

Giselda Hernández
Ramírez y Gerardo
Izquierdo Díaz

*Instrumentos
musicales
asociados
a ritos funerarios*



Las concepciones organológicas en las culturas indígenas cubanas se corresponden con una idea del universo que la cultura occidental ha olvidado: para los aborígenes el mundo pudo significar un ser viviente de donde provenía la mágica música de la naturaleza, que él imitó para en ese propio proceso reverenciarla en diferentes ritos.

Organológicamente elaboró artefactos sonoros cuya función era invocar entidades sustentadoras de la vida identificadas en un espacio invisible no remoto, sino inmerso en el mundo de las propias comunidades.

Indudable resulta la tesis de cuán importante sería la música para estas, cuando no solo la encontramos en la cotidianidad de dichas comunidades, sino que logra pasar a formar parte de los ritos funerarios, cuestión que amerita un estudio con mayor profundidad, pues el conocimiento de las cosas visibles e invisibles en estos grupos humanos permanece resguardado en ciertas expresiones que no pretendemos llamar artísticas, sino artístico-utilitarias, como areítos, arte parietal, rezos y ritos funerarios.

En nuestro estudio sobre los areítos como máxima expresión artístico-utilitaria donde se conjugan y convergen varias manifestaciones, hemos clasificado como areítos sacros aquellos destinados a actos meramente religiosos, y dentro de esta clasificación añadiríamos una especificidad: el areíto funerario. Teniendo en cuenta la función de estos puede que se pronunciaran discursos a modo de melopea, que transmitieran valores inmemoriales de la visión del mundo y del nuevo viaje que emprendería ese espíritu.

Cierto es que en Cuba no se han encontrado muchos artefactos musicales asociados a entierros; sin embargo, es conocido que era una costumbre en otras regiones, como el caso de Nicaragua, donde se asocian a entierros instrumentos musicales (La Rosa, comunicación personal, 2000). Los artefactos sonoros encontrados tanto en Cuba como en Nicaragua —con la señalada asociación— aparecen fracturados, al parecer intencionalmente.

En el caso particular de Cuba, hasta el momento solo aparecen fracturados los aerófonos, especificidad que nos invita a profundizar en este fenómeno y buscar una interpretación a la luz de hoy.

Las características de los hallazgos nos hacen considerar que solo algunos individuos —por su rango, peculiaridades de su muerte o ascendencia— fueron enterrados con instrumentos musicales, pues reiteramos que este hecho no es recurrente en Cuba. Probablemente estos aerófonos fueran fracturados para que las opías o espíritus de los muertos no perturbaran a las guaízas o almas de los seres vivos, según Guarch.

Consideramos que las guaízas no son más que la representación, en material de concha, de la cabeza de los difuntos en forma cadavérica con gran expresividad, que en ocasiones linda con lo grotesco y solo era portada —según los cronistas— por personajes principales de la comunidad.

Arrom cita a Ulloa, quien apunta que «puesto que ísiba es “cara, rostro”, wa-ísiba sería “nuestra faz, nuestro rostro”». (Arrom, 1990:73)

Quizás esta representación formaba parte del culto a los antepasados, si profundizamos en el panteón politeísta de los cemíes Maquetaurie Guayaba, señor de Coaybay, el país de los ausentes ubicado en la isla de Soraya, donde «habitan los muertos y vagan sus almas comiendo guayabas, cantando y bailando en interminables areítos acompañados por la ronca voz del mayohuacán, las maracas, el botuto, el tintineo de sartas de caracoles y el dulce sonido de la quena». (Guarch, 1992:17)

Esta descripción mitológica es un elemento más que evidencia de que en la isla de Soraya la música formaba parte del deleite de las opías. Ulloa plantea que la isla «[...] se relaciona con la idea de un lugar apartado, inaccesible, y real, es decir, mítico». (Arrom, 1990:75)

Por tanto, pudiera ser que dentro de estas concepciones mágico-religiosas existiera un nexo entre las guaízas y las opías, y

ese nexo, en nuestro criterio, serían los instrumentos musicales encontrados en entierros.

Según Arrom, Pané en su crónica relata sobre el andar de los muertos y sobre determinadas creencias que tenían nuestros primeros pobladores, y recoge para la historiografía elementos que nos familiarizan con el mundo mágico y mítico de esta cultura.

