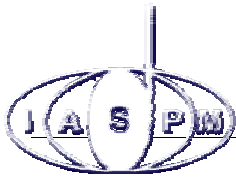


## **Visión masculina del amor** **Una mirada desde la poesía cantada de raíz tradicional**

### **Presentación**

Leo Brouwer, uno de los compositores, investigadores y guitarristas más importantes de la música contemporánea de Cuba, sostiene que hay que rescatar la antigua clasificación de la música según sus funciones sociales. No obstante, señala algunas características que sirven para diferenciar la música popular de la música académica o “cultura”. Dice el autor que la música culta es elaborada con un sentido de complejidad estructural y de tradiciones sonoras de múltiples raíces históricas, enlazadas en las tradiciones de conciertos. Es música fundamentalmente para escuchar, para ser recibida. Entretanto la música popular se basa en elementos de fácil reconocimiento, como para no perturbar la capacidad intelectual, sin perder calidad. Mas la música popular sí tiene una función práctica, es música para ser actuada. Esa función activa se manifiesta en tres formas que reflejan su componente dinámico en la cual el consumidor juega el rol activo (Brouwer 1989: 10-11).



1. La canción: además de ser deleite para los oídos, sirve también para que el público la cante.
2. La músicaailable: ritmo, armonía y melodía compuestas principalmente para mover el cuerpo.
3. La música instrumental: música para acompañar al hombre en muchas tareas cotidianas de la vida social.

Estas tres funciones sociales de la música popular llegan a un gran número de consumidores gracias a la industria cultural que bien puede expresarse en la magia de la grabación y los medios masivos de comunicación social, siendo la canción y la músicaailable las que han atraído la mayor atención del público.

La canción venezolana será el tema que nos ocupará en las próximas líneas, específicamente la canción como ejemplo de la poesía oral de raíz tradicional y la cual sigue manteniendo algunos rasgos de la esencia del cancionero español. La temática amorosa, interpretada por voces masculinas, será el aspecto común de las canciones en diversas variantes del joropo, canciones que también invitan al baile.

El objetivo del estudio es indagar cómo la poesía oral venezolana de raíz tradicional, llevada a canto llanero, mediante diversas variantes del joropo e interpretada por hombres, expresa las vivencias del amor, manteniendo la memoria colectiva y la funcionalidad estética de la literatura oral.

El corpus a analizar está integrado por hombres. Es una muestra representativa de las formas de plasmar el amor en la poesía oral de raíz tradicional: el amor correspondido, el desamor, el deseo amoroso, el despecho, la declaración de amor. Son temas contemporáneos, editados durante la década de los noventa: once canciones que han sido tomadas de casetes y de CDs. Todas han sido transcritas para observar con mayor detalle las características principales de la poesía oral tradicional.

La muestra será analizada mediante la teoría de la estética de la recepción, aplicando al corpus conceptos de estética de la recepción manejados por Wolfgang Iser como horizonte de expectativas, valor estético, norma estética, indeterminación y concretización del texto literario. Igualmente se hará referencia al concepto de oralidad poética propuesto por Paul Zumthor.

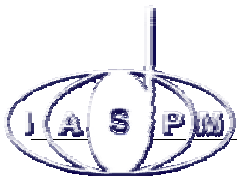
## La Fuerza de la Voz

La poesía oral de raíz tradicional tiene la fuerza de la voz. Desde que se vocaliza, todo objeto toma para el sujeto estatuto de símbolo. Entonces la palabra pronunciada adquiere valor simbólico y se convierte en exhibición, afirmación, petición, declaración...Mediante el canto popular el mensaje textualizado se remite a la memoria colectiva a fin de integrarse a la conciencia cultural del grupo – receptor. Considerando que toda cultura posee su propio sistema pasional, el texto poético manifiesta las señales semánticas de la cultura en la que los receptores se reconocen.

Con la fuerza elocutiva de la voz, el cantor somete al receptor y así se comunica con su público. Con su discurso hecho canción, se pasea por los juegos de registros vocales, utiliza la interrogación, la admiración para captar la atención del receptor, otorgándole flexibilidad y matices particulares del canto (Zumthor 1991).

Por ejemplo, en el tema *Aquella Mujer que Amé*, el intérprete, el Carrao de Palmarito, inicia el canto con el “ah, ah, ah...” típico del canto recio llanero, y con ese intro musical admirativo atrapa la atención del oyente, quien por esa voz poética reconoce que está ante el inicio de una narración, toda vez que el corrido venezolano al igual que su antecesor, el romance, es un género musical y poético narrativo. En golpes como *El Tornillo y la Tuerca*, interpretado por Euclides Leal y *Mi Morena y Me Empate con la Cachifa*, interpretados por Domingo García, se aprecia agudeza vocal al inicio del canto para ir descendiendo hasta sonoridades más graves y reiniciar nuevamente el canto con voz aguda para descender al sonido final. Esos matices del canto, unidos al acompañamiento musical, le imprimen fuerza al mensaje cantado. Es la fuerza de la persuasión de la poesía oral.

