

El velorio de Angelito

Manifestación ritual tradicional de los Pueblos del Sur de Mérida, Venezuela*

SULBARÁN ZAMBRANO ROSA IRAIMA

Centro de Estudios y Creación Artística Sartenejas
Universidad Nacional Experimental de las Artes (UNEARTE), Caracas, Venezuela
Correo electrónico: rosasulbaran@unearte.edu.ve

Resumen

El Velorio de Angelito es una ceremonia fúnebre tradicional dedicada a los niños que mueren. En ocasiones es acompañada de cantos y danzas y su presencia se advierte en toda América hispana. En nuestra experiencia de campo en los Pueblos del Sur de Mérida, Venezuela, el velorio de Angelito es acompañado por cantos de romances de origen hispano al son de instrumentos musicales cordófonos. Destaca La Corona, canto sagrado que se interpreta en varias partes de Venezuela en ocasión de los velorios de difunto. Se presenta el resultado de un trabajo de investigación abordado bajo la perspectiva de la antropología crítica y el análisis de complejos y símbolos religiosos, con un programa de investigación en antropología de la música que consistió en el estudio del simbolismo y la religiosidad que hay en estas prácticas culturales.

Palabras clave: Velorio de angelito, Pueblos del Sur de Mérida, manifestaciones musicales, ritualidad.

The Wake of the Little Angel – A traditional ritual in Los Pueblos del Sur, Merida, Venezuela

Abstract

The wake of the Little Angel is part of a funeral ceremony for children, and is found in all Hispanic societies. Sometimes there is singing and dancing. During field research in Pueblos del Sur, Venezuela, the wake of the Little Angel was found to include songs from

* Esta investigación se ha realizado gracias al financiamiento del CDCHTA-ULA a través del proyecto H-1174-08-09-Ed, así como gracias a la ayuda del FONACIT por medio del programa de becas Misión Ciencia y el Plan de Desarrollo de Talento Humano de Alto Nivel, Contrato N° 200701696. Este artículo constituye un capítulo de la Tesis Doctoral de la autora titulada: *La ritualidad en las manifestaciones musicales religiosas de los Pueblos del Sur del estado Mérida. Estudio comparativo en Etnología Religiosa y Antropología de la Música*, del Doctorado en Antropología de la ULA, Mérida, 2012.

Fecha de recepción: 24-08-2015 / Fecha de aceptación: 03-11-2015

Spanish romance plays performed on stringed instruments. “Crown of Glory” is a hymn which is played at wakes in various parts of Venezuela. This paper, as critical anthropology, is an analysis of religious symbol and ritual that includes the field of music within the given cultural context.

Key words: wake of the Little Angel, Pueblos del Sur in Merida, musical celebrations, ritual.

1. Introducción

*Los romances son de tres,
De tres personas, apenas.
Uno que va más bajito,
Otro que va más alto
Y el que va siguiendo*

Con estas palabras Pedro Rojas, de la aldea El Achote, Mucutuy, describió un canto de romance en 2001. Ese fue el primer acercamiento que tuve a esta expresión. Después de ausentarme por siete años para realizar estudios de Musicología en la ciudad de Praga, regresé a Venezuela, llena de entusiasmo por descubrir particularidades de nuestra cultura musical andina. En un intento por recobrar mi identidad familiar, viajé a Mucutuy, en los Pueblos del Sur del estado Mérida, terruño de mi madre, ensueño de mi padre; el rincón más apartado del estado. Me sorprendí gratamente al escuchar la interpretación de géneros instrumentales –vales, pasodobles, merengues y joropos andinos–, con violines, cuatro, guitarra y guitarra, y presenciar los cantos de romances en una Paradura de Niño Jesús campesina, como intermedio de un rosario cantado. En esa oportunidad conocí a Pedro Rojas e Icilio Rojas y visité a Julio Contreras en su casa, distante tres horas del pueblo. Al indagar con estos cultores las ocasiones en las que se interpretan los romances, todos los informantes colaboradores hicieron referencia especial al Velorio de Angelito como contexto ritual de esta expresión musical de origen hispano. Es así como, motivada por este universo sonoro y ritual peculiar, decidí estudiar las manifestaciones religiosas cultivadas en estos pueblos, que se convirtieron en mi destino de campo más frecuentado, tanto en las fechas del calendario religioso como fuera de estas y una de mis líneas de investigación preferida.

Los Pueblos del Sur del estado Mérida conforman una rica y variada región situada al sur de la Sierra Nevada. Según se pudo observar desde los

contactos iniciales, todos estos pueblos poseen un extraordinario compendio de quehaceres musicales y festividades religiosas, ejemplo vivo de procesos rituales que afianzan una tradición, ya que según Mircea Eliade: “el hombre de las sociedades tradicionales es un *homo religiosus*” (Eliade, 1998: 5). Sus comunidades comparten los mismos lazos históricos, geográficos, políticos, sociales, culturales y espirituales. Posadas del Niño Jesús, paradura del Niño, Seis de Reyes, cantos de romances, cantos de rosarios, cantos de trisagios, locainas de Santa Rita, velorios de angelito, en confluencia con géneros musicales instrumentales, hacen de ese rincón apartado del estado Mérida una reserva de manifestaciones culturales, conservadas y transmitidas durante varios siglos, cuyo interés para la investigación y valoración patrimonial es indiscutible. En este artículo abordaremos la ceremonia de despedida a los niños que mueren: el Velorio de Angelito.

Por ser el catolicismo la religión oficial andina merideña, en este trabajo nos dedicamos a estudiar aquellas manifestaciones musicales relacionadas con esta religión, limitándonos a estas, pero conscientes de la existencia de otras manifestaciones rituales de origen indígena (Cfr. Clarac de Briceño, 1981 y 2003).

Esta investigación tiene como objetivo determinar los componentes rituales y simbólicos presentes en las manifestaciones musicales religiosas que se practican en los pueblos agrupados en nuestra experiencia de campo situados al sur del estado Mérida, teniendo en cuenta que “toda conducta humana tiene su componente ritual”, el cual “es central y connatural a ella”. López Sanz afirma, además, que “por su estructura y carácter, el mito y el rito atienden a la experiencia en sí de la especie, a su renovación, memoria y afirmación. Y en la dimensión de esta experiencia son fuentes primarias de estética y placer” (López Sanz, 1992-1996: 11). Nuestro enfoque lo define mejor el gran *scholar* rumano Mircea Eliade: “El hombre entra en conocimiento de lo sagrado porque se manifiesta, porque se muestra como algo diferente por completo de lo profano” (Eliade, 1998: 9). Este autor denomina *hierofanía* al acto de esa manifestación, palabra que expresa simplemente “algo sagrado se nos muestra”.

2. Metodología

La metodología que aplicamos a esta investigación es la de una etnología comparativa junto con la perspectiva analítica de los complejos

de vida religiosos. El diseño metodológico se enmarca en la etnografía, el análisis del discurso, la imaginería religiosa de la tradición católica en occidente y aspectos pertinentes de la teoría de la intertextualidad vinculados a la experiencia de la lingüística de Praga.

