

## ***Palabras que resuenan en una zona ya nuestra.***

A propósito de *Panorama de tradiciones musicales venezolanas: manifestaciones religiosas*

Por: Ricardo Verenzuela

### I

Cuando hablamos de la investigación en torno a las manifestaciones tradicionales es innegable, al menos desde mi perspectiva, que en estos últimos años ha surgido mucha bