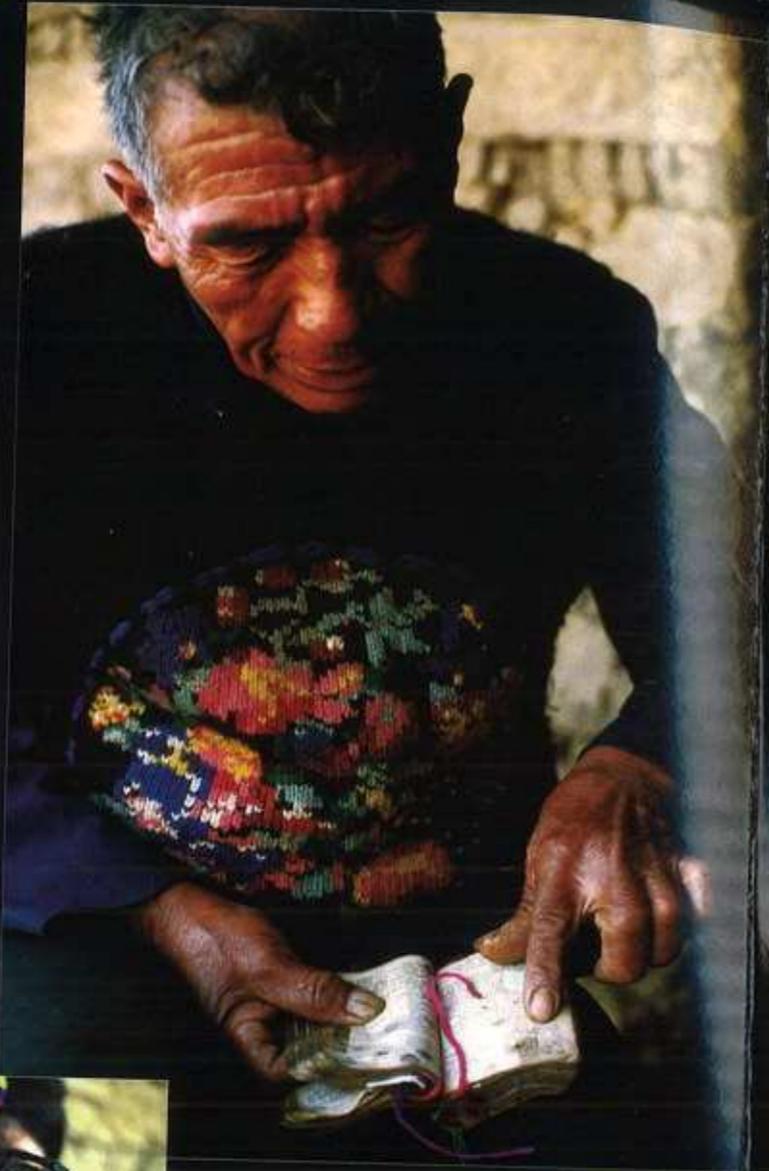


EL SIGUIENTE MATERIAL TIENE
DERECHOS DE AUTOR
POR LO QUE SE SUGIERE QUE EL
MISMO NO SEA REPRODUCIDO NI
USADO CON FINES DE LUCRO,
UNICAMENTE PARA FINES
EDUCATIVOS Y DE INVESTIGACION



Universidad de San Carlos de Guatemala
-USAC-
Centro de Estudios Folklóricos
-CEFOL-

Matthias Stöckli y Alfonso Arrivillaga Cortés
Editores

Tradiciones de Guatemala No. 66
Etnomusicología en Guatemala

Tradiciones de Guatemala No. 66 Etnomusicología en Guatemala



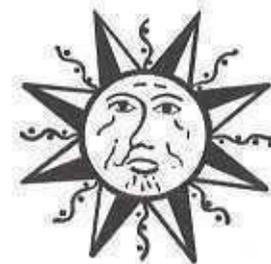
Matthias Stöckli y Alfonso Arrivillaga Cortés
Editores

Guatemala, 2006



Tradiciones de Guatemala

Centro de Estudios



Folklóricos

Nueva Guatemala de la Asunción, 2006



Universidad de San Carlos
de Guatemala

Etnomusicología en Guatemala

Matthias Stöckli y Alfonso Arrivillaga Cortés
Editores

Ensayos



Del silencio al violín y la marimba: un proceso de duelo¹

Sergio Navarrete Pellicer

El corazón del catolicismo de «la costumbre» de los maya achi de Guatemala es la creencia en la continuidad de la vida después de la muerte y la transformación de los muertos en ancestros. Toda la actividad ritual de los achi gira en torno al culto a los antepasados, ya sea para trazar los orígenes y la ascendencia de la raza achi, como para lograr la sobrevivencia siguiendo el ejemplo exitoso de las generaciones pasadas.