López-Sanz expresa la necesidad de practicar una etnografía crítica latinoamericana, cuando afirma que:

Sin una crítica cultural que conjugue etnografía e historia regional y local no se recrearán las diferencias significativas que separan a estas sociedades de los modos comunes de pensamiento y asunción tan afines a los slogans y a las políticas de homologación y globalización típicas de los estados, los sistemas educativos, los *mass media*, intelectuales y políticos (López-Sanz, 2001: 21).

En efecto, se realizó una revisión bibliográfica que nos aportó información acerca de la historia y la geografía local de los Pueblos del Sur del estado Mérida, Venezuela. Acudimos, además, al análisis del discurso como método para comprender el simbolismo y la religiosidad que hay detrás de los quehaceres musicales y festividades religiosas de los pueblos seleccionados del sur del estado Mérida, entendiendo como discurso no sólo los pensamientos y las palabras, no sólo lo que está formulado verbalmente, sino el estilo de actuación, los actos y, más profundamente que los actos, los sentimientos y las valoraciones (Briceño, 1995).

Como explica Miguel Martínez:

Los diversos modos de expresividad humana se organizan como *lenguajes*, entendiendo este concepto en su sentido amplio. Así, un sistema de formas expresivas incluiría no sólo el lenguaje verbal, sino también los *gestos* que desarrolla una cultura, los *estilos artísticos*, las *formas de vestir*, los *juegos*, y todo lo que es fruto de la actividad humana. Son estas formas expresivas las que nos permiten establecer relaciones intersubjetivas y hacen posible la interacción social (Martínez, 2007: 10).

La Antropología de la Música, como fuente y programa de investigación de este trabajo, posee como uno de sus métodos de interpretación, el método lingüístico y la semiótica musical. En ese sentido, se hace necesario explicar el concepto de texto:

El concepto de texto se aplica (...) a cualquier fenómeno portador de significado integral (“textual”): a una ceremonia, a una obra figurativa, a una

conversación o a una pieza musical. Así, aunque lo literario, lo “lingüístico” ha sido el campo privilegiado de experimentación semiótica y de desarrollo de su teoría –destacándose de las semióticas de signos no lingüísticos–, la semiótica de la cultura incluye bajo su denominación cualquier sistema de *signos* (verbales, no verbales, gráficos, gestuales...) (Lozano, Peña Marín y Abril, 1986: 18).

El musicólogo Ruben López Cano (2007) explica la noción de significado en música:

La noción de significado en música es compleja y polémica. (...) Para ofrecer una noción sucinta diré que por significado musical es posible entender el universo de opiniones, emociones, imaginaciones, conductas corporales efectivas o virtuales, valoraciones estéticas, comerciales o históricas, sentimientos de identidad y pertenencia, intenciones o efectos de comunicación (incluyendo los malos entendidos), relaciones de una música con otras músicas, obras o géneros, y con diversas partes de sí misma, etc. que construimos con y a partir de la música. Cuando una música detona cualquiera de los elementos señalados funciona como signo siempre y cuando las relaciones no se reduzcan a meras operaciones causa-efecto reflejo (López-Cano, 2007).

Partiendo de los fundamentos de la lingüística estructural, se han realizado trabajos de etnomusicología, rehaciendo y postulando analogías entre lenguaje y música; es decir, se ha aplicado la lingüística a la música. En ese sentido, la Semiótica de la Música es considerada una línea de investigación interdisciplinaria que involucra las teorías más avanzadas tanto de la música como de otras áreas de estudio.

Rubén López Cano (2007) esclarece:

La semiótica de la música se ocupa del estudio de los *procesos* por medio de los cuales la música adquiere *significado* para alguien. Es de subrayar que la semiótica no se interesa por definir los significados de algo, sino por describir los procesos por medio de los cuales éstos son generados. (...) El signo es el objeto de estudio de la semiótica al tiempo que un *artefacto teórico* por medio del cual ésta *modela* los procesos de significación que pretende estudiar.

3. Contexto geográfico

El estado Mérida pertenece a la región de los Andes venezolanos. Ocupa una superficie de 11.300 km², en los que predomina el ambiente geográfico andino. Destaca la cordillera de Mérida, con 460 kilómetros de longitud, 100 kilómetros de ancho y una altura media de 4.000 metros, que conforma el tramo final de la cordillera de los Andes. La zona denominada Pueblos del Sur está conformada por 18 pueblos que abarcan una vasta extensión del 35% del territorio del estado Mérida, tramo final de la Cordillera de los Andes suramericanos. Sus comunidades comparten los mismos lazos históricos, geográficos, políticos, sociales, culturales y espirituales. Sus límites por el norte son: los ríos Chama y Mocotíes; por el sur, el río Caparo; por el oeste, la línea divisoria entre los estado Mérida y Táchira; y por el este, el páramo de Mucuchíes.

Honneger Molina los caracteriza: “Estamos hablando de la región más apartada y olvidada del estado Mérida” (2001, C1). Los 18 pueblos del sur del estado Mérida son: Aricagua, Canaguá, Guaraque, Mesa de Quintero, Río Negro, Chacantá, Capurí, El Molino, Los Nevados, Guaymaral, San Antonio (Campo Elías), Mucuchachí, Mucutuy, San José, Santa María de Caparo, Acequias, Pueblo Nuevo y el Morro. Está región geográfica abarca los municipios Aricagua, Arzobispo Chacón, Guaraque, Padre Noguera, así como parte sur de los municipios Campo Elías, Libertador, Sucre y Antonio Pinto Salinas.



Mapa del estado Mérida donde se observan los Pueblos del Sur: Arzobispo Chacón, Padre Noguera y Aricaigua. Fuente: Gobernación del Estado Mérida

Todos estos pueblos reúnen una población aproximada de 40.000 habitantes, o sea, el 6,6 % de la población del estado Mérida, lo cual revela que es una zona con escasa presencia demográfica (Samudio, 2006). En nuestra experiencia de campo, y tomando en cuenta que durante los años 1960 hubo una fuerte migración del sur hacia el norte del estado, hemos considerado como Pueblos del Sur, además de las aldeas y pueblos tradicionales del sur, las siguientes poblaciones, con sus respectivas aldeas: Lagunillas, San Juan de Lagunillas y Pueblo Nuevo del Sur (municipio Sucre); Ejido (municipio Campo Elías); Santa Cruz de Mora (municipio Antonio Pinto Salinas); Bailadores (municipio Rivas Dávila); Tovar (municipio Tovar) y Zea (municipio Zea) (González, 2006).

José Eustorgio Rivas Torres describe el Sur del estado Mérida: “Es una rica y variada región situada al sur de la Sierra Nevada. (...) Sus habitantes viven fundamentalmente de la agricultura y de la cría, afincados en una tierra maravillosa por su extraordinaria fertilidad y por la increíble variedad de climas” (Rivas, 1976: 1).

