeros años del disco, será su gran cómplice, junto a la rocola (nombre que se asimila por la marca comercial de una de estas máquinas reproductoras de discos, donde al insertar una moneda se seleccionaba la canción a sonar), la cual venía, junto al gramófono, a sustituir a la pianola. Complementándose, en lo sucesivo, con medios audiovisuales como el cine y luego la televisión. En la actualidad, el Internet.

Todo eso, en esencia tiene el mismo mecanismo perverso desde ayer hasta hoy, a no ser por los niveles de alienación cada vez mayores. El audiovisual acaparó tanto la atención que, como señalamos antes, se irá atrofiando el oído hasta el punto de que nadie será capaz de escuchar sin ver, al menos, desde luego, que sea ciego. En esto se ha llegado al extremo de videoconferencias, una persona sentada al frente de una cámara hablando, cuando, más allá de su palabra, no hay más nada que observar; a no ser su rostro, la ropa, la mesa, algún cuadro detrás o el movimiento de las manos. Ya se hacen norma los desabridos escenarios virtuales que enmascaran la ausencia y la soledad.

Desde los inicios y a lo largo del siglo XX, la discografía tenía su mercado, el cual se irá acrecentando. Ya mencionamos a Caruso y se sabe de discos de Carlos Gardel, sin duda uno de los primeros

en América Latina, grabados hacia 1917. La popularidad de este cantor fuera de las fronteras argentinas, además de las giras por los teatros de la época, debió ser también a través del disco en gramófonos y vitrolas (primeros aparatos reproductores de discos que habíamos mencionado). Recuérdese que, para 1935, Gardel visita a Venezuela, lo cual no hubiese hecho de haber sido un desconocido. Son los primeros años del cine también. Interesante, por cierto, las iniciales grabaciones de este cantor, mayormente a dúo con José Razzano, donde se aprecia lo genuino del canto en uno de los géneros de la cultura musical del pueblo argentino. Aunque andaba porái Atahualpa Yupanqui y tantos más, aún no salían a la luz pública. Ya mencionamos que estos cantos serían objetivo mercantil para la industria discográfica como se corrobora tiempo después en Venezuela y otros países.

A Venezuela llega la radio por primera vez en 1926. En la década del treinta se irá expandiendo débilmente, pero será en los años cuarenta y cincuenta cuando se consolida hasta su auge total en los sesenta y setenta. Su hegemonía comunicativa será desplazada o compartida con la televisión a partir de los setenta. Ya convivía con el cine y la rocola. Desde los años cincuenta se irá propagando el cine, y ya en los setenta prácticamente no quedará una ciudad o pueblo que no cuente con al menos una sala de cine. En esto no podemos dejar de mencionar la propagación e influencia del cine mexicano y de su música a través de él. Cabe destacar que, para observar como una expresión musical va sufriendo sus transformaciones, la ranchera mexicana en Venezuela sería un buen ejemplo. En esos caseríos, los músicos campesinos, en su intento por imitarla quizás, la ejecutaron a su manera.

De igual forma, la expansión de la rocola para los años setenta será total, no habrá bar y/o restaurante en el país que no cuente con una. Desde los años ochenta, estos instrumentos de comunicación serán desplazados por otros. Las salas de cine por el betamax, el VHS y el DVD. La televisión también será cine, más aún cuando da un salto hacia la televisión por cable. Las rocolas, los tocadiscos y reproductores de casets desaparecerán. Ya en la era del CD, habrá equipos multifuncionales por los que servirán para oír la radio, reproducir los discos y ver películas. Incluso,

al momento que confluyen los diferentes empaques, saldrán a la venta equipos que reproducían acetatos, casets y CD. Toda una ofensiva tecnológica, y en medio de ella, el consumidor jalado por las orejas de aquí y de allá. Fijese hasta dónde llegamos, todo lo que ha sido capaz de hacer el cochinito malvado. Hoy día con el Internet, las computadoras, los teléfonos inteligentes, y en estos, las redes sociales, se intensifica de manera brutal. Cambian las formas, pero el objetivo sigue siendo el mismo. Allí, entre la rapiña, nuestro cerebro como un pellejo que se disputan los buitres.

Para las ondas expansivas de esta comunicación se requerirán aparatos receptores y, desde luego, dispositivos reproductores en el caso del disco. En estos la electricidad juega un papel decisivo. Debido a esto, donde no llegaba la electricidad, el consumo de la comunicación por esos medios no se imponía con facilidad y todavía, en el caso de la música, lo que en específico nos atañe, la misma se generaba a partir de su germen primario: la gente. Vi, a mediados de los años ochenta, en un pueblito del llano adentro venezolano donde aún no llegaba la energía eléctrica, un grupo de llaneros, la mayoría jóvenes, girando en torno a un arpa y a un litro de aguardiente, turnándose para tocarla. Cualquiera tocaba el cuatro o las maracas o cantaba un pasaje o contrapunteaba, pero todo el interés estaba en el arpa. Seguramente era una de las pocas arpas que había por allí, por lo que todos remolineaban alrededor de ella como avispas en el dulce.

Ante las limitaciones, debido a que la electricidad no llegaba hasta las poblaciones apartadas de los centros urbanos, salen al mercado gran cantidad de equipos que funcionaban con baterías, las cuales se agotaban y se precisaba adquirir otras para seguir utilizándolos. Otro negocio.

La radio en los primeros tiempos funcionará en la capital con amplia cobertura nacional. Luego se establecería en las principales ciudades del país y a nivel más regional. Posteriormente habrá irradiado por todas partes, más aún con el auge de las radios comunitarias. Se escuchará radio masivamente. Aun cuando buena parte de la población no tuviera artefactos para escuchar los discos en físico, a través de la radio la música se propagaba y servía como instrumento para la publicidad de otros productos

comerciales. La industria cultural aprovecha eficazmente aspectos relativos a la naturaleza humana que ha descubierto el conductismo desde los tiempos de Pavlov y de Watson. Sabe que el humano no solo tiene necesidades físicas, sino también espirituales y que, a partir de estas, se puede maniobrar. La radio en sus inicios, por razones obvias ya mencionadas líneas atrás, toma elementos del teatro para la difusión. Será el apogeo de las radio-novelas, pero también de la música en vivo. Los noticieros y el deporte también serían otro recurso utilizado con ese propósito. Se narrarían los eventos deportivos: el boxeo, el beisbol... y se da inicio también al fanatismo deportivo.

En los formatos teatrales de la radio tendrá lugar las iniciales difusiones de la canción del pueblo. Será uno de los primeros indicios de cuando estos cantos empiezan a separarse de sus escenarios naturales. También las salas de los cines y otros espacios diseñados con ese objeto como los teatros. Creadores, intérpretes, agrupaciones intentan con avidez presentarse en ellas, pero también la propia radio en el afán de “novedades” estará a la búsqueda de aquellos que, según los criterios estéticos asumidos, se adapten a sus intenciones. Esos criterios de selección se irán modificando con la realidad según la demanda y la oferta.

A finales de los años cuarenta se establecen los primeros sellos discqueros. Una empresa transnacional y otra surgida en el país. Todavía es incipiente la industria discográfica. No es suficiente la adquisición de equipos reproductores que aumenten su demanda. La rocola, junto a la radio, son el principal instrumento de difusión masiva. La industria del disco tendrá un mayor impulso en la década del cincuenta y se consolida en los años sesenta y setenta.

En esos primeros años realizan sus primeras grabaciones cantores y agrupaciones, propias de la música y el canto de sus lugares de origen, forjados en las entrañas de su expresión cultural. Otros no grabaron nunca. Algunos, quizás, quisieron hacerlo, pero no pudieron, y están los que no les interesó eso o nunca se enteraron.

De la conversa con el viejo José Rafael Oquendo, en 1986, quien para esa fecha tendría unos noventa y tantos años de edad, su relato me confirma algunos aspectos relativos a estos asuntos que he venido mencionando. Fue “El Viejo Quendo”, tal como

se le conocía entre la muchachada de mis años de crianza, un reconocido coplero de los llanos orientales. Tomando en cuenta su edad para el año de esta conversa, estimamos su actividad cantarina a partir de 1920 aproximadamente o como mínimo desde los años treinta. En dado caso, la exactitud de estas fechas no es lo determinante en este trabajo; otros, según el interés, que las ubiquen con más precisión. Decía ser nieto de Ángel Custodio Oquendo, “uno que cantó con el diablo”. Este personaje inspira una leyenda que escribió y grabó José Romero Bello, *Leyenda de Paulino El Turupial y Ángel Custodio Oquendo*. Nos relata también, El Viejo Quendo, el contrapunteo que sostuvo con Morocho Cova (Covo, según era su apellido real) y sus andanzas con el arpista Rafael “Ceniza” Hernández, músico y cantor de lejana referencia en esos llanos. Indica, además, cuánto cobraba un conjunto para esa época, lo cual demuestra que ya para entonces existían transacciones en esa música.

Los maestros arpistas Patricio Machuca, Carlitos Pérez y Benjamín Díaz me contarían, ya para cuando el mercado del disco se imponía, cómo, desplazados por el tocadiscos, hubo un momento donde casi nadie bailaba con ellos. Cuentan, incluso, que en esos caseríos donde no había luz eléctrica, se sentaban a esperar que se agotara las baterías a unos “picocitos” muy frecuentes cuando eso que reproducían discos 45, los cuales eran de dos canciones, una por cada lado, para que al fin la gente se interesara en ellos.

De allí que no son los discos un dato referencial para determinar la importancia, la antigüedad ni la calidad del cantor y de las canciones. Como tampoco es la fecha de grabación el dato idóneo y objetivo a la hora del análisis de una canción, sino más bien el año o los tiempos de su creación. A lo sumo, la fecha de grabación solo indica el año del registro fonográfico.

En aquellos tiempos, al igual que en los más recientes, aunque tal vez no en la misma proporción, todos esos cantadores debieron pasar por diversos escenarios antes de grabar y muchos jamás grabaron, tal como ya habíamos mencionado. Y cuando decimos escenario, vamos desde una radio hasta una calle o sala de un teatro o de una casa o del caney o del patio. Luego, los sellos disqueros hasta fabricarían sus propios “artistas” que pasaban

directamente al estudio de grabación y, mediante la publicidad, abarrotarían escenarios.

Hubo y hay mucha verdad de incógnito. La propaganda masifica e impone verdades. Nosotros solo nos disponemos a señalar algunos referentes de los primeros que grabaron en los inicios de la industria discográfica en Venezuela. En el saco de la producción fonográfica de ayer a hoy, en nuestro país como en todo el mundo, encontrará buenas, mediocres y pésimas producciones musicales.

En las primeras décadas del siglo XX se conocen contadísimas grabaciones y discos realizados fuera del país. Se señala como el primero en grabar en Venezuela a Alfredo Sadel hacia 1948.

En otros géneros distintos al llanero, entre los primeros que grabaron, vamos a señalar dos o tres como referencia.

En Lara: Don Pío Alvarado graba algo tarde en relación a su trayectoria, pero es uno de los primeros junto a Los Golperos del Tocuyo. Del oriente: Chelías Villarroel, Francisco Mata, Jesús Ávila. Entre Lara y Oriente: Benito Quirós. En la música central: Fulgencio Aquino, Salvador Rodríguez y Margarito Aristiguieta. Del Zulia: Jesús Reyes “Reyito”, Armando Molero y Ricardo Aguirre. De la parranda central: La Verde Clarita. Vale incluir aquí al Quinteto Contrapunto en variados géneros.

En los años setenta surgen otros sellos disqueros y proliferan otros cantores, cantoras y agrupaciones. Se conocen en las voces de intérpretes como Gualberto Ibarreto y Lilia Vera, la obra de compositores como Luis Mariano Rivera y Otilio Galíndez. A través de Un Solo Pueblo se difunden otros ritmos de nuestra cultura musical: golpes de tambor, parrandas, fulías, golpes serranos. Son los tiempos también en esa década e inicios de los ochenta de El Madera, Serenata Guayanesa, Carota, Ñema y Tajá, Luango y tantos más.

Importante señalar un antecedente en todo esto. Para 1948, durante el reciente gobierno del presidente Rómulo Gallegos, Juan Liscano organiza un evento en Caracas donde reúne una muestra de la cultura musical ancestral venezolana, de una buena parte de las regiones del país. Entre ellos, de los llanos, estaba Ignacio “Indio” Figueredo y sus acompañantes. Ya el Indio había hecho presentaciones en la capital.

De esos años también destaca Juan Vicente Torrealba. De estos dos arpistas, sería el primero en grabar. El Indio Figueredo lo haría luego. Voy a destacar las circunstancias que originan la destreza y obra de estos dos arpistas. El Indio Figueredo aprende en los montes, en su entorno, en los bailes y parrandos campesinos. La vida de Juan Vicente transcurre entre Caracas y Camaguán, donde su padre tenía un hato. Allí aprende las primeras nociones del arpa, pero sería la guitarra el primer instrumento que ejecuta; luego, en Caracas, a principios de los cincuenta, retoma el arpa y en adelante sería arpista, incluso fundaría su propia agrupación. Estas circunstancias, sin duda, determinarán el estilo y obra de ambos arpistas. Permite también entender las diferencias, que se establecerán luego de la masificación de este género musical, entre músicos y cantadores, según el medio donde aprendieron. Unos directamente en la cotidianidad donde viven, otros al salir de sus lugares de origen que, por nostalgia u otras razones, entre estas el negocio, deciden aprenderlo, y entre estos, quienes aprendieron, exclusivamente, por influencia del disco, teniendo como guía las grabaciones.

En adelante, se conocerán otros arpistas más allá de sus regiones. Tal vez en estos, determinando las influencias se podrían precisar las escuelas, signadas por un anónimo entorno cultural o quizás por los influjos de otros arpistas anteriores o contemporáneos. Como en todo arte, unos mantendrán o desarrollarán estilos propios.

Voy a nombrar entre tantos a José Acevedo, Alfredo Tenepe, Cándido Herrera, Silvio Cancines, Urbino Ruiz, Amado Lovera, Armando Guerrero, Hugo Blanco, Omar Moreno, Remigio García, Eladio Romero, Benito Brito, Valentín Carucci, Alberto Román, Eugenio Bandres, Joseíto Romero, Ramón Quinto, Pedro Castro, Eudes Álvarez, Lionso Vera, Neris Torrealba. Queda de ustedes escucharlos y establecer las influencias y la originalidad en ellos.

En la bandola llanera, Anselmo López. Juan Esteban García y la bandola de ocho cuerdas, que se conocería a raíz de una grabación de campo realizada en 1973 por Luis Armando Roche y Héctor Moreno en Altagracia de Orituco.

Debo recordar que en este trabajo se toma como referente la música y el canto en relación con la discografía en unos años específicos para fundamentar el tema y nos sirva como marco conceptual en este contrapunteo con Dámaso Figueredo.

“Amigo mío, el tiempo bueno se acaba / aquella época, mejor ni me recordara / cuando Ángel López, un cuatro lo repicaba / acompañándole el arpa al negro Agustín Linares”<sup>19</sup>.

Los músicos, obvio, serán parte fundamental de la canción. De hecho, en los primeros tiempos donde el baile era lo primordial, se cotizaba era a los músicos, los cantadores sobran. Ese principio ha prevalecido aún en el joropo central, aunque no tanto como antes. Sin embargo, aún prevalece que, en cualquier fiesta amenizada con un conjunto de arpa o bandola, sobra quien cante.

Pero, en la música comercial llanera, todos los esfuerzos publicitarios se orientarán a posesionar a las cantadoras o los cantadores.

Unos más genuinos que otros en relación al llano, entre los primeros que graban a mediados de los años cincuenta y en la década del sesenta son: Ángel Custodio Loyola, Magdalena Sánchez, Carlos González, Marisela, Eneas Perdomo, Mario Suárez, Rafael Montaña, Juanito Navarro, Adilia Castillo, José Romero Bello, Juan del Campo, Isabelita Aparicio, Antonio Barcey, Pedro Emilio Sánchez, Marcelo Quinto, El Catire Carpio, Francisco Montoya... En los setenta el caudal será más extenso.

En la década de los setenta, Dámaso Figueredo graba por primera vez.

Contaba El Cazador Novato que en un hato de los Llanos en donde un acaudalado ganadero lo había contratado para cantar en una fiesta, conoció a Dámaso Figueredo. En la madrugada, desde el lugar y el chinchorro que le habían asignado para dormir, escuchó un arpa y a unos copleros contrapunteando en el caney donde iban a dormir los peones. Se levantó, fue hacia allá y amaneció con ellos parrandeando. Uno de los copleros era Dámaso. Allí conoció sus facultades como contrapunteador y compositor del pasaje y el corrío. El Cazador le propuso apoyarlo para

---

19 Dámaso Figueredo. Canción: “Guardatinajas”.

que grabara y se ganara unos reales, a lo que Dámaso contestó: “¿y por esa jodía pagan?”.

Quién podría imaginar en ese momento que luego Dámaso Figueredo sería un cantor comercial que generaría cuantiosos dividendos a la empresa disquera, cuando su canción volviera empaquetada para la venta a todos esos pueblos y caseríos de sus orígenes, y la gente comprara los espejos de la nostalgia para verse el rostro. Ya había captado el capitalismo para su provecho mercantil uno de los requisitos más elementales de la apreciación estética, consistente en la compraventa de la representación de sí mismo. En lo sucesivo, formas más sofisticadas para la manipulación del ego desarrollarían la industria del arte.

## **Embarbascando el pescao**

Esta es la imagen que se me ocurre para seguir hablando de los trastabilleos del canto en los anaqueles de sus mercaderes. Para quienes no lo saben, consiste en arrojar al agua sustancias tóxicas (en este caso la corteza del barbasco) para emborrachar o matar los peces y que salgan a flote. Han sido los empresarios del espíritu, en todas sus modalidades, una especie de pesca de arrastre que desgarró las raíces del alma desde las profundidades de las aguas para obtener el máximo provecho.

En el caso de la canción, la explotación del talento por parte de los sellos disqueros tiene un malévolos historial. Los contratos con la empresa, más aún si eras desconocido, prácticamente era regalado el trabajo. El porcentaje de ganancia por discos era risible. La gran tajada se la llevaba el empresario. Los cantadores que adquirirían fama se rebuscaban con las presentaciones, aunque en muchos casos había que dar un porcentaje de los honorarios también a la empresa. Si un cantante tenía popularidad, en los contratos se establecía el compromiso de grabar hasta dos y tres discos por año. El autor renunciaba a los derechos de la obra, incluso hasta después de muerto. En el mayor de los casos cuando un cantador de renombre fallece, sus discos, debido a ello, tienen más demanda. La empresa no iba a pasar por alto ese detalle.

Por tanto, se establecían cláusulas en los contratos donde se preveía eso y señalaba la renuncia a los derechos por tantos años en caso de muerte. Muerto el cantante, por contrato, el empresario se queda con sus canciones y el derecho a comercializarlas, sin ninguna obligación con los familiares. Pero es que también, si ya no tenías contrato con la empresa, no podías usar tus obras. Conocida es la disputa legal que sostuvo El Cazador Novato con una de esas empresas disqueras por recuperar sus matrices y poder reproducir sus propias canciones. No podías hacerlo, si usted quería comerciar sus canciones, tenía que grabarlas de nuevo. Increíble, pero cierto. Quien podía, intentaba grabar y producir el disco por su cuenta, aunque sería más difícil la distribución y difusión. Caías en las garras de las distribuidoras y la payola. Alí Primera fue uno de los que se organizó en ese sentido, creando, junto a Gloria Martí y otros, el sello Cigarrón, el cual, más que una discográfica, era una manera simbólica de etiquetar los discos que producía, tanto Alí como el resto de la cantoría: El Grupo Ahora, Los Guaraguaos, El Gordo Páez, La Chiche Manaure, Carlos Ruíz, Tilo Clara y tantos y tantas más, constituidos en el movimiento de “La Canción Necesaria”. La distribución la realizaban ellos mismos, mayormente en los eventos que se organizaban. La difusión radial era prácticamente nula. Tan solo en algunos programas como *Los Venezolanos Primero* de Gerardo Brito en Barquisimeto. Sin duda, son una referencia en Venezuela en la producción independiente y colectiva, establecida por los propios trabajadores del arte que intentaron abrirse camino por sí mismos sin recurrir a los sellos disqueros capitalistas. Muchos intentaron romper ese cerco. Entre los últimos que recuerdo en esto está Pedro Rodríguez, tratando de promocionar y comercializar por sí mismo sus producciones y de aglutinar a otros copleros con ese fin. Lo más común de quien grababa y reproducía sus discos por cuenta propia era tratar de venderlos. La lista de fracasos de esos emprendimientos discográficos es larga.

“Llegamos a la ciudad / como virolo sin lentes / como renco sin  
muletas / sin sabe pande movese”<sup>20</sup>

---

20 Gino González. Canción: “Guacharaca conuquera”.

La música llanera es, entre las demás expresiones musicales del país, donde en principio la empresa disquera “pone el ojo”. Seguramente debido al conocimiento previo sobre la aceptación que tenía el género en una parte de la población, la cual se comprobaría según la demanda del disco o quién sabe, pero lo cierto es que, entre todas las expresiones musicales, fue la más difundida. No quiere decir esto que era de gusto masivo, solo cautivaba a una parte del mercado. Aún tenía, como todas las vertientes musicales campesinas, el desprecio y la discriminación en gran parte de los consumidores.

Aún recuerdo cuando los dueños de la casa al final de la fiesta colocaban música llanera para correr a la gente. No era el “Alma Llanera” como equivocadamente pregonan algunos. Esta también se colocaba y se hizo costumbre para indicar el final, más que todo en los espectáculos públicos. Algo así como “todo estuvo bien, disfrutamos bastante y gracias por venir”. Pero, en la fiesta familiar del barrio, en aquellos tiempos donde no eran tan restringidas y quien la hacía estaba expuesto a recibir “visitas indeseables” más allá de los invitados (mucho trifurca se armaba cuando se trataba de sacar a los coleaos), casi siempre, al final se quedaban un grupo de borrachos entre arroceros e invitados que se resistían a marchar, y entonces el anfitrión, como sabía que no les gustaba, colocaba música llanera; mientras más campesina mejor, para que se fueran.

La mayoría tenía preferencia por otros géneros impuestos de la época como la salsa, la balada y el rock. Nada extraño tendría, en esa perniciosa tendencia de no visualizar a los verdaderos culpables, sino a las máscaras que los encubren, de que los partidarios o expositores de los otros ritmos odiaran a aquellos cuando en realidad también eran instrumentos de la industria discográfica.

Con el transcurrir de los años, la música llanera se masificaría de tal modo que nada extraño resulta hoy día en las fiestas todo el mundo bailando joropo al final o en algún momento. De hecho, en la actualidad, tanto el joropo llanero como el central convoca a bailadoras y bailadores que abarrotan los espacios donde se celebran estos joropos públicos. Pero no siempre fue así. Mejor

dicho, siempre fue así en los campos donde prevalecía exclusivamente la música ancestral como diversión. Eso era lo que se bailaba porque esa era la música y ese era su baile. Pero hubo un momento en que fue siendo desplazado por los ritmos de moda. En cuanto a esto, hay otro episodio que también quisiera destacar de aquellos años. Eran comunes fiestas populares y dos formas conocidas. La fiesta de gala en club privado donde el público pagaba una entrada y ocupaba una mesa. Esta era amenizada por una agrupación de renombre nacional (en estas la orquesta tocaba el “Alma Llanera” al final).

Otro paréntesis, así como un hervido en la cotidianidad de la mesa de la casa, se llama “sopa”, pero en el patio o en el río, en una parranda, se llama “sancocho”, así mismo una agrupación si tocaba en esos círculos era “orquesta”, pero si tocaba en la calle era “conjunto”.

A la par de la fiesta de gala, existía también el “bulevar”, así le decíamos en mi región, o “templete”, como lo llamaban en otras partes. Este era el baile en la calle, amenizado por conjuntos de menor rango (cuando una orquesta de aquellas tocaba en la calle, era una celebridad). Todo el mundo de pie, kioscos donde vendían cerveza o grupos de jóvenes compartiendo una botella de ron. Era la fiesta pal pueblo, pa los plebes. Allí acudías con tu pareja o a buscar novia o novio. La música de moda era la salsa y la guaracha entre uno que otro pasodoble, bolero o balada. Allí ocurría que los ciudadanos, pueblerinos o asimilados que sabían bailar esos ritmos se burlaban de las campesinas o campesinos que lo hacían “brincaíto”, debido a la costumbre de bailar joropo. Al menos, claro, que fuese balada, pasodoble o bolero, que se bailaba abrazados. No saber bailar joropo no era una vergüenza para nadie, pero no saber bailar salsa y más aún rock, sí lo era.

Debido a la aceptación masiva de estos géneros musicales, muchos músicos del país, forjados en la música propia de sus regiones, emigraron o alternaron con estos géneros de moda como forma de ganar dinero. Se conformaron conjuntos “bailables” al estilo de aquellos. En los llanos de donde soy, recuerdo a Los Hermanos Loreto en Valle de la Pascua, Los Teide en

Chaguaramas y The Star en El Socorro. Además de Ramón “Copete” Medina en todo eso poráí. Este último, ya en los tiempos más actuales, tocando en los bailes, no solo guaracha, salsa y pasodobles, sino también música llanera. Asimismo, sabemos, debido a la demanda de la ranchera en fiestas privadas, que se crearon, incluso uniformados como tales, muchos mariachis.

En fin, de todas las expresiones musicales patrimoniales de Venezuela, la canción llanera fue la más difundida fonográficamente, hasta el punto de que se ha denominado la “música venezolana” por encima de las otras, y muchos al referirse a ella lo hacen con el tremendismo de la “música criolla”, reduciendo toda la extensa y variedad musical de la nación a un solo género. Omitiendo que aquella tiene su origen concreto en los llanos y que, en dado caso, representaría a esa región. Esto si la caracterizamos según el origen; ya hoy es un género diseminado por todo el país. Por otra parte, en los llanos no ha existido ni existe solo este tipo de música, sino también golpes de tambor, joropo central, música de carrizos, guarañas, fulías, cantos de trabajo y tonos de velorio, por nombrar algunos. No olvidemos que en los pueblos la música no se manifiesta en una dirección exclusiva, sino acorde con las diversas necesidades del espíritu. Música y canto hay para el cortejo, el ritual triste o alegre, la conmemoración, la parranda, sobrellevar el trabajo y todo cuanto la gente le ponga melodía.

La canción llanera se expandió de tal modo que no hubo radio que no tuviera un programa de música “criolla” (entre comillas, pues en ellos solo es esta canción la difundida). No habrá un rincón en el país donde no estuvieran a la venta sus discos, ni existirá a lo largo y ancho de la geografía nacional un bar, tasca o club que no colocara como carnada un espectáculo de música llanera para vender aguardiente y comidas típicas.

“...si yo me voy de mi pueblo / el público me reclama (...) pueblo querido / recuérdame tierra llana / que a orillas del río Tiznao / momento alegre pasaba / cuando Agapito Medina / ponía baile en Las Ventanas”.<sup>21</sup>

---

21 Dámaso Figueredo. Canción: “Guardatinajas”.

Se concretaba así el abandono de los espacios originales donde nacía y se desarrollaba la canción llanera como medio con el cual el hombre y la mujer de campo alegraban los momentos de descanso destinados a la fiesta. Ya no fue sencillamente la expresión de la vida misma. Emoción y palabra de la tristeza, de la melancolía, de la alegría, de la euforia, de los amores y desamores, de la rabia, de las derrotas y victorias, del paisaje y la faena, las costumbres y la historia. Dejará de ser andarina y realenga por los caseríos y caminos. Cuatro punteo en soledad o charrasqueao en la parranda. Silbido, tarareo, memoria y pensamiento en el conuco, caminando a pie o a lomos del caballo en el arreo del ganado o en la marcha del viaje o de la guerra.

“...se reunieron toítos / para burlarse de mí / y jicieron una troya / me sentaron en to el medio / como el que pide limosna”.<sup>22</sup>

Ante el afianzamiento de los medios de comunicación de masas y la efervescencia de la industria discográfica, los cantos sufrirán cambios que maquillarán sus formas originales, y entre todos los nacionales, será la canción llanera la que se verá más afectada. No serán cambios resultantes de la dinámica y la interacción de la propia gente, sino inducidos por el impacto de esa tecnología. Cambiarán los escenarios, como ya hemos dicho, prevaleciendo los del espectáculo, y en esto, hasta el propio joropo como baile será trastocado en ese sentido. El baile en el espectáculo adquirirá las formas del valet, se le aplicará cierta “educación” y adornos coreográficos teatrales al estilo del cabaret. A partir de lo cual serán diferentes el joropo que se baila en el baile (verbo y sustantivo), al del espectáculo. Aunque se verán en cierta medida también en la fiesta las formas del espectáculo, será una condición difícil de imponer. En estas danzas donde el frenesí forma parte de su esencia, será imposible la enseñanza integral en ninguna academia de baile. El joropo, como el tambor y tantos bailes ardientes e impetuosos, se aprenden en la parranda.

La canción sufrirá transformaciones en sí misma en lo rítmico, en lo melódico, en la instrumentación, en la ejecución, en

---

22 Dámaso Figueredo. Canción: “Voy a buscá una mejora”.

lo temático, en el lenguaje, en lo poético... cambiarán los propios intérpretes y hasta sus dotes de arrogancia adquirirán.

En lo rítmico, por influencia del vals, adquirirá el “valseo” y por la ranchera, el “ranchereo”. Luego, la balada tendrá un acentuado dominio. A esas variaciones del pasaje original, a alguien se le ocurriría después el remoquete de “música estilizada” para denominarlas. Eso, por supuesto, conducirá a formas de ejecución, tanto en la instrumentación como en la interpretación. Tendrá responsabilidad en esto también, incluso, no solo en el pasaje, sino también en el golpe, la incorporación al conjunto primero del contrabajo y luego del bajo eléctrico. Estos trastocarán la ejecución de los bajos o bordones del arpa, bien sea atrofiando la habilidad o usándolos de otra manera. El bajo eléctrico será imponente y decisivo en las nuevas formas, tanto que, en lo técnico, en la mezcla de las grabaciones, empezará a sobresalir.

“A Rosangelina / que era la más que apreciaba / porque siempre me tenía / un brindis pa que cantara”.<sup>23</sup>

El arte siempre ha gozado de prestigio. Sin ningún signo pernicioso, es legítima la admiración y el respeto hacia quienes te proporcionan la belleza. Sin remontarnos tan lejos a los orígenes culturales de la humanidad, en el baile los músicos han recibido atenciones y consideraciones especiales. Aun antes de que tuvieran precio, y aun a pesar de los honorarios, ha sido así, salvo algunas anécdotas que no hacen la norma, de músicos abandonados a su suerte luego de ser usados o de los altercados entre estos y dueños de negocios que se negaban a pagarles o salían con otro precio distinto al convenido.

El ego tampoco tuvo aberrantes expresiones más allá de la satisfacción de hacerlo bien y haber sido útil. Aún no inoculaba su insipidez la prepotencia ni las chocantes y eufóricas idolatrías. El faranduleo y la fantochería será otro de los fetiches que propugnará la industria discográfica y del espectáculo. No será difícil ambicionar eso al ver a aquellos personajes del estrellato adorados como dioses, más aún en nosotros tan pobres

---

23 Dámaso Figueredo. Canción: “Guardatinajas”.

y despreciados. Aflorarían nuestros complejos de inferioridad y los deseos reprimidos de ser como el amo. De ser un ganadero, de comer en restaurantes de lujo, de lucir botas y sombreros de marca, de ostentar trajes costosos. Rayando a veces hasta en lo ridículo y la estupidez, pero sin percartarte de ello. Llegué a ver copleros de renombre recién adquirido en el mercado del disco, a pleno sol llanero, ataviados con una chaqueta de cuero de moda en medio del calorón. Hoy observamos en muchos y muchas, un vestuario al estilo texano.

El Cazador Novato nos relató que cierta vez fue contratado para *Sábado Sensacional*, un famoso programa de televisión de aquellos años, y él acudió con su liquiliqui característico, sombrero y alpargatas que era como se vestía para esos casos, y el moderador al verlo y que le dijo señalándole los pies: “Tú aquí no te vas a presentar así”. El Cazador y que le respondió: “Cuál es el problema, me quito las alpargatas y canto a pata pelá”.

En este sentido radica el asunto del que vengo hablando. Habrá cambios inevitables a consecuencia de la propagación en una expresión cultural. No es la ropa en sí, sino el ultraje y la vergüenza en relación con ella que se traduce en el desprecio hacia lo que representas y lo que es peor, la vergüenza hacia ti mismo donde la manera de vestir es apenas un aspecto trivial entre otros más horribles. En definitiva, el vestido también es mercancía y responde a mecanismos mercantiles de sugestión para imponerse.

“Cuando el pobre lava llueve / yo no sé qué pasa en eso / si no llueve debe darse / con una piedra en el pecho”.<sup>24</sup>

Lo cierto es que, por las razones que fuesen, la novedad era el disco y muchísimos querrán grabar. Imagínate, con el disco cantas varias veces y en distintas partes sin estar presente. Asumamos entre estas razones que la más digna fue la de aquellos que, al ver cómo su canto era sustituido por otro que sonaba en la radio, en las rocolas y en los tocadiscos, comprendieron que eso los aventajaba y actuaron en consecuencia. Asumieron, además, un criterio

---

24 Dámaso Figueredo. Canción: “Cuando el pobre lava llueve”.

nacionalista al considerarse invadidos. Allí surgen las consignas de “lo nuestro es primero”, “la defensa del folklore”, “la música de Venezuela”. Qué ibas hacer, no podías quemar las radios o caerle a garrotazos a las rocolas y a los reproductores o tocadiscos. La solución era entrar en ellos. Convencer al sello disquero de que tu música también valía. Y la empresa disquera en busca de nuevos mercados decidiría probar. Ya tenía algunas referencias internacionales con la ranchera y el tango. Solo que la ignorancia y los prejuicios no le permitía aceptar a esa música tal cual. Era rústica, bárbara, había que “educarla”. ¿Es que tú pensabas que ibas a entrar al disco en alpargatas? Una cosa es cantar por esos montes y otra grabar en un estudio. La canción y el cantador debieron pasar por el ojo del asesor musical, que como tal revisaba la mercancía. La empresa comenzó a imponer sus criterios para que la canción tuviese aceptación en el mercado, pues la idea era vender.

En lo lingüístico, el canto llanero sufre modificaciones en su estructura sintáctica, morfológica, lexical y fonética. De la noche a la mañana lo que venían haciendo desde quién sabe cuántos años tus propios abuelos, resulta que no era verdad, resulta que hablabas y cantabas mal, y sentiste vergüenza de ti y de tus orígenes.

Común era, por ejemplo, en los estudios, que el ingeniero de sonido tuviera un diccionario al lado para grabar a estos “veguceros”.

Se irán abandonando léxicos propios para asumir otros más urbanos o adecuados. Irás corrigiendo formas de la lengua que aprendiste de tus padres y estos de tus abuelos. Resulta que no era “correcto” cómo hablabas. No es dir, sino ir; haiga, sino haya; yo lo vide, sino yo lo vi; fuera sido, sino hubiera sido; me di de cuenta, sino me di cuenta; mardá, sino maldad, y cétera y etcétera y etc.

Eso de, “hoy un juramento”, en vez de juramento, le quedaba bien era a Carlos Gardel y lo de probe en vez de pobre, a Pedro Infante.

—Ah compái, tuve hablando con el “doctor” y parece que eso que usted hace no es poesía.

Estaban en presencia de toda una manifestación cultural, forjada a través de los años, con todos los elementos estéticos y

recursos expresivos inherentes a ella, pero estos mercenarios del arte, en su arrogante ignorancia, no se daban cuenta.

—¡Paratiaí!, eso de cantar nasalizado le luce es a Eros Ramazzotti y a José Feliciano, pero a ti no.

También propusieron técnicas de canto para modificar los timbres. Esos gruñidos, esos lecos, esos gritos, esos pujíos... no estaban bien.

Emergieron, fuera del contexto llanero, diversos cantores, entre nóveles y profesionales, atraídos por este canto, los cuales, debido a la simpatía que el producto tenía en el público, se lanzaban al mercado para “probar suerte”.

Si usted revisa las producciones discográficas de este canto en los primeros años encontrará una tendencia “rústica” y otra “estilizada”. Incluso, en todos los géneros musicales del pueblo conseguirá esas tendencias.

“Soy llanero campesino, acostumbrao a comé tapirama con topocho”.<sup>25</sup>

Como loro viejo no aprende a hablar, será inevitable que se mantengan formas originales de esos cantos. En el mayor de los casos de manera inconsciente, aprendizajes insertados, enraizados y categóricos en la personalidad que impedían ser otro distinto al colectivo que eras.

En la medida en que se expandía la canción empaquetada y llegaba hasta los lugares más apartados, incluyendo las zonas de su propio origen, el canto bárbaro se hacía rentable.

En este contexto es que entra al mercado del disco Dámaso Figueredo. No habrá forma de corregir y adaptar a este campesino. Los técnicos lo intentarán, pero el empresario más malicioso más bien no lo permite, sabe que eso se está cotizando en el mercado y que El Cazador Novato ha descubierto a un fenómeno. Una mina, la cual hay que explotar al máximo.

---

25 Dámaso Figueredo. Canción: “Después de Dios un curioso”.

Dámaso Figueredo se convierte en una escuela. No solo abrirá las puertas a otros cantadores marginados de esa tendencia, sino que saldrán otros asumiendo su estilo, en algunos casos chabacanos en la sobreactuación. Dámaso Figueredo será el precursor del canto jocoso en la música llanera. Será un humor de extraordinaria calidad. Sin duda, el Aquiles Nazoa de la canción llanera. Bajo su influencia saldrán otros muy buenos y otros muy malos de un canto pornográfico y burdo sustentado en la burla y el irrespeto, el cual también tiene seguidores en esa jauría de los gustos impuestos o exteriorizados según las perversidades de nuestra psicología social.

Dámaso Figueredo gustará y será reconocido en toda su magnitud por todos los campesinos de Venezuela, llaneros o no, sin prejuicios. Otros grupos sociales también disfrutarán su obra asumiéndola como “exótica”. Canción divertida de gente “inculta e ignorante”. Pero, lo más grave en esto no es tan solo ese criterio prejuicioso como quien se divierte con el bufón, sino que otros cantadores del género también lo asuman del mismo modo, y al interpretar canciones de Dámaso hagan correcciones para dejar entrever que ellos lo hacen sin “errores”, resultando en una mascarada de mal gusto. Es tal la originalidad de Dámaso Figueredo que cualquier reinterpretación no permitirá el exceso ni el recargo en el intento de versionarlo, pero tampoco omisiones imperdonables.

# La totuma y el guarapo

“Los pemones de la Gran Sabana /  
llaman al rocío Chirike-yeetakuú /  
que significa Saliva de las Estrellas; /  
A las lágrimas Enú-parupué /  
que quiere decir Guarapo de los Ojos, /  
y al corazón Yewán-enapué: /  
Semilla del Vientre. / Los waraos del Delta del Orinoco /  
dicen Mejokoji (El Sol del Pecho) / para nombrar el Alma. /  
Para decir amigo / dicen Ma-jokaraisa: / Mi otro corazón. /  
Y para decir olvidar, / dicen: Emonikitane, /  
que quiere decir Perdonar. /  
Los muy tontos no saben / lo que dicen /  
Para decir Tierra dicen Madre /  
Para decir Madre dicen Ternura / Para decir Ternura /  
dicen Entrega. /  
Tienen tal confusión de sentimientos / que con toda razón /  
las buenas gentes que somos / les llamamos salvajes”.

GUSTAVO PEREIRA:  
*Sobre salvajes*



## La totuma

El sentido figurado, la connotación es una condición inherente al lenguaje, podríamos decir que su arte. Según lo que quisimos nombrar tratamos de incluir en el código atributos que lo identifiquen. Suponemos que en principio fue lo onomatopéyico como cuando el niño para referirse al perro dice: guau, guau. En los orígenes de una lengua, infiero que primero se nombraría lo elemental y esto se relacionaría para nombrar lo demás. Primero nombro agua y luego para nombrar lágrima diré: agua de los ojos. El lenguaje es poético en su esencia, para su creación hubo que recurrir necesariamente a la poesía. Entonces, todos los pueblos desde los tiempos más lejanos hacen poesía. Más que con fonemas y grafemas que son invenciones de la gramática como resultado de hacerle la autopsia al idioma, nos hemos comunicado con poemas.

La gramática surge a consecuencia de desmenuzar la lengua para conocer su estructura, separar y clasificar sus partes y así determinar los métodos para su enseñanza. La primera gramática del español se elabora cuando la realeza se supo imperio, con el objeto de imponer su idioma a los pueblos sometidos.

Habrán lenguajes conectados con los orígenes y otros muy lejanos. Lenguas perdurables y cohesionadas en su nación. Idiomas inalterables y otros trastocados por la guerra o la migración violenta o peregrina. El lenguaje de los vencedores y el de la derrota, del amo y del esclavizado, del invasor y del colonizado; y como consecuencia, una amalgama donde confluyen. El predominio lo tendrá el de mayor uso o el que se imponga a la fuerza. Conocido es de la prohibición de los imperios a los pueblos sometidos a que se comuniquen en su propio idioma, obligándolos a usar el de ellos. Idiomas que se fueron contaminando con la guerra para en el futuro terminar comunicándonos con sus secuelas. Históricas relaciones de poder que tendrán su pertinente palabra. Todo eso encontraremos en la comunicación habitual. Desde los matices de lo colectivo que alguna vez quizás fuimos, hasta las cicatrices y heridas aún sangrantes de antiguos improperios, latigazos y peleas.

Dijimos que el lenguaje en sí mismo es metafórico, por lo tanto, al hablar lo que hacemos es versionarlo. Al hacerlo aplicamos uno de los principios básicos de la comunicación, tal como la fluidez, y para esta, los distintos modos que la faciliten. De allí que la expresión lingüística será rítmica, musical, poética. La eficacia del lenguaje radica en la belleza del uso. Aplica fundamentalmente en el habla, pero incluso en la escritura cuando es literatura. Por eso el lenguaje se expresa en dialectos y debido a ello, el guatemalteco, el cubano, el argentino, el español, el larense, el zuliano, el margariteño o el llanero; aun cuando conversen el mismo idioma, lo hacen de distintos modos.

Al respecto nos dice Ferdinand de Saussure en su *Curso de la Lingüística General* que “la lengua solo conoce dialectos. Ninguno de los cuales se impone a los demás” (1973, p. 18). Saussure es una autoridad en esto, algo así como el Marx de la lingüística.

El buen conversador está inmerso en su propia lengua como pez en el agua. Es un virtuoso de su dialecto natal. No en balde han sido y son los buenos conversadores los que se destacan como narradores en las comunidades, quienes, entre otras cosas, preservan y transmiten la memoria histórica. Un buen conversador no sabe que lo es, aunque es posible que lo descubra. Todos conversan, pero buenos conversadores son pocos. No aseguraré que para ello existan condiciones innatas, pero sí que un buen conversador no decidió serlo, sino que resultó ser eso sin proponérselo. Cuando alguien quiere aprender a ser un buen conversador, mayormente resulta en un desastre. La conversa tiene en sí misma pormenores imperceptibles e inimitables en muchos casos inherentes a la personalidad y al temperamento. Es como cuando alguien quiere ser chistoso o humorista sin serlo. Es posible que lo logre, pero el humor es un arte tan compenetrado con el individuo que la actuación lo mutila. El buen humorista es casi loco. Sobrepasa los límites de la realidad. Es irremediamente surrealista. Aquel que es capaz de bromear y burlarse de sí mismo aún en soledad, es el humorista nato. Esta es una capacidad que no todo el mundo la tiene. El extremo en esto son los cursos de oratoria en la política. La oratoria se adquiere en el fragor de la lucha, y tomar un curso de oratoria para hacer “carrera política”

resulta repugnante, pues asumir la política como “carrera”, también lo es. Todo discurso político que se emita en base a las técnicas asumidas en un curso de oratoria es falso.

Una lengua genuina en toda su extensión rítmica comunicativa, no se forma de la noche a la mañana, ha sido todo un proceso de elaboración que luego se hace costumbre en los hablantes, por eso las formas académicas tienden a ser frías, tiesas, inertes. Esto en la escritura es lo que intenta revertir la literatura. Sin los giros propios de la oralidad, la escritura resulta petrificada. Lo dice Unamuno por ahí en algún lado: “Prefiero un libro que hable como un hombre, y no un hombre que hable como un libro”. La palabra oral tiene mayoría de edad desde hace muchísimo tiempo, no así la lectoescritura que es demasiado joven en relación con esta. Además de que hablar no amerita esfuerzos ni parámetros distractores que sometan al pensamiento a condiciones que le impidan desplazarse como el río por el cauce natural de la palabra.

La canción es parte de la oralidad y responde a sus matices. Cantar como se lee, regido por la escritura, mutila el canto. Más que el canto, el cual tiene sus propiedades inherentes, digamos que los trazos dialectales de su fuente cultural. Es demasiado rígido pretender que la canción sea un texto cantado, romper sinalefas extremadamente, pronunciar eses donde son impronunciables... De hecho, también, a mi criterio, asumir exageradas poses interpretativas en la canción en un intento de ser “original” o adquirir un “estilo propio” constituye una aberración estética, pues, ¿quién le va a creer el sentimiento a alguien que está teatralizando su canto? La canción tiene su propia estructura sentimental. Diferente, desde luego, a cuando en el teatro un actor se inmiscuye tanto en el personaje hasta el punto de sentir como el mismo. Ser auténtico es una virtud, pero querer serlo es despreciable. Cada canto tendrá sus modalidades de interpretación propias, más las particularidades que adquirirá según quien cante. No intente meter un tornillo a la fuerza en una tuerca que no le corresponde porque será un desastre. No me refiero a cuando confluyen canto y teatro o canto y ritual, sino a cuando el intérprete asume adrede y a consciencia, gestos, ademanes,

pronunciaciones, giros melódicos o de ritmo que ha estudiado de antemano y seleccionó y decidió que fuesen las formas distintivas de su canto. No me imagino a Violeta Parra en los cantos fúnebres del velorio de un niño, cantando triste porque eso hay que cantarlo triste, sino poseída por la tristeza inherente a ese ritual. ¿Cómo lo explico? Una noche, el poeta Guillermo Carriño declamaba un poema, cada vez le infería más fuerza, al final lloraba y nosotros también. Imagínate, si concluido el poema, sonriendo hubiera comentado: “¿Qué tal?, ¿cómo me quedó mi actuación dramática?”.

El estilo no se busca, el estilo llega, y en muchos casos, son los demás quienes se dan cuenta de él y no tú.

Inclusive, una cosa es la escritura y otra la lectura. La escritura separa y la lectura contrae. Del tanto uso y la tanta obviedad, la propia escritura ha asumido contracciones, no hay idioma que no las tenga.

