

SÍMBOLOS DE LLANERIDAD EN LA POESÍA MUSICAL DE JOEL HERNÁNDEZ

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

RESUMEN

El símbolo, según Estébanez Calderón (1999: 983) es una "convención social que provoca en el lector emotiva impresión de algo". Cirlot (1982: 45) afirma que "lo simbolizado aparece como cualidad o forma superior y también como esencia que justifica la existencia del simbolizante". Este estudio, cuyo referente es la poesía musical llanera, pretende identificar, distinguir e interpretar cinco símbolos emblemáticos de ciertas costumbres y tradiciones del llano: sombrero, cobija, cuchillo, caballo y mujer, impuestos en nuestra cultura como íconos de *llaneridad*, palabra que según Pérez Cruzatti (2003: 54) es un "patronímico que representa el gentilicio llanero y la condición que define ser llanero".

PALABRAS CLAVE: sombrero, cobija, cuchillo, caballo, mujer.

ABSTRACT

Any symbol, according to Estébanez Calderón (1999: 983), is the "social convention that causes in the reader an emotional impression on something". Cirlot (1982: 45) states that "what is symbolized appears in a superior quality or shape and even as an essence that justifies the existence of the element that it symbolizes". In this essay, referencing the musical poetry from the "llanos" of Venezuela, I pretend to identify, distinguish and study five emblematic symbolic traditions from this part of the country: the hat, the blanket, the knife, the horse and the woman, all of which have been imposed to our iconography of *llaneridad* (as the necessary condition to be considered from this Venezuelan regional tradition): a expression that, according to Pérez Cruzatti (2003: 54), is a traditional cognomen that represents the demonym of this region and the condition that defines its nature".

KEY WORDS: hat, blanket, knipe, horse, women.

PRELUDIOS POÉTICO-MUSICALES DE LA SIMBOLOGÍA DE UN CANTAUTOR

Antes de abordar la simbología poética de Hernández, a vuelo de pájaro exploraremos el cancionero poético-musical llanero anterior, así como el repertorio contemporáneo a su actividad de autor-compositor, a fin de sustentar y justificar esa continuidad de las tradiciones en esa poesía popular manifiesta en cinco expresiones genuinas: joropo, golpe, pasaje, tonada y declamación, siendo ésta última modalidad menos difundida que las anteriores, pero también acompañada de armonías llaneras. Estos antecedentes, estimados como aportes significativos que sustentan nuestro estudio, fueron recopilados tanto en diversos materiales discográficos, unos ya digitalizados en discos compactos, otros registrados en viejas tecnologías como casetes y discos de acetato, así como textos documentales y una entrevista no estructurada al mencionado autor-compositor.

Sobre la base de la asección de Jiménez Emán (2004), en cuanto a que “la imagen visual-sensorial antecede siempre a la imagen verbal” (p. 12), forjémonos como lectores la descripción de cualquier llanero típico, ataviado de sombrero pelo e’ guama, cobija azul o roja, cuchillo al cinto, montado sobre un caballo, piropeando a una mujer y vayamos identificando su autenticidad, expuesta a lo largo de tantas canciones y en las descripciones hechas por diversos autores. Bolet Peraza, citado por Ovalles (1990) sostiene que “el llanero es fuerte y valiente; audaz y al propio tiempo precavido” (p. 7). Mendoza (1947) afirma que es “impetuoso, despótico y noble, más que nada, poeta” (p. 80). Coincidiendo con Mendoza en lo de poeta, Ávila expresa que “las penas las echa al viento / y las convierte en canciones” (s/f: pista 2). De estas cualidades se podría deducir que el llanero es también orgulloso, y como tal, lo ha manifestado en innumerables coplas de los cancioneros populares. Allí aparece la simbología señalada, en binomios y en trilogías simbólicas: **caballo-mujer**, **mujer-sombrero**, **sombrero-cobija-mujer**, **sombrero-caballo mujer** etc., donde, como siempre, el llanero se siente elevado a la enésima potencia: “Sobre la yerba la palma, / sobre la palma los cielos, / sobre mi caballo yo / y sobre yo mi sombrero”.

Es preciso destacar como primer antecedente a los pioneros de la década de los años 50 como Juan Vicente Torrealba y sus “Torrealberos”, Ángel Custodio Loyola, Adilia Castillo, Pedro Emilio Sánchez, Valentín Carucci, José Romero Bello, Juanito Navarro,

Marcelo Quinto, y Víctor Morillo. Ésta generación imprimió patrones en las descendencias venideras del folklore llanero. De esos pioneros reconoce Hernández (2004) la influencia que sobre su obra ejerciera el más célebre de ellos: “Puedo considerar que fui amigo de Loyola, y confieso que de él me nutrí bastante para aquilatar y enriquecer mi formación musical, mi conocimiento sobre el llano, sus costumbres y la composición de la música nativista llanera”. Inmediata a la de los pioneros emerge la generación de los 60, donde se destacan músicos, compositores e intérpretes de aquilatadas condiciones como Eugenio Bandres, Joseíto Romero, Cándido Herrera, Amado Lovera, José Catire Carpio, Juan Del Campo y Francisco Montoya. De estos artistas evoca Hernández: “Tuve la oportunidad de conocer a una gran cantidad de músicos llaneros, entablar relaciones musicales con Eugenio Bandres, Adeldo Paz, el popular “Rolito”, José “Catire” Carpio y Ángel Ávila” (2004).

Hernández comienza su carrera de Derecho en la UCV Caracas a principios de la década de los 70. Estos años se inician con buen pie, puesto que aparece el sello disquero Cachilapo, del apureño Jacinto Orozco Martínez, con sede en San Fernando de Apure y oficina en Caracas. Esta empresa sirvió de trampolín, no sólo a la generación de los 60, sino también a la de los 70, como lo sustenta la opinión de Rago: “El llano comienza a mostrar un rostro distinto, a través de músicos y poetas populares” (1993: 23-24). Surgen además Nelson Morales (apureño) y Cheo Hernández Prisco (portugueseño) quien fue el primero en llevar al disco de acetato las creaciones del poeta oral araureño, como el propio Hernández revela: “Ahí comienzo a hacer los primeros temas de mi creación. Quien me los grabó fue Cheo Hernández Prisco: “Ya no me quieres”, “Tristeza del colector”. Esos primeros temas fueron creados en Caracas” (2004). Hernández Prisco es el pionero de los intérpretes de Joel Hernández, cuya carrera fructífera que se ha prolongado hasta la actualidad del siglo XXI en destacadas voces como Freddy Salcedo con “La fundadora” y “Viejo Soguero”; Luis Silva con “La tonada del cuchillo” y “Botaloneo”; Salvador González con “Soysolita”; Reyna Lucero con “Merey merey” y Héctor Hernández con “El gabán y la gabana”.

El binomio **caballo mujer** sustenta lo que afirma Mendoza (Ibid: 76) respecto al hombre del llano: “cuando llega a los 18 años, piensa ante todo en emanciparse de la patria potestad de los que le dieron ser. Y entonces busca la novia, y al encontrarla, siente la necesidad del caballo”. Sin embargo, el llanero centauro inclina su preferencia por el caballo, y la mujer ocupa segundo plano, como se observa en

Montesinos: “Cuando murió mi mujer / no fue grande mi disgusto, / cuando murió mi caballo / estuve un año de luto” (1959-60: 192).

De la trilogía: **sombrero-cobija-mujer**, Ernesto Luis Rodríguez con el poema “Rosalinda” en la voz de Oscar Martínez, zahiere a la mujer con la preferencia que muestra un parrandero tahúr por su sombrero, su cobija y su garrote. El hombre apuesta sus utensilios, los pierde y luego los recupera, mientras empoza (pone como aval) a su mujer:

Vino un joropo llanero / se uso lindo el caney, / yo
jugué mi Araguaney, / mi cobija y mi sombrero, /
perdí todo mi dinero, me quedé sin un centavo, / y
para sacarme el clavo, / en la ley de un par de dados
/ se la jugué a un indio bravo” (1998: pista 12).