Desde la colonia, el sistema básico de transporte en los pueblos merideños lo constituyeron caravanas de bueyes y mulas, conducidas por arrieros. Osorio explica:

El ser arriero tenía una connotación especial. Era un trabajo de gran responsabilidad, que requería habilidades especiales. Debía responder tanto por las mulas como por las mercancías transportadas, en viajes por pésimos caminos y condiciones climatológicas inclementes (...). Eran los únicos realmente informados y dispensadores de información; además de los “recados” orales transportaban los mensajes escritos, acompañados siempre de una interpretación oral comunicable (Osorio, 1996: 99).

Podemos ver en todas estas carreteras la abundancia de los vehículos rústicos y el uso de las bestias como medio de locomoción, aunque actualmente también predominan las motocicletas.

4. El velorio de angelito

En su libro *Manual del Folklore*, Isabel Aretz describe un velorio de Angelito que presencié en el pueblo de Tabay, capital del municipio Santos Marquina del estado Mérida:

Se trata de un niño muerto de unos 15 días de nacido. Lo habían colocado sobre una especie de altar, atado a una sillita y estaba bellamente vestido y adornado. Tenía una larga falda blanca, con tiras de papel plateado y de colores cosidas a la misma falda. En la cabeza ostenta una ancha corona plateada y de sus espaldas salían dos alas “para volar al cielo”, sostenía flores en la mano izquierda y otras habían sido colocadas en sus oídos y en la nariz. Estaba rodeado de flores y velas encendidas y por encima de él aparecía un cuadro de un santo en una especie de segundo altar. Varios músicos le dedicaban piezas típicas. El cuadro estaba muy lejos de ser desagradable, quizá a causa de la poca edad del niño y de la buena compostura de los presentes. Por la tarde el ángel iba a ser enterrado. Lo llevarían cuatro niños e iría precedido por los músicos, que deberían ejecutar diferentes piezas durante todo el trayecto (Aretz, 1976: 126).

Los motivos de esta ceremonia en Venezuela son explicados por Domínguez:

Cuando muere un muchacho de corta edad, algunos pobladores del territorio venezolano, suelen velar el cadáver entre festejos. Nuestra gente (...) celebra en ese estilo la liberación del alma del inocente que ha abandonado su cuerpo para alcanzar una vida mejor, sin haberse contaminado con las mezquindades humanas. Por eso nuestra colectividad, aferrada a su fe religiosa, percibe en la muerte de los niños algo así como una suerte feliz. Imagina que el parvulillo se convierte en ángel, sube al cielo y bajará más tarde con una vela encendida para alumbrar el camino que conduce a la Casa del Señor a sus progenitores cuando mueran (Domínguez, 1955: 11).



*Velorio de la niña Ayde Amaya Perlaza, con el cuerpo expuesto como era la costumbre
(tomado de: http://www.icesi.edu.co/biblioteca_digital/handle/10906/40088)*

La característica fundamental de esta celebración de tipo rural estriba en la alegría de los participantes: todos celebran la entrada en el cielo de un nuevo ángel. El cadáver del niño se expone rodeado de flores sobre una mesa colocada en el centro de la habitación y su entrada en el cielo, puesto que murió en estado de inocencia, se celebra con un ágape ofrecido por la familia. Tradicionalmente los parientes y amigos traen flores, velas y a veces dinero y es frecuente que se baile hasta el amanecer, ya que se considera que el alma del niño sube directamente al cielo por su inocencia. Los velorios se acompañan con música a cargo de conjuntos musicales que alterna con cantos religiosos, que descienden de antiguas melodías heredadas de España.

Con respecto a su origen, se ha dado una interpretación errónea al observarse esta ceremonia entre la población negra de Puerto Rico, Venezuela, Colombia y otros países, especulándose, en consecuencia, que habían sido los esclavos africanos los portadores de ella en América. Del mismo modo ocurrió al relevar el ritual entre indígenas de Bolivia, Perú, Guatemala y México, inclinándose a pensar en su origen autóctono indígena (García Latorre, [s/f]).

Altamira y Crevea comentan que se realizaba en épocas recientes un *baile de los angelitos*, al fallecer un niño, en la costa del Mediterráneo español, desde Castellón hasta Murcia, extendiéndose también a Extremadura y las islas Canarias (Altamira y Crevea, 1905, citado en Foster, 1962: 22). Por otra parte, Vergara comenta que este baile existió en tiempos más lejanos también, en el centro y sur de España, ofreciendo el ejemplo de aldeas de Segovia, en que las exequias de un niño menor de siete años se acompañaba con música de tono alegre ejecutada con tambor y flauta (Vergara, 1909, citado en Foster, 1962: 253).

La documentación indica que el primitivo origen de este funeral de párvulos tiene relación con la presencia de los árabes en territorio español, desde los comienzos de la conquista a partir del siglo VIII. De la mano de los conquistadores pasa a América. Acá su gran dispersión espacial desde México a la Argentina, dentro del marco de culturas etnográficas autóctonas, de pueblos de negros, así como también de sociedades criollas y mestizas, nos conduce a pensar que se aceptó dentro de tan amplio espectro de pobladores al fusionarse con un cúmulo de creencias preexistentes que coincidían en una mentalidad análoga a la hispánica.

En relación a la herencia española en Hispanoamérica, dentro de lo que se refiere a los temas mortuorios, se cristalizan con más fuerza aquellos

provenientes de Extremadura, oeste de Andalucía y Castilla la Nueva, teniendo escasa presencia las rígidas costumbres del noroeste y las del Levante. El *vetlatori* y la *dansa del albaet*, cuya existencia se registra hasta la Guerra Civil Española en toda la región valenciana, constituye una excepción. Domínguez afirma que aun cuando esta costumbre es muy común entre los distintos grupos étnicos del continente americano, es originaria de Europa (Domínguez, 1955). El mismo autor señala que en determinados pueblos de España, particularmente en la ribera valenciana, al niño muerto se le distingue con el nombre de *angelito* o *albaet* (Domínguez, 1974). En este sentido, podemos referir a Figueras Pacheco, quien acerca de las costumbres de Valencia, España, relata:

Existe la singular costumbre, cuando muere una criatura de corta edad, un *albaet*, de reunirse la familia y amigos en la casa mortuoria con el fin de pasar alegremente la noche, entregados al baile, entonando coplas al compás de la clásica guitarra; ocupación que solo se interrumpe para apurar un vaso de rico vino añejo. La lógica inflexible de estas sencillas gentes les obliga a acallar la voz del natural sentimiento ante la consideración de que en el hogar ha ocurrido un fausto suceso que bien merece celebrarse con una noche de fiesta (Figueras Pacheco, 1931, citado de Domínguez, 1974: 70).



Velorio de Angelito. Nicho artesanal de Gerardo Zambrano (1988)
Colección: Casa de la Cultura Juan Félix Sánchez, Mérida

Trapero afirma, en base a sus investigaciones de campo, que hasta finales del siglo XIX y principios del XX se cultivó el velorio de Angelito solo en La Gomera (islas Canarias), con cantos de romances y danzas al son del tambor gomero (Trapero, 2011).