«Crean que hay un lugar al que van los muertos, llamado Coaybay, y que se encuentra a un lado de la isla de Soraya. Dicen que el primero que estuvo en Coaybay fue uno que se llama Maquetaurie Guayaba, que era señor del dicho Coaybay, casa y habitación de los muertos. Dicen que durante el día están reclusos, y por la noche salen a pasearse, y que comen de un cierto fruto que se llama guayaba, [...] y por la noche se convertían en fruta, y que hacen fiesta, y van juntos con los vivos.» (Arrom, 1990:33—34)

Según Arrom, Ulloa sugiere que Maquetaurie acaso esté relacionado con el arauaco Kokke, Kakú, «vivir, vida», que precedido del privativo *Ma-* equivaldría a «sin vida». (Arrom, 1990:72)

La crónica de Pané corrobora nuestra idea del nexo que establece este hombre entre elementos concretos y objetivos con los cuales se relacionaba. Encontramos un paralelismo entre el mundo real y los elementos que develan su existencia como las guayabas, las fiestas, y un mundo mitificado donde estas almas vagan en la supuesta isla.

Sin embargo, este vagar no es de una manera silenciosa, pues las opías se interrelacionan con los vivos en las llamadas fiestas. Del análisis de la crónica de Pané podemos inferir que esta relación entre los vivos y los muertos no solo se daba en la vida terrenal —donde se sabe por otros cronistas el gran placer que sentían en bailar y cantar—, sino que trasciende estos umbrales y forma parte de la continuación de la existencia, y se da como hilo conductor, en nuestro criterio, el sonido.

El artefacto sonoro que produce esta música, que debió ser reposada si partimos de que las almas que habitaban en la isla lo hacían de una manera placentera, nos hace conjeturar que quizá no todas las almas viajaban a Soraya, o solo se hacía acompañar por instrumentos musicales a personajes que en vida tuvieron una significación especial dentro de la comunidad.

En excavaciones realizadas en el sitio arqueológico Chorro de Maíta, Guarch nos describe un gigante fornido en el entierro

no. 25; se trataba de un individuo que debió medir no menos de 1,76 m, unos 20 cm más que el promedio de los demás. (Guarch, 1994)

Precisamente tomamos como ejemplo la asociación de un entierro con un artefacto sonoro, ya que el sonajero en forma de medallón singular, y único hasta el momento ubicado por debajo de las rodillas del individuo, nos permite probablemente establecer el nexo al cual nos habíamos referido con anterioridad, pues evidentemente, partiendo de la descripción ofrecida por Guarch, se trataba de alguien especial dentro de la comunidad por su complexión física. De ser posibles estas asociaciones que hemos establecido, el instrumento musical como vehículo permitiría que Maquetaurie Guayaba lo acogiera en Soraya.

En este mismo sitio arqueológico, el entierro no. 57 —según estudios antropológicos— nos describe a una joven que pudo haber muerto entre los 19 y 21 años, perteneciente a la etnia aruaca insular que vivió en Cuba a partir del año 800 d.d.C.

En el proceso de excavación se descubrieron entre las clavículas los elementos que debieron formar un collar de cuentas de cuarcita; esta dama enjoyada, como se describe, poseía además un ídolo de oro. (Guarch, 1994)

Especialmente volcamos nuestra atención hacia esta joven, pues en el collar fue encontrado un pequeño cascabel. El idiófono que acompaña a esta dama conforma el ajuar de varias sonajas ubicadas en el cuello y la pelvis. Que conozcamos hasta el momento, este es el único ejemplar de cascabel que se ha hallado en Cuba; cuando vamos al análisis de este idiófono desde el punto de vista sonoro, psicológicamente nos comunica estados de alegría y júbilo.

Si tenemos en cuenta las características de este entierro, podemos suponer que se trataba de un personaje principal dentro de la comunidad, y al analizar la connotación psicológica que produce la sonoridad del cascabel, quizá fuera utilizado para permitir a esta opía danzar alegremente en Soraya con los artefactos sonoros que la acompañaban.

En ambos entierros aparece como elemento significativo que los idiófonos encontrados, tanto el medallón como el cascabel, no están fracturados; esto podría haber formado parte de las concepciones mágico-religiosas o relacionarse con las características sonoras de ambos instrumentos musicales.

Otro singular entierro acompañado por artefactos que pudieran ser sonoros se reporta en el sitio Damajayabo. En un entierro primario se encontró una vasija navicular con tres caracoles de la especie *Charonia tritonis novilis*, ubicado sobre el cráneo de uno de los esqueletos; en el informe de la excavación no se precisa si estos caracoles tienen o no cortes del ápice, y esto no nos permite aseverar que se trate de artefactos sonoros.

