

Género, tradición y derechos de autor

Juan Francisco Sans

Fundación Vicente Emilio Sojo

La teoría etnomusicológica ortodoxa considera que una pieza musical es folklórica cuando se transmite por tradición oral y no tiene autor conocido, en tanto que es popular de raíz tradicional si –basándose en los mismos elementos estilísticos– está escrita y tiene autor conocido. A partir de esta premisa se ha optado por la comodidad de clasificar como folklóricas (es decir, anónimas) a una gran cantidad de obras y géneros musicales de autor conocido. También se da el caso de compositores populares que se adjudican la autoría de obras musicales heredadas del acervo folklórico, sin que su anonimato esté fehacientemente demostrado. Presentamos en esta ponencia una revisión de este tema, a partir del caso de José Cupertino Ríos, extraordinario arpista y compositor venezolano nacido el pasado siglo y fallecido a mediados de éste, cuyas obras han sufrido un proceso de “folklorización” creciente, y que a partir de diversos testimonios orales, reclaman su certificación como obras de autor conocido.

Sugería el eminente musicólogo Jaques Chailley a sus lectores que lo único que garantizaba el carácter científico de la musicología era la

posibilidad de que los hechos fuesen susceptibles de ser corroborados documentalmente, incluso en el caso de que él mismo los certificase. Y cuando determinados hallazgos ponen en duda la tradición, la palabra de las autoridades, lo que dicen los libros, o simplemente lo que todo el mundo piensa sobre algún tema en particular, se tambalea el universo de las creencias establecidas. Es precisamente ese carácter revulsivo que suscita en el ámbito del folklore venezolano el descubrimiento de una figura como la de José Cupertino Ríos Viña, el que nos impulsa a presentar su caso en un simposio sobre tradición e identidad.

Hace ya ciento veinte años nació en Camaguán, al sur del estado Guárico, en plena llanura venezolana, este eximio arpista y excepcional compositor. Llega al mundo un día de San José, el 19 de marzo de 1878, en un momento histórico y en una región del país donde la posibilidad de la grabación sonora era algo distante, por no decir impensable, y donde la partitura musical era un adminículo más que inútil para una población que apenas conocía el alfabeto. Fallecido en el completo olvido y la más extrema pobreza en El Samán, una localidad del Bajo Apure, el 16 de septiembre de 1945, José Cupertino Ríos no conoció jamás el éxito que en los años inmediatamente posteriores a su muerte empezaría a cobrar la música llanera –y en particular su propia música– en los nuevos medios de difusión masiva que para entonces la popularizaron, a través del disco de pasta, la radio y la televisión. Garantía de la calidad de su música es el hecho de que sus obras se folklorizaron con extrema rapidez, entendiéndose por ello el proceso por el cual el pueblo las asume como propias. La mayoría de sus piezas musicales son conocidas hoy –en el mejor de los casos– como pertenecientes a la tradición oral, es decir, como obras de autor anónimo, o bien como géneros tradicionales, cuando no se las han adjudicado quienes se consideran herederos de ese patrimonio musical.

Trece años después de la muerte de nuestro personaje, en 1958, aparece un pequeño opúsculo llamado *Homenaje al paradigma criollo José Cupertino Ríos Viñas*, donde su sobrino nieto, el señor Waldimiro

Ríos, intenta reivindicar el despojo verificado en esos años a la producción musical de su familiar. Ese documento nos permite reconstruir algunos elementos de la vida de Cupertino –dándole historicidad a un personaje que de otro modo sólo existiría en la leyenda, en los términos que siguen:

José Cupertino fue hijo de Hermenegildo Ríos Maluenga –descendiente de un inmigrante español radicado en Parapara de Ortiz– y de Paula Viñas, oriunda de Camaguán. Tuvo además cinco hermanos, Jesús María, Natividad, Amadora, María de los Angeles, Ana Margarita y Carmen. Siendo aún muy niño, su familia emigra a la parte media occidental del estado Apure, conocida como el Bajo Apure. Allí recibe clases de música del arpista Cayetano Silva. Sus primeras composiciones datan de 1892, según testimonios orales recogidos posteriormente. Era tan prolijo, que se decía que para cada baile componía de tres a cinco pasajes nuevos. Es de hacer notar que cuando hablamos de composición en esta música, incluimos también la factura de la letra.