María Teresa Melfi describe el velorio de Angelito en Venezuela:

Reunión campesina con música y cantos que se efectúa delante del cadáver de un niño menor de siete años. Es una actitud piadosa, según la costumbre popular, que exige transformar el dolor en alegría porque el niño es un angelito que va al cielo a rogar por el bienestar de sus padres y familiares. La música consiste en cantos típicos de la región donde se celebra. En los Andes cantan décimas, romances y salves; en Falcón, salves, romances y estribillos también de temas religiosos; en las regiones llaneras cantan los mismos temas que se cantan en los velorios de Cruz y en Barlovento, estado Miranda, se ejecuta el mampulorio, canto y baile acompañado con cuatro, tambora y maracas (Melfi, 2002, Tomo I: 464).

En algunos lugares de Latinoamérica la familia cursaba invitaciones para el velorio igual que para las restantes reuniones sociales. Una vez concluido el velorio en la casa paterna, el niño muerto era solicitado en préstamo por otras familias en cuyas casas se hacían reuniones de igual carácter; en ocasiones también se realizó el velorio en comercios, dejando ganancias para los propietarios.

Domínguez explica:

...todos los gastos del contenido corren a cuenta de los padrinos. Pero si estos son muy pobres y no pueden cumplir con los festejos, alquilan o venden el cadáver. Muchas veces el cuerpo de la criatura, lo trasladan de una casa a otra (...). En Venezuela como en Argentina suelen prestar el cuerpo del infante para que continúen el contenido en otros hogares (Domínguez, 1974: 33).

Acerca de la preparación del cadáver, Domínguez refiere que en algunas partes de Venezuela...

...preparan el cadáver del infante sumergiéndole en agua salada hirviendo, durante breves instantes, para que así dure más, sin corromperse. Con el mismo objeto, en los Andes suelen bañarlo con agua tibia mezclada con hojas de ciertas plantas aromáticas tales como el geranio, el hinojo, la ruda

y los cogollos tiernos del naranjo dulce. No descuidan, para igual fin, poner debajo del niño muerto, estando en el ataúd, ramos de sauco y ciprés (Domínguez, 1974: 20).

En otras partes del país tal vez no practiquen estos métodos rústicos de embalsamamiento y purificación, pero sí emplean, para evitar la descomposición del fallecido, la cal, el yeso molido, la clara de huevo, el guayuco de hojas de caipo, el aguardiente, el zumo de limón y recientemente la creolina.

La antropóloga J. Clarac nos permitió conocer su testimonio acerca de un velorio de Angelito que observó en las zonas del páramo del estado Mérida:

Fue en 1973 que yo trabajé en todo El Valle de Mérida, hasta arriba, hasta la Culata y una vez que yo estaba ahí, yo me quedé porque había un angelito que iban a velar en una de las casas... era una casa de Alto Viento, que llaman Alto Viento del Valle. Ahí había la madre que estaba muy normal, no estaba triste ni nada, estaba sirviendo comida, bebida, había los músicos que tocaban y cantaban, había mucha gente y estaba el niño ya en su urnita, su urna y entonces yo vi que el niño tenía la piel un poco rara como si hubiera sido momificado y me llamó la atención esto y pregunté a uno de los que estaban ahí y me dijo: “es que ya lo prepararon, lo prepararon cuando murió”.

Y continúa describiendo:

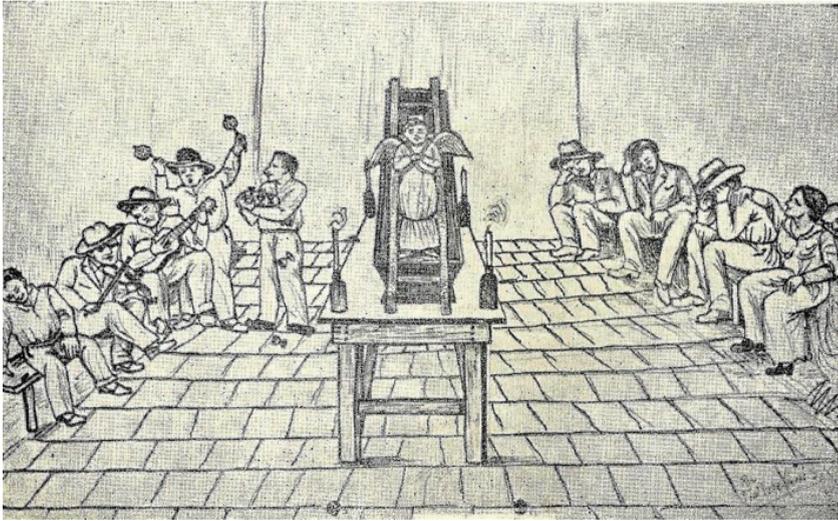
Entonces yo hice las preguntas de ¿cómo se había preparado? Me dijeron lo que hicieron: “Se hizo como se hace siempre, se puso el niño en una olla con papas”, no recuerdo qué otra cosa me dijo que habían puesto, pero unas verduras que tenían por allá, y se cocinó un rato, después se sacó el niño primero y entonces al niño le quitaron toda el agua que tenía en el cuerpo pasándolo encima de una fogata, hicieron la fogata y se estuvo horas pasando el niño encima de la fogata hasta que perdiera toda el agua que tenía en su cuerpo, por eso es que tenía ese color ahí tan raro, no, era un color realmente como si hubiese sido asado. Y entonces después lo pintaron y le pusieron las alitas y no, no estaba en la urna, estaba sobre una mesa, ahorita recuerdo que tenía un mantel blanco, él estaba encima con sus dos alitas.

Y acerca de la permanencia del niño en otros hogares de la comunidad para su beneficio, narra:

Yo regresé al día siguiente y estuvimos buen rato hasta las doce, nos dijeron que toda la noche iban a cantar y tomar y entonces yo pregunté: ¿Cuándo lo van a enterrar? “Bueno cuando terminen de pasear”, dijeron. Entonces yo regresé al día siguiente. Lo tenían todavía en esa casa, pero ya lo iban a sacar para la casa que estaba más cerca y me mostraron todas las casas por las cuales tenía que pasar. “¿Usted ve ‘aqueceella’ que está tan lejos ahí?, esa familia lo va a recibir”. Entonces, yo dije “¿Por qué?” y respondieron: “Bueno para que llegue la suerte a tocar la familia, cada familia tiene que recibir suerte por el niño, porque es un angelito”. En efecto se hizo esto y yo varias veces regresé y todavía estaban paseando el niño, lo pasearon como dos meses. Hasta que lo enterraron, cuando lo enterraron yo no pude ir, no recuerdo por qué, tenía un congreso, algo así... pero estuvo paseando muchísimo, y después yo me informé mucho y sí, era la costumbre que se hacía y la encontré también en el páramo de Santo Domingo, en el páramo de Mucuchíes, la zona de Mocoa, en esas zonas, sí... Y era costumbre, yo supe que era la costumbre... (Clarac de Briceño, Jacqueline. Conversación en su casa de La Pedregosa, Mérida, el 30 de septiembre de 2012).

En esta narración notamos algunos rasgos de clara influencia indígena al preguntarle a la Dra. Clarac: ¿Qué hicieron con la sopa de verduras?

La comían todos. Yo recordé el ritual mortuorio de los Yanomami, tu sabes que los Yanomami a sus muertos los incineran, los vuelven ceniza total y después ponen esa ceniza dentro de una sopa que preparan con plátano y después todos los que son de ese chabono se toman esa sopa. Es para conservar el espíritu del muerto dentro de su comunidad. (...). Y me contaron lo mismo también en los páramos de Mucuchíes en esa época, yo te hablo de los primeros años de los 70, para el Valle en 73, pero ya antes yo lo había oído también en la zona de Santo Domingo pero sin verlo, no, me lo habían contado que también así hacían.



El angelito atado en una escalera, sobre la caja mortuoria, es colocado sobre la mesa, en torno a la cual, de pie y sentados, se encuentran los músicos, los cantores y demás concurrentes
(en Domínguez, 1955: 60)

El Velorio de Angelito en los Pueblos del Sur del estado Mérida

En los Pueblos del Sur de Mérida se cultivó la costumbre española. Al preguntar al rezandero Pablo Niño: ¿Cómo preparan el cuerpito del difuntito para que no se deteriore?, este respondió: “Bueno, de por sí los ángeles no... prácticamente... (y reflexiona la respuesta...) porque... yo desde que... cuando nos criamos ‘nojotros’ que veíamos los ángeles nunca ‘huelían’ a mal. Porque ellos son angelitos...” (conversación en fecha 15 de enero de 2011).

Virgilio Ferguson, investigador de la música tradicional del estado Mérida, afirmó: “La cumbre del romance es el velorio de Angelito” (conversación en fecha 10 septiembre de 2011). En nuestros viajes de campo por los Pueblos del Sur del estado Mérida y en especial en Mucutuy, observamos que los cultores de romances evocan permanentemente el velorio de Angelito. Todos nuestros informantes colaboradores en general, relacionan el canto de romances con este ritual, aunque siempre lo hacen como una reminiscencia del pasado (Cfr. Tesis Doctoral de Rosa Iraima Sulbarán Zambrano). Creemos que esto se debe a que la muerte de niños

en las zonas rurales de Venezuela ha disminuido considerablemente en las últimas décadas. Pedimos a algunos cantadores de romances que relatasen el ritual del velorio de Angelito y obtuvimos las respuestas y comentarios que siguen. Dimas Contreras:

Cuando ellos fallecían [los niños], los preparaban bien como en una sillita y... después sí (...) les colocaban sus alitas... Durante eso pues *antonces* uno estaba tocando y los demás preparando el ángel ahí al frente, tocando y cantando... Lo tenían todo el día, como *dicir*, si moría hoy en la mañana, hoy todo el día y la noche, la noche hasta el otro día que se le daba sepultura. Lo sacaban del campo hasta el pueblo, cuando había la posibilidad, con música todo el camino... hasta que llegaba uno al pueblo. Tocábamos un rato y de ay descansábamos y seguíamos tocando. Llegaba uno al pueblo y *antonces* lo mismo, se velaba un rato, se colocaba en una posada por ahí mientras se abría la sepultura pues, *antonces* durante ese rato uno seguía tocando y después se llevaba con música hasta el *cimiterio* y se le daba sepultura (conversación en fecha 10 de enero de 2011).

El señor Pablo Niño, de 71 años, rezandero y cantador de rosarios, paraduras y romances, explica:

Al angelito cuando está chiquito le hacen unas alas y lo sentaban en una silla y al otro día cuando lo llevaban *pa'* ir a enterrarlo era que lo ponían en el cajoncito o *urnia*, como le quiera *dicir*. Pero durante la noche eso es música y antes había una vaina que se llamaba romances y la Corona. Los romances a mí se me olvidó, pero la Corona la cantamos a veces por ahí con otros hermanos míos. Yo he visto en unas partes que prácticamente cuando no hay la forma de buscar a unos señores que toquen, se ponen es a tocar y a cantarles canciones y... Bueno, yo digo que uno no sabe cómo puede ser, pero la costumbre de antes era música que se llama de cuerdas, romances y la Corona (conversación en fecha 15 de enero de 2011).

Este cultor describe la forma cómo preparan al angelito: “A los angelitos, sea hembra o sea varón les ponen un vestido, haga de cuenta, como el que le hace un vestido a un Niño Jesús grande. Le ponen una batola con encajes y le hacen una corona y se la ponen. Los angelitos tienen que ir sentados en una silla y al otro día cuando ya los van a llevar *pa'* enterrarlos es que los acuestan en la *urnia*” (conversación en fecha 15 de enero de 2011).

6. La Corona

Algunos cultores hacen referencia al canto de la Corona en los velorios de Angelito. La Corona es un canto muy sagrado que se interpreta en varias partes de Venezuela en ocasión de los velorios de difunto. Según los informantes Emiliano Rivas y Deosgracias Rangel (2011), se canta cuando van a sacar al angelito de la casa para ser enterrado y cuando cumple años de muerto. Pablo Niño apuntó al respecto: “Cuando muere un niño es pura música toda la noche y le cantan la Corona y entonces cada que cumple un año de muerto, buscan quien la cante y le cantan...” (conversación en fecha 15 de enero de 2011).

Ezequiel Rivas, por otra parte, revela la relación entre el canto de la Corona y el velorio de Angelito:

Bueno, la Corona se les canta *pa'* dejarles tradición de siete años, los siete coros. Cada año se les celebra el día del velorio. En los velorios de Angelito a cada angelito se le hace una corona... *pa'* llevar *pa'*l cielo... y si le van a *siguir* tradición, si le van a *siguir* cumpleaños, hacen otra y se la ponen un rato y la guardan, lo echan con una y guardan *l'otra* y cuando cumplió el año, tal día o tal noche, la corona está lista... El angelito aguanta la noche y al otro día se sepulta y se le guarda la corona para el otro año en la misma fecha. Se le pone una, media noche, la de llevar. Y la de dejar se le pone de media noche *pa'*l día (conversación en fecha 19 de noviembre de 2006. Iglesia de Mucutuy).

Es de resaltar que este romance es cultivado en diversos lugares de nuestro país, pues el investigador Novoa (1973) señala: “También en otros lugares de Venezuela acostumban a entonar este canto en honor a la Virgen, después de concluir el rosario” (Novoa, 1973: 167).

Delci Torres hace un análisis lingüístico de “La Divina Corona”, caracterizándola como un texto de tradición oral, que se efectúa con motivo del rito funerario “la tumba”, a propósito del fallecimiento de alguien. Resalta Torres que “es un canto que evoca un universo religioso sagrado dedicado a la exaltación tanto física como espiritual de la Virgen María, utilizando metáforas sencillas y otras figuras retóricas. En su discurso se nos revela la estructura enunciativa de la invocación, toda vez que permite el establecimiento de un contrato comunicativo entre dos universos distintos y distantes: el de lo profano –la tierra– y el de lo sagrado –el cielo– es decir, la oposición entre lo divino vs. lo humano” (Torres, 1994: 95).

