

## EL TAMUNANGUE, MEMORIA COLECTIVA

**Norma González Viloria**

✉ [ngviloria@gmail.com](mailto:ngviloria@gmail.com)

 <https://orcid.org/0000-0001-7248-0224>

Universidad Pedagógica Experimental Libertador

Instituto Pedagógico de Caracas

Venezuela

Profesora especialista en Castellano, Literatura y Latín, egresada del Instituto Pedagógico y Magíster en Literatura Hispanoamericana, egresada del Instituto Pedagógico de Caracas. Actualmente se desempeña como docente, adscrita al Departamento de Castellano, Literatura y Latín del Instituto Pedagógico de Caracas. Fue directora del Instituto Venezolano de Investigaciones Lingüísticas y Literarias "Andrés Bello" IVILLAB.

### Resumen

El propósito de este trabajo es presentar algunos resultados obtenidos del estudio de El Tamunangue, como una representación dramática que narra en un tiempo pasado y presente, una historia que conjuga lo religioso con lo secular. Esta celebración es propia del estado Lara, en Venezuela y gira en torno a la devoción a San Antonio. Junto con Yolanda Salas analizamos los resultados que obtuvo Turner (1967 y 1969) al estudiar los aspectos del ritual ndembu, en Zambia. Siguiendo su investigación, ordenamos en tres niveles el estudio de las fiestas tradicionales. Durante mi trabajo de campo, realizado entre 1980 y 1990, registré una serie de datos relativos a El Tamunangue, los cuales procesé y estudié de acuerdo a estos tres niveles. Así pude exponer lo que se dice de esta fiesta, su ejecución como devoción y como pago de promesas, para llegar a comprender lo simbólico de la festividad.

**Palabras clave:** El Tamunangue, historia, religioso secular, fiestas tradicionales, simbólico.

### The *Tamunangue*, collective memory

#### Abstract

The purpose of this paper is to present some results obtained from the study of El *Tamunangue*, as a dramatic representation that narrates in a past and present time, a story that combines religiosity with secularity. This celebration is typical of the state of Lara, in Venezuela and revolves around the devotion to San Antonio. Together with Yolanda Salas, we analyzed the results obtained by Turner (1967 and 1969) when studying aspects of the *Ndembu* ritual in Zambia. Following his research, we organized the study of traditional festivals in three levels. During my fieldwork research, carried out between 1980 and 1990, I recorded a series of data related to El *Tamunangue*, which I processed and studied according to these three levels. Thus, I was able to depict what is said about this festivity; its execution as a devotion and as a religious tribute, in order to understand the symbolism of the festivity.

**Keywords:** *Tamunangue*, history, secular religious, traditional festivities, symbolic.

Recepción: 01/09/2022 Evaluación: 11/09/2022 Recepción de la versión definitiva: 13/10/2022



## Le Tamunangue, mémoire collective

### Resume

L'objectif de cet article est de présenter quelques résultats obtenus à partir de l'étude de « Le Tamunangue », en tant que représentation dramatique qui raconte dans un temps passé et présent, une histoire qui combine le religieux et le séculaire. Cette fête est typique de l'état de Lara au Venezuela et tourne autour de la dévotion à San Antonio. Avec Yolanda Salas, nous avons analysé les résultats obtenus par Turner (1967 et 1969) lors de l'étude de certains aspects du rituel Ndembu en Zambie. En suivant ses recherches, nous avons ordonné l'étude des fêtes traditionnelles en trois niveaux. Au cours de mon travail de terrain entre 1980 et 1990, j'ai enregistré une série de données relatives au Tamunangue, que j'ai traitées et étudiées selon ces trois niveaux. Ainsi, j'ai pu exposer ce qui est dit sur cette fête, son exécution en tant que dévotion et en tant que paiement de promesses, afin de comprendre le symbolisme de la fête.

**Mots clés :** Le Tamunangue, histoire, religion séculaire, fêtes traditionnelles, symbolique.

## A festa do Tamunangue, memória coletiva

### Resumo

O objetivo deste trabalho é apresentar alguns resultados obtidos do estudo de *El Tamunangue*, como uma representação dramática que narra em um tempo passado e presente, uma história que combina o religioso com o secular. Esta celebração é típica do estado de Lara na Venezuela e gira em torno da devoção a San Antonio. Junto com Yolanda Salas, analisamos os resultados obtidos por Turner (1967 e 1969) ao estudar aspectos do ritual de Ndembu na Zâmbia. Após a pesquisa, organizamos o estudo dos festivais tradicionais em três níveis. Durante meu trabalho de campo entre 1980 e 1990, registrei uma série de dados relacionados ao Tamunangue, que processei e estudei de acordo com estes três níveis. Desta forma, pude expor o que é dito sobre esta festa, sua execução como devoção e como pagamento de promessas, a fim de compreender o simbolismo da festa.

**Palavras-chave:** Tamunangue, História, Religião Secular, Festividades Tradicionais, Simbólico.



## Introducción

Estudiar y entender las fiestas folklóricas es una propuesta que data de mucho tiempo atrás. A finales de la década de los años 70, descubrí El Tamunangue, la festividad por excelencia del pueblo larense. Al principio mi idea era conocerlo, entenderlo y aprender a bailarlo. Ya sabía de él de manera tangencial, pues mi familia materna proviene del estado Lara, y muchos de sus miembros se asentaron en El Tocuyo. Durante un par de años, aproximadamente, asistí como observadora, a su representación, en Sanare. Primero en el día de San Antonio, el 13 de junio. Después, para el pago de alguna promesa, un día cualquiera del año. En ese tiempo encontré una fuerza enorme, una energía formidable en ese ambiente festivo. Hombres, mujeres y niños. Música. Baile. Juego. Y una profunda relación entre los que bailan, los que cantan y tocan, los que juegan, los que rezan, los que observan, en fin, una presencia dinámica, una intrincada red de relaciones.

