

CANTOS A LA CRUZ DE MAYO

Héctor Rago

Es un lugar común afirmar que la cultura tradicional venezolana está conformada por los aportes aluvionales y sedimentarios de elementos indígenas, españoles y negros. Algo más original es la observación de que el aporte español entraña elementos de los sucesivos pueblos que en el curso de la historia invadieron a España: Fenicios, Cartagineses, Griegos, Romanos, Visigodos y Arabes. Ellos han dejado huellas, trazas que aún persisten en el imaginario colectivo de nuestro pueblo, y que hoy, obedeciendo dictados remotos, órdenes ancestrales, reaparecen año tras año, mayo tras mayo en las fiestas de adoración a la cruz, porque como dijo Góngora, Mayo desatas las cosas.

Los velorios de cruz de mayo, cantos con alumbrado, velorios de mayo, o velorios de santo son nombres diversos para la celebración popular que junto con la Navidad, representa la más extendida de nuestras devociones, y a juicio nuestro, la más hermosa. Desde Libertad de Barinas, y Altos del Capanaparo a La Vela de Coro y Urumaco y de la Guayana hasta Choroni y de Curiepe hasta Yaguaraparo y Caripito, y hasta en las parroquias caraqueñas como el 23 de Enero, Caricuao, La Vega, El Pedregal, en mayo se pregonan con música, altar, cantos rezos y bailes, la substancia de la que estaban hechos nuestros sueños y de lo que hoy, casi sin nostalgia somos.

Rogativas por una mejor cosecha, llamado a las lluvias, ritos de adoración a la cruz, pero sobre todo una evidencia de la diversidad musical sin igual, que en tiempos de simplificaciones binarias no quisiéramos que se pierda ante la elementalidad de acuerdo con la cual, la música venezolana es arpa cuatro y maracas...

Y Oriente, que es San Lorenzo Mártir de Caranapuey, Turimiquire, San José y María de Caigua es el inicio, el origen, porque Oriente es la puerta de entrada al Nuevo Mundo. Si recordamos que Sevilla es la puerta de salida del Viejo Mundo, entenderemos por qué la música del velorio oriental irradia españolidad, en su poesía, en su cadencia andaluza: malagueñas, polos, jotas, o esta hermosa fulía cumanesa donde se prefigura el bandolín de Don Daniel Maiz, “pluma de Oro”:

(Fulía Cumanesa)

Refiere la leyenda, tal vez apócrifa que un pescador margariteño oyó a un marinero español recitar décimas, mientras trabajaba a bordo de un galeón. El estilo vocal fue copiado por el marinero, quien cuatro en mano musicalizó las décimas, y a esa música la llamó “galerón”, porque las había oído a bordo de un galeón.

No sabemos si esa leyenda es cierta, pero lo que si es cierto es que la décima pasó a ser el eje literario de los cantos a la cruz. La décima es una hermosa invención del poeta andaluz Vicente Espinel, durante el siglo XVI. En muchos sitios aún se le conoce como “espinela” o décima espinela. Son diez versos octosílabos con una particular y precisa forma de rimar.

No hay velorio de Cruz en Oriente y Guayana sin los cantadores del Galerón, esa particular forma musical tan cercana al punto cubano, con un ciclo armónico muy corto que se repite incesantemente y sobre el cual los repentistas o cantadores de galerón muestran su ingenio y su versación al improvisar las décimas a la cruz, pasándose de mano en mano una flor, a medida que se van sucediendo los cantadores.

La marimbola une su primitivo ronquido a la bandola oriental, la rogativa al altar se tramuta en Galerón Margariteño.

(Galerón)

Este es el momento de preguntarnos: ¿De dónde vino el culto a la cruz de mayo?, ¿cuáles son los orígenes de tan singular devoción?

En la celebración a la cruz están presentes y vigentes antiquísimos cultos paganos que estaban difundidos por Europa mucho antes del florecimiento de la religión cristiana, y que posteriormente, cubiertos por el manto del cristianismo, devinieron en una especie de culto de la religión católica.

Durante el Imperio Romano, el primero de mayo era el comienzo de las festividades a la Diosa Maia, contrapartida femenina de Faunus, el dios de la Naturaleza. El tres de mayo se le consagraban las fiestas a la Diosa Flora. Durante estas “Fiestas Florales” cundía un ambiente lujurioso, se representaban sainetes lascivos, y eran, demás está decirlo, tenidas en muy alta estima por cortesanas, prostitutas y meretrices.

Quiere la versión oficial de la religión católica, que el día 3 de mayo del año 326, Santa Elena descubrió en Italia la “Vera Cruz”, la verdadera cruz donde un hombre había muerto por redimir a otros. Ese día la ignominiosa cruz, alegoría del martirio y del padecimiento a que eran sometidos delincuentes de variada condición, comenzó a tramutarse en símbolo de los cristianos y en los estandartes victoriosos de los guerreros de Constantino, hijo de Elena y primer emperador cristiano, fue diseminado por otras tierras.