Al final de la jornada, por suerte, “Rosalinda” se salva de quedar, como botín de guerra, en manos de un hombre al que no pertenecía:

Se amontonaron los peones / para ver quién la
ganaba, / cada fibra me saltaba / de mis soleados
pulmones / se ovillaron mis canciones / en los
silencios ignotos / y dije entre sueños rotos: / ¡voy
jugando a Rosalinda / y el dado en la noche linda /
me devolvió mis corotos (Ibidem).

Montoya en su pasaje “Vámonos pa’ mi Llanura” concierta, equitativamente, tres elementos: **mujer-caballo-sombrero**:

Vengo de tierras lejanas / pasando miles trabajos /
y hasta perdí en el camino / mi sombrero y mi caballo
/ quedé en venir a buscarte, / vengo a cumplir mi
palabra / para que veas que te quiero / y te adoro
con el alma (1974: Lado A surco 1).

Morales en “Tres símbolos de un llanero” expresa la misma trilogía simbólica, pero con una descripción más detallada:

Mi caballo y mi mujer / como también mi sombrero,
/ son estos los elementos / que yo en la vida más
quiero. / Mi sombrero simboliza / mi orgullo de ser
llanero / para quien pido respeto [...] / Mi caballo, la
inquietud / que tuve desde pequeño / para dejar muy
en alto / el nombre que a mí me dieron. / La mujer, la
inspiración / que el amor me dio primero, / si ella no
fuera yo/ compositor y coplero (2006: pista única).

Uno de los más simbólicos homenajes al caballo llanero es el de Graterol Santander en la voz de Oscar Martínez recitando “El caballo de mis coplas”. Autor y declamador resumen, en metáforas, las cualidades del llanero poeta, coplero, apasionado, generoso, enamorado, nacionalista y hasta cercano a Dios:

El caballo de mis coplas / es el mejor compañero: /
canta cuando hay que cantar / y llorar cuando hay
que hacerlo, / pues llorar no es cobardía / sino más
bien sentimiento / y el caballo de mis coplas / es un
caballo muy bueno. / Allá va por la llanura / de tus
dos ojitos tiernos / y entre tus patas de alma / voy
divisando un tierrero / y es tierra venezolana / la que
levanta hacia el cielo / para que hasta Dios conozca
/ cómo se canta en mi pueblo (s./f. Pista 7).

Esta simbología puesta de manifiesto en las estrofas de la poesía musical llanera atiende a lo que Jiménez Emán expresa de las imágenes: “Por sí mismas no dicen nada; hay que desarrollarlas en historias o depurarlas en poemas” (2004: 12). En el poeta llanero la simbología emerge de su convivencia con el medio agreste y bello a la vez, como lo asevera Díaz de Sánchez:

Nacer llanero es tocar las estrellas con la mano, es
jugar con las nubes, es estar cerquita de Dios. El
hombre de estas tierras es mito y leyenda, canto y
lejanía, ayer y mañana. Cronista de su tiempo y de
su entorno, habla de sus heredades, las de su
espíritu, porque desconoce ataduras materiales que
están en su corazón y en la sabana, porque donde
él está, siempre es el llano, y él vive en el corazón
del llano (2004: 9).

SOMBRERO: SÍMBOLO DE CABALLEROSIDAD

Ya preparé mi sombrero / mi sombrero /
mis espuelas /mi caballo /
mi caballo porque mañana nos vamos /
ya nos vamos / para otras tierras lejanas.
L. y M. Gilberto Serrano.
Cristóbal Jiménez

Si se observa de arriba a abajo, con criterio de curiosidad, a un hombre ensombrerado, se deduce que es el sombrero la primera

prenda de vestir, éste le confiere prestancia y aires de caballerosidad al usuario, sobre todo cuando nos imaginamos a un hombre despojándose de él e inclinando su cuerpo para saludar a una dama. Cirlot asevera que “el sombrero, por cubrir la cabeza, tiene en general el significado de lo que ocupa la cabeza (el pensamiento)” (1982: 419). La distinción que brinda el sombrero al hombre del llano es imponente y hasta mágica. Arvelo Torrealba lo revela en la primera presencia del Diablo en su célebre poema: “Negra se le ve la manta, / negro el caballo también; / bajo el negro pelo-e-guama / la cara no se le ve” (2005: 140), e insiste el autor de *Florentino y el Diablo* (Ibid: 142-143): “Súbito un hombre en la puerta: / indio de grave postura, / ojos negros, pelo negro, / frente de cálida arruga, / pelo de guama luciente / que con el candil relumbra”. En el mismo orden de ideas alega Cirlot: “Jung indica que el sombrero, a diferencia de la corona, recubre a toda persona, dándole así un aspecto general, una expresión que corresponde a un sentido determinado” (Idem).

“El catire Carpio” expresa en “Soy un llanero feliz” el garbo con que reviste esta prenda al hombre el día domingo. Este trovador guariqueño destaca, como los cantautores antes mencionados, la trilogía **sombrero-caballo-mujer**:

El domingo, si Dios quiere / me paro en la mañanita,
 / apero mi caballo / “Romancero” / y le pongo la
 silla/ más bonita. / Liquiliqui, pelo e’ guama / y mis
 espuelas de plata, y me voy con rumbo al pueblo / a
 visitar / mi muchacha (2001: pista 8).

Yorman Tovar en interpretación de Hernández Prisco, recreándose en la misma trilogía, poetiza: “Cambio caballo y sombrero / por una noche contigo, / y hasta el estero es testigo / de que mi amor es sincero” (s/f: pista 5). Santiago Rojas en un golpe de “nuevo callao” con el que musicaliza una letra titulada “Los copleros enfermos”, emprende una crítica a los cantantes llaneros que prefieren vestimentas extrañas a las del entorno artístico llanero, obviando liquiliqui y sombrero como símbolos típicos impuestos: “Y el que canta sin sombrero, / de acuerdo con mi opinión, / no lo considero un hombre, / sino un pato real pichón” (s/f pista 7).

Pero el resumen de todas las teorías en torno a esta prestigiosa prenda, lo expresa el poema musical de Joel Hernández, la más significativa canción dedicada al sombrero en voz de Salcedo. En ella hace una descripción de la trilogía **sombrero-cobija-caballo** con más pormenores sobre su importancia y las utilidades que puede prestar en momentos forzosos:

Sombrero de alta copa / y ala ancha, sombrero, /
¡sombrero! / seas de cogollo o de pelo / tú eres /
típico atuendo llanero / ¡sombrero! Ese pelo e' guama
bello. / El que lucen los llaneros / en parrandos
domingueros, / el que usaba Alberto Arvelo / Alberto
Arvelo / era un pelo e guama negro, / el poeta de mi
llano, / el poeta de mi pueblo. / Sombrero que me
proteges del recio sol veranero / y de la fría humedad
/ fría humedad / del inclemente aguacero / cuando
encobijado ando / sabaneando, compañero. / No se
ve bien a caballo / el que no carga sombrero [...] /
Sombrero que me salvó / de aquella serpiente negra,
/ cuando ella me perseguía, / se lo tiré / y se enrolló
en el sombrero / ese mismo que me quito / al saludar,
caballero. / De aquel bravo toro viejo / que cuando le
pelé un lazo / no sé qué hubiera pasado / si yo no
esgrimo / en la mano mi sombrero/ con el que le
saqué un lance, / le saqué un lance ligero (1999
pista 7).

En especial, este atuendo para el llanero es, por ser el que cubre su cabeza (parte más importante del cuerpo humano), la prenda de vestir más relevante. Es curioso ver a un llanero, a veces mal vestido o con los pies descalzos, pero luciendo un buen sombrero: "Borsalino 7-X", Pelo e' guama "Feria-platino" o de cualquier marca acreditada. Ernesto Luis Rodríguez en su poema "Contrapunteo de los refranes", en voces de Tovar y Morillo reitera la caballerosidad del hombre que, por excelencia, debe conocer las reglas del buen uso del sombrero: "Sólo una vez, compañero / le vi la frente desnuda / y arriero cuando saluda / debe quitarse el sombrero" (2000: pista 2).

