



**UNIVERSIDAD DE CARABOBO  
FACULTAD DE CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN  
ESCUELA DE EDUCACIÓN  
DEPARTAMENTO DE LENGUA Y LITERATURA  
SEMINARIO: PROYECTO DE INVESTIGACIÓN**



**ANÁLISIS DEL GÉNERO DE LA CRÓNICA EN EL CANCIONERO DE LA  
PARRANDA “UNIÓN YAGUAL” DEL MUNICIPIO MIGUEL PEÑA, VALENCIA  
ESTADO CARABOBO**

**Autor:  
Eduardo Tovar**

**Tutor: Dr. Gustavo Fernández Colón**

Valencia, Febrero 2015



UNIVERSIDAD DE CARABOBO  
FACULTAD DE CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN  
ESCUELA DE EDUCACIÓN  
DEPARTAMENTO DE LENGUA Y LITERATURA  
SEMINARIO: PROYECTO DE INVESTIGACIÓN



## ANÁLISIS DEL GÉNERO DE LA CRÓNICA EN EL CANCIONERO DE LA PARRANDA “UNIÓN YAGUAL” DEL MUNICIPIO MIGUEL PEÑA, VALENCIA ESTADO CARABOBO

**Autor:**  
Eduardo Tovar

**Tutor: Dr. Gustavo Fernández Colón**  
**Año: 2015**

### RESUMEN

El presente estudio permite apreciar y valorar el género de la crónica presente en el cancionero de la parranda “Unión Yagual” así como los elementos poéticos presentes en las composiciones. Además permite determinar la tradición en el país, su historia, su propagación, y su trascendencia. Este estudio es una ventana abierta para conocer una cultura a través del género de la crónica y para conocer la crónica por medio de una manifestación cultural en su componente estético literario (las letras de las canciones). Entendiendo la tonada de aguinaldo como una manifestación cultural, que forma parte del patrimonio intangible del país. Esta investigación está sustentada en las disciplinas de la literatura popular, música de parranda, género de la crónica y la estilística literaria. Por tanto la investigación está enmarcada en un enfoque cualitativo con apoyo de la metodología etnográfica. Las técnicas empleadas para este estudio son las etnográficas (observación no estructurada, entrevistas y conversaciones espontáneas). Además el empleo de instrumentos tales como las grabaciones. También es un estudio que descriptivo y se vale de la categorización o comparación, y la síntesis para el análisis de contenido.

**Descriptor:** Parranda, música popular, música folklórica, crónica y estilística literaria.

**Líneas de investigación:** Estudios teóricos, críticos y transdisciplinarios de la literatura. Temática: Procesos históricos y culturales que configuran el patrimonio literario universal. Subtemática: Literatura y diversidad cultural

## **CAPÍTULO I**

### **EL PROBLEMA**

#### **Planteamiento del Problema**

La música venezolana se nutre de diferentes culturas, lo que ha desembocado en un vasto arsenal de géneros musicales que dan cuenta de la riqueza cultural del país; del carácter híbrido de la canción folclórica y su acompañamiento instrumental. El venezolano le canta a la vida, al amor, a la alegría, a la tristeza y así a muchos temas que forman parte de su realidad y de su imaginario; por lo tanto la canción viene a funcionar como un “vehículo cultural” donde se acentúan las emociones, vivencias, valores y anhelos, es decir el sentimiento colectivo de cada región. En este sentido existe una especial vinculación entre las canciones (las letras) y la realidad social del compositor, por lo que no podemos desligar la una de la otra.

Las manifestaciones culturales son “libros” en los que hoy se puede apreciar la historia de los pueblos, pues siempre habrá una estrecha vinculación entre la cultura (manifestaciones artísticas) y la realidad socio histórica de una región. Por medio de la alfarería de tiempos remotos, se puede conocer las formas de vidas de los creadores de dichas obras. Así también, el estudio de las canciones de una tradición tan importante como lo es la tonada de aguinaldo, exige ineludiblemente escarbar en el pasado de los pueblos a medida que cada canción va siendo analizada. En este sentido las manifestaciones artísticas estarán condicionadas al entorno social donde se gestan; los versos entonados por los parranderos de Venezuela tienen como factor común un marcado tono costumbrista que exige que quien los analice escarbe en el pasado cultural de los pueblos.

En las manifestaciones folclóricas y populares de los diferentes estados de Venezuela hay una marcada tendencia a representar el color local; de hecho estas en si mismas constituyen el color local de dichas regiones. Los llaneros le cantan a la sabana, al potrero, al corral y al rebaño de ganado, con un profundo sentimiento de admiración y orgullo hacia su tierra; Los marabinos le cantan a su “Chinita”, a la Navidad, al puente sobre el lago y al lago mismo al compás de sus gaitas; los parranderos de tonada de aguinaldo por su parte, le cantan al nacimiento del niño Jesús, a la Navidad, a todas esas tradiciones olvidadas y a su gente con sus costumbres aun vigentes.

La tonada de aguinaldo más allá de formar parte de una tradición generacional, es también una muestra de la creatividad virginal del compositor de este género, quien sin haber cursado estudios académicos en el campo literario, puede construir imágenes poéticas de gran belleza, metáforas de un profundo valor artístico, y así evocar sabores, olores, colores, imágenes, texturas y sonidos a través de la canción. En este sentido la canción folclórica carabobeña posee un gran valor artístico literario; esto concibiendo lo folclórico como lo define Aretz I (1991): “Consideramos como música folclórica la música tradicional y anónima que el pueblo de nuestras naciones civilizadas aprende, recrea y transmite en forma oral”.p.25.

La parranda de aguinaldo Unión Yagual cuenta en sus canciones la historia del ayer. De cómo era que se parrandeaba en aquellos tiempos; la historia de l campesino y sus costumbres. En aquellos tiempos las parrandas eran acompañadas por un cuatro como instrumento guía y los demás instrumentos de percusión comúnmente usados en este genero( tambor, maracas, charrasca y el furruco); y en la actualidad cuentan con la mandolina como instrumento guía, el cuatro, la guitarra y el bajo eléctrico como acompañantes, manteniendo sin ninguna variación los instrumentos de percusión.

La incursión de la “Unión Yagual” en el mundo de las grabaciones en casete y en CD le dio una importante difusión en medios como la radio. Esto implicó ciertos cambios en cuanto a la propagación de esta manifestación, pues ahora las canciones pueden llegar a cualquier parte del país. Otro cambio importante que trajo consigo la grabación fue el factor lucrativo; se debe aclarar que la tonada de aguinaldo tradicionalmente se desarrolló sin fines de lucro, sin embargo en el presente los parranderos reciben un ingreso económico por medio de la venta de los CD. Una vez que llega esta manifestación cultural al ámbito profesional de la grabación se debieron mejorar algunos detalles con respecto a la ejecución musical y a la composición de las letras, para lograr estilizar este género y hacerlo más apetecible al oído y a la sensibilidad del venezolano.

Respecto al nombre de la parranda es necesario explicar que esta ha tenido varios nombres, en sus inicios fue llamada *La Yagualeña*, luego *La Flor del Yagual* y desde hace 32 años con la dirección general del señor Víctor Infante ha sido llamada *Unión Yagual* nombre que actualmente posee. El conjunto de tonada de aguinaldo es llamado *Unión Yagual* gracias al asentamiento campesino El Yagual donde se inició el conjunto musical. Es preciso añadir que los cambios de nombres de esta parranda se han dado gracias a los directores que ha tenido, *La Yagualeña* fue la primera generación de parranderos que tuvo el Yagual, *La Flor del Yagual* la segunda y la *Unión Yagual* la tercera pues esta manifestación cultural ha venido transmitiéndose de generación en generación.

La finalidad de esta investigación es analizar las letras de las canciones de la “Unión Yagual” mediante las grabaciones en CD, haciendo especial énfasis en los elementos del género de la crónica utilizados en el cancionero y de los recursos

retóricos estilísticos predominantes en las letras de la parranda (metáforas, símil, prosopopeya, e hipérbole).

De acuerdo a todo lo anteriormente planteado surgen ciertas preguntas, tales como ¿Cuál es el valor literario que poseen las canciones de la Unión Yagual? ¿Qué característica asume el género de la crónica dentro de este cancionero?

## **Objetivos de la Investigación**

### **Objetivo general**

Valorar el género la crónica en el cancionero de la parranda “Unión Yagual” de la parroquia Miguel Peña, Estado Carabobo.

### **Objetivos específicos**

- Describir la tradición de la parranda en Venezuela, el estado Carabobo y el Municipio Miguel Peña.
- Analizar los temas de las crónicas (la naturaleza, costumbres y tradiciones, lo legendario religioso y la orfandad) en relación con su contexto social.
- Apreciar los rasgos narrativos y estilísticos presentes en las canciones.

## **Justificación**

Las composiciones adscritas a una cultura popular expresan un tono autóctono perteneciente a la región. En este caso, las parrandas de aguinaldo son muestras representativas del folklore venezolano. En ellas se disfruta, se escucha, se analiza y se interpreta el sentir del alma nacional, regional o local. Además son creaciones artísticas que acercan a la población a la riqueza cultural, musical y literaria que posee la Tonada de aguinaldo.

El cancionero de la “Unión Yagual” forma parte del patrimonio intangible del país, por lo tanto debe ser analizado valorado y difundido. Estas canciones dan cuenta de la realidad sociocultural del los compositores, por ende a través de las letras se puede conocer en detalle la religión, las costumbres, la historia, la geografía y todo lo que gira en torno al parrandero. El género de la crónica se encuentra presente en el cancionero de la “Unión Yagual” y es por esto que al oír la interpretación de las canciones, es como realizar un viaje a través de la cultura propia de la comunidad; en el que se descubre el imaginario y la visión de mundo que tienen los actores de esta manifestación cultural; donde se desentrañan las supersticiones, la fe y la filosofía de vida del campesino; donde se conoce imaginariamente los lugares evocados en la canción; todo esto enmarcado en la estructura de la crónica y matizado por las figuras poéticas.

El presente trabajo de investigación es pertinente pues permitirá dar a conocer a la población en valor literario que posee la música de tonada de aguinaldo en sus letras. Hay poesía en el imaginario del parrandero, hay arte, hay belleza, belleza que se quiere dar a conocer en esta investigación. Es una mirada a la crónica popular a través de las canciones de la “Unión Yagual”, es una apreciación de esa poesía que fluye espontáneamente en los labios del los cantantes.

La mayoría de los trabajos de investigación, revistas, y artículos periodísticos que abordan el la tonada de aguinaldo, enfocan el componente musical de la canción, la música y los rasgos característicos de su interpretación. Pero poco se ha estudiado el valor literario de dichas canciones, quizá por el mismo desconocimiento que se tiene de estas. Algunos se refieren a la Parranda de aguinaldo como una música de “capochos” sin embargo esta investigación pretende estudiar la tradición de la parranda desde otro enfoque, bajo una nueva orientación, y es una que busca descubrir el valor artístico de palabra del campesino hecha canción.

Cuando se menciona la palabra “crónica” acuden a la imaginación ideas que vinculan este género con el periodismo y en algunos casos con la literatura; pero establecer una vinculación de la crónica con la parranda de aguinaldo no es algo que sea familiar para muchas personas, aún en el ámbito académico. El hecho de que sea un tema muy poco estudiado e innovador hace muy interesante y pertinente la presente investigación que busca descubrir la crónica hecha canción y poesía, en el cancionero de la “Unión Yagual”.

Otra de las razones por la cual es importante esta investigación es porque servirá de sustento documental para estudios posteriores.

## **CAPÍTULO II**

### **MARCO TEÓRICO**

#### **Antecedentes**

Este capítulo conlleva una serie de investigaciones procedentes del territorio nacional o en dado caso internacional. A continuación se exponen en forma resumida el producto o resultado de las investigaciones con relación a las variables del presente estudio.

En este sentido, Tellería (2000) realizó una investigación cualitativa en la que se planteó como objetivo general analizar la Parranda “Los Turpiales de Aragua” como expresión de la Cultura Popular. Empleó la metodología etnográfica. Como resultado presentó un análisis descriptivo donde expone los elementos tradicionales que conforman la parranda, su organización. Además apuntala en forma delimitada los temas en los que versan sus parrandas, temas dedicados al Nacimiento, la Navidad, situaciones políticas, económicas y social del país.

Esta investigación es notable en la presente investigación pues refleja como la música de tradición oral ha evolucionado en las regiones de Venezuela. Su importancia radica en que son manifestaciones culturales genuinas, transmitidas de generación en generación. En cuanto a la temática de la parranda, los cantores populares abordan temas desde el punto de vista económico, político y social.

Igualmente, Miró (2000), realizó un estudio cualitativo dónde se propuso como objetivo general analizar la Música Popular en Villa de Cura tomando en consideración sus raíces socioculturales y su situación actual. Para ello, aplicó el

método etnográfico. Como resultado sostiene que los cantores populares no manejan con precisión los antecedentes de las raíces socioculturales de la música popular de Villa de Cura sino que se aproximan a las teorías de muchos investigadores que han estudiado las raíces culturales del pueblo. También afirma que la música de este pueblo es considerada popular puesto que no son cantores que dominan la teoría sino que se apoyan de su talento para desarrollar la música de tradición oral.

El estudio que la autora se planteó atiende a las características de la música que se toca, se baila y se canta en Villa de Cura. Para ello, tomó dos géneros musicales, la Parranda y el Joropo como expresión de la Cultura Popular. Por tal motivo se considera una fuente importante en la presente investigación puesto que realiza el valor cultural de la música popular venezolana.

Por otra parte, Mesa (2006), publicó un artículo en la Revista de Estudios Literarios de la Universidad Complutense de Madrid auspiciado por la Biblioteca Virtual Universal. Allí, contempla la importancia de la crónica como género literario o periodístico según las posturas o juicios de diversos autores. De modo que, sostiene una definición muy clara sobre la función de la crónica, su estilo, su estructura, y sus modalidades.

Este artículo reseña la definición, características, estilo y modalidades de la Crónica según la perspectiva de algunos autores. Por tanto sustenta el presente trabajo en vista de que muestra un estudio detallado sobre el género la Crónica.

En este sentido, Rojas A,(2008) reseña cómo se instaura el Cancionero Popular de Venezuela. Indica que no está conformado por el tipo llanero y el amoroso de las costas orientales y occidentales sino que lo constituyen el

africano, de los negros de los valles de Aragua, del Tuy, y de la costa venezolana. Apunta que la presencia de los africanos influyó en la civilización venezolana.

Esta investigación hecha por Arístides Rojas, el gran narrador y cronista de Venezuela citada por Zambrano es importante puesto que indaga y profundiza los orígenes de los cantos populares, tradiciones, leyendas y otros textos orales o escritos que se transmitieron después de la revolución legalista.

Por su parte, Rodríguez (2010), llevó a cabo una investigación sobre la música popular de Latinoamérica. Para ello, aplicó un análisis musical a cinco canciones populares de cantautores latinoamericanos (Juan Luis Guerra, Alí Primera, Otilio Galíndez, Rafael Hernández, Rubén Blades y Atahualpa Yupanqui). Este método contempla la transcripción de la música, el género, la estructura y el análisis temático. Llegó a la conclusión de que en las canciones se maneja un contenido vinculado a lo socio-político, la historia del origen latinoamericano, relatos campesinos y rurales. También se refleja en las producciones musicales el anhelo de superación y progreso, esperanzas en medio del abandono y la tristeza, odio y dolor.

Por otra parte, el autor propone que la Educación Tradicional debería implantar el estudio de la Cultura de los pueblos latinos de manera que trascienda a otras fronteras de América y el Caribe. Ciertamente estudiar la cultura de un pueblo implica descubrir nuevos horizontes en el campo de la música, literatura, arte, culturas, y estilos o patrones de conducta.

Asimismo, Larraguibel (2010) publicó un artículo en la Revista *Dossier*, sección Educación y Biblioteca en donde sostiene que la música popular venezolana tiene otros ritmos muy peculiares en la que se distingue por ser muy festiva puesto que

la gente planifica una serie de actividades, acompañadas por música, comidas, regalos y parrandas.

Este artículo contiene reseñas históricas, definiciones, antecedentes del aguinaldo de parranda, y referencias bibliográficas relacionadas a la música popular venezolana con tinte navideño. Por ello, se considera relevante en la presente investigación.

Por su parte, Núñez y Sánchez. (2011) publicaron un ensayo en la Revista *Omnía* de la Universidad del Zulia. Los autores señalan Cultura Popular tradicional social está conformada por aquellos materiales producidos (las leyendas, refranes, canciones, poesías, trabalenguas, tradiciones, juegos, fabulas, anécdotas y narraciones) los cuales son manifestaciones que se producen de generación en generación.

La profesora Isabel aretz es de gran importancia para este trabajo por sus amplios estudios en el campo de la etnomusicología y folklore. Su *manual de folklore venezolano* hace un recorrido por todo lo que es el folclor de Venezuela. Registra las costumbres del venezolano, el oficio y las festividades. Otro libro de consulta obligatoria para esta investigación fue *La etnomúsica venezolana del siglo XX* (2009), también de la doctora Isabel aretz. En este libro la doctora explica ampliamente las raíces de la música de Venezuela y hace una importante clasificación de los instrumentos musicales ejecutados en esta.

Luís Felipe Ramón y Rivera, esposo de la profesora Aretz, también tiene un importante trabajo titulado *La música folclórica de Venezuela* (1990) En este explica, según las diferentes regiones del país, los diferentes géneros musicales que son ejecutados; así mismo las festividades culturales y musicales que tiene Venezuela.

Salvat J (1988) es otro de los autores que se han consultado para sustentar este trabajo. *En su libro Conocer Venezuela*. Expone ampliamente todo lo concerniente al folklore del país: Las tradiciones culturales, los oficios del

venezolano, la música, la vestimenta, la religión, etc. En su libro proporciona una importante información sobre la Navidad y aquellas celebraciones que acompañan a la misma, explica la tradición del aguinaldo y los matices que este asume en algunas regiones de Venezuela.

Catalá, J (1991) en su libro *Navidad Venezolana*, aporta un importante bagaje teórico sobre la Navidad en Venezuela. Su libro es muy útil para la presente investigación puesto que explica ampliamente la música que hace el venezolano en la fiesta decembrina. Para efectos de la presente investigación se tomaron en cuenta los aportes respectivos al género de parranda de aguinaldo.

Gonzales, F (2008) en su libro *la navidad en Venezuela y el mundo* desglosa la tradición de la Navidad en Venezuela y más allá de sus fronteras. Es un libro muy nutrido y de consulta obligatoria para todo aquel que estudia la tradición decembrina. Desde una perspectiva histórica, irá refiriendo la forma particular en la que cada país celebra la Navidad.

## **Bases Teóricas**

### **La Parranda (tonada de aguinaldo)**

Según el Diccionario de la Lengua Española parranda es: “una cuadrilla de músicos o aficionados que salen de noche tocando instrumentos o cantando”. Es importante explicar que parranda es un termino de varias acepciones, pues en muchos casos es utilizado para referirse a un jolgorio, en otros casos es utilizado para referirse a un conjunto de cosas viejas y en este caso se usará para referirse al genero de la música folclórica tradicional navideña, que se caracteriza por reunir un conjunto de músicos y cantantes que van de casa en casa entonando sus canciones, en homenaje al nacimiento del niño Jesús.

Dado que la palabra “parranda” tienes varias connotaciones, los músicos de este género hace algunos años decidieron darle una nueva denominación que fuese más inherente a la misma. El señor Víctor infante explica que la llamaron **Tonada de Aguinaldo**, en una búsqueda de dignificar ese tipo de música. Es por esto que en la presente investigación utilizaremos ambos términos, parranda y Tonada de Aguinaldo.

Para tener una óptica más clara de la tradición de la parranda de aguinaldo a través del tiempo, es importante conocer lo que explica el Sr Víctor Infante, Director de la parranda Unión Yagual desde hace 32 años: “En sus inicios esta manifestación cultural tenía como principal objetivo cantarle al nacimiento del niño Jesús, por lo que iniciaban las romerías a partir del 24 de diciembre y las

finalizaban el 7 de enero. Cada región tenía un cantor representativo de tonada de aguinaldo. El día 24 se reunían los cantores y los músicos, realizaban los ensayos pertinentes y en la noche salían en sus romerías”. Es conveniente en este punto explicar el significado de la palabra “romerías” de acuerdo al diccionario y de acuerdo a la tradición popular. El diccionario Girasol de Rincón L (2006) la define como: “Peregrinación o encaminamiento hacia un sitio religioso. 2 Fiesta popular, por l común al aire libre. 3 Multitud de personas que afluyen a un sitio.”p.516. Y en el ámbito de los músicos de tonada de aguinaldo es empleada para referirse al recorrido que hacen los parranderos casa por casa en las noches decembrinas.

En los inicios de la Parranda de aguinaldo cada conjunto de este género musical tenía una indumentaria diferente para así poder diferenciarse, además de una bandera que permitía marcar el territorio. Por eso donde se veía una bandera era una clara señal de que estaba allí una parranda. Otro aspecto importante en las romerías era la iluminación de los caminos oscuros por los que transitaba la parranda de aguinaldo, para lo que usaban el farol, el campate, la cruz y la estrella. Todos estos elementos eran elaborados por los mismos parranderos: el farol era construido con papel cebolla o celofán de vistosos colores, poseía la forma de un farol y en su interior una vela que descansaba sobre una varilla de caña amarga lo que permitía llevarlo en alto para alumbrar el camino; los demás elementos eran elaborados de forma muy similar, el campate poseía forma de globo y cumplía con la misma función de iluminar al igual que la estrella y la cruz. José Tovar quien fue parrandero de la Unión Yagual durante doce años explica: “cuando salían los parranderos el que llevaba la cruz debía ir de primero, el que llevaba el farol iba en medio del grupo y quien llevaba el campate iba detrás del grupo, así se lograba alumbrar de forma uniforme el camino”.