En la España de la época, al árbol de la adoración primaveral se le llamaba mayo, y era copiosamente adornado para representar las celebraciones en las que se elige a una bella muchacha soltera, a quien habrá de denominarse previsiblemente, Maya. Maya se adorna el cabello con flores silvestres y allá va en su trono de reina, presidiendo galana las ceremonias. Aún en España no es extraño el adjetivo Mayo, o Majo como sinónimo de hermoso y adornado.

De esa época data la vinculación ‘árbol/cruz’, emblemática del origen mixto, rito de fecundidad y a la vez expresión del culto católico:

*“Por nos en el árbol de la Vera Cruz
derramó su sangre por nos redimir”*

escribe el poeta castellano Talavera en el siglo XV. Aquí los versos hablan del “*madero que tienen aquí adorando*”, y se necesitamos más evidencias, de la mano de esa extraña manera como los orientales tocan el cuatro, la tenemos en la jota cumanesa “Deseos tenía de verte”

(Jota Cumanesa)

A Venezuela la devoción llega a bordo de los galeones conquistadores, e inmediatamente se nutre del enorme caudal espiritual que nos vino del África negra, con los esclavos. A partir de allí, comenzó la adaptación, mestización, si pudiera decirse, a través de impredecibles y complejos procesos de conformación del alma popular.

En nuestras tierras la cruz se identifica con la constelación “Cruz del Sur” y es ahora en virtud de nuestra geografía, un objeto celestial:

*“y vide en la noche oscura
la Cruz de Mayo en el cielo”*

dice Arvelo Torrealba. La copla popular no es menos explícita:

*“Gracias a la Cruz bendita
que en lo alto del cielo está
gracias porque me ilumina
y me libra de maldad”*

El altar oriental es exhuberantemente adornado con flores. La cruz blanca es ‘vestida’ de multicolores papeles de seda, y se le ofrendan frutos y animales vivos. En algunos altares de Oriente la cruz está ausente, porque ‘está allá arriba’, tal vez preguntándose cómo es posible que el pueblo más alegre de Venezuela cante la música más profundamente desgarradora del país, como este Polo de la Margarita.

(Polo margariteño)

Pero como dice la canción
“allá en oriente el que más y el que menos
desde que nacen saben tocar y cantar”

Y entonces, ¿cómo se le convence a uno, oriental, que cuando la música es alegre, no es como sentir el tumultuoso repicar de campanas anunciando resurrección, resonando las aleluyas, y es el cohete que impone su surco de pólvora restallante sobre la noche?

Luego, las velas que han permanecido encendidas mientras duran los rezos y los cantos de la devoción, se apagan, la cruz se tapa con una sábana, porque acaba de llegar el Negro Cruz Quinal con su bandola. Es el momento de cantos profanos, y la cruz no debe ser irrespetada. Ha comenzado el Bailorio. La música se vuelve puro nervio, se transgrede de manera irreverente del 3X4 al 6X8, como si nada; y es el tambor que se colea cuando el joropo oriental se vuelve estribillo, Y Cruz Quinal que dice que el joropo estribilla'o es el que alegra a los bailadores, y arranca a tocar en su bandola su joropo con estribillo “Quebrada Seca”.

(Joropo Oriental)

EL LLANO

Y de Cantaura para acá, bajando por Cabruta y hacia el Cajón de Arauca y Dolores de Barinas, el horizonte es purito firmamento, porque no se sabe si la tierra comienza en el cielo o si el cielo comienza en la tierra. Y es que hemos llegado al llano.

Los viejos suelen decir que el velorio llanero comienza temprano con rezos y termina tarde con una sanpablera, desmayos de muchachas y un cuatro destrozado en alguna cabeza, porque sin esa rubiera *'el velorio no estuvo bueno'*.

El velorio llanero es organizado por quien agradece favores que la cruz le haya concedido:

*“Santísima Cruz de Mayo
quien te puso en esa mesa
son los dueños del altar
que están pagando promesa”*

Ellos deben proveer todo lo necesario para el velorio, incluyendo a los músicos y por supuesto, el aguardiente necesario para la amanecida y la rubiera final.

En ocasiones el velorio se realiza en alguna plaza, bajo un samán o en algún cerro cercano que entonces recibe el nombre de “El Calvario”.

La música del velorio llanero, el canto devocionario por excelencia es el ‘tono’, cantos *a capella* o con rasgueos de cuatro o bandola, como en Barinas, con evidentes reminiscencias medioevales y donde los arcaísmos en las letras no son extraños. El tono está ejecutado por tres voces:

- a.- La central, llamada prima, alante, o guía, y es la que lleva la melodía y la letra.
- b.- La grave, llamada tenor o tenorete.
- c.- La aguda, llamada falsa, media falsa o contrato (¿deformación de contralto?) y que a veces ejecuta melismas, es decir, varias notas con una misma sílaba. Estas voces ejecutan largos ‘ayes’ o caudas que se prolongan, se adormecen y renacen nuevamente.

