

INOCENTE CARREÑO: UN *TROPATOR* DEL SIGLO XXI

POR JUAN FRANCISCO SANS

RESUMEN

El presente artículo pasa revista a la producción poética de uno de los más importantes compositores venezolanos del siglo XXI: Inocente Carreño. El maestro nunca pretendió con su poesía lo que logró hacer con su música: pasar del nacionalismo de sus primeros años a una experimentación con nuevos estilos, formas y técnicas, que lo ha llevado a convertirse en un compositor moderno. Su poesía, por el contrario, ha permanecido como la obra de un pintor ingenuo, y es quizás por eso que podemos considerarla como la expresión de un genuino cultor popular. Reproducimos aquí algunas de sus décimas y coplas, y las analizamos a la luz de los aparatos críticos que nos ofrecen los expertos venezolanos en la materia. Pretendemos con este trabajo animar al rescate de toda su producción poética, que es sin duda tan importante como su producción musical, y que ha jugado un papel muy particular en su larga vida.

PALABRAS CLAVE

Tropos, décimas, coplas, glosas, redondillas, Inocente Carreño.

ACERCA DE TROVOS, TROPOS Y TROVADORES

La rima surge por una necesidad de estricta mnemotécnica musical.¹ El *canto llano* evolucionó durante los primeros años de la era cristiana de una salmodia recitada silábicamente, hacia una forma cada vez más compleja de entonación, dominada por el *melisma*. Esto significa que por cada sílaba de una palabra podían haber no una, sino muchas notas de una melodía. Por ejemplo, sobre la *a* final de la cláusula *Alleluia* con la que terminan muchos cantos llanos, se solía hacer una interminable vocalización, alargándola de manera excepcional gracias a ese artificio musical. Si bien este procedimiento confería a estas melodías una belleza extraordinaria, también hacía que su interpretación resultase sumamente dificultosa, sobre todo por el hecho de que los cantores tenían que acordarse con absoluta precisión de todas y cada una de las notas con las que debía vocalizarse la sílaba en cuestión. El problema se acrecentaba de manera particular porque en sus orígenes el canto llano fue un repertorio esencialmente oral. Se trataba de miles de melodías que había que aprender, y que hacían uso abundante de estos melismas. Gran parte del trabajo de los monasterios durante la Edad Media consistió precisamente en transmitir de la manera más acuciosa y fidedigna posible este canto llano, tomando en cuenta que el mismo se consideraba de proveniencia divina. Valga recalcar que en la época de la que hablamos no se había desarrollado aún un sistema de notación musical que pudiese suplir con efectividad la tradición oral.

¹ Efraín Subero (1991:69) cita a Jaconvella con referencia al recurso mnemotécnico de la rima, cuando dice que “el poeta va tejiendo un cantar que ese mismo fenómeno ayuda a preservar en la memoria del oyente, que a su vez lo transmite al círculo amistoso o familiar.”

A efectos de recordarse de cada una de las notas de estos melismas, los monjes recurrieron a un truco muy eficaz: en vez de cantar con una sola vocal todas las notas de las largas melodías, se inventaban un texto nuevo, totalmente ajeno al original, cuya función consistía literalmente en rellenar cada una de las notas del melisma con una sílaba. En otras palabras, convertían los cantos melismáticos en silábicos. Los textos *incrustados* en el melisma tenían la propiedad de rimar con la vocal con la que se cantaba la melodía en el texto original. A la hora de cantar, los monjes simplemente “quitaban” el texto incrustado: vocalizaban el melisma, pero acordándose -sin articularlo- del texto incrustado. Esto facilitaba enormemente el recuerdo de la saga de notas de los melismas. En una secuencia que se encuentra en el monasterio de San Marcial de Limoges en Francia (v. Chailley, 1972: 21), a la larguísima entonación del melisma de la *a* final del *Alleluia* se le incrusta el siguiente texto: *Hac clara die turma / festiva da preconia / Mariam concrepando / simphonia necterea*. La recurrencia de la vocal *a* en el texto es evidente, sobre todo al final de los versos. El nuevo texto no tiene nada que ver con *Alleluia*, pero sirve efectivamente para memorizar el melisma, sobre todo por el recurso de la rima, hasta entonces no utilizado en la creación poética.

A este procedimiento de incrustar textos rimados se le denominó *tropo*, y cundió por todos los monasterios de la Europa, al punto que ya finalizada la Edad Media, el Concilio de Trento tuvo que poner coto definitivo a esta práctica debido a los abusos y desviaciones en las que se había incurrido. Y es que los textos incrustados llegaron a tener un carácter francamente profano, en abierta contradicción con el sentido del texto litúrgico que tropaban. Es el caso de los famosos *Carmina Burana*, que son los tropos que se inventaron en el monasterio alemán de Burana (nombre latino del poblado bávaro de Benediktbeuern) para incrustarlos en el texto de los cantos llanos que allí se practicaban. Estos *carmina* (poemas) hablan del amor profano, de la naturaleza, de la belleza femenina, de los placeres mundanos, y muchos otros tópicos *non sanctos* que hacen olvidar el sentido sagrado que anima a los textos originales.

