

JOSÉ E. MACHADO

Tema: "Folklore en Venezuela"

11 de mayo de 1924

*Ciudadano Ministro de Instrucción Pública,
Señor Director de la Academia Nacional de la Historia,
Señores Académicos,
Señoras y señoritas,
Señores:*

Cuenta la historia que cuando Terencio Varrón regresaba a Roma, apenado y confuso a causa de las derrotas que le había infligido el cartaginés Aníbal, el Senado y el pueblo de la Ciudad Eterna salieron a gran distancia a recibirlo, y con magnánimo espíritu lo colmaron de alabanzas, porque, si no había vencido, a lo menos no había desesperado en el infortunio de la salvación de la República.

Sin duda, análogas consideraciones privaron en vuestro ánimo al darme asiento en óvalo académico. Escasos eran los méritos para el galardón, pero sí convenía estimular al obrero que en modestos trabajos había dejado constancia de su amor por los estudios históricos; y que, además, venía realizando la paciente labor de coleccionar en libros gran parte de los versos, epigramas, refranes y dichos salidos del pueblo, y en los cuales, por ser manifestaciones características del alma nacional, podían hallar fuentes puras de información el historiador y el sociólogo.

Vengo a ocupar en esta Academia el sillón que honró con sus merecimientos el doctor José Ladislao Andará, distinguido compatriota cuya súbita desaparición lamentarán siempre la República y las Letras, a las cuales prestó, desde lugares eminentes, el concurso de su talento, de su ilustración y de su actividad. Periodista e historiógrafo de nota, el doctor Andará dejó labor apreciable en el uno y en el otro campo; aunque con razón se tiene como su obra de mayor aliento: *La Evolución Social y Política de Venezuela*, por desgracia inconclusa, pues no llegó a ver la luz sino el primero de los cuatro volúmenes de que debía constar. Esta circunstancia, si hace aventurado cualquier juicio que sobre ella se formule, no impide darse cuenta del vasto plan del autor, y de que se preparó convenientemente para realizarlo, sin que nos sea dado penetrar las razones que le impidieron terminar su labor, cuando no le faltaron para ello ni el tiempo ni la oportunidad.

De acuerdo con el principio sociológico de que para conocer el presente es necesario remontarse hasta el pasado remoto, el doctor Andará traza con mano segura un cuadro del estado general de la América, y en especial de nuestro país, durante el período trisecular de la colonia, que estudia con desapasionado criterio; hace atinadas observaciones acerca de la vida y las costumbres de nuestros aborígenes a la llegada de los conquistadores; penetra en el vasto campo de la historia de España; y llega a la preestablecida conclusión de que los vicios que minan nuestro organismo social y político no son sino una resultante de los elementos étnicos que han contribuido a formar nuestra nacionalidad; de las condiciones de un clima ardiente y enervador, impropio, según algunos, al desenvolvimiento de la civilización; y de los resabios heredados de la Madre Patria, de la cual es la América una prolongación moral, como fue antes una prolongación territorial.

En general el autor sigue los rumbos de la escuela positivista, que todo lo refiere a la acción combinada del medio y de la herencia, sin advertir que además de estos agentes hay otros de innegable influencia en el desenvolvimiento de las sociedades humanas, cuyo primer eslabón es el hombre, eminentemente psíquico e intelectual, dotado de voluntad y de conciencia, unido a su especie no sólo por lazos materiales, sino por vínculos más elevados, que hacen necesaria la intervención de elementos de otro orden en los estudios sociológicos. Sin embargo, se aparta un tanto del determinismo que caracteriza aquella escuela cuando, después de saludables advertencias a la juventud, a la cual recuerda el deber de hacer la revisión de ciertos valores y de rectificar juicios y conceptos sobre determinados puntos históricos, asienta: "Que sólo las ideas tienen fuerza bastante para modificar el medio social; y que luchar por el perfeccionamiento moral e intelectual de la Patria es la labor más gloriosa de los pensadores, sobre todo cuando las fronteras se van borrando merced al vapor, la prensa y el telégrafo, factores que dan a la civilización un carácter de expansión en cuyo seno se debaten las viejas y las nuevas ideas".¹

Señores Académicos:

Acaso por arrancar mi origen de la innúmera legión de los que no datan, como contestó el Vasco al Montmorency orgulloso de la antigüedad milenaria de su estirpe, yo tengo amor por los humildes, pasión por el pueblo, sus costumbres, hábitos y tradiciones, y fe de convencido en las virtualidades de la democracia. Y estos sentimientos míos se afirman y acrecen cuando la vida y la historia me enseñan de consuno que miseria y dolor han sido los grandes maestros de la humanidad, que miseria y dolor han generado casi todo cuanto ennoblece y dignifica al hombre, desde el hijo del carpintero de Nazareth hasta los más recientes apóstoles de la abnegación y del deber.

Sentada esta premisa, ya se explica perfectamente el que yo me haya apasionado por la poesía popular, tan varia y rica, tan llena de sentimientos, y tan apropiada para estudiar por ella la vida de un pueblo en su triple aspecto psíquico, físico e histórico; y se comprende perfectamente el que la haya escogido como tema para el discurso que el reglamento de esta Corporación me impone el deber de pronunciar.

