



**SOMOS  
INSPIRA  
CIÓN**



# **Un joropo resguardado por dos familias**

**Marco Tulio Socorro M.**

*Fuente: Revista Bigott / N° 33 / 1995 / 72-79*

*Ensayo extraído por Jonathan Reverón.*

Aunque escasamente difundido, el joropo guayanés de bandola sigue existiendo y se niega a ser arropado por el joropo llanero de arpa, que cruza el Orinoco para invadir sus predios. Dos familias de Ciudad Bolívar –los Pantoja y los Hurtado– constituyen el bastión donde se preserva y multiplica esta expresión terca y original de Guayana.

## El seis guayanés

De todas las variedades de joropo existentes en Venezuela, ninguna es tan singular como la de Guayana; para empezar, se trata uno de los géneros menos difundidos del país: solo se ha producido un disco únicamente dedicado a esta expresión y muy raramente se encuentra una pieza suelta en otras grabaciones, al punto que en el propio estado Bolívar muy poca gente sabe de la existencia de un tipo de joropo original de la región.

Tan singular es esta tradición que hoy día su custodia y preservación recae casi exclusivamente en dos familias, los Pantoja y los Hurtado, ambas de Ciudad Bolívar, quienes se siguen empeñando en defender el joropo guayanés del olvido y también de los embates de otras manifestaciones musicales, en especial el joropo llanero que, a punta de arpa, amenaza con borrarlo definitivamente.

“El joropo de aquí es joropo de bandola, bandola de ocho cuerdas; ese es el joropo guayanés, pero esto ahora está lleno de arpa llanera, que es otro joropo diferente”, aclara Asdrúbal José Cheo Hurtado, uno de los músicos más brillantes de Venezuela, y al decir de Hernán Gamboa, el gran virtuoso de la bandola guayanesa.

“Aquí había bandolinistas y bandolistas –cuenta Cheo Hurtado–. Te puedo nombrar a Carmito Gamboa, que murió hace poco, Manuel Pantoja, que aún vive, Celestino Gamboa, Coquito Rivero, Miguel Aponte, personas que tocaban

el joropo con bandolín. El arpa comienza a meterse aquí en Guayana desde hace unos treinta años atrás, antes no. Llegó un arpista llamado Miguel Blanco y enseñó a tocar arpa a Oscar Pomédez y a otra gente. El arpa entró de una manera avasallante, y entonces empiezan estos señores bandolistas a morir, pero gracias a Dios yo anduve con ellos y aprendí el joropo guayanés directamente de los cultores más auténticos”.

El joropo guayanés se interpreta con cuatro, arpa y bandola, pero prescinde del arpa al contrario de las variedades llanera y mirandina, y nunca se hace con guitarra y mandolina, como en el Oriente, aunque por supuesto guarda un estrecho parentesco con todas estas manifestaciones.

“Ciudad Bolívar –dice al respecto Cheo Hurtado– era una ciudad muy rica por los barcos y el comercio de pieles de caimán y de ganado. Tiene una influencia directa del Llano, porque con el Orinoco tenemos a Guárico aquí enfrente, y lo mismo a Anzoátegui, pero somos orientales al fin: es decir sudorientales, y el canto del pescador aquí es igual al de cualquier pescador de Tucupita, y si oyes a la gente en Margarita hablando y cantando es casi lo mismo que aquí en Guayana. Aquí hay una mezcla muy fuerte de Oriente con el Llano, más todo lo que llega y ha llegado siempre por el río: sangre y apellidos del mundo entero mezclado con indios... Qué puede resultar de todo eso sino algo muy suyo, original”.

## Asunto de bandoleros

Puestos a buscar los rasgos que diferencian al joropo guayanés de sus parientes del otro lado del Orinoco, obviamente hay que empezar por la bandola.

“Hasta dónde yo entiendo –dice Hurtado– la característica que diferencia a este joropo es el bordón del bandolín, se detiene mucho el bandolín en el bordón, que es como un *pujao* que tiene y que lo distingue de los demás.