Esto no deja de recordar a la glosa como técnica poética, en el sentido de que se utiliza un texto preexistente para crear uno nuevo. Había así tropos que se intercalaban a manera de comentario en los melismas de textos litúrgicos como el *Credo*, tal como ocurre en *la Misa de la Circuncisión* de Pierre Corbeill del siglo XIII (Chailley, 1972:23):

VERSÍCULOS ORIGINALES (TEXTO SAGRADO)	COMENTARIO INCRUSTADO (INVENTADO POR LOS MONJES)
1. Credo in unum Deum (Creo en un solo Dios)	Unum Deum in Trinitate (Un solo Dios en trinidad)
2. Patrem Ommipotentem (Padre Omnipotente)	Qui poli summa residet in arce, trinus et unus (cuyo imperio reside en el cielo, tres y uno)
3. Factorem coeli et terra (Creador del cielo y de la tierra)	Conditozem fabrice mundi, (edificador de la obra del mundo), etc.

El término trovador, tan en boga durante la Edad Media, viene precisamente de *tropator*, que significa “el que hace tropos”. Incrustar un texto de amor cortesano en un texto de amor divino, eso es lo que hacían exactamente trovadores, goliardos, juglares, Minnesänger, y todo músico de ese pelaje que habitaba en la Europa de la Baja Edad Media. Es por eso que no deja de ser altamente llamativo el que en América, a las décimas se les denomine trovos o trobos. Esta relación resulta sorprendente, sobre todo

si tenemos en cuenta que una glosa pudiera definirse claramente como un tropo que se le hace a una copla.

Por tal motivo, resulta un tanto desconcertante que este vínculo entre el tropo medioeval y el trovo o trobo no se encuentre en la literatura autorizada en lo que respecta a la décima- y más aún en autores que poseen una sólida formación como musicólogos. Por ejemplo, Peñín (1997:21) asegura que “a este artificio poético de glosar una cabecilla en cuatro décimas o *pies*, en el siglo XVIII se lo reconoce como *trobo*”, pero el término lo vincula más bien con la palabra italiana *trovare*, que significa encontrar, y no con tropo, que significa interpolar o incrustar: “Utilizamos trovar en su primera acepción de código o clave secreta, para iniciados, que hay que averiguar, que hay que encontrar.” (Peñín, 1997:28)

UN TROVADOR SIN MÚSICA

Este mínimo repaso del origen de la rima como recurso mnemotécnico de los monjes medievales viene a propósito de la relación íntima que se establece siempre entre música y poesía, en la que todos los estudiosos consultados concuerdan sin ambages.² A menudo las figuras del músico y del poeta se confunden en una sola y misma persona, como es el caso de Juan del Encina, considerado por los literatos como un destacadísimo poeta renacentista, y por los musicólogos como un reconocido músico de ese período. Para no irnos tan lejos en el tiempo, Bob Dylan es apreciado por los críticos literarios como un gran poeta del pop, y por los músicos como un insigne compositor del folk estadounidense. En Venezuela, Otilio Galíndez es considerado un gran compositor por los músicos, y un gran bardo por los poetas. En todos estos casos, no se sabe a ciencia cierta cuando termina una faceta y cuando comienza la otra. Pero existen casos mucho más raros: el del músico que es simultáneamente poeta, o viceversa, pero donde ninguna de las dos disciplinas se conjugan en un único arte, sino que se encuentran francamente separadas, cada una en su nicho particular. Tal es el caso que hoy nos ocupa.

El maestro Inocente Carreño es reconocido como uno de los compositores más destacados del país. Nacido en Porlamar en 1919, se mantiene aún hoy a sus 90 años en pleno uso de sus facultades creativas, componiendo constantemente obras musicales en todos los géneros y estilos. Su obra musical más conocida es sin duda la glosa sinfónica *Margariteña*, que lo ha hecho famoso alrededor del mundo. No obstante, su vasto catálogo incluye música para conjuntos de cámara, coro, orquesta sinfónica, música sinfónica coral, piano solo, guitarra sola, canto y piano, etc. Es uno de los miembros más destacados de la denominada Escuela de Santa Capilla o Escuela Nacionalista, que se forjó bajo el influjo del maestro Vicente Emilio Sojo al terciar el siglo XX. También es uno de los pocos alumnos de Sojo que aún vive y se mantiene en plena producción creativa con sus nueve décadas a cuestas. La calidad y trascendencia de su música, así

² Cita Subero (1991:63): “‘El verso nace junto con la música’, afirma Pedro Henríquez Ureña. Y explica que ‘los nombres arcaicos que designan el verso y la música y la danza, son en su origen comunes a los tres.’ Ello sucede con el vocablo *coro* entre los griegos, con el indígena *areito* de los dominicanos, o con el *parichará* o el *tukui* de los indios pemones de la Gran Sabana. Por su parte, Salverda de Grave asentaba en 1919 que ‘la esencia de la poesía popular, está en ser originariamente una poesía hecha para el canto’. Y mucho antes que él, en 1867, Vergara había destacado tal peculiaridad: ‘El pueblo compone lo que canta y canta lo que compone’”.

como lo abrumador de su obra en términos cuantitativos, le han asegurado un lugar privilegiado dentro de la historia musical venezolana.

Un aspecto muy poco conocido de la creatividad de Inocente Carreño es su vena lírica. El maestro es un poeta nato. En este contexto llama profundamente la atención el divorcio entre su desempeño como músico y su trabajo poético. Que sepamos, Carreño nunca ha puesto en música ninguno de sus poemas. Su poesía tiene un carácter particularmente íntimo, ya que la escribe para sus familiares y conocidos, y ocasionalmente para iluminar algunos eventos relevantes de su vida. Es por eso que a pesar de ser muy prolija, es prácticamente desconocida fuera del círculo de sus allegados.