Son muchos los mitos que se urden en torno al sombrero. El fallecido Don Ramón García, padre del poeta oral portuqueseño José "Cheo" Ramírez, me contaba en el año 1995 que en una ocasión él, dentro de la habitación de una casa de mancebías, puso su sombrero sobre la cama de la dama contratada e inmediatamente aquella mujer le exigió quitar el sombrero de allí; y al preguntarle él ¿por qué razón?, respondióle la dama que "eso trae mala racha económica". El sombrero, si no se cuelga en un clavo o en un perchero, sino que se pone sobre una mesa -por ejemplo- debe colocarse con las alas hacia arriba, para conservar su forma impecable. Tampoco debe ser utilizado como abanico, porque al agitarlo, con el vaivén, se descompensa su tesura y no vuelve a coger la forma original. De ahí surge el refrán: "Más porfiao que el ala de un sombrero viejo". Otros llaneros, dándose ínfulas de galán aseguran: "Yo a las mujeres, me

las quito a sombrerozcos”. La prestancia de tan magna prenda se refleja en la hazaña del hombre de a caballo al final de la faena del coleo:

Todos los coleadores ingresaban a la manga en sus caballos, y obligados vestían liquiliqui y sombrero; y las mujeres iban llenas de cintas multicolores para prenderlas en las pecheras del liquiliqui o en las alas del sombrero a los coleadores que realizaban la faena de derribar el toro (Hernández: 2004).

LA COBIJA: ATUENDO DE MÚLTIPLES UTILIDADES

La cobija, confeccionada de una tela llamada “bayeta”, es de dos colores: rojo por un lado y azul oscuro por el otro. Un atuendo, ya en desuso, utilizado por el llanero en diversas tareas, sobre todo para andar a caballo, también recibe el nombre de chamarra. La obra discográfica *La leyenda del silbón* de Dámaso Delgado, la voz del personaje parrandero Juan Hilario, dice, mientras invita a su amigo José Juan para que lo acompañe a la parranda aquella noche lluviosa: “A mí el agua no me asusta, pa’ eso cargo mi chamarra, anímese compa Juan, échele los pies al barro que allá cogemos calor” (1967: Lado A surco único). A pesar de tener casi la misma importancia que el sombrero, la cobija es poco mencionada en la poesía musical llanera, con algunas excepciones como Augusto Bracca en voz de Carpio “Llano florecido”: Los llaneros a caballo / todos van **encobijados** (s.f. pista 6); y Ernesto Luis Rodríguez quien en voz de Martínez dice en el poema “Rosalinda”: “Yo jugué mi Araguañey / **mi cobija** y mi sombrero” (1998: pista 12).

Joel Hernández hace una curiosa descripción de lo que pudo captar en su niñez en Araure:

Yo puedo decir que aquí en Araure yo recuerdo de niño como a veces de la sabana de aquí de Mata redonda o de Monte oscuro, traían algún enfermo. La gente que esperaba a la orilla del camino por donde iba el cortejo con el muerto o con el herido. Solían traerlo, o en una parihuela o en una vara donde colgaban su hamaca o chinchorro, y para protegerlo de las inclemencias del tiempo acostumbraban a 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, o un enfermo o un herido. Pero si por el contrario era el azul el que se veía hacia la parte externa, decían: ahí traen un muerto (2004).

Y es que, según testimonia Hernández (Idem) 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 lo abriga. Y en verano se coloca el rojo hacia fuera para protegerse de la intensidad del sol, porque el rojo es refractario de las radiaciones solares. Pero el mejor testimonio de las utilidades de este atavío es la canción de “La cobija” que Hernández expone en voz de Salcedo:

Déjeme quieto, compadre / que siga con mi manía,
/ pues para mí la cobija / si que tiene gran valía. / Mi
cobija de Bayeta / de un lado es azul marino, / del
otro, rojo encendió / como la sangre del toro / que
mató al caballo mío. / Yo no le temo al invierno, /
oiga compadre, / mucho menos al rocío, / si ella
siempre anda conmigo / y hasta de lecho me sirve,
/ mi compadrito querido. / Con ella cuento, compadre
/ para vencer los peligros / como una punta de lanza
/ tirada de un enemigo. / Coraza de protección / fue
allá en las guerras civiles / del ardiente corazón / de
los centauros llaneros, / dijo el negro Encarnación. /
Mi cobija me dio el grado / de hombre de toro solo /
cuando con ella en la mano / le di cuatro carpetazos
/ a aquel toro borcelano (1999 pista 17).

En definitiva la cobija, como el sombrero, tiene múltiples usos. Cuando el poeta dice que le dio “el grado de hombre de toro solo” está hablando del serio compromiso que asume el llanero en la faena cuando se le planta un toro cimarrón. El peón improvisa faenas de la tauromaquia, sacándole lance al animal, a fin de evitar la agresión del astado rebelde. Yorman Tovar por medio de la interpretación de Alfredo Parra en el pasaje erótico “Pecado original”, recrea la trilogía **cobija-caballo-mujer** y describe la utilidad de la cobija como lecho para los azares del amor profano:

Yo la rapté de su rancho / bajo la luna y el viento / y
en mi caballo violento / cruzamos el llano ancho. /
ya los deseos, como un gancho / me espinaban la
pasión, / yo, en ella pulsaba el són / del cuatro con
la clavija / y el lecho de mi cobija / me salvó la
situación (2003: pista 12).

EL CUCHILLO: ARMA Y UTENSILIO DE TRABAJO

El cuchillo es un símbolo poco referido en la poesía musical llanera, a pesar de ser compañero inseparable del llanero en la faena cotidiana. Más bien el puñal cobra mayor relevancia en las canciones de diversos compositores y poetas. Arvelo Torrealba incurre, quizás -en su célebre poema *Florentino y el Diablo*- en dos errores al atribuirle el uso del puñal a Mandinga, y se presume que son errores, ya que el puñal es por sí solo una especie de cruz, símbolo sagrado que no podría conciliar con el diablo: “Un golpe de viento guapo / le pone a volar la blusa / y se le ve jeme y medio / de puñal en la cintura” (2005: 143). Y más adelante/ en plena “porfía”, Satanás insiste en el puñal: “Relámpagos me alumbraron / desde el horizonte ardío / nariceando cimarrones / y sangrando a los rendíos / con la punta e’ mi puñal / que duele y da escalofrío” (Ibid: 153-154).

Mannarino describe la jerarquía que cobra el afilado metal en la vida de los centauros: “El llano en la primera mitad del siglo XX imponía largas travesías al hombre sobre su caballo, íngrimo, como si fuera el único humano que lo habitara; siempre con cuchillo al cinto para defenderse de cualquier peligro animal o humano” (1998: 6-7). No se tome como falsa su afirmación, ya que por lo general, los parrandos sabaneros fueron escenarios de peleas a garrote, a machete o a cuchillo. “Justo Brito y Juan Tabare” es el poema de Ángel Celestino Bello que, en voz de Ramírez describe la reyerta de dos parranderos que se matan mutuamente a machetazos: “Fue por una palomita / de Paulina Colmenares / que aquí se dieron la muerte / Justo Brito y Juan Tabare, / dos hombres de pelo en pecho/ como no pare otra madre” (s./f. Pista 14).

El poeta Juan de la Cruz Díaz, en voz de Luis Lozada “El Cubiro hijo” acentúa la imagen del cuchillo como algo que no debe olvidar el llanero para momentos de aprieto. Es el romance poético del coleador que ve morir su caballo corneado por un toro, en viva faena y tal pérdida le despierta el instinto salvaje de matar al astado: “La tarde se puso oscura / mientras moría mi caballo, / y en mi pecho de llanura / sentí el dolor de mi bayo[...] / busqué en el cinto el **cuchillo** / pero había dado a guardarlo” (1999: pista 1). Sin embargo Hernández, mediante voz de Silva, en “La tonada del cuchillo” revela, sin mencionar las intenciones malsanas de la riña, las verdaderas utilidades del metal acerado:

Cuchillo cache de hueso / de cuarta y media, cuchillo,
/ compañero de faena, / siempre lo llevo conmigo / a
un costado, en su cubierta, / yo no lo cargo
escondido, / porque buen uso el llanero / sabe darle
a su cuchillo / ¿cómo trabaja un llanero / si no lleva
hierro al cinto? / ¡ay! pa picar una sogá /, pa' naricear
un novillo, / pa' desangrar un caballo / cuando le da
tabardillo, / mi amor, pa' abrir una pica / si le entra a
un monte tupido, / pa' librarme de un percance, / mi
amor, de cualquier peligro (s.f.: pista 6).