Vosotros sabéis que el conocimiento del arte y de la literatura populares constituye hoy un ramo, y no el menos apreciable, de las ciencias sociales; y como para expresarlo se usa un vocablo que, no obstante su procedencia anglosajona, ha tenido la fortuna de difundirse y connaturalizarse en los pueblos de origen latino, que, como lo observa el distinguido escritor brasileño João de Ribeiro, en sus interesantes estudios sobre literatura popular, no poseen la facultad plástica de crear neologismos sino en ciertas y determinadas ocasiones.²

La voz Folk-Lore, a que me vengo refiriendo, apareció por primera vez en 1846, en un artículo del *Ateneum* de Londres, escrito por Ambrose Merton, pseudónimo de William John Thomas; pero, como por un fenómeno psicofísico, es antes la cosa que el nombre y el pensamiento que su expresión, cuando aquel vocablo vino a signar el vario e interesante aspecto del saber popular, ya existían apreciables estudios sobre la música, los versos, las

¹ Andara, J. L., *Historia de América*. La Evolución social y Política de Venezuela, tomo I, La Colonia. Curacao, 1904, pág. 4

² Ribeiro, João, *O Folk-Lore*. (Estudios de Literatura Popular). Río de Janeiro, 1919, pág. 5

supersticiones, los refranes, las adivinanzas, las tradiciones y las consejas que son características de cada nacionalidad, no obstante presentar en conjunto tales semejanzas y tan sorprendentes analogías que han inducido a suponer que todas tienen el mismo común origen.

Sin negar este aserto, elevado por algunos a la categoría de postulado, nos inclinamos a la opinión de los que piensan que si las similitudes entre los mitos y teologías del antiguo y del nuevo Continente hacen presumir que en épocas prehistóricas estuvieron en contacto con ambos Hemisferios, no hay que olvidar que así como en la infancia son idénticos los gestos y los sonidos iniciales del ser humano, cualesquiera que sean la zona y el lugar donde hayan nacido, así también los pueblos poseen en su origen cierto número de ideas y principios que no toman de nadie sino son inherentes a su propia naturaleza.

Probablemente esta opinión, no exclusivamente nuestra, hará asomar desdeñosa sonrisa a los labios de ciertos eruditos, que juzgan ya suficientemente averiguadas y resueltas estas arduas y complicadas cuestiones. Por nuestra parte confesamos que, acaso por ignorancia, sin dejar de acatar el dictamen de los sabios nos inclinamos muchas veces a pensar y a sentir con las multitudes, que no conocen nada de lo que se aprende en los libros, pero que, quién sabe por cuál vislumbre de subconciencia, tienen la intuición de las cosas, y poseen en conjunto una ciencia anterior y precedente a las creaciones personales.

Señores Académicos:

Bien sabéis vosotros la importancia que al presente han alcanzado los estudios folklóricos en Alemania y en Inglaterra, en Francia y en España, en Norteamérica y México, en la Argentina y Chile, en el Brasil y en el Uruguay, en todas las naciones, en fin, que se esfuerzan en reunir y conservar el tesoro de su tradición. No ha mucho el Gobierno de Buenos Aires confió a las Intendencias de sus Escuelas el encargo de acopiar, clasificar y comparar los elementos tradicionales de su vida popular; y, ayer nomás, la Sociedad de Folklore cubano estableció en sus Estatutos que son materia propia de sus trabajos: "la recopilación y el estudio de los cuentos, las consejas y leyendas conservadas por tradición oral de nuestro pueblo; los romances, las décimas, los cantares, los boleros y otras manifestaciones típicas de nuestra poesía y nuestra música populares; las locuciones, los giros típicos, los trabalenguas, los cubanismos y tantas otras formas de la filología popular; los refranes, proverbios, adivinanzas y otros modos de expresión característico del ingenio de los pueblos; los conocimientos populares conservados por la tradición, referentes a los distintos ramos de la ciencia (geografía, botánica, medicina, agricultura); las creencias fantásticas y sobrenaturales; las supersticiones en que expresa nuestro pueblo su sentido de lo maravilloso: la descripción y el estudio de las costumbres locales, las fiestas y ceremonias populares, los juegos infantiles, los bailes y, por último, el estudio descriptivo encaminado a un fin de verdadera terapéutica social, de ciertas prácticas morbosas, como los actos de brujería y ñañiguismo en que de manera tan expresiva se manifiesta la baja vida popular".³

En Venezuela no han tenido auge esta clase de estudios, a los cuales sólo nuestro eminente historiógrafo el doctor Arístides Rojas dedicó especial atención; aunque otros

³ *Cuba Contemporánea*. Revista mensual, año XI, tomo XXXI, abril 1923, núm. 124, pág. 404

compatriotas han escrito apreciables monografías, circunscritas a un aspecto de la poesía popular, con prescindencia de los demás elementos que integran esta materia. Por el momento también nosotros nos ceñiremos a breves notas sobre aquel punto concreto del Folk-Lore venezolano, que no son para este acto largas disertaciones, aunque no carezca de interés el asunto a que se contraigan.⁴

Al hablar Covarrubias en su *Tesoro de la Lengua Castellana* de la importancia de los estudios folklóricos, asienta: "Con ninguna cosa se apoya tanto nuestra lengua como con lo que usaron nuestros antepasados, y esto se conserva en los refranes, en los romances viejos y en los cantarillos triviales; y así, no se han de menospreciar, sino venerarse por su antigüedad y sencillez. Por eso yo no me desdeño de alegarlos, antes hago mucha fuerza en ellos para probar mi intención".⁵ Y, posteriormente, don Francisco Rodríguez Marín, en la conferencia leída en la Fiesta de la Copla, que celebró el Ateneo de Madrid el 6 de abril de 1910, recordaba que él también había dicho: "Así como todo el pensar en un pueblo está condensado y cristalizado en sus refranes, todo su sentir se halla contenido en sus coplas. ¿Queréis saber de qué es capaz su corazón? Estudiad su Cancionero, termómetro que marca fielmente los grados de su calor afectivo".⁶

También yo, y perdonad que me cite, decía en el proemio de mi libro: *Cancionero Popular Venezolano*, que muchas de las cantas de nuestros llaneros eran documentos humanos de positiva importancia para el estudio de la psiquis nacional en una de sus manifestaciones más típicas; y, sobre todo, el medio más adecuado para conocer en toda su integridad aquel tipo ya legendario a quien debe la poesía sus más sentidos cantos, el lenguaje sus más graciosos giros, la indumentaria sus más pintorescos vestidos, y la patria sus más altas y celebradas hazañas.⁷

Al hacer una incursión por el vasto campo de nuestra poesía popular vemos que las zonas líricas corresponden a determinadas condiciones topográficas, a peculiaridades lingüísticas y a caracteres históricos perfectamente definidos. Ya el escritor maracaibero E. Sánchez Rubio, al lamentar que en mi citado Cancionero Popular Venezolano no hubiera sino escasos cantares del Zulia, notaba lo fácil que es distinguir a cuál de las regiones patrias pertenece cada cantar; pues parece —dice— "que cada una de ellas pone en sus estrofas un reflejo del carácter de sus moradores; sugestivas pinceladas del medio ambiente; y reminiscencias de sus penas y alegrías, luchas, costumbres e ideales".⁸

En efecto. ¿Quién no reconoce al hijo de la llanura, valiente y jactancioso, acostumbrado a luchar con la naturaleza, en estos cantares?

⁴ Ya en el prólogo del *Cancionero Popular Venezolano*, se enumeraron las personas que con más o menos extensión han escrito sobre nuestro folklore. A estos nombres agregamos el de Job-Pim, genial compatriota que en la *Enciclopedia Sigüí* ha recopilado las voces más usuales del argot venezolano.

⁵ Cita de don Francisco Rodríguez Marín, en La Copla, Bosquejo de un estudio folklórico. Conferencia leída en la Fiesta de la Copla que celebró el Ateneo de Madrid el día 6 de abril de 1910. Madrid. Tipografía de la *Revista de Archivos*, 1910, pág. 11.

⁶ Rodríguez Marín, Francisco, *La Copla. Bosquejo de un estudio folklórico*, pág. 9.

⁷ Machado, José E., *Cancionero Popular Venezolano*. Cantares y Corridos, Galerones y Glosas. Con varias notas geográficas, históricas y lingüísticas para explicar o aclarar el texto, y con un suplemento musical. Segunda edición aumentada y corregida. L. Puig Ros & Parra Almenar, Sucesores. Caracas, 1922, pág. 27.

⁸ *Alma Latina*. Revista quincenal ilustrada. Maracaibo, 15 de agosto de 1919, año I, mes IV, núm 7

Cuando ensillo mi caballo
y me fajo mi machete
no envidio la suerte a nadie
ni aun al mismo Presidente

Sobre la yerba, la palma,
sobre la palma, los cielos,
sobre mi caballo, yo
y sobre yo mi sombrero

¿A quién se le oculta que nació a orillas del Coquibacoa el que escribió?:

Adiós, Maracaibo hermoso,
relicario de mis penas;
¡quién sabe si volveré
a pisar vuestras arenas!

Ya la piragua se va
y en ella se va mi encanto.
¡Virgen de Chiquinquirá
cúbremela con tu manto!

¿Cómo no advertir que arrancan de regiones donde la montaña, al cerrar el horizonte, deja sólo abierto el azul infinito, estos versos impregnados de honda melancolía?

¡Qué triste que está la luna
y el lucero en su compañía:
qué triste se pone un hombre
cuando una mujer lo engaña!

Ya salió la blanca luna
vestida de negros velos,
malaya quien se enamora d
de prenda que tenga dueño.

Y nadie dudará que se adurmió de niño al rumor del océano el que dijo:

Todas las mañanas voy
a las orillas del mar
a preguntarle a las olas
si han visto mi amor pasar.

Primera vez que yo veo
pájaro de mar por tierra;
¡quién te pudiera querer
sin que nadie lo supiera!

Y que son oriundos del valle de Caracas los siguientes octosílabos:

Ayer, al salir de misa,
caer dejaste el pañuelo,
y yo me rompí la crisma,
picarona, por cogerlo.

Que me dabas me dijiste
el pie, y yo cogía la mano:
no digas mentira, niña,
que buscas tres pies al gato.

¿Ves cómo arden en la Silla
del Ávila los palmares?
pues eso es puro sorbete
junto al fuego de tu amante.

Todas las regiones de Venezuela han aportado apreciable contingente al folklore nacional; pero es el llanero quien en mayor grado posee la facultad poética y, por tanto, el que ha contribuido con mayor número de cantares a la formación de ese libro de páginas vivientes donde el pueblo ha condensado, en la forma literaria más a su alcance, sus sentimientos, sus pasiones, sus hábitos y costumbres.

¿Por cuál motivo es la llanura donde se desarrolla con mayor intensidad el instinto lírico? ¿Qué razones de carácter psicofísico han determinado la estructura mental de esos trovadores que en los extremos de la América Meridional —la Argentina y Venezuela— han producido a Martín Fierro y a Santos Vega, a Juan Falcón y a Benito Pagua?