Las composiciones de Carreño han sido ampliamente estudiadas, y las referencias a su actividad musical aparecen sin excepción reseñadas en todos los trabajos que tratan acerca de la música venezolana de la segunda mitad del siglo XX. Pero prácticamente no encontramos en esta literatura alusiones a su trabajo poético, salvo referencias marginales de carácter más bien anecdótico. Nos proponemos entonces realizar aquí un estudio exploratorio de la obra poética de Inocente Carreño, con base en una mínima recopilación realizada en su archivo personal. Para ello utilizaremos como aparato crítico la bibliografía especializada que trata acerca de las coplas y las décimas en Venezuela, que son los géneros que Carreño practica con asiduidad, a fin de verificar en ella algunos aspectos que pueden estar presentes en este corpus, como son las técnicas, géneros y temáticas utilizadas. Por último, nos interesa aproximarnos a las posibles relaciones que pudiésemos encontrar entre la producción musical y la producción poética de Inocente Carreño.

BREVE DESCRIPCIÓN DEL CORPUS

Inocente Carreño se inició como músico popular al llegar a Caracas de su Margarita natal, componiendo fundamentalmente canciones para la incipiente industria de la radio local, que en esos años se hacía exclusivamente en vivo, en ausencia de la grabación magnetofónica. Estas obras las cantaba e interpretaba él mismo en la guitarra, acompañado por otros colegas músicos. Prontamente se integró a la cátedra de composición que acababa de inaugurar Vicente Emilio Sojo en la Escuela Superior de Música José Ángel Lamas. Allí abandonó la composición de canciones populares para dedicarse por completo a lo que pudiésemos llamar un arte mayor: la música coral y sinfónica. Sojo se había propuesto con sus alumnos construir un repertorio nacional para las incipientes agrupaciones recién fundadas en 1930 y que estaban bajo su égida: la Orquesta Sinfónica Venezuela y el Orfeón Lamas. Carreño fue –junto a Ángel Sauce, Evencio Castellanos y Antonio Estévez- de los primeros compositores venezolanos en egresar con tal título de una escuela de música del país. Se dedicó entonces a tocar el corno en la Orquesta Sinfónica Venezuela, a dirigir la orquesta y a componer febrilmente. Esto probablemente lo llevó a abandonar la poesía como práctica relacionada con su música. Lamentablemente no nos quedan ejemplos de su producción temprana de música popular, ya que jamás la escribió, como es la costumbre en este género. Seguramente allí habríamos constatado una colaboración exitosa entre poeta y músico.

Mientras tanto, Carreño siguió ejerciendo su arte poético, pero sin relacionarlo con su propia práctica musical, y sin perfeccionarlo en una academia. Esta divergencia

entre las aspiraciones de su obra musical -que apuntaba a una creación altamente estilizada y vanguardista- y las de su creación poética -que conservó siempre un carácter y estilo marcadamente popular- impidieron quizá una eficaz colaboración entre ambas. El maestro nunca pretendió con su poesía lo que logró hacer con su música: una experimentación con nuevos estilos, formas y técnicas, que lo ha llevado a convertirse en un compositor moderno. Su poesía, por el contrario, ha permanecido -si se quiere- como la obra de un pintor ingenuo, y es quizás por eso que a los efectos de este trabajo podemos considerarla como el genuino producto de un cultor popular.

Examinaremos aquí un pequeño corpus constituido por seis juegos de décimas, y varias coplas, algunas de ellas sueltas, y otras ordenadas en secuencias cuya estructura describiremos en su momento. Se trata tan sólo de una muestra de las innumerables cantidades de papeles con poesía que hemos constatado existen en su archivo personal. La misma se ha limitado a dos géneros muy difundidos en su Margarita natal, que él conoce en profundidad: la copla y la décima. Como afirma Subero (1991:64) “no todas las décimas son elaboradas especialmente para ser cantadas. Las décimas, satíricas, los pasquines, pasan de mano en mano y tal vez su misma peculiaridad impide que sean divulgadas en público.” El maestro gusta en particular de componer poesía epigramática, que no nos quiso facilitar, pero que se coló en abundancia entre las coplas que nos proporcionó. Es plausible inferir que la temática misma de su producción, al menos en lo que a las décimas se refiere, no sean muy dada a la musicalización.

LAS DÉCIMAS DEL MAESTRO CARREÑO

Vale decir que todas las décimas que tenemos a nuestra disposición para este estudio son de ocasión, es decir, compuestas a propósito de un evento, un onomástico, un cumpleaños, una celebración particular. A continuación exponemos sus títulos, elocuentes a este respecto:

1. “A los miembros de la Orquesta Sinfónica del Estado Nueva Esparta como amable recuerdo de mi breve actuación como director al frente de ellos el 29/3/08.”
2. “Décimas leídas la noche del 29 de marzo del 2008 en la Casa de la Cultura Ramón Vásquez Brito de Porlamar con motivo del estreno del piano que doné a esa institución artística.”
3. “En el quincuagésimo octavo aniversario de nuestra unión matrimonial”
4. “Décimas en mi cumpleaños. (2008).”
5. “Décimas leídas antes del recital integrado con obras de mi cosecha en el teatro de La Estancia la noche del 13 de marzo de 2009.”
6. Décimas a propósito de la publicación de sus obras para piano por el Fondo Editorial de Humanidades y Educación, e 2009.

En toda su poesía -décimas y coplas- Carreño utiliza inexorablemente versos octosílabos. En el caso de las décimas, la rima obedece siempre al esquema de la espinela clásica abbaaccddc. Si aplicamos aquí lo que afirman Subero (1991:68) o Peñín (1997:13) en lo referente a la pausa existente en el cuarto verso característica de la espinela, constataremos que el maestro Carreño no es muy acucioso respecto de esta norma, y que la usa muy irregularmente en todas las que analizaremos de seguido.

La manera como Carreño agrupa sus décimas (ya que nunca escribe décimas sueltas, al menos en los ejemplos analizados) sale de los esquemas tradicionales de organización como glosas, pie forzado o enlazadas. Ninguno de los juegos de décimas aquí presentados obedecen a estructuras de este tipo, sino que constituyen agrupaciones *ad hoc* de décimas, unidas entre sí fundamentalmente por una continuidad de sentido, según la conveniencia de la ocasión para la que fueron escritas. En este sentido, Carreño adapta las agrupaciones de décimas a sus propias necesidades expresivas.

No nos fue posible clasificar el contenido de las décimas de Carreño usando los 28 temas medievales que según Subero (siguiendo a Carrizo) han sobrevivido en la lírica popular venezolana. Esto obedece seguramente a que se trata en todos los casos de poemas de ocasión, escritos para celebrar un acontecimiento particular en una fecha específica, y de hecho, su contenido se refiere siempre a estos eventos. En todo caso, nos sirve más la clasificación que hace Peñín (1997:29) -donde al menos caben algunas de las décimas de Carreño- como de salutación (en muchos casos), personales (aunque Peñín atribuye esta cualidad sólo a las décimas a lo divino), o eventualmente filosóficas, ya que en muchas de sus décimas se cuelan reflexiones sobre la composición musical como acto creador, sobre las bondades de la vida, sobre la vejez y la muerte, o sobre la felicidad. Lo que sí es cierto es que en todas ellas se utiliza el recurso del humor, aunque no se puedan catalogar humorísticas en sí mismas.

“A los miembros de la Orquesta Sinfónica del Estado Nueva Esparta como amable recuerdo de mi breve actuación como director al frente de ellos el 29/3/08” es un juego de dos décimas, escrito en Caracas en marzo de 2008:

A ustedes, caros amigos,
mi gratitud infinita
que hoy mi garganta grita
teniendo a Dios por testigo,
pues merecería castigo
si yo en esta confesión
que brota del corazón,
no dijera a voz en cuello
hasta perder el resuello:
¡”Ustedes, chéveres son!...

Y si llega a suceder
que les pregunte un amigo
lo más raro que han vivido,
inventen que hubo una vez
en que una bella mujer
les mordió el labio en un beso
y cayeron por pendejos;
pero que ha sido una fiesta
el tocar en esta Orquesta
¡con el director más viejo!...

Observamos aquí la pausa en el cuarto verso de la primera décima; pero esto se rompe en la segunda décima, donde la pausa está en el tercer verso.

Las “Décimas leídas la noche del 29 de marzo del 2008 en la Casa de la Cultura Ramón Vásquez Brito de Porlamar con motivo del estreno del piano que doné a esa institución artística” son del tipo de salutación, según Peñín:

La Casa de la Cultura
orgullo de Porlamar,
ha dispuesto celebrar
con especial galanura,
un gran concierto de altura
para acoger en su seno
a un piano (hoy en su estreno),
que los dedos de Guiomar
sus cuerdas harán vibrar
con sonido dulce y pleno.

Hoy, en marzo 29
de este año 2008,
les habla quien no está chocho
y que su esqueleto mueve
cuando hay sol y cuando llueve,
y confiesa a sus paisanos
que para él, son más que hermanos,
que los quiere desde niño
y en prueba de su cariño
hoy les obsequia este piano

Y ruego a la Virgencita,
nuestra señora del Valle,
que sus cuerdas jamás callen
y que siempre le permitan
que sabias manos de artista
acaricien su teclado;
que se mantenga afinado;
que con fervor cotidiano
cuiden a este bello piano
igual que a un niño mimado.

Y es que este pueblo en verdad
me ha tratado como a un rey,
por eso, para mí es ley
responder a su bondad
con la mejor voluntad
expresando a viva voz:
¡Eres Isla del color,
de azules en mar y cielo
para el sueño y el anhelo!
¡Tierra de luz y de amor!

Y al terminar les pido
un aplauso a mi mujer

pues todos deben saber
de su apoyo decidido
a lo que hoy es motivo
de esta hermosa reunión
por eso soy de opinión
que actitud tan generosa,
tan loable y bondadosa
se merece una ovación.

Se trata en este caso de cinco espinelas, ligadas entre sí por razones de sentido, pero sin ninguna otra relación de carácter estructural o formal. Resulta importante señalar que la última décima está agregada a mano en el manuscrito (por lo general, Carreño las tipea en máquina de escribir), y se siente efectivamente como alejada en el nivel semántico de las cuatro primeras. Probablemente hubo una intención del autor de agregar un agradecimiento a su esposa a última hora, y esto queda reflejado tanto en la escritura como en el sentido. Esto mismo ocurrirá en otras ocasiones como veremos más adelante. Las décimas agradecen a la Casa de la Cultura de Porlamar y a la pianista margariteña Guiomar Narváez sus oficios para celebrar la donación de un piano a esa institución neoespartana. En estas décimas la pausa no está nunca en el cuarto verso, como es usual en la espinela, sino que fluctúa entre ellos.

La décima “En el quincuagésimo octavo aniversario de nuestra unión matrimonial”, data de septiembre de 2008, y fue escrita también en Caracas. Consta de cinco espinelas, la última añadida a mano en el manuscrito. En este caso encontramos dos cuartetas finales: una copla y una redondilla para terminar. No queda claro donde va la espinela añadida a mano, por lo que la hemos colocado luego de las cuartetas.