El género de tonada de aguinaldo, según las diferentes regiones en las que se ha difundido, ha adquirido diferentes matices musicales, es lo que explica el señor José Tovar. Algunas tienen como instrumento principal de cuerdas la mandolina, otras emplean el violín, otras el tres, otras la bandola y se sabe de algunas parrandas que han utilizado el arpa y otras el acordeón, pero han sido casos excepcionales.

Ya que se han mencionado alguno de los instrumentos ejecutados en la tonada de aguinaldo, es importante definir y clasificar cada uno de ellos tanto los de cuerdas como los de percusión (aquellos instrumentos que no tienen diferencia tonal ni melódica).

#### Instrumentos de cuerdas usados en la tonada de aguinaldo

##### *Cordófonos*

Son aquellos instrumentos que poseen cuerdas y cuyo sonido se amplifica gracias a una caja de resonancia hecha de madera.

##### *-Mandolina*

“Instrumento de cuerdas semejante al laúd, de mango más corto que el de la guitarra y cuerpo más pequeño”. Rincón L (2006). p.362.

A esta definición se puede agregar, que el instrumento esta constituido por cuatro pares de cuerdas metálicas que hacen un total de ocho cuerdas. También es conocido con el nombre de bandolina o bandolín.

##### *-Bandola*

“Instrumento musical de cuatro cuerdas dobles, en forma de pera achatada y que se toca con una pajuela.” Rincón L (2006). p. 64.

Se debe aclarar que algunas bandolas están constituidas por cuatro pares de cuerdas y algunas solo por cuatro, en este caso dos cuerdas de nylon y dos metálicas. Respecto a la pajueta, esta también es conocida como púa, es una pequeña pieza de plástico que tiene forma triangular y que sirve para puntear el instrumento. Anteriormente algunas personas hacían las pajuelas de cacho de vaca, esto para que soportaran las duras cuerdas de metal.

#### *-Violín*

“Instrumento musical compuesto de una caja de madera y cuatro cuerdas, dos aberturas en forma de S en la tapa y un mástil sin trastes; se toca con arco.” Rincón L (2006). p.605.

#### *-Cuatro*

“Instrumento musical de cuatro cuerdas más pequeño que una guitarra.” Rincón L (2006). p.137.

### Instrumentos idiófonos:

“Encontramos cuatro clases de idiófonos, de golpe directo, como ciertos palos o bastones que intervienen en diferentes danzas: de golpe indirecto, como las maracas y ciertas sonajas: por frotación como la charrasca, y de punteado, como la trompa, que corresponde al birimbao europeo.” Aretz, I (s,f) p. 176.

#### *-Maracas*

“Instrumento musical de percusión, hecha con una tapara, a la cual se le introducen semillas o piedrecitas.” Rincón L (2006). p.365.

### *-Charrasca*

“Instrumento idiófono de frotación, de madera, bronce o cobre, con ranuras que producen sonidos al ser frotadas con una varita de metal.” Rincón L (2006). P.107. Aretz, I (2009) apunta que algunas charrascas son hechas de calabaza y otras de conchas de tortuga, de esta última explica que su uso es aborigen.

### Membranófonos:

La profesora Isabel Aretz, I explica: “ los principales membranófonos son los de *golpe directo*, que comprenden un extraordinario grupo de tambores de tipo afro.” p. 177.

### *-Tambor*

“Instrumento musical de percusión hecho de una caja hueca de forma diversa, cubierta con una piel estirada, sobre la que se golpea con palillos o con las palmas de las manos.” Rincón L (2006). p.559.

### *-Furruco*

Respecto a este instrumento Isabel Aretz(2009) apunta:” De una membrana sujeta sobre un cuerpo de calabaza o madera. Del centro de la piel se fija una varilla con cera que se frota.”

## **Teorización de la Crónica**

Dado que el presente trabajo versa sobre la Crónica literaria en el cancionero de la parranda la Unión Yagual, es necesario erigir una plataforma

teórica y conceptual sobre la Crónica, género empleado mayormente en el periodismo pero que también tiene mucho que aportar al campo de la literatura, y viceversa. Acudiendo a una definición bastante general de la Crónica Gonzales (1991) apunta: “La crónica es un género que recurre a la forma narrativa para el relato de lo sucedido por lo que corresponde a la estructura de un texto unitario”. De acuerdo con esta definición la crónica tiene como principal objetivo dar a conocer un suceso, haciendo uso del discurso narrativo.

Otra importante definición de este género periodístico y literario es la siguiente:

“la crónica es un género informativo-narrativo con absoluta libertad expresiva, por lo que permite no ceñirse a la estructura formal de la pirámide invertida, que es una característica del periodismo exclusivamente informativo. No obstante, como en todo trabajo periodístico, la titulación es el principal medio para atraer al lector. En el título debe quedar claro que no es una noticia. Por eso es necesario que la titulación tenga elementos interpretativos.”Grijelmo. A (2001).

Esta definición realza por su parte la libertad que le concede al escritor este género periodístico-literario; eso sin dejar de lado los elementos propios y característicos de la crónica. El hecho de que esta posea una notable libertad expresiva no implica por ende que el escritor se olvidara de la estructura (cuerpo) formal de la crónica que es lo que explica Vivaldi. M,(1998):

“Todo buen cronista debe “informar literariamente”. Pero también es un texto informativo, por lo que debe estar redactado con claridad, sencillez y precisión. Son textos que informan sobre acontecimientos políticos, sociales, deportivos o taurinos desde el lugar en que se han producido

pero el cronista imprime su propio estilo en un género que podemos considerar “de autor”. Y esta dualidad es la que permite diferenciarlas en dos grandes grupos. Cuando su estilo le da un contenido preferentemente centrado en la función informativa sin llegar a ser una noticia, tenemos la crónica informativa; y cuando principalmente está inclinado hacia una valoración de lo sucedido sin olvidar la información, se trata de una crónica valorativa.”

Aún cuando la crónica ha sido empleada con bastante predilección en el periodismo estrictamente informativo, es necesario destacar el valor literario de este género. El estilo creativo, lo que párrafos anteriores se llamo como el sello personal de autor y la originalidad al momento de registrar un acontecimiento, le otorgan a la crónica un alto valor literario. Es evidente que la crónica ha sido cargada de elementos literarios de gran belleza (figuras retóricas); este hecho permite conferirle un importante sitio a la crónica en el ámbito literario. Martínez. A,(1983) afirma que: “la crónica puede ser considerada un genero literario muy desarrollado en el periodismo latino y desconocido al menos con esas características en el periodismo anglosajón.”

Montes, H (2001) explica que la crónica posee un carácter híbrido que escapa a cualquier definición unívoca:

Este mismo carácter híbrido es lo que posibilita que los cronistas muestren su subjetividad, su estilo personal y una mayor variedad temática. Por otro lado, al estar las crónicas destinadas a publicaciones periódicos –diarios y revistas- resultaba el medio más propicio para la difusión de una nueva estética. p.29.

La razón por la que este autor dice que la crónica posee un carácter híbrido es porque ésta se va a nutrir de otros géneros, tales como el cuento, la poesía, la

novela, el ensayo y por tal motivo es difícil delimitar el territorio de la crónica. Otro de los puntos importantes es la subjetividad de este género; subjetividad quiere decir en este caso, libertad para imprimir un estilo personal en el relato, para hacer juicios de valores, para innovar nuevas formas de narrar; pues no es solo narrar sino narrar con estilo. Montes, H (2001) expresa: “Así pues la finalidad informativa lleva aparejado un fin estético e intelectual”.

## **Tipos de crónicas**

### **Elena Gonzales**

Para la clasificación de los tipos de crónicas, se usará la clasificación empleada por Elena Gonzales quien la clasifica de la siguiente manera:

*Según la intencionalidad del cronista:*

- La crónica informativa: en este tipo el cronista va a informar sobre un hecho, pero lo hará de forma objetiva, este se limitará sencillamente a relatar lo sucedido sin incluir sus opiniones personales.
- La crónica interpretativa: en esta el cronista, a parte de informar sobre un determinado hecho de forma objetiva, también va a interpretarlo.
- La crónica de opinión: en este caso el cronista informará y opinará de forma simultánea, para así generar en los lectores una mejor comprensión del suceso. Entre estas se pueden citar: “la crónica de fútbol, taurinas o de algunos otros deportes”.

*Según el enfoque la crónica puede ser:*

- *Crónica impresionista*: según Gonzales, E (2001) la define de la siguiente manera: <<cuando el cronista ofrece una impresión fotográfica de lo que cuenta (impresión, naturalmente, personal).>> p.22. Gonzales utiliza el término “impresión fotográfica”, porque en esta el autor buscará narrar fielmente un hecho de una forma tan clara, que cause en el lector la sensación de estar frente a una impresión fotográfica.
- *Crónica expresionista*: esta se va a caracterizar porque dejará ver la opinión personal del autor.

“En realidad, la verdadera crónica es, a la par, impresionista y expresionista”, esto es lo que aclara Gonzales, E (2001) p.22.

*Según su contenido las crónicas se clasifican en:*

- *Crónica de sucesos o crónica negra*: en esta se van a tratar temas delictivos como asesinatos, encuentros de pandillas y robos; esta entra en el ámbito de los temas macabros y morbosos.
- *Crónica judicial*: es la más especializada, demanda por parte del cronista, un amplio conocimiento de las leyes y del lenguaje judicial, en el que se manifiesta y da a conocer lo sucedido.
- *Crónica deportiva*: esta se encarga de narrar acontecimientos deportivos. En esta el cronista a medida que va narrando los acontecimientos irá opinando sobre los mismos, puede narrar un partido de fútbol, una carrera automovilística, un juego de beisbol...
- *Crónica taurina*: En la misma se van a narrar las corridas de toros y al igual que en la deportiva, el cronista podrá hacer sus juicios de valores sobre la participación de los deportistas. Esta modalidad se requiere que el cronista conozca bien el deporte y el lenguaje usado en el mismo.

- *Crónica de viajes*: esta va a relatar los acontecimientos suscitados en un viaje. Tendrá cierto grado de subjetividad pues el cronista va a relatar desde su particular visión; va a contar los hechos de la manera en que los percibe, procurando que estos sean narrados en el orden cronológico en el que se van dando. Se puede citar como ejemplo las *Crónicas de Indias*.
- *Crónica social*: esta es más amplia que las demás en cuanto a los temas que aborda, pues va a informar de los sucesos relacionados con las personas en general y lo que gira en torno a estas. informa sobre las fiestas, bailes, desfiles, manifestaciones, etc.
- *De pincelada*: esta se caracteriza por seleccionar un tema en específico y tratarlo ampliamente, en profundidad.
- *Desenfadadas*: esta va a tratar temas frívolos y nocturnos de una forma divertida.

*Según el lugar desde el que se realiza:*

- *Crónica local*: esta versa sobre los acontecimientos particulares de la ciudad donde se edita el periódico.
- *Crónica nacional*: esta va a tratar asuntos políticos, económicos y sociales de un país.
- *Crónica del extranjero*: esta va a relatar acontecimientos que ocurren en el extranjero y que son enviados a través de corresponsales.

## **Elementos de la Narración**

### **Delia Tovar y Norma Gonzales**

*El narrador*

Establecen una importante clasificación sobre el narrador sus voces y sus voces en el relato. Las próximas definiciones han sido parafraseadas.

*-Narrador en primera persona.* Esta voz del narrador se da cuando es el protagonista quien narra las acciones. Es el protagonista hablando de si mismo. En esta forma de narración se introducen monólogos que dejan ver el mundo interior del personaje principal. Puede funcionar en el texto como personaje protagonista, personaje secundario u otro personaje.

*-Narrador en segunda persona.* Esta modalidad en la voz del narrador permite que el mismo interactúe con el lector, de hecho, el objetivo del narrador en segunda persona es involucrar al lector como un personaje más de la obra.

De los ya mencionados narradores se establecen las siguientes definiciones:

*El omnisciente.* Lo más importante de este narrador es que este va a conocer hasta lo más íntimo de los personajes. Este narrador conoce bien el pasado y el futuro de los personajes, lo que piensan lo que sienten y aún el destino final de estos, por eso es el más cercano a la historia.

*Cronista u observador externo.* Este narrador se limitará a relatar sencillamente lo que ha observado; o al menos esto es lo que nos va a hacer creer. Este mantiene más distancia con la obra y su voz debe ser objetiva.

*Editor.* Es un narrador que cuenta una historia que se ha conseguido escrita en algún documento, o que alguien le ha contado, es decir que se va a valer de una narración indirecta, lo que genera más distancia para con la obra.

### *Los personajes*

Se clasifican en dos tipos planos y redondos.

Los planos: son aquellos personajes que se mantienen igual a lo largo de toda la obra, es decir no manifiestan ningún cambio ni evolución.

Los redondos: estos personajes son muy diferentes a los planos pues estos manifiestan cambios significativos en el transcurso de la obra. Son personajes sorprendidos pues cualquier cosa se puede esperar de ellos. Pueden presentarse al inicio del relato como almas perversas y a lo largo de la historia convertirse en buenos.

De acuerdo a la jerarquía de los personajes se clasifican en

Los protagonistas: estos personajes son el centro de la historia; es más, se podría decir que son la razón de ser de la historia.

Los secundarios: estos están condicionados a los personajes principales, giran en torno a los mismos.

### *El espacio*

Foz, M() lo clasifica en espacio geográfico, espacios exteriores y espacios interiores:

-Geográfico. Reales o inventados: países ciudades, pueblos, comarcas valles, galaxias, etc.

-Exteriores. Calles, mar, campo, etc.

-Interiores. Casas, edificios, habitaciones, mazmorras, cueva, etc.p.23.

### *El tiempo*

Se clasifica en tiempo histórico, tiempo natural, tiempo cronológico, tiempo lineal, retroceso al pasado, salto al futuro y elipsis.

El histórico: en este se hará menciones de la época, el siglo, el año, el mes...

El natural: este tiempo viene dado por alusiones del tiempo natural como: otoño, primavera, invierno, verano, día, noche, mañana, atardecer.etc.

El cronológico: este es lineal pues va a presentar los acontecimientos de la historia en una secuencia lógica que comienza con el inicio, luego pasa a la complicación y cierra con el final.

Saltos en el tiempo: el narrador abandona el tiempo real de la historia y va a hacer referencia a historias de otro tiempo, que buscan una ruptura en el tiempo lineal y cronológico; estas historias pueden ser relatos del pasado o pueden ser saltos al futuro en los que el narrador se anticipa a los hechos.

La elipsis: En esta el narrador va a eliminar acontecimientos o informaciones en el relato, dejando así vacíos intencionales.

## **La Estilística Literaria.**

Otra de las teorías que sirve de sustento para la presente investigación es la Estilística, que aún cuando inicialmente su empleo se restringía a dar cuentas de las variaciones estilísticas de una lengua dependiendo de las diferencias geográficas de los hablantes, lo remoto o lo cercano que se encontraban; en la actualidad esta disciplina Lingüística da una especial importancia a la literatura, por lo que ahora se habla de una Estilística la Literatura que es lo que Fernández (1983) ha definido de la siguiente manera:

“La concepción psicológica de la Estilística es un concepto moderno que intenta comprender la creación literaria como obra de arte, como movimiento literario o generacional,

como el espíritu de una época o de un grupo social, a partir de la determinación de la personalidad del poeta y su concepción de mundo, basándose en la descripción formal de la obra, por lo cual necesita claramente la intervención de la ciencia del lenguaje. Esta idea tuvo su punto de partida en el Romanticismo, donde se consideraba el estilo como manifestación única de un espíritu único, como rostro de lo personal.”

La reciente definición de la estilística se despliega a partir de una concepción psicológica, que toma en cuenta la personalidad del escritor, personalidad manifiesta en la obra literaria, como un ente único y diferenciador encargado de direccionar el estilo; entendiendo el estilo como lo define Trieves(1991):

“distintos modos manifestativos de la responsabilidad subjetiva en el protagonismo enunciativo, como microcosmos fundamental englobado dentro del macrocosmos contextual[...], en un equilibrio dinámico entre lo innovador y lo persistente, entre lo subjetivo y lo colectivo, que todo compromiso enunciativo entraña”.

En este sentido el estilo viene a ser confeccionado por esos rasgos característicos y recurrentes en la obra de un autor. Es el ente diferenciador que revela la forma particular en la que el artista percibe y proyecta su mundo; así el uso constante de una figura retórica, digamos la hipérbole; una métrica recurrente, (versos octosílabos), un tema que aparece y reaparece en la obra del mismo autor (la soledad); son indicadores de estilo. Por ende el estilo puede diferenciar a un artista de sus congéneres, pero también puede adjudicarlo a una determinada generación de artistas que comparten una ideología, credo, época, etcétera, y por

consiguiente hacerlo pertenecer a un determinado movimiento artístico como por ejemplo Manierismo, Dadaísmo, Simbolismo y futurismo.

Conviene en este punto evocar la etimología de la palabra estilo que viene del griego *stylus* y significaba el punzón del que se valían para escribir en tabletas enceradas. “De aquí pasó a designar el conjunto de rasgos que individualizan la obra de un autor, escuela época o genero artístico, diferenciándola de las demás.” aclara Lapesa( ).

### **Helmut Hatzfeld.**

Otro de los autores que son de consulta obligatoria, en el campo de la Estilística literaria es Hatzfeld, quien en su libro *Estudios de Estilística* aborda con mucha rigurosidad las diferentes posturas y ciencias que se valen de la Estilística para sus estudios. Resalta delimita y caracteriza un enfoque de la Estilística centrado en el ámbito de la lingüística y otro centrado en el ámbito literario. Sin embargo reconoce y expresa las profundas relaciones y aspectos coincidentes dados entre ambos enfoques; Pues los dos paradigmas de la Estilística tienen un mismo punto de partida que es la lengua, sea que unos estudien las variaciones en el uso de esta para efectos estrictamente comunicativos; o sea que estudien el valor estético literario de la lengua visto como una obra de arte.

Esta concepción de la estilística se utiliza para reconocer la interdependencia de la totalidad y de los detalles de un texto estructurado, o sea de una obra de arte en su organización estética total. Por tanto la estilística filológica y estética es inconcebible sin una estilística estructural y comparativa que sobrepase la lengua y de sentido a los elementos individuales, les confiera su función, su lugar,

su importancia, su distribución y proporción en el conjunto. Hatzfeld. H( sin fecha).

Esta cita corrobora lo explicado en el párrafo precedente. Pues al hacer referencia a la estilística sea cual sea su enfoque, no debemos obviar el carácter interdependiente de esta; así pues no podemos hablar de una estilística netamente literaria o una estrictamente lingüística pues ambas se necesitan.

### **Función de la Estilística Literaria**

Respecto a la función de la estilística de la literatura Helmut expresa: “Si la estilística es una filología tiene como finalidad comentar los textos; si es una filología artística, tiene que comentar las obras de arte literario. Por tanto se aproxima al cometido de la estética frente a las estructuras lingüísticas”. En este sentido la estilística permite la apreciación de la belleza de la obra literaria, a partir de los elementos de estilo (las imágenes, descripciones, diálogos, figuras retóricas, el ritmo, la rima, la métrica) que se distribuyen, funden y confunden confeccionando el estilo propio de cada escritor.

### **La interpretación literaria según Helmut Hatzfeld.**

Este autor considera la interpretación como “una penetración por aproximación del significado y de la musicalidad. También establece fases necesarias para la comprensión literaria y son las que se presentan a continuación:

- 1) explicación literal del texto,
- 2) una competente exposición del argumento,

- 3) la explicación o la dilucidación de las tramas de significado, ya estén expresados directa o indirectamente (es decir metafóricamente),
- 4) la aclaración de los elementos menos sencillos y mas escondidos,
- 5) la traducción de lo que no se puede captar lógicamente (sobre todo en poesía) con el lenguaje lógico,
- 6) la construcción de aquellos aspectos que aparecen extraños o que ofrecen posibilidades de interpretaciones equivocadas o ambiguas,
- 7) el análisis estructural,
- 8) el análisis estilístico,
- 9) la explicación mediante confrontación,
- 10) la sintética ordenación de los elementos analizados,
- 11) la crítica respecto al valor y al significado.

## **Rafael Lapesa**

Lapesa es uno de los escritores que son de consulta obligatoria cuando se aborda la concepción estilística de la obra literaria. En su libro *Introducción a los estudios literarios* ofrece un nutrido bagaje de información, sobre el lenguaje literario y la estilística. A continuación se desarrollan algunos de los elementos que le dan vida a la obra poética y que son clave para la comprensión de esta investigación.

Es importante aclarar que las definiciones y clasificaciones del verso, estrofa y figuras retóricas, que se presentarán a continuación, son tomadas del libro de Rafael Lapesa anteriormente mencionado.

### **Clasificación de los versos según el número de sílabas**

Versos de tres sílabas (trisílabos)

Versos de cuatro sílabas (tetrasílabos)

De cinco sílabas (pentasílabos)

De seis sílabas (hexasílabos)

De siete sílabas (heptasílabos)

De ocho sílabas (octosílabos)

De nueve sílabas (eneasílabos)

De diez sílabas (decasílabos)

De once sílabas (endecasílabos):

De doce sílabas (dodecasílabos):

De trece sílabas (tredecasílabos):

De catorce sílabas (tetradecasílabos o alejandrinos):

De quince sílabas (pentadecasílabos):

## Rima

Se entiende por rima a la igualdad de sonidos finales entre dos o más versos a partir de la última vocal acentuada.

Si la igualdad se limita a las vocales, la rima es **asonante** o imperfecta; si alcanza a todos los sonidos, tanto a vocales como consonantes, recibe el nombre de rima **consonante**.

Ejemplos:

A	<i>Crecen lenta, lentamente las raíces,</i>	}	Rima consonante	
B	<i>tan despacio que no puedo asimilar,</i>			
C	<i>que atraviesen sin dejarle cicatrices</i>		}	Rima asonante.
D	<i>al costado de la tierra al caminar.</i>			

En esta estrofa se pueden observar los dos tipos de rimas ya mencionados. El verso A rima con el verso C de forma perfecta o consonante y el verso B rima con el verso D de forma asonante.