Un entierro, al parecer similar, se encontró en el sitio arqueológico Corrales de Ojo del Toro, Pilón, Granma. El sitio en cuestión se localiza en lo alto de una montaña, en un pequeño bosque sembrado con una especie llamada soplillo (*Lysiloma bahamensis*). El sistema montañoso donde está ubicado este sitio pertenece a las estribaciones más occidentales de la Sierra Maestra, a una altitud de 170 m sobre el nivel del mar, a 1 km de la desembocadura del río Toro, en la ensenada de Ojo del Toro. El área arqueológica posee una extensión aproximada de 150 x 100 m, y en su superficie pueden notarse diversos montículos residuales.

El entierro apareció en la unidad de excavación no. 2, cala 3, en las capas más tempranas (0,70—0,80 m), dentro de un extenso bolsón de ceniza muy blanca saturada de restos de la alimentación de la comunidad que habitó el lugar. Este cenizal aparece rodeado por una tierra rojiza con piedras pequeñas. El esqueleto estaba colocado en una posición decúbito lateral, con las piernas semiflexadas; los huesos de la mano derecha se encontraban debajo de la cadera del mismo lado, mientras que el pie de esa misma extremidad, cruzado sobre la tibia derecha. La orientación del esqueleto es 15 grados al norte, ladeado al este, y descansa sobre una capa de tierra rojiza estéril por debajo de los 0,80 m. Un gran fragmento de vasija apareció sobre la parte que correspondería al vientre, dentro del cual se observó ceniza y restos de alimentos; otro fragmento se encontraba próximo al coxal, y otros dos, de la misma vasija, en lugares cercanos, tal vez desplazados de su posición original. Sobre la región del esternón se exhumaron siete pequeñas cuentas de collar elaboradas en cuarcita. Un pendiente de *Oliva reticularis* fue descubierto sobre el hombro derecho, así como un enorme guamo o botuto de *Charonia variegatta*, con una longitud de 28 cm, hacia los pies del entierro.

En la vasija navicular situada en el lugar donde debía estar el cráneo se encontraron siete cuentas más del mismo material, lo

que hace un total de catorce, las cuales pudieron haber pertenecido a un mismo collar roto y desplazado en el momento del enterramiento.

Resulta significativo el hecho de la no aparición de hueso alguno correspondiente al cráneo, ni tampoco perteneciente a la región cervical; ello da la impresión de que la cazuela sustituyó la cabeza del individuo al ser inhumado, es decir, que el cadáver estaba decapitado cuando fue enterrado.

Uno de los extremos de la vasija se encontraba orientado hacia el naciente, si suponemos que esta sustituía el cráneo, el cual en algunos enterramientos aborígenes ha aparecido mirando en esta dirección; el cadáver estaría de frente al este, como parece haber sido de acuerdo con la inclinación del esqueleto, quizá como símbolo cosmogónico de que más que una muerte se trataba de un nacimiento. Ello nos hace conjeturar que en este caso la muerte vendría a representar el paso a una nueva vida superior a la anterior, tal vez junto a sus deidades. De esta manera se justificarían las ofrendas que constituirían lo necesario para emprender el largo viaje hacia otra vida después de la muerte, creencia de tipo animista muy arraigada en estas comunidades, según datos de algunos cronistas de Indias.

El doctor Manuel Rivero de la Calle, luego de examinar los restos, estimó que parece tratarse de un individuo del sexo femenino, con una edad entre los 17 y 18 años; no obstante, enfatizó que debido al avanzado estado de deterioro de dichos restos y para una determinación más precisa, es imprescindible un estudio más detallado al respecto. (Castellanos, Izquierdo y Pino, 1989)

En este entierro, como ya se ha dicho, se encontró asociado un aerófono; se trata de un botuto o trompeta. Este es considerado el de mayor tamaño reportado hasta el momento en Cuba. Si se toma en consideración sus dimensiones —33 cm de largo por 14 cm de ancho en su extremo más pronunciado—, podemos concluir que su sonoridad se enmarca dentro del registro grave, tanto por el tamaño del botuto como por su caja de resonancia. Esta sonoridad áspera y estridente de un timbre particular puede producir psicológicamente sentimientos de temor, duda, recogimiento. Es probable que esta opía acéfala estuviera vagando no tan placenteramente en Soraya.