El receptor, sólo descubre como un todo ese discurso que le dirigen, y con su “memoria colectiva” va rellenando los vacíos, las indeterminaciones. El texto poético oral muestra las señales semánticas de esa cultura en la que los receptores están inmersos. La tradición poética se convierte entonces en baile, juego, pasión y el canto hace entrar en acción el poder propio de la voz. Sin necesidad de conocer la letra completa, el



receptor bien puede tararear la canción, debido a que la melodía y la composición métrica – predominio de cuartetas, versos octosilábicos y rima asonante – le son familiares, forman su memoria. Se reconoce en la identidad estética de la obra poética. Por ejemplo, en *La Catira Sabanera*, interpretada por Angel Loyola y compuesta por José Vicente Reyes, el grupo-receptor puede hacer uso del tarareo, toda vez que existen varias versiones de corridos referidos a La Catira, con melodías semejantes. No obstante, para quien no esté familiarizado con las versiones de La Catira le será difícil el tarareo y la improvisación acerca de la letra. Es que la oralidad poética funciona para un grupo sociocultural limitado. El mensaje poético detona la memoria colectiva de un grupo – receptor específico.

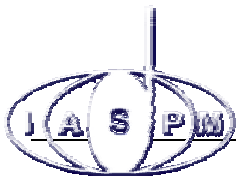
La voz también actúa. La comunicación poética es voz-oído. Entonces, el cantor hace uso de esa relación para llamar la atención utilizando ciertos recursos expresivos, apelaciones estéticas como se aprecia en *Yolanda*, del cantautor Angel Custodio Loyola.

Tu pelo lo vi brillar /**Oye mujer**/ con ardiente resplandor / como se mira en el día / ay, en el día / brillan los rayos del Sol. (...) La vida si me la pides / **óyelo bien** / me la quito y te la doy / para que sepas mujer / **anda mujer** / que no juego con amor.

Los versos cortos insertos en la cuarteta, adecuados a la frase musical, son recursos estéticos para captar la atención del receptor y plasmar con mayor fuerza el mensaje dirigido a la mujer: un mensaje declarativo de amor.

En la poética de la oralidad, cuyo objeto es el funcionamiento de un discurso, los valores que exponen y proponen recurren tanto a la voz como a la mediación textual (Zumthor 1991: 134). Por ejemplo, en *Esposa Mía*, canto a la mujer amada de la diaria convivencia, del cantautor Domingo García, la voz del cantor es melodiosa, suave, no es el canto recio llanero, es el pasaje amoroso.

Esposa mía, potra salvaje / la del relincho indomable / dulce de coco / jalea de mango pintón / la que tiene un corazón / con un cariño insaciable.



Entretanto en La Copa Llena, interpretada por Euclides Leal, la voz adquiere un dejo del bolero ranchero, de la canción de despecho mexicana.

Cantintero, otra vez / la copa llena / para ver si puedo / olvidar a esa mujer /  
quiero arrancarme / su veneno de mis venas / y estas negras / y penas del ayer.

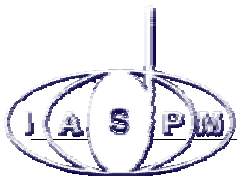
Y en esa simbiosis de voz-textualidad, en la poesía oral se aprecia un rasgo constante como es la recurrencia de diversos elementos textuales. La recurrencia discursiva se convierte en un medio eficaz para verbalizar la experiencia espacio – temporal y permitir que el receptor participe de ella, aprehenda la canción (Zumthor 1991: 149-151).

En La Catira Sabanera, el intérprete tiende a repetir con su canto los versos pares, con rima asonante, en los que reproduce la fonética coloquial y regional.

Y estas mujeres de ahora / **si es que están bien aprendía** – cargan el ombligo  
afuera / **porque ya no andan vestía** (...) Cuando menos lo esperaba / lo  
encontró en un subía / montada en motocicleta / **y al lado de un policía.**

*Yolanda*, reclamo de amor con nombre de mujer, del cantautor Angel Custodio Loyola, está compuesta por dos partes separadas por un interludio musical. Las primeras cuartetas de cada una de las partes, se repiten en el canto. Mas no es una repetición seguida de la cuarteta, sino que la voz poética repite los dos primeros versos y luego los otros tres, toda vez que se usa como adorno métrico- musical versos pentasílabos o de menores sílabas.

Sería sueño o pesadilla / o una revelación, / lo cierto fue que te ví, / Yolanda /  
cerca de mi corazón. (...) Mujer que tanto te hablé / no me prestaste atención /  
tú sabes que me la debes / que me la debes / me pagarás con amor.



