

“EL LLANERO ES UN LITERATO ORAL POR NATURALEZA”.
ENTREVISTA A JOEL HERNÁNDEZ

Yorman Tovar
Universidad Experimental de los Llanos Ezequiel Zamora
elmayortrovon@hotmail.com

Compositor de poesía musical llanera nacido en Araure, estado Portuguesa, Joel Hernández es el autor de las célebres piezas “La fundadora”, “El gabán y la gabana”, “Botalón”, “Tristeza del coleador” y “Viejo soguero”, entre otras. Además de su carrera musical, es un destacado Jurista egresado de la Universidad Central de Venezuela.

Yorman Tovar: ¿Cómo se manifiesta el arte poético-musical en Joel Hernández?

Joel Hernández¹: La mayoría de nosotros tiene condiciones innatas, aptitudes, destrezas y talentos para la música y para la poesía. Quizás yo soy el pionero de la dinastía musical-poética Hernández Pérez. Mi papá no era músico, pero tenía una gran afición por el canto y cuando se emparrandaba en casa o fuera de ella, era muy dado a cantar boleros y pasillos, acompañado, como él decía, de “guitarra grande”. Pero la parte musical viene, con toda seguridad y se lo afirmo, por la rama materna, es un legado de Ramona Pérez para sus hijos.

Y.T. ¿Qué experiencia recuerda de aquel Araure de su infancia?

J.H. Tengo muchos recuerdos musicales desde la infancia, cerca de donde nosotros vivíamos, por la calle 7, yo tenía que pasar por allí para la pulpería de mi papá, allí vivía un señor llamado Juan García, que era fabricante de cuatros, y a mí me atraía poderosamente su casa, porque todos los cuatros que elaboraba, que confeccionaba, los colgaba en diferentes lugares de la casa y uno podía verlos desde la calle. Por supuesto, que cuando iba a hacer algún mandao, como decíamos entonces los muchachos que nos ordenaban de casa hacia la pulpería de mi papá, yo siempre me detenía en la casa de Juan

¹ Los interlocutores serán identificados por sus respectivas iniciales después que se los mencione por primera vez.

García a contemplar sus cuatros, y sobre todo, me quedaba extasiado, oyendo como la brisa araureña, cuando soplabla, movía los cuatros y producía sonoridades.

Y.T. ¿Cómo fue su vida de estudiante, en relación con las actividades folclóricas, con las poéticas, con la música?

J.H. Recuerdo que cuando cursé mi primaria en la escuela “General Páez” de Araure, en algunos actos culturales participé cantando, y el acompañante del cuatro era un compañero de estudios, araureño también, de nombre, Rogelio Troconis. Después de culminar el bachillerato, tuvimos que salir de Araure para enrumbarnos hacia la Universidad. Yo estudié en Caracas, en la UCV, y allá seguí cantando. Ya era bachiller y más o menos tocaba el cuatro; mi cuatro, por supuesto, me lo llevé para Caracas. Allí tuve una experiencia musical porque logré darme la mano con unos músicos guariqueños que tenían un conjunto de música llamado “Horizonte Llanero” y me dieron la oportunidad de ingresar a ese conjunto como cantante; yo estuve con ese conjunto tres años, de tercero a quinto año de la carrera de Derecho.

Y.T. ¿Ese canto lo hacían ustedes con fines recreativos o a veces dejaba alguna ganancia?

J.H. Prácticamente lo estábamos haciendo con sentido profesional y puedo contarte que en esa época el director de nuestro grupo, llamado Ángel Herrera, un señor de Camaguán, extraordinario bailaror de joropo, estaba bien relacionado con grupos musicales en Caracas, era muy amigo de Juan Galea, quien en esa época, a finales de la década del sesenta sonaba mucho, tenía mucho renombre musical en Venezuela, y especialmente en Caracas, y por esa relación lograba que muchos “tigres” que Juan Galea no podía “matar”, porque tenía mucho trabajo, bueno, se los dejaba a Ángel Herrera y eso nos permitió actuar en muchos centros capitalinos.

Y.T. ¿Cómo se inicia Joel Hernández en la composición poético-musical?, ¿cuáles fueron los motivos primigenios que lo indujeron a ese objetivo?

J.H. Tú sabes que mi estadía en Caracas me produjo mucha añoranza. Sentía mucha nostalgia por Araure, por Portuguesa, y por el llano. En mis primeros años como estudiante de Derecho comencé a dedicarme con más tesón, con más seriedad a la composición de música del llano, y si algún factor influyó en mí fue, en primer lugar, la

circunstancia de estar desarraigado, apartado temporalmente de mi tierra; entonces me refugiaba en el cuatro, y evocando a mi estado y a mi llano comencé a componer. Así comencé a hacer los primeros temas de mi creación, que por cierto, quien los grabó fue Cheo Hernández Prisco: “Ya no me quieres” (pasaje en que menciono al río Portuguesa) y “Tristeza del coleador”. Esos primeros temas son creados en Caracas.

INFLUENCIAS DE LOYOLA Y OTROS POETAS ORALES

Y.T. ¿Cuál fue su primera experiencia como cantautor?

J.H. ¡Eso fue en el año 67-68 ó un poquito más allá! Tuve la oportunidad de conocer a Ángel Custodio Loyola, en Acarigua, en Araure. Loyola tuvo la oportunidad de escucharnos, a Víctor Julio Colmenares y a mí: a él con el arpa y a mí cantando. Yo grabé en esa oportunidad con Loyola un joropo en son de gabán de Rigoberto Ramírez titulado “El gabán viejo”. Grabé dos temas que iban para las rockolas, que trabajaban con discos de 45 revoluciones por minuto, y sobre todo, el contrapunteo “Recorriendo a Portuguesa” se escuchó mucho en nuestro estado. Quiero decirte que yo fui bastante amigo de Ángel Custodio Loyola, a pesar de la notable diferencia de edad que había entre él y yo. Confieso que de él me nutrí valiosamente para tratar de aquilatar y enriquecer mi formación musical, mi conocimiento sobre el llano, sus vivencias, sus costumbres y la composición de la música nativista del llano. Si algo aprendí de Loyola fueron cosas como estas que me dijo: “Joel, si has decidido incursionar en este campo del cultivo y la composición de la música nativista del llano, no te apartes de ahí, mantente en esa vertiente del nativismo, del costumbrismo, de exaltar y cantarle a la tierra, a la gente que sufre y ama en el llano, a las faenas del llano, a las tradiciones del llano, a las costumbres”. Y me dijo también: “Otro consejo que te doy, a ti, que te gusta cantar. No improvises cuando vayas a grabar. Uno de los secretos de que las cosas salgan bien cuando se graba, es el ensayo, ensaya mucho, y cuando consideres que todo está dominado, bien orientado, vaya a grabar. No haga como hacen muchos cantantes, que dan una o dos pasaitas de ensayo y pretende ir a terminar de hacer las cosas en el estudio de grabación”.

Igualmente, me nutrí de un grupo de músicos, poetas, cantantes y compositores portugueseños que son: Adelis Soto Valera, Rigoberto

Ramírez y Cheo Hernández Prisco, porque cuando yo comencé a cantar fue con el arpa de Rigoberto Ramírez. En ese entonces el maestro Rigoberto era el arpista de Cheo Hernández Prisco para sus grabaciones, y uno de sus compositores, junto con Adelis. De ellos tuve un aprendizaje importante. Me inicié en Portuguesa, en el canto y en la composición al lado de ellos, y debo decirte que hay un poeta: Arjuna Castro Castillo, quien también marcó influencia en mí. Hay una anécdota de esa vinculación mía con ese grupo: mis primeras composiciones las iba a grabar yo con Rigoberto, y ya habíamos hecho algunos ensayos, incluso, yo iba a grabar por un lado las canciones mías y Cheo por el otro lado las canciones de Rigoberto. Pero fui nombrado Secretario General de Gobierno de Portuguesa, entonces le encomendé a Cheo que grabara el lado mío, ya que me era imposible, puesto que tenía otros compromisos que cumplir, ya que para ese momento yo era Procurador General del Estado, en el año 74.

Y.T. Hay composiciones tuyas que describen detalladamente algunos símbolos u objetos utilizados cotidianamente por el llanero: el sombrero, la cobija, incluso el caballo.

J.H. Sí, cómo no, Araure era un pueblo tradicional, bucólico. De ese Araure recuerdo sus pulperías tradicionales. Se vendía todo tipo de mercancía seca: sombreros importados de todas las marcas conocidas para entonces: el tradicional “Borsalino”, otro sombrero italiano de marca “Barbisio”, otro también italiano, de marca “Cavalliero”, el “Paniza” y, por supuesto, el tradicional “Pelo e’ guama” que, creo, es austriaco.

Y.T. ¿Quizás de ahí puedan venir esas composiciones?

