

## El Aguinaldo de Caigua en el contexto del Niño Jesús "Pascualito"

Ricardo L. Escorcio P.  
guitarraescorcio@gmail.com

### Resumen

El siguiente trabajo busca aproximarse a un estudio analítico y descriptivo del Aguinaldo de Caigua. Hasta ahora no se ha encontrado en otra región de Venezuela algo similar, por lo que es de sumo interés descifrar la manera de ejecutar e interpretar el género mencionado. En una manifestación de gran trascendencia para los habitantes de este pueblo como el Niño Jesús "Pascualito", se indagará sobre el origen, proceso y vivencia de esta manifestación, de manera que la información sirva como argumento para profundizar sobre esta música. En cuanto a su forma y versos, se

evaluará el orden en que transita su ejecución y encadenamiento de ideas, aunado al estudio de cada instrumento y su aporte a la interpretación del mismo.

**Palabras Clave:** Aguinaldo, Caigua, Pascualito, Niño Jesús.

## The Aguinaldo of Caigua in the context of the Niño Jesús "Pascualito"

### Abstract

The following paper is an approach to an analytical and descriptive study of the Aguinaldo de Caigua. Something similar has not been found in another region of Venezuela until now. So, it is of great interest to decipher the way to execute and interpret the aforementioned genre. In a manifestation of great importance for the inhabitants of this town as the Niño Jesus "Pascualito", the origin, process and experience of this manifestation will be investigated, so that the information serves as an argument to deepen into this

music. Regarding its form and verses, the order in which its execution and chain of ideas transits will be evaluated, together with the study of each instrument and its contribution to its interpretation.

**Keywords:** Aguinaldo, Caigüa, Pascualito, Niño Jesús

### Introducción

Las tradiciones folklóricas en cada región de Venezuela están cargadas de fervor espiritual manifestado a través de la música. Podemos advertir muchas formas de expresar musicalmente la creencia hacia una entidad divina. De ahí a que cada género musical surgido de una manifestación folklórica cobra importancia, porque expresa una manera particular y única de acercarse al fervor popular. En pocas palabras, a cada manifestación de religiosidad popular le corresponde una expresión musical particular. Específicamente, el aguinaldo es una de esas expresiones que tienen muchas formas de instanciarse. En cada rincón del país, este género se manifiesta de distintas formas. Desde los Andes venezolanos hasta la Guayana, los versos y la instrumentación se

correlacionan estrechamente con lo que representa la tradición. El timbre que produce cada instrumento le da una personalidad y una característica a la manifestación, que la hace irremplazable e inequívoca en su conformación y descripción. El aguinaldo posee esta cualidad, lo que permite una relación sin fin con el hecho cultural.

### **Antecedentes**

Específicamente en lo respectivo a Caigua (Estado Anzoátegui) y la manifestación del Niño Jesús “Pascualito” (v. Ilustración 1), se recurrió al trabajo *Fiestas tradicionales de Venezuela* realizado por Daría Hernández y Cecilia Fuentes. En el marco de las fiestas correspondientes al solsticio de invierno, en el libro se acota lo que acontece en Caigua durante la época navideña. Se comenta la llegada de sacerdotes capuchinos en años posteriores a la fundación del pueblo (sin especificar la fecha) bajo la investidura de la Misión de Jesús, María y José (Hernández y Fuentes, 2012: 143). Se dice que esta organización fue constituida –además de por los sacerdotes– por indios cumanagotos y topocuares, con el objetivo de su evangelización y desprendimiento de lo que hasta ahora manejaban como creencia. Posteriormente, surge la devoción hacia el Niño Jesús por parte de la comunidad indígena y, hasta la actualidad, se mantiene una fuerte creencia hacia el mismo. En cuanto a las fechas principales de la manifestación, se tiene como dato el 23 de noviembre, 23 de diciembre, y como fechas principales el 25 de diciembre y 06 de enero, fechas en donde la imagen es llevada en procesión a recorrer todo el pueblo.



**Ilustración 1. Niño Jesús “Pascualito”**

Hernández y Fuentes (2012: 144) detallan el orden en que se lleva a cabo la manifestación el 06 de enero, fecha de mayor relevancia para el pueblo de Caigua:

La imagen de Jesús sale de la iglesia en procesión, acompañada por un conjunto de ejecutantes de violín, mandolina y tambor, que interpreta géneros en su honor. Preceden el grupo las máximas autoridades de la cofradía, portadores del Espuntón y la bandera, emblemas de toda la festividad y los guardianes del Niño, que llevan machetes en señal de investidura. Una sola persona de la comunidad es responsable de sacar la imagen de la iglesia y movilizarla durante todo el extenso recorrido y visitas a las casas.