Habiendo fallecido su madre, se va a Colombia, donde en la población de Todo Santo contrae nupcias con la hija de un comerciante. El matrimonio fracasa. Cupertino regresa a su país con una decepción amorosa y un arpa a cuestas. A sus familiares, que lo creían muerto entretanto, los recibe con la siguiente copla: “Llegó Cupertino Ríos/el que decían muerto;/ pero no ha querido Dios/que se logren sus intentos”.

Se dedica entonces a una vida bohemia, como la de todo músico que ha de ganarse el sustento tocando en bailes, en los estados llaneros venezolanos y colombianos, cobrando cinco bolívares por noche, transportando su arpa en burro, sometido a la recia vida llanera, a las inclemencias atmosféricas, a las limitaciones estacionales, a las distancias inconmensurables, a los forajidos de los caminos. Adonde va le sigue

su inseparable amiga Juanita Toledo, con quien hace vida marital por largos años, y quien toma parte activa en su desempeño profesional, bailando en las fiestas en las que toca José Cupertino. En 1903 tiene como cuatrismo a Manuel Pérez Acosta, concubino de una joven de nombre María Laya. José Cupertino y Manuel componen respectivamente música y letra del pasaje homónimo, en homenaje a esta muchacha que, como tantas otras, seguían a sus maridos y concubinos en épocas de constantes revueltas, montoneras, intentonas y revoluciones.

En 1922 deja la vida trashumante, y se radica en la casa de su hermana Carmen y su sobrina Petra, aquejado de lepra. Mejora de esta enfermedad, y para 1926 lo encontramos ya repuesto, manejando su propio negocio, un bar-restaurant en Guasqualito, población de la parte noroccidental del estado Apure. En 1928 es detenido en el pueblo de Camaguán. Se había ido con una jovencita, y la familia indignada lo manda a detener con la policía. De allí nace *La guayaba*, un pasaje que dice así: "Por aquí me llevan preso/por este camino real/por una guayaba verde/que picó mi Turupial". En 1929, ya libre, se traslada a La Unión, un pueblo situado en la zona limítrofe entre los estados Guárico y Barinas. Le acompaña en esta ocasión una joven de nombre Carmen Leonidas Belisario, de San Fernando de Apure. A partir de esos años se sabe muy poco de él. En 1930 se comienzan a establecer las primeras radioemisoras en la capital del país. Pasará mucho tiempo aún antes de que la música llanera se escuche a través de este medio, por lo que el hecho no tiene incidencia alguna en la vida musical de José Cupertino Ríos. La última noticia que se tiene de él es en 1945, año de su muerte, cuando parte de San Fernando hacia el Bajo Apure. Ha vendido ya la eterna compañera de su vida, el arpa, para fallecer en la indigencia, íngrimo y olvidado del mundo.

Engendra José Cupertino en su tránsito vital un hijo natural, de nombre Paulino Esqueda, quien hace honor a su padre cultivando el arte de tocar el arpa. Paulino Esqueda enseñó a su vez a numerosos

arpistas, no sólo la técnica, sino también todo el repertorio de su padre. Entre ellos está Juan Vicente Torrealba, figura que popularizaría años más tarde la música llanera:

Aquel vals de cuatro o cinco partes, con acompañamiento sincopado y con un rasgueo fuerte en el cuatro, cede su fuerza ante un nuevo vals-pasaje citadino, de acentos débiles y suaves rasgueos, que impondrá Juan Vicente Torrealba en un intento de hacer digerible la música recia del pueblo. Torrealba, incluso, diseña un nuevo traje nacional para su conjunto: un liquiliqui con poncho, botas y fute, ignorando la sencillez y la belleza del garrasí y del liquiliqui campesino, que no tiene extraños aditamentos.

Esa nueva manera citadina de interpretar la música llanera y la propia música caraqueña, por la acción de los medios de comunicación y de la difusión del disco en 78 y 33 revoluciones por minuto, se convierte en un estereotipo para el joven de entonces, de esa generación que creció con la dictadura (1948-1958), y que comenzó su adolescencia con la era democrática a partir de enero de 1958. [Salazar, 1986: 93.]