J.H.: Yo recuerdo de niño cómo a veces de la sabana, de la Mata Redonda o de Monte Oscuro, de la parte alta, traían al pueblo un enfermo, un herido o un muerto. La gente que estaba apostada a la orilla de los caminos por donde iba el cortejo con el muerto, con el herido o el enfermo. Solían traerlo, o en una parihuela o en una vara donde colgaban su hamaca o chinchorro, y para protegerlo de las inclemencias del tiempo (el sol en verano o la lluvia en invierno), acostumbraban ponerle su cobija personal por encima para cubrirlo. Entonces cuando venía el rojo hacia fuera, transmitía significación en ese lenguaje mudo, de vida y la gente decía: ahí traen de la sabana o del cerro, a un enfermo o a un herido. Pero si por el contrario era el azul el que se veía hacia la parte externa, decían: -Ahí traen un muerto

de la sabana o del cerro. Y tengo entendido que esa tela, de acuerdo al tiempo en que se use, produce en el usuario diferentes efectos: el azul hacia fuera posee la capacidad de retener los rayos solares. Por eso, si está lloviendo, el llanero carga el azul hacia fuera, porque los pocos rayos solares que pueda haber en época de lluvia los conserva la cobija, y por supuesto, lo abriga y le da calorcito al llanero. Y en verano, tengo entendido que, solían ponerse la cobija, pero con el rojo hacia afuera para protegerse de la intensidad de los rayos del sol, porque el rojo refracta las radiaciones solares.

Y.T. Hablemos ahora de la llave “Compositor-intérprete”: Joel Hernández-Freddy Salcedo en temas como: “Araguaney”, “La cobija” “Sombrero”, “Viejo soguero” y “La fundadora”. Háblenos de esta época de la tonada, del pasaje impregnado de esa llanería del recuerdo, de la nostalgia.

J.H. Mis canciones han sido interpretadas por un gran número de cantantes de música venezolana: Reina Lucero, Sexagésimo Barco, Luis Silva, Edgard Gurmeitte, “El Catire” Carpio, el mismo Loyola grabó un tema mío, en fin, muchísimos; pero debo reconocer que el cantante que de manera más cabal ha logrado expresar mis canciones ha sido Freddy Salcedo. Y esto no significa que esté desdeñando, porque no tengo esa intención de desestimar al resto de intérpretes que han grabado mis canciones. Pero Freddy ha tenido el tino, el acierto, y quizás la genialidad de cantar mis canciones exactamente como yo las creé, como yo las hice, como yo las concebí con el fraseo, con la melodía y con la entonación que yo le puse a mis canciones.

Y.T. ¿Puede considerarse entonces a Freddy Salcedo como el más destacado intérprete del compositor Joel Hernández?

J.H. Sí. Yo creo que la etapa de consolidación de Joel Hernández como compositor es aquella donde los venezolanos tuvieron la oportunidad de conocer por la voz de Freddy temas como “Viejo soguero”, “La fundadora”, “Araguaney”, “Deja que te ame en silencio”, “El taita”, solamente para referirme a algunos. Cheo Hernández Prisco es el intérprete de los primeros temas que yo compuse, pero mi consolidación como compositor fue durante la década de los 80 en adelante, con Freddy Salcedo. A mucha gente le comento que debieron transcurrir casi 40 años para que los primeros cantores y músicos llaneros llegaran a la Capital y accasaran al acetato, al disco, para grabar, para que un creador, un compositor le cantara al papel, a la función de la vaca fundadora, hasta que lo hizo Joel Hernández. Nadie,

ningún llanero le había cantado a la vaca, porque en la cultura llanera -según mi apreciación- hay muchos valores fundamentales, pero dos de ellos lo representan: el caballo y la vaca. La vaca, porque es la matriz generadora de uno, dos, tres, cuatro o muchos partos, que es lo que permite el crecimiento del rebaño y el crecimiento del ható; y el criador llanero eso se lo agradece a sus vacas, a “La fundadora”, especialmente a sus primeras vacas. El hombre llanero quiere infinitamente a sus primeras vacas, a las que llama fundadoras; y tanto las quiere, que cuando se hacen viejas no las vende, no las sacrifica para el consumo, sino que, como lo empleamos en el pasaje de una canción, el llanero dice: “A esa vieja fundadora se la comerá la sabana”. Él dice: “¡coño!... ni que fuese yo tan maluco ni tan malagradecido pa’ comémela, pa’ vendela, si ella fue la vaca pa’l primer parto de la mujer mía, del primogénito”. Porque había esa costumbre en el llano, que cuando la mujer tá preñá, que va a parí, se le escoge la mejor vaca del rebaño para que, de la leche de esa vaca, la mujer consuma toda la que necesita consumir, o el brebaje que se prepare de la bosta hervida en leche pa’curase el sarampión. Ese es un gran valor para el llanero. Por eso es que le cantamos a la fundadora.