### **Agrupaciones de versos. Estrofa y serie.**

Los versos pueden estar reunidos formando series, esto es, esto es sucesiones homogéneas indefinidas, o bien construir estrofas, combinaciones de estructura determinada, que generalmente se repite de modo igual en toda la composición o fragmento. Se llaman *parisílabas* las agrupaciones en las que los versos son todos de igual medida, e *imparisílabas* cuando son de medidas diferentes.

Estrofa de dos versos (pareados)

Estrofa de tres versos (tercetos)

Estrofa de cuatro versos (cuartetos)

Estrofas de cinco versos (quintetos)

Estrofas de seis versos (sextinas)

### **El estribillo**

Este consiste en la repetición de una partícula a lo largo del poema o canción:

Eres niño y has amor:  
¿Qué farás cuando mayor?



Pues que en tu natividad  
te quema la caridad,  
en tu varonil edad  
¿quién sufrirá tal calor?

Eres niño y has amor:  
¿Qué farás cuando mayor?



Fray Lñigo de Mendoza

### **Las figuras retóricas o poéticas.**

### *Onomatopeya*

Es la imitación de los sonidos reales por medio de los sonidos de las palabras.

En el silencio sólo se escuchaba  
Un *susurro* de la abeja que sonaba.

Garcilaso

### *Anáfora*

Es la repetición de una palabra al inicio de cada verso.

Porque por ti pintan de azul los hospitales  
y crecen las escuelas y los barrios marítimos,  
y se pueblan de plumas los ángeles heridos,  
y se cubren de escamas los pescados nupciales,  
y van volando al cielo los erizos:...

Pablo Neruda.

### *Prosopopeya*

Este recurso va a otorgarle cualidades, emociones y acciones propias de los seres humanos a seres que no las poseen, seres animados o inanimados.

Un par de pajarillos se arrullaba  
en la mustia melena  
de un sauce, que al oírlos murmuraba:  
—¡Piedad, amigos, de mi amarga pena!  
¡No está bien que cantéis entre mis hojas,  
mientras vierto este llanto  
que es la muda expresión de mis congojas

¿no veis que me asesina vuestro canto?

Enrique Hine Saborio

En este ejemplo el poeta le otorga voz y sentimiento a un árbol. El sauce puede quejarse, llorar, oír y sufrir, acciones propias de los seres humanos que una vez adjudicadas a este árbol, nos dan un buen ejemplo de prosopopeya.

### *Hipérbole*

Es una ponderación exagerada; a menudo se acompaña de comparaciones:

¿Ves el furor del animoso viento  
Embravecido en la fragosa sierra,  
Que los antiguos robles ciento a ciento  
Y los pinos altísimos atierra,  
Y de tanto destrozo aún no contento  
Al espantoso mar mueve la guerra?  
Pequeña es la furia comparada  
A la de Filis con Alcino airada.

Garcilaso

### *Antítesis*

Contrapone dos ideas. Para marcar el contraste se suele acudir a la repetición de términos en las frases contrapuestas, a dar esta forma semejante o a establecer entre ellas una correlación externa:

Ayer naciste y morirás mañana  
Para tan breve ser ¿quién te dio vida?

Para vivir tan poco estás lúcida.  
Y para no ser nada estás lozana.

Góngora

### *Perífrasis o circunlocución*

No expresa ideas de modo directo, sino que la sustituye por un rodeo. En vez de <<perlas>> dice Góngora <<las blancas hijas de las conchas bellas>>, y en lugar de <<cisne>>:

...Aquel ave  
que dulce muere y en las aguas mora.

### *Ironía*

Es la indicación de una idea mediante la expresión de la contraria. Constituye el procedimiento más característico de la burla y del humorismo. La ironía amarga o cruel se llama sarcasmo. El *Canto a Teresa*, donde Espronceda llora la pérdida de sus ilusiones juveniles y la muerte de su antigua amada, termina con esta estrofa:

Gocemos, sí; la cristalina esfera  
Gira bañada en luz: ¡bella es la vida!  
¿Quién a parar alcanza la carrera  
Del mundo hermoso que al placer convida?  
Brilla radiante el sol, la primavera  
Los campos pinta en la estación florida:  
Truéquese en risa mi dolor profundo...  
Que haya un cadáver más ¿Qué importa al mundo?

### *Paradoja*

Consiste en armonizar términos aparentemente contradictorios; una idea verdadera o razonable se disfraza tomando el aspecto de un contasentido:

Pues se conforma nuestra compañía  
No dejes, soledad, de acompañarme,  
Pues con tu ausencia y con desampararme  
Mu mayor soledad padecería.

Hernando de Acuña

### *Metáfora*

La metáfora opera con relaciones de semejanza: descubierto por la imaginación un parecido entre dos entes o fenómenos, el término exigible en sentido directo es reemplazado por otro. Abunda en el vocabulario y fraseologías usuales: *vástago* o *retoño*, <<hijo>>, <<ser una *alhaja*>>, <<vivir en una *balsa de aceite*>>, <<estar a la *sombra* de alguien>>, <<al *morir* el día>>.

### *Comparación o Símil:*

El símil establece un vínculo entre dos clases de ideas u objetos, a través de la conjunción comparativa “como”. Lorena Gallucci.

Miraba como el alba pura;  
Sonreía como una flor.  
Era su cabellera oscura  
hecha de noche y de dolor.

Rubén Darío

## Teoría de los símbolos

### Northrop Frye.

Lo más importante antes comenzar a indagar sobre el papel del símbolo en la obra literaria, es definir el mismo:

“El “símbolo” es cualquier unidad de cualquier estructura literaria que pueda aislarse para su examen crítico. Una palabra, una frase o imagen que se usa con cierto género de referencia especial ( esto es lo que se supone por lo común quiere decir un símbolo ) son todos símbolos cuando constituyen elementos discernibles para el análisis crítico. Incluso las letras con las que un escritor compone sus palabras forman parte de su simbolismo.....” Frye. N ( ) Pg 100.

En este sentido el símbolo surge cuando cualquier objeto concreto o abstracción, es despojado del significado denotativo (significado real de una palabra aislada de cualquier contexto) y asume en el contexto de la obra literaria, un nuevo sentido; un nuevo significado, que podemos intuir gracias al uso particular que el escritor hace de dicho elemento poético (*unidad literaria*) en relación con los demás elementos del poema.

Es importante explicar que el símbolo muchas veces alude a su referente inmediato o próximo (el significado que culturalmente la sociedad le ha conferido a un determinado elemento) y otras veces acude a un referente distante (el significado personal y arbitrario que el escritor le da al símbolo). La serpiente tradicionalmente es considerada como un símbolo de la maldad y la astucia; en este caso el símbolo se vale de su referente inmediato. Ahora bien supongamos que un determinado autor decide erigir la serpiente como un símbolo de la soledad y el miedo. En este caso se estaría valiéndose de un referente distante de dicho símbolo; lo que es algo perfectamente válido y que a demás da cuenta de la

versatilidad del símbolo; solo que hace más difícil el examen crítico de los símbolos, pues se abandona el sentido lógico y convencional de los mismos.

Norrrhop Frye hace una importante clasificación del símbolo, de la se explicará el símbolo como imagen y el símbolo como arquetipo. Refiriéndose al **símbolo como imagen** explica:

El poema mismo no es un espejo. No reproduce meramente la sombra de la naturaleza; hace que la naturaleza se refleje en su forma continente. Por lo tanto, cuando el crítico formal llega a tratar de símbolos, las unidades que aísla son aquellas que muestran una analogía de proporción entre el poema y la naturaleza que imita. En este sentido la mejor denominación de símbolos es imagen. Frye. N () Pg 116.

Este autor explica que solo podrán ser concebidos como símbolos aquellos elementos o unidades que tengan afinidad con esa naturaleza que imita el poema. Es importante explicar que al mencionar la naturaleza no se refiere exclusivamente al mundo físico externo( los ríos, las montañas, el cielo, los arboles...) sino que abarca también todo orden conceptual inteligible, que es lo que explica en la siguiente cita:

Estamos acostumbrados a asociar el término naturaleza esencialmente con el mundo físico externo, razón por la cual tendemos a pensar en la imagen esencialmente como la réplica de un objeto natural. Pero ambas palabras por supuesto, son mucho más inclusivas: la naturaleza incluye el orden conceptual o inteligible, así como el espacial, y lo que usualmente se llama una "idea" también puede ser una imagen poética. Frye. N () Pg 116.

Para Norrrhop la mejor denominación del símbolo es imagen, puesto que los símbolos deben guardar una estricta vinculación, o lo que el mismo llama una *analogía de proporción*, con la "naturaleza" a la que imitan. En este sentido los

símbolos, gracias al parecido que tienen con la “naturaleza”, también son imágenes.

Es preciso hacer un paréntesis y explicar la imagen poética para facilitar la comprensión del símbolo como imagen.

La otra clasificación que hace del símbolo es la de **símbolo como arquetipo** de la cual explica:

El símbolo de esta fase es la unidad comunicable; a la que doy el nombre de arquetipo: es decir, la imagen típica o recurrente. Quiero decir con arquetipo un símbolo que conecta un poema con otro y de este modo contribuye a unificar e integrar nuestra experiencia literaria. Y dado que el arquetipo es el símbolo comunicable, la crítica arquetípica trata fundamentalmente de la literatura como hecho social y como modo de comunicación. Frye. N () Pg 135.

En este punto el símbolo adquiere un valor social. Viene a ser un elemento unificador de la obra literaria, gracias a la naturaleza convencional del mismo. La repetición de un mismo elemento en muchos poemas no puede ser una simple coincidencia sino una clara muestra del valor convencional del símbolo. Es este carácter social de los símbolos (el hecho de que muchas personas estén familiarizados con estos) lo que permite que puedan ser interpretados y analizados de una misma forma. Northrop cita algunos ejemplos de símbolos arquetípicos culturales que son muy familiares: la cruz, la corona y el color blanco como símbolo de pureza.

La literatura como obra social y reflejo de la conciencia colectiva, estará inevitablemente conectada entre sí por todos esos símbolos arquetípicos recurrentes, que van de un lado a otro homogenizando la composición poética.

No podemos concebir un poema como una creación individual y única en su clase puesto que: “el poema se encuentra específicamente comprometido con otros poemas no vagamente con abstracciones tales como la tradición y el estilo.” Frye. N () Pg 133. A demás: “ La poesía solo puede hacerse con otros poemas; las novelas con otras novelas.” Frye. N () Pg 132. Por ende la obra poetica siempre presentara vínculos arquetípicos que rebotaran de un autor a otro, de una época a otra, confeccionando así el rostro de una literatura convencional.

## **CAPÍTULO III**

### **MARCO METODOLÓGICO**

#### **Tipo de Investigación**

La investigación se desarrolló bajo el paradigma cualitativo. Tal como lo concibe Bisquerra, (1989) “la investigación cualitativa pretende una comprensión holística, no traducible a términos matemáticos y pone el énfasis en la profundidad”. También Taylor y Bogdan (1990) citado por Miró, señalan que “...en el paradigma cualitativo el investigador observa el escenario y a las personas en una perspectiva holística: las personas, los escenarios o los grupos no son considerados a variables sino como un todo”.

#### **Metodología**

La investigación se rige por el método etnográfico para conocer las creencias, las costumbres y la cosmovisión de un pueblo, puesto que es necesario adentrarse y desentrañar las manifestaciones artísticas del tal, y poder apreciar así los matices propios de su cultura y su historia; Por tanto el estudio de una manifestación cultural cualquiera que sea precisará una metodología capaz de entender, valorar, y sensibilizarse ante toda una serie de elementos sociales que a través de la etnografía pueden ser percibidos y tratados con gran precisión.

Martínez M. Expresa que “la investigación etnográfica, en el sentido estricto ha consistido en la producción de estudios analítico-descriptivos de las costumbres, creencias, prácticas sociales, y religiosas, conocimientos y comportamiento de una cultura particular, generalmente de pueblos o tribus primitivos.” En este sentido la

Etnografía aborda aquellas estructuras lógicas de razonamiento compartidas por los diferentes (aquellos grupos sociales que constituyen la unidad de análisis del investigador).

Respecto a la investigación etnográfica y a la actitud del etnógrafo Martínez (2005) expresa:

Aun cuando partamos de un problema y acariciemos una hipótesis, en la verdadera investigación etnográfica éstos deben quedar relegados a un segundo lugar para dejar que la realidad que investigamos nos hable más por sí misma y no la distorsionemos con nuestras ideas, juicios, hipótesis y teorías previas. La actitud básica del etnógrafo es de tipo exploratorio. Podemos decir que el explorador no busca nada en concreto, pero lo busca todo. Es posible que le interese algo en particular, pero está abierto a todo lo insospechado e inimaginable; más bien esta siempre esperando y deseando la posible aparición de algo no común, extraordinario y tal vez desconcertante. (Pag.8)

En este sentido el etnógrafo debe estar plenamente dispuesto para aprehender la realidad a partir de la cual va a desarrollar su investigación. Debe agudizar los sentidos al máximo para la percepción de un hecho o fenómeno social, con el cual ha tenido contacto cercano sin alterarlo en lo más mínimo. Por ende el etnógrafo debe tener una gran capacidad de interacción y adaptación que le permita conocer a fondo las características del grupo social estudiado (ethnos).

### **Unidad de análisis**

Las canciones de la Parranda “Unión Yagual” del Municipio Miguel Peña son las unidades de análisis para esta investigación. Para ello se considera necesario seleccionar algunas canciones con el fin de escucharlas, transcribirlas y aplicar un análisis en relación a los temas o contenidos, rasgos estilísticos y cómo se manifiesta el género la crónica en las mismas, en otras palabras, se pretende afianzar el valor literario que tienen las canciones de la Parranda.

El corpus de este trabajo está constituido por un total de dieciséis canciones que son las siguientes: *Lamento indígena*, compuesta por José Tovar y grabada en casete el año 1996; *Cantares al niño*, compuesta también por José Tovar y grabada en el mismo año. *Reflexiones*, compuesta por Víctor Infante y grabada en casete el año 2000; *Niños de la calle*, compuesta por Orlando Núñez y grabada en Cd el año 2000; *Homenaje al campesino*, compuesta por Francisco Tovar y grabada en Cd el año 2000; *Por nuestro ambiente*, compuesta por Francisco Tovar y grabada en casete el año 2001; *Preso inocente* compuesta por Orlando Núñez y grabada en Cd el año 2001; *No te vayas niña*, compuesta por Orlando Núñez y grabada en Cd el año 2005; *Parranda de ayer*, compuesta por Víctor Infante y grabada en Cd el año 2005; *La burra que asombra*, compuesta por Orlando Núñez y grabada en Cd el año 2008; *Dibujando a el Yagual*, compuesta por Víctor Infante y grabada en Cd el año 2009; *La leona feroz*, compuesta por Orlando Núñez y grabada en Cd el año 2009; *Siervo de Dios*, compuesta por Francisco Tovar, de esta canción se desconoce el año; *El perro negro*, compuesta por Orlando Núñez y grabada en Cd el año 2011; *Lamento parrandero*, compuesta por Víctor Infante grabada en Cd el año 2011. *Dos huermanitos*, compuesta por Orlando Núñez y grabada en casete en el año 2011.

### **Descripción de la comunidad**

El Yagual es una comunidad que se encuentra ubicada en la zona sur de Valencia, parroquia Negro primero, vía el Paíto. Cuenta con una población de 299 habitantes cuyas fuentes de ingresos provienen de la agricultura, el trabajo en las granjas de pollos, las haciendas y las fincas. La comunidad cuenta con el servicio de la energía eléctrica, no posee centros médicos, no posee red de cloacas, solo pozos sépticos; no cuenta con el servicio del agua, por lo que los habitantes tienen que tomarla de los manantiales a través tuberías. También carecen del aseo

urbano y de un transporte colectivo eficiente. Cuentan con una escuela a la que acuden unos 45 niños.

El Yagual es una zona montañosa y boscosa de clima fresco con una rica fauna, donde el campesino vive en un íntimo contacto con la naturaleza. Es rica en quebradas y riachuelos. En importante hacer mención del río "El Yagual" centro turístico donde en los días de asueto y fines de semana se reúne gran cantidad de personas.

En la cultura musical del Yagualeño resaltan la música llanera, la tonada de aguinaldo y la música mirandina.

Respecto a la religión predominante de la comunidad es el Catolicismo, también está presente la Cristiana evangélica solo que abarca una minoría de la población.

El Yagual se funda hace unos 40 años cuando las personas comenzaron a invadir las tierras del doctor Barreto Lima. Buena parte de estas tierras estaban ociosas y los invasores se apoderaron de estas, y fue así como se formó la comunidad.

### **Técnicas de Recolección de Datos**

Según Arias (2006) "Las técnicas son los procedimientos o forma para obtener datos o información", mientras que Hurtado (2006) afirma que "los instrumentos representan la herramienta con la que se va a recoger, filtrar y codificar la información, es decir, el con qué".

Del mismo modo, Patton (1987) citado por Hurtado, afirma que "la recolección de datos consiste en obtener las perspectivas y puntos de vistas de los participantes (sus emociones, sus experiencias, significados y otros aspectos subjetivos)".

Igualmente Hurtado sostiene que el investigador cualitativo utiliza técnicas para recolectar información como la observación no estructurada, entrevistas abiertas, técnicas documentales, discusión en grupos, registros de historias de vida e interacción con grupos o comunidades.

Respecto a la observación no sistemática inestructurada el autor expresa:

En el caso de la observación no sistemática inestructurada, que es la más usada en la etnografía, el investigador inicia su estudio con interrogantes e intereses generales y, usualmente, sin definir el número de caso o escenario a investigar, lo cual se hará a medida que transcurre la investigación. El observador registra la información que se presente espontáneamente, tratando de describir completa y detalladamente los grupos y situaciones en estudio.

Este autor refiere que la observación no estructurada no se vale de patrones sino que es espontánea a la hora de recabar información eficaz. Por ello, los investigadores se valen de esta técnica con el fin de extraer la información con intereses generales para segmentar lo pertinente al estudio.

En este sentido, se utilizó como técnica la observación no estructurada, como la define Balestrini (2006) "se realiza sin la ayuda de elementos técnicos especiales"; las técnicas documentales, una revisión teórica de los elementos adyacentes al estudio. Y se empleó la entrevista abierta o informal puesto que es una de las técnicas más usadas para conocer y describir a través de los sentidos la realidad del objeto de estudio. En cuanto a la entrevista informal Balestrini (2006) afirma:

Es la modalidad menos estructurada posible de entrevista. Se reduce a una simple conversación sobre el tema en estudio. Lo importante aquí no es definir los límites de lo tratado ni ceñirse a ningún esquema previo, sino hablar hacer hablar al entrevistado, con el fin de hacer un panorama de los

problemas más resaltantes de los mecanismos lógicos y mentales, de los puntos que él considera básicos. pag

### **Técnica de análisis**

Según Ramírez (2010) las técnicas de análisis se utilizan para estudiar la información obtenida de la triangulación, de las entrevistas y de las situaciones registradas en videos, grabaciones, etc. Así pues hacer un análisis de datos relevantes en el presente estudio.

Las canciones populares o el cancionero popular venezolano se consideran pertinentes analizarlas y extraer el valor literario que tienen. En vista de que poseen contenidos muy autóctonos de un pueblo. Tal es el caso del cancionero de la parranda Unión Yagual, una muestra de la idiosincrasia del municipio Miguel Peña. Cada una de las canciones relata historias, creencias, alusión a personajes emblemáticos, históricos de su entorno con la finalidad de expresar un sentir del alma nacional. Tal lo confirma Rojas “el cancionero nacional está compuesto de refranes, creencias religiosas y brujerías o magias”.

### **Técnica de análisis literario**

Como técnica de análisis estilístico se usara el método de interpretación de la obra literaria de Helmut Hatzfeld. Según el cual, para el análisis literario se deben seguir los siguientes pasos:

- 1) explicación literal del texto,
- 2) una competente exposición del argumento,
- 3) la explicación o la dilucidación de las tramas de significado, ya estén expresados directa o indirectamente(es decir metafóricamente),

- 4) la aclaración de los elementos menos sencillos y mas escondidos,
- 5) la traducción de lo que no se puede captar lógicamente (sobre todo en poesía) con el lenguaje lógico,
- 6) la construcción de aquellos aspectos que aparecen extraños o que ofrecen posibilidades de interpretaciones equivocadas o ambiguas,
- 7) el análisis estructural,
- 8) el análisis estilístico,
- 9) la explicación mediante confrontación,
- 10) la sintética ordenación de los elementos analizados,
- 11) la crítica respecto al valor y al significado.

Este método es ideal para ser utilizado en la presente investigación puesto que los primeros niveles o fases de análisis van orientadas a dilucidar el tema (contenido literal) y posteriormente aparece el análisis estructural y específicamente el estilístico; así en este trabajo se analizará primero los temas de las canciones y su vinculación con la realidad sociocultural de los compositores y luego de esto se aplicará el análisis estilístico de la métrica, tipo de rima, tipos de estrofas y figuras retóricas.

### **Criterio de validez**

### **Triangulación de fuentes**

Según De Montañés, Labrador y Moret (2002) la modalidad etnográfica analiza las informaciones procedentes de observaciones, entrevistas, documentos, grabaciones, filmaciones, archivos, fotografías, citas, relatos. Sin embargo su fuerza prevalece en la triangulación. Así, Ramírez (2010) señala que "la triangulación tiene como objeto recoger información o hacer observaciones desde una variedad de perspectivas para después compararlas y contrastarlas".