7. Observación de un velorio de Angelito en los Pueblos del Sur de Mérida

De nuestra temprana niñez recordamos muy lejanamente haber presenciado algún velorio de Angelito en Canaguá, capital del municipio Arzobispo Chacón, en los Pueblos del Sur. En la ciudad de Mérida, nuestra casa paterna estuvo ubicada cerca de San Jacinto, zona rural situada en el valle del Río Chama, muy cerca de la ciudad. En algunas oportunidades vimos pasar, rumbo al cementerio cercano, a grupos de campesinos acompañados por familiares, músicos y amigos, trasladando sobre sus hombros las pequeñas cajas fúnebres. En una ocasión me acerqué y pregunté qué había en la urnita y me respondieron: “Es un angelito”. Esa respuesta me causó mucha impresión.

Debido a la naturaleza mortuoria de este ritual y por la distancia que hay desde la ciudad de Mérida a los Pueblos del Sur, no nos fue sencillo presenciar un velorio de Angelito para esta investigación, puesto que se realiza con más frecuencia en las zonas rurales, cuando muere un niño pequeño menor de siete años. Sin embargo, el día 8 de diciembre de 2011, una familia colaboradora nos comunicó la ceremonia de un velorio de Angelito en una comunidad cercana donde abundan familias originarias de los Pueblos del Sur del estado Mérida. Allí nos trasladamos.



Velorio de Angelito de Michel Fernández (3 años). 8 de diciembre de 2011. San Jacinto, estado Mérida, Venezuela. Fotografía: Rosa Iraitma Sulbarán Z.

Al entrar a la sala de la casa donde se llevaba a cabo la ceremonia, contemplamos la escena: sobre una mesa, sentada en una sillita, habían colocado el cuerpo de la niña muerta de tres años de edad, vestida toda de blanco y con una corona en la cabeza. De su espalda, sobresalían unas alitas blancas adornadas con cintas rosadas. Estaba rodeada de flores, globos de colores e iluminada por dos cirios. Acompañaban el lugar muchas personas que entraban y salían permanentemente del recinto. En un rincón junto a la urna vacía, cuatro músicos cantaban romances y otras melodías muy tristes, acompañados por un cuatro, dos guitarras y un violín, es decir, instrumentos musicales cordófonos. El cultor Darío Mercado, presente en este velorio de Angelito, expresó:

El romance es una cosa de antigua, de lo que sabían los mayores, los padres de nosotros que cantaban una cosa bonita, entonces los que ya tenemos esta edad seguimos el mismo trayecto, hemos aprendido esto. No es una ranchera, no es un valse, sino que es algo humilde, es algo que es muy doloroso a la vez para los padres, para los familiares. De modo que se le canta y es doloroso lo que dicen las estrofas. A los niños chiquitos no se les puede rezar. Así lo aprendimos de nuestros seres queridos, los viejos que ya se han ido. A este niño por lo menos, no hay que rezarle. Los padres son también de ese conocimiento antiguo y saben que eso se hace así (conversación en fecha 8 de diciembre de 2011).

8. Velorio de “medio año”

El día 17 de diciembre de 2011 presenciamos la ceremonia celebrada para conmemorar los seis meses de muerte de la niña Carlis Maoli, de dos años de edad. Sus jóvenes padres son oriundos de Chacantá, uno de los 18 pueblos del Sur del estado Mérida. Actualmente habitan en el sector Chamicro Alto, del municipio Campo Elías, a media hora de la ciudad de Mérida.

Al llegar a la casa campestre, observamos en un rincón de la sala un altar muy decorado con motivos infantiles, sobre el cual estaba colocada la foto de la niña bordeada de unas alitas y rodeada de figuras angelicales, globos y flores, todo en un ambiente sencillo. Sobre la fotografía de la fallecida estaba colocada la corona que había sido reservada en el velorio con el cuerpo presente. Era llamativa la presencia de muchos niños y familiares, como si se tratase de la celebración de una fiesta de cumpleaños. El velorio comenzó a las 8:00 de la noche. Se reunieron los hermanos Niño (del rezandero

Pablo Niño) e interpretaron La Corona, por promesa de los padres. Antes de la Corona, entonaron una Maristela, versos de alabanza, agradecimiento y ofrenda que hacen los devotos, como introducción al Rosario Cantado o a cualquier otro velorio. Al fondo, los instrumentos musicales afinaban y los niños se divertían bulliciosamente con juegos infantiles... Después de dar con el tono, comenzó la introducción del violín. Los textos fueron proporcionados por el señor Ángel Niño (69 años).

MARISTELA DOLOROSA

Informantes: Justiniano Niño, Pablo Niño y Ángel Niño.

Edad: 74, 71 y 69 años, respectivamente.

Lugar de nacimiento: Aldea El Hatico, Pueblo Nuevo del Sur.

Ocupación: Agricultores los dos primeros y jubilado y comerciante el último.

*Ave estrella matutina
Madre Santa de lo eterno
Siempre Virgen casta y pura
Puerta feliz de los cielos*

*De los labios de Gabriel
Tomando aquel ave eterna
Trocando al nombre María y de Eva
Tenernos siempre en sosiego*

*Muestra que eres vuestra Madre
y que acoja todos los ruegos
al que al nacer por nosotros
Quiso nacer de tu seno*

*Libra al reo de cadenas
Concede luz a los ciegos
De la culpa librales
Abuyenta el mal de tu siervo*

*Virgen singular y blanda
Que acoja a vuestros ruegos
Hacednos todo bien
Hacednos castos y buenos*

*Danos una vida pura
Y un camino sin tropiezos
Para que a Jesús veamos
Tengamos un gozo eterno*

*Sea al padre la alabanza
Y honor al Cristo incenso
Con el Espíritu Santo
Y los siglos sempiternos. Amén.*

Al culminar esta loa, procedieron los músicos y cantores a entonar la Corona. Cerraron con las Alabanzas al Santísimo Sacramento y el Bendito.

Rezandero: *Ave María Purísima.*

Músicos: *Sin pecado original concebida.*

Rezandero: *Gloria al Padre, gloria al hijo y al Espíritu Santo.*

Músicos: *Como era en un principio ahora y siempre por los siglos...*

Rezandero: *María madre de gracia, madre de “misericordia”.*

Músicos: *En la vida y en la muerte ampáranos Señora.*

Rezandero: *Ave María Purísima.*

Músicos: *Sin pecado original concebida.*

Rezandero: *Ofrecemos esta Corona, Señor, a la Virgen, a todos los santos, al alivio y descanso de la niña que ha fallecido en esta casa, que ella no tenía pecado, y por todos los que estamos aquí congregados en esta sagrada dirección. Por los dueños de casa que han ofrecido la promesa. Que el Señor y la Santísima Virgen los proteja y los mantenga alentaos a ellos y a todos nosotros. Ahorita vamos a cantar la Corona. Todos de pie.*

Músicos: *Todos de pie, que vamos a cantar la Corona...*

Cantaron, en tono mayor, con dos pares de cantores que alternaron las estrofas y el coro, de manera responsorial, acompañados por dos violines, dos cuatros y una guitarra. Todos con mucha devoción. Los versos cantados fueron muy similares a los que nos proporcionaron los cultores Emiliano Rivas y Deosgracias Rangel y que están transcritos a continuación.