El otro valor es el caballo. En el llano, al caballo lo tiene el llanero, pero colocado en un sitio demasiado elevado y de especial preferencia, porque sin caballo ¿cómo se trabaja?, ¿cómo se domeña?, ¿cómo se domina el ganado en el llano? Por eso, “La fundadora” y “Viejo soguero” constituyen temas esenciales, fundamentales en la etapa de consolidación de Joel Hernández como compositor de música nativista del llano. Entonces quería en esta pregunta tocar esos dos temas como podemos referir más adelante al sombrero, y al valor que tiene en la cultura del hombre del llano, pero quería referirme, específicamente, a “La fundadora” y al “Viejo soguero”, porque, en lo que yo he podido hurgar, en la memoria colectiva del llano y en los valores, y el código de valores que tiene.

LA SABANA ES MUJER

Y.T. Amor, despecho, reconciliación, olvido, melancolía, depresión, etc. ¿Cuál o cuáles de estos sentimientos han sido inspiración constante en Ud., aparte del referente de la tierra llana?

J.H. Por supuesto que estos que tú mencionas, en muchas de

nuestras canciones, son un tema permanente. Refiriéndonos por ejemplo, al enamoramiento y al despecho, mientras el hombre esté pisando este planeta estará permanentemente cantándole al amor y al desamor. Ese es un tema inagotable, pero además yo soy un ferviente enamorado de la tierra en que nací, lo que llamamos lo telúrico del llano. A mí me llama mucho la atención -y no le he conseguido ninguna explicación- que aquí hablamos del llano, de la cultura llanera, de la música llanera, del modo de vida del llanero, pero resulta que cuando yo converso con el llanero, percibo que él se refiere con mayor amor, con mayor cariño y con mayor vehemencia a la sabana que al llano. Quizás es porque la sabana es mujer, y como mujer al fin, es centro de nuestra atracción, cariño, adoración, y de nuestro amor; quizás sea por algo más profundo: como mujer, ella es quien concibe la vida. Entonces la sabana es generosa, porque se torna pródiga con sus pastos, sus montes, las aguas de sus ríos, sus lagunas, sus esteros, y da tanto en abundancia. A esa sabana yo le canto mucho, a la tierra llanera, a la gente que la habita, planteo cómo siente la gente en la sabana, le canto a cómo ama, cómo sufre; le canto a sus costumbres, a sus faenas, ya desaparecidas. Si algo es una temática constante en Joel Hernández es la tierra llanera, sus códigos de valores, sus faenas, sus tradiciones, sus costumbres, la flora, la fauna que está desapareciendo por el efecto y el ataque irracional del hombre, a todo ese entorno de la tierra y el ambiente llanero es un tema permanentemente presente en la canta de Joel Hernández.

Y.T. Hay otra parte interesante en su obra. Se refiere a la presencia humanizada de animales: caballo, turpial, soysola, gabán. ¿Podríamos hablar de un sentimiento ecologista, conservacionista? Por ejemplo, en *“El Gabán y la gabana”*, ¿se podría hablar de la comparación entre la vida azarosa del hombre errante y el gabán, perseguido, o de que cada hombre es un gabán perseguido?

J.H. Yo siempre he dicho y lo sostengo que el animal más representativo y más simbólico de la fauna llanera es el gabán. El hombre que habita esta tierra asume o imita ciertos comportamientos del gabán; y por cierto, el llanero le atribuye al gabán una conducta relajada. Del gabán se precia su carne porque con él se preparan muchos platos, especialmente el guiso de gabán que dice el llanero que es muy exquisito. Por eso mi gabán emigra y huye del llano y, anacrónicamente, él cree que se puede hacer de una fortuna si va

para Cubagua porque cree que todavía puede haber perlas, pero cuando llega a la margen del Orinoco, a Caicara, se enamora de una gabana guayanesa, y al hombre lo pica el gusanito del amor, y entonces detiene la marcha y se queda viviendo en Guayana, al lado de la gabana guayanesa. Esa canción “El gabán y la gabana” además de abordar el pensamiento que hicimos inicialmente, da un mensaje del punto de vista ecologista, ambientalista, por la necesidad de preservar nuestras especies ante el ataque desmedido e irracional que las está colocando al borde de la extinción.

Y.T. Podemos afirmar que la poética de Joel Hernández es producto de una investigación previa.

