

LA GREY ZULIANA

**Revisión sociohistórico-
musical de una icónica
gaita de furro o
maracaibera**

Édixon Ochoa
Elvin Yamarthee



FUNDACIÓN
EDICIONES CLÍO



Édixon Ochoa
Elvin Yamarthee

LA GREY ZULIANA

Revisión sociohistórico-musical de una icónica gaita de furro o maracaibera

Fundación Ediciones Clío
Academia de Historia del estado Zulia
Centro de Estudios Históricos de la Universidad del Zulia
Centro de Escritorios Zulianos

Maracaibo – Venezuela 2023

Este libro es producto de investigación desarrollado por sus autores. Fue arbitrado bajo el sistema doble ciego por expertos.

La Grey zuliana. Revisión sociohistórico-musical de una icónica gaita de furro o maracaibera
Édixon Ochoa, Elvin Yamarthee (autores).

@Academia de Historia del estado Zulia

@Fundación Ediciones Clío

@Centro de Estudios Históricos de la Universidad del Zuli

@Centro de Escritores Zulianos

Junio de 2023



Maracaibo, Venezuela

1ra edición

ISBN: 978-980-7984-78-2

Depósito legal: ZU2023000143

Diseño, diagramación y portada: Julio César García Delgado

Esta obra está bajo licencia: Reconocimiento-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional



Las opiniones y criterios emitidos en el presente libro son exclusiva responsabilidad de los autores

La Grey zuliana. Revisión sociohistórico-musical de una icónica gaita de furro o maracaibera/ Édixon Ochoa, Elvin Yamarthee (autores). Ramiro Quintero Parra (prólogo).

—1ra edición digital — Maracaibo (Venezuela): Academia de Historia del estado Zulia / Fundación Ediciones Clío / Centro de Estudios Históricos de la Universidad del Zulia. 2023.

104 p.; 22,8 cm

ISBN: 978-980-7984-78-2

1. Grey zuliana, 2. Gaita de furro, 3. Revisión sociohistórica.

Fondo Editorial de la Academia de Historia del estado Zulia

El Fondo Editorial de la Academia de Historia del estado Zulia, busca promover las publicaciones sobre Historia local y Regional e Historia venezolana, especialmente las investigaciones que aportan conocimientos inéditos o enriquezcan la producción científica sobre distintas temáticas de la Historia.

Se persigue que la Academia de Historia del estado Zulia, genere una producción editorial propia, desarrollada fundamentalmente por historiadores, con altos niveles de calidad e innovación, tendientes a satisfacer las necesidades de acceso al conocimiento y consolidar una producción editorial para ofrecer a la colectividad en general, como aporte a sus objetivos y fines institucionales.

El proyecto nace de la confluencia de dos circunstancias que justifican su carácter netamente académico: la convicción de que todavía es posible hacer un libro de calidad, tanto en contenidos como en presentación formal, y la participación de prestigiosos historiadores en el desarrollo del proyecto a fin de garantizar un marco de seriedad y rigor científico.

Juan Carlos Morales Manzur

Director del Fondo Editorial

Fundación Ediciones Clío

La Fundación Ediciones Clío constituye una institución sin fines de lucro que procura la promoción de la Ciencia, la Cultura y la Formación Integral dirigida a grupos y colectivos de investigación. Nuestro principal objetivo es el de difundir contenido científico, humanístico, pedagógico y cultural con la intención de Fomentar el desarrollo académico, mediante la creación de espacios adecuados que faciliten la promoción y divulgación de nuestros textos en formato digital. La Fundación, muy especialmente se abocará a la vigilancia de la implementación de los beneficios sociales emanados de los entes públicos y privados, asimismo, podrá realizar cualquier tipo de consorciado, alianza, convenios y acuerdos con entes privados y públicos tanto de carácter local, municipal, regional e internacional.

Dr. Jorge Fymark Vidovic López

<https://orcid.org/0000-0001-8148-4403>

Director Editorial

<https://www.edicionesclio.com/>

La gaita de furro «Grey zuliana» es, innegablemente, una de las piezas musicales más emblemáticas de la cantata popular zuliana. Surgida en un particular contexto sociohistórico y sociopolítico regional y nacional, fue capaz de impactar en su momento y trascender a lo largo del tiempo, dada su volátil carga literaria de naturaleza devocional y contestataria. Asimismo, su raíz, configuración y figuras coprotagonistas están signadas por particularidades que, en no pocas ocasiones, han sido objeto de análisis, discusión y hasta polémica en el ámbito farandulico-espectacular de la gaita zuliana. El presente ensayo expone, desde la perspectiva histórica, sociológica y etnomusicológica de sus autores, una descripción e interpretación crítica, desmitificada y desprejuiciada de esta icónica gaita de furro o maracaibera

Los autores

Agradecimientos

Los autores desean expresar su más cordial agradecimiento a Renato Aguirre, Nerio León “Camaca”, Álvaro Villalobos, Dionisio “Pepino” Urdaneta, Gualberto Gutiérrez, al Ldo. Daniel Hernández Luengo, al Ldo. Elías Morillo, al Prof. Tito Balza Santaella y al Ldo. Édgar Castellano Strup; así como también al Ldo. Ramiro Quintero Parra, prologuista de este ensayo y transcriptor de la partitura de la «Grey zuliana»; al docente y promotor cultural Leonardo Ramírez, administrador de la red social @esmaracaibo; a la Lda. Nelly Valbuena, Coordinadora del Departamento de Hemeroteca «Eduardo López Rivas» de la Biblioteca Pública del Zulia «María Calcaño»; y al Ldo. José Gregorio González Nava, Subdirector del Acervo Histórico del estado Zulia; por sus esenciales contribuciones para el desarrollo y culminación de la presente investigación.

A mi hija-discípula, Laurasofía Chiquinquirá Urrutia Yánez.

Desde ahora sempiterna, filial e inmarcesible presencia.

A Germán Cardozo Galué.

Mi mentor inolvidable en el oficio de historiador.

A mi discipulado y descendencia académica de LUZ.

Fundamento de mi docencia, origen de mi don de paternidad.

A Nerio Matheus, Jesús Bravo González y Alberto Silva Narváez.

Triada inmortal, ejemplar y digna de emulación en la praxis del folclorismo y su lucha y resistencia contra el flagelo de la mercadería identitaria.

Édixon Ochoa

A mi madre, Belén Yamarthee.

Por enseñarme el gran valor de las cosas simples.

A Duilia, mi esposa.

Por soportarme y ser mi fuente motora, mi impulso.

A Elvimar Victoria, mi luna de marzo, mi hija.

Por ser mi orgullo y reflejo, en su afán de comerse el mundo.

A Elvin Manuel, mi hijo.

Porque más que mi retrato, es el mismo potro indomable que aún vive en mí.

A Víctor Hugo Márquez García. Hermano y Maestro.

Por su ejemplo y tesón al enfrentar con coraje al Goliath de la Industria Cultural sin doblegarse ni retroceder en su empeño. Gracias por tu guía y orientaciones.

Elvin Yamarthee

Índice

Prólogo	11
Introducción	13
Sección primera. La «Grey zuliana» desde una visión sociológica de la música	15
La música como hecho social.....	15
La gaita zuliana: fruto del sincretismo regional	16
Sección segunda. El padre de la «Grey zuliana»	21
El hombre, sus orígenes y rasgos genealógicos.....	21
De la formación académica a la labor docente, radial, literaria y gremialista	23
El músico	24
Allende la inmortalidad	27
Sección tercera. Estructura literaria y musical de la «Grey zuliana»	29
La estructura literaria.....	29
La estructura musical.....	32
Sección cuarta. Contexto y gestación de la «Grey zuliana»	35
1968: el contexto histórico nacional y regional	35
La entrada en escena.....	38
La historia de la grabación	41

Sección quinta. La incorporación del bajo: trama, espacio y protagonistas.....	44
El bajo y su introducción en la gaita de furro.....	44
¿Quién, cómo, dónde y con qué?.....	45
El despejo de la incógnita	49
Sección sexta. La autoría de la «Grey zuliana»: ¿Obra original, en colaboración o compuesta?	53
Una hipótesis polémica.....	53
El introito	56
Las estrofas	57
El estribillo.....	59
La oración jaculatoria	68
Clasificación de la obra.....	68
Sección séptima. La «Grey zuliana»: repercusión sociopolítica y sociocultural.....	71
El tiro por la culata: una secuela perdurable.....	71
Trascendencia inmediata, resurgimiento del regionalismo y mitificación.....	75
Sección octava.....	79
Consideraciones finales	79
Fuentes documentales	83
Anexos	88

Prólogo

Acercarse al origen de una gaita de furro o gaita maracaibera de ritmo tradicional, ha sido el motivo de numerosos trabajos en la historiografía musical del Zulia. En este trabajo encontraremos un esfuerzo más, puesto que las diferentes miradas con que nos acercamos a un objeto, involucran diferentes esquemas o recorridos para describirlo. Éste, es un camino que pretende escudriñar en la historia contemporánea, cómo se gestó lo que hoy reconocemos como el himno de los gaiteros: la «Grey zuliana».

La tradición oral atribuye textos de esta composición musical a diferentes compositores o cultores que aportaron para la creación de esta gaita emblemática de los zulianos. Édixon Ochoa, médico de profesión, historiador, músico, escritor, investigador y docente universitario de la Facultad de Medicina de LUZ y Elvin de Jesús Yamarthee, licenciado en letras, etnomusicólogo, escritor, locutor e investigador cultural, ambos pertenecientes al ensamble gaitero de la Universidad del Zulia «LUZ de la Gaita», han hecho una investigación exhaustiva de cómo se logró reunir a un grupo de insignes baluartes de este género para recoger, cotejar y analizar las diversas opiniones que se tienen sobre el origen de esta composición, habida cuenta las narrativas populares pregonan voces donde diversas voluntades se sumaron para su creación, siendo organizadas posteriormente por «El Monumental» Ricardo Aguirre, quien graba la gaita en el año 1968.

Al respecto, José Tineo comenta: “Para Ricardo no existía competencia, ni que yo soy mejor que tú... Era un hombre de mucho respeto, honorable, maestro. Arreglaba muchas cosas en los versos de las gaitas de otros compositores, las corregía. Lo que veía que estaba malo lo corregía. Ricardo estaba enamorado de la música. No soltaba el cuatro (2009)”¹. En este texto se

1 Ernesto Mora Queipo, Jean González Queipo, Dianora Richard de Mora (2009). *El Cantor de la Grey*

realiza un ameno y no menos riguroso recorrido sobre las diversas versiones que los autores rescataron, como una forma de registrar cuánta historia puede existir detrás de un icono musical como Ricardo Aguirre González y la gaita referida. Realizan un análisis de la estructura literaria resaltando la fórmula métrica y la forma o estructura formal del género, así como la incorporación de instrumentos musicales novedosos que le imprimen un sello particular a esta gaita y contribuyen al realce de nuestros valores zulianos.

Ramiro Quintero Parra

Introducción

De los 10 números musicales del elepé «Gaita y Lola», editado por el Conjunto Gaitero Saladillo (Los Gaiteros del Pueblo) en 1968, el más impactante de aquel año y, particularmente, de toda la carrera artística de Ricardo Aguirre, que se convertiría con el paso del tiempo en el himno de los gaiteros dado el contundente respaldo popular, fue aquel que ocupó el surco N° 2 del lado A de este disco de acetato: la gaita de furro «Grey zuliana».

Allende su valor semántico, la «Grey zuliana» tiene un origen, prosecución y figuras coprotagonicas cuyo devenir no está exento de circunstancias peculiares, significativas y hasta polémicas, cuya descripción e interpretación crítica, desmitificada y desprejuiciada en estas páginas resulta indispensable. De allí el propósito de efectuar esta investigación con rigor histórico y científico, para la cual nos valdremos de las modestas fuentes bibliográficas y electrónicas que están disponibles, en tanto alusivas al tema en cuestión, pero muy especialmente recurriremos a las fuentes orales, dado que serán las principales canteras de información.

No obviamos que las fuentes orales son las más susceptibles de subjetividad, lo cual impone el empleo del método histórico analítico-sintético como efectivo tamizador, extensivo para las demás fuentes consultadas. Un historiador que se precie de ser profesional debe escudriñar exhaustivamente las fuentes en favor de la verdad histórica y, ante la ausencia de fuentes documentales, el trabajo científico de tamizar los testimonios se hace imperativo. Máxime en este tema, donde existen versiones encontradas sobre los diferentes elementos a analizar.

Para la sistematización de lo narrado en este ensayo, hemos convenido en una estructuración constituida por ocho secciones. La primera sección

expone una visión sociológica de la música y, en particular, de la gaita zuliana como sustrato para el estudio analítico de la «Grey zuliana». La segunda sección recoge un bosquejo biográfico de su cantautor: Ricardo Aguirre. La tercera se avoca a la caracterización de su estructura literaria, musical y semántica. La sección cuarta presenta el contexto histórico vigente en Venezuela y el Zulia para 1968, año en el cual emerge la «Grey zuliana» y cómo ésta entró en escena, además del interesante proceso que culminó en su traslación al acetato. La sección quinta ilustra la trama, el espacio y los protagonistas inmersos en la debatida incorporación del bajo a esta pieza musical. La sección sexta trata acerca del no menos polémico asunto referido a la autoría de la «Grey zuliana», todavía un motivo de interrogantes que aquí procuraremos contestar. La sección séptima analiza la dilatada repercusión sociopolítica y sociocultural que el inmortal tema de «El Monumental de la Gaita» ha tenido desde su divulgación discográfica, en 1968, hasta la actualidad. Finalmente, la sección octava enuncia nuestras reflexivas consideraciones finales acerca de lo estudiado a lo largo de esta investigación.

Nuestro propósito no es caer en la clásica actitud contemplativa, laudatoria y acrítica de quien se abstrae a la idealización de cualquier hecho, personaje o institución de la historia. Éstos no son intocables. Antes bien son, merecen, pueden y deben ser sujetos de estudio, análisis y comprensión científica. No pretendemos “*deificar*” como tampoco “*satanizar*”, sino **estudiar** el hecho sociohistórico y sus actores en su justa dimensión, exaltando lo exaltable y cuestionando lo cuestionable. Hacer lo contrario sería una apología a la censura y, por tanto, la negación de la responsabilidad social del historiador, que está investido de autoridad para ser juez y parte, valiéndose de la ciencia histórica como tribunal, pero siempre apegado a preceptos científicos, metodológicos y éticos propios de su oficio.

Los autores.

Sección primera

La «Grey zuliana» desde una visión sociológica de la música

La música como hecho social

Es importante iniciar esta aproximación contemplando consideraciones diferenciales entre dos visiones de un mismo objeto: la **música**, esa misma que como creación humana ha venido registrando, desde sus orígenes rupestres, cambios significativos en su evolución y en sus fuentes de arraigo social. Como parte vital del entramado social, la música no escapa de las transformaciones que las sociedades experimentan en su desarrollo y toda manifestación musical recorre los mismos estadios evolutivos que se suceden en las distintas sociedades, desde la insipiente o simplicidad hasta su consolidación dentro del compendio de características distintivas de las culturas donde nace, crece y se arraiga, llegando hasta instalarse en algunos casos en la denominada **industria cultural**, donde su trascendencia socio-cultural se transforma en mercancía generadora de *royalties* o **regalías**.

Durante toda la historia de la humanidad, las manifestaciones o expresiones musicales de origen folclórico-costumbrista han formado parte del entramado social de las comunidades donde han nacido y se han desarrollado, ellas representan varios ámbitos dentro de la sinergia natural evolutiva de las sociedades y son parte fundamental de la creación y consolidación de la identidad. Históricamente, dentro de los conglomerados sociales han existido individuos que han destacado por su versatilidad creativa en diversos ámbitos; la *poiesis*², en casi todas las sociedades, con regularidad ha

2 El término *poiesis* (del griego *poieō*, ‘hacer, crear, fabricar’) se define como el hacer productivo del ser humano o toda actividad que permita la producción de algo desde su inexistencia a su existencia.

venido acompañada del empirismo, en la poética y la musicalidad de estos conglomerados se torna en lo que conocemos como **jugaría**³. Los juglares, mayormente analfabetas o de muy escasa formación académica, son los cronistas naturales de sus comunidades de arraigo y, a su vez, son los portadores y promotores de reglas de creación que se desarrollan como convenciones de manera espontánea y derivadas de los valores de uso. La constante praxis de estas convenciones desarrolla patrones rítmicos y líricos que van conformando manifestaciones populares, que se convierten en lo que conocemos como **folclor** y que se integran a la identidad cultural de los pueblos. La gaita de furro o maracaibera es una de ellas.

Desde la aparición de la industria discográfica, las manifestaciones musicales folclóricas susceptibles de comercialización navegan en mares diferentes: uno es el de la producción espontánea, lúdica y folclórico-popular y otro es el mundo del disco, donde este último en muchos casos pone en peligro de extinción o de deformación los géneros originales, en función de introducirle variantes o transformaciones que las conviertan en **mercancías** apetecibles para la venta y generación de dividendos económicos, en detrimento de sus valores identitarios e, incluso, de su importancia raigal-social. La gaita de furro es una de las tantas manifestaciones musicales de origen y arraigo popular que, siendo susceptible de comercialización, producto de su arraigo y su fácil contagio y ascendencia en el gusto popular, raya los límites de la extinción o deformación movida por intereses comerciales, lo que a la larga ha de traer como consecuencia desarraigo y desinterés por parte de sus propietarios naturales y, además, pone en peligro real sus características identitarias.

La gaita zuliana: fruto del sincretismo regional

El estado Zulia, al igual que el resto de los estados venezolanos, posee una amplia gama de manifestaciones musicales que van desde la música ancestral precolombina, pasando por las asimiladas como propias durante el proceso de conquista y colonización acaecido a finales del siglo XV y

De esta palabra proviene el vocablo poesía.

3 La **jugaría** es el arte de los juglares. Un juglar era, en la Edad Media, una persona que iba de unos lugares a otros y recitaba, cantaba o bailaba o hacía juegos ante el pueblo o ante los nobles y los reyes. Con el tiempo, se volvió sinónimo de trovador y poeta (Cfr., dle.rae.es, 2014).

los subsecuentes XVI y XVII, siglos en los cuales nacen las microidentidades mestizas: las identidades locales y regionales que conformarían en sus procesos evolutivos naturales lo que hoy conocemos como venezolanidad, quizás una de las sociedades más sincréticas del planeta Tierra. Nuestras investigaciones y estudios de la evolución social de los pueblos nos llevan casi a asegurar que la mayor muestra de sincretismo cultural en Venezuela está representada en la sociedad zuliana, gracias a su posición geoestratégica, sus eventos históricos y la altísima movilidad social experimentada por la sociedad zuliana desde la llegada de Colón hasta nuestros días.

La gaita zuliana, nacida en el sur del Lago de Maracaibo hace poco más de cuatro siglos, ha llegado con su posterior evolución a alcanzar cinco representaciones, subgéneros o géneros diferenciados amalgamados en un solo nombre: **GAITA**. La denominación de estas variantes, de acuerdo con su aparición cronológica, son: **gaita de tambora** o **gaita negra**, nacida en los pueblos afrodescendientes del sur del Lago de Maracaibo; la **gaita de Santa Lucía**, descendiente directa de la primera y originada en los pueblos de agua de la cuenca hidrográfica del Coquivacoa; la **gaita perijanera** o **parranda de San Benito**, en la cual se manifiesta por primera vez el mestizaje cultural y cuyo apellido hace referencia a la región geográfica que la ha servido de asiento; la **gaita de furro o maracaibera**, única manifestación urbana de las cinco que conforman la gaita zuliana y de la cual surge la «Grey zuliana» (nuestro objeto de estudio) y, en último lugar, la **gaita tamborera** o **gaita petrolera**, cuyo origen –por determinar con precisión– se sitúa entre la segunda y tercera década del siglo XX. En todas sus manifestaciones, la gaita zuliana ha sido y es un vehículo de expresión popular circunscrito a diversas prácticas sociales, que van desde lo religioso-votivo hasta lo simplemente lúdico-recreacional, siendo su carácter devocional lo más relevante de su presencia en el acompañamiento de los procesos naturales y cotidianos que ocurren en sus sociedades de arraigo.

La **gaita de furro**, nombre de origen onomatopéyico tomado del instrumento que le sirve de guía y que descende de la zambomba española, también es denominada **gaita maracaibera**, por haber nacido en la ciudad de Maracaibo o **gaita urbana**, por ser la única de origen citadino. Es la manifestación más sincrética de las cinco denominadas **gaitas zulianas** y, al

igual que la gaita perijanera, su nacimiento se ubica en la segunda mitad del siglo XVIII. Debido a dos de sus características más distintivas, multicultural y urbana, la gaita de furro es de todas la que ha experimentado una mayor evolución en varios aspectos:

- **En materia de uso social:** Sin haber abandonado su origen religioso-votivo (estadio original de la manifestación), la gaita de furro ha trascendido en primera instancia a lo vecinal-festivo, donde habitó por más de siglo y medio antes de llegar a convertirse en espectáculo rentado a partir de su incursión en la industria del disco en la década del sesenta del siglo XX.
- Hasta hace muy pocos años, los estudiosos de los fenómenos culturales habían guardado, erróneamente, cierto nivel de hermetismo en torno a la difusión de los detalles historiográficos que giran en torno a la gaita zuliana en general, previos a su aparición en la industria cultural y, por otro lado, los cultores de dichos géneros no habían mostrado interés o carecían del apoyo institucional que le permitiera mostrar los antecedentes históricos y el arraigo social que rodean a dichas manifestaciones en ámbitos de sus zonas y comunidades de origen. Razón por la cual las nuevas generaciones de *hacedores de gaita* han llegado a considerar que sus orígenes se remontan a esta etapa que, acertadamente, Víctor Hugo Márquez ha enmarcado en lo que él denomina el **Paradigma Farandúlico-Espectacular** o **Etapas de Estelarización de la Gaita**, lo cual ha creado un falso concepto sobre la gaita y sus verdaderos valores sociohistóricos, sus reales características folclórico-costumbristas, en contraposición con la nueva realidad producto de su mercantilización en la denominada **industria del espectáculo**.
- **La gaita de furro como instrumento de autoprotección de la identidad y de resistencia cultural:** Es importante destacar en este punto que toda manifestación musical de *origen folclórico-popular*, por sus niveles de arraigo social y su participación en la cotidianidad de sus pueblos depositarios, es parte esencial de los eventos naturales suscitados en los entornos sociales donde se encuentra presente, lo cual la convierte en sobradas ocasiones en un instrumento de defensa identitaria y de resistencia cultural.

