

Margarita. su
Música y sus
Músicos

VOLUMEN 2

A. J. Valderrama Patiño

PREFACIO

Alberto Valderrama Patiño, Beto, en el calor del afecto neoespartano, con una prosa fresca y directa, nos sumerge en el maravilloso mundo musical de nuestras Islas.

En Margarita, el mestizaje alcanzó su máxima expresión en la música. Aquí quedaron para siempre vibrando en los claros cielos, las melodías de los dos mundos que vinieron a amalgamarse con el que aquí estaba.

Toda la carga espiritual del español, del peninsular europeo, fue flor en el salitral de Cubagua, adonde llegaron vihuelas para acompañar los cantos de la añoranza. Y con el negro llegaría el tambor, o haría el negro de su pecho su propio tambor, para hacer retumbar su canto por toda la costa. Y el guaiquerí, guarura al viento, llamando a la defensa de la tierra, con su canto primigenio de rebeldía y esperanza, indeleble en el tiempo.

Beto Valderrama, es un músico de escuela, pero es que ya Beto había nacido músico. Desde niño tuvo dominio de los instrumentos de cuerda, con los cuales acompañó a los cantadores de galerón. Hizo correr sus ágiles dedos por la cuerdas de la mandolina, para acompañar el canto melancólico del cantador de jota margariteña. Esa misma jota, que según algunos, creó un moro, llamado Aben Jot, allá por 1119 en Valencia (España), desde donde pasó a tierras aragonesas y de aquí a América, donde quedaría para siempre:

*La jota se llama jota
porque la inventó Aben Jot,
cuando de Valencia vino
desterrado pa' Aragón.
Calatayud fue su cuna
a la orilla del Jaló.
La Jota nació morisca
y después se hizo cristiana
y cristiana ha de morir
la jota bilbilicana.*

En este trabajo, Beto Valderrama aborda el estudio de la Diversión, que es sin lugar a dudas, la manifestación espiritual más completa y compleja del insular.

Esta manifestación de nuestro pueblo, encierra teatro, música, danza y poesía. El tema puede ser cualquier motivo trivial, o un suceso que haya conmovido al pueblo; quien lo caracteriza y lo lleva a la calle para gozo y satisfacción de todos. Todavía, con rigor científico, no están determinadas las raíces, las vertientes culturales de donde se nutrió esta manifestación. Sabemos, sí, que nuestros indios durante la llamada etapa colonial eran muy aficionados a las representaciones teatrales, las cuales hacían con frecuencia, para festejar hechos resaltantes. Quizá, ahí está una de esas raíces. Por lo pronto, Beto Valderrama nos adentra en su conocimiento, con toda la sabiduría del maestro que es.

Asimismo, nos introduce Beto Valderrama, al conocimiento de ritmos musicales muy frecuentes en Margarita, como el vals, el Motivo Guaiquerí y el Joropo Oriental. De cada uno de ellos, no da una introducción y una muestra significativa, para que entendidos y profanos conozcan el alma musical del insular.

Uno, que sabe la dedicación que tiene Beto Valderrama por su trabajo musical, que conoce sus desvelos porque la música neoespartana continúe vivificando nuestros espíritus, tan golpeados hoy día por fuerzas extrañas que hacen resentir nuestra identidad como pueblo, no puede dejar de acompañarlo en esta empresa, que es de todos.

La música insular resonará para siempre, porque no habrá maldad alguna, por muy grande que sea, que pueda oscurecer la claridad de estos cielos insulares.

Ángel Félix Gómez
Juan Griego, febrero de 1990.

LA DIVERSIÓN

En el Oriente del País, especialmente en el Estado Nueva Esparta, se le da el nombre de **Diversión** a una manifestación popular representada por una imagen que actúa como figura central o símbolo, y alrededor del cual se crean diferentes elementos en donde la imaginación de la gente de nuestro pueblo evidencia la capacidad creativa que ha venido exponiendo por generaciones desde hace muchísimos años, sin utilizar para ello ningún tipo de metodología o estudio académico.

Esta manifestación, posiblemente derivada del divertimento, medio expresivo que se remonta a los orígenes del hombre, se mantiene arraigada en lo más profundo de nuestro pueblo que la ha hecho suya y la ha mantenido desde hace siglos atrás hasta nuestros días.

En ella, la capacidad creadora como actora de sus integrantes, nos demuestra que no solamente se crea la Diversión para cumplir con un deseo de satisfacer y alegrar a los miembros de una comunidad, sino que también son motivadas a enfocar la protesta, la burla o acontecimientos frescos, tanto divinos como políticos y sociales.

Posiblemente sea ésta una de las manifestaciones populares más compenetradas con el quehacer de nuestras colectividades. Nos atrevemos a señalar que tiene mucho de nuestros indígenas y muy poco venido de otras latitudes, a pesar de que ya en las antiguas Grecia e India se veían manifestaciones parecidas. Seguramente fueron avanzando con los siglos, se esparcieron por parte del continente europeo y, al igual que otras manifestaciones, llegó a estos lugares en donde fueron adaptadas de acuerdo a nuestras costumbres. Nuestros antepasados las incorporaron a su capacidad creativa, aportándole a la Diversión el estilo propio que hoy la caracteriza.

Precisar cuándo se iniciaron las diversiones en nuestro pueblo es casi imposible, ya que no se registran datos históricos que puedan dar una respuesta al respecto. Pero lo que sí está claro es el inmenso caudal creativo del pueblo que le imprime su identidad.

El folklore trasciende, y aquí se mantiene con la presencia del aborigen que no tenía otro rumbo que su mar y su pueblo, por ese motivo el guaiquerí está presente en la Diversión donde su imaginación juega con elementos autóctonos y adquiridos para formar una nueva expresión, desconocida por otras culturas.

En la Diversión, diferentes elementos artísticos se agrupan en una sola idea, que da como resultado un espectáculo digno de admiración por su variado colorido.

La poesía o Letra.

La poesía (o la letra) es de carácter humorístico, satírico, jactancioso, y muchas veces basada en protestas sobre tópicos sociales o políticos. Esta letra es creada por un poeta popular destacado de la comunidad. Los versos identifican el drama y la pantomima que se va a desarrollar alrededor de la figura central, que puede ser un ave, un pez, un insecto, un cuadrúpedo, un reptil y otras veces puede ser una embarcación u otro símbolo que represente un elemento de trabajo de la comunidad.

Los versos van desde el octosílabo al dodecasílabo, siendo el primero el más utilizado.

Ejemplo de Versos:

Revivir la tradición
del folklorismo oriental
con la alegre diversión
de la culebra coral.

En una humilde cabaña
vivía un pobre labrador
trabajando con amor
al borde de una montaña

(José Ramón Villarroel)

La chulinga la cogimos
en el cardonal del ható
y la venimos bailando
para divertir un rato.

El cazador que la tira
no la ha podido matar
señores dueños de casa
Ud. la mandó a bailar

(Tomás Viscaíno)

Muy buenas noches señores y señoritas
es la cachúa quien les viene a saludar,
aquí les traigo música de Margarita
para que la bailen en este lugar.

(Popular)

La Música.

En muchos casos la música es creada por el mismo autor de la letra, pudiendo ser músico o no; pero normalmente es el músico popular más destacado en el pueblo quien la crea.

La música de Diversión es de una melodía bastante sencilla, pero muy pegajosa, con una base armónica muy simple (Tónica-Subdominante-Dominante-Tónica), dándose casos en que se pueden lograr modulaciones a relativos mayores o menores y también hacia el V grado de la tonalidad escogida.

Esta música es de una estructura rítmica muy rica y contagiosa, que invita al baile tanto de los integrantes de la Diversión como a los espectadores. Siempre se construyen estas melodías en compás de 5/8 y 2/4. A veces suelen hallarse en 6/8, pero son casos aislados.



Observamos que en el compás de 2/4 hay mucha similitud con el Merengue Venezolano, lo que ha llevado a creer que la música de Diversión es un merengue, por el estilo que los une; pero no deberían confundirse, ya que la Diversión tiene sus características propias.

El ritmo de 5/8 llamado también compás de Zortzico (Zorcico) tiene su origen en una danza que los vascos hicieron famosa, y también se haya muy arraigada en otras danzas castellanas, no descartándose la posibilidad de que por su rigor y robustez inflexible como por la virilidad del mismo, se haya proyectado en el Nuevo Mundo en donde cada pueblo la asimiló de acuerdo a sus estilos dancísticos. Este compás no es simétrico sus acentos fuertes recaen sobre el primero y cuarto tiempo, siendo débiles el 2º, el 3º y el 5º.