En lo que respecta a la visita de "Pascualito" a cada casa —como se suele llamar a la imagen del Niño Jesús— cada familia debe ser anotada en una lista para solicitar la venida. Es de costumbre que luego de la bendición en la casa por parte de la persona que cuida la imagen, se proceda a permitir la entrada de personas no pertenecientes a los miembros principales, para degustar de comidas o bebidas, como parte de la ofrenda que la familia genera por pago de promesa a un favor que le haya concedido. Luego de este hecho, la procesión sigue su curso y se repite, por lo general, el mismo ciclo.

Por otra parte, el aguinaldo —género musical que acompaña al "Pascualito"— se clasifica usualmente entre "aguinaldo de parranda", y "aguinaldo religioso" o "a lo divino". El de parranda se canta en el contexto de la Navidad, pero no tiene un sentido estrictamente religioso. Más que nada, tiene que ver con el ánimo de parranda y diversión que se genera en el momento (Peñín y Guido, 1998: 35). Infiere por tanto el contexto donde se hace el aguinaldo. Si está enmarcado dentro de una ceremonia eucarística, es de considerar que el contenido debe ser netamente religioso; de lo contrario, si el género es abordado en cualquier rincón de un pueblo, la forma en que se interpreta varía por la ausencia de contenido religioso. Por lo general, la métrica del aguinaldo es en 5/8 o 6/8, aunque se puede apreciar también en 2/4 mediante un agrupamiento esquemático de un tresillo de corchea en su primera unidad y dos corcheas en su segunda unidad. No hay un ciclo armónico fijo, sino que cada aguinaldo posee sus propias progresiones. En lo que respecta a los versos que caracterizan al aguinaldo, Olivares Figueroa (1960: 28-29) especifica que "desde el punto de vista poético el aguinaldo, que suele confundirse con el villancico, debe considerársele como una acepción o modalidad de dicho género, y tiende a mantenerse en los límites de lo profano, aunque no se abstiene de hacer alusiones a los temas que giran en torno al Nacimiento y a los Reyes Magos, o a lo divino". Dicha información es de relevancia, dado al uso improvisado de los versos por parte de los cantantes.

Otra de las fuentes consultadas que contienen información sobre el aguinaldo en Caigüa, es el libro *Cantos Navideños en el folklore venezolano* de Isabel Aretz. Aunque es escasa la fuente, enriquece considerablemente la investigación. Se menciona la fiesta del Espuntón en honor al Niño Jesús, patrono del pueblo de Caigüa (Aretz, 1972: 11). Luego se describe, en una cita relacionada a una transcripción realizada del aguinaldo de San Miguel (pueblo cercano a Caigüa), algunas características musicales como la utilización de las líneas finales de un verso en el comienzo de otro, cuando se alterna entre cantante y cantante. Aretz (1972: 94) acota que al final de la improvisación, los cantores acostumbran a "coger la rama" como una forma de concluir hasta los momentos la interpretación del aguinaldo. En otra cita atribuida a la transcripción de una melodía tocada por una bandola en San Miguel, se hace referencia al ritmo sesquiáltero (unión entre los compases de 6/8 y 3/4) con la tonalidad en modo menor. Posee los giros armónicos que se hacen al momento de incorporarse el cantante, y el contenido melódico que el instrumento desarrolla al principio sirve como referencia

para acompañar al cantor. Es de costumbre seguir ese patrón hasta que el aguinaldo concluya con la llamada de "la Rama" (Aretz, 1972: 95).