En un libro que publiqué, el cual llamé *En la anca de la tormenta*, Julio Chacín planteaba que debía escribir *En lanca*, pegao y sin apóstrofe, para exaltar el dialecto llanero. Yo le discutía (más aún cuando me argumentaba que si era que me daba vergüenza) que en ese caso no hacía falta porque había una sinalefa obligada. Al escribir en “la anca”, inevitablemente tengo que decir en “lanca”. Pero también su razón tenía, se ha estilado en la literatura colocar frases como una sola palabra en la transcripción de la oralidad, pues en lo oral hay frases que suenan como una palabra. Esa tendencia de escribir como se escucha existe cuando se está aprendiendo a escribir y suele permanecer cuando la escritura no continúa su desarrollo hasta la perfección. Transcribir frases que suenan como una palabra o una palabra que suena separada como frase, del mismo modo transcribir los sonidos consonánticos guiado por su equivalencia fonética, pues como sabemos, en el castellano, un mismo sonido consonante, en muchos casos se transcribe con diferentes letras según el caso. En la percepción destaca la lógica y el sentido común. Basta observar al niño con respecto al lenguaje y cómo le cuesta asimilar las drásticas excepciones. Si mayormente los participios terminan en “ido” y “ado”, lógico que diga “rompido” en vez de “roto”. Estas “fallas”

de transcripción y “errores ortográficos” constituyen un nivel de la escritura. Prejuicios en eso no se corresponden con el objeto de este trabajo que nada tiene que ver con esa preceptiva. Una cosa es la lectoescritura y otra la oralidad. Una cosa la ortografía y otra la poesía. En la temática que estamos desarrollando es importante aclarar eso.

—¿Qué te dijo del poema?

—Nada, solo me señaló los errores ortográficos.

Otro elemento importante que destacar, puesto que también nos encontraremos con este en la oralidad, es que, a excepción del dialecto de la gramática, desde luego, asumido lo más posible por la ciencia y la academia, los dialectos, y más aún los campesinos, trastocan las reglas gramaticales. Existe una frecuente ruptura en la concordancia sintáctica de género, número y persona, al igual que en la morfología de las palabras, en lo fonético, incluso en lo semántico.

Quien habla su lengua materna lo hace de manera involuntaria. Una sencilla prueba de esto para comprobar el ritmo son las frases. En el castellano nuestro, fundamentalmente, hablamos en octosílabos. He conocido quienes, por ejemplo, están aprendiendo a construir décimas espinelas, cuyos versos son octosílabos, y se enredan porque recurren a escribir los versos y a contar las sílabas sin pasar por el oído que es quien identifica el compás. Es decir, hablamos y para ello no precisamos conocer la estructura del lenguaje. Hablamos y para eso no necesitamos saber de sustantivos, de adjetivos, de verbos ni de metáforas. Está cayendo un “palo de agua”. Muchas formas poéticas hay en el lenguaje habitual. Con respecto al grifo de la tubería del agua, en mi casa se decía: “prende el agua” o “apaga el agua”, para abrir o cerrar la llave.

Obvio, quien relate, poetice o cante, lo hará teniendo como recipiente su dialecto. Al menos que decida, si es que puede, hacerlo en otro dialecto diferente al nativo. ¿Y quién está autorizado y bajo cuáles argumentos alguien puede determinar que un dialecto es mejor o peor que otro? Esto es absolutamente absurdo,

ridículo. El inglés no es mejor ni peor que el ruso, el italiano, el chino, el maya o el quechua. Los idiomas son los idiomas y entre estos, los dialectos son los dialectos.

Dámaso Figueredo se expresó, y lo hizo muy bien, en toda su dimensión, con el dialecto campesino de los llanos donde nació y vivió.

Vamos a citar a unos lingüistas que han sido estudiosos en esto. Ángel Rosenblat en *Buenas y Malas Palabras* refiriéndose a léxicos que Rafael Lapesa (otro reconocido lingüista) llama “barbarismos” y que él denomina “arcaísmos”, plantea:

Mucho más fiel a la lengua clásica, es decir, más tradicionalista, es el campo. Allí viven, conservadas como reliquias, las formas más corrientes del siglo XVI: haiga (se decía haiga, traiga, caiga, junto a haya, traya, caya), trujo, vide, habemos, mesmo, semos, ansina, agora, manque, endenantes, invierno (del latín hibernum; el castellano hizo disparatadamente invierno, sin duda por influencia del prefijo in-), cogecha (por cosecha en Trujillo), etc. En el siglo XVI las empleaba cualquier escritor culto, y si alguna persona las dice hoy en nuestras ciudades la miramos con conmiseración. ¿No es arbitrario considerar incorrectas unas formas tan bien conservadas solo porque la lengua general ha sido infiel a ellas? (1971. p. 15).

En el texto, usa el término culto para referirse a lo académico. Para nosotros, ya lo habíamos argumentado, eso es incorrecto desde el punto de vista etimológico, tomando en consideración que culto viene de cultura, pero eso no es lo que nos interesa de la cita.

Cuando recurres a alguna “autoridad” en la materia, debes hacerlo sin dogmas y con el suficiente sentido crítico, pues un asunto no necesariamente es verdad porque lo diga tal o cual. Fíjense, por ejemplo, lo que dice el diccionario en relación a analfabeto: “Que no sabe leer ni escribir”. Lo cual es correcto, pero también dice: “Ignorante, sin cultura”. Lo cual es inadmisibile. Refleja, por un lado, un criterio ideológico discriminatorio, y por el otro, ignorancia en cuanto a lo que es la cultura. Se sabe suficientemente, además, que nadie es ignorante en términos absolutos, sin embargo, allí se usa el vocablo de manera determinante.

Páginas más adelante dice Rosenblat en el mismo libro *Buenas y Malas Palabras* para reforzar lo anterior señalando a Cervantes y su máxima obra *Don Quijote de la Mancha*: “Cervantes escribió mismo, trujo, vido y cien formas más que hoy no toleraríamos a un niño de escuela” (1971, p. 31).

Tal como existen en todo grupo humano cohesionado culturalmente, particularidades relativas al dialecto en lo fonético, semántico, sintáctico y morfológico, también las hay en la poesía.

La poeta o el poeta hace poemas, pero no crea la poesía. Me refiero con esto a que los recursos expresivos de la poesía existen y que el manejo de estos constituye la vasija que contiene la poesía, pero que existe también la sensibilidad poética. El conuquero en el maizal lo emociona el buen desarrollo del cultivo ante la certeza del alimento, pero también la belleza de la espiga. La actitud poética de quien vive se enuncia poéticamente con el cuerpo y la palabra de manera inconsciente. De qué otro modo podríamos llamar a la abuela que no solo cultivó plantas medicinales o las de los aliños para cocinar, sino también aquellas debido a la belleza de sus flores, de sus hojas o de su forma o de su aroma. Colocar un recipiente en el patio para que los pajaritos beban agua en el verano o proteger el árbol donde tienen sus nidos. Entristecer o rabiar ante un pájaro enjaulado, pero también criar un loro porque sabes que se domesticará y será luego un miembro de la familia. Es poesía. Antes que a nadie le dijeran poeta o narrador, esas cosas que no parecieran ser útiles más allá del deleite, estaban allí. En esos actos y su conversa, la poesía. La poesía es, y para vivirla no necesitas conocer su estructura, así como no hace falta la gramática de la lengua para hablar.

## **¡Y se nos fue la lengua del paladar!**

Los recursos literarios, como parte del lenguaje, están presentes en toda su poesía y no son exclusivos de ningún grupo humano en particular.

Más allá de estos corotos, y más allá también de la dosis involuntaria que los mismos acarrearán, me atrevo asegurar que uno de

los primeros hechos conscientes de la expresión poética fueron la rima y el verso. Es la musicalidad primigenia. Lo cual implica una recreación del lenguaje, pues nadie habla así automáticamente. No es el ritmo, pudiera ser, pero este no se expresa tan sencillo de forma consciente. De hecho, el ritmo es la fuente del verso y de la rima. La rima y el verso o el verso o la rima o ambos a la vez, pero donde para que exista rima es necesario el verso, aunque el texto esté en prosa, son recreación musical del lenguaje, es decir, expresión artística del mismo.

Volviendo a los corotos, en toda palabra de la poesía escrita o no, encontrará sus recursos expresivos. Podría variar la proporción, la forma y los estilos del uso, pero son los mismos en toda la poesía. Las imágenes sensibles del entorno o del recuerdo o de lo que imagines en consonancia con la vida se expresarán en el lenguaje que le corresponde. La disposición particular de lo que captan mis sentidos. Quien lee tendrá influencia de lo que lee y quien no, de lo que escucha, de lo que observa. Categorizar, clasificar, evaluar la poesía tendrá mucho de subjetividad con la tendencia a desembocar en determinaciones ideológicas.

¿Quién podría establecer que Gabriel García Márquez encaja dentro del realismo mágico, pero no El Caimán de Sanare? ¿Bajo cuáles cánones ajustamos, guardando las distancias históricas, la poesía llanera de Alberto Arvelo Torrealba y la de Francisco Lazo Martí, uno en el verso octosílabo y el otro en versos de distintas métricas? ¿Dónde ubicamos la poesía de Pedro Emilio Sánchez, Germán Fleitas Beroes, José Romero Bello, José Vicente Rojas, Jorge Guerrero y Dámaso Figueredo? ¿La de Anselmo Zerpa Zurita, Neris Jaramillo y Asdrúbal Rengel en los llanos orientales del estado Guárico; la de Jesús Ávila en Margarita o la poesía araucana de Julio César Sánchez Olivo, Rafael Martínez Arteaga, Pedro Telmo Ojeda, e incluso la de Pablo Cardoza y otros muchachos de estos tiempos que han insertado su poesía, indudablemente llanera, en el molde del rap, el cual han denominado rap campesino?

¿Bajo cuáles argumentos una poesía es mejor que otra y más aún, se determina qué es poesía y qué no lo es? Hasta en los insultos también puede conseguir recursos poéticos implementados

con el objeto del desahogo emocional o la maliciosa intención de perturbar al otro mediante la palabra. ¿Podríamos hablar de una perversión en la poesía? Claro que sí. Existe perversión en el arte. Se utiliza el arte en la publicidad, por ejemplo, para manipular al niño y venderle alimentos tóxicos o juguetes en la temporada navideña o a través de programas televisivos o juegos de internet, diseñados para ellos. Tamaña monstruosidad tan obscena como esa, qué calificativo podría tener. La belleza en el arte y por ende en la poesía, es relativa. ¿Es posible establecer un antónimo o un contrario de poesía o de la belleza? Mucho de subjetividad hay en esto. Pudiera recurrir a imágenes repulsivas, según el contenido que pretenda sugerir. Reconocidos en esto fueron Baudelaire y Rimbaud, sin dejar de mencionar la poética explosiva del Chino Valera Mora en Venezuela.

Distintos aspectos se han considerado para caracterizar la poesía, según la época o el lenguaje, mediante un conjunto de “ismos”: clasicismo, romanticismo, modernismo, manierismo (una especie de derivado del barroco), realismo, dadaísmo, surrealismo, posmodernismo, criollismo. Este último lo resaltamos en cursivas porque tiene mucho que ver en fundamento de lo que venimos conversando. En esto, para la ideología dominante, el criollismo será aquella poesía o literatura bucólica construida en base a la vida campestre y desarrollada por escritores “cultos”. Alberto Arvelo Torrealba y Francisco Lazo Martí serían criollistas, poetas cultos fundamentados en lo criollo, pero Andrés Rodríguez en el galerón oriental y Eladio Tarife o Genaro Prieto en el llano no los encajan en ninguno de esos “ismos”, sino que son “folclóricos”. Ya, páginas anteriores, habíamos hablado de los prejuicios que encierran estas calificaciones.

## **Las totumas y los corotos**

El criterio más general para establecer cuando el lenguaje es poético o no, tiene que ver con el uso de un conjunto de elementos conocidos como recursos literarios.

Sin más vueltas, dijimos que había dialectos más cercanos a la poesía y otros más lejanos, que un lenguaje es poético mientras más indirecto, figurativo, connotativo o metafórico sea.

También existen los extremos en esto. Lo demasiado, a mi juicio, simbólico de una poesía hermética que requiere el manejo de códigos específicos para adentrarse en ella, tal como si estuvieras frente al texto especializado de alguna ciencia en particular. Sin negar que lo individual no es posible desligarlo de lo colectivo, me refiero a una poética personal, por cuyos códigos, obvio, termina siendo poesía de círculos. Pero también textos insípidos de pírricos intentos poéticos, demasiado literales y sin ninguna gracia, impuestos en el mayor de los casos por la publicidad a un público mediocre.

En referencia a la calidad poética, encontrará en la canción comercial llanera buenos poemas, pero también, debido a esa circunstancia, letras extremadamente cursis, rimas repetitivas y recursos literarios demasiado manoseados. No es igual el lugar común de “me duele el corazón” para indicar tristeza, a “eso me duele a mí más que un porrazo en la espinilla” (Dámaso Figueredo: “Me la quitó la familia”). En este contexto, espinilla, en el léxico del dialecto campesino, no tiene que ver con el acné o granos en la cara, sino con la parte frontal de la pierna entre la rodilla y el pie. O esta para referirse al rocío: “El mastranto de verano será porque no ha llovío que se le sudan las hojas como caballo corrió” (Dámaso Figueredo: “Llanero reconocido”). O a la furia indómita de un río crecido. Quien ha observado el terremoto de las aguas de los grandes ríos con los truenos del invierno en su caudal, inevitable que no lo arrastre la corriente emocional de estos versos que los describen con admirable sensibilidad para exponer la exactitud esencial de lo que son:

“Cuando los ríos tan creciendo  
la cosa se pone dura  
el temblador adelante  
temprano se desayuna  
va pasando el agua clara

atormentando la espuma  
y el remolino da vuelta  
pa que el tronco se margulla”.<sup>26</sup>

Ha sido mi intención ser lo más pedagógico posible, preciso en ese sentido, refrescar algunos términos que ya la teoría literaria ha establecido en esa especie de anatomía de la poesía.

Cualquier texto de teoría literaria habla de los recursos literarios empleados en la poesía. Desde las imágenes sensoriales y las poéticas. Detengámonos aquí y ejemplifiquemos con estos versos de una de mis canciones:

“El espanto sigiloso / detrás de su huella fría”.<sup>27</sup>

Observamos dos imágenes sensoriales: “espanto sigiloso” (imagen cinestésica, de movimiento) y “huella fría” (imagen táctil, de tacto). Los versos, mediante estas imágenes, conforman una imagen poética sugerente, sustentada en un mito respecto a la muerte (almas en pena, volver sobre los pasos) relativo al retorno de las almas que deambulan clandestinas por los espacios de su vida anterior: “El espanto sigiloso / detrás de su huella fría”.

Figuras literarias son las sintácticas como el hipérbaton; morfológicas como el epíteto y el pleonismo; fonéticas como onomatopeyas, aliteraciones y anáforas; y las de tipo semántico, recogidas en los diversos tropos como el símil o comparación, la humanización, las hipérbolos, las antítesis y la metáfora.

Definir y ejemplificar cada recurso literario solo alargaría más este trabajo, desviándonos sin necesidad de la esencia del mismo. En cualquier texto de preceptiva literaria encontrará las definiciones y sus ejemplos. Vamos a detenernos un rato en la metáfora.

Es la metáfora la construcción poética por excelencia en el lenguaje figurado, más allá de la metonimia, consistente esta en trasladar el significado de una palabra a otra, por ejemplo: me tomé una copa. La metáfora tiene explicaciones sencillas como

---

26 Dámaso Figueredo. Canción: “Voy a buscar una aventura”.

27 Gino González. Canción: “Paisaje de sombras”.

la expuesta por Alexis Márquez Rodríguez en el volumen I de su libro *Con la lengua*, donde dice:

Una metáfora es, en términos muy simples, una comparación. Su forma más sencilla es la de una frase en la que aparecen dos palabras que designan cada una uno de los objetos que se comparan, enlazadas dichas palabras por un elemento comparativo, generalmente la conjunción como, o un vocablo equivalente (1986, p. 115).

Pero también otras más complejas como el señalamiento que le hace un profesor de Castellano y Literatura en carta enviada a Márquez Rodríguez y que este incluye en el mismo libro:

Para usted, Profesor, la Metáfora es, en términos simples una comparación. En realidad, lo es, pero comparación tácita, sin vínculo expreso alguno que indique comparación. En el lenguaje figurado, hay un escalonamiento que va de lo más simple, el Símil, hasta lo más sublime, la Imagen. En esta gradación entran en juego factores como el término real, el término de comparación y el término figurado. En el caso de Símil se dan los tres: el término real, comparativo y figurado: Mi corazón es como un escapulario rojo. En la Metáfora propiamente dicha, se silencia el término de comparación: Mi corazón es un escapulario rojo. Y en la Imagen se eliminan los términos real y de comparación, para jugar con lo imaginario: este escapulario rojo que me rompa el lado izquierdo (1986, p.126).

A propósito, en el *Diccionario Gramatical y de Dudas del Idioma* de Emilio M. Martínez Amador, se refiere a la metáfora de la siguiente manera, ahondando aún más en su complejidad:

En la metáfora se traspone un nombre, se emplea una significación que no es la suya primera y propia, pero conservando la conciencia de ella; sirve para pensar y expresar un objeto que no es directamente accesible o enunciable y que es aludido por medio de otro, cuyo sentido recto e inmediato se elude. La forma original de la metáfora se vale de la negación: firme, pero no una roca, de ahí se pasa a la comparación que indica la identidad parcial entre dos términos. En la metáfora poética se afirma la identidad absoluta de las cosas que coinciden solo en un punto inesencial, cuya semejanza acentúa la desemejanza real entre ellas; esto remite

a otro mundo donde esa identificación es posible, es decir, el mundo poético (1983, p. 134).

Y, por otra parte, René Wellek y Austin Warren en su *Teoría Literaria*:

La secuencia imagen-metáfora-símbolo-mito representa la convergencia de dos rectas, ambas importantes para la teoría de la poesía. Una es particularidad sensorial, o el continuum sensorial y estético que vincula la poesía con la música y con la pintura y la separa de la filosofía y de la ciencia, es la referente a las figuras o tropos, al lenguaje indirecto, oblicuo que se expresa en metonimias y metáforas, comparando parcialmente mundos, precisando sus temas. Las dos son notas características, *differentiae* de la literatura por contraposición al lenguaje científico (1977, p. 223).

## **El refrán: imagen poética de los pueblos**

La metáfora define en esencia al lenguaje figurado o indirecto. El refrán es una frase lingüística, absolutamente metafórica, puesto que su esencia y razón de ser radica en la figuración. Ha sido la principal imagen poética de los pueblos y por ende de los llanos. El mismo aporta indicios para configurar el mensaje según el caso y la situación en que se esgrima. De alguien con asma diríamos: es asmático, por eso rehúye el humo, y esa situación la pudiéramos metaforizar con: el que tiene rabo e paja no se arrima a la candela, pero aquella primera frase directa y específica pudiera servir para insinuar una situación diferente y transformarse en un refrán: el que sabe que es asmático no anda persiguiendo al humo.

Del refrán dice Ángel Rosenblat en su *Buenas y Malas Palabras*:

La expresión venezolana se mueve constantemente dentro del plano figurado. En el terreno de las comparaciones (del como y del más) hay creación infinita, renovada sin cesar” (1971, p. 45). Sin duda, porque de alguien que no puede contener su propensión a algo se le podría decir: “está como avispa en el melao” (comparación), pero otro refiriéndose a lo mismo podría decir: “es que fulano es una avispa pal melao” (metáfora), o sino: “perro que lambe manteca mete la lengua en tapara” (refrán).

En cuanto a esa estructura que va desde el símil hasta el enunciado alegórico, José Manuel Trujillo en ponencia sobre “El refrán como modalidad de contar en el llano”, recogida en *Memorias del VII Simposio Internacional de Historia de los Llanos Colombo-Venezolanos*, desecha esas complicaciones y lo conceptualiza en base a su esencia simbólica.

Es de hacer notar que en esta ponencia no se hacen diferenciaciones sutiles entre lo que denominamos: refranes, dichos, adagios, proverbios, sentencias, metáforas, etc., y estoy de acuerdo con los especialistas cuando dicen que, no parece existir consenso respecto a este espinoso asunto. (2003, p. 411).

Nosotros vamos a considerar al refrán como parte del lenguaje figurado, independientemente de la construcción, partiendo de la premisa de que todo lenguaje figurativo es metafórico.

No obstante, vamos a detenernos un poco más en el examen del refrán y citar algunos fragmentos de textos escritos en relación a la materia. En el *Diccionario Gramatical y de Dudas del Idioma* de Emilio M. Martínez Amador, se refiere al mismo así:

Refrán es para la academia un dicho agudo y sentencioso de uso común. El refrán tiene que ver algo más con lo señalado en el diccionario. En cuanto a las acepciones de adagio o proverbio, la diferencia estriba en que estos son doctrinales y el refrán es festivo, aunque no por ello exento de sabiduría y carácter formativo (1977, p. 78).

Si común es un refrán en particular por ser más conocido que otros, lo común e interesante ha sido refranear. Es decir, el refrán como forma poética, más que como construcción en sí misma. Aun cuando los refranes mientras más populares sean una especie de comodines utilizados en situaciones o temáticas concretas, enaltecemos por un lado la capacidad de quien recurre a ellos para adecuarlos a la circunstancia y por otro a quien los inventa estimulado por ella. El buen poeta en este estilo posee ambas cualidades.

Libros sobre refranes, diccionarios o refraneros se han hecho muchos en Venezuela, así como recopilaciones en la poesía donde también estará el refrán. Entre los primeros, los trabajos de Aristides Rojas, Lisandro Alvarado, Adolfo Ernst y en lo sucesivo Luis Felipe Ramon y Rivera, Miguel Acosta Saignes, Francisco

Tamayo, J.A. de Armas Chitty, Efraín Subero y tantas y tantos. Quizás interese también una breve reseña histórica de los más lejanos registros escritos al respecto para que se tengan algunos datos preliminares a la hora de ahondar más en el asunto.

Fueron catalogados los refranes como evangelios chicos o evangelios abreviados. Los libros más antiguos como *La Biblia*, *El Corán* o *El Popolwú*, se fundamentan en el proverbio. Ha sido, por tanto, el refrán una de las formas expresivas más viejas y recurso poético del lenguaje oral y escrito más remoto.

En el siglo XIII, Alfonso X culmina la empresa jurídica de las *Partidas*, traza las *Tablas Alfonsíes* y después de la *Grande e General Estoria*, penetra en el mundo de la poesía. Sus *Cantigas* recoge palabra y melodías del pueblo para vivificar la escritura. Es el primer antecedente que tienen los subsiguientes recopiladores de canciones, refranes, leyendas, etc. En el siglo XIV, Fray Francesc Eiximenis recolecta adivinanzas, conjuros, augurios, y por primera vez incorpora un buen caudal de refranes que inserta en su obra *Libre de les dones*. Se considera a Eiximenis como el autor del primer refranero. Algo semejante sucede en el *Corbacho o reprobación del amor mundano* (1438) del Arcipreste de Talavera. También tiene que ver mucho el refrán con el Marqués de Santillana y su recopilación de 1419 al 1454, *Refranes que dizen las viejas tras el fuego*. *La filosofía vulgar* de Juan de Malara, en 1568, contiene unos mil refranes glosados. En el siglo XVII hace su aparición el Maestro Gonzalo de Correas, profesor de la Universidad de Salamanca. Su obra *Vocabulario de refranes y frases proverbiales y otras formas comunes de la lengua castellana* consta de una copiosa colección de veinticinco mil refranes, lo que trasluce la enorme cantidad de voces producto del pensamiento y la creatividad de la gente.

Me atrevo a asegurar que no hay tema de la filosofía que no esté recogido o se pueda parafrasear con algún refrán.

De la caverna de Platón, podríamos decir que “no todo lo que brilla es oro” y que “las apariencias engañan”.

Aristóteles: “La amistad es un alma que habita en dos cuerpos; un corazón que habita en dos almas” por “El caballo no se cansa ni el amigo es pa jodelo”. Lo recoge Pedro Rondón por ahí en un pajarillo.

Nietzsche: “Avergonzarnos de nuestra inmoralidad: un peñaño en la escalera a cuyo final nos avergonzamos también de nuestra moralidad”. Podríamos parafrasear con “tanto nadar para morir en la orilla”.

Descartes: “Pienso, luego existo”. Pues, claro, “Quien se viste con lo ajeno en la calle lo desnudan”, “El que mucho abarca poco aprieta” y, además, “Cada cabeza es un mundo”.

Kant: “Vemos las cosas, no como son, sino como somos nosotros”. Equivaldría a “Cada loco con su tema”, o a “Cada ladrón juzga por su condición”.

Schopenhauer: “Las religiones, como las luciérnagas, necesitan de la oscuridad para brillar”. Su equivalente sería: “De noche todos los gatos son pardos”.

Simón Bolívar: “Un pueblo pervertido si alcanza su libertad, muy pronto vuelve a perderla”. Bueno, porque “Perro que lambe manteca mete la lengua en tapara”.

Simón Rodríguez: “De los sabios mismos se hace poco caso si son pobres” a “Borracho con rial no estorba así arroje la cantina” (lo usa Nelson Morales en un contrapunteo con El Carrao de Palmarito).

Carlos Marx: “De cada cuál según su capacidad, a cada cual según sus necesidades”. Dámaso Figueredo respondería: “El sillón se le hace al burro de acuerdo con el suadero”.

Por último, para cerrar esta ventana, vamos a establecer los géneros literarios en los cuales reposa esta canción. Además del poema como la copa más habitual donde se sirve la poesía, bien sea, en este caso, copla, cuarteta, décima, corrido o romance, encontramos el relato, el cuento, la crónica, e incluso formas teatrales, y por todas estas estructuras, el drama, la tragedia, la elegía, la comedia, la parodia y lo jocoso. En Dámaso Figueredo, el cuento inventado convive junto a la abundante crónica de acontecimientos y personajes reales que relata hiperbólicamente con su carga de humor, leyenda y realismo mágico.

“Parada con tanto rumbo /  
Con agua y muerta de sed”.<sup>28</sup>

---

28 Alberto Arvelo Torrealba. Fragmento del poema *Florentino y el Diablo*.

Obligado paréntesis constituye Alberto Arvelo Torrealba, sin duda el poeta más metafórico de la poesía llanera, para destacar que *Florentino y el Diablo*, uno de sus poemas escenificado por José Romero Bello y Juan de los Santos Contreras, será la más importante obra del teatro fonográfico de la música llanera en Venezuela.

Dámaso Figueredo también incursionará en el género en una de sus producciones discográficas: *La Historia de Las Galeras de El Pao*. Allí, por cierto, su participación en el personaje de Don Roso es fenomenal. Pero, también muchos de sus contrapunteos tendrán esa forma. El coplero o la coplera con quien contrapun-teará será el personaje de una escena imaginada según la temática. Un llanero que acude a quitar una escopeta prestada a otro, dos galleros que se encuentran y se retan, un llanero que corteja a una mujer, el regateo entre el vendedor y un comprador de bueyes, y tantos otros escenarios en diversos contrapunteos.

Y por todo eso, la jodedera que no falta.

Del humorismo en la canción venezolana, sería ingrato no reconocer los trabajos de Hugo Blanco con Simón Díaz, los cuales invito a escuchar. Tomando en cuenta, además, las coincidencias de Simón con Dámaso en ciertos aspectos del lenguaje, más que todo en los giros y las entonaciones de la conversación propias de la fonética del dialecto campesino del llano. El humorismo es lo que más resalta en las “obras completas de Dámaso Figueredo”. Un humorismo de altura como ninguno en su estilo. Fíjense, por ejemplo, entre lo hiperbólico y el absurdo, cómo describe el castigo que dice le va a propinar a unos copleros habladores e injuriosos, si reaccionan de mal modo ante un sermón que les acaba de dar:

“Si alguno se pone bravo  
lo voy a llamá al botón  
lo voy a meté entre un saco  
como el que echa papelón  
me monto arriba de un cerro  
y lo zumbo a un farallón  
y abajo le caigo a palo  
con una mano e pilón”.<sup>29</sup>

29 Dámaso Figueredo. Canción: “Quiero que me den razón”.

## “Ellos nos ponen el rostro / y nosotros el espejo”<sup>30</sup>

Mediante todas esas formas se manifiesta la estética del pensamiento. ¿Y cómo se conforma el pensamiento? El creador para crear tuvo que pensar y su creación es el resultado de lo que pensó. Esto aplica para toda la cultura. Si estamos estudiando la creación, no deberíamos excluir al creador. Qué pensó y por qué pensó lo que pensó.

Rigurosamente hablando, no existe la inspiración en la literatura, es decir, la materialización del ingenio como consecuencia de la iluminación divina de las musas. De los empujes del mundo en donde te desenvuelves en un momento histórico específico, según la orientación particular producto de lo irrepetibles que somos en el caos universal, la idea más original surge del contacto con la realidad.

Hay quienes confieren al entorno geográfico y a la configuración instintiva una importancia substancial en la exteriorización del concepto. Friedrich Nietzsche en *Más allá del bien y del mal*, plantea:

Tras haber dedicado suficiente tiempo a leer a los filósofos entre líneas y a mirarles las manos, me digo: tenemos que contar entre las actividades instintivas la parte más grande del pensar consciente, y ello incluso en el caso del pensar filosófico; tenemos que cambiar aquí de opinión, lo mismo que hemos cambiado en lo referente a la herencia y a lo innato. Así como el acto del nacimiento no entra en consideración para nada en el curso anterior y ulterior de la herencia: así tampoco es la consciencia en ningún sentido decisivo, antitética de lo instintivo, la mayor parte del pensar consciente de un filósofo está guiada de modo secreto por sus instintos y es forzada por estos a discurrir por determinados carriles (p. 24, 1983).

Por su parte, Arthur Schopenhauer lo había planteado así:

En definitiva, hay que hacer constar en este lugar que, si bien, al igual que el carácter humano —o corazón—, el intelecto —o cabeza—, según sus cualidades básicas, sea algo innato, este,

---

30 Gino González. Canción: “No hace falta más consciencia”.

sin embargo, de modo alguno permanece tan inalterado como aquel, sino que está sujeto a no pocas modificaciones, que incluso, en su conjunto, hacen su aparición de manera regular, puesto que se basan en parte en que el intelecto tiene un fundamento físico y en parte en que posee un material empírico (2013, pág. 25.)

De esta para nada descabellada reflexión en filósofos de la talla de Schopenhauer y de Nietzsche, para referirse a la influencia de factores tan imperceptibles a simple vista como los instintos en lo que se piensa, otros elementos influyentes más concretos como el sociohistórico, sería innegable. En cualquier obra del pensamiento humano, la ética de vida del momento estará presente. De hecho, suele suceder que cambia la realidad y siguen persistiendo por mucho tiempo valores y costumbres de la anterior.

En la literatura, la canción y el arte en general vienen inmersos contenidos éticos reflejos de la realidad cultural del modelo social en donde estuvieron o están sumergidos sus autores. A partir de *El Quijote* de Cervantes, *El Decamerón* de Boccaccio o las novelas de Balzac, podríamos inferir los valores espirituales de la sociedad europea de esos momentos; pero también los nuestros en la poesía de Roque Dalton, Víctor Jara y Ramón Palomares; los escritos de Galeano y Orlando Araujo; la novela de Gabriel García Márquez y José Vicente Abreu, y quien sabe si en aquellos también, tomando en cuenta, como se sabe, que aquella cultura ha incidido en la nuestra.

Pero, como la imagen invertida que refleja el espejo, también suele suceder con la realidad en la literatura y el canto. En pueblos pobres, sin duda motivados por la carencia, relatos de alfombras mágicas, genios que fluyen de lámparas concediendo deseos, mulas cargadas de oro y finales felices en *Las mil y una noches* o cantos de copleros obreros y campesinos en donde son terratenientes, grandes ganaderos o poseen riquezas materiales que en la realidad no tienen ni tendrán jamás.

En fin, los valores sociales están presentes en la obra, aun a pesar de sus autores. Los temas más universales como el amor, la vida o la muerte, aun cuando estén tratados mediante una visión particular, contendrán ingredientes ideológicos tomados, involuntariamente, en muchos casos, de la sociedad del momento o del

continuo histórico. Siempre encontraremos subterráneamente, la ética de vida camuflajeada en la obra. Es, en síntesis, de algún modo también, la máxima del marxismo en cuanto a que las condiciones materiales de existencia determinan las espirituales.

# El guarapo

...se tiene el alma florida  
para cultivar la vida  
en los surcos de la piel  
y así cuando ya no estés  
continuar siendo semilla.<sup>31</sup>

Intentaré hacer una caracterización general del guarapo, la temática o las características del mensaje en la canción llanera. Para las deducciones respectivas vamos a describir ligeramente el entorno histórico social del canto.

Se ilustrará con fragmentos de canciones, mayormente las de Dámaso Figueredo, algunas de mi autoría y de otros cantores en cierta medida. Serán indicios en base a un tema en particular, ello no implica que la obra de los autores en cuestión esté signada por ellos. En cuanto a los contenidos reprochables en la temática, lo haremos sin señalar a nadie en lo personal, en dado caso, material grabado y difundido hay de sobra para que cada quien corrobore y saque sus propias conclusiones.

¿Qué cantaron los ancestros de este canto? Aunque suene retórico: su vida (y “su bajada”, diría Rusbel Prado). Qué puede contener el canto, sino la vida. La historia, el animal y el espanto. El temperamento humano entre el paisaje, la cultura y el misterio. Ya hablamos, como parte de la expresión concreta de la música, del divertimento, lo lúdico, el ritual, el desahogo emocional en el cortejo, la alegría y el llanto. Intentaremos ahora conversar sobre la temática, pero más que ello, la ética y la moral, la ideología, los criterios del bien y del mal con que se aborda. Para lo cual, necesario es arrojar algunos indicios sobre los orígenes de esa ética y de esa moral.

---

31 Gino González. Canción: “Llegó el tiempo de sembrar”.

## “De allá venimos delirando con la peste”<sup>32</sup>

En el 2014 hicieron doscientos años de la insurrección popular de 1814. Sangrienta guerra civil, expresión de la lucha de clases en Venezuela. En 1816, Bolívar proclama la liberación de los esclavos en oriente. En 1819, el Congreso de Angostura rechaza su propuesta de hacer ley la abolición de la esclavitud. La Guerra de Independencia continúa, era necesario desamarrar los nudos que nos ataban al imperio español, pero continuaron sus cuerdas culturales. Veinticuatro años luego de la muerte de El Libertador, en 1854, se firma el decreto de abolición de la esclavitud, sin embargo, cuatro años después estalla la Guerra Federal.

De eso, generacionalmente, no hace tanto tiempo, y si lo medimos en términos culturales, menos aún, e incluso, si asumimos la categoría ideológica como medida, mucho más cerca estaremos de aquella vez.

De esa **primera generación** de la Guerra de Independencia y de Venezuela como república, en 1863 José Antonio Páez está firmando el Tratado de Coche y pasa a retiro. El radio de influencia de esa primera generación pudiéramos ubicarla hasta 1868 cuando José Tadeo Monagas, ya con 84 años de edad, toma el poder con la llamada Revolución Azul y casi inmediatamente muere ese mismo año.

La **segunda generación** son los de la Guerra Federal. Ezequiel Zamora nace en 1817, pero como sabemos muere en 1860 a la edad de 43 años. De esa segunda generación también es Antonio Guzmán Blanco, nacido en 1829. Este sería quien realmente cosecharía los frutos amarillos de la Guerra Federal, al asumir el poder político en 1870 mediante lo que se llamó la Revolución de Abril, luego del inestable y enclenque gobierno de Juan Crisóstomo Falcón, asumido a raíz del Tratado de Coche, y la endeble intentona del ya anciano José Tadeo Monagas. Esta segunda generación pudiéramos cerrarla con Joaquín Crespo que nace en 1841 y muere en 1898.

---

32 Gino González. Canción: “Delirando con la peste”.

La **tercera generación** vamos a ubicarla a partir de Cipriano Castro (1858-1924) y Juan Vicente Gómez (1857-1935) y la **cuarta generación** con Salvador de la Plaza (1896-1970), Pío Tamayo (1898-1935), Gustavo Machado (1898-1983), Rómulo Betancourt (1908-1981) y Jesús Faría (1910-1995). En la actualidad confluyen la **quinta, sexta y séptima generación**. Me parece objetivo considerar que en cada tiempo pueden subsistir tres generaciones.

Es decir, de la Guerra de Independencia hasta hoy podemos contar unas seis generaciones y de la Guerra Federal hasta el momento en que escribo esto, unas cinco. Nos interesa determinar los lazos comunicativos entre las generaciones.

Yo tuve contacto con la cuarta generación, pues mi mamá vieja murió aproximadamente de 105 años. Recordaba la pandemia de los años veinte, por lo que debió haber nacido por allí en 1914. Ella, por tanto, tuvo contacto directo con la tercera generación, sus padres con la segunda y sus abuelos con la primera. El contexto conforma la atmósfera de la interrelación generacional. Mi mamá era una negra, sin duda de origen esclavo, lo cual infiero debido a que, huérfanos ella y sus hermanos, no tenían casa, vivieron en un hato como sirvientes o peones.

Cuenta el historiador Federico Brito Figueroa, autor, entre tantos, del libro *Tiempos de Ezequiel Zamora* que en los años sesenta tuvo de informante a un negro que había nacido en la década de 1840, es decir, un venezolano de esa segunda generación. Tuvo como fuente además los archivos de Nicolás Brito, militar de destacada actuación en la Guerra Federal.

“Yo quiero ver un godo  
colgado de un farol  
y miles de oligarcas  
con las tripas al sol”.<sup>33</sup>

No están lejanas esas voces ni mucho menos las circunstancias que las originaron. No hemos obtenido victorias definitivas,

---

33 Fragmento de canción anónima de la Guerra Federal (1858-1863) en Venezuela.

pero sí una intensa cronología de las luchas a partir de los pueblos indígenas repeliendo al invasor. Persisten las injustas desigualdades sociales. Las mayorías empobrecidas de hoy son los descendientes de aquellos. De esas condiciones de vida y de esas derrotas se ha conformado la psicología y la ideología dominante que nos mueve.

Todo eso tendrá su estética. ¿Cómo se manifiesta en la canción estos acontecimientos históricos que involucraron protagónicamente a los actores de ese tiempo de apenas unas generaciones atrás, lo cual en términos culturales no son distancias abismales? Poco expresadas están, de manera directa, las aún vigentes contradicciones sociales y las razones de aquellas guerras. Los argumentos se manifiestan como espectros en la penumbra emocional. Pero la fuerza protagónica no permitirá el absoluto olvido. La gesta libertaria del pueblo, indiscutible en la memoria colectiva. Ante nosotros, debido a la contundencia de sus actos, el rostro inmortal de los ancestros. Los mártires de la patria presentes en nuestro canto. Los pájaros del amanecer seguirán día tras día y no habrá canción, ni relato, ni poema que niegue a Bolívar como libertador.

Pero si participamos, incluso aquellos días, sin visualizar con exactitud al verdadero enemigo, descargando el odio contra los espejismos de este, nada extraño tendría hacerlo estando más distantes de la contienda.

Cuenta Don Laureano: “Cargábamos agua de una pluma pública y ahí se formaban unos peleones por llenar los barriles. Los ‘guapos’, llenaban primero así llegaron después. Los más pequeños, nos escondíamos y esperábamos que ellos llenaran y se fueran pa después hacerlo nosotros”.

Salvajes, con los residuos de antiguas guerras en el cuerpo, cayéndonos a golpes para sobrevivir de nosotros mismos. La rabia contenida canalizada de esa forma. La rebeldía silenciosa en espera de la ocasión para retomar su cauce hacia las lanzas recostadas en los rincones del resentimiento. Gritos de rebeliones no tan lejanas que duermen con un ojo abierto, cuyas resonancias retumban entre la euforia y el llanto de la vigilia y el sueño.

La misma bravura que en 1814 con José Tomás Boves echó abajo una república mantuana, aun cuando fuese para devolvérsela al enemigo real, pero que luego cruzó Los Andes con Simón

Bolívar para contribuir a liberar a otros pueblos pasando por Pantano de Vargas y Boyacá, hasta expulsar el último reducto del imperio español en Ayacucho a finales de 1824. La rabia que reaparece en la revuelta campesina del Indio Rangel en 1846, en la Batalla de Santa Inés de 1859 y en el Sacudón del 27 y 28 de febrero de 1989.

El reacomodo de los amos, décadas tras décadas, y las mismas condiciones de vida en una historia detenida para los pobres.

Arrojo manifestado de otra forma en la resignada paz de las parciales victorias alcanzadas en una guerra perdida.

“Cuando yo me siento enfermo  
me esajumo con tabaco  
y me paro frente un rodeo  
que un toro me dé un trompazo”.<sup>34</sup>

Y aquellas ganas de beber hasta la muerte abandonado de toda norma social en una parranda asumida como guerra. ¡Arpa que me rinde el sueño! Y aquí no se duerme nadie y vamos a buscá otro litro de aguardiente y vámonos pal río y vámonos pa siempre que de aquella derrota vengo, pero que todo el mundo lo sepa y no se ponga en duda: soy recio, soy fuerte, soy guapo, no le tengo miedo a nada ni a nadie.

“Yo me le arponeo a un caño  
cuando veo a un cocodrilo  
a abrázalo puel pescuezo  
igual que a un par de enemigos  
con los mismos dientes míos  
le reviento los colmillos  
y entonces saco el puñal  
pa dale por el codillo”.<sup>35</sup>

---

34 Dámaso Figueredo. Canción: “El llanero completo”.

35 Dámaso Figueredo. Canción: “Ni en compadrazgo ni en primo”.

Soy diestro en las faenas y mi política es el trabajo como máximo valor:

“Yo soy el hijo del llano  
que jineteo y enlace  
en el medio de un corral  
a un cimarrón me le aparto  
y me defiando muy bien  
amarrando un cachilapo  
sin más nadie lo maneo  
y lo tengo por un cacho  
y lo saco hacia un potrero  
llamándolo con un trapo”.<sup>36</sup>

Canto a sí mismo en el trabajo, pero también en el arte que represento, expondré mis facultades para dejar constancia de mis condiciones de improvisador en el contrapunteo, el cual representa, desde los orígenes, el máximo evento del canto donde se prueban y se reconocen a los cantores como tales en una canción que compite desde cuando nos quedamos dándole garrotazos al aire a un enemigo que no vemos y precisamos descargar esta bravura entre nosotros mismos para demostrar quién es el más fuerte porque, en fin, también soy el ego instintivo del gallo y del toro...

“Cuando me paro a cantar  
delante un coplero macho  
hago como el gallo fino  
que no pela un espuelazo”.<sup>37</sup>

Porque quien cante conmigo, no piense que se va a enfrentar a un contrario fácil de vencer. Mi canto brota de mí, poderoso como aguerrido e indolegable soy ante los avatares de la naturaleza misma:

---

36 Dámaso Figueredo. Canción: “El llanero completo”.

37 Ibidem.

“Cantando en el pie del arpa  
como llanero que soy  
nunca me doy por vencío.  
No necesito canoa,  
ni bongo ni fuera e borda  
para atravesar un río  
porque cuando abro los brazos  
el chorro queda partío”.<sup>38</sup>

Pero también la humildad que quién sabe si la adquirimos a fuerza de latigazos para respetar la propiedad privada o es más bien fuerza moral para asumir el trabajo como requerimiento principal para acceder al pan, y que nos diferencia del amo, del adulante y del flojo venga de donde venga y por eso soy pobre, pero honrado, y mi carta de presentación es la dignidad:

“No tengo real en el banco  
y sé que vivo tranquilo  
no le ando envidiando a nadie  
lo que tenga en su bolsillo”.<sup>39</sup>

Aun así, conciencia plena de la patria y del territorio que habito:

“Venezuela tierra hermosa  
te voy a tender mi brazo  
para que vean que un llanero  
nunca se queda en el cuarto”.<sup>40</sup>

La nacionalidad, la independencia y la soberanía de la patria jamás se pondrá en duda en este canto. Sin embargo, de los adentros viene mostrando los indicios de una intimidad configurada según el procesamiento interior de la realidad histórica que como clase social te ha correspondido vivir.

---

38 Dámaso Figueredo. Canción: “EL gavilán padrote”.

39 Dámaso Figueredo. Canción: “Ni en compadrazgo ni en primo”.

40 Dámaso Figueredo. Canción: “El llanero completo”.

## **“...por las únicas razones que soy negro y ella es blanca”<sup>41</sup>**

Quando un negro está comiendo  
con un blanco en compañía  
el blanco le debe al negro  
o es del negro la comía.<sup>42</sup>

A partir de los inicios de la trata de esclavos en Venezuela mediante la captura y comercio de prisioneros africanos, dicha circunstancia traerá como consecuencia signos ideológicos y formas expresivas signadas por tan aberrante situación. Racismo, endorracismo y otros rasgos que derivan de allí, se irán exteriorizando en el mayor de los casos de forma inconsciente, aún en nuestros días, a pesar de la abolición legal de dicha forma de explotación en nuestro país en 1854.

Es Haití la primera nación en lograr su independencia debido a la rebelión de sus esclavos. A pesar de los ingratos intentos por invisibilizarlo históricamente, es en esta nación donde se establece la abolición de la esclavitud para 1806. En Chile ocurre en 1823. En Uruguay y en Paraguay hacia 1842. En Argentina entre 1853 y 1860. En Colombia en 1852 y en Brasil en 1888. En México en 1829 y en los Estados Unidos, en 1863. Señalo algunos países para que se tenga una panorámica en el tiempo sobre el asunto. Quizás, estas fechas pudieran ser indicadores para caracterizar en la actualidad los niveles de discriminación racial en estos países. Indudablemente, la discriminación y conflictos raciales son más acentuados en Estados Unidos que en México, y como vemos la abolición de la esclavitud fue primero en México y 34 años después en Estados Unidos, sin embargo, no podríamos asegurar que la discriminación sea mayor en Brasil que en Estados Unidos. Lógico, los cambios culturales no se decretan.

Sin entrar en detalles de la esclavitud transfigurada en nuevas formas de explotación que mantienen su esencia, la discriminación

---

41 Dámaso Figueredo. Canción: “He perdido un poco el tiempo”.

42 Anónimo.

racial existe de manera soterrada en el lenguaje y ciertas conductas en unos países más que en otros; y de forma descarada, chocante y vergonzosa, también.

De esa perversión humana inferimos que viene el uso del negro como color para connotar lo nefasto o despectivo. En la plástica, por cierto, tengo entendido, el negro es todos los colores y el blanco, la ausencia de color.