- La historia de la música nos ofrece numerosos ejemplos de este fenómeno a través de los tiempos y en todas las regiones del mundo, es decir, que toda manifestación folclórica, en más de una ocasión y en cualquier punto geográfico del orbe, también ha mostrado y seguirá mostrando expresiones que reflejan posiciones que podríamos denominar como políticas, individuales o colectivas, en torno a situaciones que afecten a las comunidades donde está presente como expresión viva del entramado social que le da asiento.
- La gaita de furro es, con certeza, una de las manifestaciones folclóricas que, en su evolución, desde sus orígenes estrictamente devocionales hasta la actualidad, ha logrado desarrollar multiplicidad de variantes temáticas (lo que trataremos en trabajos posteriores), entre las cuales se cuenta la de contenido político contestatario, el reclamo y la denuncia, entre otros, y entre las casi incontables que podríamos citar se encuentra nuestro objeto de análisis en este trabajo, la «Grey zuliana».
- **En lo referente a la lírica:** La denominada *Cantata Popular*, es decir, la *Música Folclórica* en general, posee rasgos marcadamente distintivos que han servido, entre otras cosas, para darle nombre y diferenciar una manifestación de otra con similares características rítmicas o melódicas. Uno de esos rasgos distintivos es la estructura literaria o su lírica.
- La gaita de furro, heredera del aguinaldo y del villancico, desde sus orígenes hasta su llegada al mundo de la discografía, sumado a su condición de manifestación de transmisión oral, se mantuvo prácticamente invariable en lo referente a su estructura literaria, compuesta de estrofas de cuatro versos de los cuales se extraía una de ellas para que sirviese de estribillo fijo. Dichos versos casi en la totalidad de las gaitas de furro son obligatoriamente octosilábicos: un silabeo que no por casualidad es también un rasgo distintivo del habla maracaibera, donde la cuarteta octosilábica era la única figura literaria utilizada en la versificación, debido a la facilidad de su aprendizaje y la trascendencia que estos versos sencillos le daban a un género de transmisión estrictamente oral y pueblerino.

- La transición de la rupestre juglaría, improvisación y repentismo previos a la aparición de las primeras grabaciones ha evolucionado, gracias a ellas, hacia la poética escritural que antecede al acto de grabar para la confección de un disco, lo cual, por el mismo hecho de la preparación o composición de las piezas musicales, permitió a partir de la década de 1960 el nacimiento de nuevas formas o estructuras, que aun conservando vivas las cuartetos octosilábicas o redondillas, le dieron paso a la sextilla, a la octavilla e, incluso, al verso libre dentro del nuevo universo literario de la gaita de furro.

Sección segunda

El padre de la «Grey zuliana»

El hombre, sus orígenes y rasgos genealógicos

Imposible es explorar el tema de la «Grey zuliana» sin abordar en primera instancia a su cantautor. De manera que dedicaremos esta segunda sección a plasmar una sinopsis biográfica de Ricardo Aguirre, didácticamente esquematizada para recorrer su periplo vital a través de sus diversas facetas en el plano personal, laboral y musical.

Ricardo José Aguirre González nació el 9 de mayo de 1939 en la calle 92 Baralt⁴ del barrio “El Empedrao” de la ciudad de Maracaibo. Fue el cuarto de los siete hijos de Luis Ángel Aguirre (D.E.P) e Ida Cira González (D.E.P.): Luis Esteban (D.E.P), Alfonso Enrique (D.E.P), Jesús Ángel (D.E.P), Rixio (D.E.P), Renato Alonso y Alves “Papalvillo”⁵.

De los siete hermanos Aguirre González, varios de ellos tuvieron y han tenido participación activa en la vida pública, llegando a ocupar un lugar prominente en la sociedad zuliana: Luis Esteban Aguirre fue educador, político y sindicalista, al punto de ser dirigente agropecuario y diputado a la Asamblea Legislativa del estado Zulia por el partido COPEI; Alfonso Aguirre fue coronel del ejército venezolano; Rixio fue trabajador de Petróleos de Venezuela (PDVSA), además de músico (cuatrista compositor y cantante); Renato es locutor y músico (cuatrista, compositor y cantante); y Alves es músico (tamborero) y personal emérito de la Universidad del Zulia (LUZ)⁶.

4 Calle situada entre las avenidas 1 Orilla del Lago y 2-A Federación (*Nueva nomenclatura de la ciudad de Maracaibo*, 1951, p. 56.).

5 Ordóñez, 1998, p. 19.

6 Mora, González y Richard, 2009, p. 9.

En 1962, con ocasión de sus labores radiales, Ricardo conoció a Teresita Suárez quien era, además, su colega en la Escuela Básica Municipal «Francisco Antonio Granadillo». Ambos contrajeron matrimonio el 17 de agosto del mismo año y, un día después, tuvo lugar la consagración eclesiástica. Nacieron de esta unión cuatro hijos: Ricardo, Janeth “La negra”, Jorge “Chichí” y Gisela “Chela” (D.E.P.), surgiendo así la descendencia Aguirre Suárez. Todos profesionales con vocación musical, pues los cuatro son cantantes y han formado parte de varios conjuntos gaiteros, en particular Ricardo Aguirre Suárez y Gisela Aguirre, quienes han sido los de mayor permanencia⁷.

Los hermanos Aguirre Suárez le dieron póstumamente a Ricardo seis nietos: Virginia Prieto Aguirre (hija de Gisela), Ronald Aguirre Romero y Roxana Aguirre Romero (hijos de Ricardo), Jorge Aguirre Morales y Paulina Aguirre Morales (hijos de Jorge y de la cantante Massiel Morales) y Carla Huerta Aguirre (hija de Janeth). Todos también con inclinaciones musicales, pero Ronald, Roxana y Jorge son quienes han incursionado en el plano profesional. De ellos, Virginia es madre de Valeria León Prieto, la única bisnieta de Ricardo Aguirre para el momento actual⁸.

Al respecto, es preciso destacar el influjo que Ricardo Aguirre ha tenido en su descendencia, como también en su parentela colateral y los descendientes de ésta. No solo ha sido el caso de sus hermanos Renato, Rixio y Alves. También se hallan sus primos hermanos: los cantantes Ángel Marín Aguirre (D.E.P.) y Jorge González “Dinamita” y la compositora Teresita González de Pernía, además de sus sobrinos: el cantante Miguel Aguirre (D.E.P.), hijo de Luis Esteban Aguirre; el solista Luis Ángel Aguirre, el instrumentista y arreglista Ricardo Aguirre “El pelón” y las vocalistas Daniela y Rena Aguirre, hijos de Renato Aguirre; así como Rixio Aguirre, hijo del homónimo hermano de Ricardo; y Ronnie Aguirre, hijo de Alves Aguirre. ambos también cantantes.

En virtud de lo anterior, no puede resultar extraño que la parentela de Ricardo Aguirre se haya agrupado en numerosas ocasiones para constituir agrupaciones gaiteras. De esta manera, surgieron con el devenir del tiempo los conjuntos gaiteros Los Monumentales, Herencia Gaitera, La Dinastía Aguirre, La Grey de Ricardo, Bambuco y La Aguirreña.

7 Ídem, p. 30-38.

8 M. Morales, comunicación personal, 19 de noviembre de 2022.

De la formación académica a la labor docente, radial, literaria y gremialista

Ricardo realizó sus primeros estudios en una escolita ubicada en la avenida 3 Aurora entre calles 93 Padilla y 94 Carabobo, regentada por María Pulgar. Más tarde, inició sus estudios básicos en la escuela «Clemente Urdaneta» de Santa Lucía, culminándolos en la escuela «Padre Delgado» de la parroquia Bolívar. Después ingresó al liceo «Udón Pérez» para estudiar el bachillerato, pero no concluyó el año escolar tras los conflictos docentes surgidos contra el régimen de Marcos Pérez Jiménez. Motivo por el cual su madre decidió enviarlo a Rubio, estado Táchira, para estudiar en la Escuela Normal «Gervasio Rubio», de la cual egresó como Maestro de Educación Primaria en 1959⁹.

Ya egresado, retornó a Maracaibo. Pero, contratado por la Compañía Shell, se trasladó a Bachaquero para desempeñarse como docente de 6º grado en la Escuela Primaria «Rafael Urdaneta» hasta 1961. A la par con su ejercicio docente, incursionó en la radio como locutor de la emisora Radio Éxitos de la Costa Oriental del Lago (1959-1961) y, desde 1961, en La Voz de la Fe y Radio Popular, ambas de Maracaibo, pero fue en 1962 cuando obtuvo su certificación como locutor comercial¹⁰.

Nuevamente en Maracaibo, obtuvo el cargo de maestro en la Escuela Municipal «Monseñor Francisco Antonio Granadillo» del barrio “18 de octubre”, donde laboró de 1961 a 1964, cuando fue transferido a la Escuela Panamericana, cercana a La Limpia¹¹. Su actividad docente en ambas instituciones estuvo signada por la ejecución permanente de actividades culturales y deportivas, tales como obras teatrales, grupos corales y competencias intersecciones. De igual manera, sobresale la actividad literaria de Ricardo, cultivada desde su época estudiantil en Rubio, estado Táchira y, como evidencia de ello, conservamos los poemas *A mi madre*, *Mi vida como una vela* y *Poema a la pajarera de la Granadillo*¹².

Al poco tiempo de su traslado a la Panamericana, Ricardo fue injustificadamente despedido, aunque todo apunta a una evidente retaliación po-

9 Ordóñez, 1998, p. 19-30.

10 Mora, González y Richard, 2009, p. 17-20.

11 Ordóñez, 1998, p. 37, 66-67.

12 Mora, González y Richard, 2009, p. 21-25, 27-30.

lítica debido a “su posición crítica, así como su planteamiento de protesta desbordado en muchas de sus gaitas”¹³. Así fue como permaneció fuera del magisterio hasta 1969 cuando, tras el ascenso de Rafael Caldera a la presidencia, fue reincorporado como Coordinador de los Distritos Mara y Páez, laborando hasta el momento de su fallecimiento¹⁴. Sobre este punto, cabe mencionar que Ricardo fue integrante activo del Comité de Organización Política Electoral Independiente (COPEI) llegó a ser un “alto y destacado dirigente”¹⁵, según la nota necrológica del Comité Municipal de Santa Bárbara (actual parroquia Bolívar de Maracaibo).

El músico

Ricardo Aguirre comenzó a cultivar la música desde sus tiempos de formación como educador en el Táchira, pues fue en la Escuela Normal «Gervasio Rubio» donde aprendió a leerla y escribirla, además de desarrollar sus habilidades para ejecutar el piano, la mandolina, la guitarra y el cuatro¹⁶. De por sí, a esta institución le compuso su primera gaita de furro y a la Escuela Municipal «Monseñor Francisco Antonio Granadillo» le compuso su himno, en coautoría con el también educador y músico Jorge Samper¹⁷.

En cuanto a su carrera musical profesional, comenzó formalmente en 1960 cuando Ricardo se incorporó al conjunto Los Sabrosos, donde únicamente fungió como director, sin grabar y actuar con ellos¹⁸, aunque en 1962 este conjunto participó en el concurso de gaitas de Industrias Pampero en Ondas del Lago T.V. y obtuvo el segundo lugar con una gaita de furro de Ricardo Aguirre, *Pregones de la Plaza Baralt*, vocalizada entonces por José Ríos “Bolita” y llevada al disco por Cardenales del Éxito un año después¹⁹. Años después, este conjunto grabó gaitas de su autoría, entre ellas *La cuerda pilonera* y *El morrongo*, ambas en 1965. Luego entró a un conjunto familiar llamado Santa Canoita, que no llegó a grabar por ser una agrupación

13 Ordóñez, 1998, p. 67-69.

14 Ídem, p. 112.

15 Panorama, 9 de noviembre de 1969.

16 Mora, González y Richard, 2009, p. 15.

17 Ordóñez, 1998, p. 29, 37.

18 Ordóñez, Ob. cit., p. 48.

19 J. Ríos “Bolita”, comunicación personal, 2002.

únicamente festiva, pero fue una cantera de figuras que posteriormente se consagrarían en el género gaitero²⁰.

En 1962 ingresó como cuatrista y compositor al conjunto Cardenales que, por idea del propio Ricardo, cambió su denominación a Cardenales del Éxito. Un año después, grabó su primer elepé en 1963, donde Ricardo comenzó a sobresalir como compositor y solista. Esto último papel por insistencia de sus compañeros y no por deseo propio, porque él no consideraba atractiva su voz. Esta primera grabación significó su iniciación en la interpretación gaitera, siendo tal el impacto que los éxitos no se hicieron esperar.

De esta manera, entre 1963 y 1966 Ricardo impuso numerosos éxitos de la mano con Cardenales del Éxito. Como solista, llevó al disco las siguientes piezas: *Gaita pascuera*; *Madre*; *Gaita, gaita*; *Gaitas tradicionales*; *Gaita sandunguera*, que grabó junto a José Tineo y Jesús “Chucho” Villalobos; *Golpe tradicional*; *Mi Danza*, a dúo Germán Ávila; *La parrandera*; *Vieja y famosa*; *El hambriento*; *Canto a Caracas*; *Guayana Esequiba*; *La centralización*; *La bullanguera*; *Tiempo gaitero*; *Se acerca la nochebuena*, a dúo con Germán Ávila; *Llegó diciembre*; *Güepa*; *Gaita del 65*; *El pájaro madrugador* y *Gaiteros*, ambas a dúo con José Tineo; *Madre adorada*; *Reina morena*; *Virgen de Chiquinquirá*; *Mi Chinata*; *La Boda del Cachicamo*; *Imploración*, a dúo con Germán Ávila; *Devoción Gaitera*; *La Botellita*, a dúo con Germán Ávila; y *Vengan palos*, de Jairo Gil, a dúo con Moisés Medina.

Como cantautor, grabó con Cardenales del Éxito los siguientes temas: *Pregones de la Plaza Baralt*, a dúo con Jesús “Chucho” Villalobos; *La Chinita*; *Maracaibo de antaño*; *Los piropos*; *Remembranzas*; *Homenaje a Reyito*, que grabó con Moisés Medina y Germán Ávila; *Gaitina* y *Poema gaitero*. Como compositor, Cardenales le graba *A Venezuela* en 1963 y *Dámele otra vez*, que compuso con Jairo Gil en 1965.

Desde su incursión en el disco, Ricardo comenzó a introducir significativas innovaciones a escala literaria y musical: *A Venezuela* fue la primera gaita con doble estribillo; impuso la intervención del solista en el estribillo con gaitas como *La parrandera*, *Vieja y famosa* y *La bullanguera*, por citar las primeras grabadas con ese concepto; empleó por primera vez la estrofa inicial del tema como introito del mismo al grabar *Reina morena*; introdu-

20 Semprún y Hernández, 2018, tomo IV, p. 206.

jo la gaita de corte moderno al componer y grabar *Gaitina*; en el aguinaldo *Doce campanadas*, vocalizado grabado por José Tineo, agregó por vez primera la mandolina a la batería instrumental gaitera; y concibió la gaita recopilatoria al componer y cantar *Remembranzas*. Tales recursos fueron acogidos por los gaiteros de entonces, permitiendo el tránsito de una gaita rudimentaria a una más elaborada, sin perjuicio de su esencia e identidad.

Su fructífero desempeño indujo al locutor y crítico Octavio Urdaneta a bautizarlo como «El Monumental de la Gaita» en 1966. Ese mismo año, el conjunto Picadillo llevó al disco la gaita de furro *El Monumental*, de Ana Stael Duque de Áñez, que constituye el primer y único homenaje hecho en vida a Ricardo Aguirre.

En 1967 Ricardo se separó de Cardenales del Éxito, en lo que fue una importante secesión de varios integrantes motivada por factores netamente económicos. Ingresó entonces al conjunto Saladillo, donde alcanzó la cúspide de su carrera musical durante el bienio 1967-1968. Como solista grabó: *Ronda antañona*; *Cantarina*, a dúo con José Ríos “Bolita”; *Flor de La Habana*; *La chispa criolla*; *La mujer que temió*; *Mi Si menor*, a dúo con Guillermo “Memo” Larreal; *Soberbia Gaitera*; *Flor de La Habana No 2* y *Gaita a Kilovatico*.

Como cantautor graba: *La pica-pica*; *Remembranzas dos*; *Gloria de un parrandón*, *Pueblerina*, a dúo con José Ríos “Bolita”; *Dos madres antañonas*; *Evocando al Treinta*, a dúo con Leandro Soto; *Gaita y Lola*, a dúo con Andrés Gumel; *Zaperoco*, a dúo con Guillermo “Memo” Larreal; *Gaitoneando* y, por supuesto, la inmortal *Grey zuliana*. Como compositor, Saladillo le grabó *La parrandita*, en la voz de José Ríos “Bolita”.

En 1969, convencido por propuestas económicas, retornó a Cardenales del Éxito. El éxito alcanzado con Saladillo lo siguió acompañando y así llevó al disco las siguientes piezas musicales: *¡Qué decepción!*; *Decreto papal*; *La vivarachera*; y *Gaita y pea*, a dúo con Ricardo Portillo. Como cantautor grabó: *Gaita a Radio Calendario*; *El pescador*, que grabó junto a Nerio Ríos; *Parranda ideal*, a dúo con Rubén Oliveros; y la también inmortal *Maracaibo marginada*. Como compositor, Cardenales del Éxito le grabó la danza *Llanto zuliano*.

Además de Los Sabrosos, Cardenales del Éxito y Saladillo, otros conjuntos gaiteros llevaron al disco no pocas composiciones de Ricardo Aguirre: *A los*

burros (gaita de furro: Blanco y Negro, 1964), *Viva la gaita* (gaita de furro: Santanita, 1968), *Pregón de un barrio* (gaita de furro: Santanita, 1969), *Gaita mía* (gaita: Saladillo, 1970), *El billeterito* (danza zuliana: Saladillo de R.Q., 1971) y *Quién mató a Lola* (gaita de furro: La Universidad de la Gaita, 1980). Debemos agregar que Ricardo no sólo compuso gaitas de furro, gaitas parrandas y gaitones, sino también danzas y valsos, varios de los cuales también quedaron plasmados en el acetato, algunos de manera póstuma.

Allende la inmortalidad

Culminada la década de 1960, Ricardo Aguirre había alcanzado la cúspide de su trayectoria musical. Pero ésta fue interrumpida por su trágica muerte, ocurrida en la madrugada del 8 de noviembre de 1969 cuando, habiéndose quedado dormido mientras conducía su vehículo jeep, se estrelló contra la parte posterior de un camión Mack, estacionado en la avenida 9-B Veritas²¹, entre calles 87 Madariaga²² y 88 Nueva Reforma²³. Esto tras llevar a sus hogares a varios amigos gaiteros con quienes estuvo compartiendo desde la noche anterior, para luego volver a su casa²⁴.

El deceso de Ricardo fue una tragedia para el ámbito gaitero y, en general, para la sociedad zuliana. Al día siguiente de su fallecimiento, tuvieron lugar sus exequias en la Casa de la Cultura «Andrés Eloy Blanco», desde la cual fue trasladado en un largo cortejo fúnebre a través de la avenida 4 Bella Vista, con destino hacia la Plaza Bolívar, donde hizo una breve parada ante la puerta de la Catedral Metropolitana. De allí fue llevado a lo largo de la calle 96 de las Ciencias o Derecha hasta la Basílica de Nuestra Señora de Chiquinquirá para, finalmente, ser conducido hasta su inhumación en el Cementerio Corazón de Jesús. Se afirma que su funeral ha sido el más concurrido de Maracaibo²⁵.

Desde aquel momento, su figura comenzó a mitificarse, al punto que la lluvia torrencial que impidió la procesión del 18 de noviembre de 1969, fue interpretada por la feligresía como una señal de luto revelada por la Virgen

21 Avenida situada entre las calles 85 Falcón y 90 Santa Teresita (*Nueva nomenclatura de la ciudad de Maracaibo*, 1951, p. 34).

22 Calle situada entre las avenidas 4 Bella Vista y 14 Navarro (Ob. cit., p. 44).

23 Calle situada entre las avenidas 4 Bella Vista y 18 Los Caobos (Ob. cit., p. 46).

24 *Panorama*, 9 de noviembre de 1969.

25 Arapé García, 1993, p. 92.

de Chiquinquirá. Asimismo, su figura fue póstumamente exaltada en numerosas piezas musicales llevadas al disco, tales como el porro colombiano *Homenaje a Ricardo Aguirre* (José y Aníbal Velásquez), la danza zuliana *Nuestra plegaria* (Cardenales del Éxito) y las gaitas de furro *Homenaje* (Los Aspirantes de Lara), *Homenaje a Ricardo* (Caballeros de la Gaita), *Al paladín* (Saladillo), *Homenaje a Ricardo* (Los Compadres del Éxito), *Ricardo* (Serenata Guayanesa), *Alguien canta* (Cardenales del Éxito), *Tu eterno amigo* (Guaco y Gaiteros de Pillopo), *Aquel zuliano* (La Universidad de la Gaita), *Aquel recuerdo* (Sentir zuliano), *Él es la gaita* (Festival Pampero), *El pájaro espio* (Venezuela Habla Gaiteando), *Calle santa y Tu ausencia* (La Dinastía Aguirre).

Paralelamente, también se suscitó un fenómeno en el ámbito estelar de la gaita de furro: los directores de no pocos conjuntos gaiteros emprendieron la búsqueda y proyección de solistas que ocuparan el vacío dejado por Ricardo Aguirre, cuando no sustituirlo. Dicho propósito no fructificó y, por el contrario, generó un efecto paradójico: por una parte, contribuyó a la formación de figuras gaiteras estelares a partir de la impronta dejada por «El Monumental»²⁶; por otra parte, suscitó contundentes críticas plasmadas en la danza zuliana *Perdónalos, mi hermano* (Santanita, 1970) y las gaitas de furro *Déjenlo que duerma en paz* (Estrellas del Zulía, 1970) y *Los imitadores* (Rincón Morales, 1970).

Quizá el primero de los homenajes de mayor calibre fue la institución del 8 de noviembre como Día del Gaitero, primero a través de la resolución N° 19 del Concejo del Distrito Maracaibo en 1977²⁷ y, posteriormente, por decreto de la Gobernación del estado Zulía en 1983, al tiempo que se erigió el busto de Ricardo Aguirre en uno de los espacios de la Plazoleta de San Juan de Dios²⁸. En 1999, los restos de Ricardo Aguirre fueron solemnemente reinhumados en el cementerio Jardines la Chinita y, tres años después, en 2002, tuvo lugar su traslado con no menor pompa al Panteón del estado Zulía.

26 Briceño, 2004, p. 112-113.

27 Contrario a lo que se ha afirmado hasta ahora, el Día del Gaitero fue instituido primeramente como efeméride municipal en 1977 a través de la citada resolución, anunciada por Pedro Colina en su programa radial. Años después, en 1983, el decreto ejecutivo regional de Humberto Fernández Auvert lo estableció como efeméride regional (Colina, 1977).