“La bandola siempre fue de ocho cuerdas, yo no sé lo que pasó en el Llano que se quedó de cuatro cuerdas. Es la misma bandola oriental de ocho cuerdas, que sigue existiendo con cuerdas de nylon, como en algún momento tuvo que haber sido la de aquí, porque si las cuerdas eran de tripas de animales, ese sonido está más cerca de las cuerdas de nylon que de las cuerdas de acero, digo yo. Lo que pasa es que a Ciudad Bolívar llegaban muchos grandes barcos por el Orinoco, y entonces por ahí entraron bandolas. La gente dejó de hacer los instrumentos y empezó a tocar bandolas que ya venían hechas y con cuerdas de acero, y así es como ha sobrevivido hasta ahora. Pero ellos cuentan que las cuerdas eran de tripas de gato o de puerco espín, quiere decir que alguna vez las bandolas eran de ocho cuerdas y de tripas de animales. Y la forma de la bandola es igual que la oriental, pero un poquito más grande, y en forma no de pera, sino de gota”.

El que este tipo de joropo haya languidecido como expresión cultural se debe en buena parte a que las bandolas ya no son tan abundantes y conocidas como antes, y en consecuencia su sobrevivencia depende de la resurrección del instrumento.

“Los fabricantes de bandola acá desaparecieron –lamenta Hurtado–. Ahora mandé a hacer diez con las características guyanesas, en forma de gota. Quiero hacer un taller que sea el comienzo de la Escuela Regional de Arte Popular de Angostura. Ya presenté un proyecto a la Dirección de Cultura de la Alcaldía de Ciudad Bolívar y al alcalde Benito Yradi, para hacer algo parecido a los Talleres de Cultura Popular de la Fundación Bigott, pero con las tradiciones de acá exclusivamente. Esa será la escuela en donde se va a enseñar el joropo, incluso a hacer los instrumentos”.

Además de la presencia de la bandola, y en buena parte debido a ella, el joropo guyanés reclama para sí una personalidad propia que sus cultores encuentran difícil definir con palabras.

“Tiene una característica totalmente diferente: la figura que hace el que toca la bandola, que lo han hecho siempre aquí en Guayana: en otras palabras, el estribillo de aquí es completamente diferente, no se puede explicar, hay que oírlo”, comenta el músico David Hurtado, hermano de Cheo, quien ejecuta el cuatro.

El propio Cheo agrega: “El estribillo de Ciudad Bolívar es una *burra*, un teatro callejero, como una diversión oriental. Y en esta *burra* hay un dialogo con una marisela, y eso es lo que yo quiero rescatar”.

“El joropo de aquí tenía forma de décimas a lo divino y a lo humano, sobre la josa y sobre el seis, y contrapunteaban sobre el manzanares, pero más joropiao, no merenguiado como en Oriente. El manzanares es una forma, como decir la quirpa, el seis por derecho o el gabán, y lo usaban aquí para contrapuntear, para hacer la porfía de los copleros. Aquí hay también pasaje y joropo recio, igualito que en todos lados, pero es la manera de tocar y de bailar que lo hace diferente. Hay que verlo y oírlo, porque así con esta explicadera no decimos nada. Eso hay que verlo. Esta forma sabrosa de tocar aquí es algo que si tú oyes el arpa y lo de otra parte, te das cuenta de que es diferente”.

## Diferente porque es yuquiao

A modo de demostración, Cheo Hurtado se pone a la bandola, su hermano David Hurtado al cuatro y Pedro Jesús Pantoja Hurtado (hijo) toma las maracas e improvisan un *parrando* en la Quinta San Isidro, uno de los monumentos coloniales más notables de la antigua Angostura. Los bailarores acuden, capitaneados por don Pedro Pantoja y Susana de Hurtado, los más veteranos guardianes del canon guayanés del zapateo.

Los patios empedrados de San Isidro se prestan estupendamente para la labor de los bailarores, que consiste en buena medida en completar la música: el golpe de las suelas en el piso es la percusión del joropo guayanés, y es menester

que los bailarores marquen rítmica y limpiamente los tres tiempos de la música en diálogo permanente con las cuerdas y las maracas.