Frecuentemente los cuatristas que aún permanecen con su estilo tradicional aplican este ritmo que se desarrolla alternando estas tres formas.

Ejemplo



Las melodías de las diversiones siempre están cuadradas en dos partes de ocho (8) o dieciséis (16) compases cada una (A y B), destacándose en la parte A el coro que en forma de estribillo van cantando los músicos y las guarichas.

Las tonalidades más utilizadas para la música de Diversión son mayores; pocas veces son menores.

Los instrumentos utilizados en la Diversión para acompañar el canto son los mismos que los que se utilizan en las parrandas. Estos son: **el cuatro**, **el furruco (furro)**, **el tambor**, **las maracas**, **el charrasco** (que puede ser de cuernos de ganado vacuno o especie de calabaza, o también fabricado con tubo de bronce) y **los palitos** o **claves**. Son pocos los casos en que se incluyen mandolinas y guitarras, pero también se utilizan para dar más colorido al acompañamiento.

El canto es llevado por un coro de voces femeninas (**Guarichas**), todas al unísono, pues raras veces se hacen a dos o tres voces. Casi siempre los músicos hacen coro a distancia de octavas, reforzando así las voces femeninas, para dar más fuerza y pastosidad a la melodía.

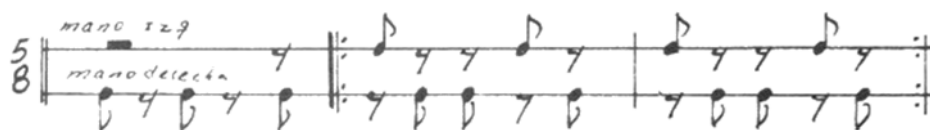
Instrumentación.

El **cuatro**, afinado en su estado natural (La-Re-Fa#-Si) –anteriormente se afinaba un tono más bajo: Sol-Do-Mi-La– con las progresiones rítmicas señaladas anteriormente, es un instrumento imprescindible en esta manifestación, ya que sin él es imposible lograr que los coristas lleven una afinación exacta.

Los cuatristas de nuestras diversiones, eran empíricos, solamente ellos sabían aplicar el sabroso ritmo que caracteriza el acompañamiento de la Diversión. Nunca utilizaron más acordes de los necesarios para acompañar el canto. Últimamente se está cayendo en el error de acompañar los cantos de Diversión incluyéndole acordes que nada tienen que ver con lo que se está expresando. Igualmente se le están incorporando estilos rítmicos de otras regiones del país, como por ejemplo el de la gaita marabina, que a pesar de estar ubicada en una posición casi aceptable, le quita a la música de Diversión su verdadera esencia y expresión.

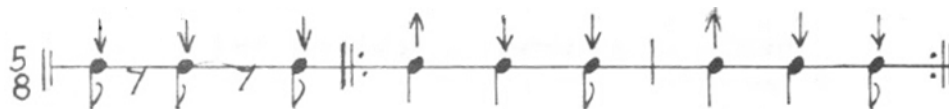
El **tambor** que se utiliza puede ser de varios tamaños, sin excederse del normal que se ajusta al cuerpo del ejecutante. Este lo lleva sujetado mediante un mecate o correa terciada por su cuello y espalda, para que sus manos queden en libertad de ejecutarlo.

El tambor antiguo se construía con troncos de árboles huecos o con taparas (taparos) a los cuales se les adherían cueros de chivo o venado amarrados por bejucos o guarales. En épocas más recientes se fabrican de madera o metal. Para ejecutarlo se utilizan dos pedazos de madera (palos) uno en cada mano llevando el ritmo siguiente:



El palo de la mano derecha da en el cuero, el de la mano izquierda da en un lado del tambor (en la madera) con el tambor también sucede igual que con el cuatro. Se le está tergiversando su verdadera forma de ejecutarlo.

El **furro** o **furruco** se construye de manera similar a la del tambor. Se le ubica una especie de púa de madera en el centro del cuero, donde se inserta una espiga de caña o carrizo, a la cual se le aplica cera de abejas para que pueda sonar. Igual, que el tambor, se coloca con un mecate o correa por el cuello y espalda del ejecutante, esto para poder tocar el instrumento caminando. Si éste está sentado, se lo ubicaba sobre las piernas, tocándolo con una sola mano, la cual se desliza por la “vera” (varilla cilíndrica de madera, o el tallo de la espiga de caña), desde la punta hasta la mitad de la varilla, más o menos. Esa frotación de la mano con la espiga, produce la fórmula rítmica siguiente:



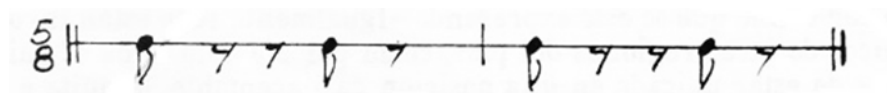
Maracas. Es la maraca tradicional venezolana construida con taparos pequeños, a los cuales se le hace dos huecos por ambos polos, se le saca la tripa, se pone a secar, se le echan semillas de capachos, se le inserta un palo a través de los dos huecos, de manera que pueda sujetarse con la mano.

Siempre se ha acostumbrado que una maraca suene más claro que otra. Se ubica la de sonido más claro en la mano derecha y la otra en la mano izquierda. De este modo se le da a la percusión dos colores distintos. Las maracas, en la Diversión, se tocan de acuerdo a la siguiente progresión rítmica:



Los **palitos** –llamados **claves** en otras regiones– también se utilizan en las diversiones, Estos se fabrican con dos pedacitos de madera de guatapanare (dividive) o palo sano, de unos 20 centímetros, aproximadamente. Tienen un grosor de alrededor de 3/4 de pulgada.

Para ejecutarlo, se ubica uno en la mano izquierda, que debe ser de más grosor que el de la mano derecha, que es el que golpea al que va en la mano izquierda. Su progresión rítmica es la siguiente:



Charrascos (o **Charrascas**). El más usado era elaborado con un tubo de bronce, de un diámetro aproximado de 2 pulgadas, abierto por un lado y con unas ranuras por donde se desliza el clavo que lo hace sonar, unas más largas que otras, para que el sonido fuera, en una punta, más grave, y, en otra más aguda. Así se trata de buscar afinación o una mejor distribución del sonido. Este es muy sonoro y claro. Su progresión rítmica es similar a la del cuatro, haciendo combinaciones con este instrumento.

El Drama.

“En las antiguas Grecia e India, los dramas tuvieron carácter religioso y marcado matiz coreográfico. En ellos se tendía a exaltar elementos históricos, mitológicos, tradicionales y costumbristas, todos ellos regulados por leyes establecidas previamente. En Hispanoamérica se ha despertado una conciencia de las posibilidades de un drama nacional, dándole así fuerza al drama indigenista, al histórico, al social, al rural y al naturalista”. (Enciclopedia Monitor, 1979).

En la Diversión, el drama se desarrolla a través de la poesía, la música, los diálogos y la pantomima, que realizan los actores más destacados. Los personajes están ubicados en diferentes planos: Delante de la Diversión, va **el abanderado**, que se encarga de anunciar a los dueños de casa la inminente llegada de la Diversión y pedir permiso para bailar frente a sus hogares. Esto, entre otras razones, para evitar que la Diversión se constituya en un inconveniente, por razones de enfermos, luto, etc. Alrededor del símbolo, se ubican los músicos y las guarichas. Los demás personajes tienen una ubicación de acuerdo a la trama. Generalmente, un público numeroso va detrás de la Diversión.

Como ejemplos de los dramas, podemos observar actos de violencia, de tragedia, finales tristes con la muerte de la figura central, que luego es revivida por medio de hechicerías y menjures. Muchas veces el drama era resuelto mediante elementos de comedia para provocar la risa de los espectadores. Por supuesto, se da a menudo la presencia de la improvisación de los actores según circunstancias contingenciales. Para ello, los personajes debían tener facilidad de improvisación y expresión, y facilidad para la creación humorística.

La Danza o el Baile de la Diversión.