28 Ordóñez, 1998, p. 137.

Sección tercera

Estructura literaria y musical de la «Grey zuliana»

La estructura literaria

A escala literaria, la «Grey zuliana» posee una estructura consistente en un estribillo²⁹ y cuatro estrofas³⁰, interpretándose la primera estrofa antes del estribillo. En esta composición, Ricardo Aguirre incorporó la innovación de una danza de entrada o estrofa introductoria musical con aire de danza zuliana que antecede a la primera estrofa, lo que en el ámbito literario se denomina *introito*³¹. También se le incorporó, como conclusión de la pieza musical, una *oración jaculatoria*³². Véase a continuación la fórmula métrica de la «Grey zuliana»:

Introito	Fórmula métrica
En todo tiempo cuando a la calle sales, mi Reina,	15A
tu pueblo amado se ha confundido en un solo amor:	15B
Amor inmenso, glorioso, excelso, sublime y tierno;	15C
amor celeste, divino y santo hacia tu bondad.	15D

29 Se entiende por **estribillo** (del diminutivo de *estribo*) la ‘expresión o cláusula en verso, que se repite después de cada estrofa en algunas composiciones líricas, que a veces también empiezan con ella’ (Cfr., dle.rae.es, 2014).

30 La **estrofa** (del latín *strophā* y éste del griego *strophé*, ‘vuelta’) se define, en su primera acepción, como ‘cada una de las partes compuestas del mismo número de versos y ordenadas de modo igual de que constan algunas composiciones poéticas’ (Cfr., dle.rae.es, 2014).

31 En su primera acepción, **introito** (del latín *introitus*) es la ‘entrada o principio, especialmente de un escrito o de una oración’ (Cfr., dle.rae.es, 2014).

32 La dicción **jaculatoria**, femenino de **jaculatorio** (del lat. *iaculatorius*, ‘relativo al lanzamiento’) significa, en su segunda acepción, ‘oración breve y fervorosa’ (Cfr., dle.rae.es, 2014).

Estrofa I

Madre mía, si el gobierno
no ayuda al pueblo zuliano,
tendréis que meter la mano
y mandarlo pa' l infierno.

Fórmula métrica

8a
8b
8b
8a

Estríbillo

La grey zuliana,
cual rosario popular,
de rodillas va implorar
a su patrona.
Y una montaña
de oraciones quiere dar
esta gaita magistral
que el Saladillo la entona.

Fórmula métrica

5a
8b
8b
5c
5a
8b
8b
8c

Estrofa II

Tu pueblo te pide ahora,
Madre mía, le ayudéis
y que fortuna le deis,
con mucho amor te lo implora.

Fórmula métrica

8a
8b
8b
8a

Estrofa III

Acabaron con la plata
y se echaron a reír,
pero les puede salir
el tiro por la culata.

Fórmula métrica

8a
8b
8b
8a

Estrofa IV

Maracaibo ha dado tanto
que debiera de tener
carreteras a granel
con morocotas de canto.

Fórmula métrica

8a
8b
8b
8a

Oración jaculatoria

Chinita, Chinita.

De acuerdo con la autorizada opinión del filólogo Tito Balza Santaella, las estrofas de cuatro versos rimados de arte mayor (con once o más sílabas) se denominan cuartetos (rima ABBA) o serventesios (rima ABAB).

La estrofa aquí empleada como introito, aunque simétrica y con 15 sílabas en cada verso, no posee rima. Por tanto, el introito de la «Grey zuliana» es una **estrofa de verso libre**, aunque en el versolibrismo la simetría no es exigida³³.

En igual orden de ideas, las cuatro estrofas son redondillas, sin lugar a duda. Recuérdese que la **redondilla** es una estrofa castellana de cuatro versos octosílabos (de arte menor) y rima consonante (abba). Ésta es la clásica estrofa utilizada en la gaita de furro o maracaibera, además de la cuarteta, y las estrofas de la «Grey zuliana» cumplen con este criterio definitorio, salvo la rima asonante visible en el segundo y tercer versos de la estrofa cuarta.

Por último, el estribillo está enmarcado dentro de la llamada **copla de pie quebrado**: estrofa clásicamente combinatoria de octosílabos con tetrasílabos, pero que puede tener muchas variantes, siendo la más común de éstas la sextilla de pie quebrado o copla manriqueña. En el caso de la «Grey zuliana» se aprecia una **octavilla de pie quebrado**, dado que constituye una estrofa de ocho versos de arte menor que combina, en este particular caso, octosílabos con pentasílabos.

Como podrá observarse, esta composición musical rompe con el clásico patrón de la gaita pura, definida por Ramón Herrera Navarro como aquella cuyo estribillo es una sextilla y las estrofas son cuartetas o redondillas, ambos octosílabos y con rima consonante³⁴. Antes bien, de acuerdo con la clasificación literaria que este solista, compositor y escritor hace de la gaita zuliana, la «Grey zuliana» sería una **gaita tradicional** por constar de un estribillo que puede oscilar entre cuatro y ocho versos, además de estrofas octosilábicas con rima consonante. En este caso, la denominación de gaita tradicional en términos literarios, según Herrera Navarro, se fundamenta en que ésta posee el tipo de estribillo más utilizado por los compositores gaiteros³⁵.

33 T. Balza Santaella, comunicación personal, 28 de mayo de 2021.

34 La gaita pura posee un estribillo de seis versos octosilábicos con estrofas de cuatro versos octosilábicos, siempre con rima consonante. La gaita tradicional consta de un estribillo de cuatro a ocho versos octosilábicos y estrofas de cuatro versos octosilábicos, también con rima consonante. La gaita innovada consiste en un estribillo mayor de ocho versos o menor, de cuatro de cuatro a ocho versos y/o estrofas de cuatro versos (de arte mayor o menor), con rimas consonantes o asonantes, pero que no reúne la totalidad de las características que permitan encuadrarla como gaita pura o gaita tradicional (Herrera Navarro, 2005, p. 150-151).

35 Ídem.

Respecto de su contenido, la «Grey zuliana» es paradigmática por la mixtura perceptible en su letra. Inicialmente es una gaita de temática **religiosa**, tanto **devocional** (demuestra amor, veneración y fervor religiosos, especialmente en el introito y el estribillo) como **rogativa** (implica una súplica o petición hecha con el fin de alcanzar lo que se pide, que en este caso es la prosperidad del estado Zulia y el castigo de los gobernantes indolentes, lo que se plasma en las estrofas primera y segunda). Evidentemente a quien se pide es a Nuestra Señora del Rosario de Chiquinquirá, patrona de la Arquidiócesis del estado Zulia.

Pero la «Grey zuliana» es, al mismo tiempo que religiosa, una gaita mensajera de índole **contestataria** (lo que comúnmente se conoce como gaita de protesta), y su mensaje contestatario es tanto de **reclamo** (se pide o exige con derecho algo, lo cual es apreciable en la cuarta estrofa: el mejoramiento de la ciudad de Maracaibo) como de **denuncia** (se da parte o noticia de una actuación ilícita o irregular, como bien se percibe en la tercera estrofa).

La estructura musical

En el plano musical, la «Grey zuliana» [ver partitura] se encuadra dentro de una configuración musical que recibe el nombre de **rondó**, definida por el DRAE como una ‘composición musical cuyo tema se repite o insinúa varias veces’³⁶. En términos más amplios, representa una forma musical profana del medievo francés, fundamentada en la repetición de una pieza musical caracterizada por la aparición constante de un estribillo, contentivo de un tema principal desarrollado tres o más veces y alternado con episodios o contrastes que, a su vez, contienen otros temas musicales. Su rasgo típico es la vuelta a dicho tema principal tras cada episodio, de modo que la estructura de la «Grey zuliana», según esta forma musical, sería así:

C	Preludio
B	Primer episodio
A	Tema principal
B	Segundo episodio
A	Tema principal

36 Cfr., dle.rae.es, 2014.

B	Tercer episodio
A	Tema principal
B	Cuarto episodio
A	Tema principal
D	Coda

Continuando con el mismo orden de ideas, la «Grey zuliana» está hecha en un compás de 6x8³⁷, propio de las gaitas de furro que comenzaron a componerse desde la década de 1960, cuando el ritmo binario de 2x4 se hizo complejo para los músicos académicos. A la par con su estructura literaria, consta de un preludio³⁸ de 15 compases que corresponde al introito; un estribillo de 15 compases; cuatro estrofas cada una con ocho compases y, finalmente, una coda³⁹ de seis compases, que equivale a la oración jaculatoria con la cual concluye la pieza musical.

37 La palabra **compás** (de *compasar*) tiene 13 acepciones, de las cuales cuatro están relacionadas con la música. La relacionada con lo aquí tratado es la undécima acepción: ‘ritmo o cadencia de una pieza musical’. Por su parte, el compás de seis por ocho es un ‘compás que tiene la duración asignada a seis corcheas’ (Cfr., dle.rae.es, 2014).

38 En su tercera y cuarta acepción, respectivamente, **preludio** (del latín *praeludium* y, a su vez, de *praeludere*, ‘preludiar’) es la ‘composición musical de corto desarrollo y libertad de forma, generalmente destinada a preceder la ejecución de otras obras’ y la ‘obertura o sinfonía, pieza que antecede a una obra musical’ (Cfr., dle.rae.es, 2014).

39 En la métrica, **coda** (del italiano *coda* y éste del latín *cauda*, ‘cola’) se refiere al ‘conjunto de versos que se añaden como remate a ciertos poemas’. En la música es la ‘adición brillante al período final de una pieza de música’, así como también la ‘repetición final de una piezaailable’ (Cfr., dle.rae.es, 2014).

LA GREY ZULIANA

Gaita de Furro

Autor: Ricardo Aguirre González

Transcripción: Ramiro A. Quintero Parra

Melodia

En to do tiem po cuan doa la ca lle sa les mi rei na tu pue bloa

ma do shea con fun di doen un so loa mor a mor in men so, glo rio soex cel

so, su bli mey tier no a mor ce les te, di vi noy san toha cia tu bon

dad Ma dre mia si el go bier no, noa yu daal pue blo zu lia no ten dreis

que me ter la ma no y man dar los pa'l in fier no Ma dre no

la Grey Zu lia na cual ro sa rio po pu lar de ro di llas va im plo rar

a su Pa tro na y una mon ta ña de ora cio nes quie re dar

es ta gai ta ma gis tral que el sa di llo laen to na

Se repite 3 veces y a la Coda

Coda

Chi ni ta Chi ni i ta

©transcripción: Ramiro A. Quintero Parra. Enero 2023

Partitura de la gaita de furro «Grey zuliana»

Sección cuarta

Contexto y gestación de la «Grey zuliana»

1968: el contexto histórico nacional y regional

El panorama venezolano fue particularmente interesante y rico en sucesos para 1968. Así tenemos que el 1 de agosto de 1968 la Corte Suprema de Justicia sentenció al expresidente Marcos Pérez Jiménez a cuatro años, un mes y 15 días de prisión por delitos contra la cosa pública. Culminaba un largo proceso iniciado en 1963, cuando fue traído de Estados Unidos a Venezuela ocho meses después de emitida la orden de extradición; hecho éste que, sumado a los retardos judiciales, las inhibiciones y los vejámenes sufridos mientras estuvo detenido en EUA, causó “una profunda división en la opinión pública nacional” en virtud de los matices retaliativos que tuvo el enjuiciamiento⁴⁰. No obstante, fue liberado inmediatamente pues había permanecido en prisión por un tiempo mayor al de la condena: un año y siete meses, e inmediatamente viajó a Madrid, donde residió hasta su muerte en 2001⁴¹.

La producción petrolera y ferrosa llegó en 1968 al punto más alto en su historia nacional, con 3.600.000 barriles diarios y 16 millones de toneladas, respectivamente, mientras la Siderúrgica del Orinoco reportó 24 millones de bolívares en utilidades⁴². Fueron algunas de las señales del notable mejoramiento económico de Venezuela durante el gobierno de Raúl Leoni (1964-1969), sumadas al crecimiento a un promedio de 6,5% por año. Se

40 Gómez, 2007, p. 162-164.

41 Arráiz Lucca, 2009, p. 168.

42 Fundación Polar, 2011, p. 931.

afirma que dicho avance fue resultado de la política de entendimiento nacional ejecutada por Leoni, expresada en el llamado a la izquierda a abandonar las armas e integrarse pacíficamente a la vida política nacional, como también en la coalición de gobierno integrada por Acción Democrática (AD), Unión Republicana Democrática (URD) y el Frente Nacional Democrático (FND), aunque ésta se mantuvo hasta abril de 1968 con la salida de URD, pues FND ya había abandonado la coalición en 1966⁴³.

Por último, el 1 de diciembre de 1968 acontecieron las elecciones presidenciales y parlamentarias. En el caso de las primeras, los principales candidatos fueron Rafael Caldera (COPEI), Gonzalo Barrios (AD), Luis Beltrán Prieto Figueroa (MEP) y Miguel Ángel Burelli Rivas (FND, FDP y URD). La división sufrida por AD un año antes, en diciembre de 1967 —la tercera en su historia—, afectó seriamente su candidatura, facilitando la victoria de Caldera con el 29,13% de los votos frente al 28,24% obtenido por Barrios: apenas 30 mil votos de diferencia. Burelli Rivas obtuvo el 22,22% y Prieto Figueroa el 19,34%. El estrecho margen de votos entre Caldera y Barrios suscitó elevadas tensiones durante los días posteriores a las elecciones, pero el saliente presidente Leoni, haciendo gala de su apego a la democracia, señaló que entregaría la presidencia a Caldera, así le ganara a Barrios por un voto⁴⁴.

Asimismo, a escala legislativa, la composición del Congreso Nacional fue mucho más compleja que el cuadro electoral presidencial, pues el 10,94% de los votos parlamentarios —el cuarto lugar después de AD, COPEI y MEP, sucesivamente— fue obtenido por la Cruzada Cívica Nacionalista (CCN): un emergente partido político aglutinador de los seguidores del expresidente Marcos Pérez Jiménez, quien resultó elegido, por cierto, como Senador por el Distrito Federal con 400 mil votos⁴⁵. Sin embargo, la Corte Suprema de Justicia invalidó su elección, pues no estaba inscrito en el Registro Electoral Permanente (REP). Ciertamente no lo estaba, pero no es menos cierto que la anulación fue idea del recién electo presidente Caldera, respaldado por las fracciones mayoritarias representadas en el Consejo Supremo Electoral (CSE)⁴⁶.

43 Arráiz Lucca, 2009, p. 169-170.

44 Ídem, p. 171-172.

45 Ídem.

46 Gómez, 2007, p. 167.

A escala regional, el devenir no fue menos llamativo ni exento de acontecimientos. El 12 de enero de 1968, el Dr. Antonio Borjas Romero culminó su fructífera gestión de una década como rector de la Universidad del Zulia, siendo sucedido por el Dr. José Manuel Delgado Ocando. El bien llamado «Rector Eterno» pasó a la historia gracias a la edificación de la Ciudad Universitaria de Maracaibo; la fundación de las Facultades de Ciencias Económicas y Sociales, Arquitectura y Diseño Gráfico, Agronomía, Ciencias Veterinarias y Humanidades y Educación, así como de 22 escuelas y 15 centros e institutos de investigación; la construcción de la Ciudad Deportiva de la Universidad del Zulia, actual Complejo Polideportivo de Maracaibo; la creación de los núcleos de Punto Fijo y Cabimas; la introducción de los estudios nocturnos para los jóvenes trabajadores; la constitución de los organismos parauniversitarios, de servicios y de apoyo a las funciones propias de la Universidad del Zulia y la no menos importante adopción del acrónimo institucional «LUZ»⁴⁷.

El 16 de enero de 1968 inició actividades el Sistema de Bibliotecas Escolares del gobierno del estado Zulia, con 13 maestras bibliotecarias adiestradas en curso impartido a tal efecto por la profesora Nelly Santander McConell⁴⁸. Al día siguiente, el 17 de enero de 1968, se encargó de la gobernación del estado Zulia el exjefe de la Digepol, Gabriel José Páez, iniciando una gestión signada por las arbitrariedades, los enfrentamientos públicos entre factores de las fuerzas políticas y la violencia con resultados trágicos. Estalló entonces la huelga del aseo urbano conocida como “El Basurazo”, complicada con problemas estudiantiles y laborales. Fue uno de los paros laborales más grandes en la historia regional. El 5 de marzo, simbolizado por un burro, el gobernador fue paseado por la Plaza Bolívar. Cuatro ciudadanos murieron en la brutal represión, lo cual obligó a la sustitución de Páez por el Dr. José León García Díaz apenas un día después del incidente, el 6 de marzo de 1968⁴⁹.

El 4 de mayo de 1968 tuvo lugar en el Hospital Universitario de Maracaibo un doble homoinjerto renal, primero en Venezuela y segundo en el mundo, a cargo de un equipo médico dirigido por el Dr. Bernardo Rodríguez Iturbe⁵⁰. Este logro, sumado al primer homoinjerto renal (1967)

47 Bohórquez, 1988, p. 249-250.

48 Barboza de la Torre, 2001, p. 341-343.

49 Ochoa, 2020, p. 109-110.

50 Semprún y Hernández, 2018, tomo IV, p. 359-360.

y el desarrollo de la perfusión hepática, motivaron a la proclamación de Maracaibo como Capital Científica de Venezuela por la Federación Médica Venezolana en su XXIII Asamblea Ordinaria, celebrada en San Fernando de Apure del 3 al 7 de septiembre de 1968⁵¹. Finalmente, el 7 de octubre de 1968 fue creada la Escuela de Enfermería en sustitución del Departamento de Enfermería de la Facultad de Medicina de la Universidad del Zulia, alcanzando dicha carrera mayor jerarquía⁵².

He aquí el florido contexto sociohistórico, sociopolítico y sociocultural del estado Zulia y de Venezuela, mayoritariamente consistente en significativas evidencias de desarrollo, en el cual irrumpió la gaita de furro «Grey zuliana», cuya repercusión inmediata y tardía estudiaremos más adelante. Conocido el espacio, tiempo y personajes del coyuntural año de 1968, entremos en materia inicialmente respecto de la aparición de la emblemática composición musical.

La entrada en escena

La gestación de la «Grey zuliana» inició en 1967, cuando los hermanos Aguirre comenzaron a emigrar al conjunto Saladillo tras separarse de Cardenales del Éxito⁵³. La configuración de Saladillo durante el bienio 1967-1968 fue la siguiente: Ricardo Aguirre, Leandro Soto, José Ríos “Bolita”, Andrés Gumel y Guillermo “Memo” Larreal (solistas); Renato Aguirre, Rixio Aguirre y Marcos Espina (cuatristas); Ciro “Coyeyo” Villalobos, Mauricio Villalobos y Nelson Echeverría “Nerón” (furreros); Carlos Barboza “Papapa”, Douglas Luzardo “Mano e’ brocha” y Rafael Linares (tamboreros); Alcibíades Villalobos, Jairo Gil y Jesús “Chucho” Romero (charrasqueros); Nerio Matheus y Ramón Quintero (maraqueros)⁵⁴ [ver fig. 1].

El cuadro directivo estaba constituido por Ricardo Aguirre, Nerio Matheus y Ramón Quintero como director, representante y administrador, correspondientemente. Previamente a “Nerón” había estado José Puche en el furro. “Papapa” y Leandro Soto, ambos cofundadores de Saladillo, se retiraron al poco tiempo. Douglas Luzardo y Jesús “Chucho” Romero luego

51 Bohórquez, 1988, p. 254-256.

52 Barboza de la Torre, 2001, p. 341-343.

53 R. Aguirre, comunicación personal, 1 de junio de 2021.

54 Ochoa, 2015, p. 66-76.

serían suplidos –el primero momentáneamente– por Alves Aguirre y Estelio Rodríguez Quintero, respectivamente⁵⁵.

Fue entonces cuando Ricardo Aguirre concibió la idea de debutar en su nueva divisa con una pieza musical dedicada a Nuestra Señora del Rosario de Chiquinquirá, a quien conceptuaba como “una dama antañona”, allende su carácter divino. Surge entonces la idea de componerle una fusión de danza zuliana y gaita de furro⁵⁶. Esto sucedió en presencia de su hermano Rixio Aguirre, a quien le canta la novedosa pieza musical luego de verterla por escrito. Rixio le advierte que la danza estaba muy extensa. Ricardo le explica: “Claro porque es una danza y es una gaita”. Rixio le replica: “Sí, pero si se fusionan ambos temas con el mismo tiempo normal que ellos llevan, eso no lo va a poner nadie en la radio”⁵⁷. Ya para entonces comenzaba a emerger la tendencia a no radiar piezas musicales con más de tres minutos y medio de duración, lo cual se hizo casi una regla a partir de la década de 1970⁵⁸.

Atendiendo la recomendación de Rixio, Ricardo simplificó la danza reduciéndola a una sola estrofa, la que pasaría a la posteridad con el nombre de introito. A contrapelo de la danza, la gaita permaneció intacta, pero únicamente constaba de tres estrofas “a la Patrona, porque era un tema exclusivamente para ella, era un tema en que Ricardo la saludaba, la alababa, como dando gracias a Dios por su presencia con sus hermanos en la agrupación Saladillo, que él admiraba”⁵⁹. Un testimonio complementario expone la gestación de esta gaita:

Yo discutí con Ramón [Quintero], me decía a mí: “¡Chico! ¡Esa gaita nació en el 68!” Yo le digo: “No. Esa gaita, lo que es la danza, algunas veces completa la cantó Ricardo –la danza completa sola– y algunas veces cantó la danza acortada con el estribillo de la Grey Zuliana en veladas”, en unas veladas de Belloso que llegábamos mucho, porque había un compadre de Nerio Matheus que tenía un taller mecánico, tenía un hato (...) y ahí nos reuníamos mucho (...) de allí saltábamos a las veladas en época de gaita, pero en momentos en que el grupo Saladillo no estaba actuando (...) y lo mismo hicimos en Santa Lucía.

55 Ídem.

56 R. Aguirre, comunicación personal, 1 de junio de 2021.

57 Ídem.