Uno de esos casos es el negro empleado para simbolizar el luto. En el ámbito cultural de mi crianza, recuerdo que el traje negro se usaba en el momento más doloroso del luto, luego, en la medida atenuante de la pena, pasaba a la fase del medioluto (vestido con blancos y negros) o el morado (más connotado con lo religioso de tipo cristiano, evocando la vestimenta de Cristo al momento de la crucifixión), e incluso, mayor transcurrido el tiempo, el vestido blanco. El blanco también de luto si el difunto es niño, pero el negro total para el largo luto de la viuda. Dámaso Figueredo lo parodia en un contrapunteo donde la coplera le dice que es viuda y por tanto debe guardar catorce años de luto. Todo hasta llegar al rompeluto, momento en que se consideraba cumplido el tiempo reglamentario del duelo y, por lo general, se hacía un baile en la casa como ritual para hacer público el final del luto. Entre el negro y el blanco, en esta simbología, se va degradando el dolor. En el negro, todos los dolores y en el blanco, la ausencia de dolor. Y dónde queda el arcoíris. Iría apareciendo, si dijéramos, en el negro todos los colores y en el blanco la ausencia de color. Claro, en esta semántica la muerte es negra y la vida es blanca. Debería ser al revés: en vez de la muerte negra, más bien, la pálida muerte. Y el luto debería ir desde el blanco (la ausencia de color) hasta el negro (todos los colores). Hay colores que parecieran los más indicados para simbolizar algo. Con el verde se ha simbolizado a la naturaleza, de allí parte Acevedo para conceptualizar que cultura es todo lo que no es verde. Tiene lógica, pues los mayores indicios de lo natural se manifiestan a través del verde. ¿Cuáles son los indicios de la muerte que se equiparan con el negro?, ¿el misterio? La oscuridad se ha utilizado para significar la ignorancia, y la luz a la sabiduría. Aunque mucha luz encandila, digamos que tiene sentido la relación en

cuanto a que las sombras pueden invisibilizar las cosas. Con el perdón de los ciegos, los cuales dirían que, con el oído, la mano y el olfato también se observa.

No tiene argumentos el astrólogo para considerar a los agujeros negros como la muerte devorando estrellas y galaxias, ¿quién podría saber hacia dónde conducen esas puertas? Si el misterio es negro para simbolizar lo desconocido oculto tras el color, la vida, por tanto, es negra, pues nada más misterioso y maravilloso que la vida misma.

En fin, habría que hacer una investigación antropológica en relación a la muerte y sus funerales en diferentes culturas para precisar cómo se ha asumido este fenómeno ineludible de la vida en otros pueblos.

Lo cierto es que no es casual esa relación del negro con la muerte, más por el dolor y lo nefasto que por el misterio, si tomamos en cuenta su uso con indudables indicios racistas en muchas otras situaciones:

*El mercado negro. Humor negro. El libro negro de. Magia negra. La lista negra. El alma negra.*

Pero esto ha traído como consecuencia, también, algunos extremos relativos al color negro, algo así como el negro color negro. Negros que se molestan porque les dicen negros. Dígame rojo, amarillo o verde, pero negro no. El negro tiene sus nombres despectivos al igual que el blanco. Percusio para el negro y jipato para el blanco. Eso es otra cosa, pero en muchos casos tanto negro como catire se usan cariñosamente. Mi negro, sin que la persona sea necesariamente negra o mi catira, una mujer blanca, no necesariamente rubia.

Diversos casos, pudiéramos enumerar, en apariencia sutiles y otros un poco más terribles, de vergüenza hacia el color de tu piel.

Una vez mi mamá vieja, que era negra, le quitó de los brazos un niño blanco que Alirio, negro también, tenía cargado y se puso a hacerle cariños, y al ratico Alirio le dijo: “Ese es sobrino mío”. A lo que mi mamá, entre seria y bromista, lo miró ligeramente diciéndole: “No, usted es muy feo”, y continuó haciéndole ñongerías y besándole las bolas al carajito.

Ella y Alirio eran feos porque eran negros, y elogiaba al niño que era bonito porque era blanco.

O la tía que es negra o mulata y le dice a la muchacha: “¿Te vas a casar con ese negro tan feo? Hay que mejorar la raza”.

O quien se asume negro, pero con un pero enmendador: “Soy negro, pero tengo el cabello liso; soy negro, pero no soy bembón; soy negro, pero tengo el alma blanca”.

O las muchachas de tal sitio, “son negras, pero bonitas”, como escuché en un pasaje llanero por ahí.

Mucho pegoste ideológico aún nos queda en el cerebro a raíz de aquellos golpes. Haciendo énfasis en lo extraordinario de estos dos cantautores llaneros, los cuales resalto por ser los que me llegan a la memoria en este instante, no es igual: “El día que no me quieras / maldigo mi suerte negra” (Ángel Custodio Loyola: “Rosita”.) a “Llega la noche serena / y tiende su manto negro” (Ángel Ávila: “Motivos llaneros”).

Se me ocurre la siguiente imagen: “A gatas voy desconcertado por este negro mundo” y la comparamos con esta equivalente de una canción inédita de Tomasino: “El mundo se ha vuelto blanco”. Entre las dos imágenes existen concordancias figurativas. En el primer caso, desorientado ante un mundo incomprensible. En el segundo: una vida sin color, un mundo insípido e incandescente. Pero en el primer caso, no faltará quien interprete negro mundo como malvado mundo, debido a la semántica negativa atribuida al color. En fin, “está en todos los colores el amarillo del sol”<sup>43</sup> y no en balde canta Silvio Rodríguez:

“Yo digo que las estrellas  
le dan gracias a la noche  
porque encima de otro coche  
no pueden lucir más bellas”.<sup>44</sup>

43 Gino González. Canción: “Pasaje amarillo”.

44 Silvio Rodríguez. Canción: “Yo digo que las estrellas”.

## **“Camino: herida en el monte”<sup>45</sup>**

Rabia transfigurada en frustración, derrota en desprecio hacia ti mismo, resignación en despecho. Todo eso encontraremos.

Dice Don Pedro Contreras en sus reflexiones sobre el mundo: “Cómo no va a ser arrogante un rico. Calcule usted que en aquellos tiempos un hombre que andaba montado arriba de un burro, miraba con indiferencia al que andaba a pie, mágnese el que hoy en día anda montao en un camionetón de esos”.

Si es que los contados peones y esclavos que en la Guerra de Independencia obtuvieron su libertad y títulos militares, terminaron siendo terratenientes y esclavistas.

Si es que tu sudor y tu sangre expulsaron del territorio a los invasores secuaces de un rey, pero aún hoy elogias a la mujer y al hombre con “mi príncipe”, “mi reina”, “mi rey”, “mi princesa”. Esas “evoluciones” semánticas donde las categorías que identificaron al amo se enaltecen y las que nombran al pueblo se envilecen. De vulgo, vulgar y de vulgar: soez, bajo, grosero, indigno y vil. De nobleza, noble y de noble: ilustre, generoso, honesto.

Si es que tu pobreza se acentúa ante la opulencia descarada del otro.

“Yo no soy tan aspirante, con unas doscientas o cien hectáreas tengo pa viví tranquilo”.

“Qué humilde va a ser ese tipo, ¡humilde soy yo!”.<sup>46</sup>

Si es que, en tu canción, aun cuando someterás al escarnio al flojo y al ladrón y exaltarás el trabajo y la honestidad, tampoco condenarás la gran propiedad y por el contrario será un valor que enaltecerás, debido a lo cual será recurrente canciones donde digas que eres un gran ganadero o terrateniente, sin serlo.

La canción, obvio, es reflejo de la sociedad, en ella se expresa la ideología dominante, la ética, los valores, la idiosincrasia, las costumbres, virtudes y miserias. Incluso, en la canción política misma, intencionalmente revolucionaria, encontraremos rasgos ideológicos de la sociedad que se pretende cambiar.

---

45 Gino González. Canción: “Camino”.

46 De un cuento de José Manuel Seijas. Bella Vista, estado Guárico.

En lo político, en la canción llanera, salvo algunas excepciones, y menos aun cuando se masifica comercialmente, encontraremos de manera directa propósitos políticos en cuanto a las deudas históricas que como pueblo reclamaron nuestros antepasados. Lo político se transfigurará, casi exclusivamente, en discurso relativo a la canción misma para enfrentar el predominio de otros géneros musicales en la región. Pero, al formar parte ya como mercancía del mercado nacional y hasta internacional, dicho canto adquirirá carácter competitivo, por lo que viejas consignas de lucha como la “defensa del folklore” parecerán, en esos nuevos contextos, eslóganes publicitarios.

Indicios políticos y revolucionarios en la canción llanera encontraremos en autores e intérpretes tales como José Romero Bello, Eneas Perdomo, El Cazador Novato, Luis Lozada “El Cubiro”, Nelson Morales, Francisco Montoya, Ángel Ávila, Pedro Rodríguez, Jesús Moreno, Cristóbal Jiménez y tantos. Un estudio más minucioso en este aspecto en particular sería por demás interesante y necesario.

“También para improvisar  
el contrapunteo no falta  
en el canto se destaca  
lo bonito de los versos  
del llano el conocimiento  
junto al amor por la patria”.<sup>47</sup>

La nacionalidad como máximo valor y la exaltación de tu cultura.

En la canción llanera encontramos con más precisión, con su carga de leyenda, los temas históricos en torno a la gesta de la independencia y sus mártires, al igual que otros personajes más recientes. Ezequiel Zamora, Pedro Pérez Delgado “Maisanta”, Emilio Arévalo Cedeño, por nombrar los más conocidos. De igual modo relatos de ciertos acontecimientos como “Furia” en la voz de El Carrao de Palmarito o en varios, los concernientes al hatu La Rubiera, y tantos más.

---

47 Gino González. Canción: “Compadre Rafael Infante”.

Forman parte del cantar, leyendas, mitos y realismo mágico en elegías y homenajes como en “El Chicote del Llano” y “La Historia del Salvaje de la Sierra” de Dámaso Figueredo o La Sayona, El Silbón, El Diablo, La Bola de Fuego y otros espantos recurrentes.

## **“El corazón me lo tienes como una jacha encabá”<sup>48</sup>**

“Y se me salían las lágrimas  
viendo para la cocina”.<sup>49</sup>

Pero un elemento se acentuará en la canción llanera, más aún en su era y consolidación expansiva: el cortejo amoroso. Mucha belleza de la canción será dedicada a este aspecto de la vida, pero adquirirá chocantes excesos inclinados hacia el despecho, el desencanto amoroso, la infidelidad como burla o alta traición, la venganza pasional, la incitación al consumo de bebidas alcohólicas por esos motivos, y otras tristangas y cursilerías, las cuales serán de consumo masivo y, por tanto, componente reiterativo en la canción comercial.

“No siento tanto el despecho  
sino la pena que paso  
yo ya le dije a to el mundo  
que yo muy pronto me caso”.<sup>50</sup>

El aprovechamiento comercial de los dolores históricos debido a las carencias, transfigurados en despecho masivo, orientado exclusivamente hacia el desencanto amoroso, a raíz del momento en que los afectos que debíamos entregar a un país extraviado en la memoria, se los conferimos exclusivamente a la pareja. Al respecto, plantea Carlos Angulo en su *Política de la Definición*:

---

48 Dámaso Figueredo. Canción: “La novia fajada”.

49 Dámaso Figueredo. Canción: “La culebra amarilla”.

50 Dámaso Figueredo. Canción: “Historia de las Galeras del Pao”.

“...traslada el objetivo de posibilitar la felicidad de sus ciudadanos, casi exclusivamente a la pareja. La mujer se convirtió en el todo: esposa, amiga, amante, cocinera, niñera, lavandera, miss, mi cielo, mi mami, las estrellas, la luna, el universo y, por ende, en el país que no hemos tenido”.

Es de comprender entonces que cuando un hombre pierde a una mujer, o viceversa, deviene todo el dolor de este mundo, porque no solo se pierde al otro, sino que con ello se pierde el ideal encubierto, la luna y las estrellas, el mapa con sus ríos, aves, árboles, su gente y sus colaterales. Allí, es donde surge, el aporte oportunista de cierta y característica canción, promovida por el mercado globalizado de los sentimientos. Cantada por un staff de artistas, altos, enanos, flacos o gordos, jóvenes o viejos, blancos, negros, amarillos, bellos o feos, para todos los gustos, perfectamente seleccionados y preparados, para hurgar y regodearse en la desolación del desamor. Hasta sumir, al consumidor en el hueco, y enceguecerlo para no permitirle ver el argumento de la causalidad real de lo que le acontece y lo que le cautiva. La canción del masoquismo, que canta con armonía y melodía reiterativa la tragedia personal, usted puede verla y oírla en cualquier parte: la radio, la tv, el taxi, la vecina, el mercado, las disqueras, el baño o la economía informal. Está en todos lados, no da tregua, día y noche, durante siglos. De allí nuestra identidad con ella, porque se nos parece a lo equivocado que idealizamos (2002, p. 53).

Este juicio de Carlos Angulo dirigido apropiadamente hacia las frustraciones sociales colectivas que conducen inconscientemente a compensar la carencia mediante salidas individuales neuróticas que ahondan más en el infortunio, se le agregan otros elementos psicosociales relacionados con los estereotipos que presenta la sociedad capitalista en cuanto a la realización exclusivamente personal.

“Quién puede sentir el llanto de los tambores alegres”.<sup>51</sup>

---

51 Gino González. Canción: “Salvajes”.

Y no sería difícil que esa canción incidiera en las emociones. Ya la iglesia, primera industria descomunal de la cultura y el arte, se había percatado de los efectos, acorde con sus intereses, de la música en el temperamento de sus feligreses. La neurociencia ahondaría aún más en el asunto para confirmar sus excelentes resultados en el negocio de la guerra y la política como parte de esta, en base a una condición de la naturaleza humana que te conduce a comportarte de una manera en solitario o en ciertos niveles de soledad, tomando en cuenta que los sentidos no se cierran ni aun cuando duermes; y de otra cuando interactúas con los demás. Cualquier recién llegado a un colectivo eufórico, terminará arrasado por la euforia. Si hay ira terminará con rabia, si hay alegría desembocará en la risa y si hay tristeza, llorando. Todo sería cuestión de manipular esos hilos, a los cuales estamos atados aun en solitario. No hay soledad posible. Somos seres históricos en un dinamismo constante entre el afuera y el adentro, donde el afuera nos conduce de la mano como a un niño indefenso.

El amor no será inocente ya. Tendrá una orientación como brújula del corazón.

“Como yo nací en el campo  
le pido al cielo  
si es campesina mejor.  
Tampoco puedo aspirar  
que sea hija de un doctor  
porque yo desde chiquito  
soy es un agricultor”.<sup>52</sup>

---

52 Dámaso Figueredo. Canción: “La mujer y su valor”.

## La sobrevivencia, el trabajo, el amor...

“Hoy después de tantos años  
lo pienso y lo considero:  
el pobre no tiene nada  
lo único que tenemos  
son las manos pal trabajo  
que le vendemos al dueño  
nos reventamos el lomo  
pa llená bolsillo ajeno”.<sup>53</sup>

En los campos venezolanos, por donde se vino gestando este canto, el trabajo estará presente en todo momento, en el pleno convencimiento de ser el único medio que se tiene para sobrevivir ante la naturaleza, de allí que el territorio, la tierra, será la máxima reivindicación, cuya carencia originará los incontables conflictos que desencadenaron en guerrillas. Ante la derrota histórica de esta lucha, esa certeza se transfigurará en la convicción de que es la fuerza de trabajo con la que se cuenta para laborar como peón, jornalero o cualquier actividad que garantice un salario. Pero, será la tierra el sueño, la mayor aspiración: una parcela, un terreno, un conuco propio. Esa contradicción estará allí en esa canción de manera soterrada, y a flor de piel, contundente en la palabra, la honestidad que se asimiló de la legalidad impuesta por la victoria.

El amor no estuvo desligado de esa sobrevivencia, una mujer quería a un “hombre bueno” y un hombre a una “mujer buena”, en relación con ella. Y un hombre y una mujer “buena”, en este concepto, no tiene nada que ver con la apariencia física, sino con el trabajo, es decir que se ayuden mutuamente en la subsistencia. Las cualidades para el trabajo serán los principales atributos que influirán en el enamoramiento.

“...tan buenamoza y tan buena  
ella misma corta leña

53 Gino González. Canción: “Pregunté por el conuco”.

cría cochinos, cría gallinas  
teje alpargata y ordeña”.<sup>54</sup>

Encontraremos en la canción piropos en el cortejo, pero también en los cantos campesinos, muchos datos concernientes a estas virtudes plasmados en los ofrecimientos del hombre a la mujer. Se debe recordar que este canto mayormente lo ejercían los hombres en los primeros tiempos, pero incluso en las pocas cantoras sabañeras de entonces como Antonia Volcán, encontrará además del nacionalismo, la estimación del trabajo.

### **“Con tal te gorda y bonita, no importa que yo te flaco”<sup>55</sup>**

Elemental, debido a las condiciones históricas de vida, los residuos encubiertos de la esclavitud gravitarán en la mente generando conductas afines. De porái viene el machismo y, por qué no, el hembrismo como expresión también de aquel. Del machismo, es en Europa donde ubicamos históricamente sus expresiones. En la iglesia con la inquisición, datos espeluznantes, sin embargo, aquí, esa misma ideología, se lo ha atribuido, al igual que la “flojera”, al indio y al criollo.

El paternalismo según el cual el hombre mantiene a la mujer no es tal, lo que ha existido es una distribución de las tareas donde cada uno cumple un rol, según el esfuerzo físico que requiera la actividad, aunque en no tan pocos casos, la mujer también ejercerá el trabajo del hombre. Pero, se implantará en la propia mujer la ideología de no considerar las labores domésticas como un trabajo en sí mismo, para que persista el criterio en la propia madre de orientar a la hija, diligentemente, en los oficios de la casa como garantía de que “consiga un hombre bueno que la mantenga.” De igual modo, el padre que le dice al hijo: “Amujé no le gusta hombre flojo”. Por tanto, un hombre trabajador

---

54 Gino González. Canción: “Trigueñita de mi campo”.

55 Dámaso Figueredo. Canción: “Le ando siguiendo los pasos”.

en las faenas rudas del campo, en compensación, pretenderá a una mujer enérgica en los oficios domésticos. El inconveniente estaría en considerar el trabajo de la mujer, menos importante. De allí que los preceptos educativos de “búscate una mujer que te atienda” o “búscate un hombre que te mantenga”, se sustentan en esas cenizas ideológicas. La inocuidad de esos restos dejará de ser tales para transmutarse en depravación cuando en la relación conyugal el hombre considere que tiene a una esclava y la mujer que tiene a un amo. Para mi consideración, en esa y en otras circunstancias, se deben evitar los absurdos que, en muchos casos, nos hacen ver machismo por todas partes en donde no hay ningún signo de agresión.

Juicios morales machistas encontraremos también, como este en Dámaso: “La mujer que es volantona / ningún hombre la respeta” (“Les voy hablar la franqueza”) o en Loyola, sin duda de los cantares del llano:

“El sol le dijo a la luna  
mujer metete pa dentro  
porque de noche no sale  
la mujer de fundamento”.<sup>56</sup>

Pero también, esta de Dámaso contra la agresión del hombre a la mujer:

“Y no soy de aquellos hombres  
que apenas recién casados  
con la mujer abrazá  
andan pa arriba y pa abajo  
y del mes en adelante  
le quieren vivir pegando”.<sup>57</sup>

Otras situaciones en este orden ameritan un escudriñamiento más meticulado. En fin, machismo y también hembrismo,

---

56 Ángel Custodio Loyola. Canción: “El Pajarillo”.

57 Dámaso Figueredo. Canción: “Tres reglamentos del llano”.

encontraremos en la canción llanera masificada de hoy, más aún cuando ha proliferado gran cantidad de intérpretes femeninas y, en muchos casos, se ha establecido una especie de “guerra de los sexos” entre ellos. Lo cierto que si nos adentramos en la temática de la canción llanera (desde luego en otras canciones comerciales también, pero es la llanera la que nos ocupa), muchas toxinas encontraremos en torno a ese y otros contenidos.

## **“Nuestra sangre son los ríos / nuestros huesos son los árboles / y nuestra carne la tierra”<sup>58</sup>**

“...soy la lluvia, soy el trueno  
soy la brisa y la montaña  
yo soy la mata y la bestia”.<sup>59</sup>

Indisolubles, nosotros en el paisaje y el paisaje en nosotros. Conectados a la tierra con las plantas de los pies como raíces viajeras de las patas que nada distintas son en esto del casco de la bestia, la pezuña de la vaca o del venado, la garra del tigre o del gavilán, la barriga de la culebra o las aletas del pez. El paisaje por los cuatro costados del cuerpo y del alma. Imposible que no seamos una extensión del mismo.

“...el paloapique de una vez en la olla o en el plato, eso es muy difícil que esas cosas no nutran el alma porque está nutriendo a un cuerpo que quiere eso... entonces se nutre bien el intelecto que gobierna a ese cuerpo... yo estoy hecho... de qué está hecho ese cuerpo, de qué está hecha esa alma. Eso está hecho de topocho, de yuca, de batata blanca, amarilla o morá... y de esas otras cosas que te estaba diciendo...” (Ángel Eduardo Acevedo. Entrevista en radio).

---

58 Gino González. Canción: “La feria”.

59 Ibidem.

Los jagüeyes, las lagunas, el río y encima del conuco, del solar y del patio de la casa, la luna y las estrellas o el cielo azul de infinitas nubes y un zamuro de alas extendidas a lo alto. El caballo, el buey y el perro como compañeros y apoyo en el trabajo. El animal del monte y el de la cría; el árbol y la planta doméstica o salvaje como sustento o como amenaza. Porque allí también la plaga y otros insectos; los pájaros, el caimán y la serpiente. El caney y los caminos, los ratones y el gato, los zorros y el león. La enfermedad, la salud, la medicina y el veneno. La yerba, el brebaje y el sortilegio para la sanación y el encanto. Horizonte y arcoíris; perfume, crepúsculo y mirada más allá del infinito. Los amarillos y los ocres del verano, los verdes y los grises del invierno. Los caminos polvorientos y embarrialaos; los designios, el espanto y el misterio. El paisaje con nosotros en la canción, pero en muchos casos inmutable, junto a los ecos ancestrales de las voces en la vigilia y el sueño, susurrándonos al pecho en el silencio absoluto de sol y madrugada profunda, cuando por toda respuesta, la maravilla solo concibe el hondo suspiro.

“Se escucha el arpa lejana  
en el caserío remoto  
dan ganas de ensillá un potro  
y llegarse a la parranda.  
Ya da luz la madrugada  
preñada de poesía  
todo en perfecta armonía  
los pájaros con su canto  
y una coral de araguatos  
reciben al nuevo día”.<sup>60</sup>

---

60 Gino González. Canción: “Compadre Rafael Infante”.



## ¡Maraca, tambor y cuerda!

De los orígenes del joropo se ha investigado y escrito suficientemente, pero es preciso que recordemos, aunque de pasada, datos fundamentales y hagamos algunas consideraciones al respecto.

Todo, o casi todo, en un mismo saco, diluido en la misma agua: música, ritmo y poema, directa o indirectamente, viene con los colonizadores y a su vez allá se conformó con los atributos resultantes de también haber sido invadidos en el pasado. Para el momento de la llegada de los europeos a este continente, se señala al Renacimiento y al Barroco como las influencias en el arte de Europa. Allí habría que determinar los nexos entre las clases sociales en relación a esas peculiares características de la cultura y del arte. Pero, después de ojo sacao no vale Santa Lucía. Aquí, la dinámica de los pueblos se encargará de conferirle los matices particulares. En Venezuela su contextura se obtendrá con el mestizaje.

Las investigaciones en ese orden plantean tres asuntos puntuales. ¿Cuál fue la música que llegó con los invasores? Así como la de los pueblos africanos y la nativa. ¿Cómo se relacionan estas dos últimas con la primera? Se dice de “misiones” que se instalaron en el centro y en los llanos que influyeron para la conformación del joropo y sus particularidades. Insinuando que llegaron aquellos y enseñaron a estos. Como si los milenarios pueblos que habitaban este continente estaban desprovistos de cultura musical. Como si los milenarios pueblos que trajeron esclavizados llegaron sin música. Como si estos tres grupos sociales “tranquilos y felices” parrandearon juntos y trajo como consecuencia la síntesis que hoy conocemos. En dado caso, los factores específicos que la originaron no son fáciles de establecer. Lo que sí es innegable es el desarrollo artístico particular que cada grupo humano confiere a una expresión cultural. Basta observar la variedad musical en todo el continente que tuvo como fuente el mismo patrón: milongas, rancheras, sones jarochos, sambas, vallenatos, el joropo...

Sobre el tema, refiriéndose al joropo, en torno al arpa, Oscar Battaglini Suniaga en *El Joropo, evolución histórica desde el Barroco hispano hasta nuestros días*, hace el siguiente comentario:

Resulta menos romántico, pero muy probablemente más cercano a la verdad, suponer que la preceptiva del método instrumental o la génesis de determinados géneros musicales son imposibles de rastrear documentalente hasta una determinada persona o hecho. En esencia, esa es la gran dificultad que la música tradicional presenta a los investigadores, pues el rasgo que la define es, justamente, asociar la génesis de un género determinado con una persona. Casi todos los que llegan a ser ejecutantes del arpa en Venezuela, por ejemplo, lo logran sin haber pasado necesariamente por algún tipo de escolaridad académica-textual-escrita. Al contrario, lo hacen valiéndose del dominio práctico-memorístico de los sonidos y la imitación visual-oral de sus maestros «arpistas» (quienes a su vez aprendieron de la misma manera) (2014, p. 39).

Quizás “romántico”, pero en base a evidencias que saltan a la vista, nosotros describimos la dinámica de la canción llanera en el tiempo de la siguiente forma:

La presencia indígena en las maracas disgregadas como llovizna. Esta ejecución de las maracas se mantiene aún de manera característica en el joropo oriental. En la música central aún persiste, aunque por influencia de la música llanera, se va perdiendo. Las maracas también se ejecutaban así, regadas, en la música llanera hasta que fueron asimiladas por el bordón del arpa para desembocar en aguacero o en el casco del caballo a brioso galope.

El tambor africano lo encontraremos en el bordón del arpa, influencia por demás definida en el bordoneo del joropo central y en la bandola. En el arpa llanera, el tamboreo será mucho más evidente al asumir el bandoleo de la bandola. Esos serán los relámpagos y truenos influyentes para que las maracas dejen de ser llovizna nostálgica en algunos que, como yo, las añoran en las manos de Guadalupe García. La influencia africana está en el ritmo, como tal, en el joropo recio. Basta tocar un pajarrillo, en el cuatro, apagar el sonido de las cuerdas con la palma de la mano puesta en el diapason y mantener el muñequero, para apreciar, indiscutible, el golpe de tambor allí, muy parecido, por cierto,

al culo e puya. En relación a la melodía en el arpa, definida con los triples (recordemos que los bordones son los bajos acompañantes de esa melodía, además de guía para el baile), los orígenes de esta música en Venezuela se precisan con más exactitud en giros melódicos del arpa central, similares a piezas de clavicordio y clavecín de la música europea del siglo XV. Existen investigaciones y reseñas bibliográficas al respecto como veremos, pero la demostración sonora, y por tanto más fehaciente, para quienes no manejamos el lenguaje musical escrito, es la que se hace en la película musical venezolana *Un solo pueblo* estrenada en 1985 y realizada en base a las investigaciones vivenciales de esta agrupación.

Para argumentar lo antes expuesto, dice Rafael Salazar en *Del joropo y sus andanzas* y apoyándose en Lisandro Alvarado, que el gran antecedente del joropo como danza y canto deviene del fandango y se organiza tomando elementos africanos, indígenas y españoles.

“Así, nuestro joropo encierra en el fandango su origen afroamericano, con escasos aportes indígenas y una gran fuerza andaluza. Pero en el tiempo adquiere nacionalidad venezolana por lo menos desde 1749, según cita que reproduce Lisandro Alvarado en su obra *Glosario de voces indígenas*”.

El mismo autor señala más adelante que “joropo es una derivación de la voz árabe *xärop*”. Nos dice también que en Venezuela se le llamó fandango redondo. Y en torno a sus antecedentes en España afirma en el mismo libro que:

“El compositor español Antonio y Ramos Soler, mejor conocido como Padre Soler, alumno aventajado de Scarlatti, compuso a mediados del 1700 un famoso fandango para clavecín en el que descubrimos desarrollos rítmicos y melódicos encontrados luego —en forma idéntica— en nuestro pajarillo, así como también a las secuencias armónicas y fraseos presentes en el seis numerao, ambas piezas pertenecientes a la familia del joropo folklórico venezolano, de gran divulgación en nuestro país”.

Aunque, en fundamento a investigaciones propias y de otros autores, Oscar Battaglini Suniaga, en el mismo libro señalado antes, afirma que: “...cuando se refiere al fandango, pues este

género español no es ni de lejos la única influencia directa de la cual se alimentó *el joropo*” (2014, p. 51).

Un indicio, en lo personal y más cercano en el tiempo desde luego, para corroborar lo de la expansión del joropo a partir de la música central, es lo dicho por José Rafael Oquendo, coplero, ya citado antes, de las décadas del treinta y cuarenta del siglo XX quien fue compañero del arpista Rafael “Ceniza” Hernández por los llanos orientales de Valle de la Pascua, Tucupido, Chaguaramas, Espino, Las Mercedes del Llano, Santa María de Ipire y El Socorro. Relata que en esos tiempos no había guitarra (cuatro) y que la encuerdadura del arpa de Rafael “Ceniza” era los tiples de metal y los bordones con tripas de animales. Lo que supone que el cantador tocaba las maracas tal como se estila en la música central. Con respecto a las cuerdas de metal en esa zona del Guárico, hay un dato interesante que aporta Isabel Aretz:

“(…) Efectivamente, según datos que obtuvimos en 1947 de un arpista de Tucupido (estado Guárico) don José Rafael Vidal, de 78 años, el arpa campesina se afinaba antiguamente solo con cuerdas de tripa, pues las primeras cuerdas de acero llegaron a Tucupido hacia 1900, traídas de Caracas por don Rubén Sisco un «amo de tienda» (1967, p. 184)”.

A lo mejor Rafael “Ceniza” Hernández, al igual que otros arpistas de la región, usó dichas cuerdas a partir de ese evento, las cuales obtuvo en Tucupido o Valle de la Pascua. Por cierto, coinciden los tiempos aproximadamente de este arpista con los del maestro Cayetano Silva en Apure de quien se asegura dio las primeras lecciones de arpa a José Cupertino Ríos a finales del siglo XIX y quien según andaba porái parriba y pabajo con el arpa en un burro tocando bailes. Hacia 1903 se dice que tenía como cuatrista o guitarrero a Manuel Pérez Acosta. La vida de José Cupertino Ríos, al parecer transcurrió, nada más y nada menos que entre Ortiz, Camaguán y Guasualito, incluyendo La Unión en los límites de Guárico y Barinas. Y falleció en El Samán de Apure hacia 1945. No tengo datos precisos de estos personajes que, por la falta de una investigación más ecuánime sobre ellos, terminan siendo leyenda. Aunque en el caso de José Cupertino Ríos, sus descendientes han recabado información importante.

Referencias más remotas, reseña algunas Oscar Battaglini, en el libro citado antes, de arpistas tales como Ludovico (siglo XV / XVI) “en España, también a un arpista” que acompañaba las festividades de San Antonio, en San Carlos (Cojedes) hacia 1777, así como un arpa ubicada en Turmero (Aragua) a mediados del año 1600, propiedad de un hacendado, y aquí compartimos el criterio del autor en cuanto a que “(...) no es precisamente en las casas de los ricos hacendados donde debemos buscar la verdadera difusión del instrumento traído de España” (2014, p. 35-36). De la presencia del arpa, también cita, tomaremos un fragmento, a William Duane (*Viaje a la Gran Colombia en los años 1822-1823*), maravillado ante este instrumento que observó en una parranda: “Al solicitar noticias del arpa, tuve conocimiento de que se trataba de un instrumento de fabricación nativa...”.

Del joropo en general, tanto Oscar Bataglini como Rafael Salazar, hacen referencia a una ordenanza prohibitiva del baile fechada el 10 de abril de 1749 que cita Lisandro Alvarado en *Glosario de voces indígenas* y que reza así:

“En algunas villas y lugares desta Capitanía General de Venezuela se acostumbra un bayle que denominan Xoropo escobillado, que, por sus extremosos movimientos, desplantes, taconeos y otras suciedades que lo infaman, ha sido mal visto por algunas personas de seso”.

Imagínense lo que se habría dicho del baile de tambor, el cual suponemos estaría relegado a comunidades esclavas, sobre todo aquellas clandestinas conformadas por cimarrones.

Refiere Battaglini otros acontecimientos respecto al mismo tema. Quisiera mencionar al menos dos:

El comentario despreciativo del naturalista alemán Kart Ferdinand Appun hacia 1849 y 1859, sobre la manera de cantar de los llaneros: “Como oyera sonar desde (una de las pulperías) horribles sonidos de falsete, acompañados por la cítara, el tambor y la maraca obligatorios, me vi obligado a hospedarme en la otra, que se hallaba un poco más alejada”. Estaba Kart en presencia de la fusión que daba origen al mestizaje musical en Venezuela, pero ese oído no se dio cuenta.

Y esta de otro europeo, Wilhelm Sievers (1884): “Basta con echar un vistazo hacia el interior de una ‘pulpería’ para encontrar siempre el mismo cuadro: un cantante rodeado de la multitud, cantando sobre la melodía de la guitarra coplas monótonas, casi siempre nasales, con frecuencia totalmente improvisadas (...)”. Esta cita, como el mismo autor indica, la toma de *Wilhelm Sievers, Venezuela*, en Elías Pino Iturrieta. *La mirada del Otro. Viajeros extranjeros en la Venezuela del siglo XIX*.

Volviendo al antecedente del cantador tocando las maracas, en *Florentino y el Diablo*, dice el narrador refiriéndose a Mandinga (mis respetos a este pueblo africano, otro indicio racista al comparar el negro con el diablo, en este caso usando como referencia a esta aguerrida e indoblegable nación):

“Cuñao, me acuerdo como si fuera ayer, el indiecito arrugó el entrecejo, se echó el sombrero más atrás, se rebatió una de las maracas en la pata e la oreja como provocándose el mismo y echó este retruque”.<sup>61</sup>

Como vemos el Diablo, uno de los cantadores, está tocando las maracas. En este caso, por cierto, es un indio. Quién sabe por qué el poeta barinés personificaría al Diablo como un indio. José Romero Bello, quien es el narrador allí, y ese fragmento no forma parte del poema como tal, no le queda, tal vez, otro recurso que llamarlo cariñosamente “indiecito”. Ese análisis semiótico que lo hagan otros, pues, a su vez, Florentino allí es “capture”. Como el contrapunteo se desarrolla en Santa Inés, se dice que Alberto Arvelo quiso comparar a Florentino con Ezequiel Zamora. Lo cierto es que Florentino toca el cuatro:

“Florentino está silbando  
sones de añeja bravura  
y su diestra echa a volar  
ansias que pisa la zurda,  
cuando el indio pico de oro  
con su canto lo saluda”.<sup>62</sup>

---

61 José Romero Bello. En *Florentino y El Diablo* de Alberto Arvelo Torrealba.

62 Fragmento del poema *Florentino y el Diablo* de Alberto Arvelo Torrealba.

El arpa no aparece por ningún lao en ese poema, quizás porque Barinas es tierra de bandola. Más adecuada para el camino tuvo que ser la bandola el instrumento ideal en la Guerra de Independencia. Usted se imagina lo que implica acarrear con un arpa en medio de una confrontación bélica. Aunque nada de extraño tendría que tuviera la merecida importancia para tener una mula asignada para ella. Se sabe de carretas que transportaban alambiques. Y es que, quién hace la guerra sin parranda. Total, no me imagino “El Periquito”, golpe que las tropas de José Tomás Boves, según hacía bailar a los mantuanos antes de degollarlos, ejecutado no con arpa, sino con bandola.

Lo que sí, innegable, es el joropo como baile y ritmo musical desarrollado también en otras partes del país con instrumentos distintos al arpa y a la bandola. El violín en los propios llanos, la mandolina (bandolín) o el acordeón (cuereta) en oriente y variados cuatros o guitarras en el golpe larense. Y quién sabe con cuáles otros instrumentos. Mi mamá vieja contaba que, en sus años, en el caserío Guayabito (hoy desaparecido) entre Tucupido y El Socorro en el estado Guárico, bailaban con marimba, un instrumento, descrito por ella, que constaba de una sola cuerda que se agarraba con los dientes y se tocaba con los dedos. Ningún instrumento con este nombre he encontrado que se le parezca. Sé de la marimba como bajo y la de percusión consistente en láminas de distintos tamaños de uso muy común en Guatemala, Nicaragua y otros lugares de Centroamérica, pero eso que ella describía no lo he visto. “Nosotros, amanecíamos bailando con esa cuerquita”. Contaba ella.

Como apreciarán, en este vuelo e pájaro, debí sin remedio hacer algunas especulaciones, estímen ustedes en estos tanteos lo que consideren, y profundice cada quien en el asunto según el interés.

Tampoco podía limitarme a repetir lo mayormente sabido en cuanto a que el joropo como baile y como música tiene orígenes europeos y que aquí alcanza particularidad. En lo musical de Europa, ciertos giros melódicos e instrumentos de cuerda, a partir de los cuales surgirán otros de características propias mediante la creatividad e inventiva de la gente. Y allí, las maracas indígenas que se incorporan, pero quizás lo más decisivo, serán

las determinantes transformaciones en cuanto a ritmo, debido a la influencia del tambor africano.

## ¡Y buche!

Toda lengua, ya lo hemos dicho, trae consigo sus formas poéticas. El mestizaje en este canto con respecto al lenguaje se observa básicamente en la considerable cantidad de léxicos indígenas y africanos que se asimilan al castellano. Suponemos también que, en lo fonético, el mestizaje, aportará el ritmo especial de cada dialecto. En el canto, aspecto ya ligado a lo fonológico, resulta obvio, es el mismo proceso que da origen a los dialectos como señalábamos páginas antes. La lengua materna categórica en el subconsciente, ante la acometida del idioma dominante, aportará matices sonoros, en este caso, de ritmo y melodía.

Del castellano en el poema el verso octosílabo con el cual se confeccionarán coplas, cuartetas, décimas y romances. Este último, el cual, nosotros denominamos corrido, tiene su antecedente europeo, junto a otros, en el antiguo romance de *El Cantar del Mio Cid*. En este extenso poema, predominantemente octosílabo, la rima es asonante y varía, pero manteniendo la misma rima en la mayor cantidad posible de versos consecutivos. El corrió llanero más frecuente es aquel que mantiene una misma rima de principio a fin. Este será el corrió en la obra de Dámaso Figueredo. Se encontrarán, sin embargo, en el canto llanero, corriós que no mantienen esta secuencia y tendrán rima variada, jugando, habitualmente de tal modo, rimando el verso siguiente con un verso libre anterior que pudiera ser el último o el penúltimo para dar paso a la nueva rima. La copla y otras estrofas estarán destinadas al pasaje, es decir, la canción independiente con letra y melodía propia, aunque en el corrió y en otras estructuras musicales fijas, tales como zumba que zumba, periquera, quirpa, guacharaca, carnaval, san rafael, cunavichero y tantas otras; no implica que la calidad interpretativa de quien canta no aporte matices melódicos y de ritmo en ellas. En el pasaje encontraremos estructuras clásicas que son las más utilizadas, pero según la creatividad del compositor, también otras más novedosas.

La rima en el canto llanero, y más aún en el corrió, es fundamentalmente asonante. Lógico que así sea, rimar consonantemente una cantidad ilimitada de versos como en el corrió, no es fácil. Esto, además, permite mejor creatividad en cuanto a lo poético y mayores recursos en los argumentos para el manejo de la temática. Un coplero “reventándose el coco” buscando rimas perfectas, qué pendiente va a estar de la poesía y del tema. La rima consonante ha sido más frecuente en la décima. Cada décima lo máximo que permite son tres rimas iguales obligadas y en la próxima décima usted puede recurrir a otras rimas. La décima rigurosamente consonante en Venezuela persiste en el galerón oriental y en la décima zuliana. Sabemos también de su permanencia, bajo esta ley, en países como Cuba, Puerto Rico, Panamá, incluyendo la poesía gaucha de Argentina, Uruguay, Paraguay y Brasil entre tantos otros países de habla y lenguas romances. Pero, en fin, no es solo con la rima como se reconoce un buen trovador. Al igual que buenos y buenas poetas, pésimos poetas también los hay asonantes, consonantes y sin rima. Pero, en los festivales de improvisación de la décima, esta tiene que ser consonante, es lo que espera el público y el comité evaluador. Lo más rutinario en esto son rondas de hasta cuatro decimistas que se van turnando (así es en el galerón oriental) aunque no falta el mano a mano (entre dos) tanto en este como en otros.

La rima consonante obligatoria resulta absurda en el contrapunteo llanero, el cual se rige por una misma rima, aunque también se ha venido estilando el verso coleao, que permite el cambio de rima, pero debido a lo relancino del canto, la rima perfecta aún en esos casos no es nada fácil. No sé a quién se le ocurrió últimamente, ni con qué objeto, en los festivales de contrapunteo llanero, exigir rima consonante. Sería con el propósito, digo yo, de eliminar la mayor cantidad de copleros posibles cuando la participación es abundante.

En diversos textos se asevera: la influencia de los árabes en la música española, de mayor contundencia en los andaluces y de estos en nosotros, no solo mediante formas parecidas, sino también en el arte de la improvisación. En cuanto a esta, se habla de sus primeras formas introducidas en Al-Ándalus (nombre que los musulmanes dieron a la península ibérica) a través de los poetas y cantores árabes desde el siglo IX.

Similitud de los cantos nuestros con la exclamación de los cantos árabes, encontramos en el grito, vigente en la fulía y en el joropo llanero en golpes como el seis por derecho, pajarillo y gabán. En la canta llanera antaño también se estilaba en otros golpes diferentes al seis por derecho, incluso en el pasaje mismo. En el pasaje se ha reducido, tal vez, a las *apoyaturas*, las cuales vienen a ser ciertas frases recurrentes, tales como: “verdad mi vida”, “mijito por vida tuya”, “prenda de mi alma”, “corazón de amargas penas”, utilizadas para complementar el argumento. Aunque en el golpe recio y en el contrapunteo también las encontramos: “sí, cómo no”, “hermano mío”, “verdaíta y cómo no”, “verdad, caramba”, “como se lo toy diciendo”, y tantas otras, incluyendo las que se inventen con ese propósito.

Nos dicen en esos textos que las referencias de la improvisación en Occidente se remontan a los siglos XI, XII y XIII de Europa, con el surgimiento de los trovadores o cantadores de gesta, quienes, a partir de textos poéticos, creados o improvisados para el canto, narraban los acontecimientos de la historia local y la de otros confines.

No es descarado, ni mucho menos fuera de lugar, asegurar que, por influencia de un grupo humano sobre otro, en las circunstancias que fueren, se asuman formas poéticas, pero jamás la poesía como tal. La poesía es inherente a la cultura en todo lugar y en todo tiempo. La lengua desde sus inicios orales posee un principio educativo en la transmisión del conocimiento, lo cual implica belleza en el lenguaje para la mejor fluidez del mensaje y estimular, además, la atención del receptor. Resulta por tanto inadmisibles atribuir la improvisación como parte del canto, del relato o de la literatura oral en general, a una nación en específico, cuando la poesía es intrínseca a todos los pueblos. Ya de esto habíamos hablado en los capítulos anteriores (“La totuma”) pero, bueno, era preciso pegonarlo aquí.

“Todo lo que es natural  
no se aprende en ningún libro  
ese es un ser poderoso  
que nace con el espíritu”.<sup>63</sup>

---

63 Dámaso Figueredo. Canción: “El llanero adivino”.

## Breve glosario técnico y un atrevido ejercicio retórico

Seguidamente se delimitarán algunos términos. Unos serán definidos por mí y otros según el diccionario de la RAE (Real Academia Española):

**Arcaísmo:** “2. m. Elemento lingüístico cuya forma o significado, o ambos a la vez, resultan anticuados en relación con un momento determinado” (Diccionario de la RAE).

**Fonética:** El sonido en el lenguaje que caracteriza la oralidad o el habla.

**Fonema:** Unidad mínima fonológica.

**Grafema:** Mínima unidad en la escritura (las letras).

**Grosero:** “1. adj. Dicho de una persona: Carente de educación o de delicadeza. U. t. c. s. 2. adj. Propio o característico de la persona grosera. Costumbres groseras. 3. adj. Dicho de una cosa: De mal gusto. Imágenes groseras. 4. adj. Dicho de una cosa: De escasa calidad o sin refinar. Cerámica grosera” (Diccionario de la RAE).

**Grosería:** En el diccionario de la RAE, aparece como descortesía, tosquedad, rusticidad e ignorancia.

**Idiolecto:** Manera particular que cada sujeto tiene de hablar una lengua. En los dialectos encontramos estas particularidades exclusivas a una persona en lo individual o a su grupo familiar.

**Léxico:** Vocabulario o palabras de un idioma.

**Lingüística:** El estudio del lenguaje.

**Morfología:** Constitución de la palabra. Su forma, accidentes y derivaciones, es decir las diferentes maneras de presentación (Verbos, adjetivos, sustantivos, etc.).

**Norma lingüística:** Criterios o convenios en el uso lingüístico.

**Obsceno:** “1. adj. Impúdico, torpe, ofensivo al pudor” (Diccionario de la RAE).

**Pornografía:** “1. f. Presentación abierta y cruda del sexo que busca producir excitación” (Diccionario de la RAE).

**Propaganda:** “1. f. Acción y efecto de dar a conocer algo con el fin de atraer adeptos o compradores” (Diccionario de la RAE).

**Pudor:** “1. m. Honestidad, modestia, recato” (Diccionario de la RAE).

**Recato:** “1. m. Cautela, reserva. 2. m. Honestidad, modestia” (Diccionario de la RAE).

**Semiótica:** Estudio de los signos de la comunicación.

**Símbolo y Signo:** Indicio de la comunicación compuesto por el significante, la palabra como tal, y el significado que es la idea o el concepto que evoca la palabra.

**Semántica:** El significado en el lenguaje.

**Sintaxis:** Orden y relación entre las palabras.

**Vulgarismo:** Lenguaje del vulgo.

**Vulgo:** “m. Común o conjunto de la gente popular” (Diccionario de la RAE).

**Vulgar:** “1. adj. Perteneciente o relativo al vulgo. 2. adj. Dicho de una persona: Que pertenece al vulgo. Era u. t. c. s. 3. adj. Que es impropio de personas cultas o educadas” (Diccionario de la RAE).

## ¡Seas pendejo!

Hay un decir en cuanto a que los pueblos hacen la historia y los historiadores la escriben. Esto pareciera aplicarse también al lenguaje, los pueblos hablan y hay élites que desde sus cenáculos establecen reglas de cómo hablar. Lo cual nunca se cumple, pues el habla tiene un dinamismo difícil de controlar. El propio español, como se sabe, deriva del latín vulgar, a pesar de todas las advertencias que hicieran los puristas del latín en su época. El único ámbito donde se intenta cumplir la norma lingüística es en la academia, debido a que su propia condición lo favorece. La escuela tiene más recursos para imponer y exigir normas. Pero la escolaridad misma, en el mayor de los casos, termina siendo infructuosa ante

el uso cotidiano y la costumbre. Dichas normas terminan aplicándose con más factibilidad en la escritura. No es fácil incidir en la oralidad. Sin embargo, el prestigio de la academia se extrapola hacia todos los hablantes y se ha asumido su norma como la manera correcta de hablar para todo el mundo. Esto no solo es imposible, sino una equivocación, pues como sabemos, toda lengua posee diferentes dialectos, los cuáles conservan su propia dinámica. Cuando los hablantes reconocen esa equivocada autoridad, dicha norma se asume como la correcta hacia cualquier dialecto y allí se establece una especie de criminalización del lenguaje y quien cae en la trampa, considera que habla mal para, en muchos casos, sentir vergüenza del lenguaje que aprendió de sus padres y abuelos. Total, la norma lingüística académica se limita a círculos reducidos y en estos una buena parte tartamudea entre la norma y su propio dialecto de origen que pretende abandonar, pero no puede.