LA CORONA

Informantes: Emiliano Rivas y Deosgracias Rangel.

Edad: 62 y 56 años, respectivamente.

Lugar de nacimiento: Mucucharaní, parroquia Mucutuy.

Ocupación: Fabricante y Comerciante de chimó, el primero. Agricultor, el segundo.

*Virgen soberana
Reina del cielo
Regalada prenda
Del padre eterno*

Coro

*Dios te Salve María
Llena de Gracia
El Señor de los Cielos
Nos dé su gracia.*

(Alternan con los versos que siguen)

*Esa tu Corona
Corona y bella
Toda engrandecida
De las estrellas*

*Esos tus cabellos
Son lazos de oro
Con los que atabas
Al niño Dios.*

*Esa tu frente
Frente de plata
El platero es Cristo
Quien la remata*

*Esas tus cejas
Arca que puso Dios
Contra las aguas
Cuando el diluvio.*

*Esos tus ojos
Son dos luceros
Con que resplandeces
Allá en los cielos.*

*Esos son tus oídos
Zarcillería
Con que entretienes
al Niño
Todos los días.*

*Esa tu nariz
Perla escogida
Donde guardas incienso
Toda la vida*

*Esa es tu barba
Barba partida
Que al más rendido
Le da la vida.*

*Esa es tu boca
Jardín de flores
Con que regabas
Las bendiciones.*

*Esos son tus labios
Son frescos lirios
Con que refrescabas
Al Niño Empíreo*

*Esa es tu garganta
Garganta y bella
Donde se abraza el Niño
Mil veces de ella*

*Ese es tu cuerpo
Hecho de Gloria
Con él pedimos
Misericordia.*

*Esos son tus brazos
Son dos manjares
Con los que paseabas al
Niño
En los portales.*

*Esas son tus manos
Son dos bellezas
Con las que cogía
Todas las grandezas*

*Ese es tu vientre
Vientre sagrado
Donde tuviste
Al Niño depositado*

*Esa es tu cintura
Centura y bella
Ende se agarra el Niño
Mil veces de ella.*

*Esas tus rodillas
Son dos potencias
Con las que pagaba
Las penitencias.*

*Esos tus pies
Piecitos dos
Con los que paseabas
Al Niño Dios*

*El que cante la Corona
En la semana un día
Tiene el alma clara
Como la luz del día.*

*El que cante la Corona
En la madrugada
En el cielo recibe
La Emaculada.*

*El que cante la Corona
Al primer canto de gallos
En el cielo le recibe
La Virgen del Rosario.*

Rezadero: Por la señal de la santa cruz, de nuestros enemigos, líbranos Señor, Dios nuestro. Ahora vamos a cantar las Alabanzas.

Rezadero: Gloria al Padre, gloria al hijo y al Espíritu Santo.

Músicos: Como era en un principio ahora y siempre por los siglos....

Rezadero: María madre de gracia, madre de “misericordia”.

Músicos: En la vida y en la muerte amparáanos Señora.

Rezadero: Ave María Purísima.

Músicos: Sin pecado original concebida.

El violín introdujo una dulce melodía... se mantuvo el estilo responsorial ya descrito.



Ceremonia por los seis meses de muerte de la niña Carlis Maolis (2 años). Al fondo, el altar y, al frente, los músicos y cantores. Fotografía: Rosa Iraima Sulbarán Z.

ALABANZAS

Coro

*Alabado sea el santísimo
Sacramento del altar
Y María nuestra señora
Concebida sin pecado*

*Para siempre sea bendito
Y eternamente alabado
El cordero sin mancilla
De Jesús sacramentado*

*Y la paloma divina
Rosa del príncipe sagrado
Y María nuestra señora
Concebida sin pecado*

*Y al instante primero
Puso Dios su seriedad
Escogido para María
El cordero inmaculado*

*El cordero inmaculado
Del divino redentor
Toda su sangre derrama
A nosotros con amor*

*Este Dios que estamos viendo
En la mesa del altar
Para dar valor al hombre
Se quiso sacramentar*

*Celebre todo cristiano
A Jesús pastor divino
Y con poderosa mano
Nos prestará todo su auxilio*

*El demonio está rabiando
Rabiando arancolia
Porque los cristianos celebran
El rosario de María
Bendito sea Dios*

Respuesta

Y a la madre de Dios

Pidámosle a Dios

Y a la madre de Dios

Demos cuenta a Dios

Y a la madre de Dios

Alabemos a Dios
Y a la madre de Dios
Ensalcemos a Dios
Y a la madre de Dios
Glorifiquemos a Dios
Y a la madre de Dios
Demos gracias a Dios
Y a la madre de Dios
Las estrellas en el cielo
Brillan con grande alegría
Y nosotros en la tierra
Digamos Ave María
Con pureza de conciencia
Dignamente preparado
Recibiremos con frecuencia
A Jesús sacramentado

Rezandero: Ángeles en el cielo, criaturas de la tierra, oíd las alabanzas a nuestra santísima madre.

Sea para siempre bendito y alabado el santísimo sacramento del altar y la purísima concepción de María santísima, por siempre. Amén. Alabemos a Jesús, José y María que en cielo son causa de alegría y digamos tres veces: Ave María purísima,

Asistentes: *Sin pecado original concebida* (con la mano en el pecho).

Rezandero: *Ave María purísima.*

Asistentes: *Sin pecado original concebida* (con la mano en el pecho).

Rezandero: *Ave María purísima.*

Asistentes: *Sin pecado original concebida* (con la mano en el pecho).

Rezandero: *Virgen de la concepción, madre del verbo divino, Señor, échanos tu bendición y envíanos por buen camino. Sea la gracia del Padre, del Hijo y del Espíritu Santo. Amén.*

Rezandero: *Gloria al Padre, gloria al hijo y al Espíritu Santo.*

Asistentes: *Como era en un principio ahora y siempre por los siglos...*

Rezandero: *María madre de gracia, madre de "misericordia".*

Asistentes: *En la vida y en la muerte ampáranos, Señora.*

Rezandero: *Ave María Purísima.*

Asistentes: *Sin pecado original concebida.*

Rezandero: *Buenas noches, todos. Que Dios los tenga alentaos.*



*Capilla dedicada a la niña Carlis Maoli, situada en el jardín de la casa.
Fotografía: Rosa Irima Sulbarán Z.*

Luego de estos cánticos, los familiares de la niña muerta ofrecieron sendos platos de comida a los presentes y exhibieron una gran torta decorada con motivos infantiles, dulces y refrescos. Al finalizar, compartieron esta torta, entregaron juguetes a los niños invitados que corrían y jugaban por el patio de la casa. Allí, en el patio, observamos una pequeña capilla iluminada, también dedicada a la difunta festejada.