Hoy es un día de fiesta
que celebra nuestro hogar.
¿Y cómo no festejar
con guitarra y con orquesta
si hemos subido una cuesta
difícil y pedregosa
que inició siendo una moza,
hoy, Doña Olga Cecilia,
digna jefa de familia
siempre activa y afanosa?

Van 58 añitos
de un septiembre ya lejano
cuando nos dimos las manos,
jurando ante Dios bendito,
entre abrazos y besitos,
que la unión matrimonial
que ese día empezó a andar
duraría años y años
a salvo de todo daño,
paso a paso hasta el final.

Sin faltar a esa promesa,

y en el rostro una sonrisa,
hemos andado sin prisa
ni pausa sobre la mesa,
y el amor que nos profesan
4 hijos y 10 nietos,
se agrandará en nuestros pechos
pues pronto nos brindará
Gabriela, all  en Panamá,
un sano y bello bisnieto...

 Qu  más podemos pedir
si todo lo hemos logrado?
Los dos hemos disfrutado
de un prolongado existir,
sin dolores que sufrir,
y unas manos protectoras
para dar a toda hora
al triste mil alegrías;
y una dulce melodía
para que cante el que llora.

En verdad somos felices
por los dones alcanzados
y porque Dios nos bendice
de frente y por todos lados.

Hondamente agradecidos
por su agradable presencia
que nos causa complacencia.
Por eso:  Sean bienvenidos!

Y al querido vecindario
del sector Caripite o
los festejados Carreño,
hoy en nuestro aniversario
con fecha en el calendario
les mostramos gratitud
deseándoles salud,
con dinero y mucho amor
y que Dios nuestro Señor
les de eterna juventud.

Las “Décimas en mi cumpleaños (2008)” son, como las anteriores que hemos visto, piezas para festejar una ocasión, en este caso, su octogésimo noveno cumpleaños. Es una pieza de reflexión, que consta de dos partes numeradas por el propio autor:

Dándole gracias a Dios
hoy arriba a 89,
y aunque el blanco de la nieve

mi cabello encaneció,
en cambio me dio el Creador
una envidiable salud,
humildad y rectitud,
inspiración siempre activa,
mil contentos en la vida
y una eterna juventud.

Una digna esposa tengo,
hijos, nietos y un bisnieto,
y disfruto del respeto
(y crean que no les miento)
de personas de abolengo,
y es de justicia agregar
que también puedo gozar
de la admiración sincera,
que de una y mil maneras
me sabe el pueblo brindar.

Hoy, con la voz afinada
orgullosa lo confieso:
soy cual un niño travieso
que no se aquieta por nada
y que lo que más me agrada
es el poder escribir
lo que muy dentro de mí
oigo arrobado vibrar
y así justificar
la razón de mi existir.

Y si el poder componer
mis muchos años lo impiden
(lo confieso y no lo olviden):
¿qué piensan que voy a hacer?,
¿sólo gozar del placer
del chichorro el balanceo?
¡Ni dudas ni titubeos!
De mi música hago un rollo
y antes de estar en el hoyo
¡lo mando a Dios por correo!.

2

Este feliz bisabuelo
imaginando ser ave
(y tan sólo Dios lo sabe),
inicia un alado vuelo,
y ya a las puertas del cielo
de su azul arranca un trozo,
y rebosante de gozo

se lo envía a su bisnieto,
un caballerito inquieto
y como él, muy buen mozo.

Y por este gran contento,
(más que el que sentía antaño
al estar de cumpleaños),
expreso mi sentimiento
y grito a los cuatro vientos:
esta infinita alegría
nos la da la compañía
de nuestros dos nietos gringos
por los que esta noche brindo
junto con la mujer mía.

Y a los amigos y amigas
que honran esta reunión,
pido a Dios de corazón
los proteja y los bendiga.

La primera parte, que consta de cuatro espinelas, y constituye un autorretrato del compositor a los 89 años, donde muestra su felicidad por haber arribado a tal edad gozando de las bondades de la vida. Resulta sin duda interesante la referencia que hace a la composición musical como la razón de su existir, y el deseo de que su música trascienda más allá de la muerte. La segunda parte está dedicada a los asistentes al agasajo de cumpleaños. Consta de dos espinelas, dedicadas a sus nietos y bisnietos, y de una redondilla que usa para terminar, como fórmula de agradecimiento por la presencia de sus amigos. Como estructura poética, tampoco obedece a los esquemas mencionados por los estudiosos de la décima, sino constituye una forma *sui generis* de décimas enlazadas temáticamente entre sí. Con respecto a las pausas en el cuarto verso, es quizás en estas espinelas donde Carreño respeta más esa formalidad, ya que todas menos la segunda tienen lo que pudiera considerarse una detención (al menos en un sentido semántico) en ese verso.

Con respecto a las “Décimas leídas antes del recital integrado con obras de mi cosecha en el teatro de La Estancia la noche del 13 de marzo de 2009” comentaremos que se trata de un poema a propósito de un concierto con música de cámara del maestro, celebrado en su homenaje por la empresa Petróleos de Venezuela. Consta de dos espinelas que dicen lo siguiente:

Todas las composiciones
que hoy nos anuncia el programa,
las fijó en el pentagrama
en distintas ocasiones
sin pleitos ni discusiones
quien habla en este momento
inundado de contento,
poniendo en cada creación
alma, vida, corazón
y el más puro sentimiento.