Estaba al tanto, muy de cerca, de distintas festividades: Velorios de Cruz de mayo, Corpus, San Pedro y San Pablo, Locos y Locainas, Comparsas, y algunas otras, menos divulgadas y esta, de Lara, en Sanare, llamó mi atención. Me propuse ordenar aquella interacción, el diálogo que encontré en El Tamunangue. Para hacerlo, decidí estudiar la fiesta y su entorno, desde adentro. A lo largo de varios años, aprendí a jugar, bajo el compromiso de guardar en secreto mis saberes. Secreto que me impedía hablar del juego de la batalla de quien accedió a ser mi maestro. Aprendí a bailar los siete sonos, y conviví con muchos tamunangueros, verdaderos especialistas en el canto, músicos de gran versatilidad, especialistas en el baile, en el juego de La Batalla. También conocí a las esposas de estos hombres, a sus hijos. Interactué con ellas, en el hogar, y aprendí de la cocina, de los parentescos, de sus dolores y pérdidas, de sus creencias. En mi estancia en sus casas me acerqué a la siembra del café. Fueron años muy intensos. La investigación de campo demanda mucha entrega.

Definitivamente, había una narrativa. Se trataba de la historia de una comunidad, de un hecho. Esa historia se ofrece como una totalidad, muchas veces teatral, en la cual el tiempo y el espacio se transforman mediante la palabra, las acciones, la música, la danza, el canto. No es un escenario formal, un teatro con butacas y escenario, por ejemplo, sino espacios abiertos, plazas, calles, el atrio de la iglesia. El diálogo, la interacción, se



establece entre todos los elementos para reproducir, en el caso que nos ocupa, un hecho cultural, una norma social, admonitoria y socializadora, en el cual símbolo e historia se confunden.

Como resultado de distintos trabajos de campo, realizados con Yolanda Salas, Carlos García, Luis Zelkowitz, Terry Agerkop, Benito Irady, Elizabeth Hernández, entre otros, había llegado junto con Salas a establecer algunas pautas para el estudio de las fiestas folklóricas, a las cuales concebimos

como representaciones dramáticas que narran una historia y expresan el cúmulo de una conciencia histórica del presente y del pasado ... [para poner] de manifiesto la estructura subyacente de la narración, expresada a través de lenguajes simbólicos verbales y no verbales ... con el fin de extraer las reglas gramaticales que rigen estas expresiones dramáticas populares (Salas y González, 1987, p. 25).

Hablamos de revisar cada pequeño texto, cada diálogo, cada parte de la representación y construir las relaciones que se establecen con el contexto socio-cultural e histórico de la comunidad que genera esta celebración. Analizamos los resultados que obtuvo Turner (1967 y 1969) al estudiar los aspectos del ritual *ndembu*, en Zambia, África. Siguiendo su investigación, ordenamos en tres niveles el estudio de las fiestas tradicionales. El primero de ellos, llamado nivel exegético, da cuenta de la explicación o interpretación de sus propias leyendas, de su historia, por parte de los cultores, especialistas o no. Un segundo nivel, operacional, en que se describe el funcionamiento de la festividad, su ejecución, a través de la voz del investigador. Ambos niveles están estrechamente relacionados entre sí y vinculados con el siguiente. El nivel posicional, “entendido como la representación simbólica en forma dramatizada de la vida social y memoria colectiva de una comunidad” (González, 1990, p. 131), permitirá relacionar lo que se dice de la festividad (exégesis) con lo que se hace (operacionalización) para captar el sentido de los enunciados y de los diferentes niveles de significación vinculados con su estructura ideológica y cultural. Este texto, años después, pretende reescribir esa información, recogida durante mi investigación como participante de la festividad.



### La fiesta. Representación dramática

El Tamunangue es un espacio de integración y de gran movilización social. En ese ambiente tiene lugar un intercambio de contenidos y una enorme transmisión de mensajes. Su convocatoria es formidable, porque la fiesta le da forma a la comunidad y, a su vez, forma comunidad. Todos están. Cuantas veces se cante y baile un Tamunangue se repiten aspectos de la cotidianidad de un tiempo pasado. Con cada pareja que baila, con cada cantor que interviene, se recrea el orden establecido, sintetizando así el aprendizaje de la vida en pareja, como veremos más adelante. Recuerda, igualmente, la evangelización lograda por San Antonio. De esta forma la fiesta contribuye al dibujo de ciertas convenciones sociales y religiosas, y pauta la interacción entre los bailarines, entre ellos y los cantores y entre los tamunangueros y la comunidad.

La fiesta establece una ruptura con el día a día. Marca la diferencia entre tiempo laboral y tiempo festivo, entre lo serio y lo bullicioso y alegre. En ese agitado entorno se representa El Tamunangue de la mejor manera posible. Las mujeres visten sus galas más radiantes, los hombres sus liquiliques, los instrumentos de cuerda están recién encordados y la representación es la más cercana a lo tradicional. Se repiten el canto, la danza, el juego, lo más apegados posibles a su forma original, la que comparten todos los portadores de la tradición, los cultores. Nadie quiere desafinar. No hay lugar para desentonar.

Atendiendo a mis lecturas sobre el tiempo festivo, el tiempo sagrado y el profano, tomé la expresión *Fiesta mayor* para denominar estos dos días de celebración en homenaje popular, a San Antonio. Pero cuando la promesa de un Tamunangue al santo no se puede pagar entre el 12 y 13 de junio y se queda para cualquier otro día del año, entonces lo sagrado y lo serio y bullicioso de la representación se da en una casa en el pueblo, o en una finca o en una casita en la montaña, la llamé por oposición la *Fiesta menor*. No se realiza en esos días en que la población, tanto de Sanare como de los caseríos vecinos, concurre masivamente al llamado de su tradición. Aquí, la respuesta es de una familia, algunos amigos y pocos invitados. Tiene un carácter más íntimo, más cercano. Ambos momentos, la Fiesta Mayor y la Fiesta Menor, existen teñidos de profunda religiosidad.