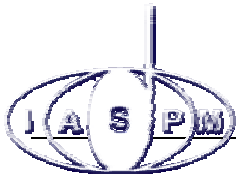
La recurrencia teje en el discurso hilos asociativos, que se mezclan, se multiplican, se entrecruzan y producen otro discurso que apoya el primero, el cual permite una mayor aprehensión de la narración que se canta. Las recurrencias bien podrían apoyar la fusión del horizonte de expectativas del receptor con el del autor, para generar un verdadero significado.

Recurrencias, apelaciones estéticas, juegos de registros y matices vocales son sencillamente muestras de la fuerza ilocutiva de la voz poética que utiliza el cantor para comunicarle al receptor su canto. Relación voz-oído. Lo demás se deja al poder de las tradiciones y la oralidad que interiorizan la memoria colectiva.

### **Amor en canto de varón**

La visión que el hombre tiene del amor, presentada a través del canto popular, adquiere un significado especial para estudiar la sociedad en que éste se desenvuelve. Para muchos, el bolero bien podría sonar a amores correspondidos y no correspondidos. El tango presentaría dejos de nostalgia y melancolía. La canción ranchera habla de amores, despechos, lágrimas y borracheras. Y el llamado canto recio venezolano, el pasaje, le golpe, la periquera, la quirpa, esas diferentes variantes del joropo, ¿Cómo plasman el amor, el despecho? ¿Cómo es la mujer amada? ¿Cuál es la memoria colectiva “amorosa” presente en este canto? ¿Qué elementos contextuales de la vida urbana se suman a esta poesía oral para hacerla “más moderna”, sin perder la estética de identidad de la literatura oral?

La canción de amor, siempre accesible a la colectividad, es la forma poética del discurso erótico explícito, con la diversidad de su retórica, son sus palabras a tiempo y destiempo, con la llama del deseo, la ruptura, el enamoramiento. Siempre con la intención de manifestar ese sentimiento que se agolpa en el alma, en el centro del corazón.



Cuando el verano / a la llanura marchita / de manera milagrosa / vienen las  
gotas de lluvia / para hacerla florecer / así tu amor / como gotas de rocío /  
acabó con el hastío – sembrándome tu querer.

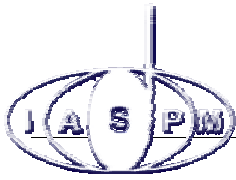
En *Esposa Mía* del cantautor Domingo García, pasaje con rima y métrica híbrida, mas con predominio de versos octosílabos, se recurre al paisaje llanero para manifestar la declaración de amor. La comparación del verano-invierno con el nacimiento del amor bien podría ser reconocida por un llanero. Para el receptor sería fácil fundir su horizonte de expectativas con el autor, toda vez que en la canción predominan imágenes que aluden al paisaje llanero. Esa oscilación y falta de adecuación entre el mundo de los objetos reales y el mundo de la experiencia del receptor que caracteriza al texto literario, y que Wolfgang Iser (1989: 136-137) denomina indeterminación, puede concretizarse en la recepción auditiva debido al conocimiento colectivo del contexto inmediato.

El cambio que produce la naturaleza en la vida del llano, la oposición verano-invierno, es comparada con el surgimiento del amor. El verano refleja temas como sequedad, muerte, tristeza y el invierno se asoma como la humedad, el renacer, la alegría. Ante una vida repleta de “verano”, aparece la humedad del amor, el reverdecer. El espacio terrestre y disfórico del verano pasa a convertirse en un espacio húmedo y eufórico. El verano, seco y solitario, con el valor de la no-vida que conduciría a la muerte del llano, se transforma en siembra, vida, dinamismo. La sequedad de una vida sin amor se compara al paisaje sombrío, seco y estático del llano en verano.

Otros elementos de la vida llanera sirven para manifestar el amor:

Esposa mía, potra salvaje / la del relincho indomable / dulce de coco / jalea de  
mango pintón / la que tiene un corazón / con un cariño insaciable.

Se compara a la esposa con manjares criollos (dulce de coco, jalea de mango pintón), dulces que agradan al paladar llanero y de muchos venezolanos en general. La esposa es dulce apetitoso.



Mas esta mujer es *potra bravía, potra salvaje, potranca linda*. El potro es icono de sensualidad en la conciencia colectiva del llanero. Los potros son movimiento, animales no para admirar sino para montar y dominar y, además, tienen dueño.

Esposa mía /potranca linda / del atajo de mis sueños / eres el aire presente / en mi suspirar / ven que te quiero abrazar / porque de ti soy dueño.