58 Márquez, 2006, p. 93.

59 R. Aguirre, comunicación personal, 1 de junio de 2021.

Ricardo cantaba eso en las veladas, en algunas parranditas familiares, en algún cumpleaños, siempre con el mismo grupito: Nerio Matheus, Douglas “Mano’ e brocha”, “Papapa”, Ramón Quintero, toda la gente, Jairo Gil (...) Ya cuando nosotros llegamos a montar el tema, ya ese tema se lo sabía todo el mundo (...) en el ensayo todo el mundo lo cantaba (...) ⁶⁰

De acuerdo con lo anterior, tras componer su pieza musical, Ricardo comenzó a cantarla con frecuencia en momentos íntimos y domésticos de confraternidad gaitera, de manera que, al momento de ensayarla formalmente, la totalidad del conjunto Saladillo ya la conocía con propiedad. Como anécdota reflectora del impacto potencial de la «Grey zuliana», Ricardo se reúne en una ocasión con Alcibíades Villalobos y mostrándole un papel con la letra de la gaita, dice: “¡Ve, negrito! ¡Ve lo que tengo!” Y, luego de entonársela, el célebre charrasquero le advierte: “¡Eso es una bomba, chico! ¡Eso que vos tenéis es una bomba, y de hidrógeno!” ⁶¹. Evidentemente la gaita ya tenía la configuración con la cual fue llevada al disco, pero eso lo estudiaremos más adelante.

Después de esto, aconteció en Abastos “La V.O.C.” ⁶² el ensayo del conjunto Saladillo, donde Ricardo Aguirre llevó por primera vez la «Grey zuliana» con el propósito de interpretarla. Este episodio es narrado por Miguel Ordóñez, quien asistió a dicho ensayo acompañando a su amigo, vecino y pariente cercano de Ricardo, José “Cheo” Beceira. Éste buscaba unas gaitas de Ricardo y Renato Aguirre para el conjunto Lagomar, del cual Beceira era solista. Así lo cuenta Ordóñez:

Yo era apenas un adolescente, cuando acompañé a Cheo Beceira al ensayo de Saladillo, donde nos encontramos con la “nueva gaita” de Ricardo para montarla y que sencillamente se llamaba la Grey Zuliana. “Ricardo tiene por ahí una gaita, que imagínate, primo –le dijo Renato a Cheo– es una belleza. Es más, espérenlo porque viene ahora y es casi seguro que montemos la gaita nueva; se llama la Grey zuliana; quédense para que la escuchen...”.

60 Ídem.

61 A. Villalobos, comunicación personal, 2007; citado por Ochoa, 2015, p. 73-74.

62 Pulpería de Adalberto Bracho “El cañadero” ubicada en la esquina de la calle Occidente (actual Avenida 13-B) con la calle Hermanos Caldera (Callejón del Hospital), al fondo de la Basílica de Nuestra Señora de Chiquinquirá (Bustamante Flores, 2008, p. 401). Demolida tras la destrucción casi total del barrio “El Saladillo” (1970-1973), el espacio que ocupó forma parte del estacionamiento del Hospital Chiquinquirá.

Así fue, al poco rato llegó Ricardo; había mucha curiosidad en todos los presentes por conocer y escuchar la nueva composición (...)

—Buenas noches! —Saludó sonriente— ¿Cómo está la gente del Saladillo? Preguntó refiriéndose a la agrupación y al barrio, dado que estábamos en pleno corazón de San Juan de Dios. Después de saludar a cada uno de los presentes, incluyendo a Cheo y hablar algo con éste de la familia, dijo en tono irónico y jocoso: ¡Bueno, señores! Aquí les traigo un “porrito” que hice, espero que les guste. —Dirigiéndose a Renato le dijo—: ¡Dámele por mi menor, a la danza primero! (...) Y de esa manera cordial, bonita y festiva, se comenzó a cantar (...) ⁶³

Un hecho importante describe Ordóñez líneas más adelante en su narración como testigo ocular de este episodio: “Hubo un momento gracioso cuando Ricardo cantaba los versos —que no tenían letra original, sólo la música [el subrayado es nuestro]— improvisando las letras o tomando algunos versos cachimberos de vieja data, y todo salía bien”⁶⁴. De acuerdo con esto, la «Grey zuliana» estaba incompleta al momento de ser ensayada por vez primera, es decir, únicamente constaba del introito y el estribillo, lo que explicaría por qué Ricardo cantó la gaita con estrofas repentizadas. Tomemos nota de este singular detalle para estudiar más adelante el polémico asunto de la presunta participación colectiva en esta composición musical.

La historia de la grabación

La grabación de la «Grey zuliana» tuvo lugar en los estudios de Fonográfica del Zulia, siendo iniciada por Jesús Villalobos y culminada por su hijo, el también técnico y además solista gaitero Jesús “Chucho” Villalobos⁶⁵. Esto según Renato Aguirre, pues Guillermo “Memo” Larreal indica que Luis Benítez fue el técnico presente al momento de la grabación de los solistas. De cualquier modo, la instrumentación fue ejecutada en el estudio por Renato Aguirre (cuatro), Alves Aguirre y Douglas Luzardo “Mano e’ brocha” (tamboras), Mauricio Villalobos (furro) y Alcibíades Villalobos (charrasca)⁶⁶.

63 Ordóñez, 1998, p. 90-92.

64 Ídem, p. 92-93.

65 R. Aguirre, comunicación personal, 1 de junio de 2021.

66 Ídem.

Los coros fueron grabados por Ricardo, Rixio y Renato Aguirre, Guillermo “Memo” Larreal, José Ríos “Bolita” y Alcibíades Villalobos quien, amén de ser charrasquero, participó por cuanto Ricardo quería efectuar la reminiscencia de la gaita folclórico-vecinal, donde solistas e instrumentistas cantaban por igual. De por sí, Alcibíades intervino en los coros de otras piezas musicales llevadas al disco por Saladillo⁶⁷.

Respecto a la intervención de los solistas, la idea primigenia de Ricardo con la «Grey zuliana» era la de una grabación colectiva, donde el introito fuese grabado por Moisés Martínez y las estrofas fuesen interpretadas entre José Ríos “Bolita” y él. El propio Ricardo invitó a Moisés Martínez a casa de “Ma’ Corina”, la madre de Jairo Gil, para ensayar el introito de la gaita. La historia sería otra. La casa de Ma’ Corina y Abastos “La V.O.C.” eran las localidades donde el conjunto Saladillo efectuaba sus ensayos en aquel momento⁶⁸.

Llegado el día de la grabación, Moisés inicia con el introito: *En todo tiempo cuando a la calle sales, mi Reina...*, al instante suena el timbre de manos de Luis Benítez, técnico de grabación, quien le explica a Moisés que no se le escuchaba el vocablo “Reina”, y lo envía al Restaurante “Yalta”⁶⁹, a tomar un poco de anís para tratar de aclarar su garganta. Por una parte, Moisés Martínez afirmó en vida no haber asistido a la grabación de la «Grey zuliana» por encontrarse en Caracas, pero los testimonios de los presentes en aquel día son unánimes en corroborar su presencia⁷⁰. Por otra parte, Moisés presentaba algún grado de disfonía que afectó su vocalización en aquel momento, pese a sus reconocidas y manifiestas cualidades musicales⁷¹.

Entonces deciden continuar con José Ríos “Bolita”, quien grabaría la primera mitad de la estrofa: *Madre mía, si el gobierno / no ayuda al pueblo zuliano*, tras lo cual vendría la contestación de Ricardo: *tendréis que meter la mano / y mandarlo pa’ l infierno*. Pero “Bolita” pronuncia “gobierno” en lugar de “gobierno”, sonando de nuevo el timbre, y aunque el pintoresco solista de-

67 Ídem.

68 Ochoa, 2015, p. 74.

69 Restaurante ubicado en la avenida 9-B, frente a la sede de Fonográfica del Zulia. Su propietaria era Flor Vivas, natural de Colombia. Fue un local célebre por sus almuerzos, especialmente el mondongo de res que allí se preparaba (Bustamante Flores, 2008, p. 308-309).

70 G. Larreal, comunicación personal, 2007; citado por Ochoa, 2015, p. 74-75.

71 R. Aguirre, comunicación personal, 1 de junio de 2021.

mostró a Benítez que al hablar pronunciaba aquel vocablo perfectamente, al cantar no lo hacía, dado el extraño problema de dicción que solía afectarle en las grabaciones. En vista de ello, el técnico lo envía también al “Yalta”⁷².

A la dicción defectuosa de José Ríos “Bolita” se agregó la ansiedad que siempre lo afectó al momento de encontrarse en una cabina de grabación, así como también la tonalidad musical de las estrofas de la «Grey zuliana», las cuales no logró asimilar por mucho que Ricardo Aguirre intentó modificar o adecuar la melodía⁷³.

En el estudio se hallaban el representante del Sello Disquero DISCOMODA, Ramón Quintero, Nerio Matheus, Ricardo Aguirre y Guillermo “Memo” Larreal. En aquel momento Ricardo conversa con Moisés Martínez y José Ríos “Bolita” y les solicita con gesto humilde le permitiesen grabar en su voz el tema, lo cual aceptan gustosos⁷⁴. Renato Aguirre, también presente, añade que Moisés convenció de ello a Ricardo: “No hermano, graba eso vos. Eso está hecho pa’ tu voz, eso lo hiciste vos pa’ tu voz”; mientras que “Bolita”, menos conversador, le decía: “Sí, sí, grabá eso vos”⁷⁵. Ricardo grabó la gaita de un solo tiro, de arriba abajo. No obstante, sucedió que al final de la 3ª estrofa, quizá producto de la rápida grabación, había bajado un poco la tonalidad y quiso grabar toda la gaita nuevamente, pero aquel detalle quedaba oculto por el golpe de la tambora, por lo cual el número quedó así⁷⁶.

También debe reseñarse que, antes de la confección del elepé «Gaita y Lola» [ver fig. 2], ya se había grabado un disco 45 r.p.m. promocional con las gaitas «Grey zuliana» y «Soberbia gaitera», que luego se incluyeron en la referida producción de 1968⁷⁷.

72 G. Larreal, comunicación personal, 2007; citado por Ochoa, 2015, p. 74-75.

73 R. Aguirre, comunicación personal, 1 de junio de 2021.

74 G. Larreal, comunicación personal, 2007; citado por Ochoa, 2015, p. 74-75.

75 R. Aguirre, comunicación personal, 1 de junio de 2021.

76 G. Larreal, comunicación personal, 2007; citado por Ochoa, 2015, p. 74-75.

77 Ochoa, 2015, p. 75.

Sección quinta

La incorporación del bajo: trama, espacio y protagonistas

El bajo y su introducción en la gaita de furro

Otra peculiaridad que distinguió en su tiempo a la «Grey zuliana» y la sigue distinguiendo hasta la actualidad es la introducción del bajo en su grabación. El contexto, circunstancia y coyunturas en los cuales se adicionó el instrumento han sido objeto de discusión hasta la actualidad, dado que en los créditos del elepé no figura el nombre del bajista como tampoco el de los integrantes del conjunto Saladillo en aquel momento, salvo los solistas de las piezas en él grabadas. En realidad, pocos eran los conjuntos gaiteros que acostumbraban a mencionarlos en las carátulas.

Lo primero que debe señalarse es que Saladillo no fue el primer conjunto gaitero en emplear el bajo, pues ya lo había hecho el conjunto Blanco y Negro en 1964 al incorporar el bajo eléctrico en un popurrí de aguinaldos llamado «Mosaico Blanco y Negro». El instrumento fue ejecutado por Édgar Alexander Quintero. Más adelante, en su elepé de 1968 (el mismo año de la «Grey zuliana»), Estrellas del Zulia grabó una pieza musical llamada «Canta, pajarillo» en la voz de Carmen “La nena” Aizpúrua, donde incorporan un bajo y un coquito. Pero esta pieza, al igual que la antes citada, no es una gaita de furro.

Por otra parte, en el portal gaitero NuestraGaita.com (2011) figura la sinopsis biográfica del conjunto Los Caballeros de la Gaita, cuyo autor, Leonardo Ríos, describiendo la historia de este conjunto fundado en San Rafael de El Moján el 28 de octubre de 1964, cuenta: “En el año 1968 graban un

45 con las dos primeras gaitas ‘Chorros de Gaita sin Son’ y ‘Gaitón, Gaita, Gaitero’ a las que se le incluyó el instrumento ‘Bajo’ por primera vez en la historia de la Gaita” y, más adelante, agrega: “Desde la fundación hasta la inclusión del instrumento ‘Guitarra-Bajo’ o ‘Bajo’: Caballeros fue uno de los primeros conjuntos gaiteros en incluir el ‘Bajo’ electrónico y en grabar una gaita con este instrumento”⁷⁸.

Sobre esto, Nerio León “Camaca” tamborero, charrasquero y personaje bien enterado del mundo de la gaita zuliana en las décadas de 1950 y 1960, comenta: “Aunque se dice por allí sin ninguna base que existe una grabación anterior atribuida al grupo Los Caballeros de Mara, en lo personal desconozco su existencia”⁷⁹. El testimonio de Gualberto Gutiérrez, cuatrista y solista fundador de Los Caballeros de la Gaita (originalmente denominados Los Caballeros de Mara), arroja luces sobre la realidad de los hechos:

Los Caballeros de Mara grabamos en 1968 (...) «La Portentosa» y el respaldo es «El Medio Bobo». En 1970 grabamos el primer LP en el Distrito Mara, ahora Municipio, sin bajo. «Chorros de Gaita sin Son» (José Montiel), cantada por Henry Villalobos y «Gaitón, Gaita, Gaitero» (Euro Ordóñez), cantada por Cervando Ríos se grabaron en el año 72 y se empezó a experimentar con el bajo, unas veces lo tocaba en presentaciones lo tocaba Hernán Palmar, para la grabación lo hizo Roy Almarza (...) pero ya para el año de 1965 lo había hecho el Conjunto Blanco y Negro, por lo tanto, se cae la hipótesis de que fuimos los primeros en introducir el bajo⁸⁰.

¿Quién, cómo, dónde y con qué?

Aclarado el punto sobre los precursores de la introducción del bajo en un conjunto gaitero, que no en el género de la gaita de furro o maracaibera, retornemos al caso de la «Grey zuliana». A lo largo del tiempo se han entretejido no pocas versiones sobre el ejecutante y el tipo de instrumento ejecutado. Conviene traer a colación lo relatado por William Briceño en su obra *El Colosal Ricardo Cepeda. Vanguardia de la gaita zuliana* (2004), acerca de la incorporación del bajo en la «Grey zuliana» y, por consiguiente, la inclusión de este instrumento en una gaita de furro:

78 Cfr., NuestraGaita.com., 2011.

79 N. León, comunicación personal, 13 de mayo de 2021.

80 G. Gutiérrez, comunicación personal, 20 de mayo de 2021.

No fue sino hasta 1967 –según Humberto “Mamaota” Rodríguez– cuando por sugerencia del músico zuliano Nerio Franco, director musical de “Los Cardenales” al momento en que Ricardo Aguirre se va al “Saladillo”, que se le introduce a la grabación un bajo electrónico. Tal innovación la produce, por petición de “El Monumental”, “El Mellizo”, uno de los integrantes del “Trío Mike” [sic]. De esta forma, la grabación del Saladillo tomó la fuerza que lo hace trascender⁸¹.

Aquí se expone la primera de las numerosas hipótesis antes aludidas, las cuales proceden de no pocos testimonios, por cierto, recogidos en tres artículos publicados a modo de serie en el portal web [La gaita del decano.blogspot.com](http://lagaitadeldecano.blogspot.com), fechados en 2016. Los artículos se titulan *La Grey Zuliana*, *La verdad sea dicha* y *La historia de la Grey*, siendo su autor el mismo bloguero del citado portal web, quien se identifica con el pseudónimo de “El Decano”. Los personajes mencionados como testigos en estos artículos son: Teresita Suárez de Aguirre, Alves Aguirre, Humberto “Mamaota” Rodríguez, Francis Blackman, Daniel Hernández Luengo, Octavio Urdaneta, Nerio Franco y Alexis Bolívar. Según Teresita Suárez de Aguirre, a quien “El Decano” cita en el primero de sus artículos digitales, “fue el propio Aguirre quien grabó el bajo en la Grey zuliana, ya que él ejecutaba tanto el cuatro como el piano y también sabía tocar el bajo”⁸².

Esto último no pudo ser posible pues, aun cuando Ricardo Aguirre había adquirido un bajo eléctrico con el propósito de aprender a ejecutarlo, su dinámica diaria no le permitió hacerlo y, finalmente, optó por venderlo a una agrupación de rock llamada Los Blonders⁸³. Por ello, esta hipótesis debe descartarse. Veamos ahora la versión ampliada de Humberto “Mamaota” Rodríguez e igualmente referida por “El Decano”:

Recuerdo cuando Ricardo Aguirre se encontraba con Nerio Franco y le decía: “hermano... lo que pasa es que el Saladillo lo oigo muy flaco” (...) y Nerio le decía: “mételes un bajo pa’ que se oiga gordo”... y también le sugirió: “ve, el mellizo (el morocho Rangel) que toca con el Trío Ambay acaba de comprar un baby bass... ¿por qué no habláis con él pa’ ver si quiere meterle el bajo por lo menos a una?”... y así fue como se le puso el bajo a la Grey Zuliana⁸⁴.

81 Briceño, 2004, p. 104.

82 Cfr., <http://lagaitadeldecano.blogspot.com>, 2016.

83 R. Aguirre, comunicación personal, 1 de junio de 2021.

84 Cfr., <http://lagaitadeldecano.blogspot.com>, 2016.

La hipótesis de “Mamaota” fue también acogida por el periodista Francis Blackman, así como también por los autores William Briceño (a quien ya citamos) y, en principio, por Édixon Ochoa, quien la plasmó en *Conjunto Gaitero Saladillo. Los Gaiteros del Pueblo* (2015). “Mamaota” partió de una entrevista hecha a Nerio Franco en 1988, donde éste narra lo descrito y, además, agrega que el bajo fue grabado en tiempo de vals-pasaje (3x4), así como la explicación de la imperfección en su ejecución: “El detalle de la tonalidad es que este instrumento no tenía trastes y él no lo conocía bien; por eso se nota el detalle de afinación en la grabación”⁸⁵.

La tercera hipótesis sobre la grabación del bajo en la «Grey zuliana» tendría su raíz en el testimonio de Alves Aguirre, también aludido por “El Decano” y según el cual “Alexis Rubio, técnico de grabación de DISCOMODA, le sugirió a Ricardo Aguirre que metiera el bajo en la Grey zuliana y un músico del estudio grabó el instrumento”⁸⁶. Pero dicha hipótesis emerge públicamente tras la entrevista hecha el 27 de agosto de 2016 por el bajista y compositor Alexis Bolívar al compositor, cuatrista y arpista Juan Manuel Delgado Álvarez, nativo de San Francisco de Yare, estado Miranda, y mejor conocido como Manny Delgado [ver fig. 3]:

(...) en esa oportunidad, siendo director artístico del sello Discomoda, Ricardo grabó el tema en Maracaibo sencillo, el tema normal, la «Grey zuliana», y me envía la cinta a Discomoda, me llama por teléfono y me dice: “Manny, yo quisiera que a este tema le pongas el bajo justamente en la primera parte, en la danza” – me dice él. Obvio, la danza es la parte donde arranca el cuatro solo y la voz, y no estaba la percusión. Entonces yo digo: “Ok”. Después me puse a oír el tema varias veces, y no sé, se me prendió esa luz de dejar hacer lo contrario. Y dije: “Voy a hacer las dos cosas. Lo voy a hacer como él me lo pidió y como yo lo tengo en mente.” Entonces grabé la parte de la danza con el bajo y lo demás lo dejé solo. Estaba de técnico en ese momento Alejandro López en los estudios Sonomatic. Entonces –con un contrabajo, por cierto– le dije: “Suéltame la cinta”; que, en realidad, yo no soy bajista, mi instrumento siempre ha sido el arpa y bueno, he grabado muchas cosas (...) temas gaiteros con el cuatro, pero nunca con el bajo. Entonces él me soltó la cinta y grabé dejando la parte de la danza libre. Y bueno, concluí el tema. Entonces cuando hablé con Ricardo por teléfono y

85 Ídem.

86 Cfr., <http://lagaitadeldecano.blogspot.com>, 2016.

le digo: “Mira, hice esto a ver qué te parece y tú escoges”. Y entonces él me llamó después, me dijo: “Manny, esto quedó buenísimo, vamos a dejarlo así, como tú lo hiciste”. Y fíjate, así de sencillo, jamás pensamos, yo creo que ni él, ni yo, ni el técnico lo que iba a suceder con la «Grey Zuliana»: convertirse en la gaita número uno.

(...) Y bueno, así quedó para la historia el montaje de la gaita. Y sí, fíjate que fue tan aceptado que el año siguiente ya casi todos los grupos gaiteros empezaron a meterle el bajo a la gaita (...) ⁸⁷.

En esta entrevista, tanto el entrevistador como el entrevistado desmienten la especie corrida en Caracas, según la cual el bajista de la «Grey zuliana» había sido Betulio Medina. Versión ésta negada por el propio Medina y mencionada también en los artículos de “El Decano”, quien cita también al locutor y compositor Octavio Urdaneta señalando a Manny Delgado como ejecutante del bajo. A esta segunda versión le sigue un tercera que ha salido a relucir en reciente fecha, de la mano del gaitero Nerio León “Camaca”:

La primera grabación con un contrabajo, que hasta ahora se conoce en ese sentido, se realizó con la conocida gaita «La Grey Zuliana», interpretada por «El Monumental» Ricardo Aguirre. Originalmente esta gaita se grabó en Fonográfica del Zulia sin el contrabajo, grabación realizada por “Chucho” Villalobos (hijo), como Operador de Grabaciones en esa oportunidad (...) esta cinta grabada con la «Grey Zuliana» es enviada a Caracas para la casa disquera Discomoda, dirigida por César Roldán, ya que esta empresa es la que trataba todo lo concerniente a producción y mercadeo del grupo Saladillo. Cuando esta cinta virgen llega a Discomoda, se toma la decisión, allá en Caracas, de insertarle las notas de un contrabajo, no a la introducción de la gaita (la hermosa parte de la danza), sino a versos y estribillo de la gaita, como en realidad así se hizo, de manera que esta genial idea resultó ser a todas luces todo un gran éxito nacional. Esta ejecución del contrabajo en la cinta ya grabada la realizó el músico de profesión, trompetista aficionado al contrabajo Carlos Guerra, supervisor y productor de la referida casa disquera en Caracas (...) de esta afirmación de ser Carlos Guerra el ejecutante de la misma puede dar fe Álvaro Villalobos, quien aún vive y fungía para ese entonces como Operador de Grabaciones de Discomoda allá en Caracas ⁸⁸.

87 Cfr., YouTube.com, 2016.

88 N. León, comunicación personal, 13 de mayo de 2021.

Motivados por este llamativo relato, recurrimos a Álvaro Villalobos, quien nos proporcionó su versión de los hechos:

De la grabación de la «Grey zuliana» con el bajo –eso es contrabajo– eso lo grabó el señor Carlos Guerra en Discomoda cuando le iban a montar el bajo. No fue bajo eléctrico, es contrabajo (...) pues yo trabajaba en Discomoda, pero yo en los años que murió Ricardo Aguirre yo no estaba allá, sino que yo estaba en otro estudio en Caracas. Por lo tanto, yo no sé nada, eso me lo dijo él, que había grabado la «Grey zuliana» y le montaron un contrabajo.