En la Diversión, con respecto a los giros dancísticos que se producen en ella, el personaje más importante es el **bailador del símbolo**. Este es el más observado, el más aplaudido y, por supuesto, el que más trabaja. Este personaje es el encargado de danzar en un espacio –mientras más amplio mejor– y al compás de la música va realizando con el símbolo formas que únicamente se logran cuando el bailador es experto en estos menesteres. Por ejemplo, en la población de El Maco, Margarita, se recuerda mucho al difunto Valentín Velásquez, por sus excelentes condiciones para bailar la Diversión

del toro. Cada pueblo tenía su bailaror preferido. De este personaje depende mucho que la Diversión haga efecto y logre el entusiasmo de los espectadores.

Por lo duro y prolongado del trabajo, el bailaror del símbolo tiene dos, tres o más sustitutos, pero siempre el público tendrá su favorito, el cual es ensalzado y premiado con aplausos y alabanzas.

Hay otro danzarín que hace el papel de diablo, personaje fijo en una Diversión. Este suele llevar uñas largas de metal (hechas de hojalata), para hacerlas sonar, con la intención de alejar a algún travieso que quiera dañar el símbolo, para poner el orden y como elemento del drama. No puede faltarle el rabo, orejas puntiagudas y el pintarse todo el cuerpo de negro y de rojo en la boca (con colorantes botánicos).

La danza en la Diversión no está sujeta a reglas coreográficas sofisticadas, ni mucho menos al academicismo o estilos modernos; priva la sencillez y los recursos que el ambiente proporciona. No hay lujos. Pueden, si, incorporarse a ella ciertos elementos, con la intención de enriquecerla un poco, pero sin caer en el error de modificar su verdadera esencia, que es la esencia popular. La Diversión es fiel expresión del pueblo que la baila.

El baile de las guarichas consiste en dar un paso adelante y uno hacia atrás mientras van haciendo el coro, solamente cuando se trasladan hasta los espectadores. Para entregarle banderitas o algún otro objeto, van bailando al compás de la música.

Vestuario.

El vestuario utilizado en las diversiones los podemos ubicar en dos aspectos diferentes: 1º Cuando la Diversión es improvisada (para ello se necesita aproximadamente una semana para cuadrar el montaje de la

misma), se le echa mano a lo primero que se encuentre. Por ejemplo, las guarichas usan faldas y blusas usadas. Los demás personajes usan chaquetas, corbatas, sombreros, mapires, y otros objetos usados que se puedan conseguir de inmediato. 2º Cuando la Diversión lleva varios años representada (la “tradicional”), ya todos estos vestuarios han sido elaborados a través de los años, y cada quien guarda su vestimenta para ser usada por la misma persona u otra que la sustituya.

Además se conserva el símbolo y estos elementos necesarios, dando tiempo suficiente para reparar alguna prenda o elaborarla nuevamente.

Estas prendas de vestir se elaboran con el material más económico posible, y se adorna muchas veces con flores y estampas de variados colores. Jamás se utilizan trajes costosos por obvias razones. De contar con los recursos económicos, se pueden elaborar trajes para dar más vistosidad a la Diversión, sin perder su esencia popular.

La Diversión: Un Teatro Popular.

En síntesis, una Diversión es una obra de teatro popular, donde están presentes las vivencias más arraigadas en el alma y sentir de nuestro pueblo, sus inquietudes, añoranzas, protestas, alegrías, tristezas, amarguras, etc. Los elementos que se manejan, surgen de estos estados psico-sociales. La pantomima que en ella se desarrolla es digna de admiración, pues los personajes actúan con mucha facilidad y naturalidad, que más bien parecen unos profesionales del teatro, formados en escuelas avanzadas.

Así hemos visto a pescadores, campesinos, zapateros, obreros, albañiles, etc., dominando el diálogo –en muchísimos casos improvisado– y los gestos que les corresponden de acuerdo al personaje que representa. Se aplaude la originalidad. El cazador, el guatanero, el brujo, la mujer preñada,

el herido, el enfermo, el muerto, el diablo, el doctor, el muchacho de mandado, el cargador, el jefe civil, el policía, el comisario, el guardabosques, el marino, el capitán, el chofer, el loco del pueblo, el cura, etc., son imitados a la perfección; incluso muchas veces hasta se tomaba en cuenta el parecido físico con el personaje a representar.

Por ejemplo, en cierta ocasión, un grupo de muchachos del pueblo crearon la Diversión de una paloma, y hacía falta alguien que hiciera el papel de jefe de policía. Uno de los muchachos se brindó, pero inmediatamente fue rechazado de la manera siguiente: ¡No, chico! ¡Julián es un hombre muy alto y tú eres un enano!”

Temporada de Diversiones.

Generalmente esta manifestación se observaba en época navideña. En el periodo comprendido entre el 15 al 24 de diciembre, cualquier día era bueno para arrancar con una Diversión, y se extendía hasta el 21 de enero, día de Santa Inés, o hasta el dos de febrero, día de la Candelaria.

Quizás por ser estos días los más alegres y emotivos del año, y porque tanto pescadores como campesinos no asistían a sus trabajos –a menos que se tratase de un caso necesario– las diversiones abundaban por todos los pueblos, ya que era una forma muy amena de disfrutar la época navideña (las pascuas), llenando así de alegría y regocijo a nuestras comunidades.

Mención especial cabe hacer de las diversiones en honor a los Santos Reyes, las cuales consistían en imitar a Melchor, Gaspar y Baltasar, vistiendo trajes de mucho colorido y adornos de fantasía. En estas diversiones se ponía énfasis en visitar casa por casa, cantando aguinaldos, gaitas, polos, etc., alusivos a los Reyes Magos.

De El Cercado se recuerda que por los años 1930 a 1940 eran fieles exponentes de esta tradición, Gabriel Suárez, Ulpiano López y “Choro” Amparan.

La Diversión fue siempre una fiesta propia de “las pascuas”; sin embargo, actualmente se la quiere ubicar en época de carnaval, con el argumento de que así se fomenta el turismo, cosa que no nos parece mal, pero que –desde luego– es una manera de tergiversar las verdaderas tradiciones de un pueblo que necesariamente debe exponer su folklore tal cual como lo ha aprendido de su antepasados.

Se está notando que en algunos pueblos se le ha tomado como una forma de limosnear o pedir propinas en las carreteras más importantes, utilizando un parapeto que nada tiene que ver con la verdadera Diversión y que desvirtúa totalmente el sentido de la misma

En la última década, la Unidad Educativa “Vicente Marcano” ha venido organizando un Festival de Diversiones donde participan todas las Escuelas Básicas y Ciclos Diversificados del Estado Nueva Esparta. Este evento merece toda la atención y consideración de instituciones oficiales estatales y nacionales, de las privadas y público en general, para hacer que nuestros estudiantes tomen en serio la importancia que representan estas manifestaciones

Cabe mencionar que, en un esfuerzo por evitar adulteraciones en la Diversión, la Unidad Educativa “Vicente Marcano” solicitó la colaboración del Centro de Investigaciones Humanísticas de UDO-Nueva Esparta (CIHU), entidad ésta que se ha sumado como recurso para dictar talleres sobre los criterios que deben prevalecer para asegurar la fidelidad que en lo posible hay que mantener para resguardar la identidad de la Diversión.

Cómo se Construía el Símbolo de la Diversión.

Una de las formas más rápidas consistía en buscar un palo ondulado, aproximadamente de dos metros de largo y de dos a tres pulgadas de grosor, que se asemejara a una culebra. En el extremo más adecuado se labraba la cabeza, y en el otro se le daba forma de rabo. Luego se pintaba del color de la serpiente imitada; comúnmente la coral.

Otra fórmula bastante práctica consistía en la elaboración de un pescado. Para ello se tomaban varias varillas de metro y medio a dos metros del largo, del árbol del cautaro, por ser éste muy liviano y flexible. Estas varillas se arqueaban hasta tomar la forma del pez escogido, amarrándose las uniones con un hilo de pabilo encerado (hilo toporeño). A esta estructura básica, se le añadían varillas más finas de la planta conocida como “lata blanca”, para darle fuerza y consistencia. Después de elaborada la armazón, se cubría con un papel grueso; el más preferido era papel de bolsas de cemento. El pegamento era por lo regular el que se extraía del fruto del cautaro o se hacía de almidón cocido. Luego se le pegaba papel de seda (papel de volador o de bambalinas), utilizando los colores que en lo posible imitaran al pez seleccionado, o simplemente se pintaba con pintura de aceite. De manera similar se construían los pájaros, otros animales y embarcaciones, siempre previendo dejar hacer la estructura principal de manera hueca, de modo que el bailaror pudiera ubicárselo sobre la cabeza y el cuello, y descansara sobre sus hombros.