## CAPÍTULO IV

### Historia y descripción de la parranda

#### *Del Villancico al Aguinaldo*

Si hay algún adjetivo que se le puede dar al villancico tradicional, este es la sencillez. Así lo expresa Gonzales, F (2008) cuando cita a Vicente Emilio Sojo: “Los antiguos villancicos venezolanos, compuestos para el nacimiento, eran de ingenua melodía y desprovistos de rítmicas complicaciones”.p.44. Respecto a la sencillez característica del villancico Ramón y Rivera expresa:

“Sin embargo hay melodías que por su sencillo ritmo y estructura y por el acompañamiento simple y uniforme que llevan, deben ser considerados como del tipo villancico, nombre que a demás corresponde a las melodías con carácter de mayor antigüedad.p.105.

Muchas personas emplean el término villancico como un sinónimo de aguinaldo y viceversa, lo cual es un error pues hay ciertas diferencias entre ambos géneros musicales que no permiten tenerlos como equivalentes. El villancico como ya lo expresaba Ramón y Rivera, “corresponde a las melodías con carácter de mayor antigüedad” mientras que el aguinaldo no es tan antiguo. Los villancicos cuentan con una ejecución instrumental sencilla; mientras que el aguinaldo adquiere cierto grado de complejidad gracias por la gran cantidad de instrumentos que admite y las diferentes voces que le adornan. Respecto a esto Ramón y Rivera apunta:

El aguinaldo venezolano, que es ante todo cantado, acepta sin embargo el uso de numerosos instrumentos tanto cantantes como acompañantes. Así por ejemplo, pueden formar parte de l conjunto instrumental el violín, el clarinete o el bandolín (mandolina), y hasta el acordeón como instrumentos cantantes...

No se puede negar que ciertamente hay una notable relación entre el villancico y el aguinaldo pues el aguinaldo proviene de los villancicos españoles, se puede decir que el aguinaldo es uno de los hijos del villancico clásico. Ya los explicará Gonzales, F (2008): “Los viejos villancicos se transformaron así en los nuevos aguinaldos que alcanzaron su auge en la época de Guzmán Blanco.” p. 44. Pero esto quiere decir que aguinaldo y villancico es lo mismo.

Otra de las diferencias del villancico y el aguinaldo es que uno es aprendido de memoria, e interpretado en forma repetitiva, mientras que el otro es mas espontaneo (improvisado). El villancico no da lugar a la improvisación, no se sale del “libreto”, sino que es fiel a la interpretación heredada culturalmente; pero el aguinaldo tiene como rasgo característico la improvisación; los versos interpretados por el parrandero, en las romerías, deben fluir al momento; no es algo que el parrandero haya preparado con anticipación, sino que crea al momento mismo en el que le toca el turno de cantar su estrofa. Respecto a lo explicado, es importante hacer una aclaratoria: cuando los parranderos van a hacer una grabación, sí es necesario que se aprendan los versos que van a interpretar, o al menos que lo vayan leyendo; esto es para garantizar que las canciones grabadas tengan coherencia y un claro sentido.

La tonada de aguinaldo es un género musical que surge gracias a la confluencia de varias razas, y por ende varias culturas musicales; de hecho se puede decir que hubo un “mestizaje musical”. He aquí el carácter híbrido de la parranda. Gonzales, F (2008): “Nuestra tradición de la navidad es tradición hispánica, con algunas aportaciones indígenas y hasta africanas (en los instrumentos, por ejemplo)” p. 53. Así mismo, el aguinaldo de parranda tiene mucho de la tradición hispánica, por ser un derivado del villancico español que trajeron a Venezuela los conquistadores; tiene de la tradición indígena instrumentos como la maraca y tiene de la africana por los tambores. Quizá haya

sido el mismo carácter híbrido de la parranda lo que ha hecho que se haya propagado en varios países.

Según Gonzales, F los aguinaldos de parranda son entonados en Trinidad, también en Santo Domingo, donde la parranda tiene un ritmo amerengado y es bailada; en Méjico hacen acto de presencia los parranderos, y en sus comparsas van de casa en casa pidiendo aguinaldo; en el Perú la festividad navideña tuvo como especial encanto la misa de aguinaldos; en cuba se han encontrado villancicos cubanos compuestos en el siglo XVIII, pero en la actualidad la tradición se ha perdido; en la provincia de Granada también se han celebrado las misas de aguinaldos; en las provincia de Cádiz, son celebradas las misas pastoriles o de aguinaldo; en Guadalajara se organizan conjuntos callejeros que van de casa en casa pidiendo aguinaldo y cantando coplas de aguinaldo; en Murcia también se entonan aguinaldos y son acompañados por danzas... todo esto da cuenta de la gran difusión que ha tenido la tonada de aguinaldo en buena parte del mundo. De seguro son más los lugares en los que se ha disfrutado de la parranda de aguinaldo, pero los ya mencionados son suficientes, para efectos de esta investigación.

Para una descripción de lo que ha sido la parranda en Venezuela es importante dar un paseo por algunas regiones del país y observar las características que asume este género musical en cada una de ellas. Salvat, J (1988) apunta:

Una antigua costumbre popular en los Andes venezolanos era la de ir de casa en casa, para cantar aguinaldos frente a los pesebres. Esto lo hacían grupos de jóvenes de ambos sexos, lo que en el fondo no dejaba de tener cierto atractivo galante,

que los jóvenes, dentro de sus rancias costumbres, apenas dejaban entrever en su conversación intrascendente o en el gesto intencionado, levemente manifestado mientras la romería avanzaba entre casa y casa. p 332.

La costumbre que es referida en esta cita es nada más y nada menos que las romerías de la parranda de aguinaldo. No se puede olvidar la razón de ser de esta tradición; en sus inicios siempre fue cantarle al nacimiento del niño Jesús. Por eso no es extraño que estos muchachos le cantaran a los pesebres que se encontraban en las casas. El canto en los pesebres no es algo nuevo, como ya lo explica González, F (2008): “En Madrid, en el siglo XVIII, a juzgar por los sainetes de Ramón de la Cruz, cantaban en los nacimientos pastorelas y tonadillas (“Zagales, pastores, / venid y cantad / que hoy ha nacido / nuestro mayoral”).” p 53.

Por otra parte Catalá, J (1991) explica la forma en la que se desarrollan las romerías de los parranderos en Margarita:

Las parrandas dan un tono bullicioso, cantarino, alegre a las noches de pascuas margariteñas. Si no hay parranda no hay pascuas. Desde el 24 salen los parranderos con sus cuatros, furrucos, charrascas y maracas a cantar improvisadas coplas, llamadas aguinaldos. Recorren las calles y visitan las casas engalanadas con nacimientos o portales. p 153.

Esta cita revela el gran valor que tiene la manifestación para el margariteño “si no hay parranda no hay pascuas”. A demás permite conocer los instrumentos musicales que son usados en la parranda. Es importante saber que los instrumentos mencionados en el párrafo ya citado, son los que nunca deben faltar en la parranda. Todo conjunto respetable de tonada de aguinaldo debe tener cuatros, furrucos, tambores, charrascas y maracas. Hoy en día las parrandas han incorporado, según las regiones, los llamados instrumentos guías: algunas usan el violín, otras la mandolina, otras la bandola, otras el tres, otras el cinco, otras el

acordeón... pero los instrumento que han acompañado a la parranda desde sus inicios y que aún permanecen vigentes son los que sabiamente apunta Catalá refiriéndose a la parranda Margariteña.

Catalá también explica otras cuestiones concernientes a la parranda de aguinaldo margariteña que son muy significativas y por ende es importante citarlas aquí:

En cada hogar los visitantes son obsequiados con bebidas de preparación familiar: ron pon sigue, anisado, ponche, leche de burra, cautel (clara de huevo batida con azúcar, ron y nuez moscada), y también con las comidas propias de la Navidad: pasteles (hayacas) y los dulces de lechosa, hicaco, harina de yuca (que el pueblo llama arepa de vieja). Si acaso no hay nada en la casa, los parranderos muy gentilmente reciben una cantidad de dinero como aguinaldo. p 153.

Esta información es muy importante pues alude a un elemento muy inherente a la tradición de la parranda que aún no se ha mencionado en esta investigación; este es la ingesta del licor en las romerías. No sólo los parranderos de margarita “aclaran el guargüero con un trago de caña” es algo característico de toda parranda.

Otra información muy importante y de la cual se desprende una posible explicación del origen del nombre “aguinaldo” es la que hace Catalá ya finalizando la cita y es la de “Si acaso no hay nada en la casa, los parranderos muy gentilmente reciben una cantidad de dinero (el aguinaldo)”. Este aguinaldo se hizo muy común y explica el señor Víctor Infante: Aguinaldo es un intercambio de regalos. En las romerías los parranderos llevan un regalo a las personas (el obsequio son la canciones); las personas respondían ante estas canciones otorgando el famoso aguinaldo; por tal motivo el genero musical se llama aguinaldo.

Gonzales, F (2008) cita textualmente las estrofas empleadas por los parranderos para la petición del aguinaldo:

Deme mi aguinaldo  
aunque sea poquito:  
una vaca gorda,  
con su becerrito.

Deme mi aguinaldo  
de cachapa y suero,  
porque usted ya sabe  
como están los tiempos.

Deme mi aguinaldo  
aunque sea carato;  
el dulce es costoso  
y el maíz barato.

Aguinaldo pido  
aguinaldo doy;  
si no me dan nada  
contento me voy.

p.48.

La parranda de Cojedes también es una viva muestra del Folklore venezolano. La descripción de la misma se realizará partiendo de la entrevista hecha al señor Martín Romero, director de la parranda La Rival Cojedes. El señor Romero explica refiriéndose a los inicios de la parranda:

En el año 57 la parranda era más sencilla, pues no había personas expertas tocando un bajo eléctrico, no había violinistas como los hay ahora; entonces la gente se acompañaba era con un cuatro los tambores furruco y las maracas; entonces para darle más brillo a la presentación usaban sus paños de colores y las banderas, por eso la parranda tenía más colorido y menos instrumentos.

El señor Martín explica la forma en la que se hacía parranda en el año 57; cataloga la tonada de aguinaldo de ese entonces como “sencilla”, esto refiriéndose a la ejecución musical, pues los conocimientos musicales de aquellas regiones no tenían el auge ni la propagación que ahora tienen a través de los medios de comunicación. El señor Orlando Núñez, director musical de la parranda Unión Yagual, también explica esto mismo: “En los inicios de la parranda el instrumento guía era un cuatro, pues para ese momento aún no se conocía la mandolina ni el violín. En este sentido se puede decir que la parranda de antaño era caracterizada por una sencilla ejecución instrumental, despojada de artificios suntuosos.

Por otra parte es necesario enfatizar que las carencias musicales que pudiese tener la parranda de ayer, eran compensadas por el ornato y el colorido (paños de colores y banderas) que iba a realzar la imagen de la parranda; por tal motivo Martín Romero dice que “la parranda tenía más colorido y menos instrumentos”. Otro elemento importante que refiere el señor Romero, cuya finalidad era darle colorido a la parranda de aguinaldo; era un muñeco de cartón piedra al que le pegaban unas cabuyas por dentro de las extremidades, y cuando los parranderos halaban las cabuyas el muñeco abría las manos y movía los pies, generando así gran sorpresa en los espectadores.

### *La paraulata*

Según el diccionario *Girasol* de Rincón, L (2006) la paraulata “es un pájaro de plumaje pardo, grisáceo extendido por todo el país, de canto melodioso y variado”. p 425. Según lo que relata el señor Martín la paraulata era una especie de instrumento que usaban los parranderos en los inicios de esta manifestación cultural. La hacían con una botella, que llenaban de agua hasta la mitad, y luego le introducían una delgada varilla de bambú, que al soplarla dentro de la botella,

producía un sonido parecido al que produce la paraulata y por eso adquiere dicho nombre.

### *El canto tercerado*

Martín Romero explica: “otra de las razones por las que la parranda de antes no eran igual a la parranda de ahora era por el canto tercerado”. Dice que esa forma de canto consistía en que luego de que el cantante entonaba la primera mitad de la estrofa, otro cantante haciendo la tercera voz, acompañaba al primer cantante a interpretar la otra mitad de la estrofa, generando así un hermoso juego de voces agradable al oído. Es importante saber que esta tercera voz siempre iba a ser interpretada de una forma más aguda que la primera voz; lo que quiere decir que los cantantes que hacían la tercera voz del canto tercerado, debían tener una gran capacidad, respecto al registro tonal para poder alcanzar los tonos altos que exigía esa modalidad de interpretación.

### *Lazos y tarjetas*

Otra de las cosas muy interesantes que recuerda el señor Romero, es la entrega de tarjetas y lazos a los cantores de aguinaldo más destacados; explica que cuando un parrandero resaltaba por su interpretación y su creatividad para improvisar, las muchachas de la casa, en la que estaban cantando, salían y le colocaban tarjetas y a veces lazos, pegados con alfileres en la camisa; esta era una forma de elogiar la vistosidad del cantor de tonada de aguinaldo. Recuerda algunos versos usados por los parranderos para ganar una tarjeta o un lazo:

“Mire señorita  
deme una tarjeta  
para yo cantarle  
al pie de la letra”.

En una entrevista realizada al señor Víctor Infante, este explico los rasgos característicos de la parranda venezolana de acuerdo a las diferentes regiones del país: Guárico, Cojedes, Aragua y Bejuma.

Guárico: El señor Víctor explica que la parranda de Guárico, emplea como instrumento guía o cantante a la bandola, de hecho es algo que caracteriza a esta parranda entre las otras. Explica que la forma de interpretación es bastante repetitiva y lo ejemplifica con una tonada de la parranda la Estrella de Guárico:

Contare la historia y diré los motivos  
que me hacen estar triste y afligido,  
contare la historia y diré los motivos.  
Contare la historia y diré los motivos  
que hacen estar triste y afligido.

Explico también el señor Víctor que la parranda guariqueña va a usar músicas que ya han sido grabadas y que han sido éxitos. Toman las canciones y le cambian las letras (especialmente las canciones llaneras). Su ritmo se caracteriza por ser el más lento de todas las parrandas venezolanas, en la actualidad.

Cojedes: El instrumentó guía o cantante de esta parranda es el violín. Los versos de esta son repetitivos pero a la mitad. A veces también emplea como instrumento guía el bandolín. Respecto al ritmo es un ritmo amerengado, la velocidad de este es la habitual, ni muy rápido ni muy lento.

Entre las parrandas de Cojedes destaca la llamada *Parranda del norte*, que se caracteriza por su golpe corrido y ritmo acelerado.

Aragua: En esta parranda predomina como instrumento guía la mandolina; su ritmo es amerengado. Su composición es variada y también toma música de otras canciones que han sido éxitos, de cualquier género. Interpretan canciones conocidas y con un coro pegajoso (estas se enfocan bastante en el coro). Otra característica es que sus composiciones son jocosas y para esto se valen del doble sentido.

Bejuma: En esta predomina como instrumento guía la mandolina; sin embargo se debe aclarar que en su ejecución musical esta es bastante variada, pues han tecnificado la parranda: usan tumbadoras, teclados y metales. Una característica importante de la parranda de Bejuma es que sus parranderos no son muy improvisadores; interpretan las canciones compuestas pero no hacen énfasis en lo improvisado. Sus canciones se asemejan al villancico y su ritmo es el regular.

*-La parranda de aguinaldo carabobeña a través de las canciones de la Unión Yagual.*

El género de tonada de aguinaldo adquiere diversas formas en el país; dependiendo de la región va a asumir ciertas características diferenciadoras. En Carabobo la parranda nos cuenta una historia muy interesante que se deja ver entre las canciones de la Unión Yagual:

El día veintitrés desde muy temprano  
a lo instrumentos iban preparando.  
Templaban los cueros del furro y tambor  
para que sonaran con mucho sabor.

Se usaban banderas de muchos colores  
también una cruz, estrella y faroles;  
maracas y charrasca también un chineco  
que formaba parte de los instrumentos.

También de pajilla usaban sombrero  
y sobre sus hombros un lindo pañuelo.  
Un coro de niños los acompañaba  
repitiendo el verso que ellos cantaban.

Esta cita de la canción Parranda de ayer, compuesta por Víctor Infante (2005) va a hacer un hermoso cuadro de la tradición. Las primeras pinceladas de esta canción dejarán ver a los músicos de tonada de aguinaldo preparando a los instrumentos para salir en sus romerías. Los instrumentos membranófonos mencionados en la primera estrofa (furruco y tambor) son los encargados de marcar el ritmo amerengado característico de la parranda; por tal motivo era necesario templar los cueros del tambor y el furruco. El segundo verso refiere el uso de banderas, también una cruz, estrella y faroles; la finalidad de estos elementos era la de iluminar los oscuros caminos que transitaban las parrandas (es importante explicar que la descripción de la parranda que ahora se desarrolla es la de la parranda de unos sesenta años atrás, cuando los pueblitos no estaban tan poblados y en los campos se alumbraban con velas y lámparas de querosén o gasoil, por la falta de energía eléctrica) por eso eran necesarios estos instrumentos, que aparte de iluminar los caminos servían también para darle colorido a la parranda.

Otra de las funciones de la cruz, la estrella y el farol, era que permitían que las personas pusiesen saber cuando se acercaba una parranda. A lo lejos se veían las luces de la parranda que se aproximaba y las personas al ver esto se preparaban con hayacas, bebidas y el aguinaldo para los parranderos.

*La cruz:* era elaborada con un armazón de caña amarga que se cubría con papel de seda y en su interior debía llevar una vela. Era importante que el que llevaba la cruz fuese delante de todo el grupo; aquí se observa un elemento de la tradición religiosa, pues la cruz iba adelante para apartar las cosas malas.

*La estrella:* también se construía con un armazón de caña amarga, con forma de estrella, que se cubría con papel de seda; era común que el pegamento usado para la preparación de estos elementos fuese el almidón de yuca.

*El farol:* este se elaboraba igual que los demás elementos, usados para la iluminación. Su diferencia era la forma que tenía; su forma era la de un farol.

*El cámpate:* lo hacían con un bambú llamado bototo, este tenía forma de globo; el cámpate no es mencionado en la canción citada, pero las fuentes testimoniales lo adjudican a esta manifestación cultural.

*Las banderas:* se puede decir que era como la cédula de identidad de la parranda, pues al ver la bandera ya las personas sabían cual era la parranda que venía. El uso de la bandera permitía marcar territorio por ejemplo: cuando iban unos parranderos en sus romerías y veían una bandera en la casa a la que ellos iban, sabían que estaba allí una parranda, entonces esperaban que la otra parranda terminara su visita y se fuera, para luego ellos pasar, pues esto era algo respetado. La verde clarita era conocida por su bandera de color verde.

*El sombrero de pajilla,* era otro elemento importante en las romerías, según lo referido por Martín Romero, todas las parrandas en aquellos tiempos usaban sus sombreros. En la actualidad ya los parranderos no lo usan. El coro de niños tenía su participación en las misas de aguinaldo realizadas en la iglesia, no en las romerías.

Las romerías propiamente iniciaban el día 24 de diciembre como lo explican las estrofas posteriores de la canción citada:

El día veinticuatro al caer la tarde  
era que salían hacia otros lugares.

Empezando así esas romerías  
llenos de entusiasmo y mucha alegría.

En un caserío llegan a una casa  
y al oír sus cantos todos se levantan,  
y son recibidos con una botella  
de vino o de ron de anís o mistela.

Así proseguían con sus serenatas  
tomando, catando y comiendo hallacas,  
y pedían los nombres de damas y niños  
para dedicarles versos relancinos.

Estas estrofas dan cuenta del valor que se le confería a esta tradición en épocas pasadas. La parranda iba a protagonizar la celebración navideña; pedían los nombres de las personas de la casa a la que llegaban para saludarles en sus improvisaciones; y así alegraban las familias venezolanas. Desde el día 24 hasta el día 27 los parranderos andaban en sus romerías. El día veintisiete regresaban para descansar y continuar otra vez las romerías el 31 de diciembre.

Hoy en día las parrandas de aguinaldo han perdido mucho el valor típico que en un tiempo les caracterizo. Sin embargo vale la pena estudiar esta tradición, y especialmente las letras de las mismas, pues dan cuenta de la realidad sociocultural (la historia), que rodeó y confeccionó la visión de mundo de los compositores; visión que se envuelve en la poética virginal, espontánea del hombre del campo que narra el acontecer popular de su tierra.

## CAPÍTULO V

### Análisis de los temas de las canciones

#### La naturaleza

A lo largo de toda la historia humana la naturaleza ha jugado un papel fundamental, como fuente inspiradora de la creación artística; viene a convertirse en ese ente confeccionador de lo que Northrop Frye llama “el espíritu universal de la poesía”. El cancionero de la parranda de aguinaldo Unión Yagual deja ver el rostro de una naturaleza que adquiere vida y voz en cada tonada; que adquiere color y fragancia en la poética pura y virginal del campesino.

En la canción *dibujando al Yagual*, compuesta por Víctor Infante se encuentra la siguiente estrofa:

También pintaré la flora y la fauna;  
un lindo paisaje que dan sus montañas  
y en la mañanita se ve la neblina,  
como una corona sobre la colina.

En esta canción el cantor se presenta como un pintor que ha venido a dibujar su hermosa tierra; que ha venido a pintar con su voz, los encantos y delicias de la flora y la fauna que esta alberga. No es fortuito que la imagen poética con la cual se cierra la estrofa sea la de una corona que se posa sobre la colina; es en realidad un gran elogio a la naturaleza y muy especialmente a las montañas. El hecho de que la neblina sea asociada con una corona indica el nivel de realeza y majestuosidad que el compositor confiere a la naturaleza.

Otra de las canciones de la Unión Yagual, donde la naturaleza tiene un rol protagónico, es *por nuestro ambiente*, compuesta por Francisco Tovar. En esta canción la naturaleza se viste de nostalgia y en un sentimiento de indignación e impotencia, alza su voz para reclamar sus derechos. En cada estrofa se va haciendo un inventario de todos aquellos elementos naturales de la flora y la fauna, que se han visto afectados por la mano del hombre:

La garcita blanca se viste de duelo  
al mirar herido a su lindo suelo,  
y el alcaraván está resentido,  
pidiendo justicia por lo acontecido.