Son las mayorías quienes dan vitalidad al idioma mediante los diferentes dialectos y jergas. Contra eso no ha podido, y ojalá nunca pueda, el predominio de los medios de comunicación de masas. Esas mayorías constituyen el pueblo, el vulgo, el común de la gente, tal como se definen en los manuales preceptivos del idioma. Palabras que resultan sospechosas, pues con ellas te califican como pueblo, pero también aparecen como sinónimos de chusma o gentuza. Detalles que le restan seriedad a esos diccionarios. Nombres que en sí mismos no son problema, a no ser también por las definiciones prejuiciadas y contradictorias sustentadas en el uso ideológico de términos como cultura, educación e ignorancia, atribuyéndoles significados, que nada tienen que ver con estos, para calificar aquellos. Esto es imperdonable en un texto que pretende ser científico. Existen categorías que no pueden ser oblicuas debido a la importancia conceptual de su contenido. No deben adquirir otros significados.

En ese universo del lenguaje existen absurdos y curiosidades que son resultado exclusivo de la mente humana. El dialecto campesino, por ejemplo, en gran medida está compuesto por arcaísmos con las transformaciones sintácticas y morfológicas dadas por el uso, pero persiste la idea de que el campesino “habla mal” cuando en verdad básicamente solo se expresa en un castellano

antiguo. La condición de clase, al parecer, no está excluida del lenguaje. En ese sentido, se establece un fetichismo donde existen palabras honorables y otras plebeyas, ilegales o clandestinas, catalogadas como tales en el tribunal psicológico.

En el mayor de los casos producto de aversiones hacia ciertos aspectos de la naturaleza humana, hay palabras relativas a las excreciones del cuerpo signadas por la repulsión. Tiene su lógica que, debido al asco, haya la tendencia de evitar la palabra que más te conecte con lo asqueroso, recurriendo casi siempre a otras menos impactantes. Los eufemismos son como un puente entre la cosa y la mente; un narcótico para evitar la crudeza del pellizco. En vez de mierda, pupú. Aunque últimamente se han generalizado un conjunto de comiquitas (dibujos animados) y películas donde se muestran abusiva y persistentemente las secreciones (sangre, vómitos, heces fecales, mocos, pus, etc.). Quién sabe con qué intenciones se hace, o tal vez, como resultado de estudios de la conducta humana, fundamentados, quizás, en la fase anal de Freud, descubrieron que eso atrapa la atención como también lo hace la violencia, el asesinato, la muerte, el crimen y la pornografía. Lo cierto es que pareciera existir una relación entre el tabú lingüístico y la inclinación del público hacia esos contenidos. La aversión y lo prohibido como estimulante escondido en el subconsciente.

Entre estas palabras chusmas están las calificadas de obscenas, referidas a la sexualidad. Digamos que asumiendo el pudor como válido en cuanto a la intimidad sexual sin hacer referencias a las orgías, las cuales habría que ubicar en las características psicológicas de grupos humanos según los tiempos y costumbres; insólito resulta que las palabras vulgares para nombrar los genitales se consideren obscenas, confiriéndole un carácter inmundo a la sexualidad, independientemente del pudor. Los órganos genitales cumplen además funciones excretoras, pero sus nombres vulgares escandalizan como ningunos, sin duda, debido a los chispazos de ese carácter encubierto, casi al límite de la inmoralidad, que se le ha atribuido al sexo.

Usted dice batata (nombre vulgar propio del dialecto campesino venezolano para referirse a la parte trasera de la pierna) en

cualquier sitio y no sucede mayor cosa, pero si dice güevo, fuera del contexto adecuado, perturba. Y ambas son palabras vulgares referentes a partes del cuerpo. Incluso, usted dice güevo en Chile y no sucede nada, posiblemente tenga otro significado, pero si dice corneta o pico, escandaliza, pues la conexión mental se establece es con esta palabra y no con aquella. Pero lo más absurdo de todo esto, que causa risa por lo ridículo, es que usted cuando dice batata o dice güevo está usando palabras vulgares, pero solo es vulgar si dice güevo, cuando en ambos se está siendo vulgar a partir de la etimología de la palabra vulgo, pero resulta que vulgar en este caso también refiere obscenidad, es decir, en consecuencia, el pueblo es obsceno. Claro, lógico que así sea, pues en las derivaciones morfológicas de la palabra vulgos, resulta vulgar, y vulgar también es una persona “mal educada”, lo que, a su vez, genera en vulgaridad que deriva en sinónimo hacia grosería y grosero, aunque ambos términos tengan otras acepciones. Pues, claro, quienes hacen los diccionarios, como parte de la sociedad donde gravitan, no escapan de los prejuicios ideológicos.

Voy a contar una experiencia personal en relación a esto. Estudié la primaria en mi pueblo natal, mayoritariamente campesino. La secundaria la inicié en una ya ciudad cercana. El primer año de bachillerato, una profesora de castellano estuvo a punto de expulsarme del liceo por decir pendejo en el salón de clases. Más tarde, un reconocido intelectual de la oligarquía venezolana, organizó “la marcha de los pendejos” y entonces todo el mundo decía pendejo en televisión y en los liceos y en cada círculo académico y la palabra dejó de ser “grosería” porque la había dicho aquel “intelectualote”, “una vaca sagrada”, y quién lo iba a contradecir, pero a mí de vaina me expulsan del liceo, siendo que la dije de la misma forma como se la escuché a mis padres, sin la intención de irrespetar a nadie, tal como les escuché “cagar” y “mear” porque no es lo mismo decir “voy a cagar” a decir “me cago en tu madre”, y cuando Alí Primera dice en una de sus canciones: “Aprendí a cagarme en la libertad que defiende Superman”, allí no se está cagando en ninguno de nosotros, sino en el imperialismo; y cuando Silvio Rodríguez dice: “La rabia, coño, paciencia, paciencia”, ese coño es una exclamación de

impotencia; y de igual forma El Cazador Novato en una de sus declamaciones: “¡Párate, coño e tu madre...!”; quien se lo dice es un personaje del relato a otro y no el narrador a quien está escuchando el cuento.

Incluyo este otro elemento para la reflexión. En Venezuela, y en gran parte de los países, existen leyes que prohíben el lenguaje obsceno en los medios de comunicación. De allí que para vituperar se recurre a eufemismos. Públicamente por esos medios no es permitido decirle a nadie “cabeza e güevo”, pero sí “tarado mental”. Y fíjese, en dado caso, “tarado” sería más denigrante, puesto que para la ofensa se recurre a una condición humana producto de una enfermedad, mientras que “güevo” es una palabra del dialecto habitual del venezolano, la cual simplemente nombra una parte del cuerpo masculino. Eso, en los medios de comunicación, es obsceno, pero no aquello, e incluso, la propaganda mercantil que tiene como objetivo a la infancia, tampoco es penalizada en esos medios, lo cual, sin duda revierte un alto grado de obscenidad.

Concluyo con este caso, tengo una canción por ahí que compuse en la década de los ochenta con la intención de vilipendiar a San Nicolás como símbolo colonialista y del consumismo. En unos versos se dice: “Ese gordo Santa Clus (...) es culón y batatú (...) mas déjeme que le diga / que es marico y tiene sida / traído de su nación”. Esta es la parte de la canción que más se celebra en público, pero con la paradoja de estar vetada en la radio por lo de “culón” y lo de “marico”, no por lo demás. Si en vez de “culón” hubiese utilizado una palabra más aceptable y en vez de “marico” dijera homosexual, seguramente eso no sucediera, aunque se recurra a los gordos, los homosexuales y a los enfermos de sida para denigrar al personaje. Por ello, hice otra versión donde pido disculpas, incluyendo a los devotos de San Nicolás, un santo que nada tiene que ver con Santa Claus, en virtud de lo cual muchos lo que me dijeron fue: “Sí eres pendejo”.

# Dámaso Figueredo

## Datos biográficos

Dámaso Figueredo es oriundo de Guardatinajas, estado Guárico. Nació en El Paso Ribereño el 27 de marzo de 1939, un caserío de este municipio. Hijo de Nicomedes Figueredo, india descendiente de los caribes asentados por las orillas del río Tiznados y del negro José Antonio Robles, nativo de El Algarrobal de las sabanas de Campo Carabobo, quien había emigrado hacia Guardatinajas en los primeros años del siglo XX.

Parte de su crianza transcurrió en La Chicuaquera y también fueron sus correderos de niño y hombre mozo, La Romereña y Monte Oscuro, entre otros campos del Guárico límites con el estado Cojedes. Desde muchacho se inicia en el canto y contrapunteo llanero en los parrandos y bailes campesinos, a los cuales asiste en los tiempos libres de su oficio como agricultor y otros trabajos propios del llano que realiza por cuenta propia o por un salario en los hatos vecinos. Labora también en otros rudos oficios en las poblaciones de El Tinaco, San Carlos, El Pao y El Baúl. Este es el entorno geográfico y cultural de Dámaso Figueredo, el cual lo marcará para siempre.

A finales de los años sesenta se muda para Maracay. La explotación petrolera en Venezuela fue la seducción principal que condujo a grandes masas campesinas agobiadas por la miseria y las paupérrimas condiciones de vida a movilizarse hacia otras regiones del país en busca de una mejor subsistencia. Campesinos y pescadores fundaron El Tigre en Anzoátegui y tantos otros de otras regiones llegaron a El Zulia.

En los años que Dámaso Figueredo llega al estado Aragua, la atracción industrial del momento en el centro del país era Los Telares Maracay. Engañado como tantos, ese es el incentivo que lo conduce a salir de Guardatinajas para establecerse en Aragua. Un amigo, “bien vestido y con plata”, obrero de la industria,

lo entusiasmó y así lo hizo, pero apenas había cursado el tercer grado de la primaria. En esos tiempos como mínimo se requería para trabajar en esas industrias el certificado de sexto grado.

De allí que el hombre, quien se había trasladado a Maracay con la familia, le toca realizar otros oficios para subsistir. Estaba acostumbrado a sudar el cuerpo para ganarse el pan. Aquí y allá solo contaba con su propio esfuerzo, no se iba a devolver. Codo a codo con Mercedes Sánchez su compañera, quien trabaja en la cocina, afronta la situación. Vende arepas, empanadas, cachapas, guarapo e papelón y trabaja, además, eventualmente, de jornalero en las orillas de las carreteras cortando el monte a machete y escardilla en las contrataciones que con ese fin hacía el Concejo Municipal de la época. Cuenta Hamurabí Díaz que lo conoció en los alrededores del Pedagógico de Maracay vendiendo chicha y que siempre le encargaba tabaco de mascar de Valle de la Pascua.

A Maracay llega por el sector San Carlos y es fundador del barrio Los Cocos, donde fue presidente de la Asociación de Vecinos. Incluso, llegó a ser concejal, pero no quiso ejercer. Ya para ese momento también se ganaba la vida con el canto y estaba a la espera de una oportunidad para abrirse paso con él. Pero no se conforma con eso y constantemente emprendía algún proyecto. Dice Richard Figueredo, uno de sus hijos, que también una vez levantó un caney en el patio, puso una rocola, hizo una cancha de bolas criollas, construyó un escenario para música llanera en vivo y montó un bar en la casa donde vendía cerveza. Quizás para tener cerquita la parranda, de la cual no quiso desprenderse en ningún momento y menos aun cuando su forma de subsistencia fue el canto. En la zona ya se sabe de sus facultades para el contrapunteo por lo que una que otra vez es contratado con ese fin.

Tocaba el cuatro y era buen cuatrista. Ser buen músico no es condición para ser buen compositor. Buenos músicos hay que no componen y malos músicos que son buenos compositores. La música suena primero en la cabeza y luego se expresa en la voz o en el instrumento. Ambas condiciones, desde luego, son una ventaja. Dámaso Figueredo fue buen músico y buen compositor. Tiene canciones y espera grabarlas. Deducimos que, en su interior, esta fue otra de las razones que lo motivaron a emigrar

al centro. Está a la espera de grabar, pero no es sencillo insertarse en el mercado discográfico. Habla, para la época, con un reconocido sello disquero del llano. Gustan sus canciones, pero no él como cantante. Que canta muy feo, le dicen. Cuenta la señora Mercedes que regresó de aquella entrevista molesto y dijo: “Yo mi vaina la canto yo”. Sin embargo, Jesús Moreno grabaría algunas de sus canciones. Luego, al fin es solicitado y graba su primer larga duración con otra empresa disquera emergente de entonces.

Ya había grabado su primer elepé cuando en 1977 compra una camioneta usada, pero en buenas condiciones que le permitía trasladarse con más frecuencia a su llano querido, además de cumplir con las presentaciones artísticas. “Ese cuando me decía: Mercedes, vamos a dar una vuelta, yo les metía unas mudas de ropa a los muchachos porque salíamos y no se sabía cuándo regresábamos”. Cuenta la señora Mercedes.

El desarraigo cultural no es exclusivo del que se va, sino también en quienes se quedaron en pueblos y caseríos adyacentes a la gran ciudad que los fue estrangulando la urbe o en sitios geográficamente distantes de ella, atropellados por los tiempos y otras formas de vida que te arrinconan como un extraño en tu propia tierra, pero observando a quienes por diversas circunstancias debieron abandonar sus lugares de origen, un día se me ocurrió escribir que:

“Así como por la discapacidad visual se agudizan los otros sentidos porque no se ve, del mismo modo la nostalgia del ausente acentúa la memoria para retratar el recuerdo de lo que se añora”.<sup>64</sup>

Sin duda, la obra de Dámaso Figueredo es consecuencia del desarraigo. Es admirable y sorprendente cómo, a partir de la nostalgia y del recuerdo, plasma en sus canciones a plenitud la espiritualidad y el paisaje de los montes que lo cobijaron desde el nacimiento hasta casi los treinta años de edad. El profundo amor por sus orígenes que jamás abandonó ni menospreció y, al contrario, enaltecíó en todo momento, fueron el nervio de su canción. Aunado a eso, al ser el canto su principal fuente

---

64 Gino González. Del libro: *La voz de las brújulas sin rumbo o pescando crímenes al fondo de la inocencia*.

de ingreso económico, cómo no desarrollar un arte que desde niño había sido su pasión, aunque jamás hubiese pasado por su mente que el mismo pudiese ser un oficio como tal. Seguramente, de haberse quedado en los entornos sabaneros de su nacimiento, también hubiese desarrollado esa vena poética y cantarina que la propia llanura había estampado en él en base a sus innegables condiciones innatas, ya demostradas como coplero por todos esos campos antes de residenciarse en Maracay. Lugares, además, de los cuales nunca se desprendería, pues su vida transcurrió constantemente entre todos esos pueblos y caseríos llaneros, aunque su casa familiar estuviese en Maracay. Más aún si tomamos en cuenta que en los llanos su canción gustó como ninguna y eran esos los escenarios donde a menudo lo contrataban para cantar.

En su propia casa un arpa y el caney en el patio constantemente visitado por copleros, un gran mural a lo largo y ancho de una pared plasmando un paisaje llanero que él mismo mandó a pintar y una vivienda de bloque de cemento, pero piso de tierra para escupir sin problemas el tabaco de mascar, que construyó para Ramona, con la aprobación de Mercedes, cuando se la trajo de Cojedes.

Fue sin duda el mejor coplero jocoso de Venezuela. A mi criterio, si en las letras nuestro máximo humorista es Aquiles Nazon, en la canción llanera lo es Dámaso Figueredo junto a El Cazador Novato en la declamación.

Nos deja Dámaso para el disfrute y el estudio una obra de una gran riqueza en el dialecto campesino llanero de su entorno, tanto en lo morfosintáctico, semántico y fonético; al igual que una gama de melodías en sus pasajes, una extraordinaria interpretación del canto (que se destaca sobre todo en el golpe recio) con un swing y un ritmo que destaca, así como expresiones culturales en la temática que constituyen un compendio del ser llanero y, en fin, lo que somos como pueblo.

Fallece en Maracay el 26 de agosto de 1992.

## Discografía

Las primeras grabaciones hechas por Dámaso Figueredo fueron un par de 45 (que era como se llamaba a los discos de 45 rpm), realizados por cuenta propia. Este par de discos fueron hechos con la idea de promocionar y comercializar su música. Estos discos, más que venderlos, los regalaba entre sus amigos. El primero de estos discos era uno donde estaban los pasajes *Para ti Guardatinajas* (Lado A) y *Así es la vida* (Lado B). Aquí el conjunto acompañante era Los Conquistadores del Llano del maestro Encarnación Chávez, en el cuatro Edmundo Franco y en las maracas Pedro Serrano. El otro disco, que tiene como fecha 1975, lo realiza junto al maestro Eudocio Linares en el arpa. Aquí aparecen las canciones “Mi primer matrimonio” (Lado A) y “El amor nace del alma” (Lado B). De estos, “Mi primer matrimonio”, además de “El tigre de la majá”, “Mi divorcio” y “El arbolito”, que mantenía inéditos, los graba Jesús Moreno.

En 1975 graba su primer elepé: *El llanero completo*.

En este disco vienen canciones de indudable hermosura como “La culebra amarilla” y “Guardatinajas”. Pasajes de muy buena calidad melódica y donde se evidencia el estilo jocoso en los giros sorprendentes de su poesía sustentada en la cultura genuina del llano. En este trabajo el arpista es Lionso Vera.

1977, *El hombre del burro rucio* con el conjunto de Omar Moreno.

1979, *Josefina* con Eladio Romero.

1980, *El recuerdo* con el conjunto de Eladio Romero.

1980, *La leyenda de El Cazador Novato y El Diablo* junto a Rafael Martínez Arteaga.

1981, *La conseguí en un potrero* con Neris Torrealba.

En este disco vendrá incluido “La hija catira”. Ya Dámaso Figueredo tenía seguidores de sus canciones, pero fue con “La hija catira” que adquiere renombre nacional e internacional. A partir de aquí, será intensa la producción llegando a grabar hasta tres discos por año, tal como se observará en 1983;

suponemos fue debido a los compromisos adquiridos, según contrato, con la empresa disquera.

- 1982, *Voy a buscá una mejora* con Neris Torrealba.  
1983, *Me la quitó la familia* con el conjunto de Eudes Álvarez.  
1983, *El gabán de los consejos* con Remigio García.  
1983, *Las cuatro culebras* con el conjunto de Agapito Linares.  
1984, *El gabán de los relatos* con Remigio García.  
1984, *Ando buscando una viuda* con Eudes Álvarez.  
1985, *Llanero bien respetao* con Remigio García.  
1985, primer álbum de *Festival de Contrapunteo Vol. 1* con Ramón Blanco. Al arpa Remigio García.  
1986, el Segundo *Festival de Contrapunteo Vol. 2* con Rafael Bastidas. En el arpa Julio Contreras.  
1987, *Tercer Festival de Contrapunteo Vol. 3* con María Carrizalez. Arpista Alberto Román.  
1987, *Dos seres que vivimos*. Arpa: Julio Contreras.  
1989, *Historia de Las Galeras del Pao*. Arpa: Julio Contreras.  
1990, *Cuarto Festival de Contrapunteo Vol. 4*. con Ruth Rodríguez. Arpa: Julio Contreras.

Luego de la muerte de Dámaso en 1992, la empresa discográfica produce un CD (disco compacto) para la venta: *Dámaso Figueredo. Grandes éxitos*.

## **Ese hombre salió muy pata caliente**

(Relato de Juan Carlos Figueredo, hermano de Dámaso Figueredo, de una conversa en el barrio San Carlos, Maracay, 1993.)

Díaí, paisano, se nos perdió el hombre. Tuvo... pavé... sí, como un año... dos años remolineando en la casa porque ese hombre salió muy pata caliente. Esa vez que se quedó me dijo... tumbamos un conuco en una falda e cerro... él me dijo:

—Hermano, vamos a sembrá este año porque el verano que viene voy a vendé tabaco.

—¡Ah, bueno!

El hombre se vino, buscó la casa, después de hombrecito ya, desde esa vez que apareció en Guarataro.

Ai nos pusimos a conuquiá, él y Juan Figueredo, nosotros tres, los tres hermanos. Tumbamos un conucoón, nojoda. Y entonces, pa dividí la vaina, uno sembró un jilo de topocho, el otro un jilo e caña... dividimos la vaina. Él decía: “Esto es lo tuyo, esto es lo tuyo, esto es lo mío”. Él era el padrote. Si le robaba una caña, él decía: “Ah, me robate una caña, mañana te agarro un valde e yuca”. Tábamos ahí. Bueno, ese otro año sembramos una vega, un plan, sembramos primero el almacigo de tabaco. Todas las madrugás nos parábamos a buscá agua del río pa regá ese tabaco. Pegamos el tabaco. Creció ese tabaco, entonces el viejo lo torció, mandó a buscá un torciador y lo torció, el tabaco. Taba la semana santa cerquita, me dijo:

—Hermano, recoge la maleta, vale.

Le dije:

—¿Pande vamos?

—Vámonos pa Cojedes.

Él había compraó una bicicleta y yo tenía una “ralin” nuevecita. Ai dije yo:

—¿Y cuándo venimos?

Y dijo él:

—En cualquier rato venimos.

Y nos montamos en esas bicicletas y con unas varas de tabaco. Eso era pa jacé rial porai en El Tinaco, en El Baúl, donde juera. Ai me dijo: “¡Vámonos!”. Nojoda, puuuyalo, pedal y pedal. Hay un caño que llaman Cañafistula, verdad, ai le dije yo:

—Hermano, yo no te voy a seguí más, yo me devuelvo pa la casa.

Yo era muy casero.

Me dijo:

—Pero, vámonos, chico y venimos después de semana santa, vamos a conocé porai.

Pues, “el bonito” se ha tirao pa Cojedes y yo me devolví de ahí. Llegué como a esta hora a la casa.

—¿Y qué jué? ¿Qué te pasó? Seguro que peliaron.

Nosotros nunca peliábamos.

—No, no, que yo me devolví, la pinga, mucha hambre porai y me devolví.

—¿Y el otro?

—No, ese se jué, Dámaso se jué.

A los tiempos supe yo con un carajo que estaba trabajando en Corralito, taba trabajando en el hato e Corralito de ordeñador. Supimos nosotros.

Un día le digo yo a Carmen Figueredo, la otra hermana mía:

—Carmen, vamos hoy a Cojedes.

Y me dijo:

—¿En bicicleta?

—En la bicicleta.

Digo yo. Mire, hay que echale bola. Dos en una bicicleta y eso tan lejos.

—Vamos ande llaman porái que ta una cantina muy nombrá que llaman las Morochas.

Esa vaina queda de Palo Colorao a la Derecha pallá.

—Juan Carlos, ¿Y tú te atreves a llevame?

—¡Vámonos!

Una cobija amarrá, nojoda, y nos juimos. Como a esta hora que Dios guarde, nos fuimos de madrugá, íbamos por donde llaman El Algarrobo, le caímos a ese camino y llegamos a la vaina de noche, a la cantina. No conocíamos a nadien, ni Carmen ni yo. Ai viene un carajo que llaman Martín Freites que había conocío en Tinaco y me dijo:

—Figueredo, ¿tú por aquí?

—Si vale

—Seguro que andan buscando a Dámaso.

—Sí —dije yo—. ¿No taí?

—No ha llegao, pero no dilata. Bueno, Figueredo, pasa palante paque coman. ¿Y esa muchacha?

—Es mi hermana.

—Mamá, este es Juan Carlos Figueredo y la Hermana, hermanos de Dámaso que andan porái buscándolo.

—¿Y cuándo salieron ustedes?

—Esta mañana.

—¡Bendito sea Dios!

Bueno, tuvimos. Llegó al rato, Ramón Silva, un catirote, muy buen coplero, pero de los atestao. Se escuchaba el run run del negro Dámaso adentro: “Que no dilata, Dámaso”. “Que ya viene”. “Que lo andan buscando”. “Que ya lo traen”. A las diez de la noche llegó. Taba yo arrecostao de un tranquero y él paso y yo le jago así, lo puyo, coño, brinco duro pallá. Me vió:

—¡Verga, hermano! ¿Cuándo llegate jaquí?

—Esta tarde. Y Carmen tai.

—¡Cómo va sé!

—Ta en la cocina con las mujeres.

—Ay, cónchale.

Hizo él y que como llorando. Gua, si ya tenía más de dos años de haberse ido.

Tuvo ese negro ahí. Se pegan esa gente, vale, a contrapuntía. Ese Ramón Silva y él, gallos los dos, bueno, se echaron el jierro los carajos, duro, tuá la noche. Amaneciendo, mataron un cochino y comía por coñazo. Como a las nueve e la mañana dice Carmen: “Yo me voy”. Me despedí de él:

—Hermano, ¿Cuándo...?

—En estos días voy pallá.

Dígame, cuándo, ese negro tan enamorao y ese mujerero que lo que se le escuchaba era Figueredo pallá y pacá. Mujé por coñazo, guindás del pescuezo ese negro. Taba él jovencito, así como ta Richard.

Nojoda y nos venimos. Porai como a las doce e la noche llegamos nosotros a la casa:

—¿Viene o no viene?

—No, allá se quedó.

—¿Y cuándo dijo que venía?

—Pa sabé.

Después se metió al Baúl, supimos nosotros que estaba. ¿Ustedes han ido a El Baúl? Bueno, esa bomba que ta en toa la entrada ande llaman El paso e San Miguel, ese joyo donde está metió ese tanque, ese lo hizo él a pura chícura, pa mete ese tanque e gasolina. Bueno, aí supimos nosotros que estaba.

En un diciembre, tabamos en la casa, tábamos juntos toítos un veinticuatro, afinando un arpa ahí, Pablo Montañó era el músico,

por mal nombre le decían Araguato. Bueno, cuando vemos un negro que viene pa la casa y digo yo: “¿Ese no es Dámaso? Se había traído a mi comadre Mercedes, taba Mercedes jovencita. Y me dijo:

—¿No hay un lugar pa mí porai?

—¿Adónde?, si ese cuarto ta lleno.

Dígame, un veinticuatro e diciembre. Y le pregunto yo:

—¿Diande sacate esa mujecita?

—Esa la traigo yo de Cojedes a punta de embuste, que nosotros y que tenemos ganao bastante.

Nojoda, y lo que tenía era un chinchorrito como deste tamaño, negriiito. Entonces, ai Mercedes llamó a Carmen:

—¿Y es verdad que ustedes tienen mucho ganao?

—¡Ganao!

Si el único que tenía una vaca era este, y nosotros, le vendimos una becerra, Dámaso y yo, pa bebénola en aguardiente y nos salió más cara que el carajo, tuvimos que pagá esa verga.

De ahí, tuvimos, tuvimos, tuvimos juntos. Ai me dijo:

—Hermano, búscate una mujé.

Me dice él y digo yo:

—¿Paqué?

—Paque nos vamos pa La Taona. Yo tengo la mía ya.

Ai le dije yo:

—Si yo tengo la mía y ta preña.

—¡Cómo va sé!

—¡Sí!

—No, no, mañana nos vamos pal monte.

Y le caímos a ese monte. Empezamos a conuquiá. Nosotros tres. Yo, pa este lao, Juan, pallá y él, en to el medio. “Eso es pa que ustedes me cuiden mi conuco, no ve que ustedes gritan aquí y espantan los guaros míos también”. Inteligente ese negro. No iba sé. Fue tan inteligente que todavía tiene disco en to el mundo dando vuelta. Pero grande la vaina, gua, la mía era veinte hectáreas. Bueno, ai tuvimos dos o tres años trabajando, nació Damasito, nació Leti, nació Damasito allá, los demás nacieron aquí. Este chingo nació por la calle Angarita después que se vino pacá. En el 71 me mandó a buscá. Me mandó a buscá y yo vine... no, me fue a buscá, me fue a busca allá. Me dijo:

—Hermano, te vengo a buscá pa que vayas a pasá la semana santa conmigo pallá pa Maracay.

—No, vale yo toy limpio.

—No, no, yo tengo rial.

Yo taba esgranando un maíz. Por fin, vendí un maíz y nos venimos hasta encolao. Un carajo nos jalló porai y nos dio la cola. Dámaso, un hombre que ya era nombrao ya, desde antes. Y entonces nos trajo hasta la casa. Ai nos pusimos a bebé aguardiente y a echá vaina. Después de eso me fui yo pa Guardatinajas otra vez. Me mandaba siempre carta de aquí y yo le escribía. Y entonces él se sembró aquí. Allí donde está ese mango, allí vivía él, ese mango lo sembró él. Yo de cuando me vine, vivía en El Limón, ya cuando él me fue a buscá últimamente que me dijo:

—No, hermano, monós pa Maracay que tú me haces mucha falta porai.

Eso fue ligero, en una crecida del río me fue a busca y me trajo pacá a viví pa su casa y me regaló esta parcela cerquita dél ande toy viviendo toavía. Yo de todos mis hermanos... nosotros nos gustaba ta juntos, lo que pasa que él se fue de la casa temprano. Ese hombre nació muy pata caliente, no te toy diciendo yo.

## **Vida, música y canto en Dámaso Figueredo, según Gino González**

(Entrevista que me realizara José Gregorio Lara Hurtado como sustento a una tesis de grado que él mismo realizaba sobre Dámaso Figueredo.)

### *1. ¿A quién le cantaba Dámaso Figueredo?*

Desde luego que, al llano, a su paisaje, a sus faenas, a la parranda, al cortejo amoroso planteado desde la óptica del llanero; a sus misterios, a la cultura del llano desde su condición de clase. Según esto último, podríamos decir que Dámaso Figueredo se cantó a sí mismo. Al ser genuinamente lo que era en sus canciones, al cantarle al amor o al trabajo, deja entrever los valores que con respecto al amor o a la producción tenían los llaneros de su tiempo. Dámaso le canta a las virtudes y a las miserias de una clase social

a la que pertenece, pero también, en consecuencia, describe los valores de vida de los propietarios con los cuales mantiene relaciones de subordinación. En su canción caracteriza al pobre, pero también al rico que no es, asumiendo incluso, algunas de esas miserias como buenas. Le cantó por lo tanto a su pobreza, a su propia condición de vida, con escasos indicios de denuncia social, lo cual no indica que no sea revolucionaria su canción, pues sin ser panfleto sensibiliza. En la canción de Dámaso encuentras el mundo material y espiritual de todo un pueblo en un espacio y con una cultura concreta, sometido a la pobreza. Por eso digo que Dámaso le canta a una cultura en la cual él mismo estuvo inmerso. Hay sinceridad en su canto, por lo que su canción constituye un verdadero tratado sobre la psicología del llanero. Por eso decimos que es genuino. En la obra de Dámaso Figueredo es prácticamente nula la presencia de posturas diferentes a como era su propia vida, aun en los casos donde pudiera inventar situaciones, las mismas están enmarcadas dentro del ser llanero.

## 2. *¿Cómo le cantaba?*

Dámaso cantó con la instrumentación, la música, el ritmo, la poesía y el lenguaje que aprendió en la vida que le correspondió. Creció cobijado con un canto que era el canto de allí. Más tarde conocería otros cantos cuando emigra a Maracay, y al contrario de otros cantadores llaneros que en su ignorancia pretenden hacer ver que la música llanera es la única música criolla, Dámaso menciona y reconoce en “Hombre de Colcha y Cobija” otras expresiones musicales venezolanas, asumiéndolas como tales.

Esa canción materna y paterna de sus orígenes, íntimamente ligada a su propia vida, a su ser, conformaran la estética de la obra de Dámaso Figueredo. Un ritmo específico, una poesía característica que lo identifica como parte del pueblo que es: el refrán, el dicho, lo jocoso, el cuento, lo hiperbólico, la comparación teniendo como base el entorno y los comportamientos de su gente que también es él mismo. Un lenguaje: el dialecto llanero de manifiesto a lo largo de su obra en los léxicos, lo sintáctico, lo formal, lo fonético... pero también el habla cotidiana. Un lenguaje que afortunadamente, al contrario de otros cantores llaneros más

asimilados, Dámaso asumió sin vergüenza para reivindicarlo. Si Carlos Gardel es reconocido, además de su calidad artística, por difundir el lunfardo, uno de los dialectos del pueblo argentino, Dámaso Figueredo, sin duda es la máxima figura en cuanto al realce del dialecto llanero para el beneplácito de una clase social que históricamente ha sentido vergüenza de sí misma. Esto ligado a una creatividad que le dará particularidad a su canción.

### 3. *¿A quién dibujaba en sus canciones?*

Se dibujaba a sí mismo en relación a una cultura, la del llano pobre. De alguna manera lo explicamos líneas atrás. Las costumbres y la cotidianidad del ser llanero, sin ningún plan preconcebido. Insisto en que Dámaso, aun cuando podría tener un estilo propio e indudablemente lo tuvo, quién podría negarlo, fundamentó su obra en el pueblo que él mismo era y, por tanto, sus canciones, su creatividad se basan en sus orígenes, en su propia vida, en el pueblo que era. Por ejemplo, a lo largo de su canto el refrán está presente, pero usted no solo encuentra allí refranes de uso común o muy antiguos, sino los de su propia invención. Es una de las cualidades más apreciables y admirables en la obra de Dámaso Figueredo, cómo fue capaz de desarrollar una obra bien sabrosa condimentada con los aliños de su propio conuco. No hay rebusques fuera de sí mismo en la obra de Dámaso Figueredo.

### 4. *¿Cómo mostraba el campo a través de sus canciones?*

Importante, fundamental para la vida, digno de la mejor canción, el campo descrito en su paisaje y enaltecido en la gente. En la canción de Dámaso conviven en íntima relación como un cuerpo viviente, el monte, el animal, la bestia de carga, las aguas, el verano, los utensilios y herramientas de trabajo. Pero también muestra la dureza y lo difícil del trabajo de campo, ante el cual el llanero no se debe doblegar y canta exaltando el trabajo rudo al límite de la exageración para así sugerir que se debe estar por encima y superar las adversidades aun a costa de la vida y como tal le canta a esa condición salvaje y bárbara del llanero indoblegable ante la naturaleza y ante quien pretenda someterlo o humillarlo.

5. *¿A quién le compuso canciones?*

Hemos dicho que, desde luego al llano, al trabajo de campo. Sin embargo, hay una característica en Dámaso, y que tiene que ver con lo que hemos dicho en cuanto a que se cantaba a sí mismo en relación a los caminos andados y a su propia historia de vida, dirían hoy día los antropólogos, y es que toma muchos personajes de la vida real a los cuales conocía. Si bien es verdad que inventó unos cuantos, en su obra están presentes los amigos, sus hermanos, los dueños e incluso algunos de sus amores, los cuales nombra sin ningún seudónimo ni nada parecido. La obra de Dámaso, independientemente de lo fantástico y del realismo mágico, es muy franca, no miente, aun cuando se haya convertido en un ratón y se escondió en una cueva, la vez que se metió en un pleito en una parranda llanera y todos, mujeres, hombres y niños lo querían matar.

6. *¿Cómo era su sentimiento cuando le escribía y cantaba al llano?*

Su estética, repetimos, estaba fundamentada en su propia vida en relación a su entorno geográfico y espiritual, junto a las características específicas del canto que aprendió desde niño. Las melodías de muchas de sus canciones manifiestan un gran sentimiento, ternura y una melancolía en gran parte paradójica con la gran carga jocosa con que planteaba sus temas. Canción de intensa carga sentimental es “Llanero nace de pie”.

7. *¿Cómo era la métrica de sus canciones?*

En verso octosílabo con una misma rima, la cual podemos apreciar en el corrió o el romance, forma utilizada por excelencia en el pajarillo o el seis por derecho y que era como se rimaba en esos montes. Dámaso va más allá de la copla, más allá de los cuatro versos muy característicos en el pasaje, por lo que hace canciones donde desarrolla más de los cuatro versos en una estructura melódica que no recorta, sino que la extiende mucho más. Hoy día muchos cantadores han desarrollado esa manera de componer, Dámaso, fue uno de los pioneros en eso.

8. *¿Cómo se definía Dámaso Figueredo desde la apreciación que sentía por el llano?*

Un llanero completo como el mismo se autoproclamaba. Sin flojera, trabajador, de extensos conocimientos sobre el llano desde el trabajo como agricultor o en la cría de animales hasta el conocimiento de toda la fauna y la flora. Con grandes dotes para el canto y el contrapunteo, lo cual expresará en su canción hablando sobre sí mismo. Machista como todos los llaneros de ese tiempo, pero no irrespetuoso de la mujer. Asume, más bien una actitud paternal en relación a esta. El machismo en su canción, más que otra cosa, se expresa exageradamente con intensiones exclusivamente humoristas. En su canto se define recio, nacionalista, valiente, honesto, responsable y en todo momento agricultor. Lo cual es verdad, repito, Dámaso, más allá de la creación poética, de lo hiperbólico, de la leyenda y del cuento, vivió todo eso, fue conuquero, peón de hato, parrandero y el mejor contrapunteador que ha parido el llano, según las palabras de Rafael Martínez Arteaga, el famoso Cazador Novato. Fue un llanero completo y así se sentía y lo manifestó con orgullo. A pesar de la crudeza de la vida que paradójicamente plasma humorísticamente en su canción, es ejemplo para elevar la moral de un pueblo que por su condición esclava se ha despreciado tanto a sí mismo.



## Selección de canciones de Dámaso Figueredo

Transcribimos una selección de canciones de Dámaso Figueredo para el análisis. No hubo un riguroso estudio previo para su escogencia, hemos escuchado reiteradamente la obra completa de este cantautor por lo que esta selección es apropiada y nos atrevemos a asegurar que cualquiera de la totalidad de sus canciones reúne las condiciones adecuadas para nuestro propósito. Es posible que algún término no haya sido escuchado correctamente y por tanto sea errónea su transcripción. Esto no incide en el objetivo del análisis, en dado caso invitamos a que sean escuchadas en la voz de su autor para apreciar a plenitud cada pieza.

### **Hombre de colcha y cobija**

Hombre de colcha y cobija  
no nacen a toda hora  
que cante el seis por derecho  
pajarillo, la chipola  
y repique un zapateo  
sin ninguna carambola  
jalo machete y ordeño  
porque coraje me sobra  
tengo callo en la derecha  
y en la mano izquierda empolla  
y cuando enlazo un ternero  
si me revienta la sogá  
aunque sea entrando en el  
monte  
debo agarrarle la cola  
yo no soy ningún llanero  
que piso la cuerda floja

buey bellaco no se atasca  
ni burro viejo se enoja  
en mi casa nunca falta  
siempre una cuerda sonora  
un arpa o una maraca  
un cuatro o una bandola  
un furruco o un cumaco  
la marimba o la tambora  
si no, busco mi garrote  
y lo sueno en una perola  
pero, el deber que yo tengo  
es cantar la música criolla.

Soy el llanero completo  
no puedo cambiar mi forma  
porque si cambio la idea  
alguna cosa me estorba.

Les voy a contar un cuento  
que todo el mundo lo oiga  
saliendo de Calabozo  
con rumbo hacia Cazorla  
atravesando sabana  
en una mula potrona  
llevaba un presentimiento  
cruzar el Banco e Pavones  
porque me habían metío miedo  
que allí salía La Sayona  
El Silbón de Portuguesa  
cruzaba por esa zona  
y antes de cantar los gallos  
se escuchaba La Llorona  
cierto que en esa sabana  
el cielo se enrumazona  
pero, es porque está cubierto  
de garzas con corocoras  
mastrantales floreaítos  
gemelote y lambedora  
y hay un solo arbolito  
junto con una cachorra  
bombeaito por encima  
de bejuco de corona  
cuando me le iba acercando  
me pegó un olor a pólvora  
por debajo de la mata  
un bulto cerca una hoja  
un berraco palmareño  
echao con una lechona  
un toro negro encerao  
y una vaca bien gorda  
le dije en ese momento  
a mí no me asustan sombras

un llanero de mi clase  
su espíritu le retoña  
desde que nací en el llano  
en la sangre tengo aroma  
y siempre digo una cosa  
que al público le emociona  
no hay diferencia ninguna  
de Venezuela a Colombia  
lo dijo Simón Bolívar  
y lo escribió en una historia  
que él nos libertó a nosotros  
sin distinción de persona.

### **La hija catira**

Creí que era descendencia  
de agüelo, tataragüelo  
bisagüelo en mi familia  
cuarenta y cuatro muchachos  
he engendrado en esta vida  
ellos son negros toítos  
por qué nació una catira.  
Me llamaron para el cuarto  
Muy cariñositamente  
el día que nació mi niña  
la madre me dijo rápido:  
“amor no tengas espina  
de esos negros vino tinto  
sale la persona arbina”.  
Me cayó un nervio en el cuerpo  
que me suspendían pa arriba  
y maravillosamente  
mi muchachita tan linda  
la boquita rosadita

la naricita bien fina  
los ojos verdes cogollo  
las pestañas amarillas  
y el pelo le relumbreaba  
como una libra esterlina.  
El hombre en su trayectoria  
tiene mucha retentiva  
y recordando la vez  
que llegué de una cantina  
caminando poco a poco  
calladito y en puntilla  
mi mujer estaba hablando  
con un musiú en la cocina  
según tanto lo que hablaron  
que le dolían las amírdolas.  
Pero, como no soy brujo  
no sé a qué se referían  
tampoco lo que él le diga  
ahí no puede pararse  
persona desconocida  
la mujer en su fogón  
es para hacer la comida.  
En lo que me aclaré el pecho  
el musiú brincó la puerta  
alto como una sardina  
diciéndome: “oiga paisano  
yo vendo ropa bien fina”.  
Pero, llevaba en las manos  
la pechuga una gallina.  
Al momento provocaba  
era agarrá la peinilla  
pero, para uno el hombre  
creo que esa no es la consigna  
mejor colgué mi chinchorro

y me acosté bocarriba  
sintiéndome entra las venas  
como picada de hormiga  
y ella colando el guarapo  
riéndose alegre y tranquila.  
Ella colando el café  
riéndose de maravilla  
cuando me traje el guarapo  
llegué y se lo zumbé encima  
las gotas de agua caliente  
le chispearon la barriga  
quedándole una marquita  
del sobaco a la costilla  
para que no me consienta  
persona mal entendida.

Ese otro día en la mañana  
antes de las seis y media  
ya yo estaba en una clínica  
para quitarme el dolor  
de un peso que tengo encima  
tengo que consúltale esto  
a un doctor en medicina.  
Hablé con el cirujano  
sáqueme usted de esta duda  
una cosa positiva  
examíneme mi sangre  
junto con la de esta niña  
porque estoy más cabezón  
que un mono comiendo angilla.  
Me dijo: “eso es peligroso  
porque puede habé rencilla  
pero, sin embargo, tengo  
la persona que confirma”.

Llamó cuatro policías  
paró a uno en cada esquina.  
La sangre de la niña  
la echó en una cucharilla  
y la mía como era más vieja  
en una palanganilla.  
Agarró los ingredientes  
y se metió entre su oficina  
riéndose con la enfermera  
como que le hacían cosquillas  
escuché cuando dijeron:  
“a este le va da fatiga  
la sangre de esa muchacha  
con ese hombre no combina  
es igual cuando se ajunta  
guarapo e miel con patilla”.  
Le volví a decir: “doctor  
deme la razón ligero  
estoy como el que tiene nigua  
pasiándome en esta sala  
ya ni me siento en la silla  
y un tarugo en la garganta  
como atorao con jarina”.  
Me dijo: “espere, señor  
ya uste es un hombre mayor  
deje su vida tranquila  
esas cosas que suceden  
depende de la semilla  
y el que peca por su culpa  
el infierno lo castiga”.  
“Voy a decirle una cosa  
no vaya a cree que es mentira  
de acuerdo a mi profesión  
la misión está cumplida

ella es hija de un musiú  
yo no sé usted que decida  
la sangre desta criatura  
güele a pura bioglobina  
la suya es negra y amarga  
y jiede mucho a creolina”.  
La muchachita llorando  
con su mama arrepentida  
le dijo: “eso es malo, madre  
no hagas cosas escondidas.  
Yo quiero a mi papa negro  
así dél yo no sea hija  
a ese musiú no quisiera  
ni mirarle una canilla  
en catorce años que tengo  
no le agradezco una chiva”.

### **Llanero nace de pie**

Pueblo criollo y guariqueño  
me voy, pero volveré  
y como te quiero tanto  
Guardatinajas  
siempre te recordaré.  
La despedida fue triste  
pueblito mío  
cuando de allá me marché  
sus muchachas tan bonitas  
el primer día  
me tuve que devolvé.  
A orillas del río Tiznao  
con la maleta en el hombro  
en la barranca lloré.  
Tan linda mi tierra llana

sabanas anchas y largas  
tanto potro que amansé.  
El buen hijo cuando sale  
se va pensando  
o se devuelve otra vez  
pero no pierde el amor  
ni la costumbre  
su tierra sabe cuál es.  
Por eso yo cuando salgo  
me gusta mucho  
aprender a conocer  
para cuando me pregunten  
alguna cosa  
la debo de respondé.  
La gente muy bien lo sabe  
que es difícil un llanero  
que no haiga nació de pie.  
Todo el que nace parado  
antes de pisar el suelo  
lo que esté alante lo ve.

Les voy a mencionar algo  
aquellos tiempos  
cuando yo me levanté  
salíamos de San Fernando  
para Caracas  
arriando ganao a pie.  
De Camaguán a Coroza  
Corozo Pando  
mucho me sacrificué  
con un rodeo por delante  
sin saber adonde  
nos iba de a oscurecé.  
Atravesando el estero

ajila, ajila novillo  
muchas veces sin comé  
cuando encerraba la mancha  
iba a contar el ganao  
por si faltaba una res.  
El llanero está pendiente  
y de madrugada  
sabe cuándo son las tres  
rebuyéndose en su hamaca  
y se aclara el pecho  
antes de tomar café.  
Cuando el sol viene apuntando  
canta la copla  
el derecho y al revés  
y en la rumazón se sabe  
y los arreboles  
si en la tarde va llové.  
Por eso, hermano querido  
un llanero de aquel tiempo  
habrá que mandarlo hacé  
que cuando está en la sabana  
no sabe lo que es el hambre  
flojera, sueño ni sed.

### **El llanero adivino**

Voy a pegar este grito  
en golpe de pajarillo  
para dar a demostrar  
quien soy y para que sirvo.  
Soy un llanero completo  
que a nadien me le encobijo  
acostumbrao a cantar  
con copleros relancinos.