En el caso de la Diversión de “la burriquita”, los huecos se hacían en el centro del símbolo, por arriba y por debajo de él, de modo que el bailaror pudiera llevárselo hasta la cintura.

En otros casos, se utilizaban cueros de chivo, cachos de toro y otros objetos con los cuales se disfrazaba el bailaror para imitar a un determinado animal. Así nos lo recuerda el escritor costumbrista, José Joaquín Salazar Franco, en un trabajo informativo que escribiera para la Federación de Centros Culturales del Estado Nueva Esparta (FEDECENE).

LA DIVERSIÓN DE COCHE

Eleuterio Salazar, "Tellito"

“A medida como se va adentrando en el mes de diciembre, los pescadores de la Isla de Coche acostumbran a varar sus embarcaciones, a reparar sus enseres de pesca y se aprestan a pasar las festividades decembrinas de la mejor manera posible. Como quiera, que durante ese mes, la pesca es poco productiva, por los constantes vientos y aguas turbulentas, el cochense pone de manifiesto su ingenio para divertirse en grande y tomarse unos palos gratis.

Para ésto, un grupo de personas preparan sus diversiones, que por lo regular representa algún producto marino, un pájaro u otro animal de la localidad. Las mismas además de las “Guarichas”, el bailaror y los músicos, cuenta también con los disfrazados, que además de asustar a los niños, colocan en las manos de algún espectador, un barco en miniatura hecho de tacarigua y éste está en la obligación de pagar una multa porque los papeles de su lancha no estaban en regla. Otros aprovechan el entusiasmo de los dueños de la casa para entrar por el fondo y cargar con las arepas, el café y el papelón, pues siempre llevan consigo un mapire o talegón.

Todas estas manifestaciones folklóricas que culminan el último día de Reyes, tienen un desenlace favorable cuando el pescador o cazador captura su presa y se la ofrece al público. Los aires o gaitas de muchas diversiones han perdurado a través de los años, como “El Carite” de Rafael González, cuyas notas siempre la asocian con Margarita, pero esta Diversión es cochense; “La Anchoa” (del mismo autor), “El Frute”, “El Guacamayo”, “La Lisa”, “La Langosta”, “La Cabaña”, “El Soldado de Mar”, “La Aguamala”. etc. Esta última nos muestra la frustración de un hombre ante su impotencia para luchar contra esta plaga que por temporadas se acerca a la costa (aunque no

demasiado), constituyéndose en un verdadero azote para el pescador que debe sumergirse en el agua.

La Diversión de “La Aguamala” comienza con la llegada de tren o mandinga al pesquero y la algarabía que se forma al divisar el cardumen, luego se procede a realizar la calada. Todo marcha bien hasta que una manga del tren se enreda con una piedra y hay que llegarse hasta el fondo marino para sacar la pega. Aquí comienza la discusión porque los buzos dicen haber visto una aguamala de la clase menuda que llaman ‘pica-pica’ y temen encontrarse con ésta. El Patrón (quien dirige la calada) en su desesperación empuja al agua a uno de los buzos que apenas cae se vuelve a subir gritando y mostrando la roncha que le dejó el animal. El Patrón le dice que eso no es más que sarna que le ha caído por el tiempo que lleva sin bañarse con agua salada, y para demostrar que no tiene miedo se zambulla y llega hasta el fondo donde previamente se han colocado peces, ramas y la piedra donde se enredó el mandinga. Aquí la aguamala se ensaña con él y le pica hasta los ojos, el pobre hombre sale gritando que lo lleven donde el doctor. Los compañeros no les queda más remedio que levar el tren que queda bastante maltratado porque hubo de desprenderlo a la fuerza de la piedra y comerse la arepa seca”.

LA AGUAMALA

Letra y Música de Eleuterio "Tellito" Salazar

I

La marea está agonizante
ya llegamos al pesquero
bota el chicote ligero
antes que caiga el bajante.

Coro:

Es el terror de los mares
a la par del tiburón
supera en comparación
a la picada del yare.

II

La manga chica cochero
parece que está pagada
hay que tirá un buzo al agua
pa sacá el tren del piedrero.
(coro)

III

Chucho Blanco es el primero
por ser el más veterano
mas cuando ve aguamalero
dice no me atrevo hermano.
(coro)

IV

Dice Mingo acongojado
que lástima de calá
con tantos peces rodeados
y no cogemos que asá.
(coro)

V

Si una pega has de sacar
debes de aprender primero
a no olvidar que la mar
también tiene su avispero.
(coro)

La Agua Mala. Diversión de:
 Celerio "Elkito" Salazar.

CORO

Es el te nos de los ma res a la pas dal ti su rón su pe na ce
 Com pa ra ción a la pi ca da del ya re Es el te ya re (ESTRADA)
 ma re a es ta a j ni sau te ya de ja
 mos al pes fue no bo ta el chi to te li
 je no au tes fue cai ja el ba ja te
 la ma re a es ta a j ni sau te ya
 de ja mos al pes fue no bo ta el chi
 co te li je no au tes fue cai ja el ba
 ja te Es el te. **AL CORO.**

EJEMPLOS DE DIVERSIONES

EL MAPURITE

(L. y M. Alberto Valderrama Patiño)

CORO:

Mira que los mapurites
abundan por el Tamoco
también se ven por la peña
Palma Real y Guaitoroco

I

Permiso pido señores
para empezar a bailar
este hermoso mapurite
que visita este lugar.

II

Esta diversión salió
desde el pueblo Santanero
representando al Liceo
RICARDO MÁRQUEZ MORENO

III

Un cazador muy experto
de una puntería certera
en una clara mañana
se fue a la mapuritera.

IV

Se llevó su guatanero
como siempre acostumbraba
para cargar los conejos
y las aves que mataba.

DIALOGO:

Guatanero: Compái, yo creo que cogimos el camino equivocado, poaquí no se ve ni rastro é venao.

Cazador: Pero si es poaquí, porque el compái Etanislao me dijo que era poel cruce del guamache seco. ¡Ajo! Bien jiede poaquí a mapurite. Debe ser esas matas jediondas que ahora y que sirven pa remedio. ¿Quién diablo pué bebé esagua tan podria. ¡Que y que cura el cancer! ¡Qué bola! Eso no lo cura ni el brujo del Cardón.

Guatanero: Ay que tené cuidado compai, que no vaya a sé un maporite.

Cazador: No hombre compái, que mapurite ni que mapurite. Es más, yo soy un tronco é cazador y mapurite sabe a quién pea.

CORO:

V

Pensando que era un venado
que en el matorral se hallaba
el cazador con sigilo
por todos lados buscaba.

VI

En una vereca trillada
estaba compái maporo
meneando su bello rabo
con estilo y con decoro.

DIÁLOGO:

Cazador: ¡Shhhhh! Un venao, un venao. Espéreme aquí compái, no se mueva de aquí. Mire que esos bichos son muy picaros, pero conmigo tán jodios porque ya lo voy a reventá.

CORO:

VII

El cazador inocente
por un rastrojo cogió
y detrás de un bejuquero
maporo le disparó.

VIII

El cazador desespera
empezandose a marear
mientras un olor terrible
inunda todo el lugar.

DIÁLOGO:

Cazador: ¡Ay! ¡Ay! ¡Ay! mi madre... ¡fóo!..... ¡fóo!..... ¡me mareo!, ¡me muero! Compai!... ¡Compái, corra compái, que me cagó ese animar!

Guatanero: ¡Comái, comai....! ¡Al compái Julio le dió una enfermedá alla en el cerro y se está muriendo!

Esposa del cazador: ¡Ay Dios mío, Virgen der Valle, sárvalo! ¡Tu no ves, yo le dije a ese diablo que no juera pá llá hoy, porque anoche se lo pasó toa la noche con una tojalá grandisima. ¡Ay!...; ¡Ay!... Dios mío me muero y se me va a salí ese muchacho que tengo en la barriga. ¡Epifania... Epifania..... Corre a a buscá er dotó, hija corre!

Epifania: No, mijita, qué dotor ni que dotor. Ese dotor no va a í pá ese cerro, yo voy a buscá al brujo Timoteo.

¡Ay, señor brujo! ¡Corra que a mi hermano le dió una batacorar en er cerro y se está muriendo! ¡Corra, corra, que Cheo le enseña er camino!

Brujo: Anjá, hija, ya voy, ya voy. ¡Ayudante!, Coja los macundales y vamos a vé si sarvamos a ese cristiano...