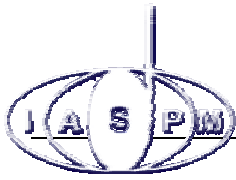
En *Volvió a Flecharme*, periquera interpretada por el cantautor Euclides Leal, también se aprecia la connotación erótica de potra. Mas en este ejemplo se resalta el predominio que el llanero ejerce sobre la potranca, la seguridad que tiene para domarla.

quiero montar esa potra / pero ella sigue cerrera / la voy a poner guaricongo / mi sogá todavía está nueva / ahí va a caer ella misma / con llanero no hay quien pueda / déjala quieta que corra / que más adelante se enreda.

No obstante, en la declaración de amor presente en la poesía oral de raíz tradicional venezolana se consiguen ejemplos en los cuales no hay referencia al espacio geográfico ni al paisaje llanero. Pero sí hace mención la fuerza del canto, del verso como medio para manifestar el amor, situación con la cual bien se puede identificar un llanero, toda vez que el poder del verso y de la canta para enamorar forman parte de sus tradiciones, de su conciencia colectiva.

Vengo a decirte / cantando lo que siento / llegó un momento / de declararte mi amor / si te han dicho / mi mirada y mi gesto / escúchame esto / que te ofrezco en canción.

En *Vengo a Decirte*, del cantautor Euclides Leal, pasaje de rima y métrica híbridas, la norma estética en la que resaltan versos octosílabos, pertenece a la conciencia colectiva del llanero que ha vivido en zonas geográficas donde se cantan y se bailan este tipo de pasajes. El amor que el cantor siente por la poesía, por el canto, por sus tradiciones, lo compara con la grandeza del amor que está sintiendo por esa mujer,



valiéndose del adorno métrico y musical del verso pentasílabo, para imprimirle mayor valor estético al texto literario.

Yo seré tuyo / vivo y después de muerto / te adoraré / como adoro a diverso / tú serás mía / no más dime te acepto / estrella en mi universo.

La voz poética asume la identidad religiosa para manifestar la sinceridad del sentimiento que se intenta transmitir.

Es que es tan grande / el amor que por ti siento / aunque no lo creas / por Dios amor que sí / que quiero hablarte de amor / desde hace tiempo / pero los nervios / se apoderan de mí.

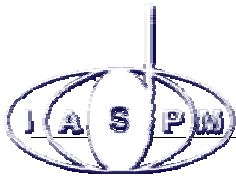
Pero la mención religiosa también es un recurso para implorar ayuda al todopoderoso. La búsqueda de la iluminación, del camino correcto que conduzca al bienestar y la felicidad. Así se aprecia en la confesión de amor, a ritmo de corrido, titulada Mi Morena del cantautor Domingo García.

Padre mío qué debo hacer / no me indiques lo contrario / quiero posar en su boca / un besito azucarado.

## Entre rubias y morenas

El corrido Mi morena presenta el amor a primera vista, el aliento de vida que significa estar enamorado y tener el objeto amado al lado.

Que porqué la quiero tanto / si estoy enamorado / mi vida es casi imposible / si no la tango a mi lado. / Desde que la conocí / una tarde en el poblado / se me pareció tan linda / por su traje azulvelado.



Mas la grandiosidad de la belleza de la morena lo hace dudar de ser merecedor de ese amor. El hombre se minimiza ante la belleza de esta mujer.

jamás pensé conocer / una muchacha tan bella / la miré y me deslumbró / su  
talle de palma tierna / su carita angelical / inocente y lisonjera / me le acerco y  
me parezco / a un príncipe con su reina / es como si besara / el asno con las  
estrellas.

Pero ese temor ante tanta belleza femenina – talle de palma tierna, carita angelical, porte de reina – es un valor presente en la conciencia colectiva de la poesía oral de raíz tradicional. Así lo recoge el Cancionero de Montesinos que cita Efraín Subero.

El hombre que se casare / con una mujer bonita / hasta que no llega a vieja / el  
susto no se le quita (Subero 1991: 46)

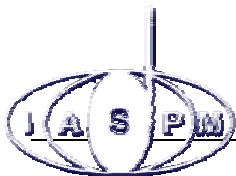
La muchacha tiene el sema de pureza y simplicidad. El sema pureza es activado aun más por los lexemas angelical e inocente. La morena es una muchacha que bien puede divertirse con el trinar de turpiales y canarios y vivir feliz en una casita, comprada o construida por el hombre, a orillas del morichal. Son aspectos del paisaje y la vida llanera, elementos extraliterarios y conocimiento del mundo que el receptor funda fácilmente en su horizonte de expectativas con el del autor.

Pero la morena es mucho más en la poesía oral de raíz tradicional venezolana. Es el paradigma de la mujer ideal.