### **La manifestación**

En dos visitas realizadas al pueblo de Caigua por el autor de estas líneas durante los años 2016 y 2018, se procedió a investigar fuentes locales que dieran con el sentido de la celebración del Niño Jesús "Pascualito" y el aguinaldo de Caigua. A través de la información suministrada por parte del investigador Félix Becerra, se aclaran ciertos puntos que mencionan las fuentes, como es el caso del fraile Manuel Yáñez, quien fue un sacerdote franciscano que encabezó en fecha indeterminada la evangelización de la comunidad indígena a cargo del cacique Caigua, que hasta ese entonces habitaba el sitio. Posteriormente, llegó al pueblo la imagen del Niño Jesús, que data de hace más de 180 años, y hasta la actualidad ha encabezado el fervor entre los habitantes; tanto así que actualmente el "Pascualito" es el patrono de Caigua. Sobre este peculiar apodo, que cariñosamente la población le puso a la imagen, Becerra comenta que se debe a una herencia por parte de los villancicos que los frailes trajeron como aporte poético y musical. Se menciona en sus contenidos que Jesús nació en "Pascua Florida", y al Enmanuel como "cordero pascual", por lo que cariñosamente se accedió llamar a la imagen "Pascualito" (Becerra, 2016).

El día más relevante del "Pascualito" es el 06 de enero de cada año. A primeras horas de la mañana se hace la "búsqueda del Niño", que consiste en el acceso de los personajes principales de la tradición a la iglesia de la Sagrada Familia de Caigua. Vale la ocasión para resaltar a los personajes que conforman la comitiva: el Custodio, quien se considera como la persona más importante de la tradición dada su responsabilidad en el cuidado y traslado de la imagen en una cuna, casa por casa; luego le siguen la Reina y finalistas de las Ferias de Caigua, quienes están a cargo de llevar el Espuntón y la Bandera Nacional al lado de la imagen; posteriormente le siguen los guardias, quienes tienen la función de resguardar la imagen y mantener el orden durante el recorrido del Niño; y finalmente, tenemos a los aguinalderos, quienes se encargan de colocar la música durante el día en que la procesión recorre el pueblo. Volviendo al inicio de la manifestación, los personajes van en busca de la imagen que está resguardada en una "enramada de olivo", que es una mesa de altar donde se ubica el Niño (Ilustración 2).



**Ilustración 2. Procesión del “Pascualito”**

Se realiza una breve oración de súplica, se saca al Niño y, mediante un repicar de campanas, comienza la procesión en la que se recorre casa por casa para que los devotos tengan su bendición. A altas horas de la madrugada se retorna a la iglesia, y en compañía de gran parte del pueblo, la imagen es devuelta a su altar.

Durante la procesión se pudieron apreciar varios detalles que hacen de la manifestación un evento muy organizado, lo cual se debe seguramente a su permanencia en el tiempo. En primer lugar, Edward Belisario, quien para ese entonces (2016) hacía funciones de guardia del Niño, comenta su responsabilidad en la protección de la imagen y el mantenimiento del orden en el contexto. Menciona que los sables usados durante el recorrido son considerados patrimonios de Caigüa por su antigüedad, y datan de los tiempos de las Guerras de Independencia. Explica de forma detallada el orden en que se distribuyen los guardias, entre cuatro y seis: dos águilas que van del lado de la imagen y sus personajes principales, dos guardias delante para cubrir la entrada del Niño a la casa, y dos guardias más en la parte de atrás para evitar el aglomeramiento de la gente, y en especial los niños, en el marco de la procesión. Belisario aborda la importancia de que “Pascualito” esté siempre acompañado de los niños, razón por la cual la responsabilidad de los guardias aumentan por el mantenimiento del orden (Belisario, 2016).

En el proceso de indagación hacia lo que acontece durante esta manifestación, nos adentramos en la ceremonia que se realiza dentro de la casa cuando ingresa “Pascualito”. El Custodio saca al Niño de su cuna y lo muestra ante la familia o las personas que deseen tener la bendición del mismo. De manera ordenada, cada persona le da tres besos a la imagen: uno en cada pie y el último en su mano que contiene un orbe. De manera especial, si la persona desea tener la bendición del Niño, debe permanecer de rodillas y el Custodio accede a realizar la señal de la cruz con la imagen tres veces, y luego la persona debe besarla como se indicó anteriormente (Ilustración 3).



**Ilustración 3. Ceremonia dentro de una casa**

Al finalizar las bendiciones, el Custodio coloca al Niño en su cuna y, si la familia lo desea, el líder da a los aguinalderos la señal de “la Rama” para que se ofrezca comida o bebida para los integrantes. De lo contrario, si no se da la señal, la procesión sigue su curso hacia otro lugar. En una entrevista realizada con el Custodio del “Pascualito” –el Sr. Gilberto Yaguarán– comenta que esta función de gran responsabilidad se hereda por antigüedad y tradición familiar. Menciona sobre el peculiar ejercicio de sanación y el poder que tiene para curar “cualquier tipo de enfermedad”, ya que él mismo ha sido testigo de casos en que la influencia divina ha permitido la cura de muchas personas por su creencia. Todo a través de la señal de la cruz y el nombrar a las tres divinas personas: Padre, Hijo y Espíritu Santo (Yaguarán, 2016).

Otro hecho de especial atención durante el contexto de esta manifestación, es la responsabilidad que se les otorga a los familiares de la casa. Un integrante de la familia puede cargar la cuna donde va "Pascualito" hasta su casa, así como en la salida. Por lo general, esto se realiza en señal de agradecimiento por un caso de sanación o pago de promesa. También ocurre que a la imagen se le cambia la vestimenta en el medio del recorrido, en pago de promesas. Comúnmente, los colores que predominan son muy vivos, como el rojo, azul, verde, amarillo y blanco. Se hace con seda, y sus medias son de lana. Durante el recorrido de la procesión, es común el encuentro de la imagen del Niño con otras que tienen las familias, alusivas a las distintas advocaciones de la Virgen María. La persona con la Virgen camina de frente hacia el "Pascualito", y mediante la indicación del Custodio, accede a realizar una señal de reverencia por tres veces. Luego, la persona con la Virgen se coloca al lado del Niño y se direcciona hasta la casa. En cuanto a la despedida, se realiza la misma acción, con la diferencia de que la persona con la Virgen se retira y el "Pascualito" sigue su curso a otro hogar.

La tradición del Niño Jesús "Pascualito", como se puede observar, mantiene un alto nivel de ritualidad, que traduce el amor y el fervor que la población siente por esta tradición. En palabras de Félix Becerra, esta manifestación se mantiene "gracias al aislamiento del pueblo con la ciudad, lo que permite la conservación del patrimonio" (Becerra, 2016). Vale mencionar que Caigua está ubicado entre serranías, y aunque pertenezca al Municipio Simón Bolívar (conformado principalmente por Barcelona, capital del Estado Anzoátegui), se mantiene considerablemente aislado de la ciudad y de las influencias, lo que ha permitido mantener las creencias autóctonas del pueblo. Son muy amplios los testimonios que cada persona posee sobre un milagro realizado por el Niño. Desde curación de enfermedades crónicas hasta la salvación de la vida en un trágico accidente, Pascualito conforma de manera muy arraigada la identidad del habitante de Caigua. Hablar de este pueblo, sin duda alguna, es referirse directamente a esta imagen. Aunque históricamente se vea la llegada de las imágenes provenientes de España como una imposición más que como una bendición, el efecto que producen en los habitantes es de una especial devoción. Por testimonio de los mismos, Pascualito se mantiene en sus corazones y, por mucho tiempo, seguirá ocupando el pensamiento y transitar del habitante de este pueblo.

### **Los aguinalderos**

Uno de los componentes más importantes durante la manifestación del Niño Pascualito son los aguinalderos (v. Ilustración 4). Éstos, mediante la ejecución e interpretación del aguinaldo, conforman el paisaje sonoro que no cesa durante la procesión de casa en casa que realiza gran parte de la feligresía en Caigua. Lo curioso de este tipo de aguinaldo es su manera de tocarlo, lo que lo hace único en el país. A través de Félix Becerra, quien además de investigador forma parte de los aguinalderos, nos cuenta que los orígenes de este aguinaldo provienen del villancico español. Menciona, a través de una fuente histórica, que este género, cuando llegó a Caigua gracias a la evangelización, estaba extinguiéndose en el viejo continente; sin embargo, estos conocimientos fueron transmitidos a los indios cumanagotos y, poco a poco, se fueron adaptando a las necesidades culturales que estos tenían (Becerra, 2016), de tal forma que a lo largo del tiempo, el aguinaldo surge por la mixtura entre la cultura occidental y la indígena. Esto se puede apreciar claramente en la

instrumentación que presentan los aguinalderos, la cual está conformada por una mandolina, un cuatro, una guitarra y el tambor como parte de la cultura hispánica, y las maracas como parte de la cultura indígena.