(...) el técnico fue Alejandro López, era compañero de trabajo cuando yo trabajaba en Discomoda. Pero lo grabó el maestro Carlos Guerra.

Carlos Guerra fue mi jefe en Discomoda Estudio. Él grabó el bajo en el estudio y a mí me llevó el 45 r.p.m. Era muy serio⁸⁹.

Una quinta hipótesis sostiene que fue Aldo Sideregts y no Olegario Rangel el integrante del Trío Ambay que fungió como ejecutante del bajo en la «Grey zuliana», “a pesar de ser un músico aficionado y no pertenecer directamente a un conjunto de gaitas”⁹⁰. Esta argumentación es defendida por el músico, docente, escritor, investigador y artista escénico zuliano Daniel Hernández Luengo⁹¹, quien se encontró con este personaje, compadre de su abuelo paterno Armando Hernández, a través de sus investigaciones cronísticas, las cuales fueron dadas a conocer por “El Decano”.

El despejo de la incógnita

En síntesis, según las aportaciones de las personalidades antes mencionadas, el ejecutante del bajo en la «Grey zuliana» habría sido alguno de los siguientes músicos: Olegario Rangel, Manny Delgado, Carlos Guerra o Aldo Sideregts. Estas hipótesis gozan de respetables fuentes orales que las sustentan y defienden. Salvo Humberto “Mamaota” Rodríguez, quien nos refirió que el bajo era un *baby bass* y se adicionó en Maracaibo, el resto de los testimonios indica que era un bajo eléctrico, según unos; o un contrabajo, según otros; y dicha grabación tuvo lugar en los estudios de DISCOMO-

89 Á. Villalobos, comunicación personal, 20 de mayo de 2021.

90 Cfr., <http://lagaitadeldecano.blogspot.com>, 2016.

91 D. Hernández Luengo, comunicación personal, 7 de junio de 2021.

DA, en Caracas. Pero de acuerdo con varios músicos gaiteros, muchos de ellos bajistas, lo grabado fue un contrabajo, dado su característico sonido.

Éstos también coinciden mayoritariamente en que la idea de incluir el bajo fue de Ricardo, difiriendo únicamente en el concepto: unos expresan que él quería remediar el vacío musical presente en las grabaciones de Saladillo, pero sólo Manny Delgado expresa que la idea inicial era grabarlo en el introito, concibiendo él lo contrario. Igualmente concuerdan en que fue Alejandro López y no Alexis Rubio el técnico de la histórica grabación.

Asimismo, todos coinciden en que el bajo audible en la «Grey zuliana» evidencia una ejecución no carente de imperfecciones, pues su ejecutante no era diestro con este instrumento. Esto nos inclina más a dilucidar entre Manny Delgado, Carlos Guerra y Aldo Sideregts, quienes eran realmente inexpertos como bajistas a contrapelo de Olegario Rangel. Lo cierto del caso es que otra página histórico-musical fue escrita con la primera vez que un conjunto gaitero agregaba el sonido del bajo en una gaita de furro o maracaibera. Pero existe una fuente oral que, a nuestro criterio, constituye la pieza que logra la compleción de este histórico rompecabezas:

(...) cuando ya yo oigo la grabación total (...) yo le dije a Ricardo (...) en el Yalta, que era un bar restaurant que estaba diagonal [a Fonográfica del Zulia] (...): “Mira Ricardo, a eso hay que meterle un bajo”. Para entonces yo actuaba para algunos toques (...) para la Universidad del Zulia en algunos actos culturales, y teníamos un grupo del cual yo era cuatrista y muchas veces hacíamos el cuatro con un contrabajista (...) Yo bajo ese esquema (...) Entonces yo le dije: Ricardo, ve, vamos pa’ l estudio.

En Fonográfica volvimos a poner la Grey, y yo le dije a Ricardo que allí, que como se trataba de una danza, y yo tocaba mucha danza pa’ la Universidad del Zulia (...) con estos muchachos que éramos liceístas (...) a mí se me antojaba (...) que como era danza ameritaba llevar (...) un contrabajo, porque era lo que se estilaba aún para esa época. Y Ricardo me dijo: “Bueno, me parece bien. Ahora, cuando entre la gaita eso no lleva bajo, eso no tiene por qué llevar contrabajo”. Resulta que Ricardo hizo la diligencia pertinente (...) habló con Carlos Guerra, que era el Director Musical de Discomoda para la época, y el maestro Guerra le dijo: “No te preocupes, que yo tengo un muchacho que toca el contrabajo, para que les haga ese trabajo a ustedes allá, en Caracas”. Y resulta que Manny le metió el bajo a toda la gaita, menos a la danza⁹².

92 R. Aguirre, comunicación personal, 1 de junio de 2021.

De aquí se desprende que la iniciativa de la inclusión del bajo en la «Grey zuliana» surgió de Renato Aguirre quien, influido por el acompañamiento instrumental de la danza zuliana, lo plantea a Ricardo Aguirre. Éste acoge la iniciativa y, mediante gestiones con Carlos Guerra, a la sazón Director Musical del Sello DISCOMODA, materializa la agregación de un contrabajo únicamente en el introito, evidentemente por respeto a los cánones instrumentales de la gaita de furro o maracaibera.

Es posible que Carlos Guerra no fuese el ejecutante, como indican Álvaro Villalobos y “Camaca”, pero sí el catalizador de la idea concebida por Renato y aceptada por Ricardo, dada su posición jerárquica entonces ocupada en el sello disquero. Su mediación habría permitido a Manny Delgado entrar en escena, pero éste concibió la idea de hacer lo contrario a lo indicado y contó para ello con la asistencia técnica de Alejandro López, obteniéndose así un producto final que resultó del agrado de Ricardo, amén de la alteración de la idea original y la imperfecta ejecución.

Un último detalle debe aclararse y es la explicación que William Briceño recoge de los gaiteros Germán Ávila y José Tineo en torno al tema:

La opinión de Germán Ávila y José Tineo es diferente. Ellos sostienen que nunca se introduce en la grabación de “El Monumental” el bajo electrónico, que Ricardo Aguirre nunca grabó con bajo, el único conjunto que había grabado con bajo a finales de aquella década, concretamente en 1968, eran “Los Caballeros del Moján” [sic]. En el año de 1967 en que se va Ricardo al “Saladillo”, Rixio Aguirre dirige musicalmente al conjunto y la grabación de ese año se hace sin bajo. Igualmente, al año siguiente 1968 se grabó “La Grey Zuliana” y tampoco se hace con bajo, como tampoco en 1969 las grabaciones de Ricardo con “Los Cardenales” llevaron bajo. Una vez desaparecido “El Monumental”, “Discomoda”, poseedor de los derechos sobre las gaitas de Ricardo Aguirre, recopila todas sus gaitas y en Caracas les introducen a esas grabaciones el bajo electrónico⁹³.

Ya hemos esclarecido debidamente el tema del bajo con Los Caballeros de la Gaita. Procedamos a esclarecer el resto de la opinión: 1. El director de Saladillo en el período 1967-1968 fue Ricardo Aguirre y no su hermano Rixio, quien lo dirigió en 1969. 2. A las piezas musicales grabadas por Saladillo en este lapso no se les incluyó el bajo, con la sola excepción de la «Grey

93 Briceño, 2004, p. 104-106.

zuliana», como bien explicado y demostrado está. 3. Las grabaciones de Cardenales del Éxito de 1969 ciertamente no tuvieron bajo. 4. En efecto, el sello DISCOMODA editó en la década de 1970 varios elepés compilatorios de los éxitos musicales Ricardo Aguirre, a algunos de las cuales les incluyó el bajo. Entre éstas estuvo la «Grey zuliana», donde el bajo original fue sustituido por otro con una ejecución más precisa.

Sección sexta

La autoría de la «Grey zuliana»: ¿Obra original, en colaboración o compuesta?

Una hipótesis polémica

Si el caso de la adición del bajo ha sido punto de discusión, mucho más lo ha sido la autoría de esta gaita. La lista de créditos de las composiciones del elepé «Gaita y Lola» (1968) del conjunto Saladillo menciona a Ricardo Aguirre [ver fig. 4] como único compositor de la «Grey zuliana». A escala farandúlica y popular se asumió así. Empero, investigaciones realizadas a finales del siglo XX plantearon que Ricardo aparentemente no habría sido el único autor o, cuando menos, el único interviniente en esta pieza musical.

Todo ello comenzó en 1989 cuando, al ser invitado a «Patrimonio», programa conducido por el Dr. Rafael Molina Vílchez en la emisora zuliana Niños Cantores Televisión (NCTV), canal 11, el compositor Marcial Valbuena afirmó con énfasis ser el autor del estribillo de la «Grey zuliana»⁹⁴. Más adelante, el compositor, locutor y folclorista Arnoldo Hernández Oquendo, en su *Libro de Oro de la Gaita* (1997), recogió lo expuesto por Valbuena en el programa televisivo, sumándole otros datos hasta entonces presuntamente desconocidos en el ámbito farandúlico de la gaita zuliana:

La Danza de entrada: La Danza de entrada y algunos de los versos pertenecen al “Inmortal” Ricardo Aguirre González.

El Estribillo: Por algunos años, se dijo que era autoría del Sr. Marcial Valbuena, lo que no se había podido confirmar, ni desmentir, hasta que, en

94 El video contentivo del programa debe encontrarse en los archivos audiovisuales de la emisora Niños Cantores Televisión (NCTV), canal 11 del Zulia, pero hasta el momento no hemos podido obtener alguna copia.

uno de los primeros programas de 1989, “Patrimonio”, por NCTV, canal 11, que para la época era conducido por el Dr. Rafael Molina Vilchez, el compositor zuliano Marcial Valbuena, con sus propias palabras, afirmó ser el autor del estribillo de “La Grey Zuliana”.

Las Cuartetas: Dionisio Urdaneta “Pepino” es autor de la copla: Maracaibo ha dado tanto/ que debiera de tener/ carreteras a granel/ con morocotas de canto. Ramón Quintero y Jairo Gil son autores de una cuarteta, cada uno de ellos y Nerio Matheus le agrega al final del estribillo... Chinita, Chinita.

La Música: Es composición de Ricardo José Aguirre González⁹⁵.

Asimismo, esta argumentación fue registrada por Jesús Ángel Semprún Parra y Luis Guillermo Hernández en su *Diccionario General del Zulia*, tanto en su primera edición (1999) como en la última (2018), cuando en su ficha historiográfica «La Grey Zuliana», reseñan:

Su origen, como el de otras muchas gaitas zulianas del pasado, fue compartido por varios gaiteros, y así Arnoldo Hernández Oquendo, informó que la danza de entrada y algunos de los versos pertenecen a Ricardo Aguirre, el estribillo al compositor Marcial Valbuena y las cuartetas son de Dionisio Urdaneta, Ramón Quintero y Jairo Gil; Nerio Matheus le agregó al final del estribillo “Chinita, Chinita”, así como la música es composición de Ricardo Aguirre (...) El programa *Patrimonio* conducido por el Dr. Rafael Molina Vilchez por NCTV, en 1989, entrevistó a Marcial Valbuena, quien aclaró definitivamente ser el autor del estribillo⁹⁶.

Los mismos autores, biografiando en su obra a Ricardo Aguirre, enuncian de la «Grey zuliana» que “según Arnoldo Hernández Oquendo, la música y el introito de la gaita pertenecen a Ricardo Aguirre, el estribillo a Marcial Valbuena”⁹⁷. Al biografiar a Marcial Valbuena, expresan:

Fue el autor del estribillo de la famosa composición gaitera *La Grey Zuliana*, interpretada por el *Monumental* Ricardo Aguirre (...) y se conoció la autoría, según su propio testimonio, dado a conocer públicamente por el programa televisivo *Patrimonio*, conducido por el doctor Rafael Molina Vilchez (V.), en 1989 y transmitido por NCTV⁹⁸.

95 Hernández Oquendo, 1997, p. 95-96.

96 Semprún y Hernández, 2018, tomo II, p. 323.

97 Ob. Cit., tomo I, p. 63.

98 Ob. Cit., tomo IV, p. 434-435.

Evidentemente, estamos frente a una hipótesis formulada por la investigación histórica a partir de fuentes orales. Apoyada por algunos, cuestionada por otros, paradójicamente no ha trascendido de manera impactante, aunque periódicamente estimula algún debate. A contrapelo de Hernández Oquendo, Hernández y Semprún Parra, el artículo *La Grey Zuliana* (2016), escrito por “El Decano”, expone una argumentación parcialmente acrítica sobre la autoría de la emblemática gaita, hasta el punto de subestimar en cierto modo los testimonios a favor de la presunta participación colectiva:

(...) algunos han dicho que la “Grey zuliana” no la escribió Ricardo sólo. Que “fulano” hizo la danza, que si “perencejo” hizo tal o cual verso, que el estribillo lo escribió “zutano”. Que allí, junto a Ricardo, participaron Marcial Valbuena y Jairo Gil, etc., etc., etc.

Tengo afirmaciones muy categóricas, de personajes de altísima credibilidad, como es el caso de Guillermo “Memo” Larreal, quienes me aseveran que ese tema le corresponde íntegramente a Ricardo Aguirre “El monumental”; versión a la cual me sumo.

Un hecho muy significativo es que estando Ricardo en vida nadie se atribuyó el hecho de compartir la autoría con él. Eso da mucho que pensar y reafirma la tesis que fue compuesta únicamente por la pluma del “Monumental”, hasta que se demuestre con hechos lo contrario.

En honor a la verdad en el disco aparece como autor Ricardo Aguirre y no se tiene conocimiento que alguien de los que se le atribuye parte de la obra se acercó a reclamar su participación en el tema⁹⁹.

Este columnista y cronista digital publicó igualmente en 2016 dos artículos más, titulados *La verdad sea dicha* y *La historia de la Grey*. Con este último, por cierto, pretendió “cerrar el ciclo” y dar “por terminada” su investigación sobre los aspectos históricos del tema en cuestión. Sabemos que la música es de Ricardo Aguirre, de acuerdo con lo descrito en la sección del presente artículo alusiva a la gestación de esta gaita, pero ¿qué ocurre con la letra? ¿es Ricardo su único autor? ¿acaso existen otros contribuyentes? y, de ser así, ¿cuáles fueron sus contribuciones? ¿éstas les confieren créditos sobre la autoría? Para ello, nos proponemos dilucidar su veracidad en este apartado de nuestro artículo, me-

99 Cfr., <http://lagaitadeldecano.blogspot.com>, 2016.

diante el exhaustivo análisis de la información obtenida respecto del origen de cada uno de los elementos versificados de la «Grey zuliana».

El introito

Al principio de este artículo bien citamos de manera parafraseada lo relatado por Renato Aguirre, quien a su vez transmite lo presenciado por su hermano Rixio Aguirre, exhibiendo que el introito originalmente era una danza zuliana completa, compuesta por Ricardo Aguirre en 1967 a la par con tres estrofas de la gaita por él preconcebida.

Recordemos también que el propósito original era crear una fusión de danza zuliana y gaita de furro, pero atendiendo a la recomendación de Rixio, quien advirtió el riesgo de que la pieza no sería radiada en virtud de los parámetros mediáticos del momento, Ricardo acortó la danza a una sola estrofa que recibió a la larga el exacto nombre de introito, cuyo cuarto verso fue sujeto de un sutil arreglo por parte de Jairo Gil, lo cual, no obstante, no implicó derechos de coautoría, como éste bien lo narra:

Ya se hacía casi común que compusiera, con él o con Renato la gaita dedicada a la Virgen, ya había terminado la semana santa, que era el tiempo o momento que se tomaba para iniciar los ensayos, los conjuntos gaiteros, pasados los días me preguntó Ricardo. – ¿Le hiciste la gaita a la Chinita? –, No, aún no – respondí. – Escucha esto, – y comenzó a cantar lo que hoy se conoce como el introito de la grey zuliana, toda la melodía, pero en su parte final, le faltaba la letra que yo le completé, a saber: Amor celeste/divino y santo/hacia tu bondad¹⁰⁰.

Renato Aguirre confirma esto al narrar que “de hecho Jairo estuvo allí (...) tiene una intervención (...) en el final de lo que es la danza, que ahora se conoce como intro (...) Ricardo decía: Claro, sí, ese pedacito me lo acomodó Jairo ahí (...)”¹⁰¹. Así las cosas, partiendo de la confluente evidencia proporcionada por las fuentes orales, es menester señalar y ratificar a Ricardo Aguirre como indiscutible autor del introito de la «Grey zuliana». Un introito que constituye el vestigio de lo que inicialmente fue una danza zuliana, pero que se convirtió en una innovación literaria rápida y asertivamente adoptada por no pocos compositores gaiteros de su tiempo en adelante.

100 Gil, 2007, p. sin numeración.

101 R. Aguirre, comunicación personal, 1 de junio de 2021.

Las estrofas

Bien explicamos al principio que la «Grey zuliana» fue compuesta por Ricardo Aguirre con tres estrofas de temática netamente religiosa, a la par con la danza zuliana sintetizada y trocada luego en introito. Sin embargo, durante un ensayo efectuado en la casa de Ramón Quintero, éste indica a Ricardo: “Ve, Ricardo. ¡Ese tema tá’ buenísimo!”, e inmediatamente lo convence de agregar “un picante adicional”, sumado al contenido devocional. Fue entonces cuando Ramón le recitó la redondilla que, resultando agradable a Ricardo, incorporó éste a su gaita como cuarta estrofa: *Maracaibo ha dado tanto / que debiera de tener / carreteras a granel / con morocotas de canto*¹⁰².

Jairo Gil certificó esto cuando escribió: “Pasados los días me cantó la gaita completa, de la cual una de sus estrofas pertenece a Ramón Quintero: Maracaibo ha dado tanto/que debiera de tener/ carreteras a granel/ con morocotas de canto”¹⁰³, ratificándolo 20 días antes del ictus que lo incapacitó hasta morir, en una conversación sostenida con “El Decano”, a quien expuso que “la mayoría de la composición” pertenecía a Ricardo Aguirre, con la sola excepción del cuarto verso del introito, hecha por Jairo Gil; y la cuarta estrofa, cuyo autor fue Ramón Quintero¹⁰⁴.

El mismo Renato Aguirre refrenda esto como testigo ocular del acontecimiento, pero nos agrega que Ramón Quintero “verseaba y algunas veces sacaba un papel de la guayabera –de ésas que usaba él– y escribía versos (...) o por lo menos se lo aprendía de memoria, porque tenía una memoria del carrizo”¹⁰⁵. Partiendo de este último comentario, nos inclinamos a esgrimir que Ramón Quintero recitó dicha estrofa en redondilla, previa adaptación suya del estribillo preexistente de la inédita gaita de furro «Morocotas de canto», cuyo autor es el compositor, furrero y artista visual Dionisio “Pepino” Urdaneta [ver fig. 5], de quien transcribimos su testimonio enseguida:

Estábamos en una velada que la hacía el padre Tapia en la plaza Valerio Perpetuo Toledo. Me encontraba con José Ríos “Bolita” tomando cerveza.

102 Ídem.

103 Gil, 2007, p. sin numeración.

104 Cfr., <http://lagaitadeldecano.blogspot.com>, 2016.

105 R. Aguirre, comunicación personal, 1 de junio de 2021.

Entonces se me ocurrió escribir una gaita de protesta en un platico de cartón cuyo estribillo dice:

Maracaibo ha dado tanto
que debería de tener
carreteras a granel
con morocotas de canto
y un paraíso de encanto
para salir a beber.

“Bolita” me dice: “Pepinazo, eso me gusta”. Así que le escribí el estribillo en papel de traza y mientras yo le hacía las estrofas, él se la iba a llevar a Ricardo a ver qué le parecía (...) Entre Ricardo y yo nunca hubo pelea, éramos amigos. Yo nunca compuse nada para la «Grey zuliana», Ricardo le agregó el estribillo que “Bolita” fue a llevarle, pensando que él iba a grabar la gaita¹⁰⁶.

Como prueba tangible de este relato, se conserva el platillo de cartón utilizado por “Pepino” para escribir el estribillo de su gaita [ver fig. 6]. Ahora bien, si dicho estribillo fue entregado a José Ríos “Bolita”, ¿cómo llegó a conocimiento de Ricardo por medio de Ramón Quintero? Deducimos que “Bolita”, por alguna razón desconocida para nosotros, comunicó el estribillo a Quintero y éste, a su vez, lo presentó a Ricardo. Pero lo cierto del caso es que la vinculación de Dionisio Urdaneta con la «Grey zuliana» fue fortuita o incidental, dado que no hizo ese estribillo en sextilla para dicha gaita, como él mismo bien lo explica.

Luego de esto, aparecieron sucesivamente la primera estrofa: *Madre mía, si el gobierno/ no ayuda al pueblo zuliano, / tendréis que meter la mano / y mandarlo pa’ l infierno*, así como también la tercera estrofa: *Acabaron con la plata / y se echaron a reír, / pero les puede salir / el tiro por la culata*. Pero éstas fueron las sustitutas de la 1ª y 2ª estrofas de corte religioso inicialmente escritas por Ricardo Aguirre para su gaita, pero que accedió a reemplazar por estas dos nuevas estrofas, pues “él mismo toma la decisión de aceptar esos otros dos versos y otro más porque entonces ya no eran los tres versos originales, sino que le hacen cupo a un cuarto verso [morocotas de canto]”. Fue así como, de las tres estrofas primigenias de la «Grey zuliana», únicamente se conservó la segunda: *Tu pueblo te pide ahora, / Madre mía, le ayudéis / y que fortuna le deis, / con mucho amor te lo implora*¹⁰⁷.

106 D. Urdaneta, comunicación personal, 30 de mayo de 2021.

107 R. Aguirre, comunicación personal, 1 de junio de 2021.

A partir de este hecho, retrotrayéndonos a la hipótesis formulada por Hernández Oquendo, y agregando la aseveración de Ordóñez, quien enuncia que “algunos versos de la gaita no le pertenecen a Ricardo”¹⁰⁸, es lógico deducir que los autores de las estrofas sustitutas fueron Jairo Gil (primera estrofa) y Ramón Quintero (tercera estrofa) [ver fig. 7 y 8]. A éstas se suman la estrofa complementaria de Dionisio Urdaneta (cuarta estrofa), adaptada por Ramón Quintero, y la estrofa primigenia de Ricardo Aguirre (segunda estrofa), resultando ser esta última la única sobreviviente de las tres estrofas originarias de la «Grey zuliana», dado que las dos restantes fueron descartadas y, a la postre, “se extraviaron”¹⁰⁹.