El momento central de la festividad es, pues, el 13 de junio, día en que se rinde homenaje a San Antonio de Padua. En torno a esta fecha se encuentra la celebración en



todo su esplendor y complejidad. Se inicia como tal desde el 12, cuando hacia la madrugada, alrededor de las 4 am., comienzan a sonar los cohetes que llaman a unirse al festejo. Hay una ceremonia, frente a las puertas de la Iglesia, “el rompimiento” que da inicio a la fiesta.

El Tamunague se celebra por tradición, por devoción, pero en las casas en las cuales reciben al conjunto con los batalleros, con los que bailan y cantan y tocan, con sus capitanes, se realiza por promesa. Durante todo el 12 y el 13 los conjuntos tamunagueros, incansablemente, tratan de pagar el mayor número de promesas ofrecidas. La noche del 12 se celebra el velorio de San Antonio, seguramente ofrecido también por promesa. La mañana del 13 se ofrece la misa en honor al Santo. Al terminar la misa, con la presencia de los conjuntos, vistiendo sus mejores galas, se toca La batalla y se saca en procesión al San Antonio de la Iglesia. Regresa y se queda cerca de la puerta.

Desde allí, contempla a la multitud y recibe el canto de algunos *sones* y seguramente una batalla, para satisfacción de los presentes. Es la oportunidad de pagar alguna Bella por promesa. Este *son* tiene una gran importancia dentro de El Tamunague, como se explica más adelante. Luego, se dispersan hacia las casas de promeseros que los aguardan. Todo continúa, y se suceden uno tras otro tamunagues hasta esa tarde, en que de nuevo frente a la Iglesia se termina la Fiesta Mayor hasta el año que viene. Es “el encierre”.

Esta celebración está enmarcada dentro de las fiestas del Solsticio de Verano, que se agrupan en torno a las lluvias, a la siembra, a los frutos de la tierra. Se inicia con La Batalla y luego se suceden siete sones. “Suite de danzas”, como lo llamó Isabel Aretz en su libro, publicado en 1970, con motivo de los 425 años de El Tocuyo. Ciudad que comparte junto a Curarigua, la cuna de esta festividad.

En La Batalla se representa el principio de ese tiempo, de esa era. La conquista para convertir a los moros en cristianos, a nuestros aborígenes en cristianos. Hay numerosos testimonios de un San Antonio que los conquistó. Isabel Aretz (1970) da cuenta de algunos de ellos y en otros trabajos de investigación, realizados posteriormente, se reitera esta historia. Aretz proporciona una décima (cuatro estrofas de 10 versos octosílabos) en la que aparece el santo que se va a la montaña, con un tamborcito, cantando el ayiyivamos: “vengan todos a bailar/a la música que suena, /pero siempre adoraremos/ a la Inmensa



Majestad". Y así salieron todos, mientras San Antonio les promete que vivirán en libertad, "desde ahora para siempre" pero, los llevará a adorar la Santísima Trinidad. Ante esta situación un demonio se le opone "lleno de furia y blasfemia", pretendiendo acabar con él, pero San Antonio desestima su saña y su fiereza y se lleva a los moros "juntos todos en rebaño" (pp. 18 y 19).

José Humberto Castillo, *El Caimán de Sanare*, en 1990, me narró su versión de este encuentro. Y cuenta acerca de la primera salida de San Antonio, en que se fue a la montaña, a conquistar a los moros, gente brava y salvaje. Hubo quienes dudaban de su valor, pues a quien agarraban se lo comían. "El primer día que fue, fue ahí con una varita, de esa que tienen los jugadores de Batalla". Él sabía que no le iban a hacer nada aquellos caciques negros, por su color, ya que él era negrito también. Pero no logró que salieran. La gente le preguntaba si los había visto, a los taparos, a los salvajes ... Decidió volver "vamos a ver con música, voy a llevar una tamborita y voy a armonizar unas cositas, unas cositas bonitas ... y les llevaba sus regalos. Entonces iban llegando y bailando, les gustaba la música y así los fue atrayendo". Dice El Caimán que los fue amansando con la música. "Con la tamborita se los trajo a toitos ... se trajo hasta la príncipa. Por ahí fue que los conquistó, por eso es que dicen a conquistá los moros, la historia, pues ...". Algunos llaman a El Tamunangue *son de negros*. María González, afirmaba, en 1979, que "antes se le decía era negros, negros de San Antonio. Ahora es que se le dice Tamunangue. Nosotros aquí [en Sanare], antes, pues, todo era ... vamos a bailar negros." Esta costumbre persiste, tal cual nos lo confirma Paredes (2006) en una breve publicación de su autoría.

La Batalla constituye un encuentro entre dos hombres que llevan garrotes, cada uno de ellos, y que "juegan" acompañados de la música. Resulta un enfrentamiento amistoso, en honor a San Antonio, que recuerda la conquista de los moros, de los indígenas o aborígenes. En verdad, se trata de dos procesos diferentes. Dos realidades muy distantes. Por una parte, la cristianización de los moros en la península ibérica y, por la otra, la conquista de nuestros aborígenes en el suelo americano. Pero en la historia narrada, de un San Antonio negro, que logra conquistar a los indígenas, utilizando el color de su piel y la música como elementos a favor de esta tarea, se solapan ambos procesos. Sin embargo, los años matizaron la intención guerrera o el recordatorio de conquista como trasfondo de La



Batalla. En 1979, en una entrevista que le hice a Federico Castillo, viejo capitán y batallero, ya retirado, afirmaba que “La Batalla es un ademán a San Antonio y ahora no lo acostumbra la gente. Ahora le juegan al público, no le juegan a San Antonio.” Agregaba que jugarle a San Antonio es hacerle una venia al Santo, con la vara y luego deben retirarse del altar, bailando y jugando, todo esto al son de la música. Finalmente explicaba “...La Batalla era con que San Antonio conquistó a los moros, le jugaba batalla y le bailaba.”