J.H. Buena parte de mis obras musicales son el resultado de un trabajo, de un proceso de investigación. Permanentemente estoy escarbando, hurgando en la memoria colectiva del pueblo llanero. Yo me muevo, viajo, visito diferentes regiones del llano, converso con la gente, sobre todo con la gente vieja que pueda tener acumulados conocimientos, experiencias y recuerdos muy importantes de lo que fue el llano. Además, mis obras son producto del estudio que yo procuro hacer en los autores que han escrito sobre diferentes áreas que tienen que ver con el llano. Cuántas veces he tenido que leer y releer la obra *Los llanos de Venezuela*, cuántas veces he tenido que auxiliarme con la obra Ramón Páez *Escenas rústicas de Sudamérica, La vida en los llanos de Venezuela*, o en las obras *En las sabanas de Barinas y Campañas* y *Cruceros* del Capitán Richard Howell, Legionario Británico que peleó bajo las órdenes de Páez en la Guerra de Independencia de Apure. En *El Llanero* de Daniel Mendoza, o en la obra *Por los llanos de Apure* de Calzadilla Valdez, en la misma biografía que escribió Páez. Redondeando, la idea no solamente ha sido el trabajo de investigación que yo realizo, sino de estudios y de análisis en muchos autores que han escrito sobre el llano en diferentes áreas, y de la propia experiencia.

Y.T. En la poesía tradicional se habla de varias corrientes: criollismo, costumbrismo, nativismo, ¿en cuál de ellas se ubica con más confianza e identidad?

J.H. Quien analice mi temática y mi obra musical, no dudará en afirmar que Joel Hernández, como creador está ubicado en esas corrientes literarias que son el costumbrismo y el nativismo, esa es, por excelencia, mi temática y el abordaje musical-poético que yo hago.

LITERATURA LLANERA. POSIBLES INFLUENCIAS.

Y.T. Hablemos ahora de escritores de literatura llanera: Gallegos, Arvelo Torrealba, José León Tapia. ¿Cree Joel tener influencia de algún escritor llanero o de poetas como Ernesto Luis Rodríguez, Pedro Sotillo, etc.?

J.H. Considero que es muy difícil conseguir en el país a escritores que hayan escapado de la influencia de Rómulo Gallegos y Alberto Arvelo Torrealba, fundamentalmente; o Ernesto Luis Rodríguez, para referirme a otro. *Doña Bárbara* y *Cantaclaro* son para mí libros de cabecera, permanentemente están conmigo, y en cualquier noche y en cualquier día yo tomo uno de ellos, lo abro en cualquier página donde el azar me permita y releo uno o dos capítulos. Mi obra está muy influenciada por Gallegos. Es más, hay temas extraídos de la obra galleguiana. María Nieves “El Cabrestero” era el que pasaba la punta de ganao por el “Paso Apure”, entre San Fernando y Puerto Miranda. Una obra eminentemente galleguiana es “La flor del paraguayán” y, por supuesto, te confieso es imposible apartar la influencia poética de Alberto Arvelo Torrealba, que hace un manejo magistral del octosílabo, expresado en su *Obra poética*, y tiene un conocimiento profundo, por lo demás, de la vida llanera.

Y.T. ¿Qué concepto tiene Ud. de la oralidad? ¿Existe acaso la literatura oral?

J.H. Sí, yo me tropiezo todos los días con la literatura oral; sobre todo en esta región llanera. El llanero es un literato oral por naturaleza, por excelencia, sobre todo en lo que es la poesía cantada. Yo he tratado de dar con la razón por la cual el llanero canta, por la cual el hombre que habita la llanura tiene tanta propensión, por no decir, facilidad, por la poesía cantada, y creo que he conseguido. Las razones son dos. En el llano, todo se ha hecho siempre cantando: la jornada de trabajo, las labores, las faenas van acompañadas con cantos. En el llano el ordeñador canta tonada, el encaminador o arreador de ganado, bien sea el culatero, el puntero, el cabrestero, le cantan tonadas al ganado porque ese lamento, esa queja, ese dejo de la tonada produce un efecto tranquilizador en el ganado, y al utilizarlo permite que el hombre que lo quiere domesticar y domeñar, lo maneje y lo domine con mayor facilidad. Por esto es que en la faena de ordeño, el ordeñador le canta la tonada a la vaca que va a ordeñar, y todas las madrugadas le canta la misma tonada, y en la tonada construye el ordeñador-poeta una canta, una copla con una

consonante que rima, con el nombre de la vaca y en cuya consonante la vaca reconoce su nombre; y como es en el mismo orden numérico que la ordeñó el día anterior (hoy, ayer) y la vaca responde a la canta, al llamado que el ordeñador le hace.