La relación de los vivos con los muertos es un tema muy importante para el estudio de la música en las sociedades indias. El objetivo de este artículo es mostrar como la presencia o ausencia de la música y las implicaciones del uso de ciertos tipos de conjuntos musicales y repertorios durante los rituales familiares de difuntos entre los mayas achi de Guatemala, son indicativas de un proceso de duelo que tiene como propósito transformar los recuerdos de la persona difunta, de recuerdos tristes a recuerdos alegres y cambiar la relación con el difunto de una relación de sufrimiento, temor, dolor, culpa y posible enfermedad a una de aceptación, satisfacción y salud.

Los vivos y las ánimas de los muertos

Los espíritus provenientes del pasado reciente, histórico y mítico, están siempre presentes en la conciencia de los vivos; la relación con ellos puede delinarse a través de tres conceptos achi que no sólo colocan la vida de los individuos en relación directa con el pasado sino también la unen con el futuro. Estos son:

1. La justificación y legitimación de la sobrevivencia humana se basa en el reconocimiento de la experiencia, conocimiento y práctica social de las generaciones previas. «Seguir la costumbre como nuestros

ancestros la hicieron» es, como dicen los achi, «una carga y una responsabilidad durante el tiempo que está uno en la tierra.» El cumplir con esto brinda felicidad a los difuntos y puede ayudar a sobrevivir a la generación presente.

2. La idea omnipresente de que la vida en la tierra es pasajera, que está en manos de Dios, y que la muerte puede ocurrir en cualquier momento.

3. La noción de que los vivos tienen un alma (ánima) que continúa existiendo después de la muerte, uniéndose a la congregación de ánimas. Éstas esperan que los vivos las recuerden realizando la Costumbre, o sea, invitándolas con música de son y oraciones a unirse a las celebraciones con los vivos en esta tierra. Éste es un requerimiento para la continuación de la vida.

Los humanos tienen un cuerpo y un alma, o espíritu que reside en el corazón,² que es, también, el sitio de la memoria, las emociones y la voluntad. Cuando alguien muere, dicen que sólo su cuerpo muere. Después de la muerte, la persona es recordada como ánima. Ésta pasa a la otra vida donde se reúne con las almas de todos los difuntos. La continuidad de la vida después de la muerte se basa en la inmortalidad del alma. Frecuentemente escuche a la gente decir: «los muertos están más llenos de vida que los vivos». El abogado Pedró Morales Kojom explica:

«Lo que muere es el cuerpo pero no el espíritu. Ellos continúan caminando. Nosotros somos los muertos ya que no podemos verlos; ellos sí pueden vernos. Ellos

¹ Para el lector interesado en profundizar en la relación entre la música y los difuntos puede consultar mi libro «Los significados de la música: la marimba maya achi de Guatemala», México: CIESAS, 2005.

² Véase López Austin (1996:207-208) para un concepto similar entre los antiguos nahuas. Para explicaciones sobre la memoria y las emociones en relación con la música, véase Navarrete (2005, capítulo 7).

pueden observarnos, pero nosotros no podemos verlos, no tenemos ese poder. Es muy afortunado aquél que puede ver a un difunto. Ellos caminan por el aire. No pisan la tierra. El espíritu nunca muere.»

Como Dios, las ánimas son omnipresentes y «ven y escuchan todo lo que hacemos y hasta saben lo que estamos pensando». Su omnipresencia y cercanía a Dios las convierte tanto en testigos como en guardianes del orden moral y la ley divina; su presencia en todas las facetas de la vida es un recordatorio de la ética del comportamiento y de los valores morales que sirven a los vivos para guiar su pensamiento y acción.

El mantener buenas relaciones con las ánimas es de importancia 'vital'; se cree que los ancestros 'olvidados' pueden causar no sólo problemas económicos sino enfermedades y la muerte a sus parientes. A modo de evitar esta terrible posibilidad, las personas organizan rituales para recordarlos, llamándolos con música y oraciones para que se tomen un 'momento de descanso' mitiguen su sufrimiento y gocen una vez más de la variedad de 'sabores' de los 'alimentos' que se ofrecen como la música, el alcohol o guaro,³ las candelas y el incienso.