Siempre tengo en la memoria  
espuelas de gallo fino  
y casi nunca me falta  
en la cintura un cuchillo.  
Todo el que nace en el Guárico  
es como el toro barcino  
que aparta todas las vacas  
de donde están los novillos.  
Tuve siete años en el monte  
trabajando con los indios  
comiendo topocho verde  
con sancocho e puerco espino.  
Cuando sacaba changuango  
y de iguana jacía el hervido  
chicharrón de manatí  
aliñao con cilantrillo  
to lo que echa sangre es carne  
y lo güele es aliño  
hasta el mismo mapurite  
tiene sabor a cochino.  
A las ranas plataneras  
las freía con el tingüingo  
de las tragavenás grandes  
hacíamos el picadillo  
de las culebras pequeñas  
el guisao y el codijo  
el tigre lo desollaba  
como esollá lagartílago.  
En el río del Orinoco  
ganché mucho cocodrilo  
sacaba caimanes grandes  
así juera en remolino  
el pequeño lo soltaba  
pero quebrao los colmillos.

Hablando el contrapunteo  
no necesito padrino  
todo lo que es natural  
no se aprende en ningún libro  
ese es un ser poderoso  
que nace con el espíritu  
a mí lo que me pregunten  
enseguida lo adivino  
y le digo a la persona  
si está de acuerdo conmigo  
y si dice que soy brujo  
para mí es un regocijo.

Soy coplero en la llanura  
que nunca pelo el estribo  
con apuesta y sin apuesta  
a nadien me le encasquillo.  
He tenido tiempos buenos  
como también he sufrido  
en cuarenta primaveras  
tengo treinta y cuatro hijos  
y tengo varias mujeres  
todas gordas y un delirio  
a ninguna me le falta  
siquiera un par de zarcillos  
la que uste vea más zoqueta  
tiene cincuenta vestidos.  
En ellas hay una flaca  
que sabe de espiritismo  
y es la que me tá cazando  
a vé si yo me le humillo  
pero, como yo conozco  
algo del hechicerismo  
un día me trajo un guarapo

y un pedazo e pan de trigo  
el pan de trigo por dentro  
venía relleno con vidrio  
cuando yo estiré la mano  
que quise agarrá el platillo  
sería por las contras mías  
se partió en tres el pocillo.  
Ese día me puse bravo  
y tuve que darle un castigo  
todo el día llevando sol  
sentada arriba un ladrillo  
le dije: “mujer malvada  
se te fue la lamboetrilo”.  
Pa lapa madrugadora  
perro que le sigue el trillo  
si yo jueira sio un zoquete  
me bebo ese revoltillo.

### **Les voy hablar**

#### **la franqueza**

Señores amigos míos  
les voy hablar la franqueza.  
Pato volando no es cazo  
ni de agua se hace culeta  
hay que fijase muy bien  
para comprar una pieza  
cuando la persona es gorda  
no le dura ropa estrecha  
no debe irse solito  
el que vaya pa una fiesta  
de tres o cuatro personas  
cualquiera saca conversa  
y el que tenga su conuco

repárele bien la cerca  
remiéndele los portillos  
que un bicho no se le meta  
y guarde todos los años  
la mitad de la cosecha  
por la medía más pequeña  
tres fanegas de menestra  
diez bultos de papelón  
y seis latas de manteca  
cuando llegue el mes de agosto  
tiene segura la arepa  
el conuco bien sembrao  
y la barriga repleta.  
Si no tiene un perro bueno  
consígase una escopeta  
porque el cuerpo a veces pide  
un pedazo e carne fresca  
y busque a su compañera  
con mucha delicadeza  
que cuando ella llame a uno  
responda sin malcriadeza  
no importa que sea una negra  
de esas pisonas manetas  
pero que cuando usted llegue  
te la comida en la mesa  
y no que sea una catira  
de esas bonitas coquetas  
que cuando uno da la espalda  
ya tan parada en la puerta  
conversando con to el mudo  
y jaciendo morisqueta  
y la mujer que es volantona  
ningún hombre la respeta.

El que nace para pobre  
ni que ande entre la riqueza.  
debe ser por el destino  
o por la mala cabeza  
Yo nací en la orilla un río  
que en ningún tiempo se seca  
en invierno y en verano  
me mantenía de la pesca  
salando mucho cajaro  
dorao y bagres paletas  
cuando el toruno era grande  
lo negociaba por presa  
cuando iba vender al pueblo  
iba mi carga completa  
tres carros de mulas llenos  
de la tortuga careta  
cinco o seis burros pujando  
de coporo y palometa.  
Cuando iba a la bodega  
tenía las puertas abiertas  
después que vendía el pescao  
recibía el puño e peseta  
en cualquiera e las esquinas  
me ponían una silleta  
me esabrochaba la blusa  
y quedaba en camiseta  
me parecía un ganadero  
o el dueño de una empresa  
a ca burro le compraba  
tres perolas de galleta  
y a las mulas, pan de trigo  
ensopao con bayonesa.  
Pero el día que regresaba  
ai era la gran sorpresa

una carreta hasta el tope  
de caña clara y cerveza  
cuando llegaba a la casa  
taba mi mujer inquieta  
como yo llegaba ebrio  
me sacudía la paleta  
aporriao y bien rascao  
caía como una pereza  
ai era que me robaba  
y yo no me daba cuenta  
la plata que me sobraba  
me le pasaba raqueta  
un día me dijo que iba  
a las tierras holandesas  
de la rabia que me dio  
le registré la maleta  
tenía como seis chequeras  
y de ca banco una libreta  
y el pasaje comprao  
expreso en una avioneta.

### **No me ofenda, compañero**

(Contrapunteo con  
Ramón Blanco)

DF: Un tigre con cacería  
es como el hombre celoso  
así le sobre bastante  
no quiere que se arrime otro  
cada vez que se recuerda  
come de los más sabroso  
igual que el hombre que cela  
siempre vive caprichoso.

RB: Los viejos toda la vida  
juegan el papel de locos  
usté como que es más sordo  
que un furruco e cuero de oso  
el tigre es un animal  
carnívoro y peligroso  
y debes de comprender  
que hay hombres muy  
cosquillosos

DF: Yo pienso que Ramón  
Blanco  
tú como que eres nervioso  
o para hablarte más claro  
tú como que eres miedoso  
porque me miras a mí  
como a sapo a congolocho  
debe de ser que te criaron  
con pura concha e topocho.

RB: Burro no lee diccionario  
ni lapa pare morocho  
un anciano nunca puede  
pelear con un hombre mozo  
porque un liviano se arrastra  
como caballo brioso  
soy el negro Ramón Blanco  
un coplero respetuoso.

DF: Usted puede se un  
muchacho  
del Baúl y muy famoso  
sí tiene veinticinco años  
yo tengo cuarenta y ocho

mis canas no son adorno  
ni flores de pericoco  
yo no quiero rebajarme  
peleando con un capochó.

RB: Yo nunca pensé que  
Dámaso  
fuera un hombre tan fantocho  
él es como el chiquichiqui  
que le da en el mes de agosto  
parece un muerto sentao  
en un callejón angosto  
pata e chuzo y cabezón  
la barriga como un loco.

DF: A mí el que me ponga  
nombre  
le formó su saperoco  
preparo una buena toma  
y se la mando a dar con otro  
que se le pongan los ojos  
como dos faros pilotos  
y de claro varisela  
se le haga un solo coroto.

RB: Para mí no hay perro bravo  
ni camino barrialoso  
no hay caimán que me panqué  
en aguas del Orinoco  
los brujos como lo es Dámaso  
son cánceres contagiosos  
pero yo creo solamente  
en el santo de mi devoto.

DF: Caballero Ramón Blanco  
es un hombre escandaloso  
se quiere da una importancia  
como tigre mariposo  
parece que fuera un churro  
come pollo maquilloso  
o un zorro caza rana  
de esos que mueren sarnosos.

RB: Amigo no sea grosero  
cuidao se le ensucia el pozo  
o porque Guardatinaja  
te cerca de Calabozo  
usted me quiere tratá  
con carácter alevoso  
o acaso usted no le han dicho  
que soy hombre resbaloso.

DF: Yo no le hecho broma  
a nadie  
y a ninguno le provooco  
arrebriato en mi Caballo  
un cabo de sogá corto  
usted como es cojedeño  
se lo echa de pretencioso  
pero yo nunca me quedo  
pagando los platos rotos.

RB: El flojo no sale lejos  
ni danto come corozo  
el flojo con la mujer  
vive en un solo retozo  
Dámaso vive muy triste  
y con los ojos tierrosos

el gato junto a la gata  
no le falta un alboroto.

DF: El basto nunca se baña  
ni borracho es religioso  
por eso es que Ramón Blanco  
vive como los llagosos  
pero, a mí nunca el pescao  
se me va en río corrientoso  
de sardina hasta caimán  
con mi atarraya lo arropo.

RB: El mono no pega brinco  
nunca en cogollo e lechoso  
porque ese animal comprende  
que es un árbol quebrajoso.  
me gusta cuando el contrario  
lo miro medio nervioso  
al tararearle la lengua  
con cualquier verso lo acoso.

DF: Ahora voy a dirigirme  
a problemas amorosos  
yo para el Tinaco tengo  
un recuerdo fervoroso  
en el barrio de El Mijaco  
un saludo cariñoso  
a una mujer que la piel  
parece que fuera onoto.

RB: Me marchó rumbo  
a Cojedes  
corriendo más que un mañoso  
en el pueblo del Tinaco

me pongo a cantar joropo  
ese es mi pueblo querido  
yo no lo cambio por otro  
apriétese Figueredo  
porque cuidao si lo corto.

### **Mi mujer la que trabaja**

(Contrapunteo con Rafael Bastidas)

DF: Apartando la flojera  
y que tuviera seguro  
que la suerte me ayudara  
hoy me iba de cacería  
viendo la cosa tan cara  
uno cuando tiene hambre  
la voluntad se le acaba.  
En mi casa hay un adagio  
y la mujercita mía  
nunca se pela por nada  
cuando chiriguare pillar  
sí carga la chiripuará  
ese mismo día en la noche  
hay carne fresca en la vara.

RB: Estoy dándome de cuenta  
que usted es igual al bachaco  
a la langosta y la tara  
le gustan las cosas fáciles  
y que no le cuesten nada  
vive vendiendo empanadas  
y que su mujer las jaga.

El hombre que es sinvergüenza  
enamora a la mujer  
nomás por especularla  
se pone cabezonote  
y las canillas bien largas  
y barrigón como el burro  
que come tripa e tapara.

DF: Ai sí le aseguro yo  
que la mujé mía no es rica  
pero es una vieja sana  
ella se va pal conuco  
a las tres de la mañana  
y a las doce se aparece  
con un saco e tapirama  
tres racimos de topocho  
pa jaceme mazamorra  
me trae un brazao de caña  
un saco lleno e verdura  
ocumo, yuca y auyama  
y se baña en la tardecita  
con el polipor de palma.

RB: Ahí si no estoy de acuerdo  
mi mujercita la quiero  
como a mi papa y mi mama  
después que ya se acostó  
soy incapaz de tocarla  
la dejo dormir tranquila  
hasta que le dé la gana.  
Ella tiene allá en la casa  
que le hacen compañía  
dos primas y una hermana  
las primas hacen comida

y la hermana plancha y lava  
yo solamente cuido  
no vayan a sonsacarla.

DF: Yo sé que mi compañera  
no será más que la tuya  
pero, tampoco es más mala.  
Ella es una llanerita  
que nació en Guardatinajas  
usa alpargata de cuero  
y camión de campana  
arbol de balatá  
con flores de clavellina  
es lo que se echa en la cara  
con su peineta de hueso  
lo que provoca es peinala  
de noche sueño con ella  
dormío tengo que besarla.

RB: Que hace con vestirse bien  
sí a según dice la gente  
ella allá es la que trabaja  
me vas a meté ese embuste  
porque quieres ponderarla  
que una mujer bien cansada  
vaya el hombre a fastidiarla.  
Allá mando a todo el mundo  
Pero a la señora mía  
no me atrevo de mandarla  
porque como ella es venática  
se me puede poner brava  
y tuve veinticuatro años  
detrás de ella pa jallarla.

DF: La mujer mía no es  
una rica  
tampoco una licenciada  
pero allá en la casa mía  
ella es la que trabaja  
se la pasa en el conuco  
tengo la mayor ventaja  
y cuando hay gente de fuera  
se mete pa su cocina  
y yo me quedo en la sala.  
Esa es la mujer pa mí  
salga sapo o salga rana  
que a nadie le pela el diente  
ni le da malas miradas.

RB: Le está pasando igualito  
Don Dámaso Figueredo  
que aquel que juega baraja  
que la mano de ajilei  
no sabe quién se la gana  
cuidao si en ese conuco  
hay muerto vivo que habla  
por eso yo a mi viejita  
ni que me pida permiso  
sola no deajo que salga  
para donde mueva un pie  
tengo yo que acompañarla  
turupial que se descuida  
le agujeran la guayaba.

DF: Y entonces quiere decir  
que la mujer que usted tiene  
es una gran empresaria  
y usted como vigilante

vive cuidando esa fábrica  
solamente burro o pobre  
es el que aguanta esa carga.  
Fíjate que mi mujer  
los domingos a propósito  
sin yo llamarla se para  
con su escopeta y su perro  
se mete entre la montaña  
y eso es echándole plomo  
desde un tigre hasta una araña.

RB: La mía solamente sale  
algún día que sea feriado  
para pasarlo en la playa  
a esa nunca le ha caído  
gusano e monte en la espalda  
menos una garrapata  
se le ha pegado en la nalga.  
Que conociera a Colombia  
la llevé a Villavicencio  
pasando un fin de semana  
la saqué de la ciudad  
a conocer la sabana  
y cuando vio un cotejito  
preguntó si era una iguana.

DF: De dónde es la mujer suya  
perdóneme la pregunta  
dónde nació esa paisana  
siendo ella tan llanerita  
y no conoce la fauna  
la mujé suya pa burra  
lo que le falta es la enjalma  
yo siendo usted, camarita

ni quiera Dios y La Virgen  
debiera de acostúmbra  
a saca pescao de un charco  
a barré aunque sea la sala  
a comerse un mapurite  
salpreso con yuca amarga.

RB: Deje quieto al que ta quieto  
consejo que yo le doy  
no se meta en cosa rara  
no sople mucho el fogón  
porque lo quema la llama  
en mi casa soy un don  
y mi mujer la mantuana  
no le pise el rabo al perro  
si el día ta medio nublao  
porque le da mal de rabia  
mi vieja es mi corazón  
mi pensamiento y mi alma  
la considero en el mundo  
como la primera dama.

**Pica gallo compañero**  
(Contrapunteo con Rafael  
Bastidas)

DF: Señor Rafael Bastidas  
tengo mucha información  
que usted tiene gallo bueno  
y el veintisiete de marzo  
hay un desafío de gallo  
en El Paso Ribereño  
se está corriendo la voz  
pa que vayan los galleros

y se preparen temprano  
con suficiente dinero.

RB: Por eso no se preocupe  
tengo un giro peligato  
que a veces limpio lo juego  
y si lo llego a casar  
hasta la vida la apuesto  
y seguro que no la pierdo  
no es que soy abusador  
tampoco soy camorrero  
pero si juego el cují  
es porque sé lo que tengo.

DF: Mande a compra la  
verdura  
y le dice a su mujer  
que tenga listo el caldero  
ese giro peligato  
hasta ese día va durá  
con mi gallo zambo negro  
yo le juego es encasao  
los reales son escaseros  
lo mío es tiro al corral  
y fuertes en el sombrero.

RB: Yo no soy más que  
ninguno  
donde quiero que me paro  
pero, tampoco soy menos  
y juego ese gallo limpio  
porque allá en mi vecindario  
soy el mejor conuquero  
tengo trojas de maíz

yuca hasta en el basurero  
y relación diplomática  
en países extranjeros.

DF: Usté puede sé quién sea  
pero delante de mí  
tiene que mascase el freno  
yo vivo jugando gallo  
y puede decir alguno  
si alguna locha le debo  
tengo mi conciencia limpia  
a donde quiera que llego  
por eso el que no me pague  
me atrevo a pícale el cuero.

RB: Uste puede sé agresivo  
pero dentro del bolsillo  
nunca me ha faltado un jierro  
voy a llevá un canagüey  
que lo sacó la gallina  
en una cueva e murciélago  
y todo aquel que lo ve  
cree que mi pollito es ciego  
y como anda por radar  
no pela el esnucadero.

DF: Llévase su peligato  
que yo tengo la costumbre  
que el que no sabe lo enseño  
le voy echá un solitallo  
que la mama lo sacó  
en cuero de zorro perro  
por eso es que cuando pica  
entre el pecho y el guargüero

con solo dise parriba  
el otro se va corriendo.

RB: También tengo un pinto  
blanco  
como es un poquito grande  
pesa dos kilos y medio  
y la mamá de ese gallo  
es injertá con faisán  
y el papá con mochuelo  
él se la pasa dormido  
como pereza de pelo  
pero el pico y las espuelas  
en la sangre son veneno.

DF: Si tiene gallos pesaos  
le voy a meté un piroco  
de tres kilos más o menos  
y es el único padrote  
que respeta su gallina  
en el palo gallinero  
una noche un cunaguaro  
bajó caendo un aguacero  
cuando salí a pegá un grito  
ya estaba muerto en el suelo.

RB: Señor Llanero Completo  
le voy a decir de frente  
que usted es un hombre  
embustero  
quien va a creer que ese gallo  
va a matar a un cunaguaro  
que pelea hasta con los perros  
ni que juera águila real

con pico y alas de acero  
y en cada uña tuviera  
una docena de anzuelo.

DF: El hombre que es ofensivo  
no sabe por dónde anda  
ni cuándo va al cementerio  
cuando viene a darse cuenta  
con su malo proceder  
el mal no tiene remedio  
tú vas a ver que mi gallo  
no pela un tiro trapero  
ni te va da tiempo a decir  
pica gallo compañero.

RB: Yo no creo en burro chongo  
en sogá que no es curtía  
ni en los cuentos pasajeros.  
Para usted ganarme un gallo  
con su cuerda e patarucos  
eso tenemos que verlo  
sí me apuestas lo que tengas  
lo voy a dejar sin medio  
con los ojos estemplaos  
como león en bebedero.

### **Vengo a comprar unos bueyes**

(Contrapunteo con Rafael  
Bastidas.)

DF: Vengo en una diligencia  
buenas tardes, compañero  
ando comprando unas yuntas

de bueyes que sean yugueros  
que sepan molé en trapiche  
que coman sal en la mano  
y sirvan pa madrinero  
cuando yo no esté en la casa  
que mi mujer los enyugue  
y le ponga los aperos.

RB: Enseguida, camarita  
desmóntese pa que hablemos  
hay más de mil bueyes mansos  
que estoy dispuestos a venderlos  
si no anda muy apurao  
y trajo los churupitos  
horita se los encierro  
se va matar por su vista  
porque a lo mejor que a ustedé  
los va escoger por el pelo.

DF: Eso estaba por decirle  
y no quería sorprenderlo  
quiero un sardo cariaquito  
y un lebruno bizcochuelo  
uno pintao turupial  
cacho zurdo fondo blanco  
y otro color aocobero  
si no búsqume un barroso  
frontino pecho e tortuga  
con la punta el rabo negro.

RB: Mejor le quedaría ustedé  
que fuera donde un herrero  
lleve todas las pinturas  
y haga sus bueyes de hierro

o busque una vaca mágica  
que sepa escribí y leé  
y las mete en un potrero  
con un toro que sea brujo  
que primero le adivine  
cómo va a ser los becerros.

DF: Ando comprando unos  
bueyes  
yo no he venido a ofenderlo  
con rial no estorba ninguno  
así ande pata en el suelo  
búsqume un buey araguato  
cacho abierto mata e guamo  
rabo corto mastranero  
un encerao corazón  
con las patas colorás  
y los ojos de mochuelo.

RB: Ai ta un bueycito aceituno  
tuturo cacho e cangrejo  
medio rencó de una pata  
pero camina ligero  
otro pintao tapiramo  
con galápago en el lomo  
pero que también es bueno  
si no llévate un mojoso  
que quedó sordo de un lao  
porque me lo asustó un trueno.

DF: Por esa acción que me hace  
no parece que es llanero  
si yo le compro unos bueyes  
voy a invertir un dinero

quiero bichos alentaos  
los compro pa trabajá  
no pa tá en el paradero  
cómo puedo yo apurar  
un animal pata arrastra  
pa que camine ligero.

RB: Señor comprador de buey  
le voy a dar un consejo  
el sillón se le hace al burro  
de acuerdo con el suadero.  
Le vendo uno más barato  
porque pelió con el tigre  
y me quedó medio ciego  
al buey lo encontré bramando  
del tigre en la pata un palo  
lo que encontré fue el tripero.

DF: Yo no creo que ese buey  
renco  
mate a un animal tan fiero  
ni que fuera un elefante  
rinoceronte o camello.  
Si yo quiero mata tigre  
en mi casa horita tengo  
cuarenta perros tigreros.  
Los quiero pa trabajar  
porque aparte del conuco  
mi profesión es arriero.

RB: “Usté” tiene camarita  
más refrán que un chopotero  
uste no debe cargar  
ni pa comprame un becerro

le ando buscando lo fácil  
porque ya le conocí  
que lo que es conuquero.  
Cómpreme ese buey manchao  
que lo que tiene son callos  
debajo en el maniadero.

DF: Yo no ando pidiendo ñapa  
ni soy un aventurero  
los negocios que yo hago  
me gusta hacerlos en serio  
¿voy a venir de tan lejos  
porque a otro le dé la gana  
a comprá bichos enfermos?  
Mejor me compro diez burros  
me aparto para otro lao  
y me meto a cachiflero.

RB: Verás bueyes en tu casa  
si te metes a cuatrero  
o si te llevan de esclavo  
al hato de un ganadero.  
Mejor búscate un rastrojo  
con tu mujer y tus hijos  
tumbas un revolcadero  
ponete a sembrar maíz,  
frijol, batata y topocho  
y yuca en los bachaqueros.

DF: Quién sabes tú quién soy yo  
pa averiguá mis criterios  
sí fue que me pegué un cuadro  
o que me saqué un entierro.  
Yo tuve viendo tus bueyerías

ese ganao nalga e tusa  
todos rabos de cotejo  
pa vení a comprá lagarto  
mejor me quedo en la casa  
jorungando un avispero.

RB: Si resolvió a comprá burro  
los que usted quiera le vendo  
hay tengo catorce chongos  
tres manetos y un tucero  
ai ta un burro echor bien grande  
con el rabo medio pando  
tuerto de un lao, medio chuero.  
Si no me va a comprar nada  
vaye a cómprale a Mandinga  
el guecco en el cementerio.

### **Turupial de la llanura**

(Contrapunteo con María Carrizalez)

DF: Turupial de la llanura  
eres ave nacional  
de todita Venezuela  
tu nombre es bien respetao  
en el aire y en la tierra.  
Turupial todos los días  
dale vuelta a la frontera  
pa que la gente te vea  
y el público te quiera.  
Permiso pido señor  
que voy a cambiar el tema  
la mujer mía se me fue  
toy deseando que no vuelva

no se pasa mucho tiempo  
sin que me encuentre una vieja  
que me jaga el buchaito  
y a la casa me le atienda  
horita por los momentos  
quiero es una lavandera.

MC: Una lavandera...  
usted es un hombre solitario  
le salió el mato en la cueva  
en el centro e la ciudad  
soy una mujer veguera  
siempre me gusta pararme  
adonde vea la moneda  
yo le agarro la lavada  
de la siguiente manera  
primero me va comprar  
una lavadora nueva  
porque lavar en batea  
me pone las uñas negras  
también le voy advertir  
yo no lavo ropanera  
lo que salga percutió  
por la parte mía se quema  
calzoncillo esfundillao  
también va la candela.

DF: Va pa la candela...  
mis calzones son de kaki  
siempre de la mejor tela  
mis camisas de liencillo  
con bolsillos de trejuela  
mis pañuelos de madrás  
mis calzoncillos de seda

y mando a tejer de hilo  
guardacamisa y franela  
la cobija de arropame  
es de seda limanera  
mi mosquitero que cargo  
lo compré en Mangas Coveras  
mi chinchorro es de moriche  
y de guaral la cabuyera.

MC: De guaral la cabuyera...  
quiero hacerle una pregunta  
deseara que me dijera  
eso es para yo saber  
no es para que se ofenda  
donde compró esos corotos  
y adónde queda esa tienda  
en noventa años atrás  
no los conoció mi abuela  
yo los he oído nombrar  
desde que estaba pequeña  
será que usted tiene tiempo  
que un flux nuevo no se estrena  
mejor es que se busque otra  
deje esas traperas viejas  
a perro que no conozco  
no le jalo las orejas.

DF: No le jale las orejas  
usted quiere gana real  
sin mojase la pechera  
por ta con sus riquisitos  
la va máta la flojera  
allá se lava es a mano  
y la batea es de madera

de la pata e un masaguaro  
la hice con una zuela  
y se lava estrujaito  
como el que cura viruela  
si me peratea la ropa  
después se me escarapela  
Me le hace aseó a la casa  
bien puliíta con cera  
pero no cera de fábrica  
con pura cera de abejas.

MC: Con cera de abejanera...  
ni que yo juera en el mundo  
una guacha colmenera  
para salir de mi casa  
y andar castrando colmena  
yo lavo a pura pereta  
y la chigua lagunera  
y con concha de majomo  
ninguna mancha se queda  
tengo que echarme bastante  
limón en la sobaquera  
porque yo tengo entendido  
que el mal olfato se pega  
así viene el malestar  
y el dolor en las caderas  
y cuando llegue a viejita  
me aparece una renquera.

### **Gallo que canta en el patio**

Yo soy el hijo del llano  
que jineteo y enlaceo  
y en el medio de un corral

a un cimarrón me le aparto  
y me defiando muy bien  
amarrando un cachilapo  
sin más nadien lo maneo  
y lo tengo por un cacho  
y lo saco hacia un potrero  
llamándolo con un trapo  
sí ando en un potro cerrero  
lo cruzo sobre el sobaco  
cuando empiece a corcovear  
le doy aquel chaparrazo  
yo soy completo y resuelto  
por donde quiera que paso.  
Ordeñador en quesera  
de caporal en un hato  
conozco el caballo bueno  
en el colmillo y el casco  
de noche en cimarronera  
tengo los ojos de un gato  
sí zumbo el tiro de sogá  
no enlazo un animal flaco  
y siempre vivo pendiente  
en las labores del campo  
del camino no me corren  
resolanas y el chubasco  
por bulla no me estrasnocha  
el ronquío de un araguato  
ni el tigre de la montaña  
que es un animal tan guapo.

Venezuela tierra hermosa  
te voy a tender mi brazo  
para que vean que un llanero  
nunca se queda en el cuarto

cuando me paro a cantar  
delante un coplero macho  
hago como el gallo bueno  
que no pela un espuelazo.  
Sabroso ensilla un caballo  
y antes de toma el guarapo  
en la represa del Guárico  
cuando suelto un tarrayazo  
te voy agarrá un coporo  
un corroncho o un galápago  
yo toy bien acostumbrao  
a saca pescao de un charco.  
Y si cargo una escopeta  
le baqueteo bien el taco  
el venao en la calzeta.  
se la pasa mirando alto  
yo si lo veo de perfil  
lo rastrillo por si acaso  
sí se me va mal tirao  
lo persigo por el rastro.  
Un cazador como yo  
que con lo que encuentro arraso  
el mosquito es casería  
igual a un pájaro vaco  
cuando yo me siento enfermo  
me esajumo con tabaco  
me paro alante un rodeo  
que un toro me dé un trompazo.

Yo no ando por veredas  
ni mucho menos despacio  
el camarón que se duerme  
se lo come hasta un chicuaco  
me gusta castra colmena

cuando está en un palo gacho  
para verle la caída  
y darle un solo jachazo.  
Y si ando por un estero  
y me encuentro un lagunazo  
me recuerdo de una historia  
cuando yo estaba muchacho  
que existía un caballo rucio  
con el pico calabazo  
y el medio un pajonal  
me lo malogró un berraco.  
Una persona en su vida  
puede tener un fracaso  
cuando uno se tropieza  
y dice que es el zapato  
muchas veces es que el destino  
se transforma a cada rato  
y el día de menos pensao  
le llega su remalazo.

Yo no he podido encontrá  
quien me largue un peinillazo  
y el día que me lo encuentre  
lo desalmo con un palo.  
mi tierra sabe que yo  
lo que les digo no es falso  
copletero ciento por ciento  
y gallo que canto en el patio.

### **La historia del salvaje**

Yo supiera que la gente  
me ayudaban a pagá  
le ofrecería una promesa  
a la Virgen de la Paz

que El Salvaje de la Sierra  
volviera a resucitá  
los hombres como era ese  
no vuelven a nacé más  
no le pedía medio a nadien  
ni le gustaba adulá  
tampoco casas ajenas  
mucho menos visitá  
no juera a decí la gente  
que él iba era a lambusíá  
cuando iba una bodega  
en caso e necesidad  
zumbaba en el mostrador  
toda la plata contá  
ya el bodeguero sabía  
que era lo que iba a comprá  
chimó, tabaco en rama  
pólvora y sal nada más.

*Agarraba su paquete  
y daba tres pasos atrás  
sin salí juera el negocio  
no andaba ni seis brazá  
sin que se aclarara el pecho  
o se echara una arrastrá  
el cuchillo en la cintura  
su peimilla estaloná  
y en la mano derecha  
su lanza bien encabá.*

Bien encabá  
vivía de la cacería  
porque tenía facultá  
a veces que en el invierno

la cosa estaba apretá  
arriba en la serranía  
casi no se podía andá  
el ringuringui muy grande  
la zarza hueca cruzá  
guaritoto, lechocito  
de ese de la hoja picá.  
Abajo en lo limpiecito  
no jallaba que caza  
porque el mismo ya tenía  
las cacerías azotás  
y los ríos taban bien jondos  
el pez no quería ajilá  
las ranas andaban arrastra  
no se atrevían a brincá  
él las mataba por saco  
y las guardaba salás  
era para apertrecharse  
por tiempo de la carná  
cuando los ríos culatieban  
jallaba con que pescá.

*Virgen de las Nueve Piedras  
virgen de la Facultad  
San Sebastián, San Ignacio,  
Avelino y Nicolás  
si El Salvaje está penando  
se los quiero encomendá  
que con el poder que tienen  
lo saquen de donde está  
y lo sientan quietecito  
en la gloria a descansá.*

A descansá  
después de Dios en el cielo  
una sola realidad  
grande es la naturaleza  
nadien se puede burlá  
El Salvaje de la Sierra  
lo encontré de madrugá  
en las Galeras del Pao  
ya en la primera bajá  
le pasé retiraito  
no me le quería arrimá  
pero como él me llamó  
me le tuve que acerca  
a contestale el saludo  
y nos pusimos hablá  
saqué un piazó de tabaco  
le regalé una mascá  
me dijo que en esos días  
la cosa estaba pesá  
pero que arriba en la cumbre  
hacia una media planá  
había visto, ese gigante  
los rastros de una maná.  
Me cambió de la conversa  
y yo me puse a silbá  
se retiró de golpón  
y se echó una risotá.

*Me dijo que gente y bicho  
y que se podía injertá  
y el día que apareció muerto  
yo miré que era verdá  
en Los Bancos de Paraña  
ninguno podía pasá*

*el camino se tapó  
con aquella animalá:  
lapa, váquiuro, venao  
y una cachicamá.*

*Habían cachicamos chutos  
otros nacían sin quijá.*

*La cara de un cachicamo  
pero sin rabo patrás.*

*El báquiuro suena el diente  
bravo: “taratastastás”*

*estos hacían: “cuaspaspá”*

*Unos lapitos triguñeos  
con la nariz perfilá  
al sentí el ruido e la gente  
buscaban a languariá.*

*El venao chírriquitico  
cuando la vená ta echá  
retoza y jace: “bebé”  
estos jacían: “baipapá”.*

Ay, baipapá  
en la tarde del velorio  
no es que voy a exagerá  
hubo que llamá La Guardia  
para poderlo velá  
cien tragavenao chiquito  
taban en la empalizá  
y arriba de la troja  
vieron la tragavená  
con esa bocota abierta  
viendo pabajo estirá  
ella cuando tá bajiendo  
resuella una jumará  
a la gente del velorio

los pensaba de bajía  
porque los tragavenaito  
lo iban era a buscá.

*Les voy a seguí contando  
no quisiera ponderá  
llegó un burro catirito  
empeñao de rebuszná  
cuando pegó el rebusznío  
lo que hizo fue silbá  
“fuiipá, fuiipá, fuiipá”  
como no abrieron la puerta  
le soltó un par de patá  
dejó un traquero sacao  
y las trancas reventás  
se para allá en la sabana  
a da vuelta y a forrea  
como nadie lo veía  
metio mano a corcobiá  
parecía un atajo e bestia  
que venía barajustá  
la brisa y la polvarera  
se formó una tempestá.*

Una tempestá  
y en la hora del velorio  
la gente entraba a rezá  
los que quedaban afuera  
más bien tenían que gritá  
alrededor de esa casa  
se alborotó una tigrá  
una tigrá mariposa  
daba más a demostrá  
donde llaman Mata Palo

ai se sentaba a ronca  
cuando pegaba el ronquío  
quedaba un rato privá  
con dos cachorros ya grande  
otra vez recién preña  
Tres cachorros de dos patas  
uno con dos nada más  
ese era el que más aullaba  
no tenía tranquilidad  
dándole vuelta a la tigre  
no buscaba ni a mamá  
y le veían en la frente  
una lanza dibujá  
con un letrero que decía  
El Salvaje es mi papá.

*Bueno y como acabamos de habló  
en el patio había una mata  
grande como una enramá  
un cajuaro jorquetú  
una palma bien copiá  
un bejuco de murciégalo  
y zarzagueca enredá  
por cierto había un matajei  
bastante abejas posás  
en el coco de esa palma  
allí ponía una carrá  
en esos tiempos tenía  
como una semana echá  
cuando ella miró las velas  
era un solo lamentá  
siendo un animal culeca  
y no pudo soportá  
voló cruzando la sala*

*casi media atravesá  
arrecostao de la urna  
taba una mujer sentá  
le dio en el medio  
e la frente, chico,  
una sola picotá  
que el cuero de la cabeza  
se lo arremango patrás.*

Oiga patrás  
la palmada fue en la pata  
taba medio zolapá  
y pegaba una hediondesa  
que no se podía aguantá  
uno de los velorios  
tuvo que dise asomá  
cuando vio que era una liebre  
se fue corriendo avisá  
parecía una capiragua  
pero más espelucá  
la jorungó El Comisario  
y era una rabipelá  
con cien rabipelaito  
mejor dicho una bandá  
como se veían gorditos  
la gente quería agarrá  
rabipelao encuevao  
hace: “ñañañañañaña”  
estos rabipelaitos  
jacían: “ñiripaipipá”.

**Ni en compadrazgo  
ni en primo**

Después de Dios en el cielo  
por ser el poder divino  
le doy gracias a mis padres  
mis agüelos y mi padrino  
haberme echao en el mundo  
un hombre reconocido  
que no me asustan con sombras  
ni muero de nerviosismo.

Soy un negro arrequintao  
con bastante raza de indio  
me recuerdo que mi padre  
fue cacique de una tribu  
mi madre también tenía  
descendencia de guajiro  
por eso yo en todas partes  
soy como el guaitacamino.

En la noche más oscura  
es que soy más agresivo  
el tigre lo oigo roncando  
adonde sea me le arrimo  
sí hay un cementerio viejo  
solamente me persigno  
pa que no me salga el muerto  
ni me asombre el mal espíritu.

Yo me le arponeo a un caño  
cuando veo a un cocodrilo  
a abrázalo puel pescuezo  
igual que a un par de enemigos  
con los mismos dientes míos

le reviento los colmillos  
y entonces saco el puñal  
pa dale por el codillo.

También con un dueño de hato  
discutí por un cochino  
a cuenta de millonario  
se la quiso dar de vivo  
cuando me dijo chismoso  
se le esprendieron los higados  
y la lengua se le torció  
como tripa e cuerpoespino.

No tengo real en el banco  
y sé que vivo tranquilo  
no le ando envidiando a nadien  
lo que tenga en su bolsillo  
yo me siento muy feliz  
con lo poco que consigo  
ninguno se da de cuenta  
los árboles que cautivo.

A mí el que me da le doy  
de acuerdo a lo que recibo  
yo no creo en parentesco  
en compadrazgo ni en primo  
tampoco en esas visitas  
diariamente de un vecino  
en esa falsa confianza  
es donde está el enemigo.

En mi casa todo el mundo  
tiene que andar por el hilo  
cuando mi mujer da luz

voy a reparale el niño  
por ley tiene que ser negro  
no pálido ni amarillo  
si no nace pata e plancha  
la sangre se la examino.

Yo cuando embarro mi casa  
dejo dos o tres portillos  
para cuando te por fuera  
llegá metiendo el oído  
jayá por donde asomame  
a un caso a que sienta un ruido  
con el pie izquierdo adelante  
y la otra en el cuchillo.

Yo quiero que me comprendan  
y no haiga mal entendido  
no es que yo toy amargao  
sino por lo sucedido  
buey bellaco no se atasca  
ni con el barro al ombligo  
ni la cascabel se come  
al canapiar lagartijalo.

### **Yo nació en el mes de marzo**

La tarde que yo nació  
en El Paso Ribereño  
un veintisiete de marzo  
mi padre andaba cazando  
a la siete de la noche  
llegó con un par de báquiros,  
un venao y tres picures,  
un morrocoy, un cachicamo  
y un danto

y un chigiüre de cien kilos  
descuartizao entre un saco.  
La partera le explicó  
que mi respetada madre  
había salío bien del parto.  
Él como llegó estropiao  
se puso a reposá un rato  
cuando medio resolló  
partió corriendo pal cuarto.  
Me tenían arropaíto,  
mi mama pa que él me viera  
llegó y medio jaló el trapo,  
brincó mi viejo parriba  
viendo su hermoso muchacho.  
Entonces con más derecho  
volvió a cargá la escopeta  
y se terció su busaco  
metió diez potes de pólvora  
seis kilos de munición  
y un resto e pitón y taco.  
Se apareció a los tres días  
con veintinueve paujices  
y treintaiocho chicuacos  
diez corocoros rosaos  
y veinte pájaros vacos.

Me llevó a casa de un médico  
que me viera los riñones  
el corazón y el vaso  
los ojitos y la boca  
el pescuezo y los sobacos  
el cerebro y los pulmones  
y otro, que le hagan caso.  
Les indicó que me dieran

el consomé de tortuga  
de caribe o de galápagos  
si no encontraba pescao  
me diera, aunque juera sapo.

Mi padre en ese momento  
como no cargaba anzuelo  
le clavó la frente a un charco  
embarbascando el pescao  
loco soltando pancazo.  
De repente un cocodrilo  
le soltó tres tarascazos.  
Un viejo muy veterano  
no había otra solución  
le brinco en el espinazo  
sin cuchillo y sin machete  
lo mató a puro dientazo  
y como Dios lo ayudó  
lo arrejeró hacia la orilla  
en la pata de un guamacho  
allí le trozó la cola  
y me mandó hacé un sancocho  
todo de un solo pedazo.  
Cuando estábamos comiendo  
llegaron una gente  
con una bulla en el patio  
yo con esa jartazón  
vomitando más que un gato.  
Me puso otra medicina  
cogollo de mapurite  
sancochao con rai de mato  
pisillo e joso palmero

y el ermiscle del tautaco  
rabadilla de chenchena  
esprimía echa guarapo  
que apunto de mediodía  
cuando el sol tuviera bravo  
la totuma de carato  
si seguía la misma broma  
me diera unos vergajazos.  
Mi padre no dijo nada  
se devolvió calláito  
con su bordón en los brazos  
pero le dijo a mi madre:  
“no es que estoy en malos pasos  
el día que aquí venga un hombre  
lo voy a sacá a planazos  
pero, si llega una hembra  
yo te aconsejo  
preséntale el mejor trato  
que este muchachito mío  
es igual que un perro sato”  
Un día llegó una mujer  
una señora muy rica  
y dueña de cuatro hatos  
cuando yo miré esa doña  
la lengüita se me puso  
panda como un garabato  
y ella le dijo a mi madre:  
“que muchachito tan necio  
amárrelo con un látigo  
que si él juera un cochinito  
se lo pedía pa berraco”.



# Análisis de contenido de algunas de las canciones seleccionadas

## Consideraciones preliminares

Seleccionamos algunos corrios, pasajes y contrapunteos. Los contrapunteos que grabó Dámaso Figueredo, a excepción de algunos que hizo con el Cazador Novato, fueron de su autoría. A lo largo de su obra discográfica en muchos de sus álbumes incluía uno que otro contrapunteo, pero la gran mayoría de ellos están recogidos en una serie de elepés, los cuales se denominan *Festival de Contrapunteo*. Se editaron cuatro, dos con copleros y dos con cople-ras. Los cantores y las cantoras invitadas fueron Ramón Blanco, Rafael Bastidas, María Carrizales y Ruth Rodríguez.

Las canciones no se seleccionaron en base a un estudio previo, sin embargo, intuitivamente, tomando en cuenta que hemos escuchado con atención toda la obra de Dámaso Figueredo, pensamos que la muestra es adecuada y suficiente para caracterizar la canción de este cantor.

En los dialectos campesinos es frecuente la ruptura de la concordancia sintáctica de género, persona y número, así como la alteración morfológica y fonética. Ya de eso habíamos hablado en los miramientos en torno al lenguaje expuestos en los capítulos anteriores sobre la forma y el contenido. En el análisis de las canciones no nos vamos a ocupar de esas cuestiones gramaticales. Se transcribirán las canciones respetando su morfosintaxis. Esto no aplicará en lo fonético. En el dialecto campesino llanero es usual el trueque consonántico de [erre] por [ele], al igual que la aspiración de las [eses] eliminándose al final en los plurales o convirtiéndose en [jota]. Transcribir detalles fonológicos no tiene sentido.

La metodología más adecuada fue tomar fragmentos de cada canción, seleccionados en base a los aspectos a considerar. Al principio se hará una apreciación general de la pieza musical,

su letra en este caso, y luego analizaremos tres asuntos específicos: el contenido ético, las expresiones poéticas y los léxicos. En esto se nos presentó la complicación de que un fragmento puede resultar una expresión poética y a su vez reflejar un contenido ético, pero nos interesa señalar la poesía y la ética por separado, debido a lo cual, sin remedio hubo que, en estos casos, repetir el fragmento.

En los recursos poéticos haremos hincapié en los de tipo semántico, fundamentalmente en la metaforización (metonimia, comparaciones, hipérbolos, humanizaciones, alegorías, antítesis...) y en esta los refranes. No estableceremos mayores diferencias entre refrán y dicho en esta clasificación. Tampoco señalaremos minuciosamente cada recurso literario empleado, sino que nos limitaremos a seleccionarlo y señalar la connotación. Indicar cada tropo empleado requiere un esfuerzo adicional que muy poco aporta al propósito fundamental de este estudio. Suele suceder que distintos recursos literarios se utilicen para significar lo mismo, por lo que al exponer un significado la primera vez, en lo sucesivo no se ahondará tanto en él o nos limitaremos solo a plasmar la forma poética.

Algunos léxicos, indudablemente, se repetirán en las canciones y en cada canción se identificará independientemente de eso. Los léxicos se tomarán aquellos relativos al dialecto campesino, pero también otros vulgarismos morfosintácticos con el respectivo significado. De este modo se ira recopilando un vocabulario y al final lo sintetizaremos en un glosario. Es decir, recogeremos arcaísmos, vulgarismos y otros léxicos relativos al dialecto llanero.

Recuérdese que los arcaísmos son aquellos términos y formas lingüísticas de uso antiguo que aún se conservan en ciertos dialectos y que vulgarismo no tiene nada que ver con obscenidad, aunque la obscenidad utilice en su jerga palabras vulgares. De esto ya hablamos en el Breve glosario técnico preliminar.

## Hombre de colcha y cobija

En este corrió resalta sus condiciones de llanero. Pregona el conocimiento de la cultura del llano, estima otras expresiones musicales del país, rinde tributo a Simón Bolívar como El Libertador y finaliza afirmando que Venezuela y Colombia son la misma patria.

### Contenido ético:

Valoración del trabajo y realce de sí mismo por la disposición y fortaleza para este: “Jalo machete y ordeño / porque coraje me sobra / tengo callo en la derecha / y en la mano izquierda empolla”.

Reconocimiento de otras expresiones musicales diferentes al canto llanero como parte de la nacionalidad, asumiéndolas sin ninguna parcialización: “en mi casa nunca falta / siempre una cuerda sonora / un arpa o una maraca / un cuatro o una bandola / un furruco o un cumaco / la marimba o la tambora / sino busco mi garrote / y lo sueno en una perola / pero el deber que yo tengo / es cantar la música criolla”.

Aseveración, realce y orgullo de su condición: “Soy el llanero completo / no puedo cambiar mi forma / porque si cambio la idea / alguna cosa me estorba”.

Se asume bolivariano y hermano de Colombia: “Y siempre digo una cosa / que el público le emociona / no hay diferencia ninguna / de Venezuela a Colombia / lo dijo Simón Bolívar / y lo escribió en una historia / que él nos libertó a nosotros / sin distinción de persona”.

### Expresiones poéticas:

- “No nacen a toda hora”. Imagen poética a partir de un refrán para sugerir que hombres resueltos a todo son pocos.
- “Tengo callo en la derecha / y en la mano izquierda em-

- polla”. Autorretrato. Para insinuar que es trabajador.
- “Buey bellaco no se atasca / ni burro viejo se enoja” (Refrán).
  - “A mí no me asustan sombras”. Para indicar que no teme a fantasmas.
  - “Un llanero de mi clase / su espíritu le retoña / desde que nací en el llano / en la sangre tengo aroma” (Metáfora). Regocijo de ser llanero.
  - “Yo no soy ningún llanero / que piso la cuerda floja”. Para significar que no vacila.
  - “Me pegó un olor a pólvora”. En el contexto, similar al olor a azufre, para referir indicios de presencia maléfica o de algún evento sobrenatural o de ultratumba.
  - “En mi casa nunca falta / siempre una cuerda sonora”. (Metonimia) Para insinuar guitarra, cuatro, arpa, bandola. Además del nunca reafirmado con el siempre y viceversa.

### **Léxicos:**

Colcha, cobija, seis por derecho, pajarillo, chipola, carambola, jalo, machete, ordeño, sogá, callo, bellaco, enoja, arpa, maraca, cuatro, bandola, furrucó, cumaco, marimba, tambora, garrote, perola, sabana, potrona, Sayona, El Silbón, Llorona, enrumazona, garzas, corocoras, mastrantales, gamelote, lamedora, bombeaito, bejuco de corona, bulto, berraco palmareño, lechona, toro negro encerao, banco, echao, diferencia, distinción.