Domingo F. Sarmiento piensa que existe un fondo de poesía que nace de las condiciones naturales de un país, y de los hábitos a que ellos dan nacimiento. "La poesía para revelarse — dice— (porque la poesía como el sentimiento religioso es un don del espíritu humano) tiene necesidad del espectáculo de lo bello, de una potencia terrible, de la inmensidad de la extensión, de lo vago, de lo incomprensible; porque allí donde termina lo real y lo vulgar, comienzan las ficciones de la imaginación, el mundo ideal. ¿Qué impresiones debe dejar en el habitante de la República Argentina el simple acto de tender los ojos hacia el horizonte y de no ver... nada; pues por más que pasee sus ojos en ese horizonte incierto, indefinido, vaporoso, más se desconcierta, se fascina y se arroja en la duda y la contemplación? ¿Dónde termina el mundo que quiere en vano penetrar? No lo sabe. ¿Qué hay más allá de lo que él ve? La soledad, el peligro, la muerte. He aquí la poesía: el hombre colocado en medio de estos espectáculos se siente poseído de temores y de incertidumbres fantásticas, de sueños que lo preocupan y desvelan."⁹

También Luis Striffler al indicar la correlación entre el ser humano y el lugar en que se agita, se expresa así:

"Los desiertos animados del Nuevo Mundo nunca quedan callados. La vida siempre tiene algo que confiar a la sonoridad. Cada onda del espacio encuentra acentos de dolor y placer,

⁹ Sarmiento, Domingo, F., *Civilisation et Barbarie. Mœurs, coutumes, caractères des peuples argentins*. Facundo el Aldao. Traduit de l'espagnole et enrichi de notes par A. Giraud, enseigne de vaisseau. París, Arthus Bertrand, editeur, 1855, pág. 29

de duelo y alegría. Estas voces de tantos seres tan diversos que nacen, que aman, que mueren, confundándose en un solo coro, forman el himno universal que la naturaleza entonó el día de la creación; y el acorde final que sonará en el espacio cuando el globo haya apurado todos los gérmenes vitales que contiene en su seno, o cuando un nuevo cataclismo venga a poner fin a la era presente, para proceder a la cristalización de un nuevo Universo. Un hombre acostado de noche en la playa desierta de un río siente surgir en su espíritu pensamientos muy diferentes de los que inspira a la misma hora el espectáculo móvil del vasto océano que surca el buque en que se halla, y muy otros de los que nacen en la calma de una ciudad que ha suspendido el murmullo vital de sus habitantes."¹⁰

Ya en párrafo anterior anotamos el concepto de que los elementos humanos de cualquier agregado, tribu o sociedad, poseen en común cierto número de ideas, por lo cual no es de extrañar los paralelismos que se observan en su pensamiento y en su manera de expresarlo. Por lo demás la tan manoseada cuestión sobre originalidad nos parece de todo punto ociosa, ya que para hallar algo original en literatura sería necesario remontarnos a los Libros Sagrados de la India y de la China, del Egipto y de la Siria, de Grecia y de Roma, minas inagotables de donde saca el espíritu humano lo mejor de sus pensamientos, de su acción y de su palabra. La originalidad siempre rara, es casi imposible en los tiempos actuales, cuando el hombre lo que hace es recordar, o por mejor decir, aprovecharse del trabajo acumulado por sus antecesores en el transcurso de los siglos. ¡Originalidad! y todos pudiéramos repetir honradamente la confesión de un compatriota cuando le preguntaron su manera de pensar sobre el plagio literario: —Yo no sabría decir cuántas ideas realmente mías hay en las muchas páginas que he escrito. ¡Originalidad! Y ni siquiera existe en las al parecer novísimas invenciones de la navegación aérea y de la telegrafía inalámbrica, sugeridas en la mitología de todos los pueblos, donde ya aparece el hombre con alas, aunque sean de cera, para enseñorearse del espacio; y los habitantes de Marte y Saturno, comunicándose entre sí por medio del éter, que hoy diríamos las ondas hertzianas. ¡Originalidad! cuando la vieja frase latina: *Nihil novum sub sole* apenas si deja posible la novedad de la forma, la cual se refirió sin duda don Antonio Cánovas del Castillo, cuando bella y acertadamente afirmó: Nadie tiene por suyo sino lo que ha dicho mejor que ninguno.

Desde luego huelga la advertencia de que toda obra intelectual nuestra tiene en su fondo y expresión rasgos comunes con la española; ya que españoles son nuestros pensamientos y nuestro lenguaje. Pero dentro de esas líneas generales bien cabe la natural diferenciación que a la literatura de cada país debe imprimir la realidad viviente y el medio circundante. Entiendo que ésa fue y es la aspiración a crear la literatura criolla, de que tanto se habló y de la cual nadie se acuerda, aunque se manifiesta latente en el anhelo de que se lleven a las páginas del periódico, de la revista y del libro, nuestros usos y costumbres, nuestras tendencias y necesidades. De la sinceridad de estos sentimientos da fe el entusiasmo con que se acogió la aparición de la novela *Peonía* de M. V. Romero García, llamada, como dijo su autor, a fotografiar un medio social de la patria; y con que fueron saludadas después: *Pasiones*, de J. Gil Fortoul; *Todo un Pueblo*, de Miguel Eduardo Pardo; *Mimí*, de R. Cabrera Malo; *Ídolos Rotos*, de M. Díaz Rodríguez; *En este País*, de Luis Urbaneja Achepohl; *El Sargento Felipe*, de Gonzalo Picón Febres; *Tierra Nuestra*, de Samuel Darío Maldonado; *Vidas Obscuras*, de José Rafael Pocaterra; *El Último Solar*, de Rómulo Gallegos; *La Casa de los Anublas*, de Carlos E. Villanueva; y algunas otras, que, si contestadas en lo que a su

¹⁰ Striffler, Luis, *El Alto Sinú*. Boletín Historial. Año IV, núms. 43 y 44. Cartagena. Noviembre y diciembre de 1918, pág. 328

carácter político se refieren, conservan su importancia y su interés como expresión de la existencia nacional en sus rasgos prominentes y esenciales.