¡Caramba! Este piazo e diablo tá muy mar. Mira muchacho, recoge ese cachipo y bastante brosa. Pega candela pá que le dé el humo. Vamos a dale cuatro deos é ron y una chucharada de castor pa purgalo.

¡Que guela tabaco! ¡Que guela tabaco!

Hay que ponele una cataplasma é tripa é taparo con aceite é coco y valeriana en la barriga.

Echale bastante aceite é moriquite bajo er sobaco y en la planta é los pies. Echale bayrún con ajo machacao en el maruto. ¡En el maruto muchacho er diablo!

CORO:

IX

Pobrecito cazador
ahora se está muriendo
y el maldito mapurite
muy tranquilo está viviendo

X

Señores si no lo salva
el brujo de este lugar
el cazador se nos muere
por culpa de ese animal.

XI

Con aceite é moriquite
y el ajo machacao
el brujo le hizo el remedio
y el cazador se ha salvao.

XII

A ese maldito zorrillo
seguro lo mato yo
pa que pague con su vida
esa broma que me echó.

XIII

Lo buscó en la Palma Real
y en el cerro de El Tamoco
hasta que una tardecita
lo encontró por Guaitoroco.

XIV

Detrás de unas hierbas secas
el mapurite salió
y de un certero disparo
ahí mismito lo mató.

XV

Aquí termina el relato
de este terrible animal
que tiene un arma secreta
con su perfume especial.

Nota: Esta Diversión represento al Liceo “Ricardo Márquez Moreno” en el Festival de Diversiones del Año 1981.

El Mapurite. Diversión de:

A. J. "BETO"
VALDERRAMA PATIÑO

Handwritten musical score for the song "El Mapurite". The score is written on a single staff in treble clef with a key signature of one flat (B-flat) and a 3/4 time signature. The lyrics are written below the notes, and guitar chords (C, F, G7) are indicated above the staff. The score includes first and second endings, a double bar line with repeat dots, and a final measure marked "D.C." (Da Capo). The lyrics are: "Mi ra fue los mapu ri tes a Jun dan por el ta mo co tam Sió se ves por la pe ña pal ma red y quai to no co (dir) Mi no co per mi no pi do sea no res pa la em que yai la Sai. la - a Co te has mo no ma pu ri te que vi si taes te lu par -".

EL GALLO

Diversión de Alberto Valderrama Patiño.

I

Este es el gallo señores
que tenía José Ruperto
de una pedrada en un ojo
Juan Manuel lo dejó tuerto.

Coro:

Pica mi gallito
mata con la espuela
porque pa' el sancocho
no tengo cazuela.

II

Este Gallo de pelea
lo compró allá en Puerto Rico
un político famoso
por cien dólares y pico.
(coro)

III

Se lo trajo a Ché Ruperto
para que lo preparara
y al llevarlo a la gallera
todas las peleas ganara.
(coro)

IV

La comai Petra María
le preparó una jalea
para que tuviera fuerza
el día de la pelea.
(Se suspende la música)
(coro)

(Se suspende la música)

Hablado:

El compái Julián: José Ruperto, mi compái, vengo a invitarlo pa' ir el domingo a la gallera porque me dijeron que Ud. tenía un gallo puertorriqueño que es muy bueno.

José Ruperto: Bueno mi compái Julián, tengo un gallito que me trajo el compañero Filomeno;; pero habrá que buscar porái bastante centavo pa' casá fuertes a majcá é tabaco, ¡porque ese bicho es muy cortador!

Petra María: ¡Ay, mi compai!, y yo le preparé una jalea de pitajalla con túa túa y aceite é zorro pa' que tenga fuerza, y come ese animar hasta semilla 'e chimbombó, frijol, piñonate, mango tino y tó lo que le den; por eso le digo que ese gallito no pierde con náide.

(coro) (Se reanuda la música)

V

Pero el muchacho de al lado
el hijo de la vecina
andaba tirando piedras
con una certera china
(coro)

VI

El día de la pelea
el gallo estaba postrado
con el pico muy abierto
casi se había desangrado
(coro)

VII

Entonces José Ruperto
casi se pone a llorar llamando
a Petra María
pa' que lo fuera a auxiliar
(coro)

Hablado:

José Ruperto: Petra María, Petra María, ¡corre, hija, corre que el gallito se está muriendo! ¿Qué le pasaría? Parece que le picó un murciélago. ¡Ay mi madre. Cómo se va a morir ese gallo fino!

Petra María: ¡Ay, Virgencita der Valle! Te voy a llevá un gallito de oro si se salva este animar.

José Ruperto: ¡Corre, hija! Llama a Pantaleón pa' que traiga la burrita y vaya a buscar al brujo Pan de a Locha pa que me vea ese gallo que se me va a morir.

Petra María: ¡Pantaleón. Pantaleón! Corre, mijo. Anda a buscar al brujo Pan de a Locha pa' que le vea ese gallo a tu pái.

Pantaleón: ¡Señor Brujo, señor Brujo! ¡Que vaya un momentico ondestá mi pai, que el gallo fino de pelea se le está muriendo!

Brujo: ¿Qué es lo que te pasa, José Ruperto, mijito?, que estaba preparando una brujería con ceniza y aceite é coco y la dejé en el fogón.

José Ruperto: ¡Ay, señor Brujo! El gallo puertorriqueño se me está muriendo.

Brujo:

Este gallo lo que tiene
es una fuerte pedrá
lanzada con una china
detrás de la empalizá.

Vamos a echarle sal con papelón y aceite de mosquito revuelto con el polvo del casco de burro negro y la cascara del huevo de la chicharra veranera, pa' rebajarle la hinchazón y le voy a echar un colirio de las lágrimas del morrocoy pa' que vea clarito. También voy a rezarle la oración del duende callejero que dice así:

(hablado) Oye, duende callejero
revíveme este animar
porque hoy tiene que pelear
y debe ganar ligero.
(coro) (Continúa la música y canto)

VIII

El gallo se levantó
diciendo kikirikí
este brujo me ensalmó
nadie va ganarme a mí
(coro)

IX

Señores, se salvó el gallo
de perder pico y espuela
y que se lo hayan comido
sancochado en la cazuela.
(coro)

X

Nos vamos a despedir
con este gallo peleón
que los vino a divertir
aquí en esta población.

El Gallo. Diversión de A. J. "BETO" VALDERRAMA PATIÑO

Es tigr el - ga llo se ño rei que te ria -
Jo si Ru per to de u na pe - dra sa en ue -
o jo Juan Ma ruel - to de Jo tuer to:
tuer to Pi - ca mi ga lli to ma - ta con la es
que la Poi - fue pa el Lau co cho no - Ten go ca que la pi -
ca mi ga que la

2.º
1.º
D.C.

La Paloma de Blanco Lugar.

División de: Apolinar Martínez.

coro F C
 Des de lon ta nan za tra — es te cau ta an ta —
 G7 C 1^o C 2^o (Fin)
 pa la ma blan ca de blan co lu ga ga ja al pre
 C G7 C 1^o C 2^o
 en to mas la pa la ma con mu cha ja lau te ni a pre ni a cuan
 F C G7 C 1^o C 2^o
 de la fuer ta se abo ma la lu cha con si za ni a cuan ni a

Esta división data del año 1940, fue creada por Apolinar Martínez en el barrio de Blanco Lugar, Altamira (Los Hornos) formaron parte como Juanichá, Albina, Modesta Casimira, Fortuna y Dolores.

CORO,

Desde Lontananza
 tipe este cantar
 la paloma blanca
 de Blanco Lugar. (coro)

I
 Presentamos la paloma
 con mucha palanquera
 cuando en la punta se asoma
 saluda con su gracia. (coro)

II
 Ponzan cuidado señores
 señores y señoritas
 que somos los cantadores
 de la blanca palomita. (coro)

III
 El cazador se prepara
 para poderla tirar
 si la paloma volara
 no la pudieran matar. (coro)

IV

La paloma se despidió
 en esta hora temprana
 hacia las demás señoras
 y volveremos mañana. —

LA DIVERSIÓN EN MACANAO

Según datos aportados por el folklorista y compositor Pablo Fermín Vásquez, de 70 años de edad, conocido con el seudónimo de “Guaiquerí Peninsular”, la Diversión en tiempos de antaño exigía los requisitos siguientes:

1°. Un abanderado que indicaba si se podía actuar en el sitio señalado.