Quienes han investigado sobre esto han dicho que en el viejo llano los primeros ordeñadores cantaban y mencionaban el nombre de la vaca: “Mariposa, Mariposa”, luego fueron construyendo coplas, y algunas con mucho ingenio, porque la elaboraban de una manera, que la copla se convertía en una especie de adivinanza, porque no se daba el nombre de la vaca sino que se describían ciertas características o señas del animal, siempre con la consonante, de manera que el becerrero, que es el ayudante del ordeñador, comprenderá con su inteligencia, a qué vaca se refería la copla, para que el becerrero abriera la puerta del chiquero de los becerros y le diera salida al becerro hijo de la vaca que iba a ordeñar. Por lo menos a una vaca que se llama por lo menos “Corazón”, le podía construir el coplero, el ordeñador una tonada que dijera así, [Joel improvisa]:

En el pecho me palpita
con el ritmo del bordón,
y es el cofre donde cargo
amor y desilusión...
¡Corazón, corazón, corazón!

El llanero tiene esa facilidad para cantar porque todo en el llano se hace cantando. El llano es una escuela, el primer grado de canto se lo da su oficio de becerrero; porque el becerrero es un niño de 5 ó 6 años de edad, y a esa edad sus padres lo paran a las 3 ó 4 de la mañana y lo ponen de becerrero con un adulto, a trabajar. Este adulto es el ordeñador, a la vez que lo cuida. Y el niño está desempeñando el oficio que es menos riesgoso para su integridad física (porque un becerro no lo mata, lo que puede es trompearlo, pero no lo mata), entonces, a la vez que lo cuida lo está enseñando. Así, que el becerrero tiene que estar todo oído, presto para la copla que diga el ordeñador. Porque tiene que captarla y saber a qué vaca se la está cantando el ordeñador para él cumplir con su oficio de darle puerta y salida al becerro de la vaca que, inmediatamente, va a ordeñar. Entonces hay una organización en la cual el ordeñador no da la orden al becerrero que es su asistente, sino que hay una comunicación cantada, de maestro a alumno. ¡Cantando es que se dan las órdenes!,

construyendo coplas referidas por su seña y características a la vaca que tiene que ordeñar. De esa manera, en ese primer grado va avanzando el muchacho, va aprendiendo a cantar, a construir coplas, tonadas; y así va aprendiendo otros menesteres, otros oficios: a picar una sogá, a aperá un caballo, a amansar un caballo, a enlazar, y sigue cantando como peón de sabana.

Y.T. En la oralidad llanera, como en toda literatura hay vestigios de creaciones anteriores: obras escritas, canciones, coplas, corrios etc. De hecho, cierta teoría literaria se denomina intertextualidad, pero los llaneros como *Cantaclaro* dicen que “los versos están en la sabana”. ¿Cómo explica Joel ese fenómeno de la poesía oral llanera?

J.H. La poesía en el llano es sobre todo cantada. Uno observa que la más genuina expresión de la poesía cantada en el llano está representada por el joropo, sobre todo ese joropo donde el cantador participa e improvisa con otro cantando, que es el contrapunteo. Este cantador no solamente expresa cantas de su producción, sino que las intercala con cantas, coplas de lo que yo llamo el romancero popular del llano. Son coplas y cantas que andan se boca en boca por la tierra llanera, sin autores conocidos. Muchos cantadores las toman y las expresan en los joropos, en los contrapunteos. Incluso, aquí vale la pena decir que muchos de los primeros llaneros que llegaron a Caracas e hicieron las primeras grabaciones en discos, que presentaron al país temas musicales como de su autoría en las cuales incorporaban muchas coplas y cantas que eran del romancero popular del llano. Te puedo citar un ejemplo: Eneas Perdomo en su celebrado pasaje “Fiesta en Elorza” dice: “Un lunes por la mañana / principio de la semana / se despidieron mis ojos / de ese lindo panorama”. ¡Bueno!, a esa copla extraída del romancero popular del llano a la que Eneas sólo le varía el último verso, en los viejos libros de recopilación del romance llanero, la canta originaria dice así: “Un lunes por la mañana/ principio de la semana/ se despidieron mis ojos/ de la prenda que yo amaba”. Loyola, en un pasaje, refiriéndose a una mujer dice: “Señora, aunque usted sea blanca / y yo sea un triste moreno / pero llegándose al caso / ni usted es más ni yo soy menos”. Eso aparece como autoría de Loyola, pero eso es del romancero.

Y.T. ¿Cómo define Joel Hernández la llaneridad?