La leyenda lo cuenta y los versos reiteran la historia contada, tal y como lo dijo León Rojas, patriarca de una singular familia de músicos, en 1980:

San Antonio se salió  
de la ciudad donde estaba  
un tamborcito llevaba  
y le dijo vengan todos  
vengan pues con gran fervor  
y le decía con amor  
y cariño sin igual  
para poderles cantar  
los negros de San Antonio.

La norma establece que el juego de palos se quede fuera de La Batalla. Sin embargo, la tentación de “jugarle al público”, es muy fuerte y algunos jóvenes sucumben al impulso de exhibir sus dotes de buen jugador. Los viejos, los verdaderos batalleros, no muestran su juego, lo reservan para defenderse, si hubiera necesidad. Prefieren que no haya alguien, conocedor de sus movimientos, que se les adelante y los pueda desarmar e inutilizar, al golpearlos antes. Además, como bien dice Castillo, la batalla es solo un ademán, juego y baile, en honor al Santo.

El Negro Antonio, como algunos tamunangueros llaman cariñosamente a San Antonio, es amoroso y parrandero. Ramón Goyo, maestro batallero, de enorme prestigio y muy respetado en la región, reitera, en una entrevista hecha en 1987, que la galantería del baile es para el santo. Por eso, un enfrentamiento entre batalleros está fuera de este contexto, menos todavía si es para presumir de su adiestramiento.

En las Islas Canarias existe un juego de palos. En realidad, diversos juegos de palos. Depende de las figuras que se practican en uno u otro. No están ligados a ninguna fiesta religiosa o pagana. Según Ossorio Acevedo (1978), la existencia del juego del palo canario



se asocia a la resistencia de Los Guanches, antiguos habitantes, aborígenes, de las Islas Canarias ante la conquista de los españoles. Agrega que, además del palo canario, subsisten otros tipos de juego de palos, traídos por españoles, portugueses e ingleses (s/p).

Ambas formas de portar y usar el garrote en Sanare, una, además al santo y otra, defensa personal, guardan relación con el Teatro de conquista. Distintos antecedentes. Por un lado, San Antonio conquistando a los moros, a los indígenas, a los taparos. Por otro, los guanches protegiéndose de los conquistadores. O los españoles, en la península, defendiéndose de los moros. Vencedores y vencidos. Trasmutados en uno solo, el batallero.

Después de La Batalla comienzan los *sones*: El Ayiyivamos, La Bella, La Juruminga, La Perrendenga, El Poco a poco, El Galerón y El Seis Corrió. De acuerdo con algunos capitanes de Sanare, habría que agregar un octavo son: La Bella doble. Se ubica después de El Poco a poco y antes de El Galerón. Los conocedores del Tamunangue en esa población, a finales del siglo XX, señalaban que la Bella y la Bella doble son variaciones de un solo *son*. Presenció varias veces el momento en que Bernabé Alvarado, viejo capitán de Barrio Abajo, ordenaba tocar una o más Bellas dobles para pago de promesas. Una mujer llega con su hijo en brazos y pide permiso para bailar “un pedacito de Bella” con tal de pagarle al santo una promesa por ese hijo o nieto que carga. A veces la promesa es la Bella completa, entonces las bailadoras pueden ayudar a pagarla y sustituyen en el baile a la mujer e incluso bailan al niño, pues lo toman en sus brazos. Puede ser muy rudo para una sola bailadora, mantener el paso de una Bella, en especial, si es la Bella doble. Estas Bellas dobles también son muy apreciadas para bailarlas los niños y jóvenes que se inician en El Tamunangue. De esta forma comienzan las nuevas generaciones de tamunangueros. Los capitanes, los músicos, los bailadores, lo saben. Una Bella, baile de galanteo. El más encantador, el menos difícil de los *sones*.

Cada vez que se baila un Tamunangue se recrea el aprendizaje de la relación entre el hombre y la mujer, normas socializadoras que tutelan su convivencia, las convenciones que rigen su existencia se actualizan en el baile, en la letra. Los *sones* son la narración de la vida en pareja.



**Acerca del funcionamiento de El Tamunangue**

La ejecución de El Tamunangue comprende La Batalla y los *sones*. En Sanare, después de La Batalla se interpretan siete. Solo en el séptimo y último *son*, el Seis Corrió, intervienen tres parejas a la vez. Los otros *sones* lo bailan parejas sucesivas. En “el rompimiento”, después de la procesión del 13 de junio y en “el encierre”, frente a la Iglesia, se toca primero una Batalla, que no puede faltar porque se efectúa en honor a San Antonio y renueva la narrativa de su encuentro con los moros, con los indios, para conquistarlos, darles la libertad y evangelizarlos. En segundo lugar, después de La Batalla, se interpretan solo algunos de los *sones*.

A San Antonio le gusta  
que le jueguen La Batalla,  
así fue que conquistó  
los moros de la montaña

Cuando es un pago de promesas, El Tamunangue se realiza completo. Incluye, entonces, la *salve* y, dependiendo del tiempo disponible para pagar la promesa, los *gozos*. Este tema de cuándo es completo y cuándo no, debe verse con cuidado. Las promesas, en las casas, que se pagan en el marco de la Fiesta Mayor, tienen el agregado de darse en los días de la celebración del Santo, lo cual las hace copartícipes de un halo especial. Pero son tantas que aun cuando, en cada una de ellas, El Tamunangue se interpreta completo, es decir, *Salve* para empezar o, para terminar; La Batalla y los siete *sones*, no hay tiempo para más. Mientras que en las promesas que se pagan, fuera de este momento de máxima convocatoria y de gran interacción, el tiempo para su ejecución es mayor. Me atrevo a decir que actualizan la fiesta de manera más cercana a la tradición y saborean la oportunidad con un enorme sentido religioso, con recogimiento y disfrute, a la vez.

A mi padre San Antonio  
yo le debo una promesa  
y se la voy a pagar,  
en las puertas de la iglesia.



Algunas de estas promesas incluyen un velorio, otras una rogativa y un velorio. Lo cual puede cuantificar cerca de quince horas de actividad, de celebración. Tuve la oportunidad de estar presente en el cumplimiento de varias promesas fuera de la Fiesta Mayor. Una de ellas, la realizaban el 14 o el 15 de junio. En una casa del pueblo. Podría afirmar que, si no eres de la comunidad, si no perteneces a ese mundo, solo con una invitación muy formal puedes presenciarla. En mi caso, fui como acompañante de Ramón Mateo Goyo, respetado maestro tamunanguero, especialista en La Batalla y aun así él tuvo que dar argumentos para que aceptaran mi presencia. Yo soy una mujer que llegó sola, que se hizo amiga de los tamunangueros, que amanece con ellos, *veloriando*, y es de la capital. Fueron muchas las instrucciones que me dieron. Pude cumplirlas y asistí varios años seguidos.

Esta promesa a San Antonio no tiene ningún elemento diferente. Lo distinto estriba en la seriedad del acto mismo, en el apego a la tradición, en el cumplimiento de las normas intrínsecas. Y el tiempo alcanza para cantar no solo la salve, para empezar, sino los gozos para encerrar, y terminar la promesa. La comida se sirve sin premura, los amigos se reencuentran, conversan y en algunos de los *sones* se espera a que uno u otro bailen. Reconociendo de esta forma su singular pericia para la ejecución de ese *son*. El momento se detiene, los demás esperan la actuación de algunos para disfrutarla, para reír de satisfacción ante lo bien bailada, o lo bien cantada y tocada. La complacencia es enorme cuando un especialista en tocar el tambor o los palos, o en cantar una juruminga, sale a bailar porque su pecho explota de deseos por bailar un pedacito de Bella, por ejemplo, con esa pareja bien buenamoza y avispada.

Las invitaciones tienen una particular deferencia. Se aspira que asistan los buenos cantores, los mejores músicos y los bailarines más sobresalientes. Pero, sobre todo, los amigos más cercanos. La despedida tarda. Los abrazos se multiplican. Los adioses se van acallando. Y poco a poco se marchan. Regresan al día a día, al tiempo ordinario. Porque, indudablemente, la fiesta, la promesa, El Tamunangue, en una palabra, presupone un tiempo distinto, “un espacio sagrado”, como diría Eliade (1973).

Los cultores de esta fiesta, de esta tradición, guardan lazos intangibles, muy fuertes con San Antonio. Se pueden observar en las ocasiones en que celebran y pagan una



promesa para otros santos. Bernabé Alvarado tenía una, que cumplía el 16 de julio, a la Virgen del Carmen. Hacía un Velorio con los tonos, salves y pasacalles que la cantauría, integrada por hijos, nietos, compadres y amigos, sabe cantar y engalana la noche. Él mismo pasaba la letra, tenía un repertorio formidable. La Virgen del Carmen preside el altar, acompañada por varios santos, que gozan de la devoción familiar. Entre ellos está San Antonio. La noche entera se dedica al velorio y termina cuando el sol *clarea*. La mañana es testigo de un improvisado altar para San Antonio, en el patio, y ante él se interpreta un Tamunangue, con salve para empezar y los gozos para encerrar. Si el negro Antonio está en ese altar, hay que agasajarlo con su Batalla y los *sones* porque El Tamunangue es para él.

De igual manera, pude asistir a un Velorio a Santa Bárbara, en la montaña, cerca de Sanare, en Caspo. El velorio fue la promesa que durante muchos años cumplió Amado Lucena, y como San Antonio acompañaba a Santa Bárbara en el altar, dentro de la casa, al día siguiente, poco después del amanecer, en el patio, se interpretó un Tamunangue al santo, como dicta la norma, la tradición.

Resulta, aparentemente, mucho más consistente y densa la práctica de El Tamunangue por promesa que se celebra cualquier día del año, fuera de la festividad principal, la del 13 de junio, que aquella otra que se paga en torno a esa fecha. Sin embargo, la solemnidad y la religiosidad de la promesa existe por igual cuando se realiza dentro de la Fiesta mayor o fuera de ella.

En el juego de La Batalla se demuestra el respeto, el reconocimiento, que merece San Antonio, como el centro de la festividad. En tiempos pasados, las varas de los batalleros se colocaban sobre el altar. Costumbre casi desaparecida. Quienes iniciaban La Batalla tomaban las varas del altar y comenzaban la danza, con un saludo al santo que consiste en un intento de arrodillarse frente a él, como pidiendo permiso para comenzar, y se persignan para iniciar con buen pie el juego.

No es fácil acoplarse a otro batallero, por eso muchas veces los más experimentados buscan previamente con la mirada, con un gesto, a quien ha de ser su pareja (“su parejo”) para desempeñarse de la mejor manera. La Batalla solo la juegan los hombres. Inician dos de ellos, pero luego algún otro puede querer entrar en la representación. Mediante un gesto se lo hace saber. Un breve toque en un hombro basta para decirle al batallero que otro



jugador va a entrar, y el que sale entrega la vara al que llega. Esto si no carga su propia vara. Tal vez quiere medirse con la pareja que sigue bailando y nuevamente, ya que un jugador de batalla, diferente, entra en la danza, irán los dos hasta el altar a saludar a San Antonio, a pedirle su venia para jugarle “un pedacito de batalla”.