Si la vida musical activa de José Cupertino Ríos no coincidió con el desarrollo de la tecnología necesaria para dejar constancia documental de su labor, está lo suficientemente cercana en el tiempo como para que los que le sobrevivieron diesen fe de su obra. Entre 1952 y 1958, y adelantándose a los métodos que muchos etnomusicólogos pondrían por esos años en práctica, su sobrina Petra Ríos –hija de su hermana Carmen, fallecida en 1951– tiene la intuición de internarse en lo profundo del llano, con un grabador de cintas en mano, para registrar *in situ* y documentar los testimonios orales de una gran cantidad de informantes, amigos, conocidos, familiares, músicos, que tuvieron re-

lación con José Cupertino Ríos o pudiesen dar noticias de él y de su música. Recoge así un material que consta de treinta cintas magnetofónicas, que contienen importantes declaraciones de muchos músicos y personajes del llano venezolano, hoy casi todos desaparecidos, además de obras musicales de José Cupertino Ríos, tocadas e identificadas por estos intérpretes, que desde los inicios del siglo XX acompañaron a José Cupertino en sus andanzas musicales. Un testimonio invaluable, cuyo valor documental deja constancia de la grandeza de este músico.

Creo que lo importante del planteamiento que hacemos hoy respecto al caso de José Cupertino Ríos es la urgente necesidad de revisar muchos conceptos e ideas que tenemos acerca del folklore como creación colectiva de autor anónimo, particularmente en el caso del folklore llanero. El examen de la vida y obra de este creador venezolano nos propone precisamente una revisión de lo que sabemos acerca del joropo, de su tradición, de sus géneros, de las obras y los autores que conforman ese vastísimo repertorio.

El caso que aquí nos ocupa es particularmente interesante para la historia musical del país. En períodos históricos donde no se ha desarrollado una conciencia muy definida acerca de la propiedad intelectual, las obras que se producen dentro de la tradición oral pasan de manera expedita al torrente de las creaciones musicales anónimas. También se da el caso de obras específicas que se transforman en un momento dado en un modelo, y pasan de su estadio original de pieza de repertorio a convertirse en género. Rafael Salazar, en un pequeño estudio llamado *Venezuela es música* publicado en 1986, aclara que —salvando el *seis numerao*, el *seis por derecho* y el *pajarillo*, que son desviaciones de antiguos *fandangos* españoles—

...todas las demás formas de joropos fueron en algún momento creaciones musicales de autoría individual, que, por decisión popular, debido a la belleza y variedad de sus líneas melódicas, se transformaron en formas musicales fijas folklorizadas. Como ejemplos de reciente data

señalaremos algunos joropos de autor, que hoy pertenecen al acervo musical tradicional de Venezuela. El gavián, La quirpa, El gabán, El quitapesares y El manzanares, de autores conocidos, se han convertido en formas musicales derivadas de un joropo matriz. (p. 73.)

Hacemos la salvedad de que en ningún lugar del texto Salazar menciona quiénes son esos “autores conocidos”. Ofrece además un modelo de clasificación de esta música, afirmando que “hoy día en el llano venezolano se conocen por lo menos 36 formas distintas de joropo, con estructuras musicales fijas y características propias” (Salazar, 1986:88). Ejemplifica el caso con *Fiesta en Elorza*, según él una pieza original de “El Catire Carpio”, que por el proceso de la improvisación se está folklorizando al punto de afirmar: “No nos extraña pues que en vuelta de pocos años oigamos decir en nuestro llano: ‘¡Cántate por *elorza!*’, con la misma convicción de mencionar al *pajarillo* o al *seis numerao*.” (p. 73.)

Llama poderosamente la atención la coincidencia de muchos de los géneros clasificados por Salazar con la lista de las obras compuestas por José Cupertino Ríos —elaborada por su sobrina Petra Ríos— que abarca un período de cuarenta y cinco años a partir de 1900. El mismo incluye muchas piezas consideradas actualmente como de autor anónimo, como de otros autores, o como géneros de la música llanera. Tal es el caso del *zumba que zumba*, *La Chipola*, la *quirpa*, *El San Rafael*, *El Pajarillo*, etc. Esta escueta selección de nombres tomados del catálogo en cuestión, abre muchas interrogantes sobre estos géneros, muchos de los cuales no aparecen mencionados en las fuentes documentales que hablan sobre el joropo en el siglo XIX.

No cabe duda de que las circunstancias antes mencionadas contribuyeron a que el extenso repertorio creado por José Cupertino Ríos a lo largo de su vida pasara a convertirse en gran parte en acervo folklórico, y que su nombre como autor de numerosas piezas que hoy atribuimos al numen popular no se mencione al hacer referencias a las mismas.

Dan fe de la obra de José Cupertino muchos intelectuales y artistas que como Balbino Blanco Sánchez (quien en vida le rindió un homenaje a Cupertino), Germán Fleitas Veroes, Ciro Vegas, Enrique Lamas, José Urbano, Raquel Castaños, José Luis Rodríguez, Salomón Gámez, Nancy Ramos, los Hermanos Chirinos, Henry Rubio, Mariano Hurtado Rondón, Ramón Hernández, han reconocido su importancia en la creación musical llanera. Asimismo, unas coplas de Vidal Colmenares, de un pasaje llamado *Añorando tiempos idos*, hacen mención de nuestro personaje como uno de los más conspicuos nacidos en esa tierra:

*Ojalá que regresaran los tiempos cuando yo me crié/de
San Fernando a Valencia bastante ganado arrié/cuan-
do se viajaba en bestias de Caracas a Santa Fé/cuando
aquel "Catire Páez" el Apure vio crecer*

*Dios quiera que María Nieves vuelva de nuevo a nacer/
y hasta el mismo Florentino que venga y contrapuntee/
aquel Cupertino Ríos un arpa nos bordonee/yo creo que
hasta el espinito en el verano floree.*

La tesis de que José Cupertino Ríos pueda ser el padre de muchos de estos géneros, tesis que está documentada por las grabaciones a las que hacemos alusión, simplemente pone en evidencia algunas de las debilidades que existen en la investigación de la música folklórica y de la tradición oral. Revisar conceptos como el de autoría intelectual en una música como ésta es un problema que debe ser retomado con todo cuidado, ya que pueden quedar invalidadas muchas premisas de donde parte la investigación y sus métodos. No olvidemos que, como dice Derek Bailey en su libro *Improvisation*, "los improvisadores en todos los campos a menudo hablan de 'mi música'. No es un reclamo de propiedad sino una completa identificación personal con la música que ellos tocan" (1992:11).¹ Por ello, el problema de si *pajarillo* o *gavilán* designa géneros u obras específicas adjudicables a un autor definido

1. *Improvisors in all fields often speak of 'my music'. It is not a claim of ownership but a complete personal identification with the music they play. (Bailey, 1992:11)*

no es precisamente un tema insustancial. Porque si vamos a ver, muchos autores consideran que ciertas músicas como el joropo son sustancialmente iguales entre sí, y que se distinguen apenas por variaciones circunstanciales de un patrón esencial, con características que comparten incluso con géneros de otros países, como el punto cubano:

Y en cuanto a la tan mentada "cubanidad integral" de la melodía guajira, tampoco debemos hacernos demasiadas ilusiones. La melodía guajira de Cuba es idéntica a la del galerón venezolano. (La sola diferencia que existe entre ambos géneros, está en el tipo y número de versos empleados.) Lo único que suele traer alguna variedad, ocasionalmente, a este folklore estático, es el virtuosismo de un punteador o la fantasía circunstancial de un intérprete. (Carpentier, 1984:304.)

José Cupertino Ríos nos permite regresar una vez más al fascinante tema del joropo, que creemos necesita ser estudiado como música que muestra como ninguna otra la identidad del pueblo venezolano, y que pese a su popularidad y los indudables esfuerzos que muchos han hecho por abordarlo, requiere sin duda de una dedicación mucho más intensa para poder comprenderlo en todas sus manifestaciones.

Lista de obras de José Cupertino Ríos, elaborada por su sobrina Petra Ríos

1900	Nuevo Callao N° 1
1900	Zumba que zumba
1901	Caricari (El)
1901	Chipola (La)
1901	Chiricoca (La)
1901	Francisco
1901	Guacharaca (La)
1901	Guarapo (El)
1901	Jacinta Parejo (Doña) (Sueño llanero)
1901	Quirpa (La)
1901	Merecures (Los)
1901	Mula (La)
1901	Negros (Los)
1901	Pasaje Rojas
1901	Seis transportao
1901	Uno y catorce
1902	Cabulla (La)
1902	Rabo e'yuca
1902	Seis numerao
1902	Seis por derecho
1903	Caracoles (Los)
1903	Cantares (Los)
1903	Cuero (El) (Te has engañado mujer)
1903	Gavilán aragüeño
1903	Hacha (El)
1903	Majadero (El)
1903	Majestuosa (La)