2°. Doce guarichas con vestuario típico y coronas de papel de color, adornado de serpentinas y bambalinas. También llevaban unas banderitas que entregaban a los espectadores para recabar fondos, los cuales eran depositados directamente en la boca de la guitarra grande o al cuatro de los músicos acompañantes.

El típico sombrero de cogollo era imprescindible.

3°. Un conjunto musical, compuesto por los siguientes instrumentos: una guitarra, un cuatro, un tambor, un charrasco (güiro), las maracas y una marimba criolla.

4°. La coreografía no se conocía. Bailaban al compás de los aires musicales, que ya venían trazando ese camino: “El Pájaro Guarandol”. “La Burriquita” y “El Sebucán”, igualmente, “El Tiburón” y “El Robalo”.

5°. La vestimenta de los viejos (2) que hacían el papel de cómicos, era un saco blanco; a veces usaban trajes viejos de casimir o pauviche, ya abandonados por sus dueños, en los cuales se podía observar los tacos y roturas en los fondillos y rodillas.

6°. Dos viejas entraban en escena para complementar las oportunas ocurrencias de sus homólogos cónyuges. Si la pantomima era un pez, un ave,

animal cuadrúpedo, o serpiente, necesitaban un cazador o matador. Al bailar la Diversión, ésta caía en la puerta de alguna casa, a los pies del dueño o representante, quien eufórico recompensaba económicamente. Luego seguían a la vivienda de al lado para continuar su alegre fiesta.

7°. El mayor espectáculo era la aparición del Diablo. Este no podía faltar, y se aparecía cuando la gente estaba descuidada. Quitaba los sombreros y prendas a los presentes, se metía en los fogones y cocinas solas, y cargaba con las arepas raspadas, tibias o piladas; sacaba de la estufa el café, papelón, pescados asados o carnes que allí se encontraran. Si era de Día de Inocentes, 28 de diciembre, las casas y las personas debían tener en sus puertas y en los sombreros, un ramo de olivo. De lo contrario, lo que se llevaba el Diablo no se recuperaba; porque hasta el Comisario del pueblo le tenía miedo. Esa linda tradición, además contrastaba con el mito religioso y cristiano de nuestros antecesores.

“Todavía vive en Macanao un gran amigo mío, compañero clave de esas travesuras navideñas, de nombre Genaro Marín, de 80 años de edad, lobo de mar, agricultor y músico. Fue él quien promociono la primera Diversión que hicimos los dos, de “El Toro Macanaguero”. Luego vinieron otras, que ni recuerdo: “El Sebucán”, “El Tiburón”, “La Burra”, “La Tortuga”, “El Carey”, “El Cardón”, “La Langosta”, “El Palagar”, que le dieron a estas comunidades inmensas satisfacciones de jubilosa alegría navideña.

Continúa Pablo Fermín Vásquez: “Sin jactancia o auto loa, con toda la humildad y sinceridad que me caracteriza, puedo decir, sin menguar los méritos de otros valores coterráneos, que he sido y soy el mayor divulgador de la creatividad de estas expresiones populares de la Península de Macanao. Como prueba fehaciente de ello, están en archivo tantas composiciones que han enaltecido el acervo cultural de nuestra preciosa Margarita, y que la posteridad algún día sabrá reconocer, mañana cuando me muera... Estoy altamente agradecido a mi estimado colega y amigo, el profesor Alberto

Valderrama Patiño, el más privilegiado de la musicología margariteña, al hacerme esta petición de “diversiones antañanas”. Aquí anexo algunas letras que honraron con su etimología al lírico parnaso margariteño, las cuales son las siguientes:

“Las Mandingueras”, música de Máximo Marín, mi pariente, y letra de Pablo L. Vásquez, ganadora del Primer festival de Diversiones Populares, patrocinado por FONDENE, el año 1978. “La Pesquera Arrastradora”, Primer Lugar de las Diversiones Liceistas, en el Primer Festival de Educación Media, 1980. “El Sapo Chaznette”, Segundo Lugar, muy polémico, con la Diversión de Coche, en 1981. “Bote Pescador de Altura, en 1982, a quien el que es hoy Director de Cultura, Prof. Ramón Fermín Prieto, vio ganar pero un jurado parcializado le entrego el Tercer Lugar. “La Paloma”, Tercer Lugar en Guatamare, por Educación, y Primer Lugar en El Festival de Fondene del 1983. “El Monstruo de la Inflación”, una de las mejores letras, reconocida por los más expertos, y que alcanzo un quinto lugar en 1982. “La Mariposa”, tambien muy discutida, que alterno con “La Perla”, por Juangriego, del poeta José Elías Villarroel, orgullo de los Millanes. “La Cotorra”, mi última Diversión, en el Ciclo Convinado “Luis Castro”, de Boca de Río, ganadora del Primer Lugar, a quien el ex-Presidente Luis Herrera, y el Ministro de Educación Montilla elogiaron con sus palabras, en el Primer Festival Liceista, en Guatamare, en 1986. “El Pez Desconocido”, Primer Lugar en el Festival de Diversiones de San Juan Bautista, patrocinado por FONDENE, en 1988. Y “El Sombrero de Cogollo”, ganador del Primer Lugar en El Festival de Diversiones de Punta de Piedras, en honor a Doña Esther Gil, la noble y extinta capitana de Tubores, en el año 1989. Me quedan inéditas, “La Cabra Mamantona” y “El Pez Avioneta”, para lo futuro. Ya incapacitado físicamente por los estragos de mi enfermedad cardiovascular, estoy satisfecho de haber cumplido con un ineludible deber de entregarle al maestro Beto, algo real, pulcro y cívico, que él sabrá divulgar en las páginas de su libro a las nuevas generaciones, que serán en un futuro no lejano, la única esperanza positiva de mi querida Patria”.

Al concluir mi folklórica exposición sigo inspirando en ese indiscutible y sublime pensamiento de nuestro gran Libertador Simón Bolívar: “Moral y luces son nuestras primeras necesidades”.

Boca de Pozo. 27-04-1990.

"La pesquera, arrastradora" Diversion de Pablo Fermín Vázquez.

E sa lon cha a us ta do ra sui na de to dos los ma res a ca ba con los la
 Vea Pa ra cre er
 Ga nes que con sen - van nos tra flo ra a to dos los pes ca do ses de mi fue ri do se
 Pes ca des y Ca ma ro nes
 gión de di co esta m pira ción - an No des ta jos me Jo nes se na jus li cia se
 No nes fui les el a us ta do ra Pa ra que no tra i ga el ca os la pes
 que ra a us ta do ra Pa ra que no tra i ga pe ca os la jos fue ra a us ta do ra No des
 do ra fia

(Diversion) "La Pesquera - Arrastradora" Let de Pablo F. Vázquez

Por el Libro "Luis Castro" (1-1980)

Esta lancha-arrastradora
 ruina de todos los mares,
 acaba con los lugares
 que conservan nuestra flora.

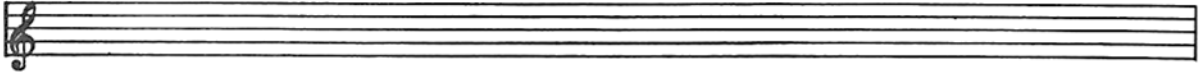
Hay que ver para creer
 cuánto daño están causando,
 mientras que el mar, pescando
 no coge ni que comer.

COORO:

A todos los pescadores
 de mi querida nación
 dedico esta inspiración

en pro de etapas mejores,
 ¡seria justicia, señores
 quitar el arrastre ahora
 Para que no traiga el caos
 La Pesquera-arrastradora.

Pescados y camarones
 en el mar se desperdician
 y solo se benefician
 los señores con los marrones
 Porque Agricultura y Cría
 no impide esta quachafita
 Para que en mi Margarita
 Progrese La Pesquería.



Pequeña muestra, de una forma, como se ejecutan los instrumentos en la
diversión. - Relajados, en algunas veces los ejecutantes variaban un poco
las formas de ejecución, sin salirse del ritmo trazado. -

CUATRO G D A7 D

CHARRASCO

PALITOS

MARACAS

TAMBOR

FURRUCO

MANO abajo HACIA ARRIBA.

EL VALS

La región neoespartana siempre ha sufrido de muchas limitaciones para realizar en ella estudios de música. Por esa razón, a los músicos que hemos permanecido en ella nos ha costado muchos sacrificios el avance hacia nuevas técnicas de aprendizaje y estudio general de dicho arte. Y a no ser por el talento y el entusiasmo manifestado, muy poco o nada sería lo existente al respecto en estas islas.