**Ilustración 4. Aguinalderos de Caigüa (con el autor agachado al centro)**

El aguinaldo de Caigüa en su aspecto formal se estructura de la siguiente manera: según Becerra, comienza la mandolina con una melodía acompañada del resto de los instrumentos. Una vez dada esa vuelta, los cantadores proceden a entonar sus versos de manera improvisada y encadenada. Específicamente, cada cantador toma como pie para su declamación las últimas líneas del verso cantado por el que inició el canto. Este proceso puede durar el tiempo necesario mientras se lleva a cabo la procesión y la serie de eventos que acontecen durante el día. El aguinaldo finaliza cuando el Custodio del Niño da una señal diciendo la palabra “La Rama”, que simboliza el cierre del ciclo de cantos realizados por los cantores y, a su vez, el cierre del género músico-poético. Este aguinaldo, en palabras de Becerra, se denomina “corriente”, debido al carácter dinámico durante su interpretación. Aunado a éste, existen otros tipos de aguinaldos que se interpretan en pueblos aledaños a Caigüa, como el “quebraito”, que se hace en el pueblo de Buenos Aires, y cuyo carácter es más lento; el “gallapero”, cuya versación es de mayor longitud; y el “robaló”, que menciona al robo del Niño y que lo diferencia del robaló que se conoce en las diversiones pascuales margariteñas.

Una de las características más relevantes del aguinaldo de Caigua son las letras, que tienen una personalidad propia que contribuye con su originalidad. Éstas constan de siete versos, los cuales contienen, por lo general, información proveniente del verso anterior, y la propuesta de continuar la temática o de entrar en un tema nuevo, lo que queda a juicio de los cantadores. En el viaje realizado a Caigua durante el año 2018, se pudo observar que las temáticas que abordan los versos van desde lo religioso hasta lo popular. A través de las fuentes suministradas por Félix Becerra, las cuales tomo como referencia de los apuntes del Sr. Gilberto Yaguarán (actual Custodio del "Pascualito"), se pudo constatar este hecho. El siguiente ejemplo muestra un encadenamiento de versos de carácter religioso:

Quien fuera dichoso, primo, quien fuera dichoso como San Miguel, a capa y espada venció a Lucifer. A capa y espada, primo venció a Lucifer.	A capa y espada, verdad a capa y espada, venció a Lucifer. Primero fue el hombre, después la mujer, pues el hombre solo no hallaba que hacer.	Quien fuera dichoso, primo, quien fuera dichoso como San José, que una vara seca hizo florecer; que una vara seca, primo, hizo florecer.
---	---	--

Podemos notar en los dos primeros versos el encadenamiento desde las dos últimas líneas del primer verso hasta las dos primeras del siguiente. Esto como una forma de garantizar la temática que se está manteniendo hasta el momento. Posteriormente, el tercer verso cambia la forma e improvisa líneas distintas, pero sin salirse de la temática religiosa. De forma sucesiva, cada cantador va expresando su vivencia dentro del contexto comentado. En la información suministrada por Becerra se puede apreciar también versos de carácter popular. Se mantiene la forma de encadenamiento; sin embargo, es muy recurrente cambiar el tema de acuerdo a lo que un cantador observa durante la manifestación. El siguiente ejemplo muestra cómo surge esta temática:

Ábranle la puerta, chico, ábranle la puerta al Santo Pascual, y después que él abra yo voy a pasar, pá cantá aguinaldo, chico, yo voy a empezá.	Seguimos los cantos, verdad seguimos los cantos, y al Santo Pascual, desde este momento y en este lugar me sobran los versos, verdad como un manantial.
Le sobran los versos, verdad, le sobran los versos como un manantial, Sigamos los cantos pal Niño Pascual, para que nos libre, primo de todo lo mal.	Para que nos libre, verdad para que nos libre de todo lo mal, A los cantadores los voy a llamar, pá que me acompañen, verdad pá empezá a cantar.

Como se puede observar, una cualidad que se percibe en los versos populares es la jocosidad. El cantador busca relucir sus dotes de improvisador, aunque manteniendo los límites de protagonismo ante la figura de "Pascualito". Nunca se pierde de vista el enfoque de cada cantador al cantarle al Niño, por lo que siempre esta práctica se realiza con el respeto y la solemnidad por

delante. Así pueden pasar minutos y minutos improvisando, hasta que el Custodio señala con “la Rama”, cuya versificación se muestra de la siguiente manera:

Yo agarré la rama, chico  
yo agarré la rama  
de la siempreviva  
pero ya llegamos todos  
¡Que viva, que viva!  
Ya llegamos todos  
¡Que viva, que viva!

Durante la visita en los años mencionados, se procedió a realizar entrevistas a una parte de los cantadores que conforman los aguinalderos de Caigüa. Uno de los personajes más importantes que hizo vida durante 65 años cantándole al “Pascualito”, fue Miguel Ángel Guanare Pariacaguán (Ilustración 5), fallecido en 2017. Cuenta de manera orgullosa de su condición de “analfabeto”; pero, asegura que conoce “todos los versos del mundo”. Poseedor de una gran memoria, acota que sus versos van relacionados a las experiencias que, durante los años en que cantaba, marcaron su vida. Además, su cantar lo relaciona al contenido histórico del pueblo y la historia que rodea al Niño Jesús. Considera que las generaciones actuales de cantadores no siguen la línea histórica o anecdótica por “no conocer el pasado”; razón por la cual exhortaba la capacitación de los jóvenes en cuanto a sus raíces y la historia de la tradición (Guanare, 2016).



**Ilustración 5. Miguel Ángel Guanare.**

Otra de las anécdotas por parte de los cantadores de los aguinalderos se la debemos al Sr. Manuel Gómez (Ilustración 6). Lleva más de 30 años cantándole a Pascualito. Comenta la

importancia que se le debe dar a la experiencia cultural para encarar el papel de “cantador”. Se debe cantar como aguinaldero mediante lo que él llama la “vocación propia”, o cuando un aguinaldero mayor “permite o incentiva a cantar a quien decide comenzar”. Para ello, el Sr. Gómez señala que el joven aguinaldero debe formarse anteriormente, a través de encuentros con cantadores de mayor edad para encarar su papel durante el curso de la manifestación. Si se ve que hay una mínima preparación en el arte de la improvisación, este se incorpora a la fila de cantadores que improvisaran ante la presencia del Niño Pascualito, de lo contrario debe esperar para una próxima oportunidad (Gómez, 2016).



**Ilustración 6. Manuel Gómez**

Otro de los testimonios corresponde a Juan Isidro Morales (Ilustración 7), cantador que acostumbra a “copiar mentalmente los versos para luego improvisarlos”. Vale mencionar que una habilidad que llama poderosamente la atención de los cantadores más longevos, es su arte de improvisar sin conocer la lectura y escritura. A través de los años, éstos adquirieron una gran experiencia en armar sus versos de forma mental sin recurrir al papel, lo que los hace capaces de una memoria plena que les permite recordarse de momentos vividos muchos años atrás. Morales dice que el posible origen del término “la Rama” se deba a una forma de rimar con el final del aguinaldo, ya que “rama” termina en la letra “a”, y la última palabra de la siguiente línea también culmina con la letra “a” (Morales, 2016).

## La música

Se considera que el aguinaldo no se forma solo por el verso, también la instrumentación y el tratamiento de cada uno son parte primordial para la determinación de su estructura. A partir de una transcripción realizada de manera voluntaria, se procederá a analizar el conjunto instrumental y, posteriormente, a cada instrumento y la responsabilidad que tiene ante el desarrollo del género particular. En primer lugar, comenzaremos por la voz y la mandolina como los instrumentos melódicos.

Allegro  $\text{♩} = 120$  1)

13  
A bran le la puer taen ton ces a bran le la puer ta al San to Pas

20  
cual y des puis queel a bra ya voy a pa sar pa can taa gui nal do chi co

27  
yo voy aem pe zar

Ejemplo 1. Voz

Observamos la voz como un instrumento que a nivel melódico presenta notas fijas, por lo que es el verso el que siempre predominará en la interpretación del cantador. Las notas van en relación con la propuesta armónica que se mostrará más adelante: por ahora interesa saber qué es prioritario en la interpretación. En lo que respecta a la mandolina, se observará el siguiente ejemplo.

Allegro  $\text{♩} = 120$

8

Ejemplo 2. Mandolina

En el argot popular, se comenta que el papel de los instrumentos con características melódicas es el de imitar la voz humana. En el caso de la mandolina ocurre así. El extracto expuesto se tomó de la introducción o “comienzo” del aguinaldo. A través de las visitas realizadas a Caigua, se pudo constatar que a nivel técnico no hay una formación académica en el ejecutante, más bien hay un aprendizaje de manera autodidacta y, normalmente, por transmisión oral de generación en generación. Este aspecto se puede notar en los demás instrumentos, desde la voz hasta la percusión. Los instrumentos que siguen para su análisis son los armónicos, comenzaremos por el cuatro.