Los cantores señalan algunas reglas. Juega tu batalla con calma, no es necesario empujar, ni provocar a tu parejo.

Anda vete poco a poco  
no te vayas a atropellar,  
para darle gusto al cuerpo  
no es preciso corcovear.

Y cuando sienten “sed” la letra del verso suena a petición.

El cuatrigo que yo cargo  
lo cambio por aguardiente,  
porque no puedo cantar  
sin el pechito caliente.

Hasta que se acaba y entonces la cantauría, el conjunto de cantores o cantadores, dice:

Terminame La Batalla  
porque vamos a parar,  
este golpe está muy bravo  
no lo puedo soportar.

En La Batalla el texto cantado, por un lado, recuerda la acción evangelizadora del Negro Antonio, por otro, orienta el juego y establece pautas para el mejor desempeño de los batalleros. De esta manera y desde el principio se instaura una práctica, una regla que acompaña todo Tamunangue. Se trata de la estrecha relación que hay entre los danzantes y la cantauría, la cual, a veces se extiende hasta la que debe haber entre los cantores y los promeseros o los organizadores de la promesa (... no puedo cantar/ sin el pechito caliente). En los *sones*, tanto en el texto como en el baile, aparece el galanteo, propio de la seducción por parte del hombre, que corteja a una posible pareja, y de la mujer que trata de encontrar un compañero de acuerdo a sus expectativas y a los patrones sociales que norman la convivencia en ese medio.

El Ayiyivamos, interpretado inmediatamente después de La Batalla, inicia el galanteo propio de estos *sones*. Bailan parejas sucesivas que se alternan. Al empezar su



representación cada una de esas parejas deberá dirigirse al altar para saludar al Santo. Hay mucho entusiasmo y el regocijo se nota en la alegría del canto y en el baile mismo. El cantor señala “salió el negrito / sale a bailar/ escúchame negro / tráela pacá/ enamoraíto/ echámele el brazo/ bailale bonito/” hasta que sale otra pareja o entra otro “negro” que quiere bailar con esa “negra”, tan bonita y agraciada. “Sale otro negro/ que baile, que baile/ bicho pretencioso/ escúchame negro/ llevámela allá/ a que San Antonio/ hacele la venia/ traela pacá/ que la quiero ver/”.

El júbilo y la algarabía propios de El Ayiyivamos crecen de manera particular en La Bella. Es el *son* más conocido, el más difundido de cuantos tiene El Tamunangue. “La Bella es el Tamunangue”, solía decir la abuela Rafaela, capitana de El Tamunangue, de Barrio arriba, en Sanare. De ahí su fuerza, la energía que emana y, sobre todo, la autoridad que comunica. En efecto, es el *son* mediante el cual se puede pagar una promesa. De hecho, todos quieren bailar. Sea La Bella doble o la sencilla, especialmente, en la Fiesta Mayor.

La letra de la Bella doble viene dada en coplas mientras la otra Bella entrega su canto en dísticos. Al iniciarse, la referencia al Negro Antonio no se hace esperar, mientras cada pareja saluda al santo.

Allá viene San Antonio  
con su varita en la mano  
para poderle enseñar  
a toditos sus hermanos.

La cantauría transmite el galanteo, mientras el parejo baila muy acompasado con la negra:

Muchachita buenamoza  
de pelo caracoleo  
tus padres serán mis suegros  
tus hermanos mis cuñaos.

E insinúa algunas situaciones venideras:

El hombre puede tener  
hasta cincuenta mujeres  
y si se le muere una  
le quedan cuarenta y nueve

Yo no canto bueno bueno



ni tampoco malo malo  
pero sí canto sabroso  
cuando estoy a medio palo.

En estas dos coplas hay advertencias, en la primera el riesgo de un hombre mujeriego, en la segunda, el aviso de un parrandero. Otras veces el texto cantado tiene una motivación distinta, el gusto de haber encontrado un buen compañero para el canto, o el hambre y la sed, después de un buen trecho de coro:

Cuando canto con usted  
canto muy acomodao  
porque me lleváis la letra  
de medio camino andao

Un palito de aguardiente  
señores por caridad  
unos se mueren de sed  
otros de necesidad

Le digo a los bailadores  
que ya vamos a parar  
porque el olor del sancocho  
no nos deja cantar.

En La Juruminga, cobra fuerza el establecimiento del espacio familiar. Este *son*, claramente dividido en dos partes, funciona como un mecanismo socializador de los roles desempeñados, tradicionalmente, por el hombre y la mujer. El diálogo entre texto y baile teje un entramado difícil de separar. En la primera parte, el hombre recibe las instrucciones para proceder en su vida como pareja. En la segunda, es la mujer quien las recibe. Él debe saber cómo preparar el terreno para la siembra, cómo cosechar, cómo guardar o almacenar la cosecha y demostrarlo, mediante una suerte de mímica, pantomima tal vez, en la que imita a un agricultor. Bueno recordar que, por un lado, se asocia El Tamunangue con una fiesta agraria, de agradecimiento por las lluvias y la cosecha, pero, por otro lado, se trata de encontrar a la pareja ideal, el más apto para la vida familiar, porque puede proveer el alimento, el sustento de la casa, de la familia.



Que salga el negrito  
 a que San Antonio  
 Buscate un machete  
 amolalo a ver  
 bien amolaíto  
 es hombre de campo  
 saberá quemar ...

