



Música oral del Sur

Revista Internacional

Nº 8. Año 2009 bianual

Los espacios de la música

Música Oral del Sur es una revista internacional dedicada a la música de transmisión oral, desde el ámbito de la antropología cultural aplicada a la música y tendiendo puentes desde la música de tradición oral a otras manifestaciones artísticas y contemporáneas. Dirigida a musicólogos, investigadores sociales y culturales y en general al público con interés en estos temas.

Presidente y Fundador

REYNALDO FERNÁNDEZ MANZANO
(Director del Centro de Documentación Musical de Andalucía)

Director Científico

MANUEL LORENTE RIVAS
(Observatorio de Prospectiva Cultural. Univ. Granada - HUM 584)

Presidente del Consejo de Redacción

JOSÉ ANTONIO GONZÁLEZ ALCANTUD
(Universidad de Granada)

Consejo de Redacción

Ángel Medina (Universidad de Oviedo)
Josep Martí (Consell Superior d'Investigacions Científiques - Barcelona)
Manuel Martín Martín (Cátedra de flamencología de Cádiz)
Francisco Vargas (C. Educación y Ciencia de Andalucía - Málaga)
Alberto González Troyano (Universidad de Sevilla)
Juan Carlos Marset (Universidad de Sevilla)
Elsa Guggino (Universidad de Palermo - Italia)
Sergio Bonanzinga (Universidad de Palermo - Italia)
Marina Alonso (Fonoteca del Museo Nacional de Antropología, INAH - México DF)
Frédéric Saumade (Universidad de Provence Aix-Marseille - Francia)
Samira Kadiri (Directora de la Casa de la Cultura de Tetuán - Marruecos)

Consejo Asesor

Carmelo Lisón Tolosana (Real Academia de Ciencias Morales y Políticas - Madrid)
Mohamed Metalsi (Instituto del Mundo Árabe - París)
Bibiana Aído (Ministra de Igualdad - Madrid)
Olga de la Pascua (Directora del Centro Andaluz de Flamenco)
Enrique Moratalla (Director del Centro Cultural para la Memoria de Andalucía)
Juan Manuel Suárez Japón (Rector de la Universidad Internacional de Andalucía)
Manuel Ríos Ruiz (Cátedra de flamencología de Jerez de la Frontera)
Tomás Marco (Academia de Bellas Artes de San Fernando - Madrid)

Secretaría del Consejo de Redacción

MARTA CURESES (Universidad de Oviedo)

Secretaría Técnica

MARÍA JOSÉ FERNÁNDEZ GONZÁLEZ - IGNACIO JOSÉ LIZARÁN RUS

Edición

CARLOS ARBELOS

Diseño

JUAN VIDA

Fotocomposición e impresión LA GRÁFICA, S.C.AND. GRANADA

Depósito Legal: GR-487/95 • **I.S.S.N.:** 1138-8579

Edita © JUNTA DE ANDALUCÍA. Consejería de Cultura.
Centro de Documentación Musical de Andalucía

Música ritual funeraria.

Carmelo Lisón Tolosana

Real Academia de Ciencias Morales y Políticas.

Resumen

La música es, como todos sabemos, una arte que con sonidos vocales y/o instrumentales de muy variado tipo nos deleita por su belleza y nos entusiasma porque expresa y produce emociones. Es, además, un arte universal y proteico porque la encontramos en todas culturas y porque va asociado a la palabra, a la canción y a la múltiple danza y, más importante para el tema de estas pocas líneas, con el ritual. No es extraño que su uso se ritualizara en psicoterapia desde hace siglos; al pintor Hugo Van der Goes (1440-1482) le tocaban música para aliviarlo de su melancolía. La música en alguna de sus manifestaciones se oye en todas partes, pero sea clásica o folclórica, sinfonía, jazz u ópera, sonara o fuga, flamenco o jota, e instrumentada por cuerda, percusión, clavicordio, piano, viento etc. se produce según cánones culturales temporales, dimensión importante que nos invita a reflexionar sobre algo tan atrayente desde la antropología. Me limito en este corto ensayo a describir un aspecto tradicional popular en el que engranan música, rito y funeral en parte del SO orensano. Parto, como siempre de la etnografía.

Palabras clave: Antropología, rito, funeral, tradición, Galicia.

Ritual Funeral Music

Abstract

Music, as everyone knows, is an art form based on vocal or instrumental sounds of various kinds; and its beauty is meaningful because it expresses and produces emotions. It is also a universal and protean art form as it is found in every culture associated with words, songs, dance and, more relevant to the subject of this short presentation, to rituals. It's not surprising that its use became ritualised in psychotherapy centuries ago: the painter Hugo Van der Goes (1440- 1482) was treated with music to cure his melancholy. Music is heard everywhere in many forms but – be it classical or folkloric, a symphony, jazz or opera, a sonata or a fugue, flamenco or *jota*, arranged for strings, percussion, harpsichord, piano, wind instruments, etc.- it is made according to cultural canons linked to a specific moment in time, an important dimension which makes music so interesting from the anthropological point of view. In this short essay we will describe a popular tradition which unites music, rites and funerals in an area of the South-West of Orense, Galicia, from an ethnographic perspective.