La *Revista de Libros*, notable publicación de carácter bibliográfico e histórico, que se edita en España, al dar cuenta del *Cancionero Popular Venezolano*, hace atinadas observaciones sobre las analogías y las diferencias que existen entre nuestra poesía popular y la de la Península. "La riqueza melódica de los cantos populares —dice— parece estar ligada íntimamente a la constitución orográfica del país en que aquéllos tomaron su origen y corren de boca en boca y de alma en alma. Al leer los cantos venezolanos percibimos un elemento común al cantar andaluz y flamenco, que es de naturaleza exclusivamente estética, y un elemento discrepante, dentro de la semejanza de temas poéticos, que es de naturaleza lingüística, y que tiene, por tanto, un interés preferente-mente filológico."

"El parecido de asuntos y de tono no es de extrañar, teniendo en cuenta que predominaron los cordobeses en la conquista de Venezuela. Importado el principio lánguido y pesimista por una raza sobresaturada de los peculiares caracteres árabes, y, tras una mezcla étnica con indios, y quizá con negros, se creó y desarrolló un cancionero muy semejante al español, y en que se mezclaron voces propias de las tribus con las expresiones rigurosamente peninsulares. La vida nómada, ociosa y melancólica, hizo de todo hombre un trovador. Fue una necesidad indígena tener su típica guitarra pequeña (el cuatro); a veces también un arpa, con que poder acompañar sus quejas, de un flamenco más monótono, empobrecido melódicamente por las influencias monódicas negras. Ese es el origen de ese canto de las llanuras, y de su intérprete o creador: el llanero."¹¹

Los folkloristas se han dado a investigar el origen de ciertas leyendas comunes a la literatura de todos los países, y que en cada uno de ellos se tienen como propias. Nuestro erudito amigo el doctor Robert Lehnmann Nitsche, Profesor de Antropología de la Universidad Nacional de La Plata, y a quien debe la República Argentina importantes trabajos folklóricos, al tratar del entierro en lugar no sagrado de los que mueren de amor —tema que pertenece a varios romances— trae sobre este motivo fragmentos de diversas literaturas, y entre ellos el del siguiente corrido, que aparece como nuestro:

Si el torito me matare
no me entierren en sagrao,
entiérrenme en una loma
donde no pise ganao,
déjenme una mano fuera
con un letrero encarnao
donde diga en letras grandes:
aquí murió un desdichao;
no murió de calentura
ni de punta de costao,
como llanero murió
en los cuernos del ganao.

¹¹ *Revista de Libros*. Libros de América. José E. Machado, *Cancionero Popular Venezolano*. Noviembre 1919, pág. 13

Corrido que tiene otras variantes:

Si el torito me matare
no me entierren en sagrao;
entiérrenme en un llanito
donde no pase ganao;
un brazo déjenme fuera
y un lebrero colorao,
pa que digan las muchachas:
aquí murió un desdichao;
no murió de tabardillo
ni de dolor de costao,
que murió de mal de amores
que es un mal desesperao.

Si este toro condena
por desgracia me matare
no me entierren en sagrao:
entiérrenme en una loma
donde no pise ganao;
déjenme una mano afuera
y el brazo bien destapao,
para que todo el que pase
mire allí aquel desdichao.

No murió de tabardillo
ni de dolor de costao,
que murió de una cachada
que le dio el toro pintao
en el llano de setenta
donde se colea ganao.

El Payador argentino dice:

El día que yo me muera
no me entierren en sagrado
entiérrenme en campo verde
donde no pise el ganado.

Estrofa que don Marcelino Menéndez Pelayo había anotado como de origen portugués, y que el doctor Lehmann Nitsche ilustra, con las siguientes citas:

Aquel monte arriba
va de tanto como lloraba
Si me muero deste mal
fáganlo en un praderío

dejen mi caballo fuera
para que diga quien pase:
—un pastorcillo llorando,
—el gabán lleva mojado:
—non me entierren en sagrado
—donde no pase ganado;
—bien peinado y bien rizado
— Aquí murió el desdichado.

(Del romance: *El Mal de Amor, proveniente de Asturias.*)

Ábreme Polonia mía,
que vengo muy mal herido
Polonia, si yo me muero
entiérrame en un pradito
y a la cabecera pongas
con un letrero que diga:
no ha muerto de mal de amores
que ha muerto de calentura
—ábreme, Polonia hermana,
—y las heridas son malas,
—no me entierres en sagrado,
—donde no paste ganado,
—un Cristo crucificado
—aquí murió un desdichado;
—ni de dolor de costado,
—de la justicia matado.

(*Don Manuel. Romance de Guadalcanal.*)

Não me enterrem na egreja,
Nem tampouco en sagrado;
N'aquelle prado me enterrem
Onde se faz o mercado.
Cabeça me deixem fora
O meu cabelo entrançado:
De cabeceira me ponham
A pelle de meu cavallo,
Que digan os passageiros:
¡Triste de ti, desgraçado,
Morreste de mal de amores
Que he un mal desesperado!

(*El Conde Preso. Romance portugués. Romanceiro general.*)¹²

¹² Lehmann-Nitsche, Robert, *Santos Vega*. Buenos aires, 1917, págs. 58,59 y 60

El principio de este corrido tiene todas las características de nuestra poesía popular autóctona:

Por lados del Llano abajo
donde llaman Parapara
me encontré con un becerro
con los ojos en la cara:
el rabo lo tenía atrás,
tenía pelos en el cuero,
los cachos en la cabeza
y las patas en el suelo;
abajo tenía los dientes,
arriba no tenía na;
y en medio de la quijada
tenía la lengua enreda.