Esta estrofa está impregnada de una gran tristeza que se irá reflejando a lo largo de toda la canción. Tanto la garcita como el alcaraván, forman parte de esa naturaleza adolorida que gime en cada verso y que quiere dejar un mensaje de reflexión. El objetivo que busca el compositor de esta canción, es denunciar aquellas acciones inhumanas que afectan al ecosistema y que hoy en día siguen muy vigentes:

Las manos malvadas de un irresponsable  
le prendieron fuego a los matorrales,  
y no se dan cuenta que esta mala acción,  
los lleva directo a la destrucción.

Esta estrofa refiere el problema de la quema de los bosques y la falta de conciencia que impera frente a este hecho. Anualmente las montañas del Yagual y el Socorro (comunidades donde viven los parranderos de la Unión Yagual), son quemadas. A veces accidentalmente y otras veces con toda la intención, es lo que expresan las persona de estas comunidades. La quema de estas montañas ha tenido como consecuencia la muerte de muchos animales y el empobrecimiento de la vegetación, lo que representa un gran impacto negativo para la naturaleza.

En este sentido el parrandero es un pregonero que lleva un mensaje de concienciación, un mensaje ecológico, para todo lugar donde se escuchen sus canciones:

Que nuestro cantar se haga reflexivo  
y se tome en cuenta todo lo que digo.  
Llevo mi mensaje a los dirigentes  
porque es algo grave y hay que hacerle frente.

En otras canciones de la parranda de aguinaldo, se alude a la naturaleza, pero se hace de una forma más referencial. En la canción *homenaje al campesino*, de Francisco Tovar, dice textualmente: “*Recoge el rocío de la mañanita y toma del río el agua clarita*”. Esta es una hermosa forma de describir, algo que es cotidiano en la vida del campesino; es una escena muy familiar para el hombre del campo. Es el lugareño que se levanta muy temprano para ir a su conuco; que inicia su ronda diaria cuando aún reposa sobre las plantas el rocío.

El río mencionado en la cita del párrafo anterior continuará apareciendo en otras canciones; tal es el caso de *dibujando el yagual*: “Dibujare el río de aguas claritas en donde se bañan propios y turistas.” también aparece en *la burra que asombra*: “Domingo Requena iba bien prendió, y se la encontró al pasar el río”. Es importante explicar que este río no es ficción, sino que, efectivamente en el Yagual fluye un hermoso río de aguas cristalinas, bordeadas por el verdor de la abundante flora del lugar. Por tanto no es extraño descubrir en el cancionero de esta parranda un tono de admiración por este río.

Los astros siderales también tendrán parte en las canciones de la Unión Yagual; en *reflexiones*, compuesta por Víctor Infante, se humanizan las estrellas y entablan un diálogo con los humanos. Las estrellas van a compartir la tristeza que

siente el parrandero, por eso las mismas aparecen al inicio de la canción, llorando por la parranda. La canción comienza con un hermoso cuadro de las estrellas en el firmamento quizá un tanto humedecido por el llanto:

Este canto encierra un gran sentimiento  
porque anoche vi hacia el firmamento.  
Un grupo de estrellas me quede mirando  
y allí comprendí que estaban llorando.  
Al mirar aquello quede sorprendido  
y les pregunté ¿cual es el motivo?  
de que humedezcan sus ojos en llanto  
si todos queremos mirar sus encantos.

En este sentido la naturaleza presentada en esta canción, es una que interactúa con el ser humano; que se duele ante la injusticia, que se solidariza con el hombre.

La luna no podría faltar en las canciones de la parranda, y es en *homenaje al campesino*, donde esta surca el cielo y anuncia la llegada de menguante, esta dice textualmente: “La luna viajera es muy importante le dice allá arriba que llegó menguante”. Ahora bien ¿Qué importancia tiene esta estación (menguante), para el campesino?. Es de gran importancia pues en menguante, el agricultor siembra su semilla; en menguante cortan la madera para hacer las casas; los campesinos explican que si la siembra no se hace en menguante, las plantas no darán buen fruto. Explican que si la siembra se hace en creciente las plantas van crecer frondosas pero pobres en frutos, por eso la temporada mas apropiada para la siembra es menguante. Respecto a la madera, explican que tiene que ser cortada en esta estación, pues de lo contrario se pudrirá muy rápido.

La naturaleza que bordeará y bordará los versos de la unión Yagual, es esa naturaleza viva que encarna el sentir humano; viene a ser un correlato objetivo de los sentimientos y valores de el parrandero, que se traslucen en un bosque, en un

ave, en el río, en un árbol, en la montaña, en el atardecer, en la mañana, en el rocío, en las estrellas... y así en cualquier elemento propio del ecosistema en que hace vida el campesino.

### **Costumbres y tradiciones**

Respecto a las costumbres y tradiciones, venezolanas que son tema del cancionero de la “Unión Yagual”, la Navidad es la más importante. Esta celebración está matizada por la religiosidad, pues su razón de ser es la celebración del nacimiento del niño Jesús el día 25 de Diciembre. En torno a ésta giran una gran cantidad de celebraciones que enriquecen la tradición y el acervo cultural del país. La tonada de aguinaldo está ligada ineludiblemente a la Navidad; ya lo expresaba Catalá, J (1991): “Si no hay parranda no hay pascuas”. Tal afirmación adquiere vida en el hecho de que las parrandas venezolanas, tienen como finalidad cantarle a la navidad y al nacimiento del niño Jesús.

La tonada de aguinaldo va de la mano con la celebración pascual; se puede decir que la razón de ser de la parranda es sin duda alguna la Navidad. Si se dejara de celebrar la Nochebuena, la parranda de aguinaldo perdería su sentido principal. Por ende las canciones de la unión yagual llevan un canto a la navidad, un canto de exaltación al Niño bendito:

En un pueblecito,  
en un pueblecito hace mucho tiempo  
llamado Judea hubo un nacimiento  
de un niño bendito Rey del universo.

Esta estrofa es tomada de la canción *cantares al niño*, compuesta por José Tovar (1996) y corrobora lo explicado en el párrafo anterior. A lo largo de toda la canción se irán relatando todos aquellos acontecimientos históricos que fueron desencadenados a partir del nacimiento de Jesús (la aparición del ángel a los

pastores, la llegada de los magos, la muerte de los niños, y el escape de María y José hacia Egipto).

Otras canciones también van a aludir a la Navidad, con descripciones muy pintorescas, que evocan la atmosfera típica de dicha festividad:

También se prepara en la noche buena  
para celebrar con su compañera  
con una botella de caña o de ron  
y pasa un momento lleno de emoción.

Esta estrofa pertenece a la canción *homenaje al campesino*, de Francisco Tovar, esta describe la celebración de la Navidad, vista desde la óptica del campesino. Es el cuadro de una celebración familiar que incluye la ingesta de bebidas alcohólicas; así en todo el cancionero de la parranda habrá referencias a la Navidad, y al parrandero que recorre las casas entonando sus aguinaldo.

### *Costumbres*

En Venezuela hay un vasto arsenal de costumbres que caracterizan el venezolano. Abarcarlas todas sería una tarea muy difícil, por ende se explicaran solo aquellas costumbres propias del campesino y que además son referidas en el cancionero de la Unión Yagual. Para hacer la clasificación de dichas costumbres y elementos que forman parte de hacer diario del agricultor, es necesario un nombre al que estas respondan, este será: "cosas de un campesino".

### *Cosas de un campesino*

Para la explicación de lo que aquí se ha llamado cosas de un campesino se irá haciendo un inventario de aquellas herramientas, objetos, comidas, bebidas.etc; que forman parte de la costumbre del hombre del campo:

El choquichoqui: es una especie de trapiche manual, utilizado para extraer el jugo de la caña. Este era construido con una horqueta gruesa a la que se le abría un hueco y dos o más zanjas. Por un lado del hueco se iba a colocar la caña y en el orificio del choquichoqui se introducía un palo con el que se iba a presionar la caña para que liberara el jugo. Este instrumento era una herramienta de trabajo colectivo, que requería de la presencia de tres personas: alguien debía presionar el palo (palanca) sobre la caña de forma alternada con el compañero que iba empujando la caña; así se liberaba el jugo que bajaba a través de unas ranuras o zanjas hechas en la madera hasta llegar a un recipiente, que oportunamente debía cambiar otro compañero cuando ya estaba lleno. El choquichoqui era de uso común en las poblaciones campesinas y es por eso que la Unión Yagual en la canción *dibujando al Yagual*, hará referencia al mismo: “Mientras un choquichoqui detrás de la casa llama la atención de todo el que pasa.”

Es necesario explicar el carácter onomatopéyico del nombre choquichoqui, pues este busca representar gráficamente el sonido producido al moler la caña. Esta onomatopeya se aprecia en todo el país, donde el choquichoqui asume diferentes nombres. Acosta, M (1980) hace una clasificación de los nombres dados a este instrumento, según las regiones:

<i>Nombre del aparato</i>	<i>Nombre de la pieza transversal</i>	<i>Lugar</i>
-Burro	-Palanca	-Torondoy, Edo. Mérida.
-Cangrejo	-Palanca	-Edo. Anzoátegui, parte del estado Sucre.
-Culero	-Palanca	Puerto Santo, Edo. Sucre.

-Chichaqui- chaquichaqui	-Palanca	-Sabaneta, Barinas.
-Choco	-Mijarra	-Canoabo, Edo. Carabobo.
-Chocochocho	-Muela	-Buria. Edo. Lara.
- Chocochocho	-Tranca	-Taría. Edo Yaracuy.
-Machaca-culo	-Palanca	-Golfo de Guárico. Edo. Sucre.
-Machucón	-Tranca	-Estado Falcón.
-Ñaquiñaqui	- Tranca	-La lagunita, Estado Cojedes.
-Puñetero	- Tranca	Guaremal, Edo. Carabobo.
-Quijada	-Muela	-Estado Lara.
-Tuquituqui	-Manigueta	-Las Lapas. Edo. Miranda.
-Tucuctucu	- Manigueta	-Chuspa. Edo. Miranda.

p.309.

Toda esta amplia clasificación, respecto a los nombres, de los que goza el choquichoqui, es una muestra de la gran difusión que tuvo en otro tiempo. Hace algunos 35 años que el Choquichoqui dejó de emplearse en las comunidades rurales donde tuvo un mayor arraigo. Sin embargo la parranda lo recuerda y hace

referencia de este en la canción ya citada. No podrían olvidarlo en sus canciones, pues el uso de este fue muy acostumbrado cuando la industria no había cobrado la fuerza que hoy en día posee.

El fogón: El fogón es otro de los elementos de uso popular y ancestral que forma parte de las costumbres venezolanas. Rincón, L (2006). Lo define como: “sitio en las cocinas antiguas donde se hacía el fuego.” p.251. El fogón es y ha sido históricamente de gran importancia en las zonas rurales, y en la canción *dibujando al Yagual*, también estará presente: “En un rancho humilde un viejo fogón y dos pilanderas frente de un pilón.” En la comunidad el Yagual son comunes los fogones. Algunos son contruidos sobre una troja de madera, recubierta de barro y otros son hechos directamente en el suelo.

Hace unos 50 años, el fogón era la única forma de cocer los alimentos, que tenían los habitantes del Yagual (esto antes de que pudieran acceder a las cocinas a gas). En los mismos se podía observar la leña apilonada en pequeños montones, dispuesta para ser usada; también un garabato colgando del techo, en el cual colocaban los pocillos para tomar café, también era común un pilón recostado en el piso, (que cuando no se estaba usando para moler el maíz, u otro alimento), lo usaban para sentarse.

El pilón: fue un instrumento de trabajo muy utilizado en las comunidades rurales. Rincón, L (2006). Lo define como: “Especie de motero de madera, utilizado para quitar la cáscara a ciertos granos o para triturar maíz.” En la actualidad el uso de este instrumento se ha restringido a algunas minorías, donde aún utilizan los métodos tradicionales y ancestrales para la preparación de los alimentos. El pilón es rescatado por la Unión Yagual, y en la canción *dibujando al Yagual*, se menciona: “y dos pilanderas frente de un pilón.”. Este es un cuadro no muy conocido en el presente, que evoca una costumbre muy importante del ayer. En

aquel entonces los hombres se iban muy temprano al conuco y la mujer se debía encargar de las labores del hogar, entre esas estaba pilar.

Dos pilanderas: era muy común que fuesen dos mujeres las que realizaran el trabajo de pilar; ambas con una mano de pilón (palo labrado con el que se golpeaba dentro del pilón para remover la cascara de los granos); iban dando golpes alternados, que acompañaban con una canción: “pilón, pilón, dale duro a ese pilón...”.

El burrito: En el cancionero de la Unión Yagual se hace referencia a este animal de gran utilidad para el campesino. En la canción Parranda de ayer: “Cuando a la ciudad venían los arrieros a vender sus cargas y comprar estrenos.”. En la comunidad el Yagual estos animales eran muy comunes pues los campesinos los usaban para trasladar la siembra a la ciudad. En cada casa había por lo menos uno, esto se puede evidenciar en la canción *Lamento parrandero*:

No se como lo hizo pero yo presumo  
que fue pa” el corral y amarró mi burro.  
Le puso el apero la silla y bozal  
Y de esta manera empezó a cargar.

En la actualidad solo quedan unos pocos ejemplares de estos animales en la comunidad El Yagual pero la parranda no deja de tomarlos en cuenta para sus canciones y hasta va a mitificar la imagen de mismo, en la canción *La burra que asombra*, cuyo coro dice: “Yo no voy al Socorro ni en broma, allá sale una burra que a la gente asombra.”. En este sentido la realidad sociocultural circundante a los compositores, será un elemento confeccionador de los temas tratados en las canciones.

Los elementos anteriormente explicados, dan cuenta de aquellas costumbres venezolanas que la parranda de aguinaldo “Unión Yagual” ha valorado en sus

canciones. El cancionero de la parranda también posee un valor histórico que es necesario destacar y reconocer, pues van a recrear la historia de tiempos pasados por medio de la canción tradicional. La alusión a lo autóctono, a lo típico, dejar ver un vivo sentimiento costumbrista, esto entendiendo el costumbrismo como lo define Peña, R (2002):

El costumbrismo fue una manifestación literaria que se produjo en casi todos los países americanos a partir de 1830 y va a satisfacer el principio romántico de “inspirate en lo propio” o la búsqueda del color local”, como afirman algunos autores. p.220.

El tema de las costumbres abordadas en el cancionero de parranda, muestra el color local del país; esas añoranzas del ayer a las que el cantor de aguinaldo hará remembranzas. Hay en las canciones un sentimiento de nostalgia por aquellas costumbres y aquellas tradiciones que han sido desplazadas y también olvidadas en la región, por eso la canción será el vehículo que permitirá rescatar lo autóctono.

### **Lo legendario y lo religioso.**

Este tema adquiere valor en el cancionero de la parranda, a partir de algunos relatos que involucran a seres sobrenaturales que intervienen en la vida de las personas. Es necesario explicar que estos relatos han sido ficcionalizados desde la creatividad del compositor. El aspecto religioso se puede percibir en las oraciones y menciones que hacen de Dios, los personajes de las canciones. También hay una inevitable alusión a lo religioso, en los cantos dedicados al niño Jesús. Aretz, I () define la leyenda como:

Las leyendas relatan hechos que habrían ocurrido en tiempos remotos y que la fantasía modifica hasta que adquieren un carácter maravilloso. Sus móviles son principalmente religiosos o históricos. Así, la leyenda del Dorado, o la del Ánima de Escuque, o la del Diablo de Carora... p.167.

La canción de *la burra que asombra* relata la historia de una burra que fue asesinada por unos vagabundos en la comunidad el Socorro. El relato inicia contando que un 18 de octubre llegó una pollina al Socorro:

Sábado en la noche, dieciocho de octubre,  
todito el socorro de alegría se cubre,  
porque a ese pueblo llegó una pollina,  
venía de muy lejos ¡Que burra tan linda!

Prosigue la crónica explicando que unos vagabundos comenzaron a tener cópula con el animal lo que le causó la muerte a la burra. Es en este punto donde el relato comienza a tornarse fantástico pues luego de esto la burra, explica el relato, comenzó a salirle a los habitantes de la zona para cobrar venganza. La crónica se desarrolla a medida que se van relatando los avistamientos del animal:

Al primero en salirle fue al viejo Ismael,  
rápido pensó la voy a correr  
y cuando ya iba en el primer intento,  
se le transformo en un esqueleto.

Es importante aclarar que las descripciones de los avistamientos serán exageradas y bastante alejadas de la realidad; pues el compositor busca “echarle broma” a la gente de la zona y hacerlos reír, partiendo de un suceso real. El suceso real es la llegada y muerte de la burra en la comunidad el Socorro; las razones de la muerte y los avistamientos posteriores, constituyen lo fabuloso y dan cuenta de la imaginación del compositor. Otro aspecto muy importante de la

crónica ya mencionada es que esta maneja ciertos arquetipos legendarios que son recurrentes en las leyendas venezolanas.

El hecho de que la burra se transforme en un esqueleto no es fortuito, sino que da cuenta de un modelo arquetípico ancestral. Se debe recordar que en la leyenda de la Llorona, esta también se convierte en un esqueleto. Quizás el compositor de la canción cree no estar influido por nada, pero está haciendo uso del bagaje cultural que posee, está siendo condicionado por un conocimiento previo que permite que pueda encausar su relato hacia símbolos arquetípicos, en este caso el esqueleto.

Otro punto muy interesante es uno de los lugares donde se da el avistamiento: “Domingo Requena iba bien prendió, y se la encontró al pasar el río.”. Los ríos, han sido considerados desde épocas pasadas como portales que permiten la interacción de entes sobrenaturales con los seres humanos. Los habitantes del Socorro y el Yagual refieren historias de personas que iban a bañarse al río al atardecer y fueron poseídos por espíritus, atribuyen estos sucesos a las brujerías que se hacen en los mismos. Por ende, situar el avistamiento en ese lugar tampoco es algo fortuito, sino que atiende a las creencias que confeccionan el relato.

Otra de las canciones de la Unión Yagual donde lo fabuloso y legendario se matiza en el humor del compositor de tonada de aguinaldo; es la de *el perro negro* compuesta por Orlando Núñez (2011) esta inicia con el dialogo entre dos parranderos que sirve de introducción para la canción; dice textualmente: “-¿Primo para donde va usted tan apurado con esa maleta? – Me voy del pueblo compa...- ¿Y eso por qué ?... –Porque aquí ya no se puede vivir tranquilo, desde que apareció un perro negrito que es el mismo demonio...”. Ya en la introducción se encuentra el personaje central de la canción, el perro negro, un emisario del demonio según explica la introducción.

Este perro negro no surge de la nada, por el contrario esta ligado a una serie de relatos de tradición oral que aluden a este personaje. Hace unos 50 años el señor Jorge Núñez llegó a su casa contando que había tenido un encuentro con un perro negro de gran tamaño que botaba candela por la boca; y así como este otros relatos de aparecidos: Cuentan los abuelos que en los tiempos de su juventud se oía la Sayona, el Hachador perdido y el Silbón. También explican que algunos cazadores se perdieron en la montaña, gracias a algún encantamiento. Cuenta la Señora Josefa Ruiz, quien habita en el Yagual desde hace muchos años, que muchos cazadores cuando se adentraban en el monte, observaban un animal y cuando se acercaban al mismo, este huía y se paraba más adelante y así seguía hasta que perdía al cazador, esto era lo que llamaban encantamiento.

En este sentido el Yagual tiene una tradición mítica bastante rica que se ha transmitido de generación en generación y la canción del *perro negro* da cuenta de esto.

Allá en el Yagual y en pueblos vecinos  
se oyen comentarios que sale el maligno  
ya muchos lo han visto y así lo revelan  
un perro negrito echando candela.

Al que le ha tocado aún tartamudea  
y dice a media lengua la cosa es bien fea,  
y cuando se acuesta a dormir un rato  
comienza a soñar con ese aparato.

De acuerdo a estos versos el perro negro es una encarnación del maligno, y no es de extrañar; pues socialmente y quizá hasta de forma universal hay una marcada tendencia a vincular el color negro con lo demoniaco y el color blanco con la luz y la bondad. El color negro infiere lo negativo, tal es el caso de los gatos negros, que son percibidos, como un presagio de la mala suerte, y usados a

demás en ritos satánicos. Por ende el perro de este relato no podría ser de otro color. No hubiese sido lo mismo hablar del perro marrón; era necesario que el perro fuese negro, para que este engranara perfectamente con la cinta espectroscópica de imágenes que el relato alberga.

Es muy interesante la forma en las que las leyendas venezolanas se relacionan, quizá es el inconsciente colectivo, el causante de este hecho. El último verso de la segunda estrofa que aquí se ha citado dice textualmente: “comienza a soñar con ese *aparato*.”. Es importante recordar dos leyendas venezolanas donde se usa la misma palabra que en el verso anterior (*aparato*): En la leyenda de la Sayona, una vez que consiguen a Pancho, este está muy asustado por su encuentro con la Sayona y le dice a las personas: “Soy Pancho...quítanme ese aparato”. En la del Silbón, Juan Ilario se refiere al silbón como un aparato. En este sentido las leyendas venezolanas irán imbricándose entre sí; conectándose por medio de los elementos arquetípicos que son familiares al venezolano.

La canción del perro negro va a desdoblar la figura tradicional del perro negro la va a redimensionar con un toque humorístico; no sin antes haber delimitado el papel social del perro negro, en lo legendario y fabuloso.