Keywords: anthropology, rite, funeral, tradition, Galicia.

Escena primera

En una larga y placentera reunión nocturna en un reservado de un bar en Puerto de Bares, con un nutrido grupo hablador alrededor del magnetófono, un joven que sabe

de tradición local, pregunta a un octogenario un tanto sordo pero que intrigado, sigue la conversación con una mano en la oreja: “¿qué hacían antes cuando moría un anxeliño pequeño, no bailaban y hacían una festa?”. Varios jóvenes, conocedores de la costumbre, le instan: “sí, sí, cuéntelo”. Enterado el anciano de la pregunta se convierte en protagonista y gustoso comienza: “ay, sí, sí, sí, baile, eso lo recuerdo yo. Llevaban al pequeño, sabe, y lo ponían allí en una cajita en el baile, encima de una mesa y hacían baile; sí, sí eso lo recuerdo yo y es verdad”. –“¿Y qué hacían?”. –“Baile; tocaban una acordeón o un violín de esos y bailaban allí”. –“¿Bailaban alrededor?”. “Sí, y el pequeño en una mesa, bailaban por los lados...toda la gente del pueblo, mozos y mozas. [El baile] era como hoy, agarrado, pasodobles y valsos. Lo hacían de noche, principalmente al anochecer, desque cenaba la gente hasta las doce o la una, hasta la hora que les parecía. El pequeño, por ejemplo, tenía tres días o cuatro, o dos, no más... Todavía la Rubita, era madrina de uno y lo llevó al baile; la Rubita poco ha que murió...” [Todos:] “Sí, sí”, la conocían. “Habrá cincuenta años o más que no se hace...Sí, sí hombre, yo los tengo vistos posados encima de la mesa, y yo lo recuerdo, porque si no lo recordara yo no sabría esas cosas. –“¿Para qué lo hacían?” –“Yo no sé”. –“[Otro le ayuda:] Para que fueran al ceo –cielo–”. –“Si el muerto era mayor lo enterraban como ahora, los pequeños recién nacidos...hacían eso...hacían eso porque no había pena por ellos... como acababan de nacer... eran anxeliños...hacían baile. Los vestían bien vestidos y las cajas bien adornaditas de blanco, con género blanco, con puntilla en la caja. [El baile] era un baile igual [al de hoy], hablaban, se divertían. Mire usted, al pequeño lo llevaban allí para que todo el mundo lo viera, nada más”. Otro le pregunta: “¿e los rapaces novos [los niños] estaban esperando que morrera uno para ir a la festa?”. Contesta el anciano una vez que ha entendido la pregunta: “Ah, claro, [risas], ya lo creo, ya lo creo...El padre [del niño] sí [estaba] pero la madre no porque acababa de dar a luz, pero el padre sí. Quien hacía eso era el padrino y la madrina del pequeño, ellos pagaban el baile, no el padre”.

Anxeliños, claveles, puntillas, alegres toque de campana, violín, acordeón y baile, fiesta y ornamentos blancos conforman un conjunto amable, poético, imaginativo y transcendente, melancólico y alegre, conjuntando vida y muerte en coherente simbiosis, todo de lo más humano. El niño va al paraíso donde le espera el Señor sonriente sin conocer las penalidades de esta vida.

Escena segunda

Para el entierro traían música, “a música dos ángeles” pero solo “hasta siete años, traían un gaitero, tocaba a alegría”. El *rationale* de la costumbre es continuación del anterior como transparenta la energía del léxico: uno que todavía no ha cumplido los siete años, sin uso pleno de razón ni pecado, le corresponde música de ángeles, leve, alegre para su despedida de esta miserable vida terrenal y entrada en el paraíso a unirse con sus congéneres los querubines y serafines.

“Para anxeliños repican las campanas, como si fuera un día de gloria [significativa expresión] al llegar al cementerio y enterrarlos”. Durante el trayecto fúnebre “se oye música de rondalla, con violines y bandurrias...yo gui a tocar...éramos seis...yo el de la gaita”, “traían

un gaitero que tocaba a alegría” o una banda de metal, según las aldeas, que interpretaba “pieza alegres, pasodobles”, “marchas alegres” siempre, algo que se esperaba del padrino del niño pues era el que encargaba la música y pagaba la caja, cuidaba de tirar bombas y cohetes al salir el ataúd de la casa y al enterrarlo y coronar la celebración con fuegos artificiales... el padrino era el encargado de hacer sonoro, alegre y festivo el entierro de su ahijado.