Para concluir, citaremos a la antropóloga Jacqueline Clarac, quien afirma:

Los rituales llamados de cultura popular van mucho más allá de ser representaciones religiosas cíclicas. En la cordillera andina, (...) tienen esta función de reintegrar al hombre andino en su totalidad histórica: la de su pasado indígena, de su pasado español, de su pasado africano, de su presente

andino, su presente venezolano, su presente mundial, y todo esto, integrarlo en una representación cósmica, un espacio cósmico, una temporalidad cósmica (Clarac de Briceño, 1998: 222).

Al lado de este aspecto hay otro, de hibridación: melodías, ritmo y acompañamiento se mezclan y producen un género, el religioso-popular, que tiene como fuente directa de inspiración el canto eclesialístico. En esencia, la religiosidad popular se resiste a la liturgia oficial. Se trata de dos manifestaciones paralelas que viven separadas, porque la liturgia oficial se manifestaba en latín hasta muy recientemente, hasta el Concilio Vaticano II, mientras que la religiosidad popular se ha manifestado preferiblemente en la lengua común de los hombres y mujeres que la practican: el español dialectal de cada lugar. En algunos casos estas prácticas no se hacían en la iglesia ni con la presencia o bajo la dirección de la jerarquía eclesialística del sacerdote. Se hacían en ámbitos privados o públicos, pero al margen de la Iglesia. Esta es una manifestación cultural verdaderamente popular, en verso y acompañada por los instrumentos musicales propios de cada lugar. Se trata de un proceso ritual antecedente del culto al “Niño Dios”.

Referencias bibliográficas

- ARETZ, Isabel. 1976. *Manual de folklore*. 4° edición. Monte Ávila, Caracas.
- BRICEÑO GUERRERO, José Manuel. 1995. “Latinoamérica. Clase magistral”. En *Revista Venezolana de Ciencia Política*. N° 10. CEPESAL, Facultad de Ciencias Jurídicas y Políticas, Mayo-Agosto. Pp. 79-91.
- CERUTTI, Ángel y PITA, Cecilia. 1999. “La fiesta de la Cruz de Mayo y el Velorio del Angelito: Expresiones religiosas de los migrantes rurales chilenos en el territorio del Neuquén. Argentina (1884-1930). (Informe preliminar)”. En: *Mitológicas*, Vol. XIV. Centro Argentino de Etnología Americana, Buenos Aires. pp. 47-52
- CLARAC DE BRICEÑO, Jacqueline. 1998. “Creencias y manifestaciones religiosas en el espacio de la cordillera de Mérida”. En *Venezuela: Tradición en la modernidad*. Fundación Bigott, Caracas. pp. 221-228.
- _____. 2003. *Dioses en exilio* [1981]. Universidad de Los Andes, Mérida
- DEAS, Malcolm. (1990). Tipos y costumbres de la nueva granada. En *Revista Credencial Historia*. N° 1 de 1990.
- DOMÍNGUEZ, Luis Arturo. 1955. *Velorio de Angelito*. Universidad de Los Andes, Mérida.

- _____. 1974. *Dos aspectos del folklore de los Andes*. INCIBA, Caracas.
- ELIADE, Mircea. 1998. *Lo sagrado y lo profano*. Paidós, Barcelona.
- FOSTER, George. 1962. *Cultura y conquista. La herencia española de América*. Universidad Veracruzana, Xalapa, México.
- GARCÍA LATORRE, Pilar. s.f. *El vetlatori del albaet*. Anubar, Zaragoza.
- GOBERNACIÓN DEL ESTADO MÉRIDA. *Municipio Arzobispo Chacón*. (capturado en <http://www.merida.gob.ve/merida/municipios/>).
- GONZÁLEZ, Omar. 2006. “En busca de los chontales. Lengua e identidad en los Pueblos del Sur de Mérida”. En *Los Pueblos del Sur de Mérida. Donde el tiempo se detuvo*. Editorial Arte, Caracas. Pp. 165-174.
- GORDONES, Gladys y MENESES, Lino. 2005. *Arqueología de la Cordillera Andina de Mérida. Timote, Chibcha y Arawako*. ULA, CONAC, Dábanatá, Mérida.
- LÓPEZ-SANZ, Rafael. 1991. “El jazz y la ciudad y otros ensayos”. En *Folios*. N° 19, marzo-abril. Monte Ávila Editores, Caracas. Pp. 35-40.
- _____. 1996. *El jazz y la ciudad* [1992]. Monte Ávila, Caracas.
- _____. 2001. “El Dorado también es amazónico”. En *Revista Opción* 34, Universidad del Zulia, Maracaibo. Pp. 11-21.
- LOZANO, Jorge, PEÑA MARÍN, Cristina y ABRIL, Gonzalo. 1986. *Análisis del discurso. Hacia una semiótica de la interacción textual*. Cátedra, Madrid.
- MARTÍNEZ, Miguel. 2007. *Hermenéutica y Análisis del Discurso como Método de Investigación Social*. (Mimeografiado).
- MELFI, María Teresa. 2002. “Velorio de Angelito”. En *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*. Sociedad General de Autores y Editores, Madrid. Tomo I. Pp. 464.
- MOLINA, Honneger. 2000. *Apuntes para la historia de Canaguá y los pueblos del Sur de Mérida*. Gobernación del Estado Mérida. Mérida.
- MOLINA, Honneger. 2001. “MUCUTUY: Pasado y presente”. En diario *Frontera*. Mérida: 18 de diciembre. P. C1.
- MORENO, Amado. 1986. *Espacio y sociedad en el estado Mérida*. Universidad de Los Andes, Mérida.
- NOVOA, Darío. 1973. *Paradura del Niño*. 2° Ed. Corporación de Los Andes. Mérida.
- OLIVARES, Rafael. 1948. *Folklore Venezolano*. Ministerio de Educación Nacional, Caracas.
- OSORIO, Eduardo. 1996. *Los Andes Venezolanos. Proceso social y estructura demográfica (1800-1873)*. Universidad de Los Andes, Mérida.
- PEÑA RIVAS, Joaquín. 2009. “Incursión española en Mucutuy”. En *Pico Bolívar*. Mérida: 30 de mayo. P. 14.

Portal de la alcaldía del municipio Arzobispo Chacón. Versión electrónica capturada el 02/01/2007 en: Arzobispochaconmerida.gov.ve/portal-alcaldias/historia2.html?id=497.

RIVAS, José Eustorgio. 1976. *El sur merideño canta a Venezuela. Sociedad de hijos y amigos de los pueblos del sur del Estado Mérida*. Caracas.

SAMUDIO, Edda. 2006. “De aldeas de indios a pueblos de doctrina. Origen y formación de los pueblos del Sur de Mérida”. En *Los Pueblos del Sur de Mérida. Donde el tiempo se detuvo*. Publicación de la Exxon Mobil de Venezuela. Editorial Arte, Caracas. Pp. 45-89.

TORRES, Delci. 2004. “La significación en un canto del rito funerario ‘la tumba’”. En *Revista Opción*. Nº 44. Universidad del Zulia, Maracaibo. Pp. 78-97.

TRAPERO, Maximiano. 2011. *Religiosidad popular en verso. Últimas manifestaciones o manifestaciones perdidas en España e Hispanoamérica*. Frente de Afirmación Hispanista, A. C, México.