“Aquí es bien sabroso –se alegra Pedro Pantoja, comprobando con un pisotón la dureza del suelo–. Antes, pa montar un parrando había que echarle agua a la sala pa que se aplacara el polvo, y alisalo bien pal zapateo, porque en ese tiempo, cuando yo era muchacho, en el campo no se conocía el cemento”.

Entre los presentes se recuerda una casa en la que se solía bailar con frecuencia, y en donde el anfitrión hizo enterrar un cajón de madera vacío, a veinte centímetros por debajo del piso de tierra apisonada, solo para darle más resonancia al importantísimo zapateo.

Una vez iniciado el joropo, la escena no se diferencia demasiado de la que habitualmente se dan entre los Pantoja y los Hurtado, en cuyas casas lo más normal es que se toque, se baile y se cante esa música que hoy en día es exclusiva de esos dos clanes.

“El que nace cruzado de Pantoja con Hurtado, ese es parrandero o bailaror, pero alguna gracia tiene que sacar”, dice don Pedro. “Son dos familias amigas de siempre, familias de músicos y bailarores, y mezcladas, porque yo por ejemplo soy casado con una Hurtado”.

Viendo a los bailarores entrar en calor, María Esther Centeno de Hurtado, la cantante de la velada, comenta: “Fíjate bien en el paso guayanés para que veas que es como más trancaíto, así como un caballo freno, con mucho taconeo, como están haciendo Susana y Pantoja, que son los bailarores más viejos y los que mejor lo hacen. En la película *Río Negro*, de Atahualpa Lichy, hay una parte que el director le quitó la música porque quería grabar el taconeo, y eso quedó perfecto: era el mismo joropo de aquí, pero con puro zapateo en el piso, una belleza”.

Don Pedro Pantoja lo pone en otras palabras: “Yo he visto que los bailadores de Barinas y de por ahí valsean mucho y hacen morisquetas y cosas de esas. El joropo de aquí de Guayana, uno está acostumbrado a bailar, como decimos nosotros, *trapiao* o *yuquiao*. El baile *yuquiao* es que uno arranca a bailar valsando, uno valsea a su pareja, la valsea un rato hasta que coge el ritmo y entonces uno la agarra a punta e mano, y comienza a zapatear, tanto la pareja como uno. *Zapatear* recio, ese es el baile *yuquiao*, y ese es el modo de bailar uno el joropo guayanés, que no es igual al de San Fernando de Apure ni al de la televisión”.

También en el baile se ha hecho presente la “introducción hegemónica” del joropo llanero, según cuenta el bailarín: “Fijese usted que a veces están los hermanos míos tocando en un centro campestre y entonces hay muchachas que les gusta el joropo, pero nomás que lo han visto en la televisión, entonces piden un parejo pa bailar, pero no saben el *yuquiao* de aquí, de Guayana, sino el otro joropo criollo, el de allá lejos. Aquí se baila más *zapateo* que *valsio*, o sea: *yuquiao*, que tú agarras la pareja y *plas plas*, que lo único que se siente es el *pujío*”.

Pantoja se cuida de aclarar que la palabra *yuquiao* es estrictamente de invención guayanesa: “Es más: la inventamos nosotros con los muchachos Hurtado, que son mis cuñados”.

En el baile hay otro elemento que los orinoquenses reclaman como propio y original: la libertad de las mujeres para zapatear y hacer figuras, a diferencia del joropo llanero, en el que los lances más espectaculares están reservados para el varón, mientras que la mujer lo sigue discreta y pasivamente.

“La llanera no zapatea, la guayanesa sí –dice Pantoja–. Será porque aquí las mujeres son más bravas, no sé, je je. Aquí había unas bailadoras de joropo tan bravas que algunos *parejos* tenían miedo de sacar a bailar a una mujer de esas. Hay una mujer, prima mía, que a mí me daba miedo sacar a bailar, porque

atropellaba todo a uno, era un látigo esa mujer, demasiado recia pa bailala, se llama Margarita Lizardi”.