El hombre que se muriere / sin querer a una morena / se va de este mundo al  
otro / sin saber que es cosa buena (Machado 1985: 106)

Si se casa compañero / busque una mujer morena / que de las blancas y rubias  
/de ciento sale una buena (Subero 1991: 46).

Así como la morena es pureza, simplicidad y belleza natural, mujer para el matrimonio y el verdadero amor, la catira –rubia- tiene para el cantor de raíz tradicional



connotaciones de vagabunda, por eso hay que someterla, dominarla. La Catira Sabanera lo muestra:

Catira sabanera / de las muchas que hoy en día / no hay mujer de tu belleza / ni siquiera parecía / pero la tanta hermosura / te hace seguir más presumía / Y estas mujeres de ahora / sí que están bien aprendidas /cargan con el ombligo afuera /porque ya no andan vestidas / Miren lo que le pasó / al negro José María / con la catira Consuelo / que bastante la quería / cuando menos lo esperaba / la encontró en un subía / montada en una motocicleta / y al lado de un policía.

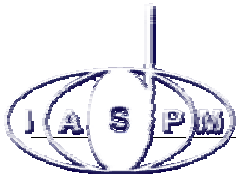
Ante tales deslindes cometidos por las rubias, el hombre optaría por someter a la catira que “le corresponde por derecho de tradición” al duro trabajo diario. Igualmente en la norma ética que se reconoce reitera que el hombre es el que manda y bien puede tener varias mujeres. Mediante recursos de humor y la exageración semántica y manteniendo la norma estética de la poesía oral de raíz tradicional, con predominio de versos octosílabos y rima asonante en pares, La Catira Sabanera se aprecia como un buen ejemplo del corrido, de la estética de la identidad en literatura oral.

La catira que me toque / le aplicaré esta medía / de ponerla a trabajar / de noche y todos los días / y que me planche la ropa / y hacerme la comía / pa´ los veinticinco peones / que tengo en la finca mía / y por si acaso es celosa / que aprenda esta melodía / que tengo 26 pares / de negras comprometías.

Un valor presente en este corrido, como el del hombre con más de un amor, ya lo manifestaba el cancionero hispánico.

Querer una no es ninguna /querer dos es falsedad / querer tres y engañar cuatro / eso es gracia que Dios da (Subero 1991: 42).

*La Catira Sabanera* también muestra oposición campo-ciudad, que sirve para reflejar que lo nefasto es producto de elementos urbanos, como las discotecas, mientras



la vida llanera sigue siendo diversión en la conciencia colectiva referida. El paisaje natural es el fiel compañero del lanero, le lugar donde se siente seguro y confiado.

yo me la voy a llevar / donde yo me divertía / donde sólo haya sabanas /  
horizonte y lejanía / donde no haya discotecas / y otras vagabunderías / que  
eso es lo que tiene ahora / a la mujer perdía.

### Entre copas y sollozos y otros quererres

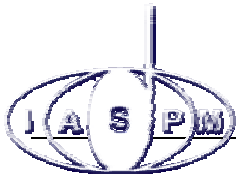
El desamor, el despecho, el abandono amoroso son temas presentes en la poesía oral de raíz tradicional. *Aquella mujer que amé*, corrido de Juan de los Santos, e interpretado por El Carrao de Palmarito, en el que prevalecen versos octosílabos y rima asonante en pares, es el llanto hecho canción donde los elementos del paisaje llanero se conjugan para acompañar al hombre durante este trance amoroso.

El paisaje familiar del hombre del llano, el lugar de adquisición de sus competencias y de realización de sus performances, es testigo de la partida.

Aquella mujer que amé / para el campo se marchó / sí se marchó / una mañana  
de enero/ apenas rayaba el Sol / y a orillas del Portuguesa / fue la borda que  
agarró.

Toponimias como Camaguán, Portuguesa, y Barinas ubican el lugar de los acontecimientos en el espacio geográfico de los llanos venezolanos. Camaguán y Portuguesa para el doloroso adiós. Barinas para el consuelo.

Camaguán fue mi testigo / del día de tu despedida / que mi corazón lloraba / el  
dolor de tu partida / por eso el río Portuguesa / iba una caña agua arriba / y se  
llevó el mal de amor / para amargarme la vida . Yo le di la espalda al río / entre  
sollozo y suspiro / con el alma entristecida / me regresé aquí a Barinas / a  
cantarle a mi dolor / a sus sabanas queridas.



Mientras el espacio acuático representado por el río es la soledad, la tristeza, las lágrimas, la blandura de sentimientos, el espacio terrestre se muestra como el lugar plácido, reconfortante, amigable para el consuelo, para recordar que existen razones para amar: *las sabanas queridas*. Las sabanas que aluden al espacio amplio, abierto, horizontal, llano, representan en este contexto el lugar familiar, cálido del llanero.