Cuando pequeños, tuvimos por nuestra aquella rima infantil:

Tilingo, tilingo,
mañana es domingo,
se casa la pita
con la burriquita;
¿Quién es la madrina?
Doña Juana Catalina;
¿Quién es el padrino?
Don Juan Barrigón;
el que hable primero
se traga un... mamón
del tamaño e la torre
de la Concepción.

Pero en Cuba se dice:

Tingo tilingo,
mañana es domingo:
se casa la gata
con Juan Pericón.
¿Quién es la madrina?
Niña Catalina.
¿Quién es el padrino?
Don Juan Barrigón.
El que hable primero
se traga el mo...
del tamaño de la torre
de la Concepción.

Y en Puerto Rico:

Mañana es domingo
de San Garabito,
de pico de gallo,
de gallo mortero.
Pasó un caballero
vendiendo romero;
pedíle un poquito
para mi pollito:
No me lo quiso dar
y me eché a llorar.
Cogió un garrotillo
y me hizo callar.

Versiones que junto con la nuestra, publicó en el periódico alemán "Globus", el doctor austríaco Hugo Schuchardt.

Ya nuestros muchachos no recuerdan aquello:

A Don Pancho
el orejón
muerto lo llevan
en un cajón;
si el cajón
fuere de pino
muerto lo llevan
en un pepino;
si el pepino está zocato
muerto lo llevan
en un zapato;
si el zapato está agujerao
muerto lo llevan
pa el otro lao;
si el otro lao está cerrao
muerto lo llevan pa el colorao.

Pero nuestras pequeñuelas sí juegan la ranilla poniéndose frente a frente, en cuclillas, y preguntándose unas a otras:

—Comadre, vamos al río.
—No puedo.
—¿Por qué?
—Porque mi marido vino.
—¿Qué te trajo?
—Un camisón.
—¿De qué color?

—Verde limón.
—¿Dónde lo guardas?
—En un rincón.
—Préstame tu rosario.
—No puedo.
—¿Por qué?
—Porque no tiene cruz.
—Jesús, Jesús.
—Que mi rosario
—No tiene cruz.

—Comadrita la rana
—¿Qué quiere usted?
—¿Ha venido su marido?
—Sí, señora.
—¿Qué le trajo?
—Un vestido.
—¿De qué color?
—Verde limón.
—¿Vamos a misa?
—No tengo camisa.
—¿Vamos al sermón?
—No tengo ropón.
—Pues por quita y pon.
—El botijo no tiene tapón.

Trabajo de profunda investigación histórico-literaria sería rastrear la ascendencia de las coplas, romances, canciones, nanas, adivinanzas, ensalmos, etc., que constituyen el folklore venezolano, que si en sus rasgos generales presenta puntos de contacto y semejanza con el de todos los pueblos, también a veces se particulariza por la introducción de elementos ideológicos, etnográficos y lingüísticos que lo hacen eminentemente nacional. A este número pertenece aquel género de composiciones en que el llanero delinea figuras de la Conquista o de la Emancipación, o narra, en su pintoresco lenguaje, los hechos portentosos en ellas realizados. En el romance titulado La Bola e Fuego, dice el bardo popular refiriéndose al alma del tirano Aguirre:

En las sabanas de Apure
cuando está la noche oscura
en forma de bola e fuego
sale ardiendo una criatura.
Aquélla es un alma en pena
y su estado lastimoso
le causa mucha tristeza
al corazón que es piadoso.
Ya se estira, ya se encoge,
se hace larga y es redonda,

y se mete en una mata,
y entra y sale muy oronda.
Es el alma de un tirano
que nació cuando la guerra
les quitó a los pobres indios
sus mujeres y su tierra.
En castigo de sus culpas
anda por estas sabanas
con las costillas ardiendo
y doblando una campana.

Al hablar del famoso bandolero Guardajumo, narra:

...Yo, Nicolás Guardajumo,
cuyo apellido me han dado
mis ruidosos procederres;
descendiente de Los Guamos,
en la Misión de los Ángeles
casado y vecinado;
viéndome como me veo
a la muerte muy cercano,
no por achaque ni mal
que mi Dios me haya mandado,
sino porque mis delitos
me han reducido a este estado;
y por muy justa sentencia
a muerte estoy condenado;
y que a manos del verdugo públicamente sea
ahorcado.

Y si exulta las hazañas de El Negro Primero, canta:

¿Quién no conoce en Caracas,
quién no conoce en los pueblos
el valeroso teniente
llamado Pedro Camejo,
a quien Bolívar y Páez
y todos sus compañeros
le llamaban por cariño
el bravo Negro Primero,
pues lo mismo en Guasualito
que en los Potreros Marrereños
y en la Mata de la Miel

y en cualesquiera otro encuentro
se le vio siempre adelante
entre todos los guerreros?
hasta que allá en Carabobo
se rindió, mas no por miedo,
sino porque dos lanzasos
le atravesaron el pecho
que siempre expuso arrojado
al filo de los aceros.

La revolución del 5 de marzo de 1858 arranca a Juan Falcón estos denigrantes conceptos:

...Y ese sargentón de Trías
bufo, bruto y embustero.
¿Qué se hizo su valentía
y la de sus compañeros?
Si se paran les ofrezco
por lo más que estimo y quiero
que en San Juan dejan el Morro
y en San Cario el petaquero,
y en la misión del Baúl
le van a encontrá el mosquero.

El caño que hay que pasa
tiene su sigún y cómo,
no crean que eso es así
de cuenta de ángeles somos,
que aquí tenemos jején,
el tábano y el puyón,
de retaguardia la nigua,
de avanzada el sabañón,
con otras mil plagas más
que este viejo Apure encierra,
y que son de mucha ayuda
para sostené la guerra.