El estribillo

De lo relacionado con la configuración de la «Grey zuliana», indudablemente el estribillo es el más controvertido. Atribuido a Marcial Valbuena [ver fig. 9] tras su precitada declaración televisada, se ha llegado a plantear que la totalidad de esta composición le pertenece, lo cual desmentimos con suficiente fundamentación porque, además de lo narrado hasta ahora que demuestra la autoría de Ricardo –allende la incorporación, con su aquiescencia, de versificaciones preexistentes–, el propio Valbuena fue explícito al mencionar que sólo el estribillo era suyo y así lo recogen no pocas fuentes bibliográficas e, incluso, hemerográficas, como apreciaremos en los párrafos venideros.

Antes bien, consideramos que hubo un error de interpretación respecto del testimonio de Marcial Valbuena. Véase primero como Miguel Ordóñez, en su ensayo biográfico *Ricardo Aguirre. El Monumental* (1998), reseñó que Valbuena se atribuyó la totalidad de la «Grey zuliana» tras morir Ricardo y, sin afirmar o negar esta hipótesis, presentó un interesante punto de vista donde, además, describe las peculiaridades literarias de la gaita, según él, más propias de Ricardo que de Marcial:

(...) tiempo después de la muerte de Ricardo, Marcial afirmaría que la “Grey zuliana” le pertenecía y al igual que Imploración –según declaraciones a la prensa– Ricardo la actualizó. Realmente no tenemos los elementos a la mano de ninguna índole como para ratificar o negar este hecho o esta afirmación. Marcial Valbuena fue un notable y muy querido compositor nues-

108 Ordóñez, 1998, p. 93.

109 R. Aguirre, comunicación personal, 1 de junio de 2021.

tro, y Ricardo Aguirre, ya sabemos lo que significa para todos nosotros: Ambos poseían un extraordinario talento y mejores condiciones humanas. Pero me atrevo a afirmar sin temor a equivocarme que el estilo y la manera de componer o hacer las gaitas de Marcial, en cierto modo aborda más lo pintoresco y tradicional de manera sencilla, sin ahondar en la poesía llámese de carácter popular o lírico; era más bien un compositor de mucha sencillez al escribir. La Grey Zuliana es una mezcla de sentimientos y de planteamientos: el introito o danza que lleva al principio posee una excelente calidad poética; los versos o cuartetos llevan toda la carga de la protesta y el reclamo; y el estribillo es un canto a la fervorosidad [sic] de un pueblo. De manera que se conjuga lo poéticamente sublime; un abierto y desafiante reclamo; y la profunda religiosidad del canto¹¹⁰.

Con este criterio analítico converge Renato Aguirre cuando se expresa sobre Marcial Valbuena, no sin antes dejar constancia de su admiración por este reconocido compositor gaitero del barrio “El Empedrao”:

Marcial Valbuena, de quien se dice es la Grey Zuliana, y a quien yo admiré mucho o admiro (...) hermano, eso es un compositorazo (...) pero un compositor de su época no tiene los cánones, las estructuras, los elementos creativos, herramientas de una época distinta en la que él se hizo como los que tiene Ricardo en 1967-68, que es con lo cual él hace, levanta toda una estructura composicional que era una danza-gaita a la Virgen¹¹¹.

Efectivamente, confluyamos con el criterio común de Ordóñez y Aguirre, porque Marcial Valbuena (Maracaibo, 13/3/1905 – ídem, 21/3/1989) fue formado y actuó como compositor en el marco de la etapa preorganizada o perimercantil de la gaita de furro (1880-1947), entrando en escena a partir de la etapa organizada con predominio grupal (1947-1960) y, aunque figuró en la etapa de estelarización o espectacularización (desde 1960) y contempló el advenimiento de la industrialización de la gaita (desde 1975), no se decantó del arquetipo folclórico-vecinal. No sucedió igual con Ricardo Aguirre (Maracaibo, 9/5/1939 – Ídem, 8/11/1969), nacido y crecido entre las etapas preorganizada/perimercantil y organizada con predominio grupal, pero ingresante al ruedo durante la estelarización de la gaita sin llegar a participar en su industrialización por su temprano y trágico deceso¹¹².

110 Ordóñez, 1998, p. 82.

111 R. Aguirre, comunicación personal, 1 de junio de 2021.

112 Márquez, 2006, p. 82-94.

Por consiguiente, mientras Marcial Valbuena se circunscribió a la gaita pura, Ricardo Aguirre trascendió y navegó entre las estructuras tradicional e innovada, hablando en términos literarios¹¹³. Prosiguiendo con el orden de las ideas, Humberto “Mamaota” Rodríguez (2007) cita un reportaje del diario «Panorama» titulado *De fiesta la parroquia de “El Empedrado”. Santa Lucía: cuna de deportistas y célebres gaiteros* [ver fig. 10], fechado en 11 de diciembre de 1970 y referido al barrio “El Empedrado”, algunos de cuyos vecinos fueron entrevistados. Entre éstos estuvo Juan Isea Ferreira, propietario de Abastos “Guadalajara”, popular pulpería de la zona. El autor del reportaje, que firma con las iniciales H.C. (Heberto Camacho), citó lo siguiente a raíz de la mención que Isea Ferreira les hizo de varios personajes del histórico y tradicional barrio maracaibero¹¹⁴:

Caen nombres que son anotados en la libreta: el Dr. Castillo, doña Irma Urdaneta (v) de Raga, educadora de generaciones y acendrada católica. A esos nombres hay que unir los de Cirita y Josefina Ávila, el de Marcial Valbuena –autor de “La Grey Zuliana”– [el subrayado es nuestro] el del difunto Rodulfo Ávila, guitarrista supremo y delicado. Marcial Meleán, con su recordada Tienda de La Sorpresa¹¹⁵.

Inmediatamente, al pie de página “Mamaota” acota sobre este párrafo: “Este punto debe tratarse más adelante, ya que para el pueblo zuliano el autor de la Grey Zuliana es Ricardo Aguirre González”¹¹⁶. Concepto éste desacertado, pues la opinión popular no designa autores ni compositores. Lo importante de esta cita de prensa hecha por “Mamaota” es que la presunta autoría de Marcial Valbuena respecto del estribillo de la «Grey zuliana» corría en boca de los empedraeros de finales de los sesenta y principios de los setenta, cuando Ricardo Aguirre ya había muerto.

Esto último se correlaciona parcialmente con la referencia hecha por Jairo Gil a “El Decano”, según la cual “estando vivo el Maestro Ricardo, ya había rumores que le atribuían su autoría a otro personaje, específicamente a Marcial Valbuena”¹¹⁷. Enterado de ello, buscó a uno de los propagadores

113 Herrera Navarro, 2005, p. 150-151.

114 Rodríguez Balestrini, 2007, p. 68.

115 Panorama, 11 de diciembre de 1970.

116 Ídem.

117 Cfr., <http://lagaitadeldecano.blogspot.com>, 2016.

del rumor: José Ríos “Bolita”, increpándolo y comunicándole “la verdad del origen del tema en cuestión”¹¹⁸. Supuso Jairo Gil que “esto se debía a que a ‘Bolita’ y a Marcial Valbuena los unía cierto parentesco”¹¹⁹ pero, sucedido esto, aquel acudió donde Ricardo y le repentizó la siguiente estrofa:

Ricardo, a mí me contaron
de Grey Zuliana unos hechos,
que gaiteros sin derechos
su fiel historia cambiaron.
Con eso mortificaron
tu dignidad, tu autoría,
pero con la historia mía
de inmediato se callaron¹²⁰.

Este episodio presuntamente ocurrido, con el cual “El Decano” dio por concluida su investigación “sobre el origen y la autoría de la Grey Zuliana”¹²¹, es parcialmente narrado por el propio Jairo Gil años antes en su libro *Memorias zulianas. Crónicas de un pueblo* (2007). Y decimos parcialmente narrada porque en ningún momento se refiere al incidente suscitado con “Bolita” y narrado para “El Decano”, aun cuando cita su supuesta repentización de lo ocurrido. Por el contrario, da otra visión de lo suscitado, concomitante con argumentaciones métricas un tanto traídas de los cabellos y hasta expone una repentización ligeramente distinta de la citada por “El Decano”:

(...) me obliga a hacer esta referencia, el criterio equivocado de algunos familiares y amigos del difunto compositor Marcial Valbuena, a quien le atribuyen su autoría, por supuesto desmentida con estos comentarios históricos, por ser testigo de excepción de su creación (...) La estructura de la composición de Valbuena fue la estrofa de seis versos octosílabos, y en Aguirre se da otro tipo de verso, muy personal, ejemplo en la Grey Zuliana: “En todo tiempo cuando a la calle sales mi Reina”, ¿endecasílabos, verdad? (...):

“Ricardo, a mí me contaron
De “grey zuliana” unos hechos,
Que gaiteros sin derechos,

118 Ídem.

119 Ídem.

120 Ídem.

121 Ídem.

Una leyenda inventaron.
Si en algo mortificaron
Tu dignidad, tu autoría,
Me bastó esta historia mía
Pues de inmediato callaron...”¹²²

Cabe preguntarse por qué «El Poeta de la Virgen» —como se conoce al célebre compositor y charrasquero— ofreció una versión en su texto y, llegando a las postrimerías de su vida, expuso otra un tanto distinta. Todavía más, ¿por qué no refutó públicamente a Marcial Valbuena en 1989, como tampoco lo hizo ninguno de los coprotagonistas de la interpretación y grabación de la «Grey zuliana»? Ante la evidente inconsistencia, podemos afirmar que el relato de Jairo Gil es muy difícil de sostener y su contenido, más que veracidad histórica, tal vez comporte figuración y mitificación.

Infelizmente, no contamos con el testimonio de José Ríos “Bolita” para confirmar o negar este episodio, porque falleció en el año 2003, mucho antes de emprender la presente investigación. Pero “Bolita” jamás dejó de aseverar —y, de por sí, en vida nos lo ratificó personalmente— que el estribillo de la «Grey zuliana» había sido escrito por Marcial Valbuena, con quien efectivamente tenía parentesco: era su tío materno. No obstante, se cuenta con el testimonio del gaitero Nerio León “Camaca”, quien nos aporta el siguiente dato:

(...) la autoría del estribillo de la «Grey zuliana» le pertenece a Marcial Valbuena, mi padre me lo comentó cuando escuchó por primera vez esa composición, textualmente, con estas palabras: “Esa gaita es del compadre Marcial”, afirmación que hizo porque él fue el cuatrismo del conjunto Santa Lucía por muchos años. ¿Podría haber algún interés de parte de él por contarme sobre ese aspecto? No lo creo.

Hay un personaje muy importante que sirvió de eslabón para que se grabara la «Grey zuliana», que es José Ríos “Bolita”. “Bolita” era sobrino de Marcial Valbuena. “Bolita” fue quien llevó a Ricardo a la casa de Marcial Valbuena, para hurgar en el baúl de Marcial Valbuena y sacar estrofas y gaitas. “Bolita” es el artífice de muchas cosas que hizo Ricardo. Ricardo visitaba mucho a Jesús Lozano, visitaba mucho a Firmo Rincón, pero ninguno les dio nada como le dio Marcial Valbuena (...) si no hubiese existido José Ríos “Bolita”, la «Grey zuliana» estuviera en el más oscuro anonimato¹²³.

122 Gil, 2007, p. sin numeración.

123 N. León, comunicación personal, 9 de diciembre de 2020 y 13 de enero de 2021.

“Camaca” nos cita a su padre, el también gaitero Julio León, cuatrista de dos conjuntos gaiteros: Jesús Lozano y sus Gaiteros y el conjunto Santa Lucía, fundado y dirigido por Marcial Valbuena en la década de 1950 pero, además de esta importante referencia, nos comenta que José Ríos “Bolitá”, cantante emblema del conjunto Saladillo y sobrino por vía materna de Marcial Valbuena, como ya hemos dicho, habría sido el catalizador para el encuentro entre Ricardo y Marcial, que resultaría en el descubrimiento y obtención del estribillo de la «Grey zuliana».

Continuando con el orden de las ideas, traemos a colación el testimonio de Olga Sacramento Colina de Muñoz, entrevistada por Víctor Hugo Márquez para su libro *Testimonios de la Gaita Zuliana Vecinal* (2011), donde la citada señora, oriunda de “El Empedrao”, arrabal nativo de Marcial Valbuena, además de narrar su vivencia de la gaita zuliana en su etapa vecinal, proporciona una interesante información que despierta suspicacia:

VHM: To'as esas gaiticas viejas las queremos recopilar...

OC: Qué más queréis, ya te canté la del Oasis...

VHM: ¿Esa la hizo Marcial?

OC: Marcial Valbuena... ¿Puedo decir algo?

VHM: Claaaro que sí

OC: Y te digo que la que sacó... un poco brava... y ahí si se la pongo ¿vos la podéis grabar?

VHM: Siiií yo la puedo grabar... yo noo...

OC: Él hizo primero “Insolación” [sic] (canta)

*“Virgen de Chiquinquirá
Ve bien lo que están haciendo
Nos están entreteniendo
Con que mañana será
Y Venezuela en verdad
De hambre se está muriendo”.*

VHM: Ya... esa sí la grabaron.

OC: No, esa no la grabaron...

VHM: Sí, sí la grabaron “Los Cardenales”. ¿A la casa donde vos vivías de niña llevaron gaita alguna vez?

VHM: (Canta “Imploración” de Marcial Valbuena) (por ser grabada no es objetivo de esta investigación).

OC: Lo hubiera... lo hubieran (se agarra la muñeca de una mano con la otra mano en gesto de captura)... por eso es que La Grey Zuliana es la reina de todas las gaitas, porque en la vida que yo tengo, no he visto, ni vos tampoco lo vas a ver, porque eso no vuelve a suceder... de que pongan un gaitero preso... nunca... el único que estuvo preso fue ese pobre difunto... él fue el único que estuvo preso porque nunca a ningún gaitero lo han puesto preso... cada quien cantaba y decía lo que le daba la gana... pero cuando eso fue Pérez Jiménez ¿no véis?... ahora no porque esa no se (ininteligible)...

VHM: ¿Y a quién pusieron preso? ¿A Marcial?

OC: A Marcial nooo, si Marcial le dijo vee... porque él tocó y cantó “Inso-lación” (se refiere a “Imploración”) y le dijo “Ve, Ricardo...” y de eso sí me di cuenta yo porque yo iba pa’llá, no véis que es enfrente de la casa esa de nosotros, de la esquina... ajá... entonces ve Marcial...” ve lo que te tengo aquí “Ricardo...” entonces él “carajo, Marcial”... porque esa era la palabra de él “carajo Marcial, tá buena para lanzala”, nooo, me pueden poner preso... y no la lanzó...¹²⁴

Esto nos retrotrae a lo afirmado por Ordóñez quien, refiriéndose a la gaita de furro «Imploración», agrega que Ricardo “la actualizó para la época, sobre todo en los ‘versos’, adaptándola a la situación política y social que se vivía en aquella oportunidad en nuestro país”¹²⁵. Sumando esta aseveración con el testimonio recogido por Márquez y el aportado por “Camaca”, nos preguntamos: ¿Cómo no pensar que habría ocurrido una situación similar, donde Ricardo Aguirre –por estímulo de José Ríos “Bolita”– aceptara de Marcial Valbuena la contribución del estribillo para enriquecer la «Grey zuliana», toda vez que así sucedió con las estrofas adoptadas (I y III) de Jairo Gil y Ramón Quintero, al igual que con la estrofa adicionada (IV), derivada ésta del estribillo de Dionisio Urdaneta?

A esta interrogante agregamos: ¿La «Grey zuliana» tuvo un estribillo original o fue concebida sin estribillo? Las referencias orales enfatizan que

124 Márquez, 2011, p. 83, 93.

125 Ordóñez, 1998, p. 82-83.

la composición primigenia fue configurada originalmente por Ricardo en 1967 con una danza zuliana y tres estrofas¹²⁶. No se menciona el estribillo. Si el estribillo que conocemos realmente es de Marcial Valbuena ¿Cuándo lo obtuvo Ricardo? ¿en 1967 o en 1968, cuando acortó la danza, sustituyó dos de sus estrofas originales e incorporó una cuarta estrofa, a propuesta de sus compañeros del conjunto Saladillo? Es difícil precisar todo esto, pero dos referencias orales pueden resultarnos orientativas. He aquí la primera:

(...) en una conversación que tuve con Simón García, él me comentaba (...) se apareció en un ensayo del Saladillo a llevar un tema (...) él cuenta que cuando él llega al ensayo del Saladillo, Ricardo Aguirre está montando la «Grey Zuliana». Resulta que terminó el ensayo (...) dice Simón que él se fue con el papel y la música en la memoria a su casa, porque él dijo: “No tengo nada que buscar aquí con este tema”. Pero remata diciendo que el tema con el que él se aparece al ensayo del Saladillo se llamaba «La grey zuliana» (...) ¹²⁷

Curiosamente, será una composición de Simón García el respaldo del disco de 45 r.p.m. donde fue divulgada inicialmente la «Grey zuliana» antes del elepé «Gaita y Lola»: «Soberbia gaitera», como ya referimos en un párrafo anterior. Pero lo significativo es la revelación de una gaita homónima con la de Ricardo, lo cual no es de extrañar porque no pocas composiciones llevadas al disco han compartido iguales denominaciones, aunque ciertamente difieran en su contenido literario. Ello nos llevaría a pensar en la probable existencia de un estribillo hecho por Ricardo, que él sustituyó por el estribillo que Marcial Valbuena se atribuyó. Ahora bien, una segunda referencia oral nos inclina a pensar en que el estribillo fue incorporado en un tiempo previo a noviembre de 1968:

(...) yo dudo ahora del tiempo en que salió la Grey a la calle, porque Ricardo traía esa idea del año 67. Porque en el año 67 nosotros nos fuimos para el Saladillo, y germinó la idea de la danza-gaita la Grey Zuliana ese año. Y yo recuerdo que eso fue mucho antes de que se hicieran las ferias (...) hasta que en el año 68 ya Ricardo dejó de cantar... es que eso no se cantaba tampoco con mucha frecuencia. El caso es que cuando hicimos los primeros ensayos, todo el mundo cantaba, todo el mundo se sabía el estribillo de la gaita, eso se regó como pólvora, un fenómeno comunicacional (...) ¹²⁸

126 R. Aguirre, comunicación personal, 1 de junio de 2021.

127 Ídem.

128 Ídem.

Para culminar con esta sección, citaremos una fuente hemerográfica que es, probablemente, la más antigua referencia sobre la participación de Marcial Valbuena en la «Grey zuliana». Una fuente aparentemente inadvertida hasta el momento actual. Se trata de dos artículos de prensa publicados por el diario «Panorama» en noviembre de 1969, respectivamente, con ocasión del trágico fallecimiento de Ricardo Aguirre. Ambos artículos fueron escritos por el célebre reportero policial Heberto Camacho –autor del antecitado reportaje de 1970 sobre Santa Lucía– e ilustrados por el reportero gráfico Alfonso Duque.

El primer reportaje, fechado en domingo 9 de noviembre de 1969 [ver fig. 11], anuncia y describe el fatídico accidente ocurrido un día antes y sus prolegómenos, pero en uno de sus párrafos menciona: “Fueron muchas las veces que Aguirre rasgó el cuatro y cantó aquellos versos de ‘La Grey Zuliana, la gaita creada por Marcial Valbuena hace más de 20 años y que ‘El Monumental’ puso en boga hace un año’” [el subrayado es nuestro]¹²⁹. El segundo reportaje apareció el lunes 10 de noviembre [ver fig. 12] y narra el multitudinario funeral y sepelio de Ricardo Aguirre y, una vez más y en no pocos párrafos, reitera:

La gaita más expresiva de Marcial Valbuena –“La grey zuliana”– se hizo presente en el ambiente saladillero y pueblerino. La gente procedía de todas partes. De todas las avenidas y autopistas. De todos los barrios humildes y de las urbanizaciones. Numerosas madres andaban con sus críos en los brazos. Los pequeños estaban dormidos por el cansancio. Otros eran amamantados y pronto dormirían como los otros. La multitud era avasalladora. Nada pudo contenerla y la Basílica quedó empequeñecida ante la presencia humana de ese sepelio estimado como el más numeroso de cuantos han tenido lugar en los últimos años.

Poco a poco, el pueblo exaltado al máximo confundió su voz con la garganta de los gaiteros de El Saladillo y “La Grey Zuliana” cobró entonación de himno. Era el poder creativo de una protesta que fue plasmada por Marcial Valbuena hace como 20 años y que desempolvada por el infortunado Ricardo Aguirre ha hecho vibrar a todo un pueblo y su afán de protesta. El cortejo andaba pesadamente en brazos ávidos y fuertes.

Viejos gaiteros unidos al esfuerzo de los que pertenecen a la nueva generación unieron sus voces para entonar “La Grey Zuliana”, de Marcial Valbuena, que ha despuntado con fuerza de una gaita-himno, porque la misma

129 Panorama, 9 de noviembre de 2022.

conforma la protesta que hizo vibrar a todo un pueblo que acudió para expresar un adiós póstumo a “El Monumental”¹³⁰.

Allende su característico sensacionalismo, nótese cómo Heberto Camacho, en dos reportajes seguidos, enfatiza la participación de Marcial Valbuena en la autoría de la «Grey zuliana» e, incluso, describe someramente la data aproximada del estribillo y cómo Ricardo lo obtiene. Sus referencias confluyen con las de otros testimonios aquí recogidos como, verbigracia, el de Nerio León “Camaca”. De ser incierta la aseveración de Camacho, tendría que haber surgido en aquel momento o unos días después, al menos por parte de la familia Aguirre, una admisible refutación a pesar del duelo. Pero no la hubo o, en todo caso, no hay evidencias de que ocurriera, lo que habla a favor de una veracidad en lo descrito por el reconocido reportero.

En síntesis, acerca del estribillo de la gaita de furro objeto de nuestra investigación, no poseemos fuentes determinantes que confirmen o nieguen la autoría de Ricardo Aguirre o Marcial Valbuena. No obstante, es constatable —y podemos afirmarlo con la objetividad que el caso amerita, mientras no surjan determinantes evidencias de lo contrario— que las fuentes vinculantes aquí expuestas favorecen ampliamente a Marcial Valbuena como autor del estribillo de la «Grey zuliana» que, en atención a las fuentes, habría sido compuesto aproximadamente hacia 1947-1949.

La oración jaculatoria

Sobre ésta no contamos con testimonios complementarios al de Arnoldo Hernández Oquendo, que amplíen la forma en la cual Nerio Matheus (fallecido en 1995) [ver fig. 13] la concibió para su inclusión al final de la «Grey zuliana». Sin embargo, nos atrevemos a hipotetizar que ha debido ocurrir en el mismo contexto dentro del cual surgieron las estrofas complementarias de esta gaita de furro.