### *Lo religioso*

El tema de lo religioso no deja de estar presente en el cancionero de la parranda, bien sea porque dediquen alguna canción a la Virgen, o porque rindan honores al niño Jesús; lo cierto es que la parranda tiene un tinte netamente católico. De la canción *la burra que asombra* se puede citar textualmente: “Francisco Tovar reza una oración y sale a buscarla con un mecatón.”. Esta cita refiere una oración que es empleada para enfrentar el poder sobrenatural de la burra; en la canción del *siervo de Dios*, de Francisco Tovar también se alude a lo religioso cuando dice: “Josefa decía Virgen Coronada tráele a este pueblo tu imagen sagrada.” Las

menciones de la virgen dan cuenta del tono religioso que posee el cancionero; en esta cita la alusión a la virgen se hace para hacerle una petición a la misma: “tráele a este pueblo tu imagen sagrada.”

Otra de las referencias que se hace de lo religioso en el cancionero de la parranda se encuentra en la canción *dos huerfanitos* de Orlando Núñez (2011) de la cual se cita:

Del frio y el hambre no podían dormir  
y pensar que tenían que volver a pedir,  
y decían viendo al cielo Dios mío ten clemencia  
¿ por que nos mandaste esta penitencia?.

Esta canción trata de dos hermanitos que luego de quedar huérfanos comienzan a vagar por las calles, y es en este escenario de incertidumbre y sufrimiento donde fluye la oración citada “Dios mío ten clemencia” y luego la pregunta ¿Por qué nos mandaste esta penitencia?... es evidente que los niños de este relato creen en Dios, así como los compositores de las canciones también creen, por ende la oraciones al Creador no se harán esperar; así en *Siervo de Dios*: “y junto a su cama mira al cielo y reza, pero era muy tarde porque estaba muerta.” o en *Homenaje al campesino*: “Y le pide al cielo y al Dios poderoso que el año que viene sea mejor que el otro”; también en *Reflexiones*: “A Dios le pedimos que siempre bendiga a toda esa gente...”; así en *Por nuestro ambiente*: “Hoy esta marchito ¡bendito sea Dios!.”; del mismo modo en *Niños de la calle*: “El padre y la madre que abandonan un hijo Dios debe darles un largo castigo” también *Preso Inocente* de Orlando Núñez (2001): “ Y dice entre sí ¡Dios mío! ¿Qué ha pasado? ¿ Será que ante el cielo también he pecado?”.

Las referencias hechas en el párrafo anterior nutren el tema de lo religioso en el cancionero de la parranda. Considerando ya bastante sólida la explicación del tema religioso en la parranda, se da por terminada la explicación de éste.

## La Orfandad

Este gran tema será tratado en el cancionero de la parranda con una gran conciencia y especial énfasis; pues por medio de este el compositor busca involucrar a la sociedad, con aquellas problemáticas sociales, que afectan siempre a los más desamparados. La canción *dos huerfanitos* narra la historia trágica de dos niños que pierden a sus padres en un accidente:

Era un lindo hogar en donde vivían  
dos hermosos niños que siempre reían,  
pero en una tarde así de repente  
pierden a sus padres en un accidente.

A raíz de esto los niños quedan desamparados, por no tener otro familiar que pudiese ayudarlo, y ante tales circunstancias deciden salir a pedir limosna. El cuadro triste de estos niños en la calle buscando ayuda, durmiendo debajo de un puente en condiciones paupérrimas, busca generar un efecto en quien escuche la crónica:

Con mucha tristeza contare la historia  
y se que impactará a todo el que la oiga.  
Pero nadie sabe cual es el camino  
que aquí en esta vida nos tiene el destino.

El efecto que busca causar el compositor de la canción, es un cambio positivo a favor de los niños desamparados que aún hoy, siguen en las calles pidiendo limosna. La crudeza de la historia no es sino un recurso para enfatizar este gran problema que no puede pasar desapercibido frente a los ojos expectantes; por otro lado la actitud que asumen las personas, en el contexto interno de la canción, frente a los niños en orfandad es una viva crítica social:

Pasaron momentos muy desagradables  
porque los echaron de muchos lugares,  
y fueron tratados de mala manera  
sin pensar que eso le pasa a cualquiera.

Esta canción realiza un examen de conciencia, a todo aquel que la escucha. Es un espejo donde se reflejan y agudizan las carencias de una sociedad egoísta.

Esta crónica lleva al punto más alto la crítica social; hay una crítica implícita al gobierno, pues estos niños, sucumben en la indigencia y no hay un organismo que sea capaz de ayudarles. Hay una crítica también a la sociedad, pues al ver esta situación las personas se vuelven “ciegas y sordas” para no escuchar las taladrantes voces de sus conciencias.

Otra canción que se ocupa del el tema del abandono es *Niños de la calle*, compuesta por Orlando Núñez en el año (2000). Ya su nombre infiere la seriedad del tema:

Los niños debieran tener un hogar  
donde con amor los puedan tratar,  
y no sufrir tanto viviendo en las calles  
por culpa de seres tan irresponsables.

La canción se abre paso entre las reflexiones de aquel que se duele frente a la situación de los niños, que viven en estado de abandono. Sin muchos rodeos atacará el mal que afecta esta sociedad. Denuncia a aquellos padres y madres desnaturalizadas que abandonan a sus hijos como si no les importara. Explica que no solo los padres son los culpables de esta problemática; también tienen culpa los gobiernos por no atender seriamente este hecho:

Es triste vivir esta realidad,  
culpables no son ellos nada más,  
porqué esto es culpa de los gobernantes  
que nunca hacen nada por sus semejantes.

La canción refiere también la situación de los niños que suben a los autobuses a vender dulces, que en la actualidad sigue estando muy vigente, y cierra expresando un sincero deseo de que el problema de los niños en la calle sea erradicado por completo:

Así me despido niños de la calle  
y espero este canto sea la mejor clave,  
para que termine esta pesadilla  
y vivan felices junto a su familia.

El concepto de orfandad en esta clasificación no se restringirá solo a los niños, incluye también a cualquier persona que haya sido desdeñada por la sociedad, o que haya sido abandonada por la justicia. Tal es el caso de la canción *Lamento indígena*, compuesta por José Tovar y grabada en casete el año 1996. Esta enfatiza las infinitas penurias que enfrenta la población indígena, en un contexto social que no les es propio:

Un grupo de indios han sido traídos  
a enfrentar el hambre junto con sus hijos  
lo que los condena a siempre pedir  
alguna limosna para subsistir,

alguna limosna para subsistir.

En esta canción se explica que un grupo de indios fueron engañados con falsas promesas que les hicieron abandonar sus tierras en busca de una mejor vida. A estos se les prometió que serían reubicados, que serían llevados a un mejor lugar, si saber que las consecuencias de esta decisión serían fatales.

En este sentido se presenta una población indígena huérfana de un hogar y huérfanas de el respeto por parte de la sociedad.

## CAPÍTULO VI

### Análisis narrativo y estilístico de las canciones

Las canciones de la Unión Yagual serán analizadas una por una, para apreciar los rasgos narrativos y estilísticos que estas albergan:

**Canción: *Lamento parrandero*:** compuesta por Víctor Infante y grabada en Cd el año 2011.

#### Rasgos narrativos

-*Voces del narrador*: el narrador en esta canción está en primera persona, esto lo corroboran los siguientes versos: “Les voy a contar lo que me ha pasado, es que la mujer se fue de mi lado”. La modalidad del narrador que se puede apreciar en *Lamento parrandero* es la de un narrador protagonista, el narrador es el personaje principal, que va a relatar lo que le ha acontecido.

-*Los personajes*: los personajes de esta crónica son: el parrandero, la mujer, el burro, los parranderos y el vecino. Los personajes principales del relato son el parrandero que cuenta su historia y la mujer; los demás personajes son secundarios y no realizan una acción notable en la crónica; se sabe de éstos porque el narrador hace referencia a ellos, pero no porque los tales realicen acciones significativas. El vecino es un personaje incidental o fugaz pues solo aparece una vez: “En ese instante me dijo un vecino que al burro y a ella los vio en el camino”. El burro es un personaje ambiental, forma parte del ambiente pintoresco que sugiere la canción, pero en realidad no desarrolla ninguna acción relevante.

La mujer por su parte constituye un personaje antagónico; ella es la causante del sufrimiento del parrandero. Por un lado está la nostalgia que le causa con su partida: “es que la mujer se fue de mi lado, dejándome herido en mis sentimientos”; y por otro lado esta la nostalgia que le causa despojándole de sus instrumentos: “porque ella arrasó con los instrumentos”.

### Rasgos estilísticos

-*Métrica*: la medida de los versos de esta canción esta entre diez y once sílabas, algunos versos llegan a la doce sílabas pero los que predominan son los endecasílabos:

Les voy a contar lo que me ha pasado  
es que la mujer se fue de mi lado.  
Dejándome herido en mis sentimientos  
porque ella arrasó con los instrumentos.

Les/ voy a/ con/ tar/ lo/ que/ me ha/ pa/ sa/ do= 10 sílabas (decasílabos)

es/ que/ la/ mu/ jer/ se/ fue/ de/ mi/ la/ do= 11 sílabas (endecasílabos)

De/ ján/ do/ me he/ ri/ do en/ mis/ sen/ ti/ mien/ tos=11 sílabas (endecasílabos)

por/ que e/ lla a/ rra/ só/ con/ los/ ins/ tru/ men/ tos. =11 sílabas (endecasílabos)

*Tipos de estrofas*: La canción Lamento parrandero, al igual que la mayoría de las canciones de la Unión Yagual, está escrita en cuartetos, lo que quiere decir que cada estrofa esta compuesta por cuatro versos, como en el ejemplo anterior.

*La rima:* Esta canción consta de trece estrofas, de las cuales solo tres poseen rima consonante o perfecta; estas son la primera, la número cuatro y la última estrofa; esto quiere decir que la canción inicia con una estrofa de rima consonante y finaliza con otra estrofa de rima consonante. Las diez estrofas restantes poseen una rima asonante. A continuación se citarán tres estrofas de la canción y se identificará en la rima:

- A. Les voy a contar lo que me ha pasado }  
B. es que la mujer se fue de mi lado, } Rima Consonante  
C. dejándome herido en mis sentimientos }  
D. porque ella arrasó con los instrumentos. } Rima Consonante

En esta estrofa riman el verso A con el verso B y el verso C con el verso D. Esta rima es perfecta o consonante, porque luego de la última vocal acentuada del verso riman el resto de los elemento de forma exacta.

- A. No se como lo hizo pero yo presumo }  
B. que fue pa el corral y amarro mi burro. } Rima asonante  
C. Le puso el apero la silla y bozal }  
D. y de esta manera empezó a cargar. } Rima asonante

En esta estrofa se habla de rima asonante porque solo rima la vocal acentuada de la última palabra de cada verso. Entre presumo y burro solo rima la “U” y entre bozal y cargar rima la “A”.

- Me buscaré un tobo pero en algo toco }  
no importa que digan que me puse loco. } Rima Consonante

No voy a dejar de ser parrandero }  
porque para mi eso es lo primero. } Rima Consonante

*Estribillo o coro:* Particularmente esta canción no posee coro; se podrá evidenciar en las próximas canciones la presencia del mismo, como un elemento recurrente, pero esta es una excepción.

#### Figuras retóricas:

-Prosopopeya: en la estrofa número tres: “Esto sucedió una triste tarde”.

-Hipérbole: finalizando la estrofa número tres: “no encontré nada en aquel lugar”.

-Metáfora: finalizando la estrofa número ocho: “Los cabos de velas...encontré regados por toda la sala”.

**Canción: La burra que asombra.** Compuesta por Orlando Núñez y grabada en Cd el año 2008

#### Rasgos narrativos

-*Voces del narrador:* El narrador en esta canción emplea dos voces, una en primera persona y otra en tercera persona. En el coro se puede apreciar la primera: “Yo no voy al Socorro ni en broma, allá sale una burra que a la gente

asombra”. En cuanto a la tercera persona; esta se puede apreciar en todas las estrofas:

Sábado en la noche, dieciocho de octubre,  
todito el socorro de alegría se cubre,  
Porque a ese pueblo llego una pollina,  
venía de muy lejos ¡Que burra tan linda!.

También es importante agregar que el cronista de esta canción, es un narrador testigo que va a relatar aquello que ha visto, ha escuchado y le han contado; o por lo menos, eso es lo que trata de hacer creer.

*-Los personajes:* La lista de los personajes que integran el elenco de esta crónica, está encabezada por la burra y luego vienen los secundarios: Ismael, Cristóbal, Francisco Tovar, el compadre Félix, Domingo Requena, Pablito, Luis Castillo, Miguel, Esteban, Raymundo, Eusebio y María. La burra es el personaje principal de la crónica; en torno a esta giran los demás personajes, bien sea que estén tratando de enfrentar o escapar de la burra.

*-El tiempo:* El tiempo que se puede apreciar en la canción es un tiempo lineal y cronológico, por eso en la primera estrofa dice la fecha cuando todo comenzó: “Sábado en la noche, dieciocho de octubre,”; y así a lo largo de toda la canción se irán mencionando una serie de acontecimientos, en la secuencia misma en la que ocurrieron. El hecho de que comience dando la fecha es algo muy interesante, especialmente porque de esa forma comienzan las crónicas periodísticas.

### Rasgos estilísticos

-*Métrica*: La métrica de la canción es de arte mayor. El estribillo está compuesto por dos versos, uno de nueve sílabas meticas y el otro de trece sílabas. Los versos de las estrofas tienen una medida que va de diez a trece sílabas. El verso predominante es el dodecasílabo:

Estribillo:

Yo no voy al Socorro ni en broma,  
allá sale una burra que a la gente asombra.

Yo/ no/ voy al/ So/ co/ rro/ ni en/ bro/ma, = 9 sílabas (eneasílabo)

a/llá/ sa/le u/na/ bu/ rra/ que a/ la/ gen/te a/som/bra. = 13 sílabas (tridecasílabo).

Estrofas regulares:

Sábado en la noche, dieciocho de octubre,  
todito el socorro de alegría se cubre,  
porque a ese pueblo llegó una pollina,  
venía de muy lejos ¡que burra tan linda!

Sá/ ba/ do en/ la/ no/ che/, die/ cio/ cho/ de oc/ tu/ bre, = 12 sílabas  
(dodecasílabo)

to/ di/ to el/ so/ co/ rro/ de a/ le/ gría/ se/ cu/bre, = 12 sílabas (dodecasílabo)

por/ que a e/ se/ pue/ blo/ lle/ go u/ na/ po/ lli/ na, = 11 sílabas  
(endecasílabo)

ve/ ní/a/ de/ muy/ le/ jos/ que/ bu/ rra/ tan/ lin/ da. =13 sílabas  
(tridecasílabo).

*La rima:* La rima predominante en esta canción es la rima asonante. La rima consonante se observa en solo dos estrofas; de estas dos a continuación se cita una:

- A. El compadre Félix sale de la loma  
B. y se llevó el cuatro dispuesto a echar broma. } Rima consonante
- C. Lo estaba esperando en medio del puente,  
D. Hasta ahí llegó el cuatro, se lo acabó a diente. } Rima consonante

En esta estrofa rima el verso A con el verso B y el verso C con el verso D. Es importante también citar aquellas estrofas de rima asonante:

- A. Francisco Tovar reza una oración  
B. y sale a buscarla con un mecatón. } Rima asonante
- C. Botó en la carrera la suela de las botas  
D. porque lo llevaba casi a quemarropa. } Rima asonante

*Figuras retóricas:*

-Símil: en el último verso de la estrofa número cinco: “y la montañera quedo como un ocho”.

-Hipérbole: en la estrofa número ocho: “Dice que corrió como a cuatrocientos”.

-Metáfora: en el primer verso de la primera estrofa: “el Socorro de alegría se cubre”; también en la estrofa número diez: “al Yagual llegaron tumbando las puertas... Salieron volando en la camioneta”.

### **Canción: No te vayas niña**

Compositor: Orlando Núñez (2005)

#### Rasgos narrativos

-*Voces del narrador*: El narrador de esta canción es un narrador testigo, pues no interviene en el relato, sino que se limita a contar la historia que presenció. También es importante saber que el compositor de la canción narra la historia en tercera persona: “En un rancho humilde muy lejos del pueblo vivía un hombre pobre honrado y muy bueno”.

-*Los personajes*: Los personajes de esta canción son: El padre de la niña, la niña, la madre, la serpiente de cascabel, la gente del pueblo, y el doctor. Los protagonistas son la niña y su padre; mientras la gente del pueblo son personajes secundarios incidentales ya que solo aparecen una vez; la serpiente es un personaje secundario antagónico, pues es la que causa la muerte de la niña; la madre también es otro personaje secundario, que igualmente puede ser concebida como antagónica, el abandonar a su hija gracias a la ambición y la vanidad, forjan en la madre el perfil de un personaje antagónico y cruel. el doctor constituye un personaje secundario típico.

-*El tiempo*: El tiempo de la historia es lineal (cronológico). La forma y secuencia en la que los acontecimientos son presentados, dejan ver un inicio, luego un conflicto y finalmente un desenlace.

### Rasgos estilísticos

-La métrica: La métrica de la canción es de arte mayor. El estribillo está compuesto por dos versos, uno de nueve sílabas métricas y el otro de once sílabas. Los versos de las estrofas tienen una medida que va de diez a trece sílabas. Los versos predominantes son el dodecasílabo endecasílabo:

Estribillo:

No te vayas niña querida,  
que estas empezando a vivir la vida.

No/ te/ va/ yas/ ni/ ña/ que/ ri/ da, = 9 sílabas (eneasílabo)

que es/ tas/ em/ pe/ zan/ do a/ vi/ vir/ la/ vi/ da. = 11 Sílabas (endecasílabo)

Primera estrofa:

En un rancho humilde muy lejos del pueblo  
vivía un hombre pobre honrado y muy bueno.  
Una linda niña a el lo acompañaba  
su hija querida que tanto adoraba.

En/ un/ ran/cho hu/ mil/ de/ muy/ le /jos/ del/ pue/ blo = 12 sílabas  
(dodecasílabo)

vi/ ví/ a un/ hom/ bre/ po/ bre hon/ ra/ do y /muy / bue/ no. =12 sílabas  
(Dodecasílabo)

U/na/ lin/ da/ ni/ ña a el/ lo a/ com/ pa/ ña/ ba = 11 sílabas (endecasílabos).

su hi/ ja/ que/ ri/ da/ que/ tan/ to a/ do/ ra/ ba. = 11 sílabas (endecasílabos).

-Rima: la rima predominante es la asonante; sin embargo también es posible identificar algunos casos de rima consonante:

Aquella serpiente mal intencionada  
se ensaño con ella de forma malvada. } Rima consonante

Bañada en sudor regreso a la casa  
y el le preguntaba niña que te pasa. } Rima consonante

### Figuras retóricas:

-Eufemismo: en la ultima estrofa: “No pudo esperarlo tiene que ser fuerte”(es una manera de decir que la niña había muerto.

-Prosopopeya: en la estrofa número cinco: “Aquella serpiente mal intencionada se ensaño con ella de forma malvada”.

.

-Metáfora: en la estrofa número cinco: “Bañada en sudor regreso a la casa”

### **Canción: Siervo de Dios**

Compositor: Francisco Tovar

(s.f)

### Rasgos narrativos

-*El narrador*: El narrador de esta crónica es un narrador testigo; que cuenta el relato en tercera persona. Esta crónica busca ser fiel a los hechos reales e históricos, que vivió José Gregorio Hernández, por tal motivo el narrador más apropiado para contar el relato es el testigo (en tercera persona).

-*Los personajes*: Los personajes de este relato son: “Antonia Cisneros, Benigno Hernández, Martín Espinoza, Isolina, la partera, José Gregorio Hernández, Juan de Dios y el doctor Roseti. Los personajes principales son: Antonia Cisneros, Benigno Hernández y José Gregorio Hernández.

-*El tiempo*: El tiempo de la canción es lineal y cronológico. El compositor se limita a relatar los acontecimientos reales de la vida de José Gregorio, en el mismo orden en el que acontecieron.

### Rasgos estilísticos

-La métrica: En cuanto a la medida de los versos, al igual que los anteriores, estos también son de arte mayor. Predominan los endecasílabos y dodecasílabos. La primera estrofa está compuesta de cuatro versos dodecasílabos:

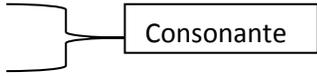
En / un/ pue/ ble/ ci/ to/ lla/ ma/ do/ Pe/ dra/ za = 12 sílabas (endecasílabos)

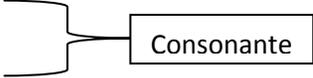
vi/ vie/ ron/ dos/ se/ res/ lle/ nos/ de es/ pe/ ran/ za.= 12 sílabas

Pe/ ro el/ san/ gui/ na/ rio/ Mar/ tín/ Es/ pi/ no/ za = 12 sílabas

co/ mien/ za a a /co/ sar/ los/ y /cam/ bian/ las/ co/sas = 12 sílabas.

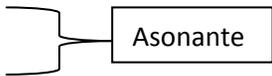
-La rima: La rima de esta canción es mixta(a veces es consonante y a veces asonante). Estos son algunos de los casos donde la rima es consonante:

Dijo la partera como confundida  
que bonito niño trajiste a la vida.  Consonante

Josefa decía Virgen Coronada  
tráele a este pueblo tu imagen sagrada  Consonante

También se pueden apreciar algunas estrofas donde están presentes los dos tipos de rima:

Dio junto a su madre los primeros pasos  
en una posada que le abrió los brazos.  Consonante

Desde muy pequeño causó admiración,  
llevaba en su pecho un gran corazón.  Asonante

-La estrofa: En esta canción, al igual que en la mayoría de las canciones de la “Unión Yagual” la estrofa será un cuarteto de arte mayor.

-El estribillo o coro: Esta canción posee un coro sencillo, compuesto de solo un verso: “Es José Gregorio Siervo de Dios”. Este verso es repetido luego de cada estrofa.