CABALLO Y HOMBRE LLANERO: CENTAURO INDISOLUBLE

Yo no vendo mi caballo / ni por cien monedas de oro /
porque con él he tumbado / en las mangas muchos toros, /
en él me hice coleador, ¡ay coleador / y hasta cuando me enamoro,
/ mi amada se ve muy linda / montada sobre sus lomos y como
él me corresponde, / yo también le correspondo, /
ese caballo es mi amigo, / quizás el mejor de todos.
Rafael Santana (letra y música)
J. A. Nieves.

Afirma Cirlot que el simbolismo ecuestre, tanto en la mitología como en la historia, encarna múltiple iconografía (1982: 110-111). Los antiguos rodios sacrificaban, cada año, cuatro caballos, con todo y carruaje, arrojándolos al mar. También lo asociaban a Marte, por lo que adquirió símbolo de guerra. En fábulas y leyendas es natural que tenga carácter de previsión clarividente respecto a los caballeros, como tampoco se descarta la creencia de que tuviese ciertos poderes de adivinación. Se le asocia, además, con otras divinidades mitológicas como Plutón y Neptuno, y de su carácter mágico deriva la superstición de que su herradura (casquillo) trae buena suerte.

Ovalles cita las supuestas palabras pronunciadas por Mahoma, avivando a su pueblo con la enseñanza del amor por el noble bruto:

Cuando Dios quiso crear al caballo, llamó al viento del sur y le habló así: "Yo quiero hacer de ti una nueva criatura; deja de ser impalpable, y toma la forma de un cuerpo sólido y el viento obedeció". Entonces Dios cogió un puñado de esta materia hecha sólida y la animó con su aliento. Así fue producido el caballo, y el Señor dijo: "Tú serás para el hombre origen de placeres y de riquezas: montará sobre tu dorso, y te cuidará con preferencia a todos los animales" (1990: 113).

En la historia y en la literatura universales son célebres tanto personajes como caballos: El Quijote y “Rocinante”; El Cid y “Babieca”; Atila (rey de los Hunos) con su conocido grito de guerra “donde pisa mi caballo no vuelve a crecer la hierba”; Negro Primero con su imponente lema “Delante de mí, el pescuezo e’ mi caballo”; los del caudillo mexicano Pancho Villa como aquel del corrido anónimo de la revolución titulado “Siete leguas”: “siete leguas, el caballo / que Villa más estimaba, / cuando oía pitar los trenes, / se paraba y relinchaba” (Mejía. s/f pista 8).

Y en Guanare, un profesor de la UNELLEZ, especialista en equinos y llanero de a caballo en tiempos otrora, José Antonio Sánchez Peña, es celebrado por sus amigos con una copla anónima a la cual adaptaron su nombre: “Pregúntale a Sánchez Peña / ¿para qué me solicita? / yo no soy caballo bueno / ni soy muchacha bonita”.

En opinión de Crespo, al caballo “lo trajo Colón a estas costas de Las Antillas en el tercer viaje” (1004: 12-13), y relacionándolo con el llanero, agrega, con asombro: “¡Cómo no iba a juntarse con una criatura de su semejanza y machura!... apenas lo hizo suyo, el llanero supo que era su casa errante. Le dio nombre de pájaro, de felino, de cosa florida o frutiva, de sentimiento”; así procede el poeta José Cheo Ramírez en voz de Salcedo: “Voy a ensillar al potrero / mi caballo “**Juez de llano**”, / hoy velaré al orejano / que sale en el lambedero” (1999 pista 7).

Gracias a la cultura llanera es conocida la forma instintiva de cómo el caballo padrote se las ingenia para no degenerar su raza. Éste no practica como otros animales y como el mismo hombre (incestuoso), el acto sexual con sus hijas. Según los llaneros, el caballo en su faceta de padre es muy escrupuloso. Mendoza sostiene que:

el caballo padre no se ayunta con su hija. La potranquilla nace, la yegua la cría. El caballo suele acariciarla, y la potranquilla travesuela juega con su padre, se le mete por debajo, le muerde, le tira coces y él la tolera con complacencia. Al cabo de tiempo es destetada, crece, se hace yegua, y está muy bien en el hatajo... hasta el día que le viene el celo, que entonces el caballo procura echarla del hatajo: la ataca como a un enemigo, acósala a coces y dentelladas (1947: 118-119).

De forma similar lo reafirma Plaz, en versos endecasílabos:

Se ve correr, meneando la cabeza
al padrote, botando una potranca.
Es su hija, aquella se halla en celo
y el buen caballo de su hatajo arranca (1963: 40).

EL CABALLO EN LA CANCIÓN DE JOEL HERNÁNDEZ

La poesía musical de Hernández sitúa al caballo en dos tareas de las faenas típicas del llano: la jornada de vaquería y el rudo deporte del coleo e incursiona, por supuesto en el romanticismo amoroso, fusionado con el binomio **caballo-mujer**, anticipado por Arvelo Torrealba: “Sabana de secos tallos, / uno te aprendió a querer / en boca de tu mujer, / en lomo de tus caballos” (2005: 78).

Hernández, autodeclarado como Arvelo-galleguiano, recrea su imaginación poética en el llano tradicional-nativista del pasado, en el “El llano de la nostalgia” de José León Tapia quien cita el fragmento de una entrevista que le concediera un ex dueño de hatos llamado Manuel Jiménez: “Un llanero sin ganaíto que sabanear es lo peor que le puede suceder a un llanero de verdad. A caballo no volví a montar y lo único que conservo es la silla para no olvidar los buenos tiempos” (2003: 27).

El coleo, como es sabido, fue parte de la faena de vaquería cuando el toro salvaje, más por compromiso que por diversión, era jalado por la cola, a pie, a campo raso, y a la vez lidiado con la cobija, por cualquier llanero “de toro solo”; y no era lo que es hoy, según el mismo Tapia. “Hoy el coleo es un negocio de caros caballos, en mangas de coleadores con cascos de motociclistas” (2004: 25). Sin embargo, Hernández, poeta de una generación llanera relativamente nueva, de las últimas décadas del siglo XX, hace sus excepciones y se circunscribe en el festivo universo de las mangas de coleo, en su pasaje inédito “Por sus cintas y sus besos”:

Entro a la manga y me aposto / a la puerta del toril,
/ resuelto a sacar el toro / que tumbarlo prometí. / a
una muchacha más bella / que rosaleta en abril,
por sus cintas y sus besos es que vine a competir;
/ y mi caballo comprende / que yo lo comprometí, /
sabe que confío en él / y él también confía en mí
(2005 Lado B surco 3).

Los últimos cuatro versos reafirman la “semejanza y machura” que

encuentra Crespo entre llanero y corcel. Hernández no sólo personifica al animal, sino que lo hace su cómplice y confidente: “sabe que confío en él / y él también confía en mí”. No obstante, los pasajes dedicados a esta faena dan imágenes del coleo de ayer, cuando, según su propio testimonio, “se hacían por algunas calles del pueblo, se cerraban las boca-calles de tres o cuatro cuadras, se improvisaba un corral y se hacían las coleaderas”, así lo muestra su pasaje “Tristeza del coleador” en voz de Hernández Prisco, donde el hombre es capaz de ofrendar su caballo a la mujer amada, con tal de volverla a ver luego de una tarde de toros: “Hoy ni siquiera coleando / puedo calmar mi dolor, / si regresas a mi lado / te prometo, dulce amor / regalarte aquel caballo / donde me hice coleador” (s.f.: pista 9).

“VIEJO SOGUERO”: PACTO DE LEALTAD HOMBRE-CABALLO

En faenas de vaquería, el poeta otorga al noble bruto una simbología más sagrada aún que el tratamiento del coleador a su montura: “En el llano, al caballo, lo tiene el llanero 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?” (Hernández, 2004).