Clasificación de la obra

Hecho el necesario análisis de la «Grey zuliana» y determinada su estructuración peculiarísima, debemos responder a la interrogante propuesta en el título de esta sección, es decir, ¿Qué tipo de obra del ingenio es? Pero primero citemos una pertinente salvedad de Hernández Oquendo:

130 Panorama, 10 de noviembre de 2022.

(...) años atrás era normal y hasta cotidiano en el medio gaitero (...) que los compositores entregaban a los conjuntos, para los ensayos, únicamente el estribillo de la Gaita y una cuarteta u octavilla y posteriormente, cuando se acercaba la grabación de la cinta para elaborar el disco de la temporada, se buscaba al compositor para que entregara las otras cuartetos u octavillas, en algunas oportunidades no se localizaba al compositor, por lo que el director del conjunto le decía a otro compositor le completara lo que le faltara a la Gaita para ser grabada, sin que estos segundos reclamaran para sí autoría o coautoría por ello¹³¹.

Lo expuesto por Hernández Oquendo ha sido una constante permanente en el ámbito de la gaita de furro o maracaibera, donde no pocas composiciones fueron objeto de adaptaciones hechas por autores que, no por ello, reclamaron su participación en la autoría. Ejemplos de ello encontramos en las gaitas de Virgilio Carruyo, cuyas estrofas fueron adaptadas por Moisés Martínez, Ricardo Aguirre y Ciro “Coyeyo” Villalobos, al igual que en composiciones emblemáticas como «Aniceto Rondón», «La cabra mocha» y «El cometa», donde Moisés Martínez también intervino en la adaptación de las estrofas¹³².

Con la «Grey zuliana» acontece una situación similar, para cuya aclaración apelaremos a los parámetros conceptuales de la Ley sobre el Derecho de Autor, según la cual las composiciones musicales con o sin palabras califican como obras del ingenio (artículo 2º). Con esto no pretendemos insinuar la ventilación de este asunto en instancias judiciales, sino definir qué tipo de obra del ingenio es nuestra composición objeto de estudio. Motivo por el cual nos valemos de las definiciones legales, en virtud de su innegable objetividad.

De acuerdo con la Ley sobre el Derecho de Autor, una obra está creada por el sólo hecho de la realización del pensamiento del autor, aunque esté inconclusa y allende su divulgación o publicación; cuando se hace accesible al público por cualquier medio o procedimiento se considera divulgada; y al ser reproducida materialmente y puesta a disposición del público en un número de ejemplares suficientes para su conocimiento, es ya una obra publicada (artículo 6º)¹³³. Por ende, la «Grey zuliana» es una obra creada desde 1967, así como también una obra divulgada y publicada a partir de 1968.

131 Hernández Oquendo, 1997, p. 94.

132 Ob. Cit., p. 94, 251.

133 Ley sobre el Derecho de Autor, 1993.

En lo relativo a la autoría, se presume que el autor de una obra es aquél cuyo nombre figura en ella de la manera acostumbrada o, en su caso, quien es anunciado como tal en la comunicación de la misma, salvo prueba de lo contrario (artículo 7º), lo cual no atenta contra el registro probatorio de la existencia, divulgación o publicación de la obra (artículo 104º)¹³⁴. Siendo Ricardo Aguirre quien aparece tanto en el disco de 45 r.p.m. como en el elepé de 1968, aunque no en la carátula de éste, es lógico presumir que es el autor de la «Grey zuliana», dado que no existen pruebas contrarias a ello. Es aquí cuando pasamos al artículo que termina de proporcionarnos las luces para definir la condición particular de esta gaita de furro como obra del ingenio que es:

Artículo 9º.- Se considera obra hecha en colaboración aquella a cuya creación han contribuido varias personas físicas.

Se denomina compuesta la obra nueva en la cual esté incorporada una obra preexistente sin la colaboración del autor de esta última¹³⁵.

Partiendo de este artículo y conocida ya la singularísima configuración de la «Grey zuliana», no es posible clasificarla como una obra hecha en colaboración, pues no fue el fruto de la contribución de varias personas, sino una composición musical ensamblada a partir de 1967. Pero no es menos cierto que en dicha obra precedente, con anuencia de su propio autor, fueron incorporadas cinco obras preexistentes, completas o no: tres estrofas, un estribillo y una oración jaculatoria (Chinita, Chinita).

En consecuencia, la «Grey zuliana» es una **obra compuesta** y, de acuerdo con el artículo 11º de la ley, el derecho de autor corresponde a su compositor, vale decir Ricardo Aguirre, pero quedan a salvo los derechos de Jairo Gil, Marcial Valbuena, Ramón Quintero, Dionisio Valbuena y Nerio Matheus, quienes son los autores de las obras preexistentes acogidas por Ricardo para el enriquecimiento de su obra original, de acuerdo con nuestra pesquisa historiográfica.

134 Ídem.

135 Ídem.

Sección séptima

La «Grey zuliana»: repercusión sociopolítica y sociocultural

El tiro por la culata: una secuela perdurable

Según Miguel Ordóñez, “La Grey zuliana caló profundamente en la sensibilidad del pueblo zuliano y sorprendió al resto del país por su planteamiento y la fuerza del reclamo”, agregando que “Todo el pueblo la cantó y la sigue cantando; es la carta de presentación de la gaita y los gaiteros en cualquier lugar de Venezuela (...) Se convirtió en el HIMNO de los gaiteros, por obra y gracia de la voluntad popular”¹³⁶. Contradictoriamente, Jairo Gil afirmó que la denominación de himno de los gaiteros “ocurrió con los años, porque inicialmente la gaita no recibió ese aplauso mayoritario que después logró, al punto que bautizamos el disco ‘Gaita y Lola,’ porque nos parecía más ‘comercial’ que la Grey Zuliana”¹³⁷.

Es cierto que el elepé de 1968 fue denominado «Gaita y Lola», porque esta gaita parranda era inicialmente la pieza musical promocional, sólo que ésta fue superada en éxito por la «Grey zuliana». Sin embargo, el criterio de Jairo Gil resulta inexplicable y perfectamente refutable, dado que las evidencias apuntan al profundo impacto de la «Grey zuliana» en aquel año. A esto se refiere el reportero Heberto Camacho, cuando en su precitado artículo del 9 de noviembre de 1969 manifiesta:

El año anterior aquella “Grey Zuliana”, habrá disgustado a unos cuántos resignados. Antes había descargado la situación maracaibera y llamaba en sus

136 Ordóñez, 1998, p. 93-94.

137 Gil, 2007, p. sin numeración.

interpretaciones a mantenerse dentro de la lucha tesonera. Aguirre González fue últimamente el más popular de todos los cantores que han interpretado melodías de protesta. La suya fue la más directa y hermosa de todas, porque fue por intermedio de la gaita que fue prácticamente rescatada por él, después que por muchos años fue convertida en medio de propaganda¹³⁸.

Dos décadas después, el cronista Romer Arapé García relata en *Aquella Maracaibo* (1993) las incidencias de esta gaita de furro en el contexto regional:

La temporada con el conjunto “Saladillo” en 1968 coincide con las elecciones para elegir Presidente de la República. El cantor asume su compromiso con la gente y se define opositor a través de su canto: una gaita religiosa y política, una plegaria a la Virgen saladillera por el cambio que el pueblo anhelaba.

Lideriza la defensa de la ciudad injustamente preterida de la acción del gobierno.

La oposición había levantado la consigna del cambio como propuesta electoral, mientras Ricardo estrena la protesta más directa que cantor alguno haya hecho contra el gobierno, superando en popularidad al discurso político y nadie duda de la manera como influyó la gaita en los recursos electorales de la región, que decidieron la votación nacional¹³⁹.

Un idéntico y contundente criterio, con tinte evidentemente testimonial, nos expone el cuatrista, solista y compositor Rafael Rodríguez en su texto cronístico *El tiempo de oro de la gaita yo lo viví* (2021):

Lo que digo a continuación bien puede ser una conjetura tintada de pasión, que muchas personas repiten. O también pueden estar en lo cierto.

El estado Zulia había sido un fuerte bastión del partido mayoritario y dominante, Acción Democrática, y esta canción de pueblo volteó muchas conciencias. El margen de votos que llevó al poder al Doctor Rafael Caldera fue muy estrecho: cerca de 33.000 votos. *La Grey Zuliana* tronó a tiempo, pues las elecciones serían en Diciembre, y el eco de su mensaje retumbó en todas direcciones. Muchos votantes cambiaron su decisión. Yo fui uno de ellos, al estrenar mi edad mayor.

138 Panorama, 9 de noviembre de 1969.

139 Arapé García, 1993, p. 90-91.

Lo definitivo es que esta gaita marcó un antes y un después en el curso histórico del género musical que es el centro y motivo de este relato. Es única y nacional, es himno y reclamo, es una estatua en melodía, es ejemplo de coraje. Es una gaita inmortal¹⁴⁰.

Ambas crónicas son hondamente reveladoras de la coyuntura resultante de la confluencia del proceso electoral de 1968, la confección, grabación y divulgación de la «Grey zuliana» y la precaria situación del estado Zulia, siempre presa del añejo centralismo. No debe causar sorpresa que esta gaita de furro, conjuntamente con otros factores circunstanciales ya señalados: “El Basurazo” y el surgimiento del MEP, haya influido en el resultado electoral que desfavoreció la candidatura presidencial de Acción Democrática (AD) en favor de COPEI, al menos en el estado Zulia que, como bien sabemos, siempre ha poseído la mayor población electoral de Venezuela.

Precisamente, la derrota de AD fue “el tiro por la culata” advertido por la composición de Ricardo Aguirre. Es la exégesis que Arapé García efectúa sobre su tercera estrofa, cuando expone: “Habiendo recibido el país una alta renta petrolera sin traducirse en bienestar de la población y convencido del mal uso del dinero público, presagia situaciones y hechos como los ocurridos el 27 de febrero de 1989”¹⁴¹. Se refiere, por supuesto, al tristemente célebre estallido social conocido como «El Caracazo», ocurrido en Caracas y otras ciudades venezolanas a un mes de iniciada la segunda presidencia de Carlos Andrés Pérez¹⁴².

Además, ese “tiro por la culata” terminó convirtiéndose en un mecanismo de advertencia que, desde la gaita de furro con temática contestataria, se utilizó en lo sucesivo contra los gobiernos adversos al Zulia. Al menos tres composiciones posteriores apelaron al recurso. La primera de ellas fue «Diálogo» (1975), de Nelson Martínez y Renato Aguirre, grabada por Ricardo Cepeda con Cardenales del Éxito. En ella se ilustra una conversación imaginaria entre Ricardo Aguirre y el compositor José Chiquinquirá Rodríguez, fallecido en aquel año. Pero en su tercera estrofa, la sentencia aguirreña es claramente invocada:

140 Rodríguez, 2021, p. 86.

141 Ídem.

142 Arráiz Lucca, 2009, p. 192-193.

III

Ricardo le dice a Chincó
de una manera sensata:
Será que ya se olvidaron
del tiro por la culata.

-o-

Sin desearle mal a nadie,
yo les quisiera decir
que el zuliano nunca olvida y...
se les puede repetir.

La segunda fue «Canta, gaita, canta» (1978), de William Atencio, interpretada por Hernán Finol con Los Tropicales del Éxito. A todas luces, una gaita de furro con un contenido de reclamo y denuncia, enmarcado en la permanente marginación del Zulia por el centralismo imperante desde la capital venezolana, que culmina con la amenaza, por una parte, y el vaticinio aguirreño por otra:

III

Injusticias que algún día cobraremos,
pues cansados estamos de tantas covas.
Y se acordarán de los zulianos
y algún día preguntaremos: ¿La plata?
este gobiernito la malbarata,
se les va a volver a ir
el tiro por la culata.

La tercera fue «Odio fiero» (1981), de Neguito Borjas, llevada al disco por Santanita en la voz de Gladys Vera, con una letra confeccionada en igual tenor que la gaita de furro previamente citada:

III

Ésos, tus cínicos enemigos
que la moral nunca han conocido
y que se jactan de amarte
ofreciéndote oro y plata.
Hoy, que conoces sus falsas caras,
odias y maldices sus miradas
y, como aquel dijo, ha de salirles
muy pronto el tiro por la culata,
mi enorme patria.

Curiosamente, esta tríada de composiciones vaticinó los cambios de bandería política ocurridos en las elecciones de 1978 y 1983, respectivamente. El “tiro por la culata” de la «Grey zuliana» habíase convertido en un recurso efectivo para la gaita de furro con temática contestataria.

Trascendencia inmediata, resurgimiento del regionalismo y mitificación

En igual orden de ideas, no bastando el alto impacto sociopolítico causado en la colectividad regional con la «Grey zuliana», el conjunto Saladillo fue premiado por su sello disquero, DISCOMODA, con un Disco de Oro como Conjunto Gaitero del Año en aquella temporada¹⁴³. Por otra parte, hubo un episodio ocurrido en 1968, relacionado con esta gaita, que fue poco conocido a pesar de haberse suscitado en un espacio público y concurrido, pero de importancia para el punto aquí tratado, razón por la cual lo describiremos enseguida.

Los integrantes del conjunto Saladillo asistieron a la playa de la Policía del estado Zulia, contratados para amenizar una fiesta que allí se realizaba. Eran alrededor de las 3.00 pm cuando tendría lugar el primer set musical, pero allí presente se encontraba un sujeto, bien trajeado y con actitud de “muy simpaticón y muy hablador”, pero armado con un revólver y, además, una pistola pequeña en el bolsillo trasero de su pantalón (según conocieron después los integrantes del conjunto). Aparentemente, se trataba de un funcionario policial. Cuando Ramón Quintero, quien era el animador de Saladillo en aquella presentación, anunció la interpretación de la «Grey zuliana», el sujeto armado se dirigió a donde estaba Ricardo Aguirre y, amenazante, le dijo: “Si tocáis la Grey, te pego un tiro”¹⁴⁴.

Renato Aguirre, quien se hallaba justamente entre Ricardo y el sujeto armado, se preparó psíquicamente para emplear el cuatro como instrumento de defensa si era necesario, consciente del inminente peligro. Ricardo, en actitud inmutable y sin amedrentarse, le indicó: “Renato, dame el tono”. Renato simuló marcar la nota inicial de la «Grey zuliana» (que es Si Mayor) y el sujeto armado inmediatamente sacó su revólver, sin darse cuenta

143 Ochoa, 2015, p. 75.

144 R. Aguirre, comunicación personal, 9 de marzo de 2021.

que a sus espaldas estaban sus acompañantes, quienes lo sometieron con el resto de los presentes y le propinaron una golpiza para luego arrojarlo y desvestirlo en la orilla de la playa. Aquel ambiente turbulento motivó a Nerio Matheus y Ricardo Aguirre a ordenar al resto de sus compañeros de conjunto a retirarse de allí¹⁴⁵.

De acuerdo con el testimonio de Renato Aguirre, este incidente habría sido censurado por el gobierno regional pues no figuró en la prensa de entonces. Posiblemente en ello debió influir alguna conexión entre el funcionario y altos personeros gubernamentales. Ciertamente debió trascender en aquel momento, pero lo narramos en estas líneas por tres razones: 1. Los lectores, muy especialmente los zulianos, tienen derecho a conocerlo. 2. Refleja el contundente impacto de la «Grey zuliana», fundamentalmente en los adeptos al régimen imperante. 3. Es la primera evidencia hasta ahora conocida de un patrón peculiarísimo de intimidación y amedrentamiento, ejercido durante la democracia pactada (1958-1999) por personeros estatales, especialmente funcionarios policiales o militares, hacia los gaiteros que protestaban contra el gobierno de turno¹⁴⁶.

Asimismo, la trascendencia de la «Grey zuliana» se vio indiscutiblemente favorecida por el trágico fallecimiento de Ricardo Aguirre, el 8 de noviembre de 1969. No pocas gaitas compuestas en las décadas siguientes la han exaltado como pieza paradigmática, allende su ruptura con los cánones literarios de este género musical. Su origen ha sido plasmado y hasta mitificado por los gaiteros, atribuyéndole un componente divino, inclusive.

Muestra de ello son: «La historia de la Grey» (Venezuela Habla Gaitando, 1989), «Los autores de la Grey» (Maragaita, 1993), «Los 30 años de la Grey» (Cardenales del Éxito, 1997), «Y nació la Grey Zuliana» (Los Mismos de Ayer, 1998) y «El padre de la Grey» (Gaiteros del 35, 2001). Todo lo cual está enmarcado, no sólo en la exaltación de la «Grey zuliana»,

145 Ídem.

146 De esto último hay otros ejemplos significativos con Cardenales del Éxito (1970), Rincón Morales (1970), Los Rudos (1970) y Santanita (1972), que fueron víctimas de amedrentamiento por funcionarios de los cuerpos de seguridad a propósito de sus gaitas contestatarias «Independencia ya», «Rebelión», «Miseria» y «Juicio Final», respectivamente. Este patrón de hostigamiento y retaliación no sólo se circunscribió a las amenazas públicas de muerte o prisión, sino que se amplió al punto de la censura, mediante la promulgación de resoluciones prohibitivas de la difusión y comercialización de gaitas de protesta a escala nacional.

sino también en la exaltación de la figura misma de «El Monumental de la Gaita» como arquetipo del gaitero.

Pero más allá de su trascendencia inmediata y posterior mitificación, la «Grey zuliana» constituyó una pieza clave en el resurgimiento de la identidad cultural zuliana, conocida también como regionalismo o zulianidad. Ésta había sufrido un debilitamiento a principios del siglo XX tras el advenimiento de la industria petrolera y la modernización y masificación subsiguientes a ésta. Dicho trance cesa a partir de la década de 1960, cuando las nuevas generaciones y élites maracaiberas, surgidas después de 1940, comenzaron a reasumir y revitalizar los rasgos identitarios del pasado como mecanismo de resistencia frente a la homogenización sociocultural y el centralismo democrático.

Fue así como los signos más visibles de la identidad marabina —la gaita de furro, el voseo y el culto a la Chinita— se expandieron al punto de aglutinar, ya no sólo a los maracaiberos, sino a todos los zulianos, en torno a la reafirmación del autorreconocimiento y la lucha contra el *alter* centralista, donde la «Grey zuliana» fue capaz de exponer “el juicio crítico que la sociedad zuliana hace de su presente, un presente sin futuro”¹⁴⁷:

(...) a partir de 1960, y centrada en la figura de Ricardo Aguirre y de los conjuntos “Cardenales del Éxito” y “Saladillo”, la gaita comienza un renacimiento que la llevará a imponerse, incluso, en toda Venezuela (...). Así vemos cómo la “Grey Zuliana”, compuesta por Ricardo Aguirre en 1968, ataca al gobierno democrático de turno, explotador de la riqueza zuliana, y augura una reacción futura por parte del zuliano (...)

En esta gaita se implora la intercesión de la Chinita para remediar la situación de agobio del zuliano y para mandar al infierno al gobierno central venezolano (...)

El culto y homenaje a la Chinita aparece más que nunca ligado a la gaita. Se le pide ayuda, se le cuentan los problemas de la región y se le implora acción contra los malos gobiernos (...)¹⁴⁸

Si amalgamamos esto con el abordaje del contexto sociopolítico, podremos corroborar que la «Grey zuliana» estuvo lejos de ser un acontecimiento

147 Ortega, 2007, pág. 39-42.

148 Ídem.

to aislado. Por el contrario, fue evidencia del relanzamiento de la identidad cultural zuliana que, capitaneada por Maracaibo, cohesionó firmemente a todo el conglomerado humano regional; pero también fue una respuesta de ese conglomerado frente a la pretensión de anular su diferenciación socio-cultural. Una díada evidencia-respuesta que signaba con eficacia, eficiencia y efectividad la transición de un hecho sociohistórico de corta duración (acontecimiento) a uno de larga duración (proceso), mediante la triple combinación Gaita – Chinita – Voseo.

Sección octava

Consideraciones finales

Lejos de ser homogénea, la sociedad zuliana es explícitamente heterogénea y pluricultural, lo cual es visible no sólo en los elementos de diferenciación existentes en el zuliano con respecto al resto del país, sino en los tres principales puntos de concentración sociocultural del Zulia: el aborigen en la subregión Guajira, el africano en la subregión Sur del Lago, y el núcleo urbano de Maracaibo y su zona metropolitana. Este último históricamente selló al resto de las zonas diferenciadas de la región en tanto depositario de una básica tríada aglutinadora: el español zuliano, la gaita zuliana y el culto a Nuestra Señora del Rosario de Chiquinquirá¹⁴⁹.

Es aquí donde irrumpe la pieza musical «Grey zuliana» como muestra arquetípica de esta tríada aglutinadora de la identidad cultural zuliana, puesto que se trata de una gaita de furro, en cuya letra merodea el español zuliano y predomina la veneración a la Virgen de Chiquinquirá, aún bajo el signo de la protesta. Además, se incuba y eclosiona en un conglomerado humano folclórico-vecinal que, al igual que su epónimo arrabal nativo, es ensamblador de estos tres elementos identitarios: el Conjunto Gaitero Saladillo (Los Gaiteros del Pueblo). No es de extrañar entonces la heterogeneidad de esta composición, causa de su aceptación y trascendencia histórico-social, así como también consecuencia del sincretismo del medio en el cual emerge, aderezado éste por sus actores y las situaciones coyunturales acontecidas en 1968.

Asimismo, la carga sincrética de la «Grey zuliana» está reforzada por la intencionalidad de su indiscutible cantautor –Ricardo Aguirre– quien, no bastando con la idea de una fusión de danza zuliana y gaita de furro, acoge

149 Ortega y col., 2002, p. 10-20.

el criterio de sus correligionarios musicales para ampliar el espectro de su contenido. Así fue como admitió la inclusión de partes, expresiones o cláusulas en verso escritas por otros de sus cercanos pares que, lejos de restarle méritos a su autoría, los profundizan al tornarlo artífice de una icónica gaita de furro, maracaibera o urbana que pasó de ser una obra básica o sencilla a una obra compuesta, tanto en figuras contribuyentes como en arquitectura literaria y mixtura temática, tornándose así en indiscutible representación de la praxis colectiva.

Por ello, es asertivo y pertinente reconocer los méritos de Jairo Gil (estrofa I), Marcial Valbuena (estribillo), Ramón Quintero (estrofa III), Dionisio Valbuena (estrofa IV) y Nerio Matheus (oración jaculatoria) quienes, al concebir sus obras versificadas, coadyuvaron al enriquecimiento de la estructura musical articulada por Ricardo Aguirre, quien cedió espontáneamente espacios ocupados por su letra original e incorporó las contribuciones de los primeros, sin necesidad de renunciar a su legítima paternidad sobre la «Grey zuliana».