Y así, se enumeran sus tareas: quemar, rozar, buscar la semilla, sembrar, desyerbar, cosechar ... la imaginación es el límite para estos cantadores que al ver un buen bailarador encontrarán distintas faenas para probar que sí las sabe hacer. Entre una y otra orden, se oye decir: “fíjate mi negra/ el negrito es bueno/ él es de trabajo”. Se trata de un llamado de atención para que la pareja se dé cuenta de que encontró un buen hombre, un compañero, un proveedor.

La segunda parte de La Juruminga permite ver cómo la mujer sabe llevar el hogar, cómo lava, plancha, cocina, en fin, las tareas que le son propias en ese contexto. Y, de igual manera, ella imitará esas labores, siguiendo las instrucciones dadas por el cantor que guía tanto a la mujer como al hombre en ese teatro de iniciación. Ella, atareada, trabajadora y solidaria. Él, esforzado, conocedor del campo, decidido.

Juruminga no más  
 ah negrita buena  
 avíspate pues  
 saberá jilar  
 sí sabe, sí sabe  
 ah negrita buena  
 avíspate negra  
 vamos a lavar  
 sí sabe, sí sabe  
 ah negrita buena  
 escúchame negra  
 saberá planchar  
 sí sabe, sí sabe.

La mujer reproduce en el baile la acción y, algunas veces, puede sorprender al cantor. Estuve presente cuando uno de ellos cantó: “saberá moler” y la negra hizo el ademán de mover su mano como si estuviera dando vueltas al brazo de una máquina de moler maíz, el cantor exclamó con cierta extrañeza “muele en máquina”, porque lo tradicional sería moler



en piedra, y el gesto habría sido diferente. Las tareas de la casa se multiplican, después de moler el maíz, habrá que comprobar si sabe amasar, hacer una arepa, bien redondita ...

El cuarto *son* de El Tamunangue es La Perrendenga. De nuevo el galanteo impregna todo el baile. Es una danza tranquila, que se baila *paseaíto*, por lo cual gusta mucho a los viejos tamunangueros. La cortesía del hombre hacia la mujer, mientras bailan, se hace presente. Él hace distintas figuras para coquetear, para enamorar a la dama, para atraerla. Siempre bailando muy suavemente y, apenas, dirigiendo el baile con la vara.

A bailar la perrendenga  
un pasito para lante  
un pasito para 'tras  
que bailá de lao a lao  
escuchá, escuchá mi negro  
que bailala chiquitico  
que bailala estiraíto  
que bailala pecho a pecho  
así sí me gusta a mí  
porque la sabe llevar.

Al igual que en La Juruminga, El Poco a poco tiene dos partes plenamente diferenciadas. Tanto así, que en este *son*, al término de cada una de esas partes, se canta y se baila una estrofa, alegre y divertida, para romper la representación teatral de cada una de ellas. En Los Calambres, primera parte del Poco a poco, la pareja está de paseo, o bien, el hombre está llegando de algún viaje. Él viene con calentura, es decir, tiene fiebre, la mujer se alarma, está enfermo. Entonces, cumple cada una de las órdenes que le da el cantor solista: le hace una bebida, lo inyecta, pero la enfermedad es inexorable, comienza a llorar por su compañero, está muriendo. Es allí cuando los calambres, apenas visibles, se presentan con gran ímpetu, son temblores. Pareciera inminente el final fatal. Posteriormente, se escuchan los acordes de La Guabina y se canta esa estrofa casi mágica que rompe toda la teatralidad, con un potente ritmo que parece reír.

Hacele la venia  
a mi San Antonio  
viene muy contento  
escúchame negra  
está resfriaio



avísate negra  
júntale mentol  
tiene fiebre  
abrázalo negra  
soplale el ojo  
avísate negra  
eso es dengue.  
Una bebida,  
se está muriendo,  
lloralo negra...

La guabina me mordió  
en la palma de la mano  
si no me lo quieres creer  
mira la sangre chorreando

El frenesí de La Guabina se aplaca y se da inicio a El caballito, la segunda parte de El poco a poco. Aquí, el hombre se inclina y casi en cuatro patas comienza a tirar patadas, a morder. Es belicoso, no ha sido domado. Las instrucciones del cantor solista son precisas. Representar esta parte del *son* exige experiencia y sagacidad. El caballo es agresivo. La bailadora es pícaro, se adelanta a las mañas del otro. Muy astuta, lleva un pañuelo en su cuello y cuando sale a bailar comienza a enrollarlo, como si fuera un lazo, para enlazar a ese caballo. Cuando logra pasar su pañuelo por el cuello del caballo comienza a amansarlo, le habla bajito, suave, con cariño, le da de comer y lo engaña para montarse en él. A veces la mujer no logra hacerlo, pero alguna otra lo monta, de medio lado, hasta que llega La Guabina con su aire de fiesta y pone punto final a la representación teatral.

Un caballo  
escúchame negra  
es peligroso  
es muy mañoso  
quieto caballo.  
Escúchame negra  
ese es un potro  
no está amansao  
tené cuidao  
desgranale el maiz  
quieto caballo  
Escuchame negra  
tirale un lazo



sobale el lomo  
ya lo amansó  
móntate a ver.

Tate quieto caballito  
dejate de corcovear  
dejate poner el tereque  
para poderte montar

Ambas partes de El poco a poco ofrecen una visión de la vida en pareja. En la primera, la mujer cuida de su marido, lo atiende en la enfermedad, mientras que, en la segunda, la mujer logra amansar al caballo, es decir, aunque no todas las veces lo pueda montar, ejerce cierto control en su relación.