Obras para canto y piano,
para corno, flauta y cello;
que con grandísimo celo
la amiga Clara Marcano
guiará con muy buena mano
un sabio acompañamiento,
lo que hará que este momento
sea un rato inolvidable
del que todo el mundo hable
y proclame “¡Fue estupendo!”

Como se puede observar, sólo la segunda tiene la pausa en el cuarto verso. Estas décimas agradecen a los intérpretes, especialmente a la pianista Clara Marcano, su intervención en el concierto en su homenaje, y dan un espaldarazo a su ejecución.

Por último me refiero a las décimas escritas por Carreño a propósito de la publicación de sus obras para piano por el Fondo Editorial de Humanidades y Educación en este año. Carreño escribe al respecto lo siguiente:

Hoy, este mi cuerpo anciano,
ya no cabe de contento
porque dentro de un momento
andaré de mano en mano
mi música para piano
impresa en este cuaderno
que unos amigos fraternos
decidieron publicar.
Por eso debo exclamar
¡A ellos, mi afecto eterno!

Y si lograra encontrar
algún curioso pianista
sólo un trozo en esta lista
que le llegue a interesar
y en su piano interpretar,
reventaría de gozo;
me bañaría en un pozo,
y creería sin esfuerzo
que no habría en le Universo
¡Inocente más dichoso!

Esta décima fue publicada como introducción al referido volumen de la colección “Clásicos de la literatura pianística venezolana”, titulado *Inocente Carreño. Obras para piano* en edición de Mariantonia Palacios y quien esto suscribe. Lo que hemos dicho de las espinelas anteriores se aplica totalmente a este ejemplo.

JUEGOS DE COPLAS

Contrariamente al carácter eminentemente festivo, laudatorio, ocasional o de salutación que se hace evidente en las décimas de Carreño, sus coplas tienen un contenido más acendrado, profundo y reflexivo. Mientras que la décima propende por su longitud a la dispersión conceptual, la brevedad de la fórmula de la copla exige una expresividad bastante más difícil de lograr. En las coplas de Carreño verificamos eso que Carlos Augusto León (1987:48) define como “un afán de síntesis”. León asimila la copla a los haiku japoneses o a los dísticos, que son suertes de sentencias muy resumidas de un concepto o pensamiento complejo. Para León (1987:48) “...la copla se presta para la más desnuda espontaneidad, no admite escondrijo ni retorcimiento, ni tremendismo.”

La mayoría de las coplas de Carreño son cuartetos sueltos, que escribe una tras otra sin que haya relación temática alguna entre ellas. Sin embargo, se trasluce en él un interés especial por el uso de recursos técnicos más allá de la unidad de contenido, tales como la utilización de series de cinco coplas donde falta una de las cinco vocales en cada una. De hecho, en el corpus que estamos examinando encontramos cuatro juegos de este tipo de coplas, lo que muestra que el compositor se siente sin duda cómodo en este formato, mucho más cercano a la expresividad formal de la música instrumental que de la canción o el romance. Veamos el primer ejemplo:

Coplas con la falta de una vocal cada una

(Sin la a)
Tu recuerdo fue muriendo
en lo hondo de mi ser
no quise seguir sufriendo
por no quererme querer

(Sin la e)
Ya cantan los gallos;
brilla la mañana
y nos brinda mayo
trinos y campanas

(Sin la i)
Fue en una clara mañana
al ver tu rostro sereno:
el contento fue supremo;
el gozo de buena gana.

(Sin la o)
Mi guitarra está muy triste
en su mudez encerrada:
nadie le da una afinada
ni de caricias la viste.

(sin la u)
Ya viene la Navidad

a embellecer a Caracas,
invitando a la hermandad
con gaitas y con maracas

Como resulta evidente, las cuartetos no tienen relación de contenido entre sí. Es decir, se trata de un ejercicio de carácter meramente formal, compositivo. Lo que importa es llenar el requisito declarado al comienzo, cual es hacer cinco coplas sin una vocal cada una. Esto no implica que a Carreño no le importe el significado de las coplas, sino que es obvio que se deja cautivar por el aspecto lúdico del procedimiento, algo que está muy presente en las formas musicales instrumentales como la fuga, la sonata o el canon. Adivinamos aquí un elemento claramente musical de la poesía de Carreño, que privilegia la forma por encima del significado.

Con respecto a la versificación, notamos que el verso octosílabo sigue actuando como regidor absoluto de la métrica, en tanto que la rima varía según la cuarteta: las dos primeras y la última son coplas de rima alternada 1-3 / 2-4, mientras que la tercera y la cuarta son redondillas.

5 coplas, con falta cada una de una vocal

(Sin la a)
Todo fue muy divertido;
siempre reinó el buen humor;
hubo rostros sonreídos
y mil chistes de color.

(Sin la e)
Su falda, toda blancura;
sus ojos, azul mostraban,
y con su luz, la más pura,
a mi alma iluminaban.

(Sin la i)
Me puse a cantar un tango
con voz bastante entonada
más, cuando no lo esperaba
de un árbol me cayó un mango.

(Sin la o)
Salí de casa feliz,
alegre, sin una pena,
y al llegar a la laguna
a mis dudas hice tris.

(sin la u)
Si me siento alegre, lloro,
y si triste, me sonrío...
¿Loco estará el pecho mío?
¡No sé! ¡Yo mismo lo ignoro!

Caracas, 23/11/07.

Estas cinco coplas son sin duda de mayor expresividad que las anteriores. La imagen de un mango que cae luego de cantar un tango, no sólo es cómica por lo absurda, sino que raya en el surrealismo tropical. Los sentimientos encontrados de las dos últimas coplas -que llevan al suicidio en el la cuarta y a la locura en la quinta- se logran a través de metáforas de vuelo poético.