El pesar que produce el abandono amoroso bien puede disiparse, en la tradición de la conciencia colectiva del hombre llanero, a través del licor, con otras mujeres y siempre con el canto, con imágenes sonoras que reflejan ese pesar: *arpa brava y llorona*.

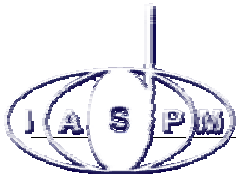
ahora me la vivo errante / desde que ella se alejó / entre parranda y licor / pa'  
disipar mi dolor / una arpa brava y llorona / esa es mi consolación (...) me  
regresé a Barinas / a cantarle a mi dolor / a sus sabanas queridas / a buscar en  
otros brazos / remedio para mi herida.

Más la fuerza del bolero ranchero puede hacerse presente ante el sufrimiento que deja el despecho y ahogar las penas sólo en copas de licor, como lo muestra Luis Sarmiento en *La Copa Llena*, pasaje de rima y métrica híbrida que interpreta Euclides Leal.

Compañeros / abran paso entre la barra / porque quiero /platicarle de mis penas  
/ se me escapa el corazón / por la garganta / y es poquita la sangre de mis  
venas.

Si bien platicar no es un término común en el contexto venezolano y especialmente en el llano, más sí en el mexicano, la totalidad textualizada y la conjunción del discurso musical y verbal, sí remiten a una identidad musical y estética de la poesía oral, pese a las variaciones en la métrica del objeto estético.

Los sollozos, que el llanero reconoce como manifestación del desamor y desamparo, están presentes en esta canción, al igual que se observó en *Aquella Mujer que Amé*.



ni siquiera se dio cuenta que lloraba / y aún recuerdo / el primer beso que le di.

Mas el llanto amoroso del hombre forma parte de la tradición de poesía oral, tal como se expresa en esta copla de un poeta zuliano, que recoge Don Arístides Rojas y cita Efraín Subero.

Llorá, corazón , llorá / llorá si tenéis por qué / que no es afrenta ninguna / llorar por una mujer (Subero 1991: 30).

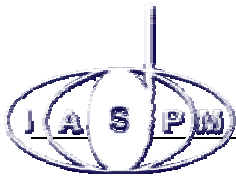
Sin embargo, la norma ética del hombre que ante las penas amorosas promete recuperarse buscándose otro querer y de esta forma reforzar su condición de animal bravío, está ausente en *La Copa Llena*. El se siente acabado, abatido, sin esperanzas. La exageración semántica para manifestar ideas que exceden la verosimilitud, como la hipérbole, sirve para mostrar el dramatismo del dolor de los hechos que se narran: *se me escapa el corazón por la garganta*. Imágenes visuales reiteran este pesar.

Ni las pocas arrugas / de mi cara / ni las blancas nubes / de mi sien / han encontrado / el remedio para mi alma / se va conmigo / el corazón también.

Es la total entrega al despecho. Solamente el licor puede ayudar a olvidar a esa mujer venenosa.

Cantintero otra vez / la copa llena / para ver si puedo / olvidar a esa mujer / quiero arrancarme / su veneno de mis venas / y estas negras / y penas del ayer.

Mas en *No es Chicha ni Limonada*, corrido con predominio de versos octosílabos, del cantautor Domingo García, el hombre promete curar el abandono amoroso sólo con mujeres e imponer así su poderío ante la situación vivida. Ante el orgullo herido lacerado por la puñalada. Es que en la memoria colectiva del canto tradicional las imágenes punzo-penetrantes hablan por sí solas: el elchazo para manifestar el inicio del amor, la puñalada par la traición amorosa y el desamor.



Me buscaré otro querer / que cure esta puñalada / no andaré del timbo al tambo  
/ perdido, tomando caña / las mujeres como tú / no me ganan la batalla.

No obstante, se reconoce el llanto y el dolor que produce el desquerer.

Dime de una vez mujer / que en realidad no me amas / espero que me lo digas /  
frente a frente / y cara a cara / aunque la verdad me duela / y me destroce el  
alma (...) me marcharé de tu lado / mañana por la mañana / y no voy a regresar  
/ aunque por ti bote lágrimas.

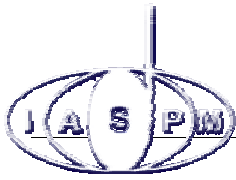
Los dejos de humor que acompañan a muchos corridos venezolanos están presentes en esta canción que con la frase conocida *no es ni chicha ni limonada* ayuda a fusionar el horizonte de expectativas del receptor con el del autor, para asimilar mediante la memoria colectiva, la intencionalidad literaria del compositor.

Es mejor caer de un todo / que estar guindando en la rama / qué gano estando  
a tu lado / mi `presencia no te agrada/ esto que estamos viviendo / no es ni  
chicha ni limonada.