“Cómo no iban a bailar así –se pregunta Pantoja–, si eran bravas para todo, y no le sacaban el cuerpo a interminables caminatas por las inmensidades guayanesas con tal de no perderse una fiesta...”.

“¿Tú sabes quién era una gran bailadora de joropo? Mi mamá, Gertrudis Pantoja. Y cómo caminaba esa mujer. Mira, en esa época, estando yo muchacho, muy poco había carros, y cuando decían hay un parrando en tal parte, nosotros caminábamos veinte, treinta, cuarenta kilómetros para llegar al baile, y eso era lo normal”, recuerda Pantoja, quien actualmente trabaja como taxista en Ciudad Bolívar y sabe por experiencia que la actual generación es poco dada a tales proezas. “Con razón ya bailadores como éstos quedan muy pocos”.

## Los herederos

María Esther se lanza con una de las piezas más queridas del grupo, el *San Rafael* de Carmito Gamboa, donde se narra la historia de un pescador tan mentiroso que se ufanaba de haber ido a pescar en el salto de La Llovizna y haber sacado “un pez que pesaba doscientas libras sin escama y sin espinas”.

*Ay, como me acuerdo de ti  
Cómo me acuerdo de ti  
Guayana de mis amores.*

*Cómo me acuerdo de ti  
Ay, cómo no,  
Guayana de mis amores.*

*Cantando a San Rafael  
San Rafael, el rey de los pescadores.  
Cantando a San Rafael  
San Rafael, el rey de los pescadores.*



Este joropo se canta siempre a la memoria de Carmito Gamboa, padre de Hernán Gamboa. Se trata en realidad de una pieza siempre inconclusa, en sentido de que fue concebida para agregarle más y más versos. El cuatrista David Hurtado cuenta que Gamboa “Siempre andaba con ese joropo cantándolo; era muy característico de él estar sentado con su bandola tocando, y de pronto dejaba de tocar, se ponía de pie, y empezaba a improvisar”. Los versos que hoy se cantan son los que la memoria retuvo, más otros que los herederos de esta tradición han agregado con toda libertad.

Como en los Llanos y en Oriente, en Guayana la improvisación es la vida del joropo, y las canciones se conciben para aguantar cualquier idea que se ajuste a su métrica. Por ejemplo, la pieza emblemática el *Seis Guayanés* no tiene una letra fija.

“Es como un pajarillo, como cualquiera de las formas del joropo –explica el cuatrista–. La gente siempre improvisaba con esa música, así que nunca le vas a conseguir la misma letra. En cada sitio tiene versos distintos, pero ese es el rey de los joropos guyaneses. Le decimos el *Seis pantojero*, porque los que siempre lo han tocado son los Pantoja, que están viejitos ya y apenas quedan dos. Aquí como decimos es: ‘Tócate un pantojero’, y ese es el seis, con la forma característica de ellos de tocarlo”.

Ese es el legado de músicos como Inocente Pantoja, virtuoso de las maracas y el cuatro, de su hermano Rafael, gran bailarín de joropo, así como los también hermanos Carmito y Celestino Gamboa, que en sus tiempos fueron los máximos exponentes de la bandola guyanesa. De esa generación quedan con vida dos de los Pantoja, Pedro el bailarín y el bandolista y bandolinista Manuel, el Renco.

Susana de Hurtado también hace lo suyo para preservar y transmitir la forma de bailar. “Esa es de donde se baila el joropo, Santa Bárbara de Piñar, una región agrícola de por aquí que también es minera, porque eso está pegado casi al

Cerro Bolívar, que antes se llamaba, Cerro de La Patria. En Santa Bárbara bailan como es, que no es un baile llanero, ni oriental, ni tuyero”, comenta don Pedro.

La supervivencia del joropo guayanés depende prácticamente de las personas aquí citadas. De momento, con lo único que se puede contar es con que los jóvenes y los niños de las familias Pantoja y Hurtado lo reciben como una herencia familiar. Falta ver qué frutos darán las diligencias de Cheo Hurtado.