“Viejo soguero” es, junto a “La fundadora”, la poesía musical más popular y más representativa de Hernández; tanto así, que el público receptor lo distingue, personalmente, con el epíteto de “Viejo soguero”. Este pasaje concebido bajo el argumento que revela la realidad de un vínculo afectivo, de un pacto de lealtad entre el hombre y el caballo, da fuerza a la concepción mitológica del centauro (mitad hombre-mitad caballo), tal como lo describe Machado en Mendoza, al comparar al llanero con el gaucho. “El hombre nómada no puede concebirse. Así el gaucho y el llanero viven a lomos del noble animal, con el cual pudiera decirse que constituyen una sola entidad biológica” (1947: 16). Esta camaradería hombre caballo es típica en otros poetas llaneros como Díaz, que humaniza la estampa del noble bruto, figurando tertulias con éste al compartir las angustias del jinete:

En la clara madrugada / le comenté a mi alazano, /
 le dije que tú me amabas, / y que yo te estaba
 amando. / Mi potro soltó un relincho / y dudó
 caracoleando, / olfateó los cuatro vientos / para elegir
 el atajo, / finalmente al pasitrote, / rienda suelta,
 frente en alto, / se fue siguiendo la huella / de la
 corriente de un caño (2004: 21).

Guerrero hace de “Lagunazo”, su corcel, no sólo un compañero sino un alcahuete del rapto de una dama conquistada en los azares de la copla en un parrando sabanero:

Había un baile muy nombrao / en el hato Las Cocuizas, / desde un rincón de la sala / venía un joropo en la brisa. / Me bajé de Lagunazo / y me canché las cotizas / y en una sola mirada / pasé una leve requisa [...] / Estaba yo enamorado, / loco, de Petra Narcisa, / la flor de ese vecindario / y era la hija de la guisa. / Con los lebrunos del día, / bajo una aurora cobriza / la monté en mi Lagunazo, / me perdí en una polviza / y así me la llevé juída / un miércoles de ceniza (2006: pista 7).

Armas en “El rucio moro” le otorga a su corcel, a pesar de su animalidad, un carácter sagrado, de hermano carnal. Simultáneamente el sombrero adquiere simbología de cruz redentora cuando el hombre da cristiana sepultura a su “Rucio moro”: “¡Adiós, amigo! / me brotó del corazón / cuando te daba la espalda. / Un hueco grande / donde su cuerpo cupiera / y encima del poco e ‘tierra / mi sombrero pelo e ‘ guama” (2000: CD 1-pista 1).

Pero es en “Viejo Soguero” interpretado por Salcedo donde se percibe el pacto de lealtad hombre-animal, cuando el peón, despojado de su caballo, melancólico por su ausencia y enardecido de impotencia, pide al viejo peón-artesano que convierta en sogá los restos del enemigo que mató a su leal compañero:

Viejo soguero, / viejo soguero, / ¿por qué usted no pica el cuero / del toro sardo cachú?, el que me mató el caballo, / mi caballo cabos negros / cuando cogía cachilapos / en sabana abierta / a la luz / de la luna de enero. / [...] / el toro no me dio tiempo / de anudar el cabo e ‘ sogá / por eso siento / y lamento, caballo / que estés retozando / en sabanas del cielo (1999 pista 11).

En consagración de su emblemático poema musical, y resumiendo todo lo expresado por otros poetas de la oralidad musical y escritores citados, Hernández asevera que:

el caballo es el primer gran valor de la llaneridad, el compañero, el hermano en la fatiga diaria, en el infortunio. Siempre el caballo es el compañero del llanero, por eso, en lo que llamamos llaneridad, el caballo está ubicado en un sitio muy elevado, en el empuje, donde yo situé el caballo de el Viejo soguero (2004).

Razón por la que el poeta Rafael Santana, en voz de José Alí Nieves transita en octosílabos, desde la emoción romántico-amorosa del coleador, hasta la posible nostalgia de imaginar la irreparable pérdida de su amigo confidente:

Mi adorada me da un beso, ay me da un beso / y en
mi espalda prende un lazo, / y yo, en agradecimiento,
sinceramente / doy gracias a mi caballo" [...] Ya no
seré coleador, ay coleador / cantador ni enamorado,
/ me olvidaré de la manga, ay de la manga / cuando
muera mi caballo (s.f.: pista 2).

LA MUJER: COMPLEMENTO FUNDAMENTAL, SÍMBOLO CUASI-SOSLAYADO POR EL LLANERO

Por su condición humana y por ser complemento vital en la vida del hombre como madre biológica que lo pare; como madre espiritual encarnada en la madre de Dios; como hija; esposa, concubina, amante, novia o amorío furtivo, toda ella símbolo universal de belleza y ternura, debería ocupar en la poesía musical tradicional en todos los idiomas el más alto pedestal. Sin embargo, la tradición oral venezolana dispersa en los cancioneros populares como el de Montesinos le ha dado una connotación distorsionada, igual e incluso inferior a la del caballo y otros animales, reflejo del mito machista de la cultura latinoamericana. Obsérvese el grado de inferioridad en Montesinos: "Mejor es querer a un perro / que querer a una mujer, / el perro es agradecido / donde le dan de comer" (1959, 60: 177). Y el grado comparativo de inferioridad que le endosa en el amor: "El amor de las mujeres / es como el de las gallinas, / que faltándoles el gallo / a cualquier pollo se arriman" (Idem: 178). Y la copla donde la rebeldía o el resabio de la mujer es sentimiento adverso a la resignación que muestra el noble bruto: "Cuando las mujeres quieren / nadie las puede atajar, / porque ellas no son caballos / que resisten el bozal" (Ibid: 198).

El machismo es un sentimiento universal, latinoamericano, venezolano, y por ende llanero, es un fenómeno antiguo que sin duda alguna se desprende de la heredad bíblica, de la tradición del Génesis. Al respecto, López sostiene que:

el mito de Adán y Eva constituye una historia en la que corresponde a la mujer el papel negativo. En primer lugar, se decide que Dios debe ser masculino;

en segundo lugar se duerme al varón para producir a la mujer, cuando en la realidad biológica es la mujer la que procrea; por último, se le asigna a ésta un rol perverso y diabólico pues tienta al varón inocente y lo induce al pecado original (1998: 1).

Las primeras manifestaciones discográficas de los pioneros dieron señal de rasgos machistas y despectivos, exteriorizados en los Cancioneros Populares. Apréciase la letra de “La catira” joropo de Loyola: “El que tenga su catira / téngala como la mía / sin comer, sin beber agua / y una pela to’ los días” (s./f: pista 3).

Ese machismo llanero se observa en la escasez de mujeres que interpretaban música criolla: Adilia Castillo, Magdalena Sánchez y Panchita Duarte. A partir de los años 50, con la llegada de Juan Vicente Torrealba a la farándula criolla, quien mezcla su música estilizada con creaciones de carácter lírico de poetas como Ernesto Luis Rodríguez (“Rosario” y “Muchacha de ojazos negros”) y Germán Fleitas Beroes (“Muchachita sabanera” y “Madrugada llanera”) con musicalización del el mismo Torrealba, es cuando la mujer comienza a ocupar un sitio aceptable como sustancia romántica, más acorde con su condición humana, categoría que mejorará más aún a partir de la década de los 60, hasta convertirse, salvo algunos casos de persistencia en el tema segregacionista, en símbolo favorable de la llaneridad hecha poema musical, en el mismo nivel del caballo y el sombrero. Vale la pena reiterar los versos de Morales (s/f pista única): “Mi caballo y mi mujer / como también mi sombrero, / son estos los elementos / que yo en la vida más quiero”.