## Entre viejas y cachifes

En la poesía oral de raíz tradicional se observan ejemplos donde se cumple la función estética de reforzar la identidad viril del hombre criollo, así como el valor ético del hombre mujeriego.

Unos dicen que soy loco / otros que soy sinvergüenza / pero todo lo que hago /  
lo hace es el hombre que piensa / yo le choplo a cuanto bicho / que cazando se  
me meta / quien quiera salvarse aleje / del cañón de mi escopeta. (...) a la hora  
`e comer carne / yo coma hasta carne seca / si es por gordura no importa / no  
me hace daño manteca (...) hace poco que le hice / el favor a una de ochenta /  
me dijo este guaralazo / no sabe cuánto me presta.



En El tornillo y la Tuerca, del compositor Anselmo Zerpa y la interpretación de Euclides Leal, un golpe de joropo en construcción de corrido con predominio de versos octosílabos y rima asonante en pares, permite que el humor y el machismo expresen la imagen erótica que representan el tornillo y la tuerca. Para el macho no hay diferencia, no importa si ella es gorda, fea vieja o tuerta. Se trata sencillamente de ajustar su especial tornillo a cualquier tipo de tuerca. La voz poética lo reitera: *si sólo cumplo la ley / que dio la naturaleza.*

Recuerden que en el amor / no hay edad ni diferencia / si en la cama rico y pobre / resuelvan la misma cuenta / lo mismo hace el doctor / que cualquier analfabeta / se emparejan los tamaños / no se ve si es renca o tuerta / tampoco si es rosca fina / o si acaso es rosca gruesa / el tornillo es especial / pa' cualquier tipo de tuerca.

Las relaciones de amor que se viven en la sociedad actual, los valores que se asoman en esa realidad urbanizada y textualizada, el compositor los plasma mediante la voz poética para que el receptor pueda comprender mejor el discurso social que transmite. Imágenes sonoras y visuales ayudan a manifestarlo:

Uno escucha por la radio / y puede ver en la prensa / que una dama busca joven / que sea de buena presencia / una mujer cuarentona / busca viejo de cincuenta / que si un italiano culto / busca mujer francesa / entonces por qué razón / critican a mi nobleza / si sólo cumplo la ley / que dio la naturaleza.

No obstante, cuando se trata de otros asuntos de la vida amorosa más allá de la relación carnal y que implican la diaria convivencia, la poesía oral de raíz tradicional muestra cuáles son esos aspectos que el hombre busca en su ideal de esposa.

En el Código Civil / dice así, yo no lo olvido / sigue mujer a tu marido / y tus deberes cumplir / tú eres el porvenir / del hogar y la familia / también lo dice la Biblia / en el Templo confesor / sino se cumple ese honor / se vive en continua lidia (Subero 1991: 82).

Responsabilidad ante las tareas del hogar y la familia y, fidelidad y obediencia al marido. Quizás por eso, ante los cambios que empiezan a mostrar las mujeres en la vida citadina, el macho criollo opta mejor por quedarse con la mujer de servicios, con la cachita, aunque la esposa sea de familia rica. Así se textualiza en el objeto estético del cantautor Domingo García, *Me Empate con la Cachita*, un golpe corrido que cumple con la norma estética de versos octosílabos y rima asonante.

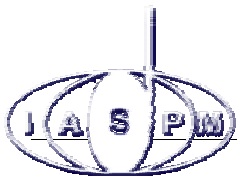
Me conseguí una mujer / por cierto ´e familia rica/ ella por comodidad / llegó y buscó una cachita / pa´que hiciera en el hogar / las labores completitas / olvidando su deber / por querer ser exquisita / echaba más bomba que e´chicle / ni el rey de Arabia Saudita / pues no se atrevía a ponerle / in un botón a una camisa / en un mueble a media piernas / sentada leyendo revistas / mandando con la carota / a hacer las cosas de prisa / aparte de eso, celándome / y pasándome requisa.

Ante la imagen con la que la voz poética describe a la esposa “mi mujer una sayona disfrazada é caperucita” el receptor rellena las zonas de indeterminación para asimilar el mensaje del objeto literario: quedarse con la mujer de servicios y no con ese espanto que representa la rica esposa. Ya lo expresa la tradición de la poesía oral venezolana:

Mujer de genio atrevido / yo no la quiero tener / la mujer debe de ser / obediente a su marido (Subero 1991 : 165).

Y la cachifa, ¿cómo es? Resulta que es la morena, ese ideal de esposa presente en poesía oral de raíz tradicional.

La muchacha, una morena / de buen tamaño y bonita / no le faltaba en sus labios / una inocente sonrisa / laboriosa y voluntaria / amable y de buena pinta / una mujer de ese tipo / es que un hombre necesita (...) y me lancé ala conquista / al hablar con la muchacha / me dijo ya yo estoy lista / una vida poco a gusto / ni que fuera masoquista / me voy lejos de aquí / empatao con mi cachifa.