Aquí, como en el poema argentino de Rafael Obligado, hay un desafío entre el diablo disfrazado de payador, y un afamado trovero de la pampa; con la diferencia de que ni aquél se llama Juan sin Ropa, ni triunfa de éste. La ficción nuestra supone que en la porfía entre Florentino, que así se nombraba el bardo rústico, y el Maligno, el primero gana la preza de la victoria, de la que dan constancia los siguientes versos:

Yo me fui a correr el mundo
cantando de noche y día,
y jamás pude encontrar

garganta como la mía.
Yo estuve en París de Francia
y en la América del Norte
a ver si podía ponerme
la garganta de resorte.

Ve el diablo cansado a su contendor, y canta:

Zamuros de la Barrosa,
del alcornocal del Frío
señores, les pido albricias,
pues ya Florentino es mío.

A lo que el otro redarguye:

Zamuros de la Barrosa,
del alcornocal de abajo,
miren ahora, señores,
al diablo pasa trabajos.

Con lo cual, y la Magnífica oportunamente rezada, desaparece el Príncipe de las Tinieblas y queda dueño del campo su contendor.

Resultaría demasiado somera, y en cierto modo mutilada esta reseña de nuestra poesía popular, si no se mencionaran en ella las danzas y los aires nacionales que son su obligado complemento.

Indudablemente los aborígenes de nuestro país desconocían el arte de la música, sin que ello indique que carecieran de aquellos medios con los cuales los pueblos primitivos trataron de imitar los ruidos de la naturaleza. Alguien ha dicho que hay música sin el conocimiento del diapasón, como hay elocuencia sin retórica. Casi todos los historiadores de Indias han dejado en sus obras relación de los cantos y danzas usados por la gente americana desde el Darién hasta la Patagonia, deteniéndose, naturalmente, en la de aquellos pueblos que, como los tlascaltecas y quichuas, tenían una tradición artística más avanzada con respecto a las otras regiones del Nuevo Continente. También nos dieron los cronistas descripciones más o menos exactas de los instrumentos usados en aquellos tiempos en Venezuela, una de las regiones que el conquistador encontró en mayor estado de rudeza, acaso porque la corriente migratoria que trajo, junto con la superposición de pueblos y de razas, el brillo de los imperios de Manco-Capac y Moctezuma, no penetró en el territorio que va desde el Coquivacoa hasta donde los golfos de Paria y de Cariaco en el límite oriental dan señales del terrible cataclismo en que probablemente quedó sepultada, si la hubo, nuestra civilización ante-atlántida.

De los Areitos, recitados en que los indígenas, a manera de los rapsodas griegos, referían al pueblo las hazañas amorosas o guerreras de sus antepasados, poco nos queda. Las indiadas que habitan parte de Barcelona y de Guayana, aún dejan oír el *Tamtecó*, que emplean en el entierro de sus caciques; y el Maré Maré, que Elías Toro llamó: "Canto indígena lleno de salvaje melancolía, monótono y extraño, cuyos acentos traerán quizás al alma de aquellos

moradores, quién sabe qué reminiscencias y vagos recuerdos de remotas tradiciones";¹³ pero que en la actualidad es un canto de placer y "una especie de danza ejecutada de tres en tres, número que se forma con un hombre en el centro y una mujer a cada lado, tendiéndole cada una de ellas un brazo sobre el cuello mientras que el hombre le tiende un brazo a cada una, y así enlazados bailan, marcando el compás de la música hacia adelante y hacia atrás, y señalando a un tiempo el pie izquierdo que alterna con el derecho al terminar cada cadencia; luego giran en torno, sirviendo de eje una de las mujeres de los costados, volviendo a enfrentarse con el trío con quien bailaban".¹⁴

El misionero Gumilla, al hacer la descripción de las ceremonias de los Salivas, relata: "Luego resonó repentinamente una inaudita multitud de instrumentos fúnebres, que jamás habíanse visto ni oído; inventiva diabólica, muy propia para melancolizar los ánimos; todos, según su clase, sonaban de dos en dos. La primera clase de ellos eran unos cañones de barro de una vara de largo, tres barrigas huecas en el medio; la boca para impeler el aire, angosta, y la parte inferior de buen ancho; el sonido que forman es demasiado oscuro, profundo y uno como baxon infernal; la segunda clase de instrumentos también de barro, es de la misma hechura, pero con dos barrigas y mayores los huecos de las concavidades intermedias, su eco mucho más baxo y nocturno, y la verdad horroroso; la tercera clase resulta de unos cañutos largos, cuyas extremidades se meten en una tinaja vacía de especial hechura".¹⁵ Y el Padre Caulín: "En los bailes usan los infieles de varias ceremonias, con que demuestran su mucha superstición y adoraciones falsas. En uno usan de un instrumento que llaman *purma*, hecho de una caña y dos calabazos, acompañados de un tamboril que imita el sonido del atabal, y a éste ponen entre dos idolillos, cantándoles coplas de repente con muchas inclinaciones; para darles a entender que le están agradecidos, contentos y alegres. Otro baile no tan común practican en los montes, con unas hechuras de pescado en las manos, en correspondencia de la buena fortuna que han tenido en sus pesquerías, que hacen en los ríos y lagunas, a cuyas aguas tributan del pescado que cogen; y del mismo modo arrojan cuentas y avalorios a la tierra donde siembran, en pago del beneficio que reciben de sus frutos".¹⁶