De igual manera, han de resaltarse los méritos de Renato Aguirre y Manny Delgado en la importante innovación del contrabajo, donde el primero concibió la idea y el segundo la materializó, contando con Carlos Guerra y el propio Ricardo como catalizadores. No apartemos a Rixio Aguirre como orientador inicial, si se quiere, de la estructuración ideada por Ricardo. A manera de complemento, podemos sumar que la capacidad de fraguar asertivamente una pieza musical mixta, colectiva, emblema del folclor y bandera del regionalismo zuliano, se adiciona a la consolidación del cuadro humano, la uniformidad, el esquema escénico, la repartición de tareas y el ordenamiento gerencial que «El Monumental de la Gaita» materializó en las filas saladilleras. Acciones éstas que nos permiten catalogar a Ricardo Aguirre como «El padre de la gaita espectacular»: tema que desarrollaremos en una investigación venidera.

Al formular estas consideraciones finales como punto de llegada de nuestra investigación, nos confesamos conscientes de haber abordado un hito sociohistórico que reviste carácter de mito sociocultural y, por consiguiente, nos expone al anatema por herejía o apostasía, esgrimido por los pontífices del mito. Pero sucede, como nos indica el historiador Juan Carlos

Morales Manzur, que los mitos históricos “son narraciones acerca de algún episodio o personaje del pasado debidamente desvirtuado, hiperbolizado y esquematizado”. En consecuencia, “desarmar los mitos es condición necesaria para ver hechos y personajes bajo una justa dimensión”¹⁵⁰. Esto es lo que hemos pretendido y esperamos haber logrado aquí: desarmar los errores, los cuentos y las ficciones con la ciencia, la razón, la verdad, el sentido común y la comprobación de los hechos.

En idéntico orden de ideas, conscientes como estamos de las polémicas que esta investigación podría tentativamente desencadenar, también debemos esgrimir la siguiente consideración: Hay quienes argumentan que enfrentar los nudos histórico-historigráficos –así llamados por Germán Carrera Damas– produce rupturas y cambios indeseables, razón por la cual es mejor “dejar las cosas así”, en la opinión de Arturo Uslar Pietri. Con esto último no podemos ni debemos estar de acuerdo, pues dichas rupturas y cambios se tornan a la larga deseables y positivos, en tanto permiten sincerarnos con nosotros mismos y adoptar conciencia plena de lo que fuimos, somos y seremos; de lo que no fuimos, no somos, ni seremos; y de lo que no quisimos ni queremos ser ni dejar de ser, en tanto contribuya a nuestro desarrollo operativo.

Allende las sutiles oposiciones y advertencias, los historiadores debemos seguir en nuestro empeño de producir verdades para decantar la Historia. Mirko Lauer escribió una vez que las sociedades se quedan con las verdades más convenientes, por lo cual cada nueva verdad les resulta incómoda¹⁵¹. Pero Cristina Micieli nos recuerda la necesidad de la historia crítica para luchar contra los prejuicios de la memoria colectiva y de la historia oficial¹⁵². De allí que siempre será provechoso y ostensible, cuando no imperativo, propiciar un debate sano, asertivo y desprejuiciado en favor de una verdad histórica decantada que, como tal, no es absoluta ni incontrovertible, sino siempre sujeta a revisiones e interpretaciones multifocales.

Finalmente, en dos recientes oportunidades escuchamos esta advertencia: «si continuas mirando hacia atrás, te volverás una estatua de sal». Reflexionando, planteamos nuestra premisa: *Todas las profesiones y oficios*

150 Morales, 2019, p. 200-203.

151 Cfr., www.quepasa.com.ve, 2003.

152 Micieli, 2007, p. 87-98.

comportan un riesgo. El nuestro es convertirnos en estatuas de sal, pero asumimos valiente y conscientemente este riesgo laboral, para que nuestro presente no se vuelva una frágil ciudad de arcilla y nuestro futuro no se convierta en un inerte montículo de arena.

Fuentes documentales

Fuentes Bibliográficas

- ARAPÉ GARCÍA, Romer (1993). *Aquella Maracaibo*. Maracaibo, Venezuela: Universidad del Zulia, SERBILUZ, Colección Zuliana, N° 5.
- ARRÁIZ LUCCA, Rafael (2009). *Venezuela: 1830 a nuestros días* (2ª edición). Caracas, Venezuela: Editorial Alfa, Biblioteca Rafael Arráiz Lucca.
- BARBOZA DE LA TORRE, Pedro A. (2001). *Memorias del Zulia*. Maracaibo, Venezuela: Ediciones del XXV Aniversario de la Academia de Historia del estado Zulia.
- BOHÓRQUEZ, Diana (1988). *El Rector Eterno*. Maracaibo, Venezuela: Corporación de Desarrollo de la Región Zuliana (CORPOZULIA), Universidad del Zulia (LUZ).
- BRICEÑO, William. (2004). *El Colosal Ricardo Cepeda. Vanguardia de la gaita zuliana*. Maracaibo, Venezuela: Grafifor, C.A.
- BUSTAMANTE FLORES, Guillermo A. (2008). *El Maracaibo de siempre. Crónicas y vivencias*. (2ª edición). Maracaibo, Venezuela: Grafifor, C.A.
- GÓMEZ, Carlos A. (2007). *Marcos Pérez Jiménez. El último dictador (1914-2001)*. Caracas, Venezuela: Editorial CEC, S.A., Colección Los Libros de El Nacional.
- HERNÁNDEZ OQUENDO, Arnoldo (1997). *El Libro de Oro de la Gaita*. Maracaibo, Venezuela: Impresos MB C.A.
- HERRERA NAVARRO, Ramón (2005). *Historia de la Gaita. Una interpretación de su origen, nacimiento, evolución y perspectivas*. Caracas, Venezuela: Instituto Municipal de Publicaciones, Alcaldía de Caracas.

- MÁRQUEZ, Víctor H. (2006). *La gaita zuliana; oralidad en evolución*. Maracaibo, Venezuela: EDILUZ.
- MÁRQUEZ, Víctor H. (2011). *Testimonios de la Gaita Zuliana Vecinal*. Maracaibo, Venezuela: EDILUZ.
- MORA QUEIPO, Ernesto; GONZÁLEZ QUEIPO, Jean; RICHARD DE MORA, Dianora (2009). *El cantor de la Grey Zuliana. Vida y obra de Ricardo Aguirre*. Caracas, Venezuela: Sociedad de Autores y Compositores de Venezuela.
- MORALES MANZUR, Juan C. (2019). *Ana María Campos. Historia de una heroína: entre el mito y la realidad*. Maracaibo, Venezuela: Fondo Editorial UNERMB, Colección Rafael María Baralt.
- OCHOA, Édixon (2015). *Conjunto Gaitero Saladillo. Los Gaiteros del Pueblo*. Maracaibo, Venezuela: Editorial Astrea.
- OCHOA, Édixon (2020). *Nuestra historia menuda. Entre frases y expresiones*. Maracaibo, Venezuela: Fondo Editorial de la Academia de Historia del estado Zulia.
- ORDÓÑEZ, Miguel (1998). *Ricardo Aguirre. El Monumental*. Maracaibo, Venezuela: JB Editores.
- ORTEGA, Rutilio (2007). *Identidad y cultura zulianas*. Maracaibo, Venezuela: EDILUZ, Colección Zuliana, N° 21, Serie Ensayos.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA (2014). *Diccionario de la Lengua Española* (23ª edición). Madrid, España: dle.rae.es.
- RODRÍGUEZ BALESTRINI, Humberto (2007). *Hablemos de gaitas y gaiteros*. Maracaibo, Venezuela: Editorial de la Universidad del Zulia (EDILUZ), Colección Zuliana, N° 23, Serie ensayos.
- RODRÍGUEZ, Rafael E. (2021). *El tiempo de oro de la gaita yo lo viví*. Luján, Argentina: LÍBER.
- SEMPRÚN PARRA, Jesús A. y HERNÁNDEZ, Luis G. (2018). *Diccionario General del Zulia* (2ª edición, 4 vols.). Maracaibo, Venezuela: Sultana del Lago, Editores.

SIN AUTOR (1951). *Nueva nomenclatura de la ciudad de Maracaibo. Directorio mercantil y profesional. Manual de direcciones. Índice de clasificados*. Maracaibo, Venezuela: Editores.

VARIOS AUTORES (2010). *Diccionario de Historia de Venezuela* (2ª edición, 1ª reimpresión, 4 vols.). Caracas, Venezuela: Fundación Empresas Polar.

Fuentes Hemerográficas

CAMACHO, Heberto (1969). “En accidente de tránsito murió Ricardo Aguirre González “El Monumental” de la Gaita Zuliana”. *Panorama*, p. 36.

CAMACHO, Heberto (1969). “La muerte de Ricardo Aguirre. Justo cuando comenzaba la temporada gaitera, enmudeció la voz del Monumental”. *Panorama*, p. 35.

CAMACHO, Heberto (1969). “Más de cien mil personas asistieron al sepelio. Maracaibo dijo adiós a Ricardo Aguirre”. *Panorama*, p. 31-32.

CAMACHO, Heberto (1970). “De fiesta la parroquia de El Empedrado. Santa Lucía: cuna de grandes deportistas y de célebres gaiteros”. *Panorama*, p. 62.

MICIELI, Cristina (2007). “Acontecimiento y verdad histórica. Una lectura desde la perspectiva ricoeuriana”. *TÓPICOS. Revista de Filosofía de Santa Fe*. N° 87, p. 87-98. Santa Fe, Argentina: www.scielo.org.ar, 2013.

ORTEGA, Rutilio; QUINTERO, Euticho; PÉREZ, Yahir; MANDIQUE, Yonh (2002). “La identidad cultural zuliana”. *Acervo*, N° 1, p. 9-32. Acervo Histórico del estado Zulia, Maracaibo, Venezuela.

Fuentes Orales.

Alcibíades Villalobos, comunicación personal, 2007, en OCHOA, Édixon (2015). *Conjunto Gaitero Saladillo. Los Gaiteros del Pueblo*. Maracaibo, Venezuela: Editorial Astrea.

Álvaro Villalobos, comunicación personal, 13 de mayo de 2021.

Daniel Hernández Luengo, comunicación personal, 7 de junio de 2021.

Dionisio “Pepino” Urdaneta, comunicación personal, 30 de mayo de 2021.

Gualberto Gutiérrez, comunicación personal, 20 de mayo de 2021.

Guillermo “Memo” Larreal, comunicación personal, 2007, en OCHOA, Édixon (2015). *Conjunto Gaitero Saladillo. Los Gaiteros del Pueblo*. Maracaibo, Venezuela: Editorial Astrea.

Humberto “Mamaota” Rodríguez, comunicación personal, 2002, en OCHOA, Édixon (2015). *Conjunto Gaitero Saladillo. Los Gaiteros del Pueblo*. Maracaibo, Venezuela: Editorial Astrea.

José Ríos “Bolita”, comunicación personal, 2002.

Massiel Morales, comunicación personal, 19 de noviembre de 2022.

Moisés Martínez, comunicación personal, 2001-2007, en OCHOA, Édixon (2015). *Conjunto Gaitero Saladillo. Los Gaiteros del Pueblo*. Maracaibo, Venezuela: Editorial Astrea.

Nerio León “Camaca”, comunicación personal, 9 de diciembre de 2020, 13 de enero de 2021 y 13 de mayo de 2021.

Renato Aguirre, comunicación personal, 9 de marzo de 2021 y 1 de junio de 2021.

Tito Balza Santaella, comunicación personal, 28 de mayo de 2021.

Fuentes Jurídicas

CONGRESO DE LA REPÚBLICA DE VENEZUELA. *Ley sobre el Derecho de Autor* (1993). Caracas, Venezuela: EDUVEN, 1/10/1993.

Fuentes Electrónicas y Audiovisuales

Páginas web (noticias y similares)

EL DECANO (2016). *La Grey Zuliana*. Maracaibo, Venezuela: <http://lagaitadeldecano.blogspot.com>, 2022.

EL DECANO (2016). *La historia de la Grey*. Maracaibo, Venezuela: <http://lagaitadeldecano.blogspot.com>, 2022.

EL DECANO (2016). *La verdad sea dicha*. Maracaibo, Venezuela: <http://lagaitadeldecano.blogspot.com>, 2022.

LAUER, Mirko (2003). “La movediza verdad histórica” en: *La República*. Lima, Perú: www.quepasa.com.ve, 2014.

RÍOS, Leonardo (2011). *Caballeros de la Gaita*. Caracas, Venezuela: <http://www.nuestragaita.com>, 2022.

Vídeos de YouTube

BOLÍVAR, Alexis (2016). *Manny Delgado: El bajista de la Grey Zuliana. Pequeña entrevista al Sr. Manny Delgado – en SACVEN*. [vídeo]. YouTube.

Archivos MP3

COLINA, Pedro (1977). Grabación de programa radial donde se anuncia la declaración del 8 de noviembre como Día del Gaitero por resolución del Concejo del Distrito Maracaibo.

Anexos



Fig. 1. El conjunto Saladillo en 1967-1968. De pie y de izquierda a derecha del observador: Renato Aguirre, Marcos Espina, Rixio Aguirre, José Ríos “Bolita”, Ricardo Aguirre, Guillermo “Memo” Larreal y Nerio Matheus. Sentados y de izquierda a derecha del observador: Jesús “Chucho” Romero, Alcibíades Villalobos, Jairo Gil, Rafael Linares, Douglas Luzardo “Mano e’ brocha”, Mauricio Villalobos, Nelson Echeverría “Nerón”, Carlos Barboza “Papapa” y Ciro “Coyeyo” Villalobos.



Fig. 2. Anverso y reverso del elepé «Gaita y Lola» del conjunto Saladillo (1968).



Fig. 3. Manny Delgado.



Fig. 4. Ricardo Aguirre.



Fig. 5. Dionisio Urdaneta.

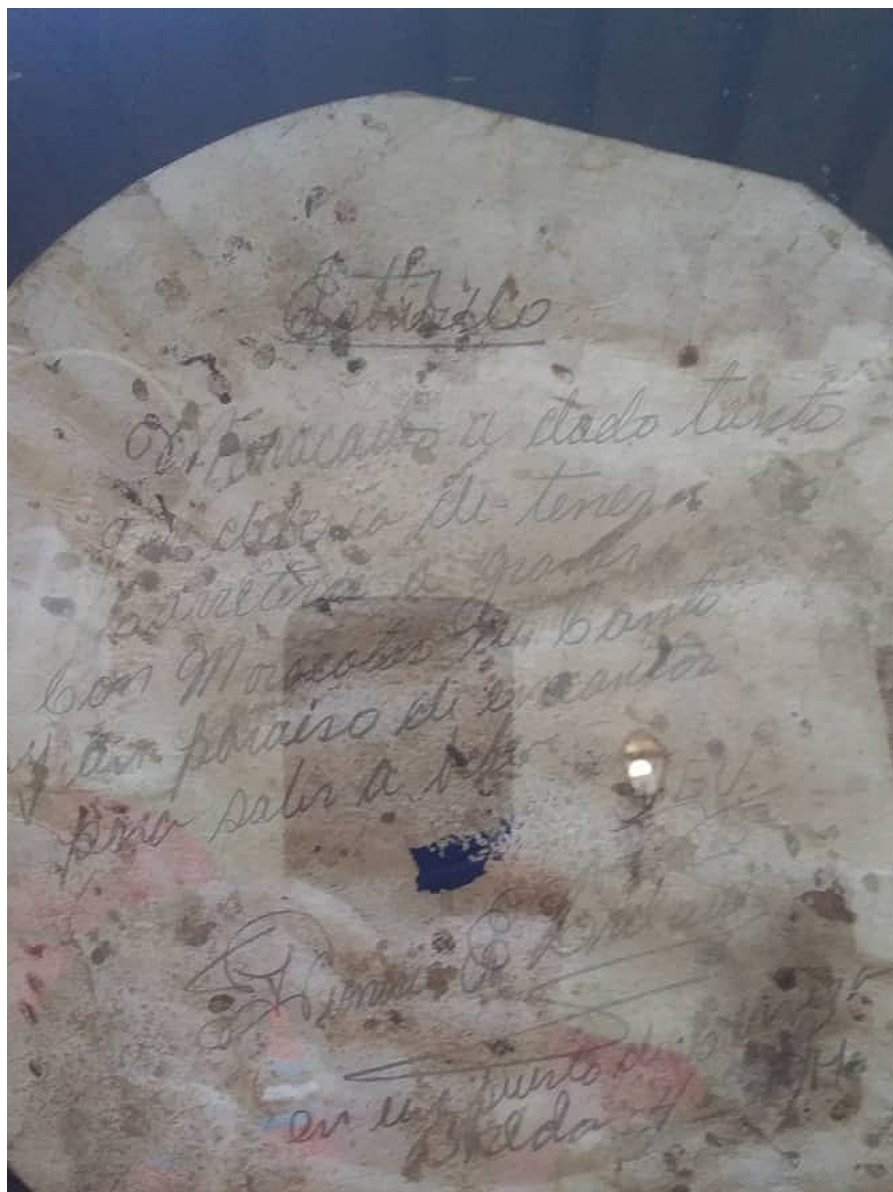


Fig. 6. Platillo de cartón con el estribillo de la gaita «Morocotas de canto» de Dionisio Urdaneta: origen de la estrofa IV de la «Grey zuliana».



Fig. 7. Jairo Gil.



Fig. 8. Ramón Quintero.



Fig. 9. Marcial Valbuena.



Fig. 12. Reportaje de «Panorama» (10 de noviembre de 1969). En la parte inferior, tres extractos (resaltados en el reportaje) con tres referencias sobre la autoría de la «Grey zuliana».

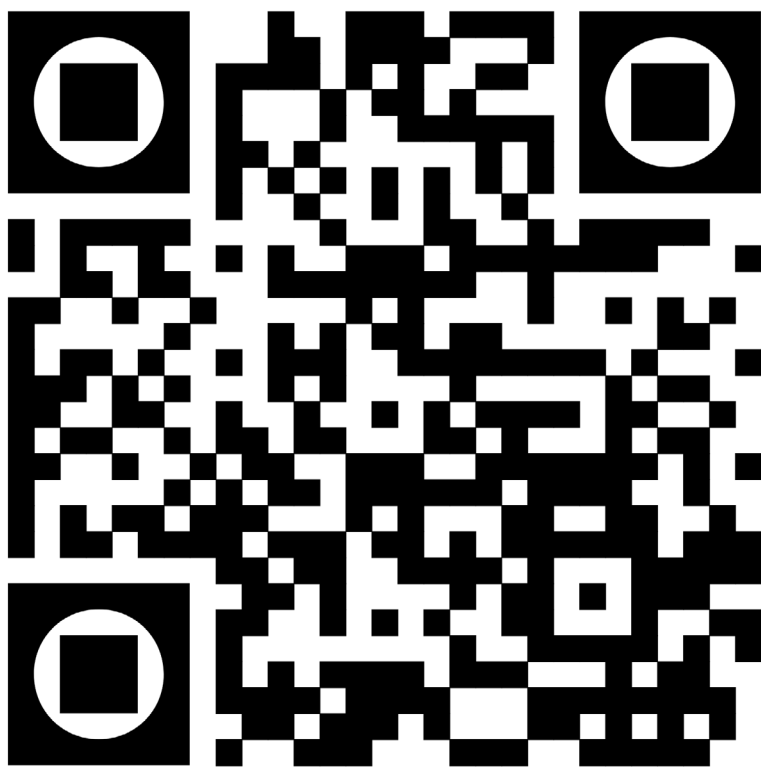


Fig. 13. Nerio Matheus.



Publicación digital del Fondo Editorial de la Academia de Historia del
estado Zulia y Ediciones Clío.

Maracaibo, Venezuela,
Junio 2023



Mediante este código podrás acceder a nuestro sitio web y visitar nuestro
catálogo de publicaciones

LA GREY ZULIANA

Revisión sociohistórico-musical de una icónica gaita de furro o maracaibera

La gaita de furro «Grey zuliana» es, innegablemente, una de las piezas musicales más emblemáticas de la cantata popular zuliana. Surgida en un particular contexto sociohistórico y sociopolítico regional y nacional, fue capaz de impactar en su momento y trascender a lo largo del tiempo, dada su volátil carga literaria de naturaleza devocional y contestataria. Asimismo, su raíz, configuración y figuras coprotagonistas están signadas por particularidades que, en no pocas ocasiones, han sido objeto de análisis, discusión y hasta polémica en el ámbito farandulico-espectacular de la gaita zuliana. El presente ensayo expone, desde la perspectiva histórica, sociológica y etnomusicológica de sus autores, una descripción e interpretación crítica, desmitificada y desprejuiciada de esta icónica gaita de furro o maracaibera.



ÉDIXON OCHOA (Maracaibo, 19 de julio de 1985)

Médico Cirujano (LUZ), Magister Scientiarum en Historia de Venezuela (LUZ), Magister en Ciencias: mención Orientación en Sexología (CIPPSV), músico (cuatrista, percusionista, compositor, cantante, productor y arreglista), escritor (poeta, cuentista, cronista, biógrafo, historiador, orador, folclorista y autor científico), investigador y docente universitario. Individuo de número (sillón XXV) de la Academia de Historia del estado Zulia (2014) y miembro de varias corporaciones científicas, académicas, gremiales y culturales a escala regional y nacional. Ha sido integrante de conjuntos gaiteros regionales. Además, es profesor agregado de la Facultad de Medicina de LUZ (2011), así como también coordinador académico y cofundador del Ensamble Universitario «LUZ de la Gaita» (2015), programa académico-musical adscrito a la Cátedra Libre Internacional de LUZ sobre Gaita «Victor Hugo Márquez».



ELVIN YAMARTÍ (Maracaibo, 15 de agosto de 1961)

Licenciado en Letras (LUZ), Etnomusicólogo, maestrante de Antropología Social y Cultural, maestrante de Sociosemiótica de la Comunicación, locutor, productor de radio y televisión, músico (cantante, decimista, cuatrista, percusionista y compositor), investigador cultural y escritor (poeta y narrador). Miembro del Registro Nacional de Investigadores de la Biblioteca Nacional y del Registro Nacional de Escritores de Venezuela. Fue solista y cofundador de varias agrupaciones musicales y conjuntos gaiteros profesionales de la región zuliana. Es director general y cofundador del Ensamble Universitario «LUZ de la Gaita» (2015), coordinador adjunto de la Cátedra Libre Internacional de LUZ sobre Gaita «Victor Hugo Márquez» e individuo de número (sillón XXIII) de la Academia de Historia del estado Zulia (2023).