## Esa mujer, objeto de deseo

La morena, inocente, bella, amable, sumisa, cumplidora, es el paradigma de la mujer de hogar que busca el hombre, según la poesía oral de raíz tradicional. Mas en cuanto a la mujer objeto sexual, como objeto de deseo carnal, ¿cuáles son los elementos presentes en el diseño que hace el compositor masculino de esta mujer? ¿Cómo muestra su deseo? ¿Qué artimañas usa para conquistarla?

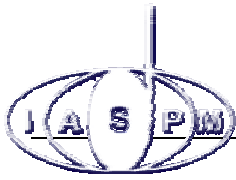
Si bien Anzelo Zerpa dice en *El Tornillo y la Tuerca*, que a la hora de comer carne se come hasta carne seca, mediante una variante del joropo conocida como periquera y en forma de corrido, Euclides Leal revela en *Volvió a Flecharme*, respetando la norma estética de predominio de versos octosílabos y rima asonante en pares, que la carne es buena cuando la vaca no es vieja.

La carne buena compadre / así no sea de primera / es jugosa hasta en la sopa /  
cuando la vaca no es vieja.

Esa joven mujer deseada, para montarla cual potra, la describe la voz poética como un manjar apetitoso, nada de delgadez cual palidez y modelo de pasarela. Es una fém,ina bien buena. Sabroso.

Señores volvió a flecharme / la mujer sanjuanera / ya convertida en señora /  
pero es que está más buena / sus mejillas rosaditas / lucen un poco más llenas /  
/ y unos senos, compadrito / que enloquecen a cualquiera / si nos vamos más  
abajo / qué bonitas sus caderas / y un poco más adelante / ah, malaya quién  
pudiera.

Mas para la conquista amorosa el discurso textualizado cambia y adquiere rasgos presentes en las declaraciones de amor del canto criollo llanero. La voz poética hace uso de las tradiciones. Es la vigencia de los versos para enamorar.



Tomé lápices en mis manos / mi muchachita llanera / para escribirte mi vida /  
ver si mis besos te llegan / a convencerte mi cielo / de que algún día me  
quisieras / el que persevera vence / es una frase muy vieja.

Y en ese verso amoroso, el objeto deseado se embellece y se sublima con  
elementos del paisaje llanero, de la cotidianidad natural del hombre del llano.

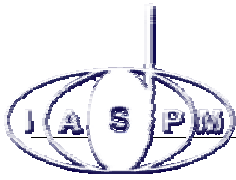
Mi preciosa flor de lirio / mi bella flor de cayena / date prisa mi vida / que mi  
jardín está espera /allí seré tu rocío / que en las mañanitas riegues / duermo en  
tus amoríos / abre el verano mi reina / tú será Luna , Yo Sol / y yo lucero, tu  
estrella / adornada de cabrillas / para que te veas más bella / conformaremos un  
cielo / pero aquí sólo en la Tierra / porque no hay nada en el mundo / que no  
dibuje por ella.

Entonces la sensualidad de la potra, la mujer que “está bien buena” se convierte  
en la muchachita llanera, activando los semas de pureza y sencillez. Las flores con sus  
colores y bellezas servirán siempre para reflejar el encanto masculino ante la hermosa  
joven, tal como lo demuestra la identidad estética de la poesía oral de raíz  
tradicional...desde esta visión masculina del amor:

Asómate a la ventana / niña, te quiero ver / unos dicen que eres rosa / yo digo  
que eres clavel (Subero 1991: 38).

## Bibliografía

- Brouwer, Leo. 1989.  
*La música, lo cubano y la innovación*. La Habana: Editorial Letras Cubanas.
- García Canclini, Néstor. 1989.  
*Culturas Híbridas*. México: Editorial Grijalbo .
- Iser, Wolfgang. 1989.  
“La estructura apelativa de los textos”. En Warning, Rainer: *Estética de la recepción*.  
Madrid: Viso: 133-148.
- Jaffé, Verónica. 1991.  
“La estética de la recepción como perspectiva de análisis.” *El relato imposible*. Caracas:  
Monte Alva Editores.



- Machado, José Eustaquio. 1985.  
*Cancionero Popular Venezolano*. Caracas: Monte Avila Editores.
- Subero, Efraín. 1991.  
*La Décima Popular en Venezuela*. Caracas: Monte Avila Editores.
- Todorov, Tzvetan. 1996.  
*Los géneros del discurso*. Caracas: Monte Avil aEditores.
- Zumthor, Paul. 1991.  
*Introducción a la poesía oral*. Madrid: Editorial Taurus.