La invitación que se hace a las ánimas de los muertos para recordarlos, compartir con ellos las riquezas que hay en la tierra y mantenerlos así contentos, tiene el propósito de evitar su presencia repentina e involuntaria. La fuerza de los recuerdos dolorosos y culposos del pariente en vida se convierten en la voluntad amenazante y exigente y en la autoridad moral de las ánimas sobre sus parientes.

³ Entre los maya jalcatecos de Huehuetenango, se considera que los muertos están encadenados y sufriendo porque están separados de sus parientes vivos. Por tanto los vivos invitan a las almas a reunirse con ellos, para liberarlos temporalmente de su sufrimiento y también por miedo a las posibles venganzas de parte de éstos (McArthur, 1977).

⁴ A diferencia de todas las demás oraciones, las novenas se dicen en español. La práctica de la novena también es observada por la población ladina.

⁵ Algunas familias contratan una marimba para la celebración del cuarentavo día, ello depende de la importancia del difunto para el doliente y por tanto, de los tiempos en el proceso de duelo.

El proceso de duelo y la música

La serie de ritos obligatorios para conmemorar la muerte de un miembro de la familia se inicia con la velación que se lleva a cabo en la noche de la fecha en que muere la persona, continua al siguiente día el entierro, después la novena o nueve días, la velación a los cuarenta días, el cabo de año, el cabo de siete años y finalmente la celebración del catorceavo aniversario de muerte del difunto. Adicionalmente, y como parte de la costumbre, se celebra a todos los muertos familiares cada año, durante los días de todos santos y difuntos el primero y dos de noviembre. Durante la primera velación no hay música; reina el silencio y las contribuciones de quienes llegan a acompañar a los dolientes. Se coloca el cuerpo del difunto sobre un petate en el suelo para que reciba la bendición de la Santa Tierra; después se le coloca en un féretro sobre una mesa para que la gente pueda verlo por última vez. Los reunidos rezan los tres misterios, por el bienestar del alma del difunto y se invita a las ánimas para que acompañen al cuerpo del difunto al lugar de su descanso final en el cementerio que se realiza también en silencio al día siguiente.

La familia dedica un tiempo todos los días, durante los siete o nueve días consecutivos, para rezar novenas⁴ por el alma que partió. Escogen un rezador, a quien llaman abogado o padrino para dirigir los rezos y un conjunto de violín y adufe para acompañarlos; idealmente, el mismo grupo de especialistas del ritual debería usarse a través de los catorce años de conmemoraciones. En el séptimo o noveno día, y nuevamente en el cuarentavo día después de la muerte,⁵ la familia invita nuevamente a sus conocidos y

allegados a un rezo; la música del violín y adufe «sigue detrás» de los rezos del padrino, como lo hace en todas las subsecuentes celebraciones de aniversario del difunto. Se invoca y da la bienvenida a el alma del difunto y las de todos los familiares muertos que se tenga memoria. Se les invita a rezar juntos los tres misterios y a disfrutar de las ofrendas preparadas en su honor. Esto implica ya un grado de separación y distancia y es por esto que es necesario invitar al muerto con música. La discreta «música chiquita»⁶ del grupo de violín y adufe respeta la condición de transición del difunto y su sufrimiento. Aún está fresco el difunto; es un alma que no ha sido juzgada y por tanto está en pecado. Este sufrimiento por parte del alma se manifiesta en la pena abrumadora de los parientes que lo recuerdan. El marimbista Lázaro Cauec explica el proceso de duelo:

Cuando acaba de fallecer éste [el familiar], es duro, porque están las cosas todavía en que nos dejó la fulana, don fulano, o el papá o la mamá. Pero al cabo de año, ya más o menos ya se ha pasado algo, ya se puede celebrar con marimba. En cambio en los primeros días que deja a la familia, ya murió, pues acaba de morir, pues es duro porque uno está enfermo de la mente; del corazón de estar la familia pensando que es lamentable que ya se fue. En cambio al cabo de año, pues ya más o menos ya es más calmado. La marimba trae muchas cosas tradicionales, así mentales, en espíritu, porque vienen unos sonos que dan alegría, dan emoción y usted va echar los [tragos] amargos, entonces no está

bueno porque todos van a estar contentos y ¿no que acaba de morir esa persona y van a poner esa música? Por eso no se le pone. Sólo se pone esa música chiquita. Al cabo de año ya es aceptable poner la marimba. Hay que celebrar su cabo de año de haber fallecido.