Los llaneros distinguen cuatro tipos diferentes de tonos:

- ◆ - Tonos de Pasión, que son los de la devoción propiamente, y se tocan hasta las 12 de la noche.

- ◆ - Tonos de María, se tocan hasta las tres de la mañana.
- ◆ - Tonos de juguetes, para acompañar juegos de prendas.
- ◆ - Tonos de amores, que son pa'alegrar y amanecer, antes de prender el joropo.

Dicen los eruditos que el análisis musicológico de muchos tonos revelan aspectos que delatan sus antiguos orígenes, como la supervivencia de la escala pentatónica, la utilización del IV modo gregoriano y giros melismáticos. Asombrosamente algunos exhiben en sus letras palabras en latín, como uno recogido en Parmana, a orillas del Orinoco, al sur del Guárico, a comienzos de siglo por Vicente Emilio Sojo, y con toda seguridad irremediabilmente desaparecido como expresión popular y que dice:

*“El rosario de María
son los siete pater noster
que rezan los sacerdotes
allá en el altar mayor”*

Luego de un tono de juguete y un tono de pasión barinés, en el que descubrirán escondido el ritmo de un pasodoble, se apagan las velas y se tapa la cruz, porque se presiente un tropel: es el “latiguiáo” de una bandola que anuncia el joropo ‘rompeduelo’, un pajarillo con su décima perseguido por un San Rafael. Ahí comienza la batida del barro y el joropo propiamente, de nuevo el bailorio.

Ya casi amanece, el velorio estuvo bueno y la sanpablera final es inminente.

(Tono de Juguete, tono de pasión, joropos)

EL VELORIO CENTROOCCIDENTAL

De la Vela a Dabajuro y de Humocaro a Yumare, el aire todavía tiene tres colores, y una mano labra la tierra como en la época en que Manaure erguía su sombra victoriosa. Es centroccidente, Lara, Falcón y Yaracuy, donde el velorio tiene una estructura muy definida, en la cual se suceden *salves, tonos, décimas, devoción del rosario, romances y estribillos*.

Ante un altar con su cruz verde, como la cruz española, y adornado con bambalinas, roscas de pan y flores silvestres se entonan coplas o romances como:

*“Dios te salve, Virgen pura
del rosario flor divina
los ángeles te saludan
cantando salve Regina”*

Los instrumentos acompañantes de los cantos son los característicos de la región: cuatro, cinco, sexto, el cuatro y medio, el pandero, el tambor golpero. A dos voces y por parejas, comienzan a sonar la Salve a Santa Rita, el Romance y un Estribillo Serrano, del velorio de Falcón,
(Salve, Romance y Estribillo)

LA COSTA NEGRA

En la costa central del país, de Turiamo, Cata, Cuyagua, Catia La Mar, Naiguatá, Chuspa, Higuero, y Río Chico, la *fulía* retumba en mayo, porque la *fulía* costeña es el canto a la cruz más importante en la región. Esta *fulía* no debe confundirse con la *fulía* oriental. La oriental es pausada, lírica, blanca, casi española. La central es alegre, fogosa y mestiza. El término '*fulía*' viene del portugués '*folia*', todavía en algunas regiones de Monagas le dicen *folía*. A su vez la palabra portuguesa está emparentada con la francesa '*folle*', que significa locura, desborde, algarabía (algunos recordarán el famoso night club parisino Le folle Bergiere).

La *fulía* española era eso, un desbordamiento, y sin duda la central tiene mucho de jolgorio y bullicio. Responsable en cierta medida de esto, es sin duda la presencia destacada de África a través de sus tambores y de los giros rítmicos. También la alternancia entre el o la solista y un coro que repite varios compases de la melodía. En algún momento alguien detendrá la *fulía* al grito de 'dijo bien' o 'hasta ahí', y comienza una suerte de contrapunteo entre *decimistas* que se van turnando de izquierda a derecha, improvisando sobre temas diversos que el resto de los *decimistas* deben respetar. Luego, al grito de 'mano al cuatro' o 'tambor y canto', se reanuda la *fulía*.

Las *Sirenas* son cantos '*a capella*' en los que los cantadores se suceden interpretando con varias melodías, cuartetos dedicados a la cruz y al altar.

Finalmente, tapada la cruz se anuncia el inicio del bailorio.

Los golpes profundos del profano cumaco, habrán terminado con el velorio, con la fiesta y con nuestra presentación.

(Sirenas, *Fulías*, tambor)

Héctor Rago A.