### **La hija catira**

Es un relato satírico. El narrador cuenta de manera jocosa sobre el nacimiento de una niña de anatomía física diferente a la suya, debido a lo cual sospecha de la infidelidad de su cónyuge y rememora, atando cabos, algunos acontecimientos pasados en torno al comportamiento de su mujer en relación con un musú que encontró en una oportunidad conversando con ella en la cocina, por lo que decide realizar una prueba genética para comprobar su paternidad. En los pormenores del relato no consigo racismo,

sino una parodia en torno al color de la piel de quien se supone es el padre, con la de la niña. Al plantear el argumento al revés, surte el mismo efecto, es decir, que el padre fuese catire y empiecen sus sospechas a raíz del nacimiento de una niña morena. En dado caso, sabemos que ambas paternidades son posibles genéticamente. Encontramos también en el relato la tendencia jocosa en los pueblos de hacer bromas de la vejez, quizás como forma de asumirla sin traumas.

### **Contenido ético:**

La fertilidad como virtud: “Cuarenta y cuatro muchachos / he engendrado en esta vida”.

Malicia, desconfianza: “Caminando poco a poco / calladito y en puntilla”.

Criterio en cuanto al trabajo doméstico de la mujer y del comportamiento de las visitas en la casa. “Ahí no puede pararse / persona desconocida / la mujer en el fogón / es para hacer la comida”.

Celos, autocontrol, la espera del momento oportuno para el reclamo y violencia pasional: “Al momento provocaba / era agarrá la peinilla / pero para uno el hombre / creo que esa no es la consigna”. “Ella colando el café / riéndose de maravilla / cuando me traje el guarapo / llegué y se lo zumbé encima”. “Para que no me consienta / persona mal entendida”.

Actitud bromista y cariñosa del viejo al compararse con el niño: “La sangre de esa criatura / güele a pura bioglobina / la suya es negra y amarga / y hiede mucho a creolina”.

Aceptación de paternidad por custodia, en base al valor arraigado en el campesino de que padre es quien cría: “Yo quiero a mi papá negro / así del yo no sea hija”.

### **Expresiones poéticas:**

Metáforas, comparaciones e hipérboles:

- “Amor no tengas espina” (Metonimia). Que no haya

rencor.

- “De esos negros vino tinto” (Metáfora).
- “Me cayó un nervio en el cuerpo / que me suspendían pa arriba”. Hipérbole metafórica. Ese nervio no es cualquiera, indica despecho, rabia, humillación.
- “Pero llevaba en las manos / la pechuga una gallina”. Imagen para indicar que el musio era confanzudo. Tratado con consideración por la mujer hasta el punto de tomarse esas atribuciones.
- “Y el pelo le relumbreaba / como una libra esterlina” (Comparación).
- “Según tanto lo que hablaron / que le dolían las amírdolas” (Hipérbole).
- “Alto como una sardina”. Comparación de tendencia surrealista. No se percibe a simple vista el nexo comparativo. Es una antítesis también, pues una sardina es muy pequeña en relación al cuerpo humano. Proporcionalmente, asuma los tamaños e imagine a una sardina de pie.
- “Sintiéndome entra las venas / como picada de hormiga” (Comparación). Insinúa rabia.
- “Las gotas de agua caliente / le chispearon la barriga / quedándole una marquita / Del sobaco a la costilla”. Alegoría. Esa “marquita”, la cicatriz resultante es el símbolo permanente para recordar el reclamo.
- “Para quitarme el dolor / de un peso que tengo encima”. Metonimia. Preocupación.
- “Porque estoy más cabezón / que un mono comiendo angilla”. Ansiedad. Comparación, pero a su vez indica humanización, puesto que “cabezón” en este caso sugiere preocupación, recelo, vacilación, incertidumbre... en otras palabras, especula en cuanto a qué piensa un mono mientras se come una angilla.
- “Llamó cuatro policías / paró a uno en cada esquina / la sangre de la niña / la echó en una cucharilla / la mía como era más vieja / en una palanganilla”. Indicios alegóricos referentes a la edad según el envase a emplear

para tomar la sangre.

- “Agarró los ingredientes” (Metonimia). Para referirse a las muestras de sangre.
- “La sangre de esa muchacha / con ese hombre no combina / es igual cuando se ajunta / guarapo e miel con patilla”. Comparación. Metafórica además para indicar que no son compatibles, son “agua y aceite”.
- “Estoy como el que tiene nigua”. “Y un tarugo en la garganta / como atorao con jarina” (Comparación). Nerviosismo y ansiedad.
- “Y el que peca por su culpa / el infierno lo castiga” (Refrán).
- “La sangre de esa criatura / güele a pura bioglobina / la suya es negra y amarga / y hiede mucho a creolina”. Para indicar el aspecto de la sangre según la edad y el color de la piel.
- “A ese musió no quisiera / ni mirarle una canilla”. Negativa de tratar o ver a esa persona en particular.
- “El musió brincó la puerta”. Más que metonimia, metáfora.

### **Léxicos:**

Agüelo, tataragüelo, bisagüelo, catira, arbina, relumbreaba, amírdolas, brujo, fogón, musió, paisano, peinilla, chinchorro, colando, guarapo, chispearon, sobaco, angilla, palanganilla, ligero, nigua, tarugo, atorao, jarina, bioglobina, creolina., canilla, chiva, jiede, bioglobina, creolina.

## **Llanero nace de pie**

Este pasaje se encuadra en las migraciones del campo a la ciudad en Venezuela. Una canción de despedida del terruño natal, pero que asume también el viaje como convicción. En esa despedida exalta a su pueblo de origen y en su nostalgia recuerda las faenas llaneras, destacando el arreo de ganado de tiempos atrás, honrando las condiciones del llanero para ese trabajo.

### **Contenido ético:**

Apego y querencia hacia el territorio de nacimiento y crianza: “Pueblo criollo y guariqueño / me voy, pero volveré / y como te quiero tanto / Guardatinajas / siempre te recordaré.” “El buen hijo cuando sale / se va pensando / o se devuelve otra vez / y nunca pierde el amor / ni la costumbre / su tierra sabe cuál es”.

Condición viajera del llanero: “Que es difícil un llanero / que no haiga nació de pie”.

Eficiencia y responsabilidad con el trabajo: “Cuando encerraba la mancha / iba a contar el ganao / por si faltaba una res”.

Resalta la abnegación de sus antepasados por el trabajo: “Un llanero de aquel tiempo / habrá que mandalo hacé / que cuando ta en la sabana / no sabe lo que es el hambre / flojera, sueño ni sed”.

### **Expresiones poéticas:**

- “Que es difícil un llanero / que no haiga nació de pie / todo el que nace parado / antes de pisar el suelo / lo que este alante lo ve”. Para indicar la condición viajera del llanero desde el nacimiento.
- “Un llanero de aquel tiempo / habrá que mandalo hacé”. Para sugerir lo irreplicable del llanero de las generaciones anteriores.
- “Se aclara el pecho” (Metonimia, metáfora).
- “Cuando el día viene apuntando” (Metonimia, metáfora).

### **Léxicos:**

Maleta, barranca, tierra llana, amansé, arriando, ganao, rodeo, estero, ajila, mancha, res, rebuyéndose, copla, rumazón.

## **El llanero adivino**

En este pajarillo, además de resaltar sus condiciones para el contrapunteo y supervivencia en el monte, resalta sus cualidades para

la hechicería. Es un canto de presentación como muchos de este tipo en la canción llanera, solo que en Dámaso Figueredo tuvieron esa particularidad humorista en lo hiperbólico, en muchos casos esgrimiendo, en este caso como en otros, una exagerada poligamia y un machismo que no era tal, sino más bien burla, pero muy bien usado para provocar exaltación y risas en un público inmerso, unos más que otros, aún en esos valores.

### **Contenido ético:**

Señala sus facultades y condiciones para el contrapunteo y además en el uso del cuchillo, quizás también como defensa personal, pero más que todo como herramienta que debe tener todo cazador como veremos sigüientemente: “Soy un llanero completo / que a nadien me le encobijo / acostumbrao a cantá / con copleros relancinos”. “Y casi nunca me falta / en la cintura un cuchillo”.

Que come todo tipo de animal: “To lo que echa sangre es carne / y lo que güele es aliño / hasta el mismo mapurite / tiene sabor a cochino”.

Vocación innata: “Todo lo que es natural / no se aprende en ningún libro / ese es un ser poderoso / que nace con el espíritu”.

La poligamia y además el sustento material de la mujer como deber del marido: “Y tengo varias mujeres / todas gordas... / a ninguna me le falta / siquiera un par de zarcillos / la que usted vea más zoqueta / tiene cincuenta vestidos”.

El marido con el suficiente dominio sobre la mujer hasta el punto de castigarla: “Ese día me puse bravo / y tuve que darle un castigo / todo el día llevando sol / sentada arriba un ladrillo”.

### **Expresiones poéticas:**

- “Soy un llanero completo / que a nadien me le encobijo” (Metonimia, metáfora). Valentía, bravura, arrojo.
- “Siempre tengo en la memoria / espuelas de gallo fino” (Metáfora). Alude a las condiciones para la improvisación

en el canto de contrapunteo.

- “Todo el que nace en el Guárico / es como el toro barcinero / que aparta todas las vacas / de donde están los novillos” (Comparación). Para significar que no permite que se acerquen los hombres a sus mujeres.
- “To lo que echa sangre es carne / y lo que güele es aliño” (Refrán).
- “En el río del Orinoco / cacé mucho cocodrilo / sacaba caimanes grandes / así juera en remolino / el pequeño lo soltaba / pero quebrao los colmillos” (Hipérbole).
- “Soy coplero en la llanura / que nunca pelo el estribo”. Que no comete errores.
- “En cuarenta primaveras / tengo treinta y cuatro hijos” (Metonimia, hipérbole). Joven, pero con alta prole.
- “A nadien me le encasquillo”. No se queda callado ni acepta humillaciones.
- “Pa lapa madrugadora / perro que le sigue el trillo” (Refrán).

### **Léxicos:**

Pajarillo, llanero completo, nadien, copleros, gallo fino, toro barcinero, novillos, topocho, sancocho, puerco espino, jacia, manatí, aliño, cilantrillo, güele, ranas plataneras, tingüingo, tragavenás, picadillo, desollaba, esollá, lagartilago, remolino, estribo, encasquillo, contras, mojoció, madrugadora, trillo, zoquete, juera sío, revoltillo, jice.

### **Les voy hablar la franqueza**

Habla de su trabajo como pescador y de lo bien que le iba vendiendo el pescado en el pueblo, pero la mujer le robaba la plata cuando regresaba ebrio.

### **Contenido ético:**

Valoración del conuco como modo de producción que aporta mediante la variedad de cultivo, junto a la cría del patio y del solar, lo necesario para la subsistencia, pero también la cacería. Recomendaciones a partir de la convicción y la experiencia de guardar parte de la cosecha como prevención para tener el sustento seguro para cuando se vaya a sembrar de nuevo: “Y el que tenga su conuco / repárele bien la cerca / remiéndele los portillos / que un bicho no se le meta / y guarde todos los años / la mitad de la cosecha / por la media más pequeña / tres fanegas de menestra / tres bultos de papelón / y seis latas de manteca / cuando llegue el mes de agosto / tiene segura la arepa / el conuco bien sembro / y la barriga repleta. / Si no tiene un perro bueno / consígase una escopeta / porque el cuerpo a veces pide / un pedazo e carne fresca”.

Juicios en cuanto a la convivencia y de la mujer como compañera. Establece una tipología, signada por la condición de clase, en torno a cuál debe ser la mujer más adecuada y conveniente, al igual que una concepción moral en cuanto al comportamiento de la misma: “Y busque a su compañera / con mucha delicadeza / que cuando ella llame uno / responda sin malcriadeza / no importa que sea una negra / de esas pisonas manetas / pero que cuando usted llegue / te la comida en la mesa / y no que sea una catira / de esas bonitas coquetas / que cuando uno da la espalda / ya tan parada en la puerta / conversando con to el mudo / y jaciendo morisqueta / y la mujer que es volantona / ningún hombre la respeta”.

La pobreza por designios del destino o por mala administración: “El que nace para pobre / ni que ande entre la riqueza / debe ser por el destino / o por la mala cabeza”.

El poder originado en el dinero. Tendencia del pobre a comportarse derrochadoramente en la abundancia, tal vez como una forma de desquite, de presumir con el desprendimiento ante el tacaño o para saciar los días de la espera. También vemos un respeto y consideración con el animal que lo ayudó en el trabajo, por lo cual los premia con esas extravagantes “exquisiteces”: “Después

que vendía el pescao / recibía el puño e peseta / en cualquiera e las esquinas / me ponían una silleta / me esabrochaba la blusa / y quedaban en camiseta / me parecía un ganadero / o el dueño de una empresa / a ca burro le compraba / tres perolas de galleta / y a las mulas pan de trigo / ensopao con bayonesa”.

Tendencia a la parranda, la fiesta y la celebración con aguardiente en abundancia, en recompensa por los arduos días de trabajo: “Pero el día que regresaba / ai era la gran sorpresa / una carreta hasta el tope / de caña clara y cerveza”.

El dinero en cantidad con su respectiva ostentación: “Tenía como seis chequeras / y de ca banco una libreta / y el pasaje comprao / expreso en una avioneta”.

### **Expresiones poéticas:**

- “Pato volando no es cazo / ni de agua se hace culeta”. Refrán.
- “Cuando la persona es gorda / no le dura ropa estrecha”. Refrán.
- “El que nace para pobre / ni que ande entre la riqueza”. Refrán.
- “Caía como una pereza”. Comparación.
- “Cuando iba vender al pueblo / iba mi carga repleta / tres carros de mulas llenos / de la tortuga careta / cinco o seis burros pujando / de coporo y palometa”. Hipérbole.

### **Léxicos:**

Culeta, pieza, dirse, vaye, conuco, portillos, bicho, fanegas, menestra, bultos, papelón, arepa, malcriadeza, pisonas, manetas, jaciendo, morisqueta, volantona, cajaros, doraos, bagres paletas, presa, tortuga careta, pujando, coporo, palometa, puño, peseta, silleta, esabrochaba, blusa, camiseta, ensopao, bayonesa, caña clara, paleta, aporriao, rascao, dirse, perolas de galleta.

## No me ofenda, compañero

(Contrapunteo con Ramón Blanco)

Este contrapunteo constituye una pelea verbal en donde cada contrincante trata de demostrar sus cualidades de cantador y llanero, más que el otro.

### Contenido ético:

Sobre los ancianos: “Los viejos toda la vida / juegan el papel de locos”, “Un anciano nunca puede / pelear con un hombre mozo”.

Valoración de la experiencia: “Mis canas no son adorno / ni flores de pericoco / yo no quiero rebajarme / peleando con un capocho”.

Devoción religiosa: “Pero yo creo solamente / en el santo de mi devoto”.

Sobre la ociosidad: “El flojo no sale lejos”, “El flojo con la mujer / vive en un solo retozo”.

Creencia en brujerías: “Preparo una buena toma / y se la mando a dar con otro”.

### Expresiones poéticas:

- “Un tigre con cacería / es como el hombre celoso / así le sobre bastante / no quiere que se arrime otro”, “Igual que el hombre que cela / siempre vive caprichoso”, “Usted como que es más sordo / que un furruco e cuero de oso” (Comparaciones, refranes).
- “Los viejos toda la vida / juegan el papel de locos” (Dicho, refrán).
- “Porque me miras a mí / como sapo a congolocho” (Comparación).
- “Debe de ser que te criaron / con pura concha e topocho” (Metáfora). Para indicar raquitismo.
- “Burro no lee diccionario / ni lapa pare morocho” (Refrán).

- “Porque un liviano se arrastra / como caballo brioso” (Comparación).
- “Mis canas no son adorno / ni flores de pericoco” (Metáfora).
- “Él es como el chiquichiqui / que le da en el mes de agosto / parece un muerto sentao / en un callejón angosto / pata e chuzo y cabezón / la barriga como un loco”, “Que se le pongan los ojos / como dos faros pilotos / y de claro varisela / se le haga un solo coroto” (Comparaciones).
- “Para mí no hay perro bravo / ni camino barrialoso / no hay caimán que me panqué / en aguas del Orinoco” (Metáfora). Para sugerir que nada lo detiene.
- “Se quiere da una importancia / como tigre mariposo / parece que fuera un churro / come pollo maquilloso / o un zorro caza rana / de esos que mueren sarnosos”, “Por eso es que Ramón Blanco / vive como los llagosos”, “Una mujer que la piel / parece que fuera onoto”, “corriendo más que un mañoso” (Comparaciones).
- “Cuidao se le ensucia el pozo” (Metáfora).
- “Pero yo nunca me quedo / pagando los platos rotos” (Dicho, metáfora).
- “El flojo no sale lejos / ni danto come corozo / el flojo con la mujer / vive en un solo retozo”, “El gato junto a la gata / no le falta un alboroto”, “El basto nunca se baña / ni borracho es religioso”, “El mono no pega brinco / nunca en cogollo e lechoso” (Refranes).
- “Dámaso vive muy triste / y con los ojos tierrosos” (Metáfora). El último verso sugiere al primero.
- “Pero a mí nunca el pescao / se me va en río corrientoso / de sardina hasta caimán / con mi atarraya lo arropo” (Metáfora e hipérbole).
- “Un recuerdo fervoroso”, “Apriétese Figueredo” (Metáfora, metonimia).

### **Léxicos:**

Cosquillosos, congolocho, topocho, mozo, brioso, pericoco, capocho, fantocho, chiquichiqui, pata e chuzo, saperoco, toma,

coroto, barrialoso, panqué, devoto, escandaloso, tigre mariposo, churro, maquilloso, alevoso, resbaloso, arrebiato, cabo de sogá, corozo, retozo, tierrosos, alboroto, pescao, corrientoso, cogollo, lechoso, quebrajoso, onoto, mañoso, joropo, fervoroso.

## **Mi mujer la que trabaja**

(Contrapunteo con Rafael Bastidas)

En este contrapunteo se hacen consideraciones sobre la mujer en torno a las cualidades ideales como compañera conyugal. La intención de Dámaso es la de equiparar a la mujer campesina con la de la ciudad. Este tipo de contrapunteo es lo que se denomina: cantar por el tema y el argumento. Se resaltarán las cualidades para el trabajo campesino, como es típico en él, de forma jocosa e hiperbólica fundamentalmente.

### **Contenido ético:**

Se establecen dos apreciaciones distintas de la mujer a lo largo de los versos, la mujer campesina y la de la ciudad.

Mujer campesina:

- “Ella se va par conuco / a las tres de la mañana / y a las doce se aparece / con un saco e tapirama / tres racimos de topocho / pa jaceme mazamorra / me trae un brazo de caña / un saco lleno e verdura / ocumo, yuca y auyama / y se baña en la tardecita / con el polipor de palma”.
- “Ella es una llanerita / que nació en Guardatinajas / usa alpargata de cuero / y camisón de campana / arrebol de balatá / con flores de clavellina / es lo que se echa en la cara / con su peineta de hueso / lo que provoca es peinala”.
- “Y cuando hay gente de fuera / se mete pa su cocina / y yo me quedo en la sala”.
- “Los domingos a propósito / sin yo llamarla se para / con su escopeta y su perro / se mete entre la montaña / y eso es echándole plomo / desde un tigre hasta una araña”.

### Mujer de ciudad:

- “Después que ya se acostó / soy incapaz de tocarla / la dejo dormir tranquila / hasta que le dé la gana / ella tiene allá en la casa / que le hacen compañía / dos primas y una hermana / las primas hacen comida / y la hermana plancha y lava / yo solamente cuido / no vayan a sonsacarla”.
- “Ella solamente sale / algún día que sea feriado / para pasarlo en la playa / a esa nunca le ha caído / gusano e monte en la espalda / menos una garrapata / se le ha pegado en la nalga / que conociera a Colombia / la llevé a Villavicencio / pasando un fin de semana / la saqué de la ciudad / a conocer la sabana / y cuando vio un cotejito / preguntó si era una iguana”.
- “Allá mando a todo el mundo / pero la señora mía / no me atrevo de mandarla / porque como ella es venática / se me puede poner brava”.

### Otros valores:

- En cuanto a la flojera y vagancia: “Estoy dándome de cuenta / que usted es igual al bachaco / a la langosta y la tara / le gustan las cosas fáciles / y que no le cuesten nada”.
- Desconfianza hacia la pareja: “Ni que me pida permiso / sola no dejo que salga / para donde mueva un pie / tengo yo que acompañarla / turupial que se descuida / le agujeran la guayaba”.
- La educación de la mujer que debe asumir el hombre para que la mujer se acople a las faenas del monte: “Yo siendo usted compañero / ni quiera Dios y La Virgen / debiera de acostúbrala / a saca pescao de un charco / a barré aunque sea la sala / a comerse un mapurite / salpreso con yuca amarga”.
- Elogio a la compañera: “Mi vieja es mi corazón / mi sentimiento y mi alma / la considero en el mundo / como la primera dama”.

## Expresiones poéticas:

- “Uno cuando tiene hambre / la voluntad se le acaba” (Refrán o dicho).
- “Cuando chiriguare pilla / si carga la chiripuera / ese mismo día en la noche / hay carne fresca en la vara” (Refrán, metáfora.).
- “Usted es igual al bachaco / a la langosta y la tara” (Comparación).
- “Se pone cabezonote / y las canillas bien largas / y barrigón como el burro / que come tripa e tapara” (Comparación).
- “Ella se va par conuco / a las tres de la mañana / y a las doce se aparece / con un saco e tapirama / tres racimos de topocho / pa jaceme mazamorra me trae un brazo de caña / un saco lleno e verdura / ocumo, yuca y auyama” (Hipérbole).
- “Con su escopeta y su perro / se mete entre la montaña / y eso es echándole plomo / desde un tigre hasta una araña” (Hipérbole).
- “De noche sueño con ella / dormío tengo que besarla” (Antítesis).
- “Salga sapo o salga rana” (Dicho).
- “Que a nadie le pela el diente” (Metonimia).
- “Le está pasando igualito / que aquel que juega baraja / que la mano de ajilei / y no sabe quién se la gana” (Comparación).
- “Cuidao si en ese conuco / hay muerto vivo que habla” (Antítesis).
- “Turupial que se descuida / le agujeran la guayaba” (Refrán).
- “Y entonces quiere decir / que la mujer que usted tiene / es una gran empresaria / y usted como vigilante / vive cuidando esa fábrica / solamente burro o pobre / es el que aguanta esa carga” (Metáfora.).
- “La mujé suya pa burra / lo que le falta es la enjalma” (Metáfora).
- “A comerse un mapurite / salpreso con yuca amarga”

(Hipérbole).

- “Deje quieto al que ta quieto” (Dicho).
- “No sople mucho el fogón / porque lo quema la llama” (Refrán).
- “En mi casa soy un don / y mi mujer la mantuana” (Metonimia, metáfora).
- “No le pise el rabo al perro / si el día ta medio nublao / porque le da mal de rabia” (Metáfora, refrán).
- “Mi vieja es mi corazón / mi sentimiento y mi alma / la considero en el mundo / como la primera dama” (Metáfora, comparación).

### **Léxicos:**

Adagio, aunque, chiriguare, pilla, chiripuara, especularla, cabezonote, canillas, tripa e tapara, tapiramo, topocho, jaceme, brazao, ocumo, yuca, polipor de palma, sonsacarla, camisión de campana, arrebol de balatá, peineta de hueso, ponderarla, venática, jallarla, ajilei, gusano e monte, cotejito, enjalma, charco, mapurite, sampreso, yuca amarga, fogón, mal de rabia.

## **Pica gallo compañero**

(Contrapunteo con Rafael Bastidas)

Contrapunteo, por el tema y el argumento, entre dos galleros en donde se establece una conversa sobre las cualidades de los gallos de pelea, así como también otros aspectos relativos a la pelea de gallos, actividad propia de los llanos venezolanos junto a los toros coleados. En el mismo se expresa una intención por divulgar todo lo concerniente a la riña de gallos.

### **Contenido ético:**

En general tiene que ver con la tendencia del llanero a juegos de apuesta y la exaltación de sí mismo al pregonar ser el mejor como una forma de darse ánimos, en este caso al insistir cada cual en tener

los mejores gallos. Este tipo de apuestas es diferente a otros juegos de envite y azar como las barajas o los dados, aquí, el apostador ha preparado y entrenado su competidor por lo que vocifera la seguridad de contar con el mejor gallo: “Tengo un giro peligato / que a veces limpio lo juego / y si lo llevo a casar / hasta la vida la apuesto”.

Desconfianza hacia el contrario en cuanto a saldar la deuda: “Yo le juego es encasao / los reales son escaseros”.

Palabra de honor y como documento junto a la disposición de cobrar a la fuerza a quien se niegue a pagar: “Yo vivo jugando gallo / y puede decir alguno / si alguna locha le debo / tengo mi conciencia limpia / a donde quiera que llevo / por eso el que no me pague / me atrevo a picale el cuero”.

Convencimiento de la igualitaria condición social, enaltecimiento al oficio de agricultor como garantía para adquirir cualquier compromiso porque con la producción, fruto del esfuerzo, se honran las deudas: “Yo no soy más que ninguno / donde quiero que me paro / pero tampoco soy menos / y juego ese gallo limpio / porque allá en mi vecindario / soy el mejor conuquero / tengo trojas de maíz / yuca hasta en el basurero”.

En este contexto no es vocación por la enseñanza, sino prepotencia en cuanto a que mediante la victoria se demuestra la razón: “Que yo tengo la costumbre / que el que no sabe lo enseño”.

### **Expresiones poéticas:**

- “Pero si juego el cují” (Metonimia, metáfora). Para significar que si se atreve es por tal o cual cosa.
- “Mande a compra la verdura / y le dice a su mujé / que tenga listo el caldero / ese giro peligato / hasta ese día va durá”. Una advertencia.
- “Los reales son escaseros” (Dicho, metonimia.).
- “Lo mío es tiro al corral / y fuertes en el sombrero” (Refrán, metáfora).
- “Soy el mejor conuquero / tengo trojas de maíz / yuca hasta en el basurero / y relación diplomática / en países ex-

- tranjeros” (Hipérbole). Con un jocoso giro hacia el absurdo.
- “Pero delante de mí / tiene que mascase el freno”. Aunque esté rabioso tiene que quedarse tranquilo, impotente ante la presencia del otro.
  - “Voy a llevá un canagüey / que lo sacó la gallina / en una cueva e murciélago / y todo aquel que lo ve / cree que mi pollito es ciego”. Metáfora o alegoría donde el gallo toma los atributos del murciélago. ¿Surrealismo?
  - “Como anda por las alas” (Metáfora). Para indicar que vuela.
  - “Le voy echá un solitallo / que la mama lo sacó / en cuero de zorro perro / por eso que cuando pica / entre el pecho y el guar güero / con solo dice pa rriba / el otro sale corriendo” (Alegoría). El gallo toma las cualidades del zorro porque nació encima del cuero de un animal feroz.
  - “También tengo un pinto blanco / como es un poquito grande / pesa dos kilos y medio / la mama de ese gallo / es injertá con faisán / y el papá con mochuelo” (Hipérbole). Con el absurdo del parentesco del gallo con otras aves de distinta especie, de las cuales hereda sus condiciones.
  - “Él se la pasa dormido / como pereza de pelo” (Comparación).
  - “Pero el pico y las espuelas / en la sangre son veneno” (Metáfora).
  - “Le voy a meté un piroco / de tres kilos más o menos / una noche un cunaguaro / bajó caendo un aguacero / cuando salí a pegá un grito / ya estaba muerto en el suelo”. (Hipérbole).
  - “Ni que juera águila real / con pico y alas de acero / y en cada uña tuviera / una docena de anzuelos” (Comparación).
  - “El hombre que es ofensivo / no sabe por dónde anda / ni cuándo va al cementerio” (Refrán).
  - “Yo no creo en burro chongo / en sogá que no es curtía / ni en los cuentos pasajeros” (Refrán, metáfora).
  - “Con su cuerda e patarucos” (Metáfora).
  - “Con los ojos estemplaos / como lión en bebedero” (Comparación).

### **Léxicos:**

Desafío de gallo, giro peligato, casar, juego el cují, caldero, zambo negro, encasao, escaseros, fuertes, conuquero, trojas, freno, locha, cuero, jierro, canagüey, esnucadero, peligato, solitallo, zorro perro, guargüero, pinto blanco, mochuelo, padrote, palo gallinero, cunaguaro, caendo, juera, pica gallo, chongo, sogá, curtía, cuentos pasajeros, patarucos, estemplaos, líon, bebedero, lechoso, quebrajoso, onoto, mañoso, joropo, fervoroso.

## **Vengo a comprar unos bueyes**

(Contrapunteo con Rafael Bastidas)

Este contrapunteo, también por el tema y el argumento, es otra escenificación teatral donde un llanero llega a un ható a comprar unos bueyes. Allí se hacen consideraciones intencionales con fines educativos en torno a los colores de los bueyes, entre otras cualidades de los mismos. Deja entrever también los comportamientos asumidos en la negociación a partir de la conducta del comprador y del vendedor. Uno exigiendo y el otro ofreciendo en su afán por vender.

### **Contenido ético:**

Vender al contado y negativa al fiado: “Si no anda muy apurao / y trajo los churupitos / horita se los encierro”.

Aceptación social por el dinero: “Con rial no estorba ninguno / así ande pata en el suelo”, “Quién sabes tú quién soy yo / pa averiguá mis criterios / si fue que me pegué un cuadro / o que me saqué un entierro”.

Responsabilidad para los negocios: “Yo no ando pidiendo ñapa / ni soy un aventurero / los negocios que yo hago / me gusta hacerlos en serio”.

Concepto del conuquero como empobrecido: “Le ando buscando lo fácil / porque ya le conocí / que lo que es conuquero”.

## Expresiones poéticas:

- “Se va matar por su vista” (Metáfora).
- “Mejor le quedaría usted / que fuera donde un herrero / lleve todas las pinturas / y haga sus bueyes de hierro / o busque una vaca mágica / que sepa escribi y lee / y las mete en un potrero / con un toro que sea brujo / que primero le adivine / como va a ser los becerros”. Para sugerir que es demasiado exigente.
- “Con rial no estorba ninguno / así ande pata en el suelo” (Refrán).
- “Un animal pata arrastra” (Metonimia, metáfora).
- “El sillón se le hace al burro / de acuerdo con el suadadero” (Refrán).
- “Le vendo uno más barato / porque pelió con el tigre / y me quedó medio ciego / al buey lo encontré bramando / y del tigre en la pata un palo / lo que encontré fue el tripero” (Hiperbole).
- “Yo no creo que ese buey renco / mate a un animal tan fiero / ni que juea un elefante / rinoceronte o camello” (Comparación).
- “Usted tiene camarita / más refrán que un chopotero” (Comparación).
- “Verás bueyes en tu casa / si te metes a cuatrero / o si te llevan de esclavo / al hato de un ganadero”. Metáfora para indicar la imposibilidad de que logre tener bueyes propios.
- “Tumbas un revolcadero”, “Y yuca en los bachaqueros”, “Ese ganao nalga e tusa / todos rabos de cotejo”, “Mejor me quedo en la casa / jorungando un avispero” (Metáforas).
- “Si no me va a comprar nada / vaye a cómprale a mandinga / el güeco en el cementerio”. Rabia del vendedor al no lograr vender nada.

## Léxicos:

Yunta, yuntas de bueyes, yugeros, trapiche, madrinero, enyugue, aperos, camarita, churupitos, escoger por el pelo, sardo

cariaquito, lebruno bizcochuelo, uno pintao turupial cacho zurdo fondo blanco, color aocobero, barroso frontino, pecho e tortuga, con la punta el rabo negro, pata, buey, araguato, cacho, mata e güamo, mastrantero, encerao corazón, colorás, mochuelo, buey araguato cacho abierto mata e guamo rabo corto mastrantero, uno encerao corazón con las patas colorás y los ojos de mochuelo, aceituno tuturo cacho e cangrejo, medio renco, tapiramo, pintao tapiramo, galápago, galápago en el lomo, mojoso, bichos, alentaos, paradero, pata arrastra, ligero, sillón, suadero, renco, juera, perros tigreros, arriero, camarita, chopotero, manchao, callos, maniadero, ñapa, bicho, cachiflero, cuatrero, ható, rastrojo, tumbar, revolcadero, frijol, batata, topocho, yuca, bachaqueros, cuadro, entierro, bueyeres, nalga e tusa, tusa, rabos de cotejo, cotejo, lagarto, jorungando, avispero, chongos, chuero, manetos, tusero, echor, pando, tuerto, chueco, mandinga, gueco.

## **Turupial de la llanura**

(Contrapunteo con María Carrizales)

En este contrapunteo lo más que se aprecia es la jocosidad en relación al lavado de la ropa y la descripción de la ropa del hombre característica en el llanero de tiempos de antes.

### **Contenido ético:**

Nacionalismo: “Turupial de la llanura / eres ave nacional / de todita Venezuela”.

Y soberanía: “Tu nombre es bien respetao / en el aire y en la tierra. / Turupial todos los días / dale vuelta a la frontera...”.

Desparpajo ante la separación nupcial y la disposición a conseguir otra compañera apropiada para el trabajo doméstico: “La mujer mía se me fue / toy deseando que no vuelva / no se pasa mucho tiempo / sin que me encuentre una vieja / que me jaga el buchaíto / y a la casa me le atienda”.

Mujer campesina dispuesta a ganarse la vida con el trabajo honesto: “Soy una mujer veguera / siempre me gusta pararme / adonde vea la moneda”.

Para indicar que el dinero hay que ganarlo con esfuerzo y sin flojera: “Usted quiere ganá real / sin mojase la pechera / por ta con sus riquisitos / la va matá la flojera”.

### **Expresiones poéticas:**

- “Que me jaga el buchaíto” (Metonimia).
- “Le salió el mato en la cueva” (Dicho, refrán).
- “Siempre me gusta pararme / adonde vea la moneda” (Metáfora).
- “A perro que no conozco / no le jalo las orejas” (Refrán).
- “Usted quiere gana real / sin mojase la pechera”. Ganarse el dinero fácil. En este caso, como se refiere al lavado de ropa, indica mojarse el pecho en la batea.
- “La va matá la flojera” (Metáfora).
- “Y se lava estrujaíto / como el que cura viruela” (Comparación).
- “Me le hace aseó a la casa / bien puliíta con cera / pero no cera de fábrica / con pura cera de abejas” (Hipérbole).
- “Que el mal olfato se pega”. El mal olor.

### **Léxicos:**

Turupial, jaga, buchaíto, mato, veguera, batea, ropanera, percu-dío, esfundillao, kaki, trejuela, limanera, cabuyera, guaral, tra-pera, jalo, pechera, riquisitos, estrujaíto, peretea, puliíta, guacha, colmenera, castrando, quigua, lagunera, majomo, renquera.

## **Gallo que canta en el patio**

Este golpe constituye una presentación del coplero. Allí destaca sus condiciones de llanero, de hombre de trabajo, nacionalismo, nostalgias, arrojo, valentía, preferencias.

### **Contenido ético:**

Exaltación a sus habilidades para el trabajo de llano y del conocimiento del mismo: “Yo soy el hijo del llano / que jineteo y enlazo / (...) conozco el caballo bueno / en el colmillo y el casco”.

Bravura del llanero junto a sus métodos curanderos y rudos ante la enfermedad: “Cuando yo me siento enfermo / me esajumo con tabaco / me paro alante un rodeo / que un toro me dé un trompazo”.

Nacionalismo: “Venezuela tierra hermosa / te voy a tender mi brazo / para que vean que un llanero / nunca se queda en el cuarto”.

Exalta sus condiciones para el canto y el contrapunteo: “Cuando me paro a cantar / delante un coplero macho / hago como el gallo bueno / que no pela un espuelazo”.

El destino: “Una persona en su vida / puede tener un fracaso / cuando uno se tropieza / y dice que es el zapato / muchas veces es que el destino”.

Valentía y alta estima de sí mismo: “Yo no he podido encontrar / quien me largue un peinillazo / y el día que me lo encuentre / lo desalmo con un palo. / mi tierra sabe que yo / los que les digo no es falso / coplero ciento por ciento / y gallo que canto en el patio”.

### **Expresiones poéticas:**

- “Yo soy el hijo del llano”. Humanización. Metáfora. Ser hijo del llano implica poseer sus atributos, las artes y habilidades para vivir y sobrevivir en éste.
- “Tengo los ojos de un gato”. Humanización. Metáfora. Buena vista para ver, incluso en la oscuridad.
- “Hago como el gallo bueno / que no pela un espuelazo”. Humanización. Metáfora.
- “El mosquito es cacería / igual a un pájaro vaco”. Hipérbole. Metáfora. Sugiere que del monte no discrimina ningún animal en la cacería.
- “Cuando yo me siento enfermo / me esajumo con tabaco / me paro alante un rodeo / que un toro me dé un trompazo”. Hipérbole. Metáfora. Indica sortilegios curativos

junto al arrojo y la rudeza personal para demostrar su efectividad.

- “El camarón que se duerme / se lo come hasta un chucuaco”. Refrán.
- “Gallo que canto en el patio”. Humanización. Metáfora. Soy el jefe, el padrote, el más fuerte, el que manda.

### **Léxicos:**

Jineteo, cimarrón, cachilapo, nadien, maneo, cacho, potrero, trapo, cerrero, sobaco, corcovear, chaparrazo, ordeñador, quesera, caporal, ható, cimarronera, zumbo, sogá, resolanas, bulla, estrasnocha, araguato, coplero, espuelazo, guarapo, tarrayazo, coporo, corroncho, galápago, charco, baiqueto, taco, calzeta, rastrillo, mal tirao, cacería, esajumo, trompazo, chucuaco, gacho, jachazo, estero, lagunazo, rucio, pico calabazo, pajonal, malogró, berraco, remalazo, peinillazo.

## **La historia del salvaje**

Este corrió relata una leyenda en torno a un hombre que vivía en los montes de Las Galeras del Pao, solitario y salvaje sin contacto habitual con seres humanos, manteniéndose de la cacería y la pesca. Destaca que el mismo mantenía relación conyugal con las hembras de la fauna de esa montaña. El relato parte del velorio de El Salvaje a donde acuden sus cónyuges, hembras animales, así como el gran número de hijos que engendró con ellas.

Junto a lo hiperbólico del cuento, se evidencia el conocimiento sobre animales y plantas de esa región.

### **Contenido ético:**

Orgullo y dignidad: “No le pedía medio a nadien / ni le gustaba adúl”.

Sentido religioso: “Después de Dios en el cielo / una sola realidad”.

Condición carnívora del llanero que ingiere diversos animales, en este caso se refiere a rabipelaos: “Como se veían gorditos / la gente quería agarrá”.

Reconocimiento de las destrezas debido a condiciones innatas y a la sabiduría: “Vivía de la cacería / porque tenía facultá”.

### **Expresiones poéticas:**

- Hiperbólico en su totalidad, a la par de la humanización de los animales.
- “Volviera a resucitá”. Un absurdo al ligar volver con resucitar, pareciera que El Salvaje hubiera resucitado otras veces, sin embargo, es claro que se refiere a que si El Salvaje resucitara. Es parecido a este otro caso: “Sin rabo patrás”.
- “Metió mano a corcobiá / parecía un atajo e bestia / que venía barajustá / la brisa y la polvarera / se formó una tempestá” (Hipérbole, entre las tantas).
- “Tres cachorros de dos patas / uno con dos nada más”. Los cuatro tenían dos patas.
- “La cosa estaba pesá”, “La cosa estaba apretá” (Más que metonimia, metáfora). Dificultades.
- “Metió mano a” (Metáfora). Como no pudo hacer aquello, hizo lo otro.

### **Léxicos:**

Adulá, lambusiá, zumbaba, mostrador, bodeguero, chimó, tabaco en rama, juera, brazá, arrastrá, peinilla, estaloná, encabá, facultá, apretá, ringuiringui, zarza hueca, cruzá, guaritoto, lechocito, jallaba, cacerías, jondos, ajilá, carná, culetieban, nadien, piazo, mascá, pesá, media plana, maná, de golpón, risotá, bicho, injertá, dentrá, animalá, cachicamá, chutos, quijá, báqui, lapitos, triguenos, chirriquitico, jacé, velá, empalizá, troja, velorio, bajíá, ponderá, empenao, un par de patás, traquero, trancas, forreá, corcobiá, atajo, bestia, barajustá, tigrá, tigre mariposa,

a demostrá, privá, guamá, cajuaro, jorquetú, bien copíá, bejuco de murciégalo, cartaguete, matajei, coco de esa palma, carrá, echá, un solo lamentá, culeca, picotá, arremango, zolapá, hediondesa, capiragua, espelucá, jorungó, bandá, encuevao.

## **Ni en compadrazgo ni en primo**

En este golpe se expresa la desconfianza hacia compadres o primos con respecto a la mujer que se tiene como concubina, cónyuge o esposa. Sin embargo, no es lo fundamental y deja entrever otros semblantes relativos a la visión del mundo del autor como parte del sistema de valores y creencias de su origen y entorno cultural.

### **Contenido ético:**

Devoción religiosa, a los padres, abuelos y padrinos, aunque también expresa recelo hacia “compadres” como se dijo: “Después de Dios en el cielo / por ser el poder divino / le doy gracias a mis padres / mis agüelos y mis padrinos”.

Creencias en espíritus, muertos y aparecidos con la respectiva contra religiosa: “Si hay un cementerio viejo / solamente me persigno / pa que no me salga el muerto / ni me asombre el mal espíritu”.

Valentía: “No me asustan con sombras / ni muero de nerviosismo”.

Bravura y arrojo del llanero: “En la noche más oscura / es que soy más agresivo / el tigre lo oigo roncando / adonde sea me le arrimo (...) Yo me le arponeo a un caño / cuando veo a un cocodrilo / a abrázalo puel pescuezo / igual que a un par de enemigos”.

Reconocimiento y exaltación a sus orígenes: “Soy un negro arre-quintao / con bastante raza de indio”.

Facultades de brujo como buen atributo personal: “Cuando me dijo chismoso / se le esprendieron los higados / y la lengua se le torció / como tripa e cuerpoespino”.

Dignidad y aversión a la envidia: “No tengo real en el banco / y sé que vivo tranquilo / no le ando envidiando a nadie / lo que tenga en su bolsillo”.

Criterio en cuanto a la retribución de los favores: “A mí el que me da le doy / de acuerdo a lo que recibo / yo no creo en parentesco / en compadrazo ni en primo”.

Jefe de familia: “En mi casa todo el mundo / tiene que andar por el hilo”.

Malicia ante la natalidad para comprobar fidelidad de la compañera: “Cuando mi mujer da luz / voy a reparale el niño / por ley tiene que ser negro / no pálido ni amarillo”.

Precaución: “Yo cuando embarro mi casa / dejo dos o tres portillos / para cuando té por fuera / llegá metiendo el oído”.

### **Expresiones poéticas:**

- “Yo me le arponeo a un caño” (Metáfora). Se lanzó al agua.
- “Al cocodrilo... con los mismos dientes míos / le reviento los colmillos” (Hipérbole).
- “Y la lengua se le torció / como tripa e cuerpoespino” (Comparación).
- “Los árboles que cautivo” (Metáfora).
- “Tiene que andar por el hilo” (Metáfora).
- “Buey bellaco no se atasca / ni con el barro al ombligo / ni la cascabel se come / al canapiar lagartíjalo” (Refranes).

### **Léxicos:**

Echao, arrequintao, guajiro, guaitacamino, pescuezo, codillo, dar de vivo, chismoso, esprendieron, puercoespino, nadie, compadrazo, reparale, pata e plancha, embarro, portillos, jayá, haiga, bellaco, canapiar, lagartíjalo.

## Yo nací en el mes de marzo

Este corrió que se anuncia autobiográfico, apenas lo es en el mes y día de nacimiento, lo demás transcurre, con la jocosidad habitual, relatando hiperbólicamente los acontecimientos en torno a su natalicio, específicamente en relación al comportamiento del padre. Junto a la exageración relativa a la destreza del papá como cazador y pescador, las recomendaciones del médico (yerbatero o curioso), en el mismo tono, destaca el conocimiento sobre animales y plantas de esos llanos.

### Contenido ético:

Respeto a la madre: “Que mi respetada madre”.

Bravura del llanero: “Lo mató (al cocodrilo) a puro dientazo”.

Si el remedio no funciona: “Si seguía la misma broma / me diera unos vergajazos”.

Jactancia del padre con respecto al hijo varón en cuanto a que sea muy enamorado: “Que este muchachito mío / es igual que un perro sato”.

Deseo de conquistar a una mujer adinerada: “Un día llegó una mujer / una señora muy rica / y dueña de cuatro hatos / cuando yo miré esa doña”.

### Expresiones poéticas:

- “Mi padre andaba cazando / a la siete de la noche / llegó con un par de báquiros, / un venao y tres picures, / un morrocoy, / un cachicamo y un danto. / Un chigiüre de cien kilos / descuartizao entre un saco (Hipérbole).
- “Entonces con más derecho / volvió a cargá la escopeta / y se terció su busaco / metió diez potes de pólvora / seis kilos de munición / y un resto e pitón y taco. / Se apareció a los tres días / con veintinueve paujices / y treintaiocho chicuacos / diez corocoros rosaos / y veinte pájaros vacos” (Hipérbole).

- “Le clavó la frente a un charco (Metáfora) / embarbascando el pescao / loco soltando pancazo. / De repente un cocodrilo / le soltó tres tarascazos. / Un viejo muy veterano / no había otra solución / le brinco en el espinazo / sin cuchillo y sin machete / lo mató a puro dientazo” (Hipérbole).
- “No es que estoy en malos pasos” (Metonimia).
- “La lengüita se me puso / panda como un garabato” (Comparación). Para indicar excitación sexual.
- “Que si él fuera un cochinito / se lo pedía de berraco”. Metáfora en base a la comparación anterior.
- “Le clavó la frente a un charco” (Metáfora). Se lanzó al agua.

### **Léxicos:**

Báquiros, picures, cachicamo, danto, chigüire, partera, resolló, jaló, busaco, pitón, taco, chicuacos, corocoros, pájaros vacos, sobacos, galápago, charco, embarbascando, pescao, pancazo, tarascazos, arrejeró, sancocho, bulla, jartazón, mapurite, rai de mato, pisillo, joso palmero, ermiscle, tautaco, rabadilla, paujices, chenchena, totuma, carato, vergajazos, bordón, malos pasos, planazos, perro sato, hatos, panda, garabato, juera, berraco.



## **“Para cuando me pregunten...”<sup>65</sup>**

No tengo la certeza ni me he ocupado de saberlo, en cuál de las corrientes del pensamiento encajan estas reflexiones y deducciones, y tampoco me interesa. Me causan recelo esas reductivas clasificaciones.

Tan solo, en primer lugar, nos hemos propuesto, a partir de la obra de este gran coplero, como habrán notado, bajar la cultura y el arte de los chocantes pedestales de las élites.

Reafirmar que la cultura es inherente a la gente y el arte inherente a la cultura, por tanto, no hay gente sin cultura ni cultura sin arte. Obvio entonces, nadie vive sin arte. Conocer esa morfología ha sido la base para manipular y transfigurar en mercancía las emociones.