Y para marcar el tránsito mejor “al momento de meter el cuerpo en la sepultura se tocaba lo más alegre que tenía la banda, un pasodoble”. Los anxelinos iban por Santa Baya al campo santo a ritmo de “pasodobles y valse y al enterrarlos tocaban una muñeira, como que iban bailando” en su camino a encontrarse con el Señor. Música, percusión y ruido ritual marcan sonora y ruidosamente la feliz transición.

Pero hay algo más y más complejo en el ritual que dramatiza el paso final.

Los siete años o la primera comunión marcan la frontera temporal porque a partir de este momento la música entristece y suena a marcha fúnebre: “a los siete años tocan a alegría primero y a muerte después porque es niño y anxel, pero es cadáver también”, frontera sin duda lábil, deslizante como siempre puesto que simultáneamente es una cosa y otra, ángel y responsable, sujeto heterónimo, sometido a regímenes morales diferentes, pero en operación sincrónica; categoría híbrida conjuntiva que aflora con insistencia en el universo cultural gallego. Hasta la amistad puede venir expresada por el vínculo de la música ritual: “yo tuve una hermana pequeñita que murió en las fiestas de mi pueblo y había dos bandas de música [amenizándolas] y el alcalde se las mandó a mi padre [para el entierro] y cuando paraba la una tocaba la otra”.

Música desde el principio hasta el final, sin descanso, marchas alegres, pasodobles y valeses, repicar de campanas, disparos de bombas y cohetes y el reparto de dulces a los niños son intensivos sonoros, ruidosos, objetivos y sensoriales que irradian significado festivo, espectáculo y celebración gozosa, fiesta. Eso es el entierro del anxelino: asistencia y participación, estar en algo triste pero dejándose llevar por la alegría, dramatizar la transformación suprema óptica de un ritual mortuorio en su antítesis, en fiesta.

Y esto se hace de una manera pública y solemne, no solo con banda de música sino con algo culturalmente más universal, con bombas y cohetes y campanas, con percusión, factor primario para significar la transición de un estado a otro, la de este mundo material al más allá espiritual de un anxelino que en su muy breve vida no ha sido contaminado por la impureza del vivir. Tránsito ideal que hay que celebrar en modo festivo, en fusión de alegría y tristeza, vinculando la vida y la muerte en conjunción de opuestos, en imaginativa armonización de contrarios; ésta es la labor y el mensaje implícito del ritual.

Operación abstracta, mental, hermenéutica a la vez, experiencia más que pensada, simbólica debida a la lenta celebración formal.

Escena tercera

La música mortuoria nos lleva a completar esta área de significado pero desde otro eje de selección y reflexión: la juventud.

Al morir una joven llevaban su ataúd blanco, con ramos de flores, sus compañeras las que, reunidas, recaudaban dinero para traer una banda de música que actuara durante el entie-

ro. Se vestían de blanco e iban cantando hasta el cementerio alternando con la música; al llegar al cementerio detenían el paso para retardar la entrega de aquel cuerpo joven a la sepultura; le cantaban “una despedida muy bonita”. Detenida toda la comitiva ante la tumba tocaba la banda una marcha fúnebre que “facía chorar a la xente” y la enterraban en medio del dolor de todos. Niños y mozas tenían que ser despedidos de este mundo con dignidad pero la elaboración ritual para el entierro de la juventud –mozas y mozos– era más rica y significativa de lo anteriormente dicho: veámoslo brevemente¹.

Esta poética ritual lograba su expresión más cadenciosa y su penetración más profunda en el entierro de los jóvenes en el área indicada anteriormente y en las zonas geográficas lindantes de la provincia de Pontevedra². El ataúd de los jóvenes se cubría con algún signo emblemático que indicaba juventud, una cinta amarilla por ejemplo sobre fondo negro y el interior del féretro cubierto de blanco. Daban toques distintivos de campana –percusión nuevamente–, vestían de negro todos los jóvenes y guardaban luto por dos o tres domingos, formas externas todas de afirmación solidaria juvenil.