The image shows two staves of musical notation in 6/8 time. The first staff has a treble clef and a key signature of three sharps (F#, C#, G#). It contains a sequence of notes and rests. A blue box highlights the first two measures, which contain a rhythmic pattern of eighth notes and rests. Above the staff, the chords E, E, E, E7, A, and A are indicated. The second staff starts at measure 8 and contains a sequence of chords: B7, B7, E, A, B7, B7, and E.

Ejemplo 3. Cuatro

Como se puede apreciar en el ejemplo, el cuadro subrayado representa el esquema rítmico. Sin ninguna señalización de lo que se conoce como “chasqueo”, la mano derecha solo realiza rasgueos sin percudir. En lo que respecta al ciclo armónico, se ven solo las funciones principales de una escala mayor natural, salvo el E<sup>7</sup> (*mi séptima*) que funciona como la dominante del IV grado (el acorde de *la* mayor). Este instrumento se puede ejecutar de manera múltiple, es decir, que lo tocan varias personas. Incluso hasta alguno de los cantadores puede tañer este instrumento. Por lo general se ven desde tres a seis cuatristas tocando el mismo patrón rítmico. El siguiente ejemplo muestra el papel de la guitarra en el conjunto.

The image shows three staves of musical notation in 6/8 time. The first staff has a treble clef and a key signature of three sharps (F#, C#, G#). It is marked "Allegro" with a tempo of 120. It contains a sequence of notes and rests. A blue box highlights the last two measures, which contain a rhythmic pattern of eighth notes and rests. Above the staff, the chords E, E, E, E7, and A are indicated. The second staff starts at measure 7 and contains a sequence of chords: A, B7, B7, E, A, and B7. A blue box highlights the first two measures of this staff, which contain a rhythmic pattern of eighth notes and rests. The third staff starts at measure 13 and contains a sequence of chords: B7, E, E, E, and E. A blue box highlights the first two measures of this staff, which contain a rhythmic pattern of eighth notes and rests. A "1)" is written below the second staff.

Ejemplo 4. Guitarra

El papel que realiza la guitarra es primordial dentro del colectivo en la ejecución del aguinaldo. Los cuadros subrayados muestran la forma en que el intérprete cambia el ritmo, de tres figuras a dos. Esto se traduce en lo que se denomina ritmo “sesquiáltero”, una unión entre los ritmos base de 3/4 y 6/8. La forma de ejecución por parte del guitarrista se da a través de una púa colocada en su dedo pulgar y un capotraste en el quinto traste de la guitarra, con la finalidad de facilitar las pisadas al momento de realizar los acordes y, de alguna forma, imitar la sonoridad del cuatro en lo respectivo a su registro. En el campo armónico, se puede apreciar el mismo ciclo armónico que tiene el cuatro, con la salvedad de que en la unidad fuerte, el guitarrista destaca a las cuerdas graves del instrumento y el resto de ellas las cuerdas agudas. Pasaremos ahora a los instrumentos de percusión, comenzando por el tambor.

Allegro  $\text{♩} = 120$

I  
D D D

8

#### Ejemplo 5. Tambor

Observamos que el tambor va a tres unidades por compás, sin embargo su cifra indicadora queda a 6/8. El criterio por el cual se decidió adoptar esta norma para su escritura, se debe a la conservación de la ambigüedad que presenta este tipo de géneros. Generalmente en la música venezolana ocurre esta situación, por lo que se decide continuar con esta concepción dual en la escritura expuesta. En cuanto a la ejecución, el tamborero sólo utiliza el cuero. Por esta razón se decide adoptar como símbolo de notación la x, ya que no se destaca en el instrumento otro recurso tímbrico. Además, se decide colocar las letras I (mano izquierda) y D (mano derecha) como recurso técnico para el entendimiento de la ejecución. La parte rítmica se destaca, según los compases subrayados, por el uso de repiques simbolizados por corcheas. Esto con el fin de enriquecer el acompañamiento y el papel del tambor durante la interpretación del aguinaldo. El instrumento restante por observar son las maracas.