J.H. La llaneridad para mí es ese sentimiento del alma que siempre lleva el llanero de por vida. Los valores y principios que le siembran

sus mayores, sus padres, sus ancestros, asentado -sobre todo- en ese cúmulo hermoso de tradiciones, de vivencias, de costumbres que signan o caracterizan la cultura de la vida llanera. Pienso que allí destacan aspectos de la llaneridad fundamentales como: el amor al trabajo, porque el llanero forma sus hijos en la escuela del trabajo y para el trabajo. Ganarse la vida con el sudor de la frente en razón de hacerlo con honestidad y honradez; siempre en función del trabajo, el respeto a lo ajeno, el amor por la sabana. También acentúa la llaneridad aquel proverbio que dice: “Llanero hasta la quinta generación”. Esa satisfacción y ese orgullo de quienes somos llaneros, de nacer llaneros, vivir llaneros y de morir llaneros. Y finalmente te diría que es también llaneridad el amor y el cultivo de nuestros aires musicales tradicionales: el joropo, los instrumentos que lo acompañan, nuestra gastronomía típica.

Y.T. Me he dado cuenta de que hay polimetría en sus canciones, de que hay ruptura del octosílabo tradicional, de que música y letra son gemelas en ud. como creador. ¿No es así?

J.H. Sí, efectivamente, aunque en la poesía cantada del llano es el octosílabo el verso que, tradicionalmente, se emplea, porque, en mi opinión, es el que más se ajusta al tiempo y a la métrica musical del joropo y el pasaje. En mis creaciones empleo el octosílabo, pero en muchos otros me salgo, no me atengo a la regla métrica octosilábica, sino que, por el contrario, suelo emplear en endecasílabo, el dodecasílabo; y la razón quizás estriba en el hecho de que yo compongo simultáneamente, lo hago creando la música y la letra. No soy de los creadores que escriben una letra y luego procuran ir en la búsqueda de la música para esa letra. En mí van naciendo y van fluyendo a la par, simultáneamente la música con la letra, van pareadas, van hermanadas en el nacimiento y en la conclusión del acto creativo. Por eso es que en ocasiones no puedo ceñirme al uso exclusivo del octosílabo, sino que tengo que abordar otras modalidades de versificación. Yo puedo a veces apartarme de las reglas de la poesía. Es la música la que me pide, la que me exige, me reclama la letra y la modalidad de rimarla de determinada manera. Porque cuando creamos sabemos que nuestras producciones tienen un pasaje, un punto sublime que es el que puede, musicalmente, entrar al oído del receptor; y ahí es donde debemos meter la garrocha, en la letra, para remachar y puntualizar un mensaje poético-musical, porque esa es la parte fuerte, sublime del tema que le entra al oyente

por la oreja -valga la redundancia-, y ahí es donde ud. tiene que matar, si es que ese término lo podemos aplicar, entonces, reforzando o repitiendo o remachando el sentido de su mensaje poético. En mis canciones yo puedo empezar la temática con una consonante o una rima, pero en la segunda parte puedo cambiarla, porque mantenerme en el uso exclusivo de la consonante o la letra o la rima con que comencé, me establece limitantes, y a veces me impide expresar ideas que necesito expresar en una canción. Y por lo otro, me he dado cuenta, examinándome a mí mismo, de que yo me expreso mejor utilizando para mis canciones el diálogo. Por ejemplo, en “La fundadora”, el planteamiento es un diálogo entre una primera persona y una segunda, a la que le dice: por qué vender “la fundadora” como usted me lo está recomendando, que aproveche que la tripulación se la lleve con el ganado que se va a vender; por qué venderla, si ella para mí tiene esa significación espiritual, que me salvó el muchacho del sarampión. Entonces he notado que esa figura del diálogo me ha permitido expresarme con más fuerza y con mayor fluidez.

Y.T. ¿Qué concepto tiene Joel del pasaje? ¿Cómo lo define, poética y musicalmente?

J.H. El pasaje es una de las modalidades musicales de los tradicionales aires de los sones del llano. Tenemos joropo, tonada y pasaje. En mi opinión son los tres aires musicales de tradición en el llano, y creo que Juan Vicente Torrealba tuvo una influencia en eso. Del pasaje y la tonada derivaron otras modalidades musicales que ahora se cultivan. Eso que ahora llaman vals-pasaje es una simbiosis del pasaje llanero tradicional con algunos elementos de la tonada y hasta del vals. El vals viene de Europa, entonces el pasaje es un aire musical tradicional del llano que, en mi apreciación es donde el llanero da rienda suelta a su sentimiento. Yo asocio el pasaje a la melancolía del llanero y del llano. Esa nostalgia, ese sentimiento profundo a través de esa música que es el pasaje.