El Galerón es difícil de interpretar. Saltos, vueltas, y mucho juego de piernas. Al menos quien lo sabe bailar goza de gran agilidad y de una robusta preparación. El palero percute sobre el cuerpo del tambor, acelerando la música y el canto, logrando con ello que la intervención del hombre, quien baila muchas veces con dos varas que entrecruza y golpea entre sí, rítmicamente, a la par que salta, se haga más intensa y alegre. Ambos bailarores deben estar muy acoplados para evitar cualquier desaguizado en medio de esa rutina, que hace del hombre uno de los especialistas dentro del baile. No todos pueden con El Galerón:

Yo no bailo el Galerón  
porque no lo sé bailar  
quien lo baila es mi compadre  
que lo sabe zapatear.

Dale duro a esa tambora  
que se acabe de quebrar  
que mañana hacemos una  
de palitos de azahar.

Finalmente, el último *son* de El Tamunangue. El único que bailan tres parejas mixtas a la vez, el que tiene, según cuentan, treinta y seis figuras distintas. El Seis corrió o Seis Figureao. Esas 36 figuras, o las quedan en la práctica en esta comunidad, son de distinto grado de complicación. Su complejo tejido amerita una gran colaboración entre las tres parejas, entre los seis bailarores. Si alguien se equivoca otro corrige. Muchas veces una



conocedora, una especialista, es de vital importancia para sacar con bien este *son*. Y es en él, en el cual resalta la mujer que sepa organizar verdaderamente esta demostración de competencia para este baile, heredado –según cuentan- de los bailes de salón de la España Imperial.

A bailar el seis corrió  
a bailalo bien bailao  
arriba muchacho e' lalma  
a sacar una cadena  
ya sacaron la primera  
ahora falta la segunda  
ahora falta la tercera.  
Así sí me gusta a mí  
se portaron los muchachos  
a bailar el Seis corrió

Le digo a los bailadores  
no se vayan a enredar  
que para darle gusto al cuerpo  
no es preciso corcovear  
Con una media risita  
con una media risá  
que padre mío San Antonio.

### **Lo simbólico de El Tamunangue**

Ahora retomaré la visión de conjunto de esta fiesta, el diálogo entre sus partes para encontrar el sentido totalizador de El Tamunangue, “como representación teatralizada de todo un agregado de tiempos históricos y conciencias colectivas”, de acuerdo a los hallazgos descritos en mi tesis grado (1990, p. 54). Es evidente la presencia de dos grandes niveles de significación. Uno, el religioso-sagrado, en el cual San Antonio es un mestizo, que conquistó y evangelizó a un grupo de pobladores originarios. Su triunfo es el triunfo del cristianismo. La Batalla es el resultado de este encuentro, de esta victoria, en la cual el



Santo pierde su filiación europea, ahora es el Negro<sup>1</sup> Antonio y gana a sus seguidores en este nuevo mundo.

Aquí la herejía mora se convierte en indígena, surge la figura del santo como mediador en un espacio en que la armonía, la aceptación, se logra por su mestizaje. Sin embargo, el gran contexto en el cual se desarrolla la historia sigue siendo la dominación sobre el indígena, o el negro y la vara o garrote y la danza-teatro son estrategias de autoridad, de acatamiento que, en el entorno de El Tamunangue, se aprecian como equilibradoras. Especialmente, cuando los tamunangueros se llaman a sí mismo “negros”, lo cual los iguala cultural y étnicamente a San Antonio y “les permite incorporarse al mundo transculturado de manera digna y participativa” (p. 138).

En el otro nivel de significación, secular-profano, está el aprendizaje de la vida en pareja, se trata de la relación hombre-mujer, de la normativa para seguir sus roles, de acuerdo a las interrelaciones señaladas en las acciones contenidas en el texto cantado. Estas acciones se desarrollan en un espacio doméstico. Hay una iniciación, una praxis lúdica, en la cual se delimitan tareas, valores familiares y sus identidades quedan delineadas siguiendo el mandato de la tradición. Con esta enseñanza, de acuerdo a pautas sancionadas en lo social y cultural por la propia comunidad, se regula lo doméstico. Estas regulaciones tocan no solo a los protagonistas o especialistas de El Tamunangue sino a los espectadores también, pues son considerados actores sociales, receptores colectivos de la tradición. A la cual limitan y mantienen a la vez, porque cada uno de ellos aprueba con su actitud, con su participación y sus comentarios -seguramente- la actualización que cada año, se hace de la fiesta. Ambos niveles de significación tienen su encuentro en la devoción y en la promesa, ya que los dos participan tanto de una como de otra.

## Referencias

Aretz, I. (1970) El Tamunangue. Caracas. Italgráfica

Eliade, M. (1973) Lo sagrado y lo profano. Ediciones Guadarrama. S. A.

---

<sup>1</sup> Hay casos en que la palabra negro o negra es usada como un apelativo cariñoso, sinónimo también de camaradería o amistad.



- González, N. (1990) El Tamunangue como teatro de imitación y simbólico de la realidad. Trabajo de grado de maestría no publicado. Universidad Pedagógica Experimental Libertador. Instituto Pedagógico de Caracas. Caracas.
- Ossorio, F. (1978) El juego del palo canario. Según los Verga. Santa Cruz de Tenerife. Talleres litográficos de Ideas-ELLA
- Paredes, O. (2006) Tamunangue o sonos de negros. Folleto publicado en Cabudare, Lara. Revisado en 2016
- Salas Y. y González, N. (1987) El teatro popular en las fiestas folklóricas: la representación teatral en las Locainas de Pueblo Llano y en el Poco a poco del Tamunangue de Sanare. Artesanía y Folklore de Venezuela. Año X, N° 58, pp. 24 – 30
- Turner, V. (1967) The forest of symbols. Cornell University Press. Ithaca. Londres
- \_\_\_\_\_ (1969) The ritual process. Structure and Anti-Structure. Adline Publishing Co., Nueva York