### Figuras retóricas:

- Metáfora: En la primera estrofa: “vivieron dos seres llenos de esperanza”; en la segunda estrofa: “muchos tropezones llevaron los dos”; en la tercera estrofa:

“pero el Dios divino les brindo su luz”; en la estrofa número siete: “en una posada que le abrió los brazos...llevaba en su pecho un gran corazón.

### **Inventario general de figuras retóricas**

#### Metáforas:

*Dibujando al Yagual:*

- 1) “También pintaré la flora y la fauna, un lindo paisaje que dan sus montaña”.
- 2) “La gente disfruta de sus aguinaldos y de esta manera concluyo mi cuadro”.

*Parranda de ayer:*

- 1) “está sumergido en tantos recuerdos”.
- 2) “El día veinticuatro al caer la tarde”

*La Leona Feroz:*

- 1) “llego pelando los dientes”.

*Dos huérfanos:*

- 1) “Quedan sumergidos en un gran dolor”
- 2) “tener que enfrentar una prueba tan grande”

3) “y al morir el sol la noche llegaba”

*Por nuestro ambiente:*

1) “la garcita blanca se viste de duelo”

2) “al mirar herido a su lindo suelo”

*Lamento Indígena:*

1) “El pueblo aborígen se hunde en la indigencia”

*Preso inocente:*

2) “Llenarlos de besos y mucho cariño”.

### Onomatopeya

*Dibujando el Yagual*

1) “un choquichoqui detrás de la casa”.

### Prosopopeya

*Por nuestro ambiente:*

1) “El cardenalito como que reclama”

2) “Y el alcaraván esta resentido”

*Reflexiones:*

1) “Un grupo de estrellas me quede mirando y allí comprendí que estaban llorando”.

*No te vayas niña:*

1) “Aquella serpiente mal intencionada se ensañó con ella de forma malvada”.

### Símil o comparación

*Dibujando el Yagual:*

1) “y en la mañanita se ve la neblina como una corona sobre la colina”.

2) “como una gacela corre en la maleza”.

*El perro negro:*

1) “los cauchos quedaron como un chicharrón”.

### Hipérbole:

*El perro negro:*

1) “corrió como nunca y se escucho un golpe, tumbó una pared de puro trincotes”.

*Por nuestro ambiente:*

1) “Todo se acabo y no queda nada”.

## REFERENCIAS

Acosta, M (1980). *Estudios en Antropología, Sociología, Historia y Folclor*. Caracas, Venezuela. Editorial: ESTUDIOS, MONOGRAFÍAS Y ENSAYOS.

Aretz, I (1991). *Historia de la etnomusicología en América Latina*. Caracas: Editorial: FUNDEF-CONAC-OEA.

Aretz, I (2009). *La Etnomúsica Venezolana del siglo XX*. Caracas: Editorial: Febrero rebelde 2021.

Catalá, J (1991). *Navidad venezolana*. Caracas, Venezuela. Editorial: CENTAURO.

Cerda, H. (1991). *Los elementos de la Investigación*. Bogotá. Editorial: El Búho. [Compilación con fines instruccional] Disponible:<http://postgrado.una.edu.ve/metodología2/paginas/Cerda7.pdf>. [Consulta: 2014 julio 28]

Fernández, R (1983). *Idea de la Estilística*. [Documento en línea] Editorial: Pueblo y Educación: Ciudad la Habana [Consulta: 2014 julio 28]

Frye, N (1991). *Anatomía de la crítica*. Editorial: Monte Ávila Editores.

Gonzales, F (2008). *La Navidad en Venezuela y el mundo*. Caracas, Venezuela. Editorial: IPASME.

Gonzales, E (2001). *La entrevista y la crónica*. Editorial: CIDE MEDIASCOPIO.

Hurtado, J (2006). *Diseños del proceso de Investigación cualitativa* [Libro en línea] Disponible: <http://biblio.3.url.edu.gt/libros/2012/04/Met-Inv/15.pdf>. [Consulta: 2014, julio 28].

Krause, M (1995). *La investigación cualitativa- Un campo de posibilidades y desafíos* [Revista en línea] (7) Disponible: <http://cinco.edu20.org/files/461141/La-investigación-cualitativa-Un-campo-de-posibilidades-y-desafios.-3-lmsauth.pdf>. [Consulta: 2014, julio 28].

Lapesa, R (). *Introducción a los estudios literarios*.

Martinez, M (2005) El método etnográfico de investigación [Documento en línea] Disponible: <http://prof.usb.ve/Miguelm/metodoetnogafico.html>. [Consulta: 2014, julio 28].

Montes, H (2011) *Revista chilena de Literatura*. Chile.

Peña, R (2002) *Lengua y Literatura*. Caracas, Venezuela. Editorial: DISCOLAR.

Ramón y Rivera, L (1990). *La música folclórica de Venezuela*. Caracas, Venezuela. Editorial: Monte Ávila Editores.

Rincón, L (2006). *Diccionario Girasol*. Caracas Venezuela. Editorial: Girasol.

Salvat, J (1988). *Conocer Venezuela*. Caracas, Venezuela. Editorial: SALVAT EDITORES VENEZOLANA.

Triebes, R (1991). *Datos para una propuesta de tipología integrada de estilos enunciativos, en Lingüística española actual.*[libro en línea] Madrid. Editorial: La Muralla S.A.

Tovar, D y González (2001) *Castellano y Literatura*. Venezuela. Editorial: Terra Editores.

## **Canciones selectas para el análisis**

### **La burra que asombra.**

Compositor: Orlando Núñez

#### **Coro**

Yo no voy al Socorro ni en broma,  
Allá sale una burra que a la gente asombra.

Sábado en la noche, dieciocho de octubre,  
Todito el Socorro de alegría se cubre,  
Porque a ese pueblo llego una pollina,  
Venía de muy lejos ¡Que burra tan linda!

#### **Coro**

Hubo uno que dijo me siento contento  
Porque me recuerda a mis viejos tiempos,  
Pero no llegó a tomar su turno  
Porque la mataron unos vagabundos.

#### **Coro**

Los que la encontraron echaron el cuento  
Dijeron que estaba reventada por dentro,  
y de ahí para acá esto es lo que pasa,  
empezó a salir pero por venganza.

#### **Coro**

Al primero en salirle fue al viejo Ismael,  
rápido pensó la voy a correr  
y cuando ya iba en el primer intento,  
se le transformo en un esqueleto.

#### **Coro**

Cristóbal también la historia presenta,  
a el se le ha montado en la bicicleta,  
eso fue pasando donde vivía Ambrosio  
y la montañera quedo como un ocho.

#### **Coro**

Francisco Tovar reza una oración  
y sale a buscarla con un mecatón.  
Botó en la carrera la suela de las botas

porque lo llevaba casi a quemarropa.

**Coro**

El compadre Félix sale de la loma  
y se llevo el cuatro dispuesto a echar broma.  
Lo estaba esperando en medio del puente,  
Hasta ahí llegó el cuatro, se lo acabó a diente.

**Coro**

Domingo Requena iba bien prendió,  
Y se la encontró al pasar el río.  
Dice que corrió como a cuatrocientos  
Y voló un portón como de tres metros.

**Coro**

Pablito de noche la oye rebuznando.  
Dice que es a el que lo anda buscando,  
Por eso no sale vive es en el cuarto  
y la bicha casqueando da vuelta en el patio.

**Coro**

Luis Castillo, Juan y Germán Salcedo  
A las doce y media se la consiguieron.  
Salieron volando en la camioneta  
y al Yagual llegaron tumbando las puertas.

**Coro**

Un día Eusebio Blanco fue a ver a sus padres.  
Pasando la escuela de golpe le sale.  
Llego fue temblando a casa de María  
Y le hacían preguntas y hablar no podía.

**Coro**

Miguel y Esteban les tocó también.  
Venían de una fiesta y de pronto ven,  
fue tanto el asombro que hasta se perdieron,  
llegaron a Queipa fue por el potrero.

**Coro**

Con Raymundo Díaz se dejo montar  
Y hasta lo paseo por todo el lugar.  
Después lo metió por un espinero  
Y le dejo bien rasguñado el cuero.

**Coro**

Termina mi canto ya hemos relatado  
una historia cierta de algo que ha pasado.

Y si en el socorro me están esperando  
Les diré que voy pero no se cuando.

**Coro**

### **Canción: Lamento parrandero**

Compositor: Víctor Infante.

Les voy a contar lo que me ha pasado  
es que la mujer se fue de mi lado.  
Dejándome herido en mis sentimientos  
porque ella arrasó con los instrumentos.

No se como lo hizo pero yo presumo  
que fue pa el corral y amarro mi burro.  
Le puso el apero la silla y bozal  
Y de esta manera empezó a cargar.

Esto sucedió una triste tarde.  
Fui a buscar la gente pa hacer un ensaye,  
Cuando regrese y empecé a buscar  
no encontré nada en aquel lugar.

Dije sorprendido ¿Dios mío que ha pasado?  
Creo que a mi mujer me la han secuestrado.  
En ese instante me dijo un vecino  
que al burro y a ella los vio en el camino.

Así me lleve el primer disgusto  
al ver la verada pero sin furruco.  
Yo lo conservaba como un gran recuerdo

pues lo había heredado de mi bisabuelo.

También el tambor ella se llevo,  
tan solo el palito fue lo que dejo.  
Con tristeza dije debería quemarlo  
Si ahora no tengo donde utilizarlo.

Tampoco encontré el par de maracas  
con que conquiste a tantas muchachas.  
Cuando echaba un verso y las repicaba  
Unas me aplaudían y otras me besaban.

Se llevo el farol, la cruz y la estrella  
también el morral de echar las botellas.  
Los cabos de velas con los que alumbraban  
encontré regados por toda la sala.

El viejo chinesco junto a la charrasca  
que me acompañaron en todas las pascuas.  
Y las tres banderas que siempre flameaban  
también las llevo en su retirada.

Tan solo vi el clavo en donde colgaba  
mi cuatro sonoro que tanto cuidaba.  
Con el que pase bonitos momentos  
Pues me acompañó en mis viejos tiempos.

Muy desesperado busque la guitarra  
pero me di cuenta que tampoco estaba.  
Solo el capo traste allá en la basura  
y eso me causo bastante amargura.

No encontré el violín ni la mandolina  
porque me dejo tan solo la prima.  
Entonces me dije algo inventare  
pero de algún modo yo parrandeare.

Me buscaré un tobo pero en algo toco  
no importa que digan que me puse loco.  
No voy a dejar de ser parrandero  
porque para mi eso es lo primero.

### **Canción: Dibujando al Yagual.**

Compositor: Víctor Infante.

Hoy en este canto lleno de emoción  
traigo algo especial para mi región.  
Un pincel y un lienzo para dibujar  
Tantas cosas bellas de nuestro Yagual.

Si me lo permiten pintaré también  
cosas que se fueron y no han de volver.  
Y algunas costumbres que ya se perdieron  
pero están vigentes en nuestro recuerdo.

También pintaré la flora y la fauna,  
un lindo paisaje que dan sus montaña,  
y en la mañanita se ve la neblina  
como una corona sobre la colina.

Se mira a distancia tan solo en las ruinas  
del viejo trapiche también la oficina,  
donde mi abuelo trabajo de peón  
moliendo la caña para el papelón.

En un rancho humilde un viejo fogón  
Y dos pilanderas frente de un pilón.  
Mientras en una piedra moliendo maíz  
se ve una señora cantando feliz.

Aun se conserva aquella cazuela  
Que con tanto amor cuidaba mi abuela.  
Mientras un choquichoqui detrás de la casa  
Llama la atención de todo el que pasa.

Allá en un rincón se ve la tinaja  
donde se conserva fresquecita el agua.  
Un horno de barro también el budare  
donde se fabrica el rico casabe.

Como es natural pinta un cazador  
que con cuatro perros y un chopo de pitón,  
como una gacela corre en la maleza  
con la única idea de atrapar su presa.

Yo voy a pintar un par de borrachos  
con una botella debajo del brazo.  
Van de lado a lado por la carretera  
todos abrazados cantando rancheras.

Tampoco se ve aquella posada  
donde los viajeros hacían su parada.  
Mientras Valentín con su mandolina  
los ponía a bailar en esas cantinas.

Dibujare el rio de aguas claritas  
en donde se bañan propios y turistas.

En los días de asueto se ve tan bonito  
su cauce repleto de grandes y chicos.

Como no pintar un agricultor  
que desde temprano cumple su labor.  
Lleva un garabato también su peinilla,  
la tapara de agua y buena semilla.

Pinto una parranda con sus parranderos  
que de casa en casa recorren el pueblo.  
La gente disfruta de sus aguinaldos  
y de esta manera concluyo mi cuadro.

### **Canción: La Leona Feroz**

Compositor: Orlando Nuñez.

Coro

La gente gritaba  
maten esa leona  
antes que esa fiera  
A todos nos coma.

Allá en el Socorro Queipa y el Yagual

Siempre pasan cosas buenas de contar  
y nuestra parranda está muy pendiente  
de lo que le pasa a toda esa gente.  
Coro

Lo que viene ahora en este relato  
puede causar miedo o gocen un rato.  
Están asustados todos en la zona  
Porque muchos dicen que allá hay una leona.  
Coro

Quien tuvo el honor de verla primero  
y que fue el Señor Antonio Romero.  
Cargando escopeta es tiro seguro,  
Dice que esta vivo porque corrió duro.  
Coro  
El Gordo y Cabillo venía del conuco,  
de pronto les pega un olor maluco.  
piensan que es la leona y parten derecho,  
reventando palos y guafas con el pecho.  
Coro

Gerardo decía eso es imposible  
que vaya a atacarme si ando en la Caribe.  
La encontró una noche y perdió el parabrisas,  
De un sol zarpazo se lo volvió trizas.  
Coro

Marcelino Blanco y María Morillo  
vieron cuando a ellos les mato un novillo.  
En vez de quitárselo verán lo que hicieron,  
debajo de la cama mas bien se metieron.  
Coro

El compadre Máximo hombre que responde  
Dijo yo la mato o me quito el nombre.  
Al rato llego pelando los dientes,

con varios rasguños del cuello a jarrete.

Coro

Cristóbal Aguirre al mote le choca

Con una pajiza puro tres en boca.

Con la lengua afuera regreso en seguida

con toda la ropa que era pura tira.

Coro

Al Pollo esta vez también le tocó,

Llegando a los pejuas se le apareció.

Fue tan grande el susto que hasta dejó el carro,

dijo me salve pero de milagro.

Coro

Cruz Infante y Cesar también Joseito

Lo asustó la leona y corrieron toditos.

Con rumbo a la casa y Cesar ligero

pero los viejitos llegaron primero.

Coro

Al negro Pacheco y José Luis Nabero

los iba siguiendo y bien feo se la vieron.

Salieron al pueblo y allí es que los deja

pero traían monte hasta en las orejas.

Coro

El chino salió a velar una lapa,

la vio que venía moviendo unas matas.

Pensó en dispararle y no le dio tiempo,

en el barajuste botó el armamento.

Coro

Bueno pues amigos termina mi canto,

pronto volveré a seguirles contando,

pero si les digo que tengan cuidado,

la leona está viva aún no la han matado.

Coro

**Canción: Parranda de ayer**

Compositor: Víctor Infante

Ya llego Diciembre y observo a mi abuelo  
que esta sumergido en tantos recuerdos.  
Entonces me acerco y me siento a su lado  
y empieza una historia de tiempos pasados.

El mes de Diciembre mi abuelo relata  
que era llamado el mes de la pascua.  
Cuando a la ciudad venían los arrieros  
a vender sus cargas y comprar estrenos.

Muy entusiasmado también me contaba  
como es que se hacían aquellas parrandas,  
de cuando salían los aguinalderos  
en sus travesías por valles y cerros.

El día veintitrés desde muy temprano  
a lo instrumentos iban preparando.  
Templaban los cueros del furro y tambor  
para que sonaran con mucho sabor.

Se usaban banderas de muchos colores  
también una cruz, estrella y faroles;  
maracas y charrasca también un chineco  
que formaba parte de los instrumentos.

También de pajilla usaban sombrero  
y sobre sus hombros un lindo pañuelo.  
Un coro de niños los acompañaba  
repitiendo el verso que ellos cantaban.

El día veinticuatro al caer la tarde  
era que salían hacia otros lugares.

Empezando así esas romerías  
llenos de entusiasmo y mucha alegría.

En un caserío llegan a una casa  
y al oír sus cantos todos se levantan,  
y son recibidos con una botella  
de vino o de ron de anís o mistela.

Así proseguían con sus serenatas  
tomando, catando y comiendo hallacas,  
y pedían los nombres de damas y niños  
para dedicarles versos relancinos.

Pasaba la noche y cuando amanecía  
esa marcha alegre no se detenía.  
Una noche más y un amanecer  
y seguían cantando llenos de pacer.

También se ponían a rivalizar  
con otras parranda de otro lugar,  
teniendo cuidado con la brujería  
que se acostumbraba en aquellos días.

Había parranderos que cuando se rascaban  
por cualquier motivo entre ellos peleaban  
y de aquel farol verada y el cuatro  
solo se encontraba algunos pedazos.

Era el veintisiete cuando regresaban  
alegre cantando todos celebraban,  
para descansar tan solo tres días  
porque el treintauno de nuevo salían.

Un canto especial para el año nuevo  
de esos que entonaban esos parranderos  
hasta que llegaba el final alegre  
después de cantar los tres días de reyes.

## **Canción: Siervo de Dios**

Compositor: Francisco Tovar

Coro

Es José Gregorio siervo de Dios.

En un pueblecito llamado Pedraza  
vivieron dos seres llenos de esperanza.  
Pero el sanguinario Martín Espinoza  
comienza a acosarlos y cambian las cosas.

Coro

Antonia Cisneros y Benigno Hernández  
deciden marcharse hacia otros lugares.  
Un sendero largo se les presento  
muchos tropezones llevaron los dos.

Coro

Pero el Dios divino les brindo su luz  
y llegan a un pueblo llamado Isnotú,  
y a Josefa Antonia le dijo Benigno  
creo que aquí podemos cambiar los destinos.

Coro

Ellos se casaron en aquella iglesia  
el lucia sonriente ella muy contenta.  
Después de perder a su primera hija  
nació una criatura llamada Isolina.

Coro

Pasaban los días como por encanto  
veintiséis de Octubre uno ocho seis cuatro.

El mundo esperaba con gran desespero  
a José Gregorio Hernández Cisneros.

Coro

Dijo la partera como confundida  
que bonito niño trajiste a la vida.  
Josefa decía Virgen Coronada  
tráele a este pueblo tu imagen sagrada.

Coro

Dio junto a su madre los primeros pasos  
en una posada que le abrió los brazos.  
Desde muy pequeño causó admiración,  
llevaba en su pecho un gran corazón.

Coro

Pero un triste día tuvo que llorar  
mirando a su madre con gran malestar  
y junto a su cama mira al cielo y reza,  
pero era muy tarde porque estaba muerta.

Coro

Padre Celestino maestro de casta  
pide a Benigno que le envíe a Caracas.  
Grandes cualidades tiene aquel muchacho  
debe concluir su bachillerato.

Coro

Siempre quiso ser un gran abogado  
y ayudar la gente de su lindo estado,  
pero Juan de Dios le dijo a Gregorio  
juntos montaremos un gran consultorio.

Coro

Llevaba consigo la perseverancia  
y se fue un gran día a estudiar a Francia.  
No se le quitaba aquella inquietud

de ser un gran doctor allá en Isnotú.  
Coro

Pasaban los años los meses también  
y a la capital tenía que volver.  
El doctor Roseti dijo muy feliz  
toda Venezuela pregunta por ti.  
Coro

Un día veinticuatro muy alegre estaba  
porque ese día algo celebraba.  
Estaba cumpliendo en ese momento  
otro aniversario de su juramento.  
Coro  
Pero una ancianita que estaba muriendo  
el quiso salvarla con todo su empeño.  
Esa misma tarde un caro veloz  
le quito la vida al Siervo de Dios.

### **Canción: No te vayas niña**

Compositor: Orlando Nuñez

Coro  
No te vayas niña querida  
que estas empezando a vivir la vida.

En un rancho humilde muy lejos del pueblo  
vivía un hombre pobre honrado y muy bueno.  
Una linda niña a el lo acompañaba  
su hija querida que tanto adoraba.  
Coro

La esposa se fue cuando se dio cuenta  
que estaba rodeada de una gran pobreza.  
Dijo que quería una mejor vida  
dejándole a el la recién nacida.  
Coro

Ella iba creciendo y el era incansable  
se sentía orgulloso de verla mas grande.  
Pero un día que estaba bastante ocupado  
la dejo ir sola a hacer un mandado.  
Coro

Lo que el no sabia es que en aquel camino  
la estaba esperando u grave peligro.  
Cuando regresaba al oscurecer  
le dio una mordida una cascabel.  
Coro

Aquella serpiente mal intencionada  
se ensaño con ella de forma malvada.  
Bañada en sudor regreso a la casa  
y el le preguntaba niña que te pasa.  
Coro

Pero le miro dos gotas de sangre  
y dijo muy triste tengo que apurarme.  
La tomo en sus brazos salió rumbo al pueblo  
y por el camino el iba diciendo.  
Coro

Horas caminando y a el no le importaba  
el solo quería era verla curada  
y por experiencia muy claro sabía  
que aquel veneno no se detendría.  
Coro

Lo que era mas fuerte y más le dolía  
eran las palabras que ella le decía.  
Cuando este curada y tu estés alegre  
quiero que de nuevo al rancho me lleves.  
Coro

Cuando llego al pueblo y le preguntaban  
que tiene la niña que la traes cargada.  
Ella esta muy mal deben ayudarme  
porque sin mi niña no quiero quedarme.