Pero es la banda de música y el ritmo en el paso para la conducción del féretro lo que potencia la intención ritual. Nada más producirse el fallecimiento se reunían los jóvenes en una casa para contratar una banda y “escotar” de forma que todos contribuyeran al gasto que ocasionaba; elegían también las preferidas marchas fúnebres a interpretar y el lugar de la banda en el entierro y su actuación cumbre final al sepultarlo. Obviamente que en todo esto influye no sólo la temprana muerte sino también si ésta fue un accidente, el carácter de la persona, su sociabilidad y prestancia en el comunidad, si era músico, poeta local, activista en la aldea o parroquia etc.; en tales casos requería su entierro, según el canon moral de la juventud, un entierro muy digno, esto es, un tiempo de dedicación, paseo y movimiento ritual retardando el momento de la sepultura un tiempo considerablemente mayor y, por tanto, ampliando la actuación de la banda con marchas fúnebres, todo como muestra de reconocimiento y aprecio y también, como gesto de rebeldía y protesta por la muerte antes de tiempo.

Conforme se acercaba la procesión al cementerio los portadores del féretro comenzaban a caminar más despacio, mucho más que cuando llevaban a una persona mayor; pero el momento ritual importante se escenifica ya cerca de la puerta que da entrada al cementerio: los portadores comienzan a dar, a ritmo de música, dos pasos hacia delante y tres hacia atrás y repiten el ceremonial cuanto creen conveniente; otras veces hacen como que marcan un paso, un movimiento pero sin andar, un vaivén con los hombres que se prolongaba en exceso según el clero que protestaba enérgicamente pero a mozos poco obedientes.

Llegado el momento de la sepultura la banda tocaba la marcha fúnebre elegida y las lágrimas brotaban copiosas en los asistentes jóvenes; era su tributo final a un amigo que se iba arrebatado por una muerte prematura, en juventud. A veces se producía un llanto general especialmente cuando la música era interpretada, en algunos lugares, por una flauta o un clarinete que “facía chorar ás pedras”.

1. La elaboración más completa puede verse en *Eros y tanatos (Antropología de Galicia VII)*, Akal, en prensa.

2. Véase el mapa en la monografía citada.

Revelador era el contraste entre ritmos, alegres para unos –anxeliños– y tristes para otros pero los dos induciendo lo que de ellos se esperaba; entierros los dos regidos por ideología, cristiana y salvífica en el primer caso –los anxeliños van al paraíso–, humana y de cierta rebelión –vida innecesariamente– en el segundo.

Dos son las formas rituales que requieren una mínima glosa: la música y los pasos retardados. La primera era algo necesario para expresar la emotividad de los acompañantes: “facía chorar a todo el mundo”, “la música inda da más pena”, “con la música... [se producía] un llanto general”, “todos lloraban” etc. me repetían a veces con añoranza. Si tenemos en cuenta las pocas ocasiones en que podían disfrutar de bandas de música –sin radios ni televisión, solo en la fiesta parroquial– el efecto debía multiplicarse ante la marcha fúnebre.

Los pasos lentos, marcados, adelantar y retroceder rítmicamente, pararse, son movimientos en doble dirección que elaboran y exteriorizan, objetiva y sensiblemente, un argumento diáfano, transparente: al aproximarse al cementerio se detienen como horrorizados ante lo que van a hacer, renuncian momentáneamente y retroceden para dilatar la entrega y diferir la cesión de aquel cuerpo joven a la sepultura. Se resisten a declararse impotentes y vencidos, se rebelan ante la arbitrariedad del azar, vuelven atrás; cada repetición, cada contrapaso es una activación sonora y lúgubre de la protestas, de esa historia de vida no terminada, de sus posibilidades frustradas y de sus connotaciones nunca desarrolladas ni conocidas; cada contrapaso implica una frustración, la injusticia de la naturaleza que siega una vida antes de tiempo, lo que vocean en canto femenino y con marcha fúnebre para hacer más patente su pena; en cada contrapaso prueban, echan un pulso y resisten al límite supremo, hacen lo que pueden.

Tienen, en su experiencia extrema, sensación de tocar fondo existencial, abismo que dramatizan haciendo ver cómo poderosas inhumanas fuerzas exteriores truncan el curso normal de la naturaleza y determinan nuestras vidas.

El drama viene, sin duda, cargado de tenso e intenso significado, refleja el profundo contenido del suceso, descubre la terrible y prosaica realidad pero no con palabras ni solo en abstracto sino ritualizando, objetivando en la forma más expresiva, en gesto, canto, música, coro trágico, cintas, colores, corbatas, coronas y ramos y luto, marcado e insistente movimiento, sensorializando, en una palabra, en clima, atmósfera, sentimiento y llanto lo que está sucediendo ahora, *hic et nunc*, entre, por y para nosotros, en nuestra particularidad circunstancial... la riqueza de detalles rituales, ese imaginativo y penetrante kitsh que han elucubrado para llegar a la primordial realidad de la vida anuda, en realismo existencial, el paraíso de los niños con la tragedia del vivir en azar e incertidumbre.

Al final, entre gritos, trenos, coro y sonoridad wagneriana el cuerpo joven es depositado en la tierra. Enterrar ritualmente es de lo más humano entre humanos.