Nos ponemos a pensar, por ejemplo, en un Augusto Fermín, Lino Gutiérrez, Luis Manuel Gutiérrez, Luis Beltrán Figueroa, Perucho Rosas y otros, que de haber estudiado y egresado del Conservatorio Nacional de Música, con toda seguridad, hubieran continuado por el camino de otros margariteños como Inocente Carreño, Modesta Bor, Antonio Narváez y Rómulo Lazarde, que se decidieron a tomar rumbo hacia la capital de la República, y más tarde al extranjero, con innumerables sacrificios, buscando cultivar sus talentos naturales, hasta demostrar con sus obras la inmensa capacidad creativa que hoy los ubica en sitios elevados a nivel nacional e internacional. Hago este comentario, porque las nuevas generaciones estamos muy orgullosos de la obra que han dado dichos personajes a la Nueva Esparta de siempre, a la Margarita que aún sueña con su Conservatorio, a la Ínsula que merece ocupar un alto sitio en la cultura musical venezolana y universal, y que ha vivido con sus músicos toda una vida de amarguras, tristezas, frustraciones, risas y alegrías que jamás serán borradas por el paso inclemente del mal planificado progreso que con mucha improvisación ha venido interfiriendo en el desarrollo de tanto talento en nuestros niños y jóvenes.

Los músicos populares margariteños seguimos apegados a la tradición muy generalizada en toda Venezuela, de escribirle vales a todo aquello que represente para la comunidad un acontecimiento importante en la vida

cotidiana: un símbolo histórico, un paisaje natural, una institución o personaje destacado en lo cultural, educativo, deportivo, social, etc., a la mujer amada, a la quinceañera, a la madre. Por ello es profusa la producción de valsés que se interpretan en nuestra región. Unos muy hermosos y bellos, con una melodía fresca y con sabor a pueblo; otros, desde el punto de vista armónico, muy ricos, que expresan la capacidad musical de sus compositores; otros muy sencillos, pero que al fin y al cabo son la expresión del cariño y del afecto que se sienten por nuestras querencias.

Por considerar de mucha importancia lo que nos dice, con respecto al vals, el eminente maestro José Antonio Calcaño, en su obra **La Ciudad y su Música** citaremos un fragmento tomado del capítulo “El Vals Criollo”:

“En Venezuela, como sucedió también en otros países latinoamericanos, adquirió el vals una riqueza rítmica desconocida en Europa. Fue, indudablemente, una labor anónima de nuestro pueblo la que dio este resultado. Los ejecutantes populares, al adoptar el vals, fueron incorporándole diseños rítmicos del Joropo, elementos del seis por ocho de algunos bailes españoles o nativos, del tipo del zapateado, y, además, toda una serie abundante de sincopas de origen tal vez africano, y no sabemos hasta qué punto de fuentes indígenas. Todas esta amalgama ha debido de producirse al correr de los años entre la época de los Monagas y la de Guzmán Blanco, y así llegamos a tener en el vals criollo una superposición de diferentes ritmos y hasta de diferentes compases, que hacen en nuestro vals una especie de contrapunto de ritmos.

Esta fecundidad rítmica se manifiesta principalmente en los ejecutantes. Era en el momento de tocarse un vals, cuando los músicos comenzaban a improvisar nuevos ritmos. Así se producía esa simultaneidad de diferentes *golpes*, como a veces los llamaban. Los instrumentos cantantes, por su parte, como lo eran el violín o la flauta o el clarinete, que eran los más frecuentes, la dieron de vez en cuando por tocar, no la melodía compuesta por

el autor, sino variaciones también improvisadas. Todo esto convirtió el valse en un extraordinario cúmulo de elementos musicales imprevisibles por el compositor, ya que las improvisaciones de los ejecutantes enriquecían y transformaban la obra del autor. Naturalmente, eso produjo, a la larga, la composición de simples melodías para los valeses. Los valeses impresos o manuscritos sólo contienen, con algunas excepciones, la melodía y un acompañamiento que pudiéramos llamar esquemático, casi siempre en acordes de tres *semínimas* como en el valse vienés, pero hay que tener bien entendido que esos valeses criollos, impresos o manuscritos, no se tocaron jamás en esa forma, pues ya el compositor sabía que los ejecutantes le pondrían, de su propia cosecha, todo un caudal de complicaciones rítmicas”.

Maestro Tabero. Vals de:

A. J. "BETO"
VALDERRAMA PATIÑO

Allegro

al Volo Allegro-Molto

Chords: G, D⁰, Am, G⁰, G, B^b, F⁰, C, D⁷, G, Am, D⁷, G, G⁷, Am, D⁷, C⁰, G, G⁶, Am⁷, D⁷, G, A⁷, D, A⁷, D, B^b, B^b⁶, E⁶, G, Am, G, D⁷, G, G⁷, C, A⁷, D^m, D^m⁷, G⁷, F⁰, C, G⁷, C, A⁷, D^m, G⁷, C, D^m, F⁶, G⁷, C, A⁷, D^m, G⁷, C.

Handwritten musical score for guitar, featuring various chords and melodic lines. The score is written on seven staves.

Chords and markings include:

- Staff 1: C7, F, D7, Gm, Bb6
- Staff 2: C7, F, F^o, F, F₂
- Staff 3: G7, C, C, G7
- Staff 4: C, C^{9m}, Fm, Bb7, Eb
- Staff 5: Eb7, Ab, D7, G, F
- Staff 6: C, G7, C, *al. CODA*
- Staff 7: Eb, D, Db, F₂, Bb6
- Staff 8: F, C7, F6, *Fin*

The score concludes with a double bar line and a large scribble.

"Noelita."

Vals de: Augusto Ferrn.

Handwritten musical score for "Noelita" by Augusto Ferrn. The score is written on ten staves in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. It includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like "p." and "pp.". Chord symbols are written above the notes, including G, G°, Am, D7, E7, G6, Em, B7, Am7, D9, Bm, F#7, C, F6, CM7, and A7. The piece concludes with a double bar line and the word "FIN" written below the final staff.

Seina América. Vals de: Francisco "Chico" Real.

The musical score is written on ten staves. The first six staves are in the key of D minor (one flat) and 3/4 time. The seventh and eighth staves change to the key of D major (two sharps). The notation includes eighth and sixteenth notes, rests, and slurs. Chord diagrams are provided for many chords, and labels such as Dm, A7, F6, C7, Gm, F, E7, Bb-5, G0, B7, Em7, G6, and D are placed above the notes. The piece ends with the instruction 'Al. D.C.'.

Luz Marina. Vals de:

A. J. "BETO"
VALDERRAMA PATIÑO

Handwritten musical score for "Luz Marina" by A. J. "Beto" Valderrama Patiño. The score is written on ten staves in treble clef with a key signature of one flat (B-flat major) and a 3/4 time signature. It includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like "p" (piano) and "f" (forte). Chord symbols are written above the staves, including Cm, D7, Gm, G7, C6, F, Eb, Bb, and F7. The piece concludes with a double bar line and the word "FIN" written below the final staff.

EL MERENGUE VENEZOLANO

El Merengue Venezolano evidencia con bastante claridad la presencia del Negro en nuestro país, sobre todo en la zona costera, y es precisamente este ritmo el que más acentúa la influencia africana que también está presente en otras regiones de este continente

Por esa afinidad que une al Merengue con el Negro, es que este ritmo se le dio desde sus comienzos poca importancia, ya que era considerado un estilo que no tenía cabida en los grandes salones donde predominaba la contradanza, el minuet y el vals.

Tanto en Venezuela como en otras regiones del Caribe, el Merengue fue calando en el gusto del pueblo que lo fue asimilando y exponiendo como un elemento rítmico más en el cual se manifiestan diferentes aspectos festivos.

En el estado Nueva Esparta el Merengue se introdujo como una forma musical festiva que ha venido cultivándose entre músicos populares convirtiéndose en tema obligado en bailes y fiestas patronales de los pueblos, pero este Merengue venezolano tiene una variante cultivada en la región neoespartana y en algunos pueblos del oriente del país, como única en su estilo, a la cual muy acertadamente, el “Cantor de Margarita”, Francisco Mata, la ha llamado Motivo Guaiquerí, basándose en el hecho de que esta modalidad viene a ser una mezcla del merengue tradicional con los cantos de diversiones, donde la amalgama de compases de 2/4 y 5/8 y las abundantes sincopas que en constante rubato le son aplicadas por músicos y cantores, nos obligan a establecer la diferencia en lo que a estructura rítmica y melódica se refiere.