Algo parecido sucede con la tercera y la cuarta copla del siguiente juego, cuya resolución es paradójica, inesperada, de un fino contenido humorístico.

Coplas con la falta de una vocal cada una

(Sin la a)
Estoy de buen humor,
por eso me río
y digo sin temor:
“¡El mundo es mío!”

(Sin la e)
Vivo tranquilo y confío
no llorar ni sufrir daño
por angustia o por hastío
así cumpla muchos años.

(Sin la i)
Les canto con clara voz
un galerón entonado;
pero creo que la tos
me va a dejar mal parado

(Sin la o)
Una vez la ví pasar,
iba llena de alegría...
Nunca más miré su andar.
De su vida: ¿Qué sería?

(sin la u)
Bajé del podio cansado
pero lleno de emoción
y en el pecho el corazón
palpitando acelerado.

Terminaremos esta muestra de los juegos de coplas del maestro Carreño con la siguiente:

5 coplas con la falta de una vocal cada una

(Sin la a)
Soy sincero y hoy lo digo:

siempre que el humor yo pierdo
(y de esto Dios es testigo),
me refugio en tu recuerdo

(Sin la e)
Tan sólo amar y soñar;
trinos y cantos oír;
paso a paso caminar;
¡vivir para no morir!

(Sin la i)
Canto con voz entonada
con bandola o con maracas,
cobrando o ganando nada,
en Porlamar o en Caracas

(Sin la o)
Hay un cantar en tu risa
¡y cuán alegre tu andar!.
Eres leve cual la brisa
¡y es una luz tu mirar!.

(sin la u)
A veces me siento triste
y otras, de todo me río,
más, la inspiración persiste
en que siempre esté en lo mío.

COPLAS SUELTAS

Es en las coplas sueltas donde Inocente Carreño alcanza su más elevado nivel poético. Usa indistintamente la rima alternada y la redondilla, y los versos son indefectiblemente octosílabos. Debido a que están escritas una tras la otra sin un orden específico, trataremos de organizarlas por temática: coplas eróticas, amorosas, epigramáticas, reflexiones, refranes, vejez y enfermedad, y naturaleza. Sin duda la temática más recurrente son los refranes, de las cuales hay una cantidad de coplas considerable. En segundo lugar encontramos las coplas epigramáticas, casi todas con invectivas hacia el gobierno actual (no debemos olvidar la filiación de Carreño al partido Acción Democrática, del cuyo himno es autor). En tercer lugar están las coplas eróticas, seguidas de las amorosas. Luego la clasificación se torna cada vez más difícil, habiendo prácticamente renglones con una sola copla, como el de naturaleza. Lo que si es seguro es que en casi ninguna falta un toque de fino humor, que parece ser característico de la poesía de Carreño.

Refranes populares

Te lo recuerdo cantando:
si tu me das yo te doy,
porque ayer igual que hoy,
lo correcto es: dando y dando.

Mi abuela me habló muy suave
y esto fue lo que escuché:
todo aquel que nada sabe
es igual que el que no ve.

Si en vez de comer faisán
estás comiendo empanada,
acuérdate del refrán:
Algo es algo, peor es nada.

Entre todos se comenta,
después de tanta comía
que cuando traigan la cuenta
llamaremos a María.

Después de haber degustado
tantos y tantos manjares
he ido al baño tres veces.
¡Esto parece un manare!

Hoy lo digo a plena voz
porque es la pura verdad:
En habiendo “venga a nos”
hágase su voluntad.

Y no es hablar por hablar
esto que ahora les hablo:
y es que el Diablo sabe más
por ser viejo que por Diablo.

No debes desanimarte,
ni desmayar en la brega,
no olvides que nunca es tarde
cuando la dicha nos llega.

No basta que tengas ganas
ir de pobre a potentado,
no sea que por ir por lana
vuelvas todo trasquilado.

Existe más de un canalla
que te enreda y te trastorna

para dejarte en la raya
sin el santo y la limosna.

Lo saben aquí y allá
y nadie se maravilla:
aquel que a Sevilla va,
seguro pierde su silla.

No hay fiesta que nos deleite
sin dinero en el bolsillo,
pues la plata es el aceite
que afloja todo tornillo.

Olvídate de acrobacias,
ni seas alabancioso,
ya que cae mejor en gracia
aquel que sólo es gracioso.

¿Que por qué un viejo yo soy?
Pues porque tengo mis mañas
y ni por nada hago hoy
lo que puedo hacer mañana.

No te debes preocupar,
te lo digo como hermano:
no por mucho madrugar
amanece más temprano.

¿Te vas? Corre, vuela, salta.
¿Vienes? ¡Qué vivas en paz!
Pues quien se va no hace falta
ni quien viene está demás.

Si haces mal en el camino
tu castigo llegará,
lo mismo que al cochino,
que su sábado tendrá.

De carácter puedes ser
y a la vez hombre decente,
bien sabes que lo cortés
no nos quita lo valiente.

Todo el tiempo lo malgastas
habla que habla sin control,
ya que al buen entendedor
pocas palabras bastan.

De nada valen protestas

si te despiertas mojado,
pues si con niño te acuestas
amaneces embarrado.

Esto lo aprendí en la escuela
y nunca he olvidado el tema:
el que juega con candela
es seguro que se quema.

Hoy lo declaro en voz alta,
tranquilo y en sana paz:
El que se va no hace falta
ni el que viene está demás.