Y.T. Y en cuanto al joropo, ¿cuál sería la diferencia?

J.H. Para el joropo se reserva lo épico, la hazaña, el dominio, enlazar un toro, por ejemplo, lo hazañoso que puede ver el llanero en ciertas circunstancias en las cuales se enfrenta a fieras y a peligros. Esa narración la reserva para hacerla en el joropo; pero el pasaje está reservado para la melancolía, los sentimientos y la nostalgia del hombre, el amor, el desamor, el dolor por la pérdida del caballo, de la ingrata, de la “indina” que dice el llanero que se fue: “Se fue la indina,

me dejó, me abandonó”.

Y.T. Tomando en cuenta que el joropo, la tonada y el golpe -por lo general- se tienen como anónimos, ¿hay más originalidad en el pasaje?, ¿es allí donde el poeta llanero tiene la oportunidad de crear su letra y también música propia?

J.H. Por supuesto que sí, y si Ud. se pone a analizar todo lo que oímos en emisoras, en lo que se refiere a música llanera, vamos a encontrar que la mayor proliferación o creación de sonos musicales del llano están alrededor del pasaje, y en menor grado lo que respecta al joropo. El intérprete o cantante siempre se enmarca en los sonos tradicionales conocidos en el llano: el seis por derecho, la guacharaca, el gabán, la periquera, el seis numerao y paremos de contar. Uno observa que en contadas ocasiones algún creador de música llanera logra presentar la creación de un nuevo joropo distinto a los tradicionales. Pero la creatividad de sonos musicales del llano gira alrededor del pasaje.

Y.T. ¿Qué diferencia notoria hay entre el golpe y el joropo?

J.H. Responder esa pregunta se me dificulta por ser un músico popular de oído, que no tiene cultura ni educación musical. Pero si uno analiza los tiempos que signan el desarrollo musical en el joropo y en el golpe, son, prácticamente, los mismos. Yo creo que la diferencia está en lo que, musicalmente, yo pudiera llamar la fantasía que el arpa o la bandola le dan al joropo y al golpe. En el golpe yo podría emplear el término golpeadas, y en el intervalo musical ese golpear del instrumento no es fluido ni corrido como en el joropo. Esa es una característica que, empíricamente, yo la aprecio de otra manera, ya que por falta de educación y conocimientos de lo que es la técnica musical no puedo hacerlo.

Y.T. Y en cuanto al grito o “tañío” que pega el cantante o coplero al pie del arpa, ¿es exclusivo para el joropo o para el golpe? ¿Cuál es su opinión?

J.H. En el joropo llanero solamente es aplicable el “tañío”, que es ese grito fuerte sostenido con que el cantor abre la canta, que uno observa que, usualmente, se emplea en el seis por derecho, un joropo en tono mayor, en el pajarillo, en el gabán y en la catira. Creo que en los demás joropos no se estila, no se acostumbra lanzar el “tañío”. Se abre con voz natural, normal la letra del joropo respectivo.

Y.T. ¿Cómo define ud. una estrofa? ¿Y cómo la diferencia de un verso?

J.H. Yo aprecio que una estrofa es una composición musical, es una de las tantas partes en que se expresan el creador y el cantante para decir su mensaje, su canto a la tierra, a la flora, a la fauna, al llano. Es una de las partes de la letra que acompañada de la música se desarrolla. El joropo tiene dos estrofas que pueden ser de 20 ó más versos octosilábicos, viene una parte musical y luego se dice la última estrofa, y el pasaje puede constar de varias estrofas. El pasaje lleva más complejidad de tonos, entonces da para dos, tres o más estrofas. Estrofa puede ser una cuarteta, una décima, la parte de un romance, etc., repito, con que el creador o cantante se expresa. En cambio un verso es cada una de las líneas de la estrofa.

Y.T. ¿Se siente o se cree poeta?

J.H. Yo me siento más como un hacedor de canciones que poeta, porque yo irrespeto las reglas de la poesía, porque la música que voy creando me pide salirme de esas reglas de la poesía, entonces esa exigencia no la cumplo. A veces puedo separarme, no de las medidas porque éstas hay que conservarlas y respetarlas, pero a veces puedo comenzar con una cuarteta en la primera parte de la canción y cuando abro la segunda debo hacerlo con una redondilla para referirme a algo, y puedo emplear rima a veces, alternando versos. A veces salto dos versos y rimo en el cuarto. Fundamentalmente, me considero un hacedor de canciones. Como todos han visto, empleo muchas metáforas, y a veces procuro no transgredir tanto las reglas tradicionales de la poesía.