Al igual que el Merengue, el Motivo Guaiquerí es una composición que consta de dos o más partes. Estas pueden estar en tonalidades mayores o

menores, comúnmente con modulaciones a tonalidades relativas o a grados cercanos.

En lo que a versificación se refiere, la letra tiende a expresar el quehacer cotidiano de la vida guaiquerí, sin querer decir con esto que deba ser tema obligado para ello, porque también se dan casos donde la versificación puede llevar un mensaje de romanticismo, protesta, o de hechos acaecidos en épocas recientes.

Margarita de Antaño. Motivo Guaiquerí de José L. Villanov. *Allegretto*

Le no has oon oje - lo con ta re mos - Co mo
 e ha Mar ja ri - ta an ti gua # men te y # de la for may ma ne -
 ra en que vi vi an el mar ti - no y la a go ní a de su hu mil - de y tus te
 jun te - se jun te lin da Mar ja ri ta ven -
 - go a re cor dos te y hoy - con to da el al ma yo que ro cau
 tar te - tar te

FIN

II

El muchacho a la vieja le decía
 una tarde en el conuco vi un muchacho
 y lo que vino fue salir a la cabeca
 (por que el diablo me colea
 cuando recogía guamacho. -
 (CORO).....

III

En el coro sacaban chopichajin
 iban en burro a buscar mango a la lagua
 y los muchachos comían frutas de juite
 y salían con el mapise, recogiendo cuichazua
 (CORO).....

IV

Se pentaba en el tuse
 con el juse
 la vieja utoppe
 a espesad por mapuey
 y los muchachos
 malaban para latas
 y salían con sus latas
 a tembar y guarey
 (CORO?)...

El Polero. Motivo Guaiquerí de Alberto Leguena.

Handwritten musical score for "El Polero" in G major, 2/4 time. The score consists of ten staves of music with various chords and melodic lines. The key signature has one sharp (F#). The time signature is 2/4. The score includes first and second endings, a double bar line with repeat signs, and a final section. Chords are labeled with letters like G, D7, E7, Am, C, B7, Em, A7, D, C, G7M, and Am. There are also handwritten notes like "al. p." and "Final".

nótese las variaciones en los compases de la primera y segunda parte.

JOROPO ORIENTAL

En este trabajo no nos proponemos profundizar en el estudio de este rico estilo musicalailable del pueblo venezolano, ya que el tema es ampliamente conocido a través de trabajos importantísimos elaborados por musicólogos, donde se dan a conocer en forma bastante clara las raíces e influencias de este ritmo. Sin embargo, nos referimos un poco al Joropo Oriental, el cual tiene las mismas características básicas del Joropo Nacional, pero al mismo tiempo, presenta algunas características que lo enriquecen y le dan una particular identidad.

El Joropo Oriental es una composición que consta de dos o más partes. Generalmente es interpretado por el bandolín o la bandola, el cuatro, y las maracas –en algunos casos, tambor o marímbola–. Este pequeño conjunto tiene la particularidad de jugar con elementos tanto melódicos como rítmicos, siendo precisamente allí donde radica su gran riqueza y originalidad.

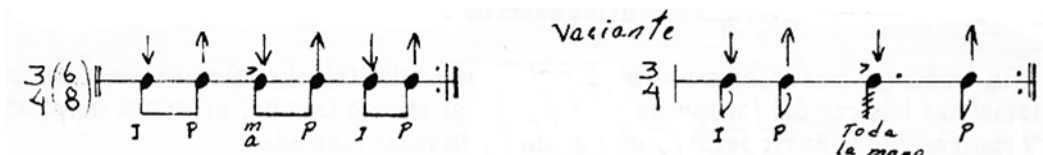
El bandolinista, por ejemplo, está constantemente improvisando sobre un tema melódico ya establecido, al cual le va aportando diferentes giros sin abandonar la base armónica que va desarrollando el cuatro. Ejemplo:

Obeerese el cambio, al septima los Primeros 8 compases.

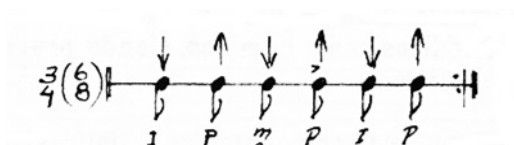
Son innumerales las diferentes formas melódicas y rítmicas, que los bandolinistas orientales, ofrecen a nuestro Joropo. Lamentablemente pero va quedando al respecto.

El Cuatrista.

El cuatrista hace gala de una mano prodigiosa que libremente va rasgando las cuerdas para sacarle al cuatro un sonido lleno y amplio. Jamás utiliza la mano cerrada, como suelen hacer muchos cuatristas modernos. En su ejecución va desarrollando los patrones rítmicos siguientes:



El primer golpe va hacia abajo, con el dedo índice; el segundo hacia arriba con el pulgar; el tercero se destaca con toda la mano, utilizando para ello el meñique y el anular; el cuarto golpe con el pulgar; el quinto con el índice, y el sexto con el pulgar.



En esta fórmula, la mano se dirige de igual manera a la anterior, pero se destaca el cuarto golpe con el pulgar hacia arriba.

El Maraquero.

El maraquero juega un papel muy importante. Desarrolla con sus instrumentos una serie de patrones rítmicos que van jugando alegremente con la melodía que lleva el bandolín y la armonía y rítmica del cuatro. El maraquero se ubica las maracas hacia su lado derecho, cerca de la cara. Les imprime un movimiento con ambas manos, donde la mano derecha y la mano izquierda llevan sentidos contrarios, y trazando dos líneas oblicuas con

respecto al cuerpo. Con cierta frecuencia, varia este patrón –sin perder la línea rítmica– imprimiéndole a la mano derecha un movimiento circular, mientras la izquierda imprime un movimiento vertical.



Nótese que las maracas acentúan el primer tiempo. La maraca de la mano izquierda no suena en el segundo tiempo, como para darle al cuatro más presencia en su ejecución cuando acentúa el segundo tiempo.

La fórmula siguiente se combina con la anterior esporádicamente:



Melódicamente, el Joropo Oriental suele combinarse con un corrío o golpe de arpa, igualmente con un estribillo, caso muy corriente en el estado Sucre.

Cuando al Joropo Oriental se le incorpora la voz, el bandolín o la bandola llevan en el acompañamiento un contrapunto improvisado con interludios que inducen en el cantador un estado de entusiasmo que transmite y contagia al oyente, haciéndole afluir estados de alegría y sentimientos de pueblo.

El Galambó *Luigi Boccherini*

Handwritten musical score for the first system of 'El Galambó'. It consists of four staves. The first staff is the treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 3/4 (with 6/8 written below). The melody is written on the first staff. The second staff is the bass clef, providing a bass line. The third and fourth staves are also in bass clef, likely for a second bass line or figured bass. Chord symbols are written above the notes: G, kii, tii D7, G, tii, D7, G, B7, Em, B7, Em, A7, D, A7, D, D7, G, D7, G.

Andante con improvvisazioni

Handwritten musical score for the second system of 'El Galambó'. It consists of five staves. The first staff is the treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 3/4 (with 6/8 written below). The melody is written on the first staff. The second and third staves are in bass clef, providing a bass line. The fourth and fifth staves are also in bass clef, likely for a second bass line or figured bass. Chord symbols are written above the notes: tii, tii.

Aventaduno Grupo de Cuatro Chilo Llanor.

Handwritten musical score for 'Aventaduno' in 3/4 time, featuring a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The score consists of seven staves of music. The first staff begins with a treble clef, a 3/4 time signature, and a key signature of one flat. The melody is written in eighth and quarter notes. Chord symbols are placed above the staff: F, Gm, C7, F, F, Gm, C7, F, G7, C, C7, F, Gm, F. The piece concludes with a double bar line, the text 'D.C.' (Da Capo), and 'Fin' written below the staff.

Two sets of empty musical staves, each consisting of five lines, provided for additional notation or accompaniment.

IMPRESOS HERNÁNDEZ

Teléfono: 24.617 – Porlamar

TEXTO DIGITALIZADO PARA USO ACADÉMICO Y EDUCATIVO, SIN FINES DE LUCRO.

Transcripción, corrección, diseño y diagramación:

Licdo. Frank Omar Tabasca

frank_otl@hotmail.com

La Asunción, estado Nueva Esparta

Noviembre de 2023