Lo que les voy a decir
no lo deben olvidar:
contra el vicio de pedir
hay la virtud de no dar.

Lo digo en avión o en tren
y quiera Dios me hagan caso.
¡Haz bien sin mirar a quién!
¡Haz mal y espera el coñazo!

Alto levanto mi voz
y declaro sin empacho:
yo no ando con borrachos,
sólo me junto con Dios.

Epigramáticas

Si quieres sentirte bien
y liviano como un ave,
escribe mil veces cien
y deja de oír a Chávez.

Yo le ruego fervoroso
al Santo Niño de Atocha
que me mantenga buen mozo
y me conserve “La Trocha”

La vieja Caracas tuvo
un cementerio famoso
que los ancianos y mozos
llamaron Tierra de Jugo.

Hoy que llora y se desvela
a causa de sus verdugos
a esta pobre Venezuela
la llaman ¡Tierra de Hugo!

Hablar pestes de la “cuarta”;
que la “quinta” es un Edén.
Mi Dios ¡que un rayo los parta!,
digo en voz alta y ¡Amén!

Lo dio Chávez el primero,
el otro fue contra él,
sólo Dios puede saber
quién ha de dar el tercero...

El amigo Chávez Frías
se las da de bravucón;
pero él, el gran bocón
tiene contados los días.

Este gobierno indecente
de ese loco Chávez Frías,
lo sabe toda la gente:
tiene contado los días.

Ya Hugo Chávez no celebra
ser parlanchín y astuto
pues el picao e culebra
le tiene miedo a bejuco.

Con Chávez y su pandilla
hay que estar “ojo pelao”,
si no te vuelven “papilla”
te dejan “enmabitao”.

Eróticas

Ojalá yo te mirara
luciendo un traje de baño
y luego te lo quitaras...
Eso no me haría daño.

Te lo digo a mi manera
sin titubeos ni dudas:
¡Ah malaya si pudiera
mirarte un día desnuda!

Espero al llegar a cien
tener a Olga a mi lado:
ella gustando un helado,
yo arreglándole el sostén.

Te pido aguinaldo
con cuatro y pandero,
ni hallacas ni caldo.

¡Tú sabes qué quiero!

Yo sé que tú no me paras,
más, si tan sólo te pienso,
el “mío”, haciéndose el menso
se infla como “tapara”

Una joven me pidió
que le diera una peseta
y por eso permitió
que le besara las tetas.

Hoy te digo sin temor
lo que en la vida persigo:
quiero morirme de amor
haciendo el amor contigo.

Hoy te repito lo dicho:
si no calmas mis ardores
y me niegas tus amores,
yo me corto el “piripicho”.

Una monja se embuchó
por tomar agua bendita
y el embuche que tenía
era una monja chiquita

Amorosas

Yo me la quedé mirando,
y ella simuló no verme
yo decidí no moverme
y ella se me fue acercando.

Más de mil gracias te doy
por tus amores brindarme,
¿y cómo voy a quejarme
si pleno de dicha estoy?

Cuanto tengo la fortuna
de mirarte sonreír,
la estrella, el sol y la luna
iluminan mi existir.

Vejez y enfermedad

Mi velero ya cansado
de su sempiterno andar

creo al fin haber divisado
un buen puerto donde anclar.

Hoy, desde el amanecer
ni de comer tengo ganas,
¡yo no sé qué voy a hacer
si así amanezco mañana!

De tanto comer lechuga
no paro de enflaquecer,
más viejo y con mil arrugas.
¡Qué inmenso es mi padecer!

Como ya mi voz no es buena
Y no la puedo afinar,
Para no pasar la pena
A otros pongo a cantar

Reflexiones

Nunca deseé el poder
y menos ser ricachón,
pues tan sólo ambicioné
no ser uno del montón.

¿Y es que existe más poder
ni en el mundo más riqueza
que disfrutar del querer
del pueblo y de su nobleza?

Y como de lo que había
me sirvieron un montón,
me fui cuando amanecía
pues ya estaba barrigón.

No importa que seas del Pao
ni que vivas en Achaguas
porque si tu estás “mojao”
te viene tu palo de agua.

Naturaleza

Allá, cúmulos de nubes
bogan sobre las colinas
y mil locas golondrinas
volando hacia el cielo suben.

BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA

- CARREÑO, Inocente. 1975. *Obras completas de Inocente Carreño*. Maracay: Casa de la Cultura de Maracay.
- _____. 1994. *Mi infancia en Margarita, un viaje a través del Recuerdo*. Caracas: Dirección de Promoción y Desarrollo de la Orquesta Nacional Juvenil de Venezuela.
- _____. 2009. *Obras para piano*. Caracas: Fondo Editorial de Humanidades y Educación, UCV.
- CHAILLEY, Jacques. 1972. *Cours d'Historie de la Musique*. Tomo I, nº 2. Paris: Alphonse Leduc Éditions Musicales.
- LEÓN, Carlos Augusto. 1987. "La copla, la poesía, la música. En: *Revista Musical de Venezuela*, 23, 45-62.
- MONTESINOS, Pedro. 1959-1960. "Cancionero de Montesinos". En: *Archivos venezolanos de folklore*, 6, 180-205.
- PEÑÍN, José. 1997. *Décimas cantadas y poetas iletrados*. Caracas: Fundación Vicente Emilio Sojo.
- SUBERO, Efraín. 1991. *La décima popular en Venezuela*. Caracas: Monte Ávila Editores.
- ZUMTHOR, Paul. 1991. *Introducción a la poesía oral*, Madrid: Taurus.