1903	Paloma (La) (Palomita)
1903	Pasaje Apure (Flor de Apure)
1903	Placeres (Los) (Recuerdo Apureño)
1904	Cariños (Los)
1904	Corazones (Los)
1904	Guayabita (La)
1904	Lamentos (Los)
1904	Mano blanca
1904	Mascota (la)
1904	Pájaro (El) (Pajarillo)
1904	Pájaro transportao (El)
1904	Perra Balla
1904	Perro de agua
1905	Catira apureña (La)
1905	Garzas y luna
1905	Hereque (El)
1905	María Laya
1905	Pabellón (El) (La Morena)
1905	San Rafael (El hijo de San Rafael)
1905	Ramón Guerra
1906	Burriao (El)
1906	Cachinche (Despedida)
1906	Morena (La)
1906	Pasaje N° 5
1906	Unión (La)

1907	Celos de Indalecita (Los) (Los Rdos. de Loyola)	1913	Payara
1907	Gavilán Pío Pío (Colorao)	1913	Seis de enero
1907	Solito (El) (Juan Solito)	1914	Chicuaca (La)
1907	Sueño azul	1915	Cinta roja (La)
1908	Cariños de mi viuda (Los)	1920	Caprichos de Carmen (Los)
1908	Carnaval (El)	1920	Remolino (El)
1908	Cogollar (El)	1921	Aquella noche
1908	Corroncho (El)	1922	Flores de pascua
1908	Ojos de Lucía (Los)	1922	Japonesa (La)
1908	Pasaje N° 4	1922	María Antonia
1908	Pavo (El)	1922	Pase amigo y no me toque
1908	Yaguazos (Los)	1923	Maniritos (Los)
1909	Picúa (La)	1923	Marcelina (La) (Noche de lluvia-Tu recuerdo)
1909	Resbalosa (La)	1923	Media estrella (La)
1909	Seis por ocho	1923	Tigre (El)
1910	Caujaritos (Los)	1924	Aserradero (El)
1910	Cortá del Guayabo (La) (Guayabo Negro)	1924	Banquitos (los)
1910	Pincelada apureña	1924	Bella Rosa (La)
1912	Amor lejano	1924	Caimán (El)
1912	Bucaral	1924	Cariaquito (El)
1912	Gaván huesito (El) (Boda del Gaván- Divorcio del Gaván)	1924	Carmen Adela
1912	Patos (Los)	1924	Carpintero (El)
1912	Puerto Páez (Los) Caprichos de Don Juan)	1924	Claveles (Los)
1913	Muñeca de trapo	1924	Cunde amor (El)
1913	Muñecos (Los) (Carmencita)	1924	Flor de bora
		1924	Gamberra (La)
		1924	Garceros de chamizar
		1924	Guacamaya (La)

1924	Lazo azul (El)
1924	Madrugada llanera
1924	Mata larga
1924	Regalito
1924	Ruleta (La)
1924	Sindicato (El)
1924	Topocho (El)
1924	Turpial de Aragua (El)
1924	Vuelta y vuelta
1925	Jazmincito (El)
1925	Pasaje N° 1
1925	Pasaje N° 2
1926	Media rosca (la)
1926	Tempestad en el palmar
1926	Valecitos (Los)
1927	Cazados (El) (Periquera-Recorrida llanera)
1927	Recuerdos de Valeria
1928	Canoero del Guanare
1928	Caramelos (Los)
1928	Carbuero (El)
1928	Gallo negro (El)
1928	Nuevo Callao N° 2 (Fuente de la Coromoto- Mi Vla. Qda.)
1928	Tranquero (El)
1928	Veintitrés de enero
1928	Veintitrés de mayo
1929	Camburito (El)
1929	Tutankamen (El)
1930	Brisas del Sarare

1930	Burro negro (El)
1930	Catira zamorana (La)
1930	Felipa Flores
1930	Frijoles (Los)
1930	Hombre y la mujer (El)
1930	Mamonales (Los)
1930	Redondita (La)
1930	Travesía (La)
1930	Tres caños (Los)
1930	Verdún (El)
1934	Jojotos (Los) (Pata e'jaro)
1940	Antes que te duermas
1940	Yuca (La)