Así como el todo se compone de las partes, el pueblo es la cultura, como resultado de la sumatoria o la efervescencia de seres finitos, constituida por cada persona que conforman individuos y grupos cohesionados en culturas particulares.

Que la cultura es el resultado del inevitable proceso educativo en el que estamos inmersos desde el nacimiento por lo que todo sujeto humano es educado.

Que la cultura se conforma mediante la dinámica histórica de la resolución de problemas en el marco de la sobrevivencia y esa es la génesis del conocimiento. No la academia, la escuela o la universidad como instituciones.

Que la música, la canción, viene de los pueblos porque no ha existido pueblo sin poesía. Pero que el arte es susceptible a convertirse en mercancía, tal como se evidencia hoy con la industria cultural, y empaquetarse para su venta, en base a la explotación o manipulación de una condición inseparable del ser humano, tal como la necesidad de belleza.

---

65 Dámaso Figueredo. Canción: “Llanero nace de pie”.

Desde los tiempos más remotos todos los pueblos del mundo cantan y bailan. Nadie vive sin canción ni poesía. Podrás dejar de generar el canto, pero la fuerza interior de tu naturaleza te impulsará a buscarlo y el capitalismo te lo ofrecerá como producto de consumo, independientemente de su calidad. Y así como a partir del conocimiento que se tiene del consumidor se puede maniobrar el gusto, bien sea haciéndote adicto al azúcar, la sal o la manteca, esto también se logra con el arte, e incluso, el propio arte se presta para conseguirlo.

Sin embargo, y aunque ello no implica que los mismos no sean devorados por la industria cultural, en los pueblos, a pesar de la arremetida comunicacional, se consiguen invariables y auténticos artes colectivos con toda una estética propia expresada de manera particular por algunos voceros que sobresalen al sintetizarlo en toda su plenitud. Eso fue lo que encontramos en Dámaso Figueredo. Un arte genuino como parte de la cultura llanera del pueblo venezolano, expresado por él con innegable autenticidad. En la canción de Dámaso Figueredo encontrará plasmada, a carne viva, esa cultura, su ética junto al grueso de los elementos que la conforman, de manifiesto en la temática, el lenguaje y la poética. Es guarapo servido en la totuma correspondiente. Estos son los nutrientes que precisamos para fortalecer la nacionalidad y nuestra vitalidad como pueblo.

El Resuello Esnú, 6 de noviembre de 2021.

## Glosario

(Arcaísmos, vulgarismos y otros léxicos relativos al dialecto llanero encontrados en las canciones estudiadas)

Advertencia: Demás está repetirlo, ya que arriba se indica, este glosario está elaborado en base al contexto de la obra de Dámaso Figueredo, la cual se expresa específicamente en uno de los dialectos llaneros del castellano venezolano. En él encontraremos coincidencias con otros dialectos de esta lengua en Venezuela, pero también particularidades locales. Así como términos de antiguo uso que se consiguen en el diccionario de la RAE, en muchos casos con otra acepción. Ya habíamos dicho que los dialectos tienden a introducir otros significados y formas que rompen con la norma general.

Por otra parte, tomamos como fuente en las definiciones la experiencia personal y algunos informantes, entre estos en primer lugar a Don Olegario Martínez, luego a Rusbel Prado Fernández. Al final, aclaramos algunas dudas con José Villegas Mota y Juan Pablo Rodríguez.

En los nombres científicos de animales y plantas, al igual que en algunas definiciones nos guiamos por De Armas Chitty y su *Vocabulario del Hato*.

**Abusador:** De abusar. Faltar el respeto a alguien. Extraplimitarse. Hacer algo indebido. Pasarse de la raya.

**A demostrá:** Insinuación, dar a entender.

**Adulá:** (adular) En el contexto y en el dialecto llanero significa, suplicar.

**Agüelo:** Abuelo.

**Ajila:** Encaminarse. Se dice cuando en la pesca con anzuelo, el pez toma la carnada y hala el anzuelo moviendo el guaral.

**Ajilei:** Juego de envite y azar con barajas españolas.

**Alboroto:** Bochinche, algarabía. Corrincho.

**Alentaos:** Sanos, de buena salud.

**Alevoso:** Con malicia.

**Aliñao:** Condimentado.

**Aliño:** Hojas, tubérculos, raíces, frutos, semillas, tallos...todo lo que sirva para condimentar la comida.

**Almú:** (Almud) Medida de capacidad.

**Alpargatas:** Calzado consistente en piezas tejidas de hilo (también de cuero) cocidas a una suela.

**Amansé:** De amansar. Consiste en dosificar al animal salvaje para el uso doméstico o para el trabajo de llano.

**Amírdolas:** Amígdalas.

**Ancia:** En el contexto encontrado se refiere a la encía, parte de la boca donde van los dientes.

**Angilla:** *Simbranchus marmoratus*. Pez parecido a una culebra, de color pardo oscuro verdoso, aproximadamente de un metro y textura babosa.

**Animalá:** Plural de animal.

**Anque:** Aunque.

**Acobero:** Color del ganado consistente en un marrón degradado.

**Aperos:** Implementos para montar el caballo, consistente en silla, bozal, freno, espuelas, estribos, gurupera, etc.

**Aporriao:** Con golpes. Golpeado.

**Apretá:** Además de ceñida, significa mala situación.

**Apropósito:** Intencionalmente. En el contexto se refiere a por su propia voluntad.

**Araguato:** *Alouatta senicullus*. Mono rojizo que aúlla sordamente y es común en el llano.

**Arbina (o):** Persona de piel rosada, cabello blanco y ojos azules.

**Arepa:** Pan de maíz muy común en Venezuela.

**Arpa:** Instrumento musical de más de treinta cuerdas con el cual se interpreta la música llanera y otros joropos venezolanos.

**Arrastrá:** (Una arrastrá) En el contexto, desbarajustarse, hacerse a un lado, giro o arranque violento.

**Arrastra:** Caminar arrastras. Caminar arrastrando los pies o las patas, en el caso del animal, por cansancio o defectos físicos.

**Arrebiato:** De arrebiatar, amarrar cualquier animal a la cola del caballo.

**Arrebol:** Arreboles. Así denomina el llanero a la forma como se oscurece el ambiente en el invierno.

**Arrejeró:** Arrastró, empujó hacia la orilla del agua.

**Arremangar:** (Remangar) Enrollar hacia arriba las mangas de la camisa, el pantalón o el vestido.

**Arrequintao:** Acentuado. Muy ceñido o apretado. En el contexto: fuerte, resuelto, temerario, osado

**Arriando:** De arriar, guiar los animales al mando del hombre o la mujer.

**Arriero:** El que arrea el ganado o las bestias.

**Asombre:** De asombro. En el contexto se refiere a cuando se recibe un susto por algún espanto o fenómeno de ultratumba y la persona queda perturbada por ello.

**Atajo:** Tropel, manada.

**Atarraya:** Red de pesca.

**Atorao:** Atragantao. También se dice de la persona que es muy impulsiva.

**Avispero:** Panal de abejas.

**Baba:** *Caimán Sclerops*. Más pequeño que el caimán.

**Bachaqueros:** Cuevas de bachacos.

**Bagre:** *Rhandia sp.* Pez plumizo con líneas oscuras.

**Bagres paletos:** Bagre más grande que el anterior en donde se destacan sobresalientes aletas.

**Bailadera:** Fiesta, baile, parranda.

**Baqueta:** Vara (...) que se introduce por el cañón de un arma para limpiarlo, o, antiguamente, para compactar la pólvora, taco y proyectil antes del disparo (Diccionario RAE).

**Baqueteo:** Baquetear. Comprimir con la baqueta la carga en el fondo del cañón de un arma (Diccionario RAE).

**Bajá:** Un terreno, cerro o loma de arriba hacia abajo, al contrario, será subía.

**Bajiá:** Marear, embelesar. De algunas serpientes como la traga-venado se asegura que desprende un sopor que aturde a su presa.

**Balatá:** En las selvas brasileras así se denomina al caucho. También de ese modo en los llanos se le comenzó a decir a la suela de goma de los zapatos. En el contexto, “*arbol de balatá / con flores de clavellina / es lo que se echa en la cara*”, pareciera algún material ligado con esas flores o lápiz, el cual la mujer llanera de esos tiempos usaba como maquillaje.

**Banco:** Trozo llano de sabana.

**Bandá:** Bandada, multitud.

**Bandola:** Instrumento musical de cuatro cuerdas, diapasón corto y afinación sol, re, la, mi, pero también la, re, la, mi y otros transportes según la habilidad del ejecutante.

**Baquiña:** (Basquiña) Prenda de vestir femenina. Túnica.

**Báquiro:** Cochino salvaje.

**Barajustá:** (Desbarajuste) A tropel, en desorden, carrera sin control de la manada.

**Barotal:** Birutal, birote, conjunto de arbustos de este tipo.

**Barcino:** Color de pelo blanco combinado con color pardo o café. En algunos animales con trazos rojos.

**Barranca:** Orilla del río diferente a la playa, es decir la parte empinada.

**Barrialoso:** Pantanoso.

**Barroso frontino:** Blanco grisáceo con una mancha en la frente.

**Barroso:** Color blanco grisáceo en los vacunos.

**Bastimento:** Provisiones.

**Batata:** *Ipomoea batatas*. Planta que produce tubérculos alimenticios de sabor dulce. Parte trasera de la pierna.

**Batea:** Recipiente en forma de canoa (en la mayoría de los casos, y en los llanos particularmente suele ser de madera) que se utiliza para fregar y lavar la ropa, o para que coman y beban los animales.

**Bayonesa:** Mayonesa.

**Bebedero:** Laguna, pozo, riachuelo, en donde beben los animales.

**Bejuco:** Cuerdas o extensiones no leñosas de origen vegetal. Se diferencian entre sí por la extensión, el color, la dureza, el grosor, etc. De allí adquiere los diversos nombres.

**Bejuco de corona:** Bejuco que pende de los árboles.

**Bejuco de murciégalo:** Otro tipo de bejuco. Bejuco duro, de hecho, se usa para hacer canastos y otros utensilios. En los llanos orientales se usa con estos fines, más el de melero.

**Bellaco:** Mañoso, salvaje, pícaro, malicioso.

**Berraco palmareño:** Tipo de cochino de monte asiduo a alimentarse con el fruto de la palma.

**Berraco:** Se denomina así al cochino de monte, báquiro. Persona atestada.

**Bestias:** Animales de monta: caballos, burros, mulas, etc.

**Bicho:** Palabra general para designar cualquier animal.

**Bien copió:** Copioso o abundante. Bien copió: En el caso de una mata o un árbol, ramas o carga abundante.

**Bioglobina:** Antiguo compuesto vitamínico de color rosado y olor agradable al gusto.

**Bisagüelo:** Bisabuelo.

**Bizcochuelo:** Especie de torta que se divide en pequeños pedazos.

**Blusa:** Parte de arriba del liquiliqui o simplemente camisa.

**Bodeguero:** Dueño de una bodega o persona que se encarga de atenderla. Bodega, en el contexto y en los llanos, es un negocio, abasto o tienda donde se expenden víveres y distintas mercancías.

**Bombeaito:** Por encima.

**Bordón:** El hijo menor. Las cuerdas más gruesas del arpa con las que se hacen los bajos en la música.

**Bordona:** La hija menor.

**Brazao:** Medida para designar todo lo que quepa en el agarre de los dos brazos.

**Brioso:** Cerrero, salvaje, sin amansar.

**Brujo:** Hechicero.

**Buchaito:** Cucharada pequeña de comida. Ración alimenticia pequeña. En el contexto: La comida ya elaborada.

**Buey:** Tipo de animal vacuno muy fuerte que se utiliza para el trabajo, bien sea el arado, para el trapiche, incluso como transporte de carretas.

**Buey aceituno tuturo cacho e cangrejo:** Buey amarillento con pintas marrón y los cachos doblados hacia adentro.

**Buey araguato cacho abierto mata e guamo rabo corto mastrantero:** Buey grande color rojizo con los cachos abiertos, mocho del rabo y aun salvaje.

**Buey barroso frontino:** Buey color blanco grisáceo con una pinta en la frente.

**Buey color aocobero:** Buey marrón degradado.

**Buey con galápago en el lomo:** Buey con deformaciones genéticas, jorobas, quiebres... Buey con abultamientos en la espalda como el toro cebú.

**Buey encerao corazón con la punta el rabo negro:** Buey rojo y negro con la punta del rabo negro.

**Buey encerao corazón con las patas colorás y los ojos de mochuelo:** Buey rojo y negro, en este caso con las patas coloradas y frentón con los ojos encapotados, que mira de abajo hacia arriba.

**Buey lebruno bizcochuelo:** Buey color del trigo, rosado bajito.

**Buey mojoso:** Buey color tierra.

**Buey pecho e tortuga:** Buey fuerte, con el pecho abultado hacia delante.

**Buey pintao tapiramo:** Buey colorado y blanco.

**Buey pintao turupial cacho zurdo fondo blanco:** Buey de color blanco y colorado. En este caso con la barriga blanca y el cacho del lado izquierdo hacia abajo.

**Buey sardo cariaquito:** Buey pequeño azul oscuro con pintas negras y blancas.

**Bueyeres:** Plural de buey. Parecido a cuando en el dominó se agarran mayormente los tres y se dice “los treces”.

**Bulla:** Gritería, jarana.

**Bulto:** Bojote, protuberancia. Se dice también cuando se mira algo entre las penumbras y no se distingue bien.

**Busaco:** Morral. En los campesinos consiste en un bolso de tela o saco, el cual, atado con una cuerda, cabuya, mecate o guaral, se cuelga en uno de los hombros.

**Cabezote:** Cabezón. También indica preocupación, mortificación, duda..

**Cabo de sogá:** Mecate corto usado para el arriate.

**Cabuyera:** Las extremidades del chinchorro de donde se atan los colgaderos o jicos, los cuales son las cuerdas que a su vez se amarran en las alcaiyatas o cualquier sitio acorde en la pared o extremo del techo.

**Cacería:** Animales salvajes apetecidos para la caza.

**Cachicamo:** *Dasyfus novemcintus*. Armadillo. Es un mamífero placentario. Posee un caparazón flexible mucho más blando que el del morrocoy.

**Cachicamá:** Plural de cachicamo.

**Cachicamia:** Cazar cachicamos.

**Cachiflero:** Vendedor ambulante por los caminos del llano. En los llanos orientales se le dice bonguero, lo cual ejemplifica lo de cómo los léxicos adquieren distintos significados en una región y en otra, pues en los llanos apureños, bonguero es quien conduce la canoa, una embarcación.

**Cachilapo:** Ganado salvaje, cimarrón, orejano.

**Cacho:** Cuerno.

**Caendo:** Cayendo.

**Cajaros:** Pez de agua dulce de tamaño parecido al del bagre y carne rosada.

**Cajuaro:** (Caujaro) *Cordia alba*. Árbol de tamaño considerable.

**Calabazo:** Ruano, color calabaza o auyama. Se debe considerar también que Calabozo es un pueblo del estado Guárico y hay una tesis, entre otras, que sostiene que el nombre de esta población deviene de una raza de caballos que existió por toda esa región llamada *calabozo*.

**Calceta:** Pequeña extensión de sabana limitada por árboles y matorrales.

- Caldero:** Vasija de hierro utilizada comúnmente para fritar.
- Callo:** Endurecimiento de las manos por el trabajo o de los pies por el constante caminar descalzo.
- Camarita:** Voz para designar al otro, equivalente a compañero, hermano, pariente, primo, etc.
- Camiseta:** Franela que se usa debajo del liquiliqui.
- Camisón de campana:** Vestido femenino acampanado.
- Camorrero:** Buscador de pleitos.
- Campechana:** Hamaca de cuero.
- Canagüey:** Gallo donde combinan los colores claros.
- Canalete:** Remo usado en canoas y curiaras.
- Canapiar:** *Tupinambi*. Un tipo de mato (lagartija), el cual la cascabel no se come, e incluso se asegura que este mato se come a la cascabel. Mato de agua, en los llanos orientales. De este animal recoge José Roberto Duque en su página de internet <http://traccióndesangre.blogspot.com>, un relato de la señora Natividad Canelón (San José de Guaribe. estado Guárico). Emprende el mato de agua o mato huevero una pelea con la cascabel o la mapanare para devorar los huevos en los nidos de estas serpientes. Cuando el canapiar logra ser mordido por la culebra, sale en una carrera hacia donde está una planta: raíz de mato, escarba y consume el jugo de esta raíz como antídoto y regresa al combate con la serpiente. Inferimos, por cierto, que de allí deviene el nombre de aquella mata: raíz de mato.
- Caney:** Parte de la casa techado sin paredes que sirve como estancia.
- Canilla:** Pierna.
- Caña clara:** Aguardiente blanco, lavagallo.
- Cañada:** Caño, pozo natural.
- Capacho:** *Canna edulis*. Hierba que florece de rojo y amarillo. Sus semillas se utilizan en las maracas. Como capachos se designan

también a las maracas mismas, instrumento de percusión acompañante en el pasaje y el joropo.

**Capar:** Castrar.

**Capiragua:** Chigüire. Casiragua: Es una especie de roedor gigante.

**Capocho:** Sute, sin experiencia, torpe.

**Caporal:** Encargado, jefe o supervisor de un ható.

**Carambola:** Golpe de suerte, casualidad.

**Carato:** Chicha de maíz, arroz o de otro cereal o fruta.

**Careta:** Cara sucia. Un tipo de tortuga que tiene la cabeza negra.

**Cariaquito:** *Lantana trifolia*. Hierba de la cual se dice que sus baños alejan la pava o mala suerte.

**Caribe:** Nación indígena. Con este nombre también se designa a un tipo de pez piraña (*serrasalmus matereri*).

**Carná:** Carnada. Sebo o señuelo que se coloca en la punta del anzuelo para atrapar peces.

**Carnaval:** Uno de los golpes del joropo llanero, el cual sirve como estructura musical para la improvisación.

**Caro:** *Enterolobium eyclocarpum*. Árbol gigante de madera liviana.

**Carrá:** Hembra del carrao.

**Carrao:** *Aramus guarauna guarauna*. Ave marrón y negra cuyo canto es onomatopéyico y refiere su nombre. Otras aves también deben su nombre a esa condición, la guacharaca, por ejemplo.

**Casa ajena:** Hogar o vivienda de grupo familiar que no es el tuyo.

**Casar:** Concretar la apuesta.

**Caseros:** Dados a estar en la casa.

**Castrá:** (Castrar) Irrumpir en la colmena para tomar la miel mediante la destrucción del panal.

**Catira:** Rubia. En el llano basta que una mujer u hombre sea de tez blanca, ojos y cabellos claros para denominarlos catires.

**Cerrero:** Salvaje, cimarrón.

**Chaparral:** Conjunto de árboles de chaparro.

**Chaparrazo:** Golpear con el chaparro.

**Chaparro:** *Curatella americana*. Árbol de regular estatura común en el llano de ramas torcidas y hojas ásperas y rugosas usadas para fregar. Pedazo de rama usado como látigo para golpear o castigar.

**Charco:** Barrial. Laguna o pozo con poca agua.

**Chicuaco:** *Butorides strautus strautus*. Pájaro de plumaje blancuzco de alas y parte de la cabeza negras del cual se dice defeca constantemente.

**Chimó:** Pasta de tabaco para consumo.

**Chinchorro:** Hamaca, red tejida con hilos de moriche, se usa para dormir o retozar. También se denomina así a la atarraya para pescar que se maniobra metido adentro del agua cuando es posible o mediante las canoas.

**Chipola:** Uno de los golpes del canto llanero. En el conocido contrapunteo de *Florentino* y *El Diablo* de Alberto Arvelo Torrealba que grabaron Juan de los Santos Contreras (El Diablo) y José Romero Bello (Florentino), este último canta en golpe de chipola.

**Chiquichiqui:** Hongos, sabañones.

**Chiriguare:** Según Alvarado es el *Polyborus chimachima*. Especie de halcón grande. De color pardo con ligeras manchas de negro barroso en las alas y el pecho.

**Chiripuara:** Grupo de chiriguares.

**Chirriquitico:** Muy pequeño.

**Chismoso:** Calumniador, que habla a espaldas de los demás.

**Chispearon:** Salpicaron.

**Chigua:** Arbusto que produce muchos tallos parecidos a los helechos.

**Chiva:** Barba. Hembra del chivo. Antigua moneda equivalente a cinco céntimos, un centavo.

**Chongo:** Burro rabo mocho, chucuto o colino. Se dice también del burro malo, flojo.

**Chopotero:** Expresión despectiva para sugerir pordiosero, vago.

**Chubasco:** Lluvia de corto tiempo y poco copiosa.

**Chueco:** Renco, cojo.

**Chuero:** Estropeado, torcido. Burro chuero: Burro que ha trabajado demasiado y se le perciben las secuelas del trabajo.

**Churro:** Rabipelado.

**Churupitos:** Poco dinero.

**Chusmita:** *Lencophoyx thula*. Garza de color blanco.

**Chuto:** Corto, recortado. Se dice del animal que se le ha cortado o ha perdido parte o por completo el rabo.

**Chutos:** Rabo corto o sin rabo.

**Cilantrillo:** Cilantro de monte usado para aliñar la comida.

**Cimarrón:** Ganado salvaje, sin amansar.

**Cimarronera:** Manada de ganado salvaje o grupo de llaneros a caballo en la faena de atraparlos.

**Clavellina:** Tipo de flor sabanera.

**Clavija:** Pasador que sostiene las cuerdas en los instrumentos musicales, arpa, cuatro, bandola, guitarra, violín, etc.

**Cobija:** Colcha, sábana para arroparse o protegerse de la lluvia como la antigua cobija de pelo de cerdas de caballo.

**Coco de esa palma:** Protuberancia redondeada al final del tallo de la palma llanera, de donde parten las ramas de la misma.

**Codijo:** Según el contexto, un tipo de comida. “De las culebras pequeñas / el guisao y el codijo” (El Llanero adivino)

**Codillo:** En los animales cuadrúpedos, coyuntura del brazo próxima al pecho. (Diccionario de la RAE)

**Cogollo:** Parte más tierna de una rama. También adjudicado a la parte de la palma moriche con la cual se confeccionan sombreros, hilos para tejer, etc.

**Colando:** De colar. Indica cuando se cola el café, es decir pasar a través de un pedazo de tela el agua hirviendo con el café o con este último agregado anteriormente a la tela para recoger el guarapo en un recipiente.

**Colcha:** Cobija, sábana.

**Colmena:** Panal de abejas, referido en este caso más a aquel que se desarrolla en los troncos de los árboles.

**Colmenera:** Colmena o animal hembra propenso a castrar colmenas.

**Colorás:** Rojo o anaranjado.

**Compadraço:** Compadrazgo.

**Congolocho:** Congorocho. *Coleoptera sp.* Coleoptero inofensivo; recortado, casi redondo.

**Contra:** Defensa. Amuleto. Estar fortalecido ante un peligro sobrenatural o maleficios de enemigos.

**Conuco:** Sembradío caracterizado por la variedad de cultivo, el cual se trabaja fundamentalmente para el autoconsumo.

**Conuquero:** Que trabaja el conuco.

**Copiá:** frondosa.

**Copla:** En su acepción exacta constituye una estrofa de cuatro versos octosílabos en donde riman el segundo verso con el último y los otros quedan libres. Para el llanero la copla es la poesía misma. De allí que quien improvisa o dice o canta poesías es un coplero, aun cuando las mismas no tengan la característica de la

copla. Sucede igual en otras regiones del país con la décima, la cual en el mayor de los casos sigue la estructura formal, pero no necesariamente tiene que ser así para que del trovador se diga que nos dice décimas.

**Copleros:** Que canta, improvisa o dice coplas. En el sentido más riguroso se denomina así al contrapunteador:

**Coporo:** *Prochilodus*. Pez de los ríos llaneros.

**Corcovear:** Cuando cualquier equino se exalta, brinca, se resiste, lanza patadas.

**Corocoras:** *Endocimus rubra*. Garza roja.

**Coroto:** Cualquier utensilio casero.

**Corozo:** *Acrocomia sclerocarpa*. Palmera de varios metros de altura, espinosa, que produce una fruta redonda, amarilla, pequeña que es alimento.

**Corrientoso:** Río de corriente muy fuerte.

**Corroncho:** Pez de agua dulce de piel dura conchuda, característico de aguas empantanadas. También se conoce como panaque, al igual que guaraguara en el oriente de Venezuela.

**Cosquillosos:** Que de nada se ponen bravos.

**Cotejo:** Lagartija.

**Creolina:** Nombre comercial de un líquido antiséptico de uso muy común para eliminar gusanos y curar úlceras y otras afecciones en animales domésticos. Es muy común su uso en los campos venezolanos desde hace bastante tiempo y la marca se mantiene aún en el mercado.

**Cruzá:** En cruz, atravesada.

**Cuadro:** En el contexto se refiere a una antañona forma de apuesta en el hipismo venezolano consistente en un formulario donde se seleccionaban los caballos de seis carreras. Se acertaba con cinco o con seis ganadores, de hecho, se denominaba 5 y 6.

**Cuajo:** Sustancia del estómago de los mamíferos que se usa para coagular la leche en la elaboración del queso. Cualquier cosa gelatinosa.

**Cuartilla:** Medida de capacidad. Cuarta parte de una fanega.

**Cuatrero:** Ladrón de ganado.

**Cuatro:** Instrumento de cuatro cuerdas, afinación: la, re, fa# y si. Acompañante del joropo llanero junto al arpa o la bandola. Su acepción más antigua es guitarra y la guitarra europea, a su vez, guitarrón o guitarra grande.

**Cuentos pasajeros:** Mentiras, inventos sin sustento real.

**Cuero:** Piel del animal que también en muchos casos se refiere a la de la gente, así como las patas para referirse a los pies.

**Cuerpoespino:** Puercoespín: *Coendú prehensilis*. Roedor pardo oscuro con la piel cubierta de espinas con las cuales se dice que se defiende.

**Culeca:** (Clueca) Se dice de la gallina cuando está en condiciones para echarse sobre los huevos y empollarlos.

**Culeta:** Guarapo.

**Culetieban:** Coletear. En el contexto se refiere a cuando los ríos merman el agua o rebalsan y forman riachuelos, rabos de agua o lagunas.

**Cumaco:** Madero grande del aguacate seco que se toca en el suelo golpeado con palos para acompañar el canto de algunos golpes de tambor en Venezuela.

**Cunaguaro:** *Felis Leopardus pardalis aequatorialis*. Gato gigante con piel unas veces listadas y otras con manchas negras y blancas. Algunas tienen fondo amarillo ligero.

**Curioso:** Médico empírico, yerbatero.

**Curtía:** Piel manchada, cuero sucio. Se refiere de igual modo cuando se prepara el cuero para confeccionar con este, sogas y otros utensilios.

**Changuango:** Tubérculo de los llanos rico en carbohidratos.

**Chenchena:** Chechena. Ave que habita a orillas de ríos y caños.

**Danto:** *Tapirus terrestris*. Mamífero de gran tamaño, similar al chigüire.

**Dar de vivo:** Es un vivo, astuto, tramposo.

**De golpón:** De repente, de improviso.

**Dentrá:** Entrar.

**Desafío de gallo:** Juego o riña de gallos cuando se realizan formalmente mediante una reglamentación específica.

**Desollaba:** De desollar. Consiste en descuartizar un animal para consumo humano mediante un desprese cuidadoso.

**Devoto:** Creyente, devoción.

**Diferencia:** Diferencia.

**Dirse:** Forma antigua del verbo ir. Irse, marcharse.

**Distinción:** “Sin distinción de persona.” En el contexto se usa para señalar igualdad, sin preferencia de nadie por encima de otro.

**Doraos:** Peces de los ríos llaneros de buen tamaño y carne apreciada.

**Echá:** Ave que se encuentra empollando.

**Echao:** Acostado en el suelo.

**Echor:** Burro mamantón, el que brinca a la yegua.

**Ecina:** Asina, así o cecina.

**El Silbón:** Fantasma de los llanos venezolanos, del cual se dice es un hombre flaco muy alto que asusta mediante un silbido agudo y escalofriante.

**Embarbascando:** Golpear el agua para perturbar al pescado y facilitar su pesca o lanzar sustancias tóxicas al agua con el mismo fin.

**Embarro:** Empañetar las paredes de la casa de bahareque con barro ligado con paja.

**Empalizá:** Cercado con troncos en potreros, conucos o solares.

**Empeñado:** Desesperado por hacer tal o cual cosa.

**Empolla:** Ampollas.

**Encabá:** Lanza, chicura, pico, hacha... con su mango correspondiente.

**Encasao:** Apuesta que se hace manteniendo el dinero apostado en otras manos fuera de los apostadores para garantizar el pago al ganador.

**Encasquilló:** Encasquillar. Se dice del armamento cuando se jala del gatillo, pero no percute el disparo.

**Encerao:** Mezcla de colores en el ganado vacuno. Puede ser: Colorado o negro con blanco o blanco con negro. En ambos casos destaca el primer color.

**Encuevao:** Dentro de la cueva.

**Enjalma:** Sillón. La silla de montar del burro o la burra.

**Enjoya:** Que cae en un hueco, hoyo.

**Enquinia:** En el diccionario de la RAE aparece como *Inquinar* que significa manchar, contagiar, mala voluntad, lo cual coincide con el contexto en que se usa.

**Enrumazona:** Cuando el cielo se oscurece anunciando la lluvia.

**Ensopao:** Cuando en la sopa o algún líquido se disuelve el pan.

**Entierro:** Botija, dinero enterrado. Antiguamente en el llano y los campos venezolanos se recurría al entierro del dinero como forma de resguardarlo. El dinero era metálico, morocotas (monedas de oro) o plata. Se dice que cuando muere una persona que tiene real enterrado su alma anda en pena y se aparece ofreciendo el “entierro” o donde está este, aparecen luces señalando el lugar, pues precisa que desentierren el tesoro para poder “descansar en paz”.

**Enyugue:** De enyugar, se refiere a amarrar los animales de tal manera para el trabajo y aprovechar la fuerza de ambos al mismo

tiempo. Específica a aquellos aptos para ese fin, tal como los bueyes en el arado o para moler en trapiche.

**Ermiscle:** Almizcle. Sustancia grasa, untiosa y de olor intenso que algunos mamíferos segregan en glándulas situadas en el prepucio, en el perineo, o cerca del ano, y, por extensión, la que segregan ciertas aves en la glándula situada debajo de la cola (Diccionario de la RAE).

**Esabrochaba:** Desabrochar.

**Esajumo:** Ensalmes con humo de tabaco o cualquier incienso para espantar o repeler hechizos, para los buenos augurios o con fines curativos.

**Escándaloso:** Bullicioso.

**Escaseros:** Escasos.

**Escoger por el pelo:** Seleccionar al animal por el color.

**Esfundillao:** Pantalones o ropa interior masculina muy usada, maltratada o en mal estado.

**Esnucadero:** La nuca, el pescuezo. También se denomina así al muelle del río.

**Esollá:** Desollar.

**Especularla:** Especular. Estafar.

**Espelucá:** Espelucada, erizada, despeinada, aplica tanto para las plumas como para el pelo o la piel.

**Espinilla:** Parte frontal de la pierna (entre la rodilla y el pie).

**Esprendieron:** Desprendieron.

**Espuelazo:** Golpe del gallo con las espuelas.

**Estaloná:** Encachada. Con cachas.

**Estemplaos:** Ojos desorbitados.

**Esteros:** Parte baja y plana en el llano que se inunda durante el invierno. También designa reguero.

**Estrasnochá:** Trasnochada.

**Estribo:** Parte de los aperos del caballo en donde se colocan los pies.

**Estropiao:** Estropiado.

**Estrujaito:** Muy bien fregado, frotado, restregado a mano.

**Facultá:** Con conocimiento o facultades innatas para tal o cual cosa.

**Fanegas:** Medida para granos.

**Fantocho:** Payaso, faramallero, fantasioso.

**Fervoroso:** Apasionado.

**Fino:** Gallo bueno para la pelea, buen caballo, buen coplero. Se dice también de quien es certero en el disparo con arma de fuego, lanza o arpón.

**Fogón:** Cocina a base de leña. Se señala así específicamente al fuego donde se cuecen los alimentos o al lugar de la casa donde se cocina.

**Forreá:** Tirarse peos y espasmos por las narices en los burros y caballos.

**Freno:** Parte de los aperos del caballo consistente en un objeto de hierro que se le mete a la bestia en la boca y que va agarrado a las riendas del jinete de tal forma que cuando este lo hale, el animal se detenga.

**Frijol:** Grano pequeño, por lo general y más común, el de color marrón o bayo. Cereal cosechado y consumido habitualmente en el llano.

**Frontino:** Ganado o caballo con una mancha en la frente que resalte según el color de este.

**Fuertes:** Monedas de cinco bolívares.

**Furruco:** Instrumento de la parranda, la gaita o el aguinaldo venezolano consistente en una varilla encerada que desemboca

en un tambor, la cual se estruja con las manos produciendo un sonido ronco que constituye el bajo en estos grupos musicales populares.

**Gacho:** Bajo, inclinado.

**Galápago:** *Podocnemis cayanensis*. Tortuga de agua dulce. Terecay.

**Gallo fino:** Gallo de pelea de buena casta.

**Gamelote:** *Panicum maximum*. Hierba de guinea. Paja alta de tallos gruesos de carrizos.

**Ganao:** Ganado, designa a todo tipo de animal que se cría para consumo u otro beneficio humano. En el llano más concretamente se le dice res o ganado, a los vacunos, y bestias a los equinos.

**Ganché:** Enganché. Agarré.

**Garabato:** Palo de madera con gancho del mismo tronco en la punta, compañero del machete o la peinilla en las labores.

**Garrote:** Pedazo de madera dura, el cual se usa como arma de pelea o bastón.

**Garzas:** Existen distintos tipos. Garza blanca. Garza morena, color gris. Garza paleta, color rosado. La cotúa, negra. La corocora, roja.

**Garzón:** Se conocen dos tipos: Garzón soldado, el más grande de los garzones, de color blanco tirando a gris y el Garzón pionío, ave gigantesca de color blanco con manchas negras.

**Giro:** Gallo donde predominan los colores claros.

**Giro peligato:** Gallo de color cerrado con alas tirando a barcino.

**Golpe:** Estructura o son musical para el baile, el cual se tiene como base para cantar o improvisar coplas.

**Guacha:** Guache. Tipo de oso.

**Guajiro:** Nación indígena.

**Guamá:** *Inga sp.* Guamos. Árbol.

**Guamacho:** *Pereskia guamacho*. Árbol de mediano tamaño de frutos redondos color verde del tamaño de la fresa y con hojas pequeñas pegadas a este como la misma fresa, e incluso con sabor más o menos similar solo que más baboso.

**Guapo:** Atrevido, valiente, altanero, desafiante.

**Guaral:** Cabuya, cuerda.

**Guarapo:** Cualquier bebida preparada. Guarapo de café, de piña, de papelón, de tamarindo, de caña, etc. Cuando una persona se acobarda o pierde la disposición para algo se dice que “se le enfrió el guarapo”, claro, se refiere allí a cuando son guarapos calientes y no fríos.

**Guargüero:** La garganta, las agallas, la faringe, las amígdalas.

**Guaritoto:** *Jatropha urens*. Planta de los montes de hojas con una pelusa muy irritante en la piel.

**Guaitacamino:** Ave nocturna de los llanos.

**Güeco:** Hueco.

**Güele:** Huele.

**Gusano e monte:** *Dermatobia hominis*. Gusano producido por una mosca. Este gusano es asimilado con facilidad por el ganado y el humano.

**Haiga:** Haya, del verbo haber.

**Hato:** El hato lo forman la casa de familia y los ranchos de los peones, corrales, chiqueros, queseras, potreros, rebaños, etc. También se denomina hacienda. En la actualidad es generalizado que los dueños vivan en los pueblos y estos sean atendidos por caporales o encargados.

**Hediondesa:** Hediondez.

**Injertá:** Injertada. Cruce de especie animal, en el contexto, pues también se hacen injertos vegetales.

**Jacé:** Hacer.

**Jaceme:** Hacerme.

**Jachazo:** Golpe de corte con el hacha.

**Jacía:** Hacía.

**Jaciendo:** Haciendo.

**Jaga:** Haga.

**Jagüey:** Pozo de agua natural o perforado por la gente.

**Jallarla:** Hallarla.

**Jalo:** Halo.

**Jarina:** Harina.

**Jartazón:** Repleto, muy saciado de alimentos porque se comió en exceso.

**Jallá:** Hallar, encontrar.

**Jice:** Hice.

**Jiede:** Hiede.

**Jierro:** Hierro. Cuchillo. Marca en el ganado que indica la propiedad del animal. También se denomina así al utensilio que se utiliza para reseñarlo. La evolución histórica de este sustantivo es así: *fierro-jierro-hierro*. Como se infiere de los casos anteriores, aplica también para algunos verbos que involucran estos fonemas y grafemas, tales como Hablar: *fablar-jablar-hablar*. En algunos países como México y España se usan aún las formas antiguas sin ninguna condena. *Jale la puerta*, por ejemplo.

**Jineteo:** Jinetear, andar a caballo.

**Jondos:** Hondos, profundos.

**Joropo:** Baile tradicional caracterizado por escobillaos y zapateos. También se ha designado así al canto llanero y otros de la región central de Miranda, Aragua y Carabobo. En Venezuela este baile se extiende a otras regiones por lo que conseguiremos joropo en los estados orientales, así como en el estado Lara y otras

regiones. El mismo existe con las variantes melódicas particulares, lo cual indica que sus ritmos derivan de un tronco común.

**Jorquetú:** Con horquetas.

**Jorungando:** Hurgando.

**Joso:** Oso. Josar: Cuando el cochino u otro animal escarba con la trompa en la tierra en busca del alimento.

**Joso palmero:** Oso palmero. *Mymecophaga tridactyla*. Un tipo de oso.

**Juego el cují:** Frase para denotar que se juega hasta la vida.

**Juera:** Fuera. Del verbo ser o como adverbio: afuera.

**Jumará:** Humareda.

**Jurungó:** Hurgó.

**Kaki:** Tipo de tela fuerte color marrón amarillento.

**Lagartílago:** Lagartija.

**Lagarto:** Baba, caimán. En otro contexto, también refiere a un tipo de carne de res.

**Lagunazo:** Charco, laguna pequeña.

**Lagunera:** Animal o planta que habita o crece en las orillas o alrededores de las lagunas.

**Lambedora:** Lamedora. Tipo de yerba apetecida por el ganado.

**Lambusiá:** Lamido. En el contexto: Quien anda procurando que le regalen comida.

**Lapitos:** Lapas pequeñas o hijos de la lapa.

**Largue:** Largar. Soltar algo por accidente. Largué las alpargatas en la carrera. En el contexto, también asestar un golpe con algún objeto: me largó un garrotazo.

**Lechocito:** Tipo de arbusto silvestre con características similares a la lechosa o la papaya.

**Lechona:** Vaca que está amamantando.

**Lechoso:** *Carica papaya*. Persona con suerte. Planta que produce una fruta de nombres diversos: papaya, lechosa.

**Lenguariá:** Hablar de más. Refiere también a los sonidos lastimeros emitidos por un animal en particular.

**Ligero:** Rápido.

**Limanera:** En el contexto se refiere a un tipo de tela muy suave para confeccionar ropa de vestir.

**Limpio:** Sin dinero

**Lión:** León.

**Llana:** Aplanada.

**Llanero completo:** Hombre del llano que se destaca en todas las actividades del llano: agricultura, ganadería, conocimiento del entorno, incluyendo en lo musical, la destreza para el contrapunteo.

**Llano adentro:** Lo más recóndito del llano.

**Llorona:** Sayona, fantasma de los llanos, la cual es una mujer muy bella que se aparece a los hombres y luego se transfigura en un esqueleto. De ella se dice que mató a su madre y a su hijo de meses y por eso anda penando.

**Locha:** Antigua moneda equivalente a doce céntimos y medio.

**Lomo:** Espalda.

**Machete:** Utensilio para el trabajo en el conuco junto a la escardilla.

**Madrinero:** Caballo, toro o yegua que va adelante y sirve para atraer bestias o reses mañosas, o actúa como líder o guía del resto de la manada en el arreo. Botalón del corral o en la sabana.

**Madrugadora:** Que se levanta temprano. Que llega primero a un sitio.

**Majomo:** *Lonchocarpus sericeus*. Árbol grande sombrío.

**Mal de rabia:** Enfermedad de los perros y zorros que los violenta.

**Mal tirao:** Cuando en la cacería el animal no se logra matar y huye herido.

**Malcriadeza:** Soberbia, insolencia.

**Maleta:** Enseres del llanero para acantonarse: chinchorro, cobija, jicos (colgaderos), pabellón (mosquitero), etc.

**Malos pasos:** Andar en asuntos indebidos e inapropiados.

**Maná:** Manada.

**Manatí:** Animal salvaje poco usual apreciado por su carne.

**Mancha:** Grupo de reses pastando en la sabana.

**Manchao:** Con manchas.

**Mandinga:** En el contexto, el diablo. Aguerrida nación africana. Se cuenta que los prisioneros esclavizados de este pueblo eran indoblegables, por lo que el colonizador los denominaba: diablos.

**Manea:** Mecate o soga con la cual se amarra las patas al ganado o a las bestias para inmovilizarlas o reducir su movilidad.

**Manetos:** Con las piernas dobladas hacia adentro, brocas.

**Manga:** Corral largo y estrecho.

**Maniadero:** Las patas del ganado o las bestias más arriba de los cascos. Los tobillos de los humanos.

**Mantequilla:** Fácil. Crema o natilla que se prepara con la leche de la vaca.

**Mañoso:** Cerrero, salvaje.

**Mapurite:** *Conepatus gumillae*. Zorrillo. Animal salvaje que desprende un hedor característico. Planta silvestre de olor parecido al del animal antes señalado.

**Maquilloso:** Moquilloso.

**Maraca:** Instrumento musical que acompaña al conjunto de joropo consistente en taparas pequeñas con cachos adentro e incrustadas en palos cortos por donde se toman y se baten con las manos mediante una técnica específica para que resuenen al ritmo de la música.

**Marimba:** Instrumento musical que se estruja con los dedos. También consiste en una cuerda que se toma con los dientes y se toca con los dedos definiendo las notas con una tabla que se desliza a lo largo de la cuerda.

**Mascá:** Porción de tabaco de mascar tomada al momento para ingerirla.

**Mascar:** Masticar tabaco.

**Mascarse el freno:** Acción de mover la boca o la quijada del caballo imposibilitado para andar debido al freno. En el humano se usa para sugerir impotencia, resignación, rabiarse sin poder hacer nada.

**Mastrantales:** Mastranto. *Hyptis suaveolens*. Plantas de ramas continuamente perfumadas.

**Mastrantero:** Res o equino sabanero.

**Mata e guamo:** Guamo. *Inga sp.* Árbol grande que florece de amarillo y rojo. Su fruta es comestible y su ramaje es utilizada como sombra por la gente y el ganado.

**Matajei:** Panal de abejas de considerable tamaño.

**Matapalo:** *Ficus sp.* El matapalo llanero acostumbra a ahogar a los árboles que tiene al lado. Su tronco es poderoso.

**Mato:** Un tipo de lagartija de diversos tamaños.

**Mazamorra:** Tipo de alimento que se prepara con harinas o puré de algún tubérculo, resultando en una especie de chicha, pero más sólida.

**Media Planá:** Media planada. El plan: el final o parte baja de una loma. Plano, en este caso, refiere a un terreno firme, llano,

sin subidas ni bajadas. De allí se infiere que media planada se refiere a ni tan empinado ni tan bajo.

**Menestra:** Todo tipo de caraota.

**Metió Mano:** Se puso a, se dispuso a hacer tal cosa.

**Mochuelo:** Res o bestia de frente sobresaliente cuyos ojos dan la sensación de que mira de abajo hacia arriba, encapotao.

**Mojoció:** De mojoso. Moho.

**Mojoso:** Herrumbre. Color tierra. Carcomido por el tiempo.

**Morichal:** Conjunto de palmas moriche.

**Moriche:** *Mauritia minor*. Palma común en los llanos a orilla de ríos y quebradas. Con sus hojas se techan casas y de su cogollo seco se hacen hilos con los cuales se tejen chinchorros y otros implementos. Su fruto es comestible.

**Morisqueta:** Payasada.

**Mostrador:** Mesón en las pulperías, tiendas, bodegas, abastos o cantinas donde se despacha la mercancía.

**Mozo:** Hombre joven.

**Muchachera:** Grupo de adolescentes.

**Musiú:** Así se designa al extranjero europeo o norteamericano.

**Nadien:** Nadie.

**Nalga e tusa:** Res o bestia sin nalga, bien sea por lo flaco o por naturaleza.

**Nigua:** *Siphonaptera sp.* Especie de pulga o garrapata muy pequeña que se incrusta en los dedos de los pies produciendo infección en los mismos.

**Novillos:** Ganado joven.

**Ñapa:** Regalo que se da al comprador después que ha hecho una buena compra.

**Ñero:** Apocope de compañero.

**Ñongo:** Decrépito.

**Ocumo:** *Xanthosoma sagittifolium*. Tubérculo apreciado para el sancocho.

**Onoto:** *Bixa orellana*. Árbol cuya fruta menuda y roja es condimento y colorea las comidas. También se usa para pintarse la cara o el cuerpo.

**Ordeñador:** Peón cuyo oficio es ordeñar las vacas.

**Ordeño:** Ordeñar. Extraer la leche al ganado de ordeño.

**Padrote:** Macho jefe en la manada o en el patio en el caso de los gallos.

**Paisano:** Voz para referirse al musiú o al oriundo del mismo terruño nativo cuando se consigue en otro lugar fuera del mismo.

**Pajarilla:** Páncreas de los animales.

**Pajarillo:** Uno de los golpes del canto llanero. Seis por derecho en tono menor.

**Pájaros vacos:** *Tigrisoma lineatum*. Un tipo de ave, garza, de mediano tamaño, apreciado en la cacería. Habita a orillas de caños, ríos y lagunas.

**Pajonal:** Paja es yerba o hierba. Existen distintas variedades. En este caso refiere a un terreno cubierto con un tipo de paja de considerable tamaño y espesura.

**Palanca:** Vara larga con que se empuja a la canoa enterrándola en el fondo como punto de apoyo cuando la profundidad de las aguas lo permiten.

**Palanganilla:** Utensilio de cocina. Designa al sartén, en este caso una palangana pequeña.

**Paleta:** Omoplato. Zona del cuerpo inmediatamente debajo del hombro en la espalda. También se dice del palo con que se menea o se bate cualquier mezcla en una paila o recipiente.

**Paloapique:** Tipo de plato campesino consistente en cocinar en la misma olla, frijol y arroz juntos.

**Palo gallinero:** Árbol donde duermen las gallinas. Continuamente sus ramas más bajas están cubiertas por el excremento de estas aves.

**Palometa:** *Mylossoma, mylopus*. Pez de agua dulce pequeño y achatado.

**Pancazo:** Golpe del caimán o la baba con el rabo en el agua, pero también cuando dentro del agua la gente la golpea con los brazos o las piernas con algún objetivo.