Los tres botutos más pequeños encontrados a 2 metros del lugar, tal vez tuviesen alguna relación con este entierro, pues su

sonoridad —partiendo de la caja de resonancia— produce un timbre más agudo, y al no estar asociados a cadáver alguno, es posible que sirvieran a las guaízas para despedir a la nueva vida que emprendería esta opía.

Es importante destacar que el botuto se encontraba fracturado; al ser este un elemento recurrente en otros entierros donde se asocian aerófonos (Arroyo del Palo y Cueva del Muerto, entre otros), puede que dentro de las concepciones esotéricas de estos grupos humanos el timbre del artefacto sonoro poseyera una connotación, ya que numerosos pueblos primitivos tenían una concepción de la música, y esta se nos muestra como más segura que las demás especulaciones eruditas posteriores, pues nos presenta los sonidos como medios mágicos.

Tabío y Guarch (1966) hacen alusión a la flauta encontrada en Arroyo del Palo junto al entierro de un infante; en este caso nos parece interesante el análisis de las posibles relaciones sonoras y funerarias que tal vez se establecieron.

La flauta constituye un aerófono que posee un timbre agradable al oído, de ella emanan sonidos que psicológicamente pueden ser dulces, profundos, luminosos; es un instrumento con el que se pueden interpretar pasajes ágiles, y por su forma se le compara con el falo. Ha sido utilizada en ritos de confirmación, esotéricamente se aviene con el entierro, y su sonoridad debía conducir a esta opía a Soraya, donde vagaría de manera armoniosa y reposada. Es importante señalar que este aerófono aparece fracturado.

Sin lugar a duda, la posible flauta encontrada en el sitio funerario del valle de Jibacoa, elaborada —según informe del Grupo de Espeleoarqueología— en la tibia de un infante, es el instrumento musical que más nos invita a la reflexión, pues de ser correcta esta clasificación nos encontraríamos ante el primer artefacto musical confeccionado en restos humanos en Cuba. Se desconoce si este instrumento musical está fracturado.

Las relaciones esotéricas que se dan en este caso particular vienen dadas por:

- a) infante del cual se toma el hueso para la confección del artefacto sonoro;
- b) artefacto sonoro que probablemente, atendiendo a esta peculiaridad, poseía una función mágico-religiosa;
- c) el sitio funerario como tal.

La asociación de instrumentos musicales a prácticas funerarias puede ser la evidencia de la relación que se establece entre las guaizas y las opías, y en este vínculo podríamos encontrar elementos del culto a los antepasados, donde el instrumento musical es el vehículo entre la vida y la muerte.

El caso particular de esta posible flauta encontrada en Jibacoa nos hace considerar que la relación que establece el artefacto sonoro es de nexo de la muerte con la muerte. Al analizar nuevamente las características tímbricas de este aerófono, y sobre la base de la agilidad que posibilita al ejecutante, buscamos necesariamente estos primeros nexos en la naturaleza.

En los pueblos primitivos el hombre trata de imitar los sonidos que lo rodean; pero de todas las vibraciones irregulares percibidas como sonidos o ruidos, solo una pequeña parte forma el material propiamente de la música. Los sonidos regulares en la naturaleza se dan excepcionalmente, como en el canto de algunos pájaros, por ejemplo, en el trino del ruiseñor y el canto del cucú.

En ocasiones, estetas de la música como Hans Joachim Moser y otros, han asociado el timbre de la flauta con el canto de los pájaros. Muchos compositores la han utilizado para establecer este nexo psicológico; recuérdese a Rimsky Korsakof en *Pedro y el lobo*. Esta asociación psicológica tiene que ver con las características tímbricas del aerófono, del cual pueden emanar sonoridades que provoquen estados de embeleso y dulzura.

Las concepciones cosmogónicas y mágico-religiosas de estos grupos humanos, al igual que en otras civilizaciones, observan la muerte como la continuación de la vida. Por tanto, si la vida es dulce, la muerte puede ser tan dulce y encantadora como esta; nótese que la flauta de Arroyo del Palo se encuentra asociada al entierro de un niño. Quizá para estas culturas los niños constituyeran, en primer lugar, la perpetuidad de la raza, la belleza de la vida, la transparencia de la creación. El timbre de la flauta pudo haber significado cosmogónicamente la primera relación con el cielo, teniendo en cuenta que su sonido semejaba el canto de los pájaros. Este aerófono se encuentra en todas las grandes culturas: Egipto, la India, Grecia, entre otras.