Coro

Pero le dijeron que pobre criatura  
aquí solo hay una medicatura.  
Tienes que llevarla para un hospital  
solo en la ciudad lo podrá encontrar.  
Coro

Casi sin saber donde llegaría  
al fin hallo el carro que lo llevaría.  
Al ver al doctor que estaba de guardia  
dijo por favor tiene que salvarla.  
Coro

En cuanto la ven dicen que está grave  
y rápidamente llaman a su padre  
vaya ahorita mismo y compre este suero  
y pueda que nosotros así la salvemos.  
Coro

Casi vuelto loco el salió corriendo  
sin tener con que comprar el remedio.  
Tuvo que pedir y al fin consiguió  
llegó a la farmacia y el suero compró.

Coro

Cuando regresó muy esperanzado  
el doctor le dijo tardó demasiado.  
No pudo esperarlo tiene que ser fuerte  
su hija falleció lamentablemente.  
Coro

**Canción: Dos huerfanitos**

Compositor: Orlando Núñez

**Coro**

Nos quedamos solos ya sin nuestros padres  
Dios quiera a nosotros nada nos separe.

Con mucha tristeza contare la historia  
y se que impactará a todo el que la oiga.  
Pero nadie sabe cual es el camino  
que aquí en esta vida nos tiene el destino.

**Coro**

Era un lindo hogar en donde vivían  
dos hermosos niños que siempre reían,  
pero en una tarde así de repente  
pierden a sus padres en un accidente.

**Coro**

Quedan sumergidos en un gran dolor  
no hallaban que hacer en aquella ocasión.  
Porque era que estaban aun muy pequeñitos  
si el mayor tenia solo nueve añitos.

**Coro**

El otro ya iba a cumplir los sietes  
como pueden ver un par de inocentes  
y en tan corta edad venir a tocarles  
tener que enfrentar una prueba tan grande.

**Coro**

Como eran tan pobres quedaron sin nada  
y sin hallar a nadie que los ayudara,  
por obligación tuvieron que ir  
a pedir limosna para sobrevivir.

**Coro**

Era muy difícil lo que le venía

algo diferente que no conocían.  
Tenía que aprender a sobreponerse  
y a estar preparados para defenderse.

**Coro**

El tiempo pasaba y ellos iban creciendo  
pero no dejaban de seguir sufriendo,  
y al morir el sol la noche llegaba,  
debajo de un puente ahí se cobijaban.

**Coro**

Del frío y el hambre no podían dormir  
y pensar que tenían que volver a pedir,  
y decían viendo al cielo Dios mío ten clemencia  
¿ por que nos mandaste esta penitencia?.

**Coro**

Pasaron momentos muy desagradables  
porque los echaron de muchos lugares,  
y fueron tratados de mala manera  
sin pensar que eso le pasa a cualquiera.

**Coro**

Y peor aun siendo adolescente  
porque los miraban como delincuentes,  
y nunca trabajo les querían dar  
pensando que algo se iban a robar.

**Coro**

Tan solo las calles le servían de guía  
y eran testigos de lo que sufrían.  
Buscando consuelo siempre se abrazaban  
y pedían a sus viejos que se los llevaran.

**Coro**

El mayor tenía que pensar en algo  
Porque el menorcito lo tenía a sus cargo.

Y quizá de tanta desesperación  
el llego a tomar una decisión.

**Coro**

Le dijo hermanito me vas a esperar  
buscaré comida en cualquier lugar,  
pero el menorcito le siguió los pasos  
y murieron juntos de varios balazos.

**Coro**

**Homenaje al campesino**

**Estribillo**

Viva Venezuela, viva el campesino  
Que es que produce lo que consumimos

Con mucho cariño dedico mi canto  
Como un homenaje al hombre del campo  
Aquel que trabaja con dedicación  
Y labra la tierra con gran devoción

**Estribillo**

Su piel ya bronceada del sol inclemente  
Que todos los días le quema la frente  
Y también sus manos se ponen calludas  
Como consecuencia de una vida dura

**Estribillo**

Desde muy temprano cumple su labor  
Deseado tener buena producción  
Y le pide al cielo y al Dios poderoso  
Que el año que viene sea mejor que el otro  
Estribillo

Siembra su semilla que vera crecer  
Cuando se va marzo empieza a llover  
La luna viajera es muy importante  
Le dice allá arriba que llego menguante  
Estribillo

Cuando muchas veces llueve y hace frio  
El café caliente les repone el brío  
Nunca en su bolsillo le puede faltar  
El chimo tabaco que es para mascar

Estribillo

Alberga en su pecho la gran esperanza  
De que su cosecha obtendrá ganancia  
Pero su conuco no es muy bien pagado  
Siempre que lo lleva a cualquier mercado

Estribillo

También se prepara en la noche buena  
Para celebrar con su compañera  
Con una botella de caña o de ron  
Y pasa un momento lleno de emoción

Estribillo

De tanto vivir rodeado de monte  
Se vuelve un baquiano por que lo conoce  
Recoge el rocío de la mañanita  
y toma del rio el agua clarita

Estribillo

Voy a despedirme aunque no quisiera  
Reciban saludo de forma sincera  
Los agricultores que bastante quiero  
Feliz navidad prospero año nuevo.

Por nuestro ambiente.

Se oye un canto triste allá en la sabana  
El cardenalito como que reclama

En los matorrales donde residía  
Tan solo hay nostalgia ya no hay alegría.

La garcita blanca se viste de duelo  
Al mirar herido a su lindo suelo  
Y el alcaraván esta resentido  
Pidiendo justicia por lo acontecido.

Se seco el mastranto con el morichal  
Tan solo cenizas veo en el lugar  
El Arguaney que ayer floreció  
Hoy esta marchito ¡bendito sea Dios!.

Ya no veo los lirios que siempre miraba  
Todo se acabo y no queda nada  
Yo también me encuentro muy adolorido  
Al verte maltrecho mi suelo querido.

Las manos malvadas de un irresponsable  
Le prendieron fuego a los matorrales  
Y no se dan cuenta que esta mala acción  
Los lleva directo ala destrucción.

Ojala algún día los causantes de esto  
Pasen muchos años en la cárcel presos  
Ellos son culpables y no se les quita  
Esa gran maldad que no se repita.

El hermoso bosque que en mi campo había  
Ya no es ni la sombra de lo que fue un día  
Muchos animales están extinguidos  
Y los pocos que quedan viven escondidos.

La caza y la pesca otro gran problema,  
que no se controla en mi Venezuela.  
No hay un organismo que les ponga acoso  
porque todo el tiempo se hacen los locos.

Cuando llegara una mano piadosa  
que pueda cambiar todas estas cosas  
porque si seguimos esta situación  
que será del mundo y de mi nación.

Que nuestro cantar se haga reflexivo  
y se tome en cuenta todo lo que digo.  
Llevo mi mensaje a los dirigentes  
porque es algo grave y hay que hacerle frente.

Si el hombre no hace uso de conciencia  
debería atenerse a las consecuencias  
porque unión Yagual con mucha razón  
hará una campaña de conservación.

### Reflexiones

Este canto encierra un gran sentimiento  
porque anoche vi hacia el firmamento.  
Un grupo de estrellas me quede mirando  
y allí comprendí que estaban llorando.

Al mirar aquello quede sorprendido  
y les pregunté ¿cual es el motivo?  
de que humedezcan sus ojos en llanto  
si todos queremos mirar sus encantos.

Ellas contestaron en un titilar  
que estaban llorando por la Unión Yagual  
porque le habían dicho que nuestra parranda  
solo había quedado para recordarla.

Ayer me dijeron nuestros seguidores  
que que había pasado con nuestras canciones

porque ellos también vieron las estrella  
y allí se pusieron a llorar con ellas.

Entonces le dije solo son rumores  
mal intencionados de algunos traidores  
que llenos de envidia desprecio y codicia  
han hecho correr la falsa noticia.

Ellas me dijeron que si no volvían  
todos nuestros cantos llenos de alegría  
a la misma tierra iban a bajar  
y en el firmamento no iban a brillar.

Nuestra Unió Yagual solo es una escuela  
que le da la mano a todo el que llega  
dándole enseñanza y preparación  
para que sea útil a nuestra nación.

Pero hay quienes traen la sola intención  
de poder hacer una grabación  
cuando realizan su sueño dorado  
ya se creen artistas y muy consagrados.

A veces se van si imaginarse  
que así no se llega a ninguna parte

y pasan a ser parte del pasado  
y en corto tiempo ya son olvidados.

Por eso les digo que tengan presente  
que para triunfar hay que mantenerse  
Hoy gracias a Dios nuestra Unión Yagual  
es considerada como algo inmortal.

Por eso es que ahora le digo a la gente  
que de nuestro canto siempre está pendiente  
que no hay razón para preocuparse  
porque unión Yagual es perseverante.

A Dios le pedimos que siempre bendiga  
a toda esa gente que llena de envidia  
enfermas de alma mente y corazón  
de las cosas buenas no tienen visión.

Así me despido con esta canción  
espero que sirva para reflexión  
y a los seguidores un millón de gracias  
que viva la unión y mi linda patria.

## **Niños de la calle**

Estribillo

Niños de la calle

Para ustedes mi dedicación

Pensando en los niños hice esta canción

Y quien meditaba era el corazón

Y así pude hacer un gran homenaje

Y espero que a todos llegue este mensaje

Estribillo

Los niños debieran tener un hogar

Donde con amor los puedan tratar

Y no sufrir tanto viviendo en las calles

Por culpa de seres tan irresponsables

Estribillo

La vida de un niño es algo sagrado  
Sin embargo hay madres que se la han quitado  
Echando a la calle a un ser inocente  
Sin preparación para defenderse

Estribillo

El padre y la madre que abandonan un hijo  
Dios debe darles un largo castigo  
Para que algún día puedan entender  
Que obras tan injustas no hay que cometer

Estribillo

Es triste vivir esta realidad  
Culpables no son ellos nada más  
Por que esto es culpa de los gobernantes  
Que nunca hacen nada por sus semejantes

Estribillo

Por que hay padres buenos que siempre quisieran  
Vivir con sus hijos y que nunca sufrieran

Pero si se enferman y llegan a morir  
Seguro a la calle se irán a vivir

Estribillo

Es triste mirar en los autobuses  
Un niño pidiendo o vendiendo dulces  
Para así llevarles algo de comer  
A sus hermanitos que esperan por el

Estribillo

Debieran tener a donde estudiar  
Sin cobrarles nada y fácil de llegar  
Por que así prestándoles mayor atención  
Pues son el futuro de nuestra nación

Estribillo

El gobierno debe ayudar a los niños  
Antes de que escojan algún mal camino  
Por que sin saber o por inocencia  
Pudieran caer en la delincuencia

Estribillo

Así me despido niños de la calle

Y espero este canto sea la mejor clave

Para que termine esta pesadilla

Y vivan felices junto a su familia

### **Preso inocente**

Estribillo

Los niños lloraban y a sus padres llamaban

Y todo era en vano porque ya no estaban

Un hombre vivía su vida normal

Sin imaginarse lo que iba a pasar

Era muy feliz con sus hijos y esposa

Pero el cruel destino les cambio las cosas

Estribillo

Cuando regresaba de haber hecho un viaje

Miro una persona tirada el la calle  
Y pensó que aun la podía salvar  
La llevo en su carro hasta el hospital

Estribillo

Pero no aguanto a llegar con vida  
Por que era que iba gravemente herida  
Por no haber venido ningún familiar  
Dijeron que el tenia que pagar

Estribillo

El fue condenado muy injustamente  
Aunque repetía que el era inocente  
Yo a esta persona la quería ayudar  
Y hoy me llevan preso como un criminal

Estribillo

En cuatro paredes y una fuerte reja  
Un hombre muy triste de pensar no deja  
Y dice entre sí ¡Dios mío ¿que ha pasado?!  
Será que ante el cielo también he pecado

Estribillo

Aquella familia quedo destrozada  
Por esta noticia tan inesperada  
Y solo decían llorando sufriendo  
Que gran injusticia se esta cometiendo

Estribillo

Aquel duro golpe era insuperable  
Porque en el hogar hace falta el padre  
Aunque gasto todo en los abogados  
Aquel inocente seguía encarcelado

Estribillo

Un día de visita dijo a su mujer  
Si yo sigo aquí voy a enloquecer  
Esto para mi creo que es demasiado  
Esto no es lugar para un hombre honrado

Estribillo

Entonces tomo una decisión  
Que se escaparía de aquella prisión  
Solo quería estar con su esposa y niños  
Llenarlos de besos y mucho cariño

Estribillo

Lo que el no sabia ni se imaginaba  
Era que esa idea iba a ser truncada  
Cuando lo intento y casi lo logra  
Cayó en una ráfaga de ametralladora

Estribillo

### **Cantares al niño**

En un pueblecito Bis  
En un pueblecito hace mucho tiempo  
Llamado Judea hubo un nacimiento  
De un niño bendito Rey del universo

El ángel Gabriel Bis

El ángel Gabriel un hermoso dio  
Fue enviado a una virgen llamada María  
A notificarle que un hijo tendría

El emperador Bis  
El emperador le dijo a la virgen  
Hombres y mujeres deben dirigirse  
A sus respectivos lugares de origen

Fue cuando María Bis  
Fue cuando María y José también  
Se van para un pueblo llamado Belén  
Cuando el niño estaba próximo a nacer

Por eso en Belén Bis  
Por eso en Belén algo aconteció  
Dentro de un pesebre el niño nació  
Las llaves del cielo que mi dios mando

Tres hombres estaban Bis  
Tres hombres estaban cuidando el ganado  
Y el ángel le dijo dejen su rebaño  
Que ha nacido Cristo vayan a adorarlo

Y la santa virgen Bis  
Y la santa virgen se lleno de gozo  
Por haber tenido ese niño hermoso  
Que un día prometiera mi Dios poderoso

tres magos llegaron Bis  
Tres magos llegaron a hablar con Herodes  
A ver si sabia de tantas regiones  
Donde había nacido el rey de los hombres

Herodes les dijo Bis  
Herodes les dijo creo que es en Belén  
Si ustedes lo encuentran háganlo saber  
Que para adorarlo voy a ir también

Pero el rey tan cruel Bis  
Pero el rey tan cruel les había mentido  
Porque para el no era bienvenido  
Y mando a sus siervos a matar al niño

Muchos inocentes Bis  
Muchos inocentes perdieron su vida

Porque el la región manos acecinas  
Les ocasionaron profundas heridas

San José y la virgen Bis  
San José y la virgen le temían al rey  
Y una oscura noche sin nadie saber  
Se fueron a Egipto dejando a Belén

Así culminamos Bis  
Así culminamos diciéndole a todos  
Que el niño bendito de dios el retoño  
Ahora esta en el cielo sentado en su trono

## **El perro negro**

Coro

Ya muchos se han ido a vivir a otros pueblos  
para no encontrarse con el perro negro.

Allá en el Yagual y en pueblos vecinos  
se oyen comentarios que sale el maligno  
ya muchos lo han visto y así lo revelan  
un perro negrito echando candela.

Al que le ha tocado aún tartamudea  
y dice a media lengua la cosa es bien fea,

y cuando se acuesta a dormir un rato  
comienza a soñar con ese aparato.

Salen Alex y Wilmer y buscan a Gilberto  
y van a cazar pero monte adentro  
y los persiguió y casi se revientan  
dejaron linterna y hasta la escopeta.

Antonio José lo encontró en el caño  
se fajo con el no comió tamaño  
en verdad peleó y le dio con todo  
pero amaneció igual que un coporo.

De la vigilancia venía Luis Tovar  
cuando se dio cuenta que lo iba a alcanzar  
corrió como nunca y se escucho un golpe  
tumbó una pared de puro tricotes.

Romero y su gente van en la carreta  
y lo ven que viene con la boca abierta.  
Eso que el caballo sufría de casquera  
en plena sabana quedaron las ruedas.

Edixon pacheco como es camionero  
una noche quiso atropellar el perro.  
Después dijo triste es peor que un dragón  
los cauchos quedaron como un chicharrón.

José Acosta en esto no queda por fuera  
un día a la parcela le llegó esa fiera,  
eso que no puede correr a su edad  
regreso a su casa a gran velocidad.

Andaba paseando el famoso Grillo  
se encontró ese bicho y le vio los colmillos  
vieron el celaje cuando pasó en Queipa

acabo la moto no aguanto la mecha.

A Rafael Ortega un hombre valiente  
le mordió el morral de cargar aguardiente;  
dice que no sabe como subió el cerro  
y no lo alcanzó aquel perro negro.

Sale Filiberto bien enratonado  
a bañarse al río y lo ve sentado;  
rápido corrió traía trancos largos  
con la boca blanca y el cuerpo temblando.

Paro la canción le digo a mi gente,  
antes de que el perro aquí se presente,  
disculpen aquellos que fuimos nombrando  
después de un gran susto, un buen aguinaldo.

### **Lamento Indígena**

Con papel y lápiz hice esta canción,  
con un contenido de gran conmoción,  
porque se refiere a los marginados  
que casi a un desidio están destinados  
que casi a un desidio están destinados

Un grupo de indios han sido traídos

a enfrentar el hambre junto con sus hijos  
lo que los condena a siempre pedir  
alguna limosna para subsistir,  
alguna limosna para subsistir.

Aunque sus esfuerzos son incomparables  
no pueden cubrir sus necesidades,  
los niños por falta de alimentación  
están en estado de desnutrición,  
están en estado de desnutrición.

Como ellos no cuentan en la sociedad  
pésima es la ayuda que recibirán  
y por otra parte su mal condición  
les hace difícil la superación,  
les hace difícil la superación.

Por el gran problema que a ellos les acosa  
viven una vida triste y dolorosa  
y mientras no puedan prestar su servicio  
seguirán haciendo muchos sacrificios,  
seguirán haciendo muchos sacrificios.

No es raro mirar a una pobre madre  
muy llena de angustia y necesidades;  
hace lo imposible buscando dinero  
para sustentar a sus hijos enfermos,  
para sustentar a sus hijos enfermos.

Indudablemente todo esto se debe  
a que ellos conviven juntos a la intemperie  
lo que representa con exactitud  
un cuadro insalubre para la salud,  
un cuadro insalubre para la salud.

Muchos son los hecho que han acontecido  
donde la miseria ha sido testigo  
de todo ese drama que ellos han vivido  
pagando el error un día cometido,  
pagando el error un día cometido.

Esta situación cada día se agrava  
porque la esperanza sucumbe en la nada  
y la incertidumbre se hace interminable  
durmiendo en lugares no muy saludable,

durmiendo en lugares no muy saludable.

Es muy lamentable ver a tanta gente  
que queriendo ser más independiente  
fueron engañados con mal papel  
protagonizando una historia cruel,  
protagonizando una historia cruel,

El pueblo aborígen se hunde en la indigencia  
y no hay organismo que los tome en cuenta,  
parece que olvidan al pasar del tiempo  
que su raza es parte del origen nuestro,  
que su raza es parte del origen nuestro.

Ojalá algún día alguien se conmueva  
y sean reubicados de nuevo en su tierra,  
me resta desearle una mejor vida  
ya que mi canción queda concluida;  
ya que mi canción queda concluida.

## Entrevista a Martin Romero

¿Cómo se desarrollaba la tradición de la parranda en sus inicios, especialmente en la zona de donde usted viene?

Bueno en ese tiempo, más o menos por los años cincuenta y siete, la parranda era más sencilla que las parrandas de ahora porque había gente que no eran expertos, vamos a decir tocando un bajo eléctrico, no habían violinistas como hay ahora; entonces la gente se dedicaba era con un cuatro, los tambores y las maracas, entonces para darle mas brillo a la parranda en la presentación, usaban sus paños de colores y las bandera, entonces la parranda tenia mas colorido y menos instrumentos. Había un instrumento que inventaban que se llamaba “La paraulata” que se trataba de una botella llena de agua hasta la mitad y le metían un cañizo, un tu bito pues, como un pitillo que se llamaba cañizo. La mata era como el bambú pero delgaditico y eso cuando lo soplaban hacia un ruido igualito a la paraulata. Había otra cosa que lo usaban para darle colorido a la parranda que era un muñeco hecho de cartón piedra y el muñeco abría las manos y las patas: le pegaban cuatro cabullitas de las extremidades por entro y lo unían a uno solo y entonces con el ritmo de la parranda iban halando la cabullita y el muñeco habría los pies y habría las manitos, entonces eso llamaba la atención pues.

¿Entonces quiere decir que en cuanto a la ejecución instrumental el instrumento guía iba a ser un cuatro?

Sí, era el cuatro que era lo más sencillo, lo que la gente sabía más tocar.

¿Y entonces los instrumentos de percusión eran el tambor, charrasca y maracas?

Y el furro y en ese tiempo el bajo de la tambora venia siendo el bajo de la parranda, porque hoy en día la mayoría de las parrandas le han metido bajo eléctrico y entonces se van olvidando un poco de sonido de los instrumentos, se oye es el puro bajo eléctrico.

¿Entonces el furro era como un sustituto del bajo, o hacia las veces del bajo?

Si, el furro y el tambor tocaban el mismo al sonido del bajo

-Entonces cumplía lo que hoy en día, la función de lo que hoy en día hace el bajo; entonces, interesante todo lo que usted habla allí los instrumentos de percusión, entiendo yo, lo que he percibido de acuerdo a lo que me ha contado mi tío Víctor y mi tío Orlando me parece que los instrumentos de percusión no han tenido mucha variación.

El instrumento, es igual lo que pasa es que la gente lo toca diferente porque en ese tiempo como no había bajo la gente le echaba bastante cera a la verá pa' que vibrara y era un sonido como el de un bajo, hoy en día no: lo golpean propiamente es de adorno todo en una parranda en una tarima es de adorno.

Otra cosa que la parranda antes andaba de casa en casa y cargaban un farol que lo hacían de forma de estrella o de cualquier forma y como no había luz eléctrica en los campos, la gente cuando iba en esos cerros con una parranda sabían los dueños de las casas sabían que iba una parranda y ya estaban preparando las hallacas, hoy en día si tienen hallacas las esconden porque están muy caras, entonces la parranda ha cambiado mucho se modernizó bastante. Si entonces empezó, vamos a decir de los años setenta para acá le han metido violín, hay unos que con acordeón.