**Pando:** Torcido.

**Panqué:** Panquear. Se refiere a los golpes que da la baba o el caimán con la cola en el agua.

**Papelón:** Cono o rectángulo de azúcar prieta elaborado del guarapo de caña sometido a altas temperaturas para obtener un melado espeso o melcoche que se envasa en moldes que le confieren la forma según este.

**Paradero:** Llegadero, donde se estacionan habitualmente los animales. Donde lo hacen usualmente las personas también se le llama así.

**Partera:** Mujer que atiende el parto y ayuda a la embarazada a parir.

**Pata:** Extremidades de los animales. En el llano ha sido común usar este sustantivo para nombrar los pies sin ningún trauma al sentirse equiparado con el animal que en fin también somos.

**Pata arrastra:** Arrastrando las patas o los pies, en el caso de los humanos y otros animales, dejando entrever cansancio, enfermedad o flojera.

**Pata e chuzo:** Piernas cortas.

**Pata e plancha:** Cuando la planta del pie en el humano es lisa sin el arco característico.

**Patarucos:** Gallos viejos o cobardes para la pelea.

**Patio:** Las afueras de la casa acomodadas, limpias, acondicionadas para el estar.

**Pechera:** El pecho. En el contexto, refiere al pecho de la mujer, más específicamente vestido con blusa o cota.

**Peineta:** Peine para la mujer.

**Peineta de hueso:** Antiguo peine arqueado con el que las mujeres se recogían el cabello y se lo sostenían con él.

**Peinilla:** Machete.

**Peinillazo:** Planazo. Asestar golpe con el machete con el plan del mismo.

**Pelá:** Pelada. También, castigar al niño con chaparro u otro instrumento de castigo.

**Pelao:** Pelado. También, niño, adolescente.

**Peligato:** Tipo de gallo de pelea (Ver: giro peligato).

**Pelo e güama:** Conocido sombrero de pelo, reconocido por esa pelusa.

**Penando:** Con penas.

**Percudío:** Manchado, sucio.

**Pereta:** Envase. Suele usarse el término cuando este está estropeado.

**Pereza:** *Bradypus tridactylus*. Mamífero cuadrúpedo que habita en los árboles. Suele ser muy lento y dormilón. De ese modo se designa a la flojera y a todo aquel que rehúye el trabajo.

**Pericoco:** Árbol grande de flores anaranjadas codiciado por los turupiales.

**Perola:** Cualquier vasija de lata.

**Perro sato:** Perro pequeño, o mejor dicho con el cuerpo normal, pero las patas cortas. De él se dice que es muy enamoradizo y entre los primeros para procurar a la hembra entre la comparsa de la jauría detrás de la perra en celo.

**Perros tigreros:** Perros diestros en latir al tigre hasta malhumorarlo y cansarlo para después cazarlo.

**Pesá:** Además de una cosa pesada, significa también mala situación, bien sea, en la casería, la pesca, etc. En los Comerciantes es común esta palabra cuando no hay venta: la cosa está pesá.

**Pescao:** Pez.

**Pescuezo:** Garganta, nuca, cuello.

**Peseta:** Dinero metálico. Antaña moneda de dos bolívares.

**Piazo:** Pedazo, trozo.

**Pica gallo:** Voz común en la gallera para aupar al gallo al que se le ha apostado a su favor.

**Pica Pica:** Planta enredadera cuyo fruto es una maraca similar a las de ciertas caraotas, cuya pelusa es altamente irritante en la piel.

**Picadillo:** Cualquier carne desmechada.

**Pico calabazo:** La trompa blanca, tan blanco casi sin pelo, muy rosado. Un tipo de albinismo en los equinos.

**Picotá:** Golpe que da un ave con el pico.

**Picatón:** *Philodentron Sp.* También llamado Picantón. Tipo de bejuco.

**Picture:** *Dasyprocta rubrata.* Acure. Una especie de chigüire más pequeño que este.

**Pieza:** Canción. Cuarto de la casa. Prenda de vestir.

**Pilla:** De pillar. Grito de animal, relativo más propiamente a las aves.

**Pintao tapiramo:** (Véase: Buey pintao tapiramo).

**Pintao turupial:** (Véase: Buey pintao turupial).

**Pinto:** Gallo con pintas que según la preponderancia de uno de los colores adquirirá el nombre.

**Pinto blanco:** Gallo negro con pintas blancas.

**Pinto Negro:** Gallo blanco con pintas negras.

**Piroco:** Gallo de cuello largo pelado, sin plumas en esa extremidad.

**Pisonas:** Pies grandes.

**Pitío del toro:** Bramido del toro padrote.

**Pitón:** Especie de cilindro pequeño relleno con pólvora adherida que, al ser percutado por el martillo de la escopeta, produce la chispa que enciende la pólvora y el taco para producir el disparo.

**Planazos:** Golpes con el plan (no con el filo ni con el lomo) propinados con el machete o la peinilla.

**Polvarera:** Polvareda.

**Ponderá:** Ponderar.

**Ponderarla:** Ponderar. Alabar.

**Polipor de palma:** Extracto de la palma llanera utilizado para el baño.

**Portillos:** Huecos en las cercas de alambre o en la pared.

**Potrero:** Cercado donde se mantienen reses y bestias.

**Potrona:** Yegua joven.

**Pozo:** Caño agua natural o perforado por la gente.

**Prenda:** En el canto llanero se usa para designar a la mujer amada o cortejada.

**Presa:** Animal de caza.

**Privá:** Asfixiada debido a un golpe, la tos, el llanto u otra dificultad.

**Puerta e tranca:** Puerta de los corrales consistente en dos estantes gruesos clavados en la tierra que se atraviesan con palos más delgados que constituyen las trancas.

**Pujando:** Lanzando quejidos por el dolor o debido al peso elevado de una carga.

**Puliíta:** Con bastante brillo.

**Pulpa Negra:** Punta trasera. De los cortes de carne en los bovinos. Parte de arriba de la pierna.

**Punta de mata:** Los copos de un árbol o arbusto.

**Puño:** Lo que se agarra y cabe en una mano.

**Pura cepa:** De buena raza.

**Quebrajoso:** Quebradizo.

**Quesera:** Fábrica de queso. Lugar destinado para hacer el queso donde están los implementos para ello.

**Quijá:** Barbilla. Cualquier protuberancia con esa forma, el llanero suele llamarla así.

**Quirpa:** Uno de los golpes o sones del canto llanero.

**Rabadilla:** Cintura. Parte del cuerpo que indica desde los costados incluyendo la parte de atrás.

**Rabos de cotejo:** Res con el rabo delgado.

**Rai de mato:** Raíz de mato. *Aristolochia Sp.* Planta medicinal.

**Ranas plataneras:** Rana común en los topochales o platanales.

**Rascao:** Ebrio.

**Rastrillo:** Utensilio para barrer en la tierra hojas u otras cosas diferentes al polvo. Se le dice también así al rastro, las huellas dejadas por el animal mediante las cuales se puede perseguir.

**Rastrojo:** Conuco abandonado. Lugar donde hubo un sembrado.

**Rebulléndose:** Retorcerse, estirarse en el chinchorro mientras se duerme.

**Relumbreaba:** De relumbrar.

**Remalazo:** Golpe, tropiezo.

**Remolino:** Torbellino en el agua del río debido a la corriente fuerte. Tornado o tolvenera formada por el viento.

**Renco:** Cojo.

**Renquera:** Afección en las extremidades inferiores que produzca dificultad para caminar.

**Reparale:** Arreglar. Reparar también significa observar: le reparé bien los ojos y eran marrones.

**Res:** Ganado vacuno.

**Resbaloso:** Escurridizo, jabonoso, guabinoso. Se dice de la persona que no tiene palabra y se desconfía de ella.

**Resolana:** Sol intenso.

**Resolló:** De respirar. Respiró.

**Retozar:** Descansar. Suele designarse también así al descanso o a las caricias posteriores al coito en la relación sexual.

**Retozo:** Descanso. En el contexto, flojo: “vive en un solo retozo”.

**Revolcadero:** Rastrojo. Basurero. Terreno malo para la siembra.

**Revoltillo:** Mezcla de muchas cosas. Brebaje, toma. Huevos revueltos (perico).

**Ribazón:** Afluencia de peces hacia la playa. Conjunto de peces que divisan los pescadores.

**Ringuiringui:** Mata de muchas espinas que se cruzan entre sí y forman una trama impenetrable.

**Riquisitos:** Requisitos. En el dialecto llanero se refiere a tener requerimientos o condiciones materiales o las destrezas suficientes para tal o cual cosa.

**Risotá:** Carcajada.

**Rodeo:** Grupo de bestias para la venta.

**Ropanera:** Andrajos, ropa sucia.

**Ruano:** En los caballos, marrón claro.

**Rucio moro:** Caballo de color gris plomo, crin, cola y cabos negros (las patas).

**Rucio:** Caballo de pelaje blanco o acompañado de pintas menudas blancas y negras.

**Rumazón:** Ribazón.

**Rumbo:** Sendero.

**Sabana:** El llano.

**Sampreso:** Guisado.

**Sancocho:** Hervido de carne de res, gallina, pescado, etc, con verduras. Puede ser cruzado con varios tipos de carne. El de pescado lleva poca verdura.

**Saperoco:** Carato de maíz. Maza de maíz batido y cocido con agua y papelón. Alboroto. Pelea entre varias personas. Sampablera. Escándalo mayúsculo.

**Sardo cariaquito:** (Ver: buey sardo cariaquito).

**Sato:** Perro pequeño, perro patas cortas (Ver: perro sato).

**Sayona:** (Ver: llorona).

**Seis por derecho:** Uno de los golpes del canto llanero. Pajarillo en tono mayor.

**Si juego el cují:** Si me arriesgo, si apuesto.

**Silla:** Parte de los aperos del caballo donde se sienta el jinete.

**Silleta:** Silla para sentarse de madera y cuero de ganado.

**Sillón:** Enjalma de los burros.

**Sobaco:** Axila.

**Soga:** Cuerda para amarrar o enlazar reses y bestias confeccionada con cuero de ganado.

**Solapá:** Escondida, encuevada, arrinconada.

**Solitallo:** Gallo color cenizo.

**Sonsacar:** Incitar a hacer algo. Envolver con argumentos o acciones a otro u otra para que haga lo que te interesa.

**Sonsacarla:** De sonsacar.

**Suadero:** Parte de abajo sobre el cual va el sillón o enjalma del burro.

**Suela:** Parte de abajo de la alpargata o del zapato. También señala, y en el contexto, a un tipo de cuchilla doblada tipo cuchara que permita labrar la madera en concavidades en el caso de confeccionar, bateas, pilones, canoas y otros objetos similares.

**Suero:** Los residuos líquidos de la leche resultantes luego de hacer el queso.

**Tabaco en rama:** Tabaco de mascar.

**Taco:** Hilachos de mecates algodónados que se introducen en el cañón del arma y se comprimen con la baqueta junto a la pólvora y las municiones para el disparo.

**Taita:** Padre, papá.

**Taitas:** Padres, papás.

**Talanquera:** Trancas. (Ver: puerta de tranca)

**Tambora:** Tambor con el que se toca golpe de tambor o se acompaña las distintas expresiones musicales venezolanas que lo llevan: sangueos, parrandas, fulías, guarañas, etc.

**Tapara:** Totumo. *Crescentia cujete*. Árbol de frutos largos y redondos de corteza dura que al picarlos por la mitad se les extrae la pulpa o tripa y se utilizan como vajilla. Cada uno de estos envases será una totuma. Si las taparas son pequeñas los envases son corotos. En el llano se le denomina tapara en este rigor, más a la valija confeccionada con el totumo alargado, al cual se le abre un hueco en la punta y se le extrae la pulpa con una paleta para luego usarla como pimpina o cantimplora.

**Tapirama:** Caraota blanca con pintas rojas o marrón.

**Tapiramo:** Tapirama.

**Tapón:** Parte alta de la laguna que sostiene las aguas.

**Tarascazo:** Mordida que lanza el animal en su ataque.

**Tarrayazo:** Lanzar la atarraya al agua para la pesca.

**Tarugo:** Atoro en la garganta. Sensación de ahogo debido al susto, una mala noticia o una sorpresa.

**Tataragüelo:** Tatarabuelo.

**Tautaco:** *Theresticus caudalatus*. Ave zancuda de los llanos de pico largo, cuello blanco, patas rosadas.

**Terció:** Se puso la carga al hombro. En el contexto, se colgó el morral.

**Ternera:** Becerra. Carne asada en vara como se hace en el llano. Fiesta con carne asada en ese estilo.

**Tierra llana:** El llano, la sabana.

**Tierrosos:** Ojos enrojecidos.

**Tigra mariposa:** Tigre mariposo. Ver tigre.

**Tigrá:** Plural de Tigre.

**Tigre:** *Phantera onca*: Es un felino de gran tamaño que vive en toda América y que es conocido con el nombre común de Jaguar. Es un depredador muy feroz. En el llano venezolano, el término “tigre” suele emplearse para referirse a este carnívoro, aunque el tigre (*Phantera tigris*) habita únicamente en Asia y sus pelajes son diferentes.

**Tiro al corral:** Apuesta.

**Tiro trapero:** Espuelazo muy arriba del otro gallo en el caso de la riña de gallos. Aplica también a disparo (a quema ropa) y a la puñalada (puñalada trapera).

**Toma:** Brebaje.

**Tonina:** *Inia geoffrensis*. Tipo de delfín de agua dulce característicos del río Orinoco y el Amazonas.

**Topocho:** *Musa paradisiaca*. Banano mediano, una especie de variedad intermedia entre el plátano y el cambur.

**Toro barcino:** Toro listado de chocolate, blanco sucio y negro.

**Toro negro encerao:** Toro rojo vino, renegrido.

**Toros coleados:** Denominado deporte en los llanos que consiste en soltar un toro en una manga de coleo (potrero largo de aproximadamente 10 metros de ancho) el cual, hombres (hasta mujeres hoy día) a caballo persiguen con el objeto de tomarlo por la cola y tumbarlo.

**Tortuga careta:** Tortuga con la cabeza negra.

**Toruno:** Pez grande de ríos copiosos, un tipo de bagre. También, en los llanos orientales, se refiere a un animal que no es novillo ni es toro debido a que no se capó (castró) bien. Es recurrente términos iguales con distintos significados, según la región. Ya habíamos mencionado como en los llanos del oriente del país, bonguero, se refiere a cachiflero o vendedor ambulante con arreo de mulas o burros que recorrían los llanos con su mercancía, pero en los llanos apureños, bonguero es quien conduce el bongo, la embarcación. De Armas Chitty en su *Vocabulario del Hato* define toruno como hombre fuerte y toruna como mujer fuerte.

**Totuma:** Envase confeccionado a partir de la tapara (totuma o totumo) fruto del totumo o taparo, consistente en partirlo, extraer su pulpa y utilizar su concha maderosa como recipiente (Ver: Tapara).

**Tuturo:** Por el contexto, se refiere a toruno, ya definido antes en su acepción relativa al ganado (véase: Toruno).

**Tragavená:** Tragavenado. Culebra grande capaz de engullir un venado.

**Tranca:** Palo, maderos que cruzan un portillo o tranquero haciendo las veces de puerta en este. También se designa así, al tronco que se atraviesa en el centro y de lado a lado en la puerta de salida desde dentro como seguridad o aquel que se acuña desde el suelo a un costado de la misma.

**Tranco:** Un paso largo a todo lo que dan las piernas.

**Tranquero:** Puerta del corral, potrero u otro espacio con tran-cas que lo cruzan para impedir la entrada o salida del ganado o las bestias (Ver: Puerta e tranca).

**Trapera:** Muy cerca del cuerpo. Su uso se establece en el mayor de los casos para el ataque con armas cortantes.

**Trapiche:** Lugar donde se muele la caña para hacer el papelón y otros derivados de la caña de azúcar.

**Trap:** Ropa muy usada o un pedazo de esta ya utilizado para otros fines.

**Trejuela:** Orificios o tiras de la camisa donde se cuelgan o se colocan botones, broches o se atraviesan las yuntas (gemelos) en las mangas largas de la camisa.

**Trigueños:** Color de piel marrón claro.

**Trillo:** Rastro.

**Tripa e tapara:** Pulpa del totumo.

**Trojas:** Plural de troja. Especie de alacena que se hace hacia el techo bien sea mediante bambú y barro o con tablas, utilizado para guardar alimentos duraderos.

**Trompa:** Hocico.

**Trompazo:** Golpe con la trompa.

**Tuerto:** Sin un ojo.

**Tumbar:** Arrojar al suelo una res o una bestia.

**Turupial:** Turpial. *Icterus Icterus*. De cola, alas y cabeza negra con cuerpo amarillo y franja blanca en las alas. Ave nacional de Venezuela.

**Tusa:** Parte del maíz donde van pegados los granos.

**Tusero:** Burro asiduo a los botaderos de basura.

**Un par de patás:** Cuando la bestia o el ganado ataca levantado las dos patas traseras golpeando hacia atrás con los cascos.

**Un solo lamentá:** Llorar desconsoladamente. También para quien vive lamentándose por todo.

**Vaye:** Del verbo ir, Vaya.

**Veguera:** De vega. Terreno húmedo en adyacencias a ríos o lagunas que suele mantener la humedad todo el año y se usa para cultivar caña de azúcar u otro cultivo. También, sin esa particularidad, se le dice al conuco. De allí que a las conuqueras o conuqueros suele decirseles vegueros, pero también por extensión a los campesinos del llano en general.

**Velá:** Acto de alumbrar al muerto en el funeral. Guardia que se le monta a un animal para cazarlo. Designa también el momento cuando se come y otra persona o un animal con hambre mira con ganas el bocado de o los comensales. Esta actitud es habitual en los perros

**Velorio:** Funeral.

**Venática:** Irritable.

**Veranera:** Relativo al verano.

**Veredas:** Caminos.

**Vergajazos:** Verga: Órgano genital masculino en el hombre y el resto de los animales. Sin embargo, y en el contexto, refiere a chaparro o tipo de garrote flexible usado para el castigo.

**Volantona:** Impulsiva, impetuosa.

**Yuca amarga:** *Manibot sp.* Tubérculo del cual se extrae la harina para elaborar el casabe. Es el mañoco de las selvas guayanesas.

**Yuca:** Tubérculo.

**Yugueros:** Bueyes dóciles al yugo.

**Yunta de bueyes:** Par de bueyes enyugados.

**Yunta:** Grupo de dos bueyes con sus yugos respectivos.

**Zaina:** Zaino. Castaño oscuro.

**Zapatear pa otro lao:** Váyase a molestar, a fastidiar, a importunar para otra parte.

**Zambo:** Gallo color rojo.

**Zambo negro:** Gallo rojo arriba y negro abajo.

**Zarza hueca:** Arbusto espinoso.

**Zoquete:** Tonto, pendejo.

**Zorro perro:** Zorro, perro salvaje.

**Zumba que zumba:** Uno de los golpes o sones del canto llanero. El *zumba que zumba* se toca en tono menor y *periquera* en tono mayor.

**Zumbaba:** Lanzaba, tiraba o el sonido que emite la abeja, la avispa, el cigarrón u otro insecto similar.

**Zumbo:** Lanzo, tiro, arrojito.



## Al cierre

### Yo consigo el violín

(Relato de Rusbel Prado, aproximadamente en 1999, sobre un hecho acaecido en el pueblo de El Socorro, estado Guárico)<sup>66</sup>

Mi tío Amparo iba a despedí a uno de los muchachos de los que eran aquí en la prefectura... Amparo Muñoz y entonces... lo fue a despedí y entonces resulta que... lo van a despedí... se iba Amparo Muñoz pa San Juan de los Morros, magínate tú, y entonces to el mundo... eso era una despedida muy grande como que era que iba pa Francia... pa Egipto porái... y entonces... salieron, compai, a despedilo, compraron aguardiente... se iba en el autobús al otro día, pero ese día le iban hacer la despedida... entonces dice mi tío Amparo:

—No chico...

Había un hombre de la compañía que tocaba muy bien violín, y entonces dijo mi tío Amparo:

—Bueno chico, no... no se preocupen yo consigo el violín porque resulta que Manuel Vargas es casao con mi tía... ese yo lo consigo, lo que tenemos es que llevale unos jugos para que Manuel afloje la vaina.

Ahí le llevaron galletas “saltín”, de esas que venían en una cajota así, le llevaron jugo... había un jugo que llamaban “rubí” que era bueno, era muy famoso... y entonces llega... y le llevaron tabaco porque lo que hacía era mascá... Cuando llegaron a la casa de Manuel Vargas:

—¡Hola cómo ta mi tío Manuel!

—¿Quién viene porái, ¿quién viene porái?, carajo, ¿quién es ese que viene porái?

Dijo el viejo, él era ciego.

---

66 Roosevelt Prado Fernández (1947-2020) Poeta, cantor, músico, compositor, cuentero y extraordinario humorista de El Socorro, estado Guárico.

—¿Quién es ese que viene porái?

Le preguntó a la mujé.

—¡Chico!

Le dice la mujé:

—Pero, chico si es mi sobrinito Amparo, Amparo Prado.

—¡Amparito!, carajo, Amparito pasa pa lante, carajo chico, Amparito. no me asustes así que, con tu visita bien rara, Amparito.

—No, hombre tío vengo por aquí a visitalo, mire, conozca aquí unos amigos que es que estamos despidiendo aquí Amparo Muñoz que se va pa San Juan de los Morros y entonces venimos a despedilo y venimos a tráele estos jugos a usted y un jugo a la tía y además le traemos esta mascá e tabaco y estos cigarros.

—Carajo, Amparito, bien bueno, Amparito que usted me haya traío esos cigarros porque yo estaba sin cigarro... y sin tabaco también.

—Si, ta bien.

—Carajo, ¿Y no trajeron más nada, Amparito?

—Si, como no, unas galletas.

—Si, carajo, y lo que me gusta galleta a mí, Amparito.

Después que le dieron las galletas, entonces...

—Mire tío y también venimos a una cosa, tío.

—¿A qué será, Amparito?

—Bueno, que nosotros tenemos un hombre que viene de por aquí de Rio Chico que toca mucho violín, pero como usted ta enfermó, nosotros esperamos que usted nos preste el violín suyo para que demos una serenata, una despedida aquí a Amparo Muñoz.

Ai le dijo Manuel:

—Mira Amparito yo te voy a decí una cosa a ti Amparito, yo he hecho un juramento que yo mi violín no lo voy a presta más nunca y yo... por eso es que te digo Amparito, yo lo lamento bastante Amparito, pero yo ni a ti te presto mi violín.

—¡Cómo!

Le dijo Amparito.

—No, Amparito yo mi violín no lo presto

—Pero, concho un ratico, un ratico na más pa da una serenata.

—No, Amparito ni por un día ni por un ratico ni por un mes, ese bicho mío yo no lo presto.

Se arrecho mi tío Amparo y ai le dijo:

—Mira Manuel...

Dejó de llamarlo tío.

—Tú sabes cómo es la vaina, nojoda, coja su violín y se lo mete puel culo.

—Mira Amparito tampoco se va podé vale, porque a mí, Miguel Martínez me regaló una busaca de terciopelo bien buena pa mete yo mi violín. Así que coja sus palabras y se las lleva de aquí y muchas gracias por los jugos, ah jugos bien buenos, además mi culo no es guardador de violín, yo tengo una busaca bien buena que me regaló Miguel Martínez, de terciopelo.

Le dijo.

## Moisés recordando a Lourdes<sup>67</sup>

Salgo yo con la escopeta... coño y veo un venao ¡allá!, ¡grandísimo!, en to una sanja... y le meto ese coñazo y da la vuelta así y en lo que cayó así... pero iba lo que se llama cercenia a plomo, pero era un bicho grande y entonces que carajo... en lo que salgo, veo un palo así, lo abro y lo guindo y me voy pa La Atarraya y empiezo a da coñazo en esa montaña... es que la vuelta me pierde, ¿noverdad?, el venao me pierde porque lo vi aquí y dio la vuelta así...y lo colgué justamente ande vi el venao...me pierdo vale...hasta que por fin como a las siete e la noche llego yo a la Atarraya y le digo:

—Coño, mija maté un venao, pero no sé...

—Vamos a buscalo porque no hay nada que comé.

Lourdes muy arrecha, nojoda... taba Nené chiquitico y se lo...

—Mi amor, ¿pero horita?...

— ¡No!, hay que buscalo, si es que nos tamos muriendo de hambre. Vámonos.

---

67 Moisés González. (1937). El Socorro, estado Guárico. Albañil y conuquero. Aquí recuerda a su compañera Lourdes Márquez.

Nosotros pasamos verga en esa vaina... Nos fuimos y llegamos más o menos ande era y le digo:

—Coño, mi amor yo, nojoda, (Moisés, coloca los brazos apuntando como si fuera una escopeta) venía por esta zanja y lo tiro, el coño e madre me corre, lo vuelvo a tirá y en lo que llevo aquí lo vuelvo a tirá...coño, si míralo ande ta!!

Un tremendo animal y llevábamos a Nené y chichitico y una mujé flaquitica como era esa... y le digo:

—Bueno... vamos agarrá una vara...

Y me dijo:

—No, agarra ese muchacho que tu no sirves pa un coño.

Ese era otro peo, uno aguantando regaño de esa mujé en ese monte.

—¡Agarra!

Y se alzó ese venao aquí y yo con el muchacho y ese muchacho: ¡gue, gue!

—¡Dame acá también esa verga que tu no sirves pa un coño!

Y se enjorquetó el muchacho también, nojoda, de vaina no me llevaba a mi también... Como a las diez, las once de la noche, nosotros comiendo venao asao porque no teníamos na... bueno... siempre teníamos la vaina maluca, la vaina que se acabaron los reales que yo llevaba y la mujer nos debía un realero también y trabajándole allá y la mujer se perdió pa Caracas y bueno, nos dejó ahí... pero siempre teníamos capsulas, sino las conseguía prestás...

Mira y salimos un día:

—Vamos a vé si agarramos un acure, un conejo...

Porque ahí si había acure y había conejo...y salieron guacharacas y le meto un plomazo a una guacharaca, en un roble, yo no sé, en un palo que eso tenía un bejuquero y la coñoemadre cayo jarriba!, nojoda, y empiezo yo:

—Déjame busca una vara

— ¡Nojoda, que vara un coño!

Nojoda, ahí agarró esa mujé, moniando puese roble, allá se subió en los copitos a meniá esa vaina...ai cayó la bicha.

Esa mujer era arrecha e verdad, coño e la madre, yo no me explico cómo va morí mi mujer, por qué no me morí yo, nojoda, me hubiera muerto yo, chico, cien veces nojoda, e verdaita.

Una vez me dice:

—Hay que jacé el gallinero...

(Ella fue ayudante tuyo de albañilería también, ¿no?)

Ah, nojoda, to aquella vaina en El Brinco, eso lo hice yo, chico, y Lourdes era mi ayudante, nojoda, chico... esa mujé batiendo mezcla con esa pala... Bueno, me dice:

—Hay que jacé el gallinero, mijo.

—Sí, mi amor.

Ai agarramos, nojoda, un machete cada uno y nos vamos pa esos juajuales...y agarro tres juajuas así, y las amarramos y le digo:

—Bueno mi amor agarra tú allá que yo agarro...

—¡No!, yo voy a cortar tres más pa que usted se lleve esas que estas me las llevo yo y usted se lleva aquellas.

Toavía ella, nojoda vale, por Dios santo, se fue con esas juajuas y yo, ni sonso ni peresoso, me traje fue dos...no chico, eso como a las tres de la tarde echando el agua por todas partes del sudor, ese sol arrecho y ella tranquila y cuando llegué ya había rajao esas juajuas y labrándolas pa jace su gallinero.

Si, vale, era una mujé muy arrecha... Un día se fue pa aquellos coñales de Natividad a buscá cagajón como que era o a recogé maíz ...iba Javier, iba Ángel ...iba, pero un brazao de muchacho con ella, y se atraviesa un chivo que era muy arrecho allá a queje Natividad, nojoda y viene pa queje ese poco e gente y se le atraviesa esa mujé y se agarra con ese chivo por los cachos:

—¡Corran, nojoda!

Esa mujé peliando con ese chivo... esa mujé era arrecha e verdad, por eso es que yo te digo, cómo se me muere mi mujer, nojoda, me hubiera muerto yo mil veces y no mi mujer.

## Dos canciones de Nerys Jaramillo “El Caimán careto”<sup>68</sup>

### **El día que yo pele un lazo**

El día que yo pele un lazo  
me olvido de mi llanura  
ese día vendo el caballo  
vendo el burro con su burra  
la vaca con el becerro  
vendo la silla y la mula  
ese día le zumbo al monte  
la sogá pa que se pudra.  
No florece el chaparral,  
la palma ya no madura,  
ese día no canta el gallo  
ni el carrao con la guarura,  
no brillaran las estrellas,  
las cabrillas ni la luna  
ese día con la tristeza  
el sol se mete a la una.  
No vuelvo más al potrero  
en busca de mi montura,  
las alforjas de mi silla  
se convierten en arruga,  
el casco de mi caballo  
no marca las herraduras,  
si ese día yo pelo un lazo  
la sabana me tortura.  
Ese día voy al corral  
y pico to las cabuyas,  
el bicho que te amarrao

le suelto las ataduras,  
la taza e tomar café  
la quiebro con la totuma  
y el colador de paleta  
se le pican las costuras.  
Ese día me bajaré  
castigo de las alturas,  
se secará el pajonal  
ese día por falta e lluvia,  
se secará el río Iguana  
por Santa Rosa y Tortuga  
quedaran algunos pozos  
pero con las aguas turbias.  
Ese día boto en la casa  
las llaves y la cerradura,  
mi cuerpo quedará estable  
sin doblar mis coyunturas  
ese día me mirarán  
llorando mis amarguras  
viendo a Rafael Hernández  
tocando en la sepultura.  
Ese día los trapicheros  
no baten la meladura,  
el labriego campesino  
se olvida e la agricultura,  
las maracas de pañuelo  
lloran con el arpa muda,  
freno, falseta y bozal

68 Nerys Jaramillo. “El Caimán Careto”. (ochenta años). Banco Teleférico. Municipio Infante. Estado Guárico. Poeta campesino, compositor e intérprete del pasaje y del golpe llanero. Además de conuquero y llanero de a caballo.

se lo zumbo a la basura.  
Ese día no pita el toro  
en la lejana espesura  
se reventarán mis deos  
después que han sido tan duras  
ese día quiebro la silla  
dueña de mis aventuras  
y ese día parto también  
mi cuchillo de cintura.

### **Yo me enamoré de noche**

Yo me enamoré de noche  
casi sin saber de quién  
de una linda llanerita  
que al lado de una trojita  
taba fregando un sartén  
pa frita unas empanadas  
que su mamá iba a vender  
en una fiesta llanera  
en casa de Don Fidel.  
Como se le resfalaba  
la perolita  
se la ayudé a sostener.  
Me dijo que adentro el pecho  
sentía galopá un tropel.  
Sentí que mi corazón  
quería arrancar a correr  
buscando ande estaba el de ella  
pa escondese detrás dél.  
No se vaya a ir me dijo  
de la parranda  
que lo quiero conocer

porque horita está de noche  
y no lo miro muy bien.  
La culpable es esa lámpara  
que no tiene querosén.  
Yo sentí pasión por ella  
pero ella sintió también.

Me fui a la casa enseguida  
que la tenía que barrer.  
Compré nevera y cocina  
y una vitrina también  
la comida en un seibó  
no se la alcancé a meter  
y una cama de diez metros  
con una anchura de seis.  
Me fui a buscar la muchacha  
ese día como a las tres  
el viejo taba en el patio  
me vio y arrancó a correr  
con un revolver en la mano  
salió pa juera otra vez.  
Me dijo: “Qué busca aquí  
se tiene que devolvé”  
La muchacha pegó un salto  
como bala de alfiler  
volándome sobre el pecho  
dándome un beso en la sien.  
—“Por Dios” —Le dijo a su  
padre—  
“esto así no puede ser  
si usted me mata a este hombre  
me va a matá a mí también  
y no nos vaya está llorando  
cuando nos mire caer”.



## Bibliografía

Antes de hacer la reseña bibliográfica, preciso decir algo en relación a algunos textos. Luego colocaremos la bibliografía tal como se estila, con la advertencia de que forman parte de la fuente de apoyo para este trabajo, muchos otros textos que se me escapan, sin duda también otros que no conozco, al igual que mucha conversa, incluyendo las que no he sostenido.

Para antes de la invasión europea, entre los escritos que se abocan a esta era encontramos a Gilberto Antolínez con *Hacia el indio y su mundo*, Fray Cesáreo de Armellada con *Literaturas indígenas venezolanas*, Aristides Rojas con *Estudios Indígenas* y Gustavo Pereira con *Costado indio*. Además de los escritos de José de Oviedo y Baños y Fray Bartolomé de las Casas.

En una travesía por las sabanas de Calabozo aproximadamente hacia 1800 Alejandro de Humboldt en el tomo II de su *Viaje a las Regiones Equinociales del Nuevo Continente* describe a los llaneros de la siguiente forma, “Hombres desnudos hasta la cintura y armados con una lanza recorren a caballo las sabanas para ojear los animales” (1968, p. 214).

Andrés Bello en su *Alocución a la poesía y La silva a la agricultura de la zona tórrida* hace mención a los llanos y, desde luego, Francisco Lazo Martí en su *Silva criolla*.

Rómulo Gallegos escribió dos novelas teniendo como motivo al llano, *Doña Bárbara* y *Cantaclaro*.

En *Cantaclaro* de Rómulo Gallegos. Manuel Coronado, padre de Florentino lo plantea así: “... Ya, zagaletón, le dio un caballo, un chaparro y le dijo mostrándole la sabana: —Ahí tienes la escuela donde se forman los hombres y estos son los instrumentos”. (1979, p. 53)

Alberto Arvelo Torrealba, sobre todo en *Cantas*.

Enriqueta Arvelo Larriva por los lados de Barinitas.

Y cómo no mencionar la obra histórica de José León Tapia: *Por aquí pasó Zamora, Maisanta, El tigre de Guaitó*, entre tantos otros libros.

Pedro Diaz Seijas, *Crónicas del Guárico*.

Ángel Eduardo Acevedo a lo largo de su obra poética y ensayística, recopilada o dispersa, mantiene como ingrediente irrevocable al llano, incluso las culturas campesinas en general.

Jesús Enrique Guédez con *El Gran Poder*.

Luis Alberto Crespo ha tenido como entorno estilístico y filosófico al llano en su poesía y ensayos, *Resolana, Señores de la distancia, Ninguno como la espina*.

Igor Barreto con *Tierra negra* y *Crónicas llaneras*. Al igual que la obra de José E. Machado y su *Cancionero popular* con prólogo de Alberto Arvelo Torrealba.

Imposible dejar de mencionar a Juan Liscano, el cual tiene suficiente bibliografía en el área.

En los Archivos venezolanos de folklore, revista de la U.C.V. de los años sesenta hay materiales interesantes.

Muy buen trabajo el de Oscar Battaglini Suniaga: *El joropo, evolución histórica desde el Barroco hispano hasta nuestros días*.

Efraín Hurtado con *Escampo*.

Y como no nombrar a Argenis Rodríguez y a su hermano Adolfo Rodríguez en *Por la ceja del monte y otros textos*.

José Vicente Abreu, escritor llanero, por cierto, dos novelas del llano. *Toma mi lanza bañada de plata* y *Palabreus*. Una histórica y la otra autobiográfica de extraordinario realismo mágico.

Bruno Manara, escribe. *Antonio Ratia y su mundo*, una entrevista a un viejo campesino del llano.

También, *Acento de cabalgadura* de Enrique Mujica donde encontramos el ritmo de la oralidad en el dialecto llanero transcrito espléndidamente.

Otros dialectos venezolanos los conseguimos expresados en obras de autores oriundos de ellas. El teatro es una buena fuente. Del dialecto andino de Trujillo, Esteban Rumbos Nava (Carvajal, 1934-2015). *Los Niguatosos* (2002), pero básicamente su obra teatral, *En el campo son así. Un matrimonio en el campo*, entre tantas.

Además, se debe señalar que, en las universidades ubicadas en los llanos venezolanos desde hace bastantes años ya, se viene realizando anualmente un simposio sobre el llano y los llaneros donde se exponen diversas proposiciones y reflexiones sobre la cultura llanera. Incluso, algunos trabajos de grado se han hecho sobre Dámaso Figueredo.

De los llanos bastante se ha escrito. A Ismael Querales le he leído algunos textos. Muchos más autores hay que incluso conozco, pero aún no los he leído. Quien quiera ahondar en el asunto, existe suficiente material. Del llano hay quienes hablan hasta de “llanología”, por tanto, habrán “llanerólogos”. Bueno, toda investigación y todo estudio que contribuya a encontrarnos como pueblo, lo celebramos. Bienvenidos entonces los “llanerólogos”, los “andinólogos”, los “zulianólogos”, los “barloventólogos”, los “guarólogos” de Lara y los “orientólogos” de oriente.

En relación a otros tópicos abordados en este libro, sobre todo en lo referente a la alienación y al canto llanero como mercancía, recomiendo: *Propagandas silenciosas*, de Ignacio Ramonet: “Los medios ya no se dirigen a nosotros para transmitirnos informaciones objetivas sino para conquistar nuestras mentes, nuestros espíritus; como decía Goebbels: - No hablamos para expresar algo sino para obtener un determinado efecto” (2007, p. 30).

En fin, he aquí la lista de libros:

A.D. Devermond, (1976). *Historia de la Literatura Española*. Barcelona: Editorial Ariel.

Abreu, José Vicente, (1979). *Toma mi lanza bañada de plata*. Caracas: Ediciones Centauro.

Abreu, José Vicente, (1985). *Palabreus*. Caracas: Ediciones Centauro.

- Acevedo, Ángel Eduardo. *Entrevista en radio enlace. Valle de la Pascua*. Archivo personal.
- Alvarado, Lisandro. (1955). *Glosario del bajo español en Venezuela*. Caracas, Venezuela: Ediciones del Ministerio de Educación.
- Andrade, Francisco. (1969). *Estudios de la lingüística general*. España: Editorial Planeta.
- Angulo, Carlos. (2002), *Política de la definición*. Ediciones El Cayapo. Sueños Venezuela. Valencia.
- Archivos venezolanos de folklore*. (1967). Nro. 08. Caracas: U.C.V.
- Aretz, Isabel. (1987). *Instrumentos musicales de Venezuela*. Cumaná: Universidad de Oriente.
- Battaglini Suniaga, Oscar. (2014). *El Joropo, Evolución histórica desde el Barroco hispano hasta nuestros días*. Caracas: Fundación Centro Nacional de Historia.
- Cañas Cordova, Victor*. (1990). *Historia de vida, una metodología alternativa para las ciencias sociales*, Caracas: Fondo Editorial Tropykos.
- Crespo, Luis Alberto. Acevedo, Ángel Eduardo y otros*. (1994). Ángel Custodio Loyola. *La voz de un llano remoto*. Maracay: Secretaría de Cultura del estado Aragua.
- Cuscoy, Diego Luis. (1952), *Paremiología y Literatura*. Revista: Archivos Venezolanos de Folklore. Año I. N. I. U.C.V.
- De Armas, J.A. Chitty. (1991). *Vocabulario del Hato, Caracas: Academia Nacional de la Historia*.
- De Humboldt, Alejandro (1968). *Viajes a las regiones equinocciales del nuevo continente, tomo iii*, Caracas: Ediciones del Ministerio de Educación.
- De Lecuna, Yolanda*. (1980). *Literatura de tradición oral*. Revista: Folklore y Currículo Volumen II.
- De Saussure, Ferdinand. (1973). *Curso de Lingüística General*. Buenos Aires: Editorial Losada, S.A.
- Domínguez, Luis Arturo, (1987), *Encuentro con nuestro folklore*, Caracas, Editorial Canelusz.

- El Cayapo, (2018). *La taguara del humanismo o la cultura comunal*. Valencia, Venezuela: Ediciones El Cayapo.
- El Cayapo. (2011). *Mi amigo es el enemigo más cercano*. Valencia, Venezuela: Ediciones El Cayapo.
- Gallegos, Rómulo, (1979). *Cantaclaro*. Caracas: Monte Ávila Editores.
- Gallegos, Rómulo. (1978). Doña Barbara. Caracas: Monte Ávila Editores.
- Gonzalez O. Enrique, (1992), *Lo cultural tradicional y moderno en la Venezuela contemporánea*, Suplemento cultural de Últimas Noticias.
- González, Gino. (2000). *En la anca de la tormenta*. San Juan de los Morros: Fondo editorial de *Fundallanura*. (*Fundaculgua*).
- González, Gino. (2003). *Tiza, terrón y pájaro*. Valencia, Venezuela: Ediciones El Cayapo.
- González, Gino. (2009). *Las brujulas sin rumbo pescando crímenes al fondo de la inocencia*. El Socorro, Venezuela: Ediciones El Resuello Esnú.
- González, Gino. (2013) *Yo lo vide y asina es el mio*. El Socorro, Venezuela: Ediciones El Resuello Esnú.
- González Spinelli, Tomás Francisco. (2009). *La vida en un solo acorde*. Valencia, Venezuela: Ediciones Franciso.
- Hernández Montoya, Roberto. (1988). *Todo lo contrario*. Caracas. Venezuela: Academia Nacional de la Historia.
- Jiménez, Cristóbal. (2021). *El corrió apureño*. República Bolivariana de Venezuela: Fondo Editorial El Perro y La Rana.
- Lapesa, Rafael. *Historia de la lengua española*. Madrid: Biblioteca Románica Hispánica. Editorial Gredos.
- Lukacs, Gvorgu. (1973). *Sociología de la literatura*. Barcelona: Ediciones Península, Caracas, U.C.V.
- Machado E, José. (1988). *Cancionero Popular*. Caracas: Ministerio de Educación. Academia Nacional de la Historia.
- Manara, Bruno. (1985). *Antonio Ratia y su mundo*. Caracas: Federación Nacional de Cultura Popular.

- Martínez Amador, *Emilio M.* *Diccionario gramatical y de dudas del idioma.* Barcelona: Editorial Ramón Sopena. S.A.
- Mendoza, *Ramón.* (2010) *El socialismo de carne y hueso.* Valencia, Venezuela: Ediciones El Cayapo.
- Monsonyi, Emilio.* (1986). *Identidad nacional y cultural populares.* Conferencia dictada en la Universidad de *Carabobo.*
- Mujica, Enrique.* (1990). *Acento de cabalgadura.* Calabozo: Ediciones del Ateneo de Calabozo, *Palmavén.*
- Márquez Rodríguez, Alexis.* *Con la lengua.* Valencia, Venezuela: Vadell Hermanos Editores.
- Nava Rumbos, *Esteban.* (2002). *Los niguatosos.* Valera: Litograf.
- Nava Rumbos, *Esteban.* *En el campo son así.* (Archivo familiar).
- Nava Rumbos, Esteban.* *Un matrimonio en el campo.* (Archivo familiar).
- Nietzsche, Friedrich.* (1983). *Mas allá del bien y del mal.* Alianza Editorial, S.A. Madrid: Ediciones Orbis.
- Pereira, Gustavo.* (2007). *Historias del paraíso.* (Segunda Edición). Caracas, Venezuela: Fundación Editorial El Perro y la Rana.
- Ramonet, Ignacio,* (2007). *Propagandas silenciosas.* Caracas, Venezuela: Fundación Editorial El Perro y la Rana.
- Ramón y Rivera, Luis Felipe.* (1992). *La poesía folklórica de Venezuela.* Caracas: Monte Ávila Editores.
- Real Academia Española.* (1983). *Esbozo de una nueva Gramática de la lengua española.* Madrid, España: Espasa-Calpe, S.A.
- Rosenblat, Ángel.* (1971), *Buenas y malas palabras, Tomo III.* Caracas, Venezuela: Monte Ávila Editores.
- Rosenblat, Ángel.* (1971). *Nuestra lengua en ambos mundos.* España: Alianza Editorial, S.A.
- Ruiz, Carlos.* (2008). *La canción necesaria. Barquisimeto,* Venezuela: Arte y Educación. Edición Ideas IC, C.A.
- Saignes, Miguel Acosta.* (1990). *Cerámica de la luna.* Caracas: Monte Ávila Editores.

Schopenhauer, Arthur. (2013) *El arte de sobrevivir*. Epublibre. Editor digital: Titivillus.

Silva, Ludovico. (2017). *Belleza y revolución*. Caracas, Venezuela: Fundarte.

Tamayo, Francisco. (1991), *Léxico popular venezolano*, Caracas: Alfadil Ediciones.

Trujillo, José Manuel. (2003). *El refrán como modalidad de contar en el llano*. Memorias del VII Simposio Internacional de *Historia de los Llanos Colombo-Venezolanos*. San Carlos: Ediciones del Instituto de Cultura del Estado Cojedes.

Wellek, René y Austin Warren. *Teoría Literaria*. Madrid: Biblioteca Románica Hispánica. Editorial Gredos.



*Contrapunteo con Dámaso Figueredo*  
*Digital*  
Fundación Editorial El perro y la rana  
Caracas - Venezuela





## **GINO GONZÁLEZ** (El Socorro, estado Guárico, 1962)

Cantautor, escritor y docente llanero. Su música está a tono con el pensamiento alternativo y revolucionario que transita al aire libre entre el pueblo. Gino domina con soltura la música llanera recia y también se pasea por la ranchera, el son cubano y el estribillo oriental. Su trayectoria lo avala como uno de los grandes exponentes de la canción necesaria al ritmo de arpa, cuatro, bandola y maracas. De su discografía destacan: *El lamento del turpial* (2005), *Del costumbre a la desnudez* (2011) y *Carnaval de Independencia* (2018). Ha publicado entre otros libros: *Pensamiento con queso de un campesino estudioso* (1997), *Tiza, terrón y pájaro* (2011), *El evangelio según los perros* (2015) y *Estiquera una vez* (2014). *Contrapunteo con Dámaso Figueredo* es producto de una ardua investigación, un libro singular y reflexivo en torno a la melaza más espesa de la cultura y el arte campesino expresados de forma virtuosa en la figura y obra del gran Dámaso Figueredo.

Aquí venimos señores,  
venimos a presentar  
este libro bien bonito,  
sabrosito al paladar.  
Estoy seguro mi gente  
que lo van a disfrutar.  
Lo escribí Gino González,  
cantor y escritor sin par.  
Gino se dio a la tarea  
de ponerse a investigar,  
sobre música de llano  
y su singularidad,  
pues la música del llano  
es virtuosa en su expresar.  
Es belleza y es poesía  
y hay que saberla cantar.

Y uno de esos cantadores,  
que supo darle un lugar  
a la música del llano,  
se los quiero presentar:  
es Dámaso Figueredo  
un coplero sin igual,  
vegüero como bien pocos  
que fue del llano un juglar.  
Hombre de colcha y cobija,  
con cuyo fino cantar  
supo decir muchas cosas,  
al que lo quería escuchar.  
Afinen pues bien el ojo  
pa' ver este material.  
Con este libro tan güeno  
se voy a poner a gozár.