Hasta que ha transcurrido un año, se recordará al ánimo y se le dará la bienvenida, con la bulla alegre de la marimba, a una reunión social festiva a menos que la pena de los dolientes sea tanta que aplacen la música de la marimba y la alegría hasta la celebración del séptimo aniversario de la muerte.⁷ Las celebraciones del primero, séptimo y catorceavo aniversarios son similares en su procedimiento ritual, pero van adquiriendo mayor importancia en el gasto que deben hacer los parientes y por ello en la abundancia de lo que se ofrece. Mientras el violín y el adufe se mantienen en la intimidad, junto al altar familiar al interior de la casa, la marimba ocupa un ámbito menos apartado, y más público en el corredor amenizando las actividades de los participantes. Las cele-



Violín y adufe en altar doméstico Magdaleno Xitumul (violín) y Feliciano Chen (adufe), Rabinal. (Foto de Sergio Navarrete Pellicer)

⁶ El uso de diminutivos tiene una connotación sagrada.

⁷ Las familias que perdieron parientes durante lo peor de la violencia no pudieron celebrar el primer aniversario ya que las alegrías fueron prohibidas por tres años a partir de 1981; en el caso de los «desaparecidos» no se llevaron a cabo celebraciones porque los familiares no tenían la certeza de que hubiesen muerto.

braciones del séptimo año después de la muerte, y finalmente del catorceavo y en ocasiones hasta veintiun aniversario, pueden celebrarse en fechas distintas por los diferentes miembros de la familia a modo de obtener bendiciones personales de su difunto pariente; esto concluye la responsabilidad de la familia con ese pariente difunto en particular.⁸

Se contratan músicos (grupo de violín y adufe y marimba de sonos) porque el evento es una reunión entre las almas de los difuntos y las almas en la tierra. A pesar de que la gente siente dolor cuando recuerda a sus difuntos, porque ya no se les puede ver y su muerte les recuerda la brevedad de la vida en la tierra y la presencia inminente de la muerte también están felices porque ésta es una reunión y porque ellos vuelven a disfrutar las cosas de esta vida. La ambivalencia entre los sentimientos de tristeza y felicidad se expresa claramente en los sonos de bienvenida y despedida, y que son los mismos sonos con nombres distintos. Al principio de la fiesta los sonos de marimba de cuatro baquetas y algunos de tres baquetas⁹ evocan felicidad para los vivos y tristeza para los difuntos «quienes suspiran al ver todo lo que han dejado en la tierra.» Durante la fiesta, los sonos de tres y dos baquetas expresan la alegría de la convivencia. Entre estos sonos están: Amanecido, Zacualpa, Nahuala, San Miguelito, San Pablo, Mixito, Mixito marcado, la lista es numerosa. El orden de los tipos de sonos es fijo, es decir primero van los sonos de cuatro baquetas, luego los sonos de tres baquetas y finalmente los de dos baquetas. Pero dentro de cada tipo, los sonos

puede variar¹⁰ e incluso el repertorio puede ser mas o menos amplio dependiendo del conocimiento de los marimbistas. Al final se tocan nuevamente los sonos de tristeza de cuatro baquetas para despedir a las almas que regresan al cementerio. A los sonos de entrada se les llama *soon re okib' al kerí qatí qamaam* (son de entrada para nuestras abuelas y nuestros abuelos) y *soon releb' al ke ri qatí qamaam* (son de despedida para nuestras abuelas y nuestros abuelos) a los sonos de despedida. Todos los sonos para las almas de los difuntos, como Costa Grande y Costa Chiquita, y el mismo Barreño motivan a la gente a expresar sus sentimientos y evocar eventos y recuerdos pasados; estos sonos se conocen como *soon bis' ab' al*, que literalmente significa: son de tristeza y nostalgia.¹¹

Los sentimientos que evocan los sonos dependen del contexto en el que son tocados, el *performance* de los músicos, el estado anímico de los individuos y los sentimientos evocados en ellos por los vivos y muertos que los rodean. El marimbista Bonifacio Jerónimo explicó:

«...Los recibimos [a las almas de los difuntos] con un son de tristeza, porque ellos salieron y dicen: 'Ah cómo se quedó este lugar.' Entonces se recibe con un su son de tristeza. Al estar ya adentro ya, a según verdad, van a ocultar adentro [donde está el altar], entonces se empiezan los sonos de alegría, para que ellos están escuchando contentos verdad y se comparte, a según verdad, compartimos con

los que todavía existimos. Ya cuando se da por terminada la fiesta, entonces se vuelve a tocar el son de tristeza porque ya se van y dejan otra vez, así es. Se tocan esos sonos de tristeza porque quizás si el otro año ¿Quiénes están o quiénes van a estar todavía?»

sados que en línea directa se remontan a los mayas del tiempo de la oscuridad, y su omnipresencia garantiza el orden moral de los vivos en su tiempo en la tierra. De ese modo, la música abre el camino de la comunicación y de la voluntad entre los vivos y los muertos para dar continuidad al mundo de la luz.

El proceso de duelo va marcando el tipo de música que se usa en los aniversarios de los difuntos, el silencioso dolor se va transformando, en la sagrada música chiquita del violín y el adufe, y al cabo del año, de los siete años y finalmente a los catorce años, en una convivencia alegre acompañada de esos instrumentos y de la marimba. Los vivos cumplen su larga obligación con los muertos y sus ánimas satisfechas dejan de causar dolor y contribuyen a mantener una buena comunicación con Dios. Las almas se convierten en las generaciones sucesivas de antepa-



Abogado, marimba y conjunto de violín y adufe en el cementerio. Felipe Sis (abogado); Marimba Reina Rabinalense: Esteban Uanché (tiple), Celestino Cajbón (centro), y Mincho Uanché (bajo); Magdaleno Xitumul (violín), Feliciano Chen (adufe). (Foto de Sergio Navarrete Pellicer)

⁸ Las celebraciones del primero, séptimo y catorceavo aniversarios, cuestan actualmente poco más de mil quetzales cada una, (\$150 a \$200 USD). Esto equivale a un periodo de tres a cuatro meses de trabajo en las plantaciones.

⁹ Se llaman «sonos de cuatro baquetas» a los sonos que requieren cuatro baquetas en la posición de centro; el tiple y el bajo usan dos baquetas cada uno. En los «sonos de tres baquetas» los tres marimbistas usan tres baquetas cada uno: dos en la mano izquierda y una en la derecha.

¹⁰ Algunos sonos se tocan frecuentemente juntos, como es el caso de «Palo seco» y Amanecido.»

¹¹ El violín y el adufe, en forma similar a la marimba, tienen sonos de entrada y de despedida como el son Kotz'ij y el son Costa Cobán.

Bibliografía

Berger, Peter

1967 *The Sacred Canopy. Elements of a Sociological Theory of Religion*. Anchor Books, Double Day, New York.

Zur, Judith

1998 *Violent Memories: Mayan War Widows of Guatemala*. Westview Press, Boulder Colorado.

Bloch, Maurice y Johnathan Parry

1982 *Death and the Regeneration of Life*. Cambridge University Press, Cambridge.

Harris, Olivia

1982 The Dead and the Devils among the Bolivian Laymi. En *Death and the Regeneration of Life* (editado por Maurice Bloch y Johnathan Parry). Cambridge University Press, Cambridge.

López Austin, Alfredo

1996 *Cuerpo humano e ideología*. Universidad Nacional Autónoma México, México.

McArthur, Harry

1977 Releasing the Dead: Ritual and Motivation in Aguacatec Dances. En *Cognitive Studies of Southern Mesoamerica* (editado por Helen Neucnswander y Dean Arnold). SIL Museum of Anthropology, Dallas, pp. 3-34.1987 *Papel de los antepasados en la vida cotidiana de los aguacatecos mayas*. Serie Etnológica. Instituto Lingüístico de Verano, Guatemala.

Mendelson, Michael E.

1957 *Religion and World-View in Santiago Atitlan*. Tesis doctoral sin publicar, University of Chicago, Chicago.

Navarrete Pellicer, Sergio

1999 *The Meanings of Marimba Music in Rural Guatemala*. Tesis doctoral en Antropología Social, University College, University of London, London.2005 *Los significados de la música: La marimba maya achi de Guatemala*. Publicaciones de la Casa Chata, CIESAS, México.