Ya antes Lucas Fernández Piedrahita, al hablar sobre las costumbres, ritos y ceremonias de los Muisca, había dicho, en su castellano del siglo XVII: "...danzaban y baylaban al compás de fus caracoles y fotutos; cantaban jutamente algunos verfos o canciones, que hazen en fu idioma, y tienen cierta medida y confonancia, a manera de Villancicos y Endechas de los Epañaes. En efte género de verfos refieren los fueffos prefentes y paffados, y en ellos vituperan o engrandecen el honor o deshonor de las perfonas a quien los componen; en las materias graves mezclan muchas paufas, y en las alegres guardan proporción; pero fiempre parecen fus cantos triftes y frios, y lo mifmo fus bayles y dancas, mas no tan compaffadas que no diferepen vn folo punto de vifages y movimientos, y de ordinario vfan eftos bayles en corro, afidos de las manos, y mezclados hombres y mugeres".¹⁷

¹³ Toro, Dr. Elías, *Por las Selvas de Guayana*. Caracas. Tip. Herrera Irigoyen & Ca., 1905, p{ag. 141

¹⁴ Figuera Montes de Oca, General Miguel, *Miscelánea Histórica*. Colección de artículos literarios e históricos. Caracas. Imprenta Bolívar, 1921, pág. 96

¹⁵ Gumilla, el Padre Joseph, *Historia Natural, Civil y Geográfica de las Naciones situadas en las Riveras del río Orinoco*. Nueva impresión. Barcelona, en la Imprenta de Carlos Gibert y Tutó. Año MDCCLXXXI, tomo I, pág. 192

¹⁶ Caulín, Fr. Antonio, *Historia Coro-Graphica, Natural y Evangélica de la Nueva Andalucía, Provincias de Cumaná, Guayana y Vertientes del río Orinoco*. Madrid, 1779, pág. 96

¹⁷ Piedrahita (Lucas Fernández de), *Historia General de las Conquistas del Nuevo Reyno de Granada*. Amberes, 1688. Por Juan Baptifta Verduffen, págs. 21 y 22.

Y, posteriormente, el General Ramón de la Plaza al disertar sobre la música indígena: "Los Cumanagotos, por ejemplo, tenían cantos melancólicos y sentidos, en los cuales se advierte el orden cromático en la formación de sus escalas. Los indios Tamanacos poseían, entre otros instrumentos musicales, una flauta que se corresponde con la quena de los Quichuas. En esta flauta entonaban sus cantos amorosos que recibían el nombre genérico de Mare-mare. También conocieron los indígenas los instrumentos de cuerda y de percusión, entre los cuales se cuentan el rabel y el tambor. Algunos cantos que han llegado hasta nosotros entrañan todo el carácter heterogénico de una música que comporta los distintos elementos de las diversas razas que han habitado nuestro país antes y después de la conquista; pues tienen de la indígena su dolorosa melancolía; de la africana el ritmo pronunciado de sus cadencias; y de la española la gracia y gentileza de sus ondulaciones".¹⁸

La mayor parte de nuestros aires populares no se han fijado en el pentagrama. Sin embargo, se conocen muchos, entre los cuales podemos citar El Fandango, La Juana Bautista, La Jinga, El Gambullón, El "Záfate, El Juan Bimba, El Papá Sirigüé, El Papelón, que apenas sí se bailan en algunos pueblos del interior de la República al son del arpa y las maracas, de uso obligado en las fiestas populares. El elemento africano, que habita de preferencia las costas de Barlovento y los Valles del Tuy, tiene sus danzas especiales, que bailan al son del tambor y el furruco. Entre esas danzas se especializan el San Juan y La Conga, ésta un tanto erótica, importada por los esclavos de la tribu de donde deriva su nombre, y popular desde los días de la guerra de Independencia; a ella pertenecen estos versos:

La conga se viste
toda de amarillo,
que viva la patria
y muera Morillo.
Que conga,
que conga,
que dale niña a la conga,
que conga, señó.

Señores Académicos:

La invasión de nuevos elementos étnicos que la facilidad de las comunicaciones y el creciente movimiento comercial e industrial impele hacia estos lugares, llenos de promesas para lo porvenir por los múltiples dones con que los dotó la naturaleza, tiende a borrar nuestros caracteres tradicionales e históricos; y ante este fenómeno sociológico, doloroso pero irremediable, se impone el deber, que llamaremos patriótico, de fijar los tipos, usos y costumbres de nuestro pasado, que si no siempre mejor, como lo presumía el poeta, es el primer eslabón de la cadena que nos enlaza al porvenir, y tiene el encanto de las cosas infantiles, más gratas cuanto mayor es la distancia que del presente las separa, como lo experimentamos en nosotros mismos, cuyas facultades afectivas vibran, en momentos de meditación y de calma, no sólo al recuerdo de los seres que guiaron nuestra infancia, sino al de aquellos objetos que, como el libro, la pizarra y el mapa, tormento de nuestros primeros

¹⁸ Plaza, General Ramón de la, *Ensayos sobre el Arte en Venezuela*. Caracas. Imprenta de La Opinión Nacional, 1883, pág. 88

pasos en la vida, parece que se animan con la lejanía de los años, y hablan al espíritu no sabemos cuál suave y conmovedor idioma.

Recoger ese pasado poético ha sido siempre anhelo de quien, gracias a vuestra benevolencia, puede dirigiros la palabra desde lo alto de esta tribuna. Si la obra resultare en definitiva deficiente e imperfecta, laméntese que los ingenios patrios no hayan querido ejercitarse en ella, por lo cual hemos venido a intentarla los que para su realización no poseemos otras dotes que la voluntad y la constancia.

Recibid, señores Académicos, el homenaje de mi profunda gratitud.