SIMBOLOGÍA FEMENINA EN LA CANCIÓN DE JOEL HERNÁNDEZ

Los numerosos antecedentes teóricos y poéticos le imprimen a la mujer una simbología de inferioridad, pues, conforme a Spender (citado por López, “mientras los hombres continúan progresivamente su desarrollo, construyendo sobre tradiciones heredadas, las mujeres están confinadas a ciclos de pérdidas y encuentros” (1998: XV). Sin embargo, en la canción llanera de Joel Hernández, la mujer ocupa un sitio, sino preferencial, muy respetable. Su representación la recrea el poeta en los motivos naturales de la sabana: Las flores silvestres, el agua del tinajero, las garzas. Así lo expone la voz de Hernández

Prisco cuando expresa el sentir telúrico-romántico de Hernández en “La flor del paraguatán”:

La tarde está llorando / por tu ausencia, / necesito
tu presencia, / pues vivir sin ti no puedo, / regresa
que yo te espero / bella garza del garcero, / mi flor
del paraguatán, / tus besos ¿dónde estarán? /
¿dónde estarán? / que hace tiempo no los siento
(s./f.: pista 10).

La aventurada faena cotidiana no es obstáculo para que el poeta-cantador recree su inspiración en la mujer amada, reflejando su desamor en la imagen viva de la ruda vaquería, como lo indica Hernández en la letra del pasaje “Con la sogá a rastra”:

El toro que hoy enlacé / se fue con la sogá a rastra,
/ pero es mayor mi desgracia, / pues mi amor también
se fue; / ese toro cimarrón / va en busca del
comedero, / pues no quiere cautiverio / del corral ni
el botalón (2005 Lado B surco 2).

Y es que para este poeta la sabana no sólo es el contexto físico de la vida del llanero, sino también su numen, su fémina amada, su hermana y su progenitora:

El hombre estará permanentemente cantándole al
amor y al desamor, ese es un tema inagotable. Yo
soy un ferviente enamorado de la tierra en la que
nacé, de lo que llamamos telúrico del llano, y el llanero
se refiere con mayor vehemencia a la sabana que al
llano, quizás porque *la sabana es mujer*, y como
mujer al fin, es centro de nuestra atención [...] ella
es quien concibe la vida (2004). (cursivas añadidas).

Así lo refieren numerosos antecedentes de poetas llaneros como Lazo Martí en su *Silva criolla*:

De pavora o dolor, el grave canto,
y la seguida estrepitosa burla
de crueldad casi inhumana,
hieren mi corazón; lo hieren tanto
que anhelo y de prisa me levanto
a mirar si está sola la sabana (2000: 12).

Gallegos dice en *Doña Bárbara*: “La llanura es bella y terrible a la vez”(1929/1985: 83), como la mujer-personaje principal de su obra. Arvelo Torrealba (2005: 141) en voz de Florentino Coronado, la evoca

con el amor hacia la madre-nodriz que acoge en su seno, en su “pecho desnudo” al hijo indefenso, y él, a su vez, quisiera consolar la soledad de ella: “Sabana, sabana, tierra / que hace sudar y querer, / parada con tanto rumbo, / con agua y muerta de sed, / una con mi alma en lo sola, / una con Dios en la fe; / sobre tu pecho desnudo / yo me paro a responder”. Ernesto Luis Rodríguez se refugia en el consuelo de la madre sabana, confesando su despecho, su mal de ausencia:

Quizá se fue esta mañana / con su patrón a la fiesta.
/ La tarde ni me contesta / y es muda la tierra llana.
/ Tú no respondes, sabana, / para que no la recuerde;
/ mi voz la llama y se pierde / y en tu silencio me
aflijo, / porque oí cuando te dijo: / adiós, sabanita
verde (1971: 75).

En definitiva, la funcionalidad ancestral, biológica y corpórea femenina, en todas sus diversidades: conyugal, fraterna, sacramental, amistosa y -sobre todo- maternal, en el contexto de la poesía musical llanera, se corresponde con el esbozo de Liscano al enumerar detalles que develan el temor varonil ante la feminidad:

La inhibición ancestral femenina; el temor del varón por la hembra, por cuanto éste detenta en el cuerpo de ella el poder de la reproducción, que le confiere la magia, el hechizo de la impronta, (impresión tatuada en lo más recóndito de la psique humana), que atrae irresistiblemente al varón heterosexual hacia el cuerpo de la mujer, en el que estuvo y del cual salió para permanecer pegado a él en la lactancia. De modo que la impronta nace con el nacimiento mismo (1998: XI).

MUJER-YEGUA Y HOMBRE-CABALLO

Aparte del símbolo de sabana que Hernández le confiere a la mujer amada, su intención poética se recrea en la comparación humano-equino, es decir: hombre-caballo y mujer-yegua. En el contexto de la poesía musical llanera, ya hay antecedentes reconocidos entre los que se destaca el de Simón Díaz con el pasaje “Caballo viejo”: “Caballo le dan sabana / y tiene el tiempo contao / y se va por la mañana / con su pasito apurao / a verse con su potrancia / que lo tiene embarascao”

(s./f.: pista 3). El poeta Hernández en dos canciones inéditas: “Relinchos de amor” y “Mi mujer y mi potranca”, ficcionaliza, quizá influenciado por el mito clásico del centauro, un símbolo tradicionalmente internalizado por los poetas llaneros, sobre todo en la parte épico-histórica reflejada muchos joropos donde se simboliza a José Antonio Páez como centauro-paradigma de la gesta independentista de Venezuela.

En lo que a pasajes llaneros se refiere fue Juan Vicente Torrealba, quien en voz de uno de Mario Suárez, interpretando “La potranca zaina”, abre los caminos de la ficción donde se compara, de manera subjetiva y hasta hermética, a la yegua con una mujer:

Les contaré, señores / la historia muy bonita / de
linda potranquita / de ojitos soñadores / [...]
Paseando la sabana / en las noches de luna /
coqueta se miraba / su sombra en la laguna / [...]
La potranca al fin se descuidó / y un día primaveral /
en mi lazo cayó, / la potra, al fin perdió / su libertad.
/ A esa potra la voy a domar, / la enseñaré a querer, /
la enseñaré a llevar / la silla y el bozal / y luego le
daré / su libertad (1999: 17).

Versos como “potranquita de ojitos soñadores”, “coqueta se miraba”, “la enseñaré a querer”, sugieren en un buen receptor-oyente, una interpretación intangible del mensaje. Más allá de figurarse a una yegua potrona, su imaginación viaja hacia la estructura profunda del mensaje y se recrea en la conquista amorosa del poeta ante un amor que creía imposible. Mientras que el oyente común sólo percibe la denotación del lenguaje, su estructura superficial y asocia el mensaje recibido, únicamente con la faena de la doma.

En los pasajes de Hernández aflora el centauro en los dos sexos, de una manera comparativa. Para este poeta, desde su óptica subjetiva, el hombre es caballo y la mujer yegua. Su pasaje “Mi mujer y mi potranca” insinúa menor subjetividad que la expuesta por Torrealba en su pasaje. La de Hernández es una expresión espontánea que perfila con ciertos rasgos humanos (femeninos) al animal, anticipando al oyente -a sabiendas de la sugerencia hecha por el poeta en el título de la canción- que en la segunda parte del pasaje, luego del período instrumental, vendrá la referencia de la mujer, similar a la primera parte, donde ha humanizado, poéticamente a la potranca:

¡Ah malhaya si tuviera / sogá de veinte brazadas /
caballo de buena cola / pa pegarla arrebiatada / y
salir a la sabana / en unión de la peonada / para que
vea como enlace la potranca más deseada. [...] Ella
es bonita / de alta y de bella alzada, / tiene el pecho
palpitante / y las ancas redondeadas, / unos ojitos /
de venadita asustada / y un caminar altanero / que
cautiva y entusiasma. / ¡Cuánto diera yo, compadre!
/ por echarle una enlazada, / dominarla en mi corral
/ con la sogá, pa' ensillarla / y trocharla poco a poco
/ hasta lograr amansarla (2005 Lado A surco 1).