¿Qué podría significar esta relación?

La magia, donde el instrumento musical es un vehículo; pero este vehículo está fracturado al igual que los otros aerófonos

asociados a entierros. Esto nos hace conjeturar que tal vez la muerte podía ser dulce; sin embargo, no debía perturbar la vida. La relación está dada en este caso entre la vida y la muerte, entre las guaízas y las opías. De la misma forma pudieron establecerse relaciones esotéricas entre la vida y la muerte, donde el instrumento musical fuera utilizado con una función mágico-religiosa.

Sin duda, estas culturas tuvieron música funeraria que muy bien podía destinarse a acompañar el funeral de personas distinguidas dentro de las comunidades por su rango social. Evidentemente, dentro de sus concepciones esotéricas los instrumentos musicales constituyen un nexo interesante visto a la luz de nuestros días, pues en general nuestra cultura occidental ha heredado la concepción de una vida de ultratumba expiatoria, licenciosa y en silencio, donde el alma vaga con más o menos felicidad en dependencia de la vida terrenal. No obstante, los primeros pobladores de la Mayor de las Antillas construyeron dentro de sus concepciones un mundo *post mortem* lleno de sonidos que, según nuestro punto de vista, llegan a través de personajes que de seguro tenían una significación especial, dado lo peculiar que suelen ser estos entierros donde se relacionan artefactos sonoros.

Los instrumentos musicales asociados a entierros son fetiches en ultratumba que solamente acompañan a personajes importantes por su linaje; quizá la música en Soraya constituía un hechizo peligroso para los vivos y, por tanto, no todos eran enterrados con artefactos sonoros. Aunque no descartamos la posibilidad de que estos individuos fueran en vida destacados intérpretes de estos instrumentos en los areítos.

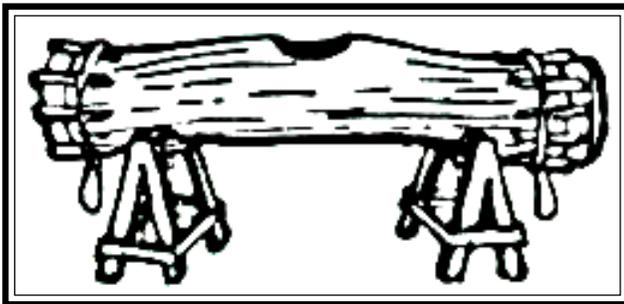
No podemos asegurar si esta cultura adjudica a un cemí en específico el conocimiento de la música, pero es Atabey (madre del ser supremo) quien regala a los hombres la maraca. Según Guarch (1992), Atabey es la madre de las aguas. En nuestro criterio, este cemí es una expresión poética del sonido de las aguas y de las fuerzas jerarquizadas de la naturaleza, un símbolo de las fuerzas cósmicas y anímicas; de aquí que se le relacione con la magia del sonido que produce un instrumento musical.

Para las concepciones mágico-religiosas de los aborígenes existe un poder sobrenatural que sirve como vehículo entre el hom-

bre y la música, este puede ser un dios o un cemí indistintamente. Para los aborígenes la música, tanto ella en sí o como vehículo de la danza, era parte de la praxis de todos, y de este modo, con gran riqueza espiritual e imaginativa nuestros primeros pobladores concibieron a Soraya como un mundo de ultratumba lleno de sonidos, los cuales podían ser alegres como el de los cascabeles, collares y sonajas; dulces como el de la flauta, o expiatorios y profundos como el de los botutos.

Bibliografía

- ARROM, J.J. (1975): *Mitología y arte prehispánicos en las Antillas*, Editorial Siglo XXI, México, D.F.
- _____ (1990): *Relación acerca de las antigüedades de los indios*, Editorial de Ciencias Sociales, La Habana.
- CASTELLANOS, N.; G. IZQUIERDO y M. PINO (1989): «Entierro aborigen en el sitio Corrales de Ojo del Toro», en *Carta Informativa*, época II, no. 117, Departamento de Arqueología, Instituto de Ciencias Sociales, La Habana.
- GUARCH, J.M. (1994): *Yaguajay yucayeque turey*, Ed. Holguín y Publicigraf, Holguín, Cuba.
- _____ y A. QUEREJETA (1992): *Mitología aborigen de Cuba. Deidades y personajes*, Ed. Publicigraf, La Habana ●



*Instrumentos
de la música
popular
tradicional
cubana: tambor
kalunga*