“Cuándo yo comencé a tocar cuatro, en el año 67, el joropo guayanés tenía más fuerza, pero no se ha difundido nunca, ni grabado. Hubo una grabación, en un disco institucional que hizo Sidor, donde Carmito Gamboa tocó dos joropos. El otro disco lo hice yo, un *long-play* completo que es el único disco de joropo guayanés que existe, y se grabó con el apoyo de Alcasa en 1990. Se llama *El seis guayanés*”, dice Cheo.

“El trabajo más intenso sobre joropo guayanés que se ha comenzado a hacer, en gran parte lo he hecho yo. Llegué a Caracas en 1985 con esa bandola, y entonces comencé a tocar ese *Seis guayanés* y, como estaba trabajando con Un Solo Pueblo, dentro de la programación de ese grupo, donde estaba representada toda la música de Venezuela, entró este otro género que estamos tratando de que subsista, porque está muy debilitado”.

Entre los trabajos de registro y difusión del joropo guayanés que Cheo Hurtado ha realizado, destaca el video producido en 1990 por la Fundación Bigott. Filmado en Ciudad Bolívar, el programa contiene, entre otras composiciones, *La josa*: otra pieza emblemática de este género, en ese caso magníficamente interpretada por la cantante guayanesa Magaly Pacheco.

“Lo que hay es que buscarse a los alumnos para hacer un semillero de música – dice Cheo–, agarrar a los muchachos y decirles, ‘Mira esto existe, es un joropo de nosotros, se toca así’. Yo no creo que sea tarde. Aún hay gente interesada en

estas cosas. Yo cultivo mi joropo, y cada vez que puedo agarro mi bandola y reúno a los bailadores y tocamos doméstico, ahí en la casa, como toda la vida”.

## La josa

Ay, señor, que espante a su josa

Que no me venga a josar

Agua que corriendo viene

Que no me venga a josar

Y agua que corriendo va

Que yo no vine a su casa

Y agua que corriendo va

A pedirle de almorzar.

Bañando un campo florido

Y si esa josa me muerde

Al pie de un Santo Tomás

Yo se la voy a matar

Una rosa purpurina

Porque no parece josa

le dijo a una reseda:

En el modo de josar

Si no tienes pensamiento

Porque la josa en mi tierra

Te voy a poné a pensar.

Josa pa'lante y pa'trás.

Mi hermana se llama Clara

### **Coro**

Mi hermanita Claridad

Allá va la josa

Aguardiente en fina copa

Allá va, allá va

Me está mandando a tomar

Allá va la josa

El corazón por la boca

Por la orilla e la quebrá

A ver si me hacen echar

Y si los perros no son buenos

El refrán tan verdadero

Tal vez la josa se va.

El que suelo descargar.

**Coro**

Allá va la josa...

Ay, señor, espante a su josa  
Que no me venga a morder  
Que no me venga a morder  
Que yo no vine a su casa  
A pedirle de comer.  
Y si esa josa me muerde  
Yo se la voy a matar  
Porque no parece josa  
En el modo de josar  
Porque la josa en mi tierra  
Josa pa'lante y pa'trás.  
  
A las orillas de un río  
Y a las sombras de un laurel  
Me acorde de ti, amor mío  
Viendo las aguas correr.

**Marco Tulio Socorro**

Y aquel que viene cantando

Mira qué alegre está aquel

Pero tengo el corazón

Más amargo que la hiel

Tan solo por el recuerdo

que vivo de un mal querer

Que vivo de un mal querer

A quien yo le di mi amor

Y no me supo querer.

Como Bolívar es tan alto

Y yo vivo en una bajá

Busco a mi madre en el mundo

Porque mis penas calmar

Pero como no la encuentro

Yo no hago si no es llorar.

**Coro**

Allá va la josa...

Periodista y escritor nacido en Maracaibo. Estudió Comunicación Social en la Universidad del Zulia. Colaborador de diversos diarios y revistas del país. Entre sus publicaciones se encuentra A vuelo de ángel, publicado por Monte Ávila Editores.