Emerge del imaginario del poeta, el compromiso adquirido en el primer sujeto melódico del pasaje, el argumento de cierre definitivo, el carácter conclusivo que satisfará al oyente. La potranca, en metamorfosis oral-musical, se va transfigurando en la mujer amada. “La palabra de un buen llanero es un documento”, suele decir el refrán:

De que la enlace la enlace, / comprometo la palabra,
/ mi palabra de llanero / que es una noble palabra. /
Lo mismito me pasaba / con mi bella y tierna amada.
/ Cuando yo la conocí / me retó con la mirada, / no
me paré a reparar / en su juventud y mis canas, / le
tiré el caballo encima / enlazándola en el alma. /
¡Cuántos placeres! / ¡qué vida dichosa y grata! / la
que comparto, compadre / al lado de mi muchacha,
/ los envidiosos, / si ella por la calle pasa, /
murmurando se preguntan / si soy su amante o su
taita. / Yo me siento rey, compadre / bajo el techo
de mi casa / no le hago caso a los chismes / ni a lo
que la gente habla. / ¿Pa' qué? si conmigo tengo /
mi mujer y mi potranca (Ibídem).

El pasaje “Relinchos de amor” es la antítesis de la canción anterior. En este poema el hombre llanero simboliza al caballo y la mujer, elevada en su ego; al contrario de la mayoría de los poemas donde es degradada, aparece como la dueña de un animal que, pese a la confortable prisión donde está “empesebrao”, pide clemencia y libertad, “pide sabana” porque es ya “caballo viejo”:

Déjame que vaya y venga / amor querido / y eche
canitas al viento. / Deja que por un momento / me
aparte de mi querencia, / al fin y al cabo tú sabes /
que siempre atiendo a tu rienda.[...] Aunque me
tienes / mansito y pasitrotero, / comiendo siempre /
en la mano de tu afecto/ siento de golpe / deseos de
padrote viejo / de pegar un trotecito / y saltar a otro

potrero / donde encuentre pasto tierno / y un fresquito
bebedero (2005 Lado B surco 2).

“Canitas al aire”, “saltar a otro potrero”, “pasto tierno” y fresquito bebedero” son versos que en lenguaje figurado hablan del llanero viejo, retirado de sus hazañas de hombre macho, de “llanero contramarcado”, ya apoltronado en el refugio a donde lo condujo el tiempo inexorable, como dice el pasaje “Tierra negra”: “Todo aquel que fue llanero / al ver sabana suspira, / se acuerda de su caballo, / de su sogá y de su silla”. El poeta reitera la figura cuasi-decadente del hombre maduro en una estrofa de la segunda parte del pasaje: “Mientras tanto me mantienes / descorridas y en el suelo / las trancas de tu tranquero / aunque corra y aunque ande / por mis viejos correderos / sabes que siempre retorno / mi amor, a tus comederos”.

A MANERA DE CONCLUSIÓN

Dentro del complejo universo cultural mediatizado que incluye: radiodifusión, medios audiovisuales, publicidad y espectáculos públicos, la tarea del autor compositor ha sido siempre silenciosa y casi anónima. La minúscula proyección que estos medios dedican a la promoción de los autores, ha traído consigo una incalculable ignorancia y poco interés sobre el universo receptor-oyente acerca de las autorías de lo que percibe, apenas si conoce el nombre del intérprete, que es con quien, al final, va a relacionar la canción que escuche. De hecho, en los estudios teóricos e investigativos de la literatura oral, se denomina poeta a quien ejecuta la performance (canta y escenifica). Es así como en Venezuela, ser autor-compositor. Por esta razón, para tener renombre entre tanta variedad, uno de los requisitos debe ser el talento artístico.

A partir de 1970 surge una prolífica legión de creadores, dedicados -en gran parte- a la innovación del género del pasaje, entre ellos figuran Guillermo Jiménez Leal, Adelis Freites y Mario Parra. De la región portuguesaña emergen Adelis Soto Valera, Rigoberto Ramírez, José “Cheo” Ramírez y Joel Hernández. Con éste último, según Jiménez Leal (2006) “nos encontramos ante un artista natural, en poesía y en música, apegado a la tierra y de gusto exigente, autodidacta en materia de arte pero de una cultura bien metabolizada”. Ardua ha sido su labor de poeta oral de primera línea, a pesar de la escasa promoción que los medios conceden a poetas y músicos, muy por debajo, incluso, de quienes interpretan. Gracias al talento y al estilo particular de Hernández, su obra ha adquirido renombre a nivel

nacional. Dos de sus creaciones (“Viejo soguero” y “La fundadora”) en voz de Freddy Salcedo, son -hoy por hoy- clásicos de la música popular venezolana.

Una de las características, quizás la más resaltante de sus canciones, consiste en el afán de reinventar mediante la ficción poética el rescate de las costumbres y tradiciones del llano, trituradas por las fauces del progreso. De allí germina esa amplia simbología de la llaneridad que permite al poeta ubicar en vigencia la filosofía de un llano pretérito, de un llano nostálgico, que, quizás existe solamente en la imaginación de quienes lo amamos y lamentamos su pérdida ante la llegada de los avances positivistas mencionados por Gallegos en *Doña Bárbara*. Esa simbología señalada en este estudio es apenas una sinopsis del caudal nativista que identifica a la poesía musical de Joel Hernández, cronista en versos de la llaneridad de tiempos idos, artífice de una imaginación que abarca esos elementos cotidianos, íntimos y esenciales del llanero auténtico; íconos de tradición, argumentos para una obra sencilla pero con una estética exigente que se convierte en nuevo paradigma del llano de la nostalgia. Como dijo el poeta Ernesto Luis Rodríguez: “El mundo cambia vertiginosamente y las tradiciones se quedan al pie de los recuerdos”.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Arvelo Torrealba, A. (2005). *Antología poética*. Caracas: Monte Ávila Latinoamericana.
- Bolet Peraza, N. (1990). En Ovalles, V. *El llanero* (2da edición de la original de 1906). Caracas: Ediciones Presidencia de la República.
- Cirlot, J. (1982). *Diccionario de símbolos*. Barcelona: Labor.
- Crespo, L. A. (2004). El caballo llanero. El horizonte vivo. *Imagen*, 37, 12-13.
- Díaz de S., A. (2004). En Díaz, J. *Horizonte sin rumbo. Poemas*. Mérida: DPI.
- Díaz, J. (2004). *Horizonte sin rumbo. Poemas*. Mérida: DPI.
- Estébanez Calderón, D. (1999). *Diccionario de términos literarios*. Madrid: Alianza.
- Hernández, J. (2004). *Entrevista no estructurada a Joel Hernández*. (inédita). Araure-Portuguesa.
- Jiménez Emán, G. (2004). Fantasía, imágenes y efectos especiales. *Tropel de luces*, 17, 12-15.

- Lazo Martí, F. (2000). *Poesía*. Caracas: Biblioteca Ayacucho.
- López, R. (2000). *Dios es una mujer*. Caracas: Monte Ávila Latinoamericana.
- Mannarino, C. (1998). *Alberto Arvelo Torrealba La pasión por el llano*. Caracas: Niebla.
- Mendoza, D. (1947). *El llanero*. Buenos Aires: Venezuela
- Montesinos, P. (1969-70). Cancionero de Montesinos. *En Archivos venezolanos de folklore* Años VIII-IX Tomos V-VI-Nº 6. Caracas: UCV.
- Ovalles, V. (1990). *El llanero* (2da edición de la original de 1906). Caracas: Ediciones Presidencia de la República
- Phelps, W. y Meyer, R. (1979). *Aves de Venezuela*. Caracas: Gráficas Armitano, CA
- Pérez Cruzatti, E. (1994). *Huellas trochas y caminos. Cuentos de llano y leyenda*. Guanare: s/e.
- Plaz, J. (1963). *Llanura adentro. Aspectos, sucesos y costumbres de la vida en el llano y fraseología del llanero venezolano*. Caracas: s/e.
- Rago, V. (1993). *Poesía popular llanera*. Caracas: Dirección de cultura: Asociación de Apureños en Caracas.
- Rodríguez, E. L. (1971). *Ernesto Luis Rodríguez y sus poemas. Obras completas*. Caracas: Librería Piñango.
- Saussure, F. (1995). *Diccionario de lingüística*. Madrid: Cátedra.
- Tapia, J.L. (2003). El llano de la nostalgia. En *Memorias del VI Simposio Internacional de Historia del los Llanos Colombo-Venezolanos-VII Seminario Internacional del Llano y los Llaneros*. 23-28. San Carlos de Austria.