Allegro  $\text{♩} = 120$

I  
D D D

8

#### Ejemplo 6. Maracas

Las maracas, al igual que el tambor, siguen la tendencia de tocar un compás de tres unidades. Como caso particular, se puede notar en la tercera unidad símbolos que representan sonidos tremolados. Se hace esta acotación con el fin de resaltar la variedad que el maraquero genera al ritmo. En cuanto a su ejecución se siguen los mismos patrones del tambor, condicionados por las letras D e I. Por último, analizaremos el contexto general del aguinaldo y sus aspectos que hacen destacable su versatilidad y originalidad.

41

Voz. Ila ba que ha cer Quien fue ra di cho so, ver dad quien fue ra di

Mand. B7 E E E E

Cuat. B7 E E E E

Git. B7 E E E E

Perc.

Mrcs.

Ejemplo 7. Conjunto

En este ejemplo podemos notar al aguinaldo en su conjunto. El primer cuadro subrayado nos muestra la dicotomía que hay entre las dos y tres unidades, las cuales enriquecen rítmicamente la interpretación. El segundo cuadro nos detalla la recurrencia que poseen también la voz y la mandolina en alternar entre unidades de dos y tres tiempos. De esta forma, podemos notar la relevante ambigüedad que posee este característico aguinaldo. Se puede afirmar, a grandes rasgos, que toda esta gama rítmica es el resultado de la fusión entre la cultura occidental y la indígena. El aguinaldo de Caigua es un claro testimonio, a nivel musical, de la integración inquebrantable entre ambas culturas. Organológicamente se puede apreciar que la mandolina, el cuatro y la guitarra conforman los instrumentos melódicos y armónicos, que en la cultura occidental juegan un papel primordial en el desarrollo de su cultura musical. En el caso del tambor, de origen europeo o afro, y las maracas, de procedencia indígena, tienen importancia en el papel rítmico que desempeñan en la música que rodea a esta población.

## Conclusión

Siguiendo la idea del párrafo anterior, se puede decir que el aguinaldo de Caigua reúne las cualidades necesarias para su estudio en aquellas cátedras de música folklórica y popular que se imparten en las escuelas básicas y liceos, así como los espacios dedicados a la formación musical a nivel profesional. Como venezolanos, debemos conocer a profundidad la música que la investigación musicológica ha abordado; sin embargo, es necesario indagar sobre lo que no se conoce.

Como experiencia personal, puedo comentar que fue gracias a los consejos del folklorista Francisco Tirado que di con esta manifestación folklórica. Jamás imaginé que en el estado de donde procedo, Anzoátegui, hubiese una manifestación tan significativa y relevante como el Niño Jesús "Pascualito". No solo eso, lo que más atrapa mi atención es la riqueza musical que se mantiene a través del aguinaldo de Caigua. Definitivamente, a partir de esta experiencia vivida, no me queda la

menor duda que la música venezolana sigue siendo de especial atención en mi carrera artística e investigativa. Siempre habrá algo nuevo por descubrir, y he ahí el secreto de toda investigación.

Agradezco especialmente a la Sra. Zarina de Troncoso y su familia por haber brindado su hospitalidad para la realización de esta investigación, a todos los aguinalderos de Caigua por su humildad y amabilidad, a las personas que conforman la preparación para la realización del Pascualito, y por ultimo a todo el pueblo de Caigua por su generosidad.

## **Referencias**

### **Bibliografía**

Aretz, I. (1972). *Cantos Navideños en el folklore venezolano*. Caracas: Instituto de Folklore del Ministerio de Educación.

Hernández, D. y. (2012). *Fiestas tradicionales de Venezuela, segunda edición*. Caracas: Fundación Bigott.

Olivares Figueroa, R. (1960). *Diversiones pascuales en Oriente y otros ensayos*. Caracas: Imprenta Nacional.

Peñín, G. y. (1998). *Enciclopedia de la música en Venezuela*. Caracas: Fundación Bigott.

### **Otras fuentes**

Becerra, F. (06 de Enero de 2016). Entrevista. (R. Escorcio, Entrevistador)

Belisario, E. (06 de Enero de 2016). Entrevista. (R. Escorcio, Entrevistador)

Gómez, M. (06 de enero de 2016). Entrevista. (R. Escorcio, Entrevistador)

Guanare, M. A. (06 de enero de 2016). Entrevista. (R. Escorcio, Entrevistador)

Morales, J. I. (06 de enero de 2016). Entrevista. (R. Escorcio, Entrevistador)

Yaguarán, G. (06 de enero de 2016). Entrevista. (R. Escorcio, Entrevistador)