DISCOGRAFÍA

- Anónimo (L. y M.). (s/f). El Siete Leguas. En Miguel Aceves Mejía (Intérprete). *Miguel Aceves Mejía "El Rey del falsete"*. [CD pista 8]. México: RCA
- Armas, R. (L.). Folklore (M.). (2000). La muerte del rucio moro. En Reynaldo Armas (Intérprete). *Reynaldo Armas 32 grandes éxitos vol 2*. [CD 1 pista 1] Caracas: Sonográfica C. A.
- Bello, A. (L.). Folklore (M.). Justo Brito y Juan Tabare. En Luis Edgardo Ramírez (Intérprete). *Poesía Popular Venezolana con Luis Edgardo Ramírez*. [CD pista 14]. Datos no publicados.
- Bracca, A. (L. y M.). (s/f). Llano florecido. En Catire Carpio (Intérprete). *Puras criollísimas. Varios*. [CD pista 6]. Caracas: Cachilapo.
- Carpio, J. (L. y M.). (2001). Soy un llanero feliz. En José Catire Carpio (Intérprete). *José Catire Carpio Éxitos de siempre*. [CD, pista 8]. Caracas: El llanero.
- Delgado, D. (L. y M.). (1967). La leyenda de El Silbón. En Dámaso Delgado (Varios intérpretes). *La leyenda de El Silbón*. [LP lado A surco único]. Guanare: Ateneo Popular de Guanare.

- Díaz, J. (L.) Folklore (M.). (1999). El toro cacho e' candela. En Luis Lozada "El Cubiro" (hijo) (Intérprete). *Luis Lozada "El Cubiro (hijo). El Toro Cacho e' candela*. [CD pista 1]. Barquisimeto: Lara Records Producciones.
- Díaz, S. (L. y M.). (s/f). Caballo viejo. En Simón Díaz (Intérprete). *Simón Díaz Colección 20/20*. [CD pista 3]. Caracas: Balboa Records de Venezuela C. A.
- Graterol Santander, M. (L.) Folklore (M.). (s/f). El caballo de mis coplas. En Oscar Martínez (Intérprete). *Oscar Martínez-Víctor Morillo Poesía criolla*. [CD pista 7]. Caracas: León Inversiones.
- Guerrero J. (L. y M.).(2006). Petra Narcisa. En Jorge Guerrero (Intérprete). *Jorge Guerrero. Aquí hay Guerrero pa' rato*. [CD pista 7]. Caracas: Producciones Los famosos.
- Hernández, J. (L. y M.). (2005). Relinchos de amor. En Joel Hernández (Intérprete). *Grabación en talento vivo*. [casete 1 lado A surco 3]. Guanare: Grabación particular Y. Tovar.
- Hernández, J. (L. y M.). (2005). Con la sogá a rastra. En Joel Hernández (Intérprete). *Grabación en talento vivo*. [casete 1 lado B surco 2]. Guanare: Grabación particular Y. Tovar.
- Hernández, J. (L. y M.). (2005). Por sus cintas y sus besos. En Joel Hernández (Intérprete). *Grabación en talento vivo*. [casete 2 Lado B surco 3]. Guanare: Grabación particular Y. Tovar.
- Hernández, J. (L. y M.). (2005) Mi mujer y mi potranca. En Joel Hernández (Intérprete). *Grabación en talento vivo*. [casete 2 lado A surco 1]. Guanare: Grabación particular Y. Tovar.
- Hernández, J. (L. y M.). (s/f). Tristeza del coleador. En Cheo Hernández Prisco (Intérprete). *Cheo Hernández Prisco El Copleo Coleador 20 grandes éxitos*. [CD pista 9]. Barquisimeto: Lara Records Producciones.
- Hernández, J. (L. y M.). (s/f). La flor del paraguayán. En Cheo Hernández Prisco (Intérprete). *Cheo Hernández Prisco El Copleo Coleador 20 grandes éxitos*. [CD pista 10]. Barquisimeto: Lara Records Producciones.
- Hernández, J. (L. y M.). (s/f). La tonada del cuchillo. En Luis Silva (Intérprete). *Botaloneo*. [CD pista 6]. Datos no publicados.
- Hernández, J. (L. y M.). (1999.). Sombrero. En Freddy Salcedo (Intérprete). Freddy Salcedo Colección 20/20. [CD pista 9]. Caracas: Balboa Records.
- Hernández, J. (L. y M.). (1999). La cobija. En Freddy Salcedo (Intérprete). Freddy Salcedo Colección 20/20. [CD pista 17]. Caracas: Balboa Records.
- Hernández, J. (L. y M.). Viejo soguero. En Freddy Salcedo (Intérprete). Freddy Salcedo Colección 20/20. Caracas: Balboa Records.
- Loyola, A.C. (L.) Folklore (M.). (s/f). La catira sabanera. En Ángel Custodio Loyola (Intérprete). *La catira sabanera*. [LP. Lado A surco 3]. Caracas: Discomoda.
- Montoya, F. (L. y M.). (1974). Vámonos pa' mi llanura. En Francisco Montoya (Intérprete). *Vámonos pa' mi llanura*. [LP. Lado A surco 1]. Caracas: Cachilapo.

- Morales, N. (L.). Folklore (M.). (2006). Tres símbolos de un llanero). En Nelson Morales (Intérprete). *Grabación particular Miguel González T.* [CD pista única]. Datos no publicados.
- Ramírez, J. (L. y M.). (1999). El cachalero. En Freddy Salcedo (Intérprete). Freddy Salcedo Colección 20/20. Caracas: Balboa Records.
- Rodríguez, E. L. (L.) Folklore (M.). (1998). Rosalinda. En Oscar Martínez (Intérprete). *Juan Vicente Torrealba Estampas Llaneras. Versos en la voz de Oscar Martínez.*[CD pista 12]. Caracas: Discomoda.
- Rodríguez, E. L. (L.) Folklore (M.). (s/f). Contrapunteo de los refranes. En Yorman Tovar y Víctor Morillo (Intérpretes). *Yorman Tovar "El peregrino del verso" y Víctor Morillo "El tricolor de Venezuela" verso a verso.* [CD pista 2]. Grabación particular Y. Tovar.
- Rojas, J. V. (L.) Ávila, A. (M.). (s/f). Corazón no llores más. En ángel Ávila (Intérprete). *Puras criollísimas. Varios.* [CD, pista 1]. Caracas: Cachilapo.
- Rojas, S. (L.) Folklore (M.). (s/f). Los copleros enfermos. En Santiago Rojas (Intérprete). *Éxitos de Santiago Rojas.* [CD pista 7]. Datos no publicados.
- Santana, R. (L. y M.). (s/f). Yo no vendo mi caballo. En José Alí Nieves (Intérprete). *Grandes éxitos de José Alí Nieves.* [CD pista 5]. Datos no publicados.
- Santana, R. (L. y M.).(s/f). Cuando muera mi caballo. En José Alí Nieves (Intérprete). *Grandes éxitos de José Alí Nieves.* [CD pista 2]. Datos no publicados.
- Serrano, G. (L. y M.). (2002). Ya preparé mi sombrero. En Cristóbal Jiménez (Intérprete). *Cristóbal Jiménez. Ya preparé mi sombrero.* [CD pista 10]. Barquisimeto: Lara Records Producciones.
- Torrealba, J. V. (L. y M.).(s/f). La potranca zaina. En Mario Suárez (Intérprete). *Tres Estrellas y Un Sol de la Música Venezolana: Héctor Cabrera, Rafael Montaña, Mario Suárez y Juan Vicente Torrealba.* [CD pista 17]. Caracas: Universal-The Universal Masters Collection
- Tovar, Y. (L.). Montilla, M. (M.). (2001). Tu cariño y mi caballo. En Hernández Prisco (Intérprete). *Mis composiciones, Yorman Tovar.* [CD pista 5]. Guanare: Producción L.E.V.
- Tovar, Y. (L.) Parra, J. A. (M.). El pecado original. En José Alfredo Parra (Intérprete). *José Alfredo Parra. La búsqueda.* [LP pista 12]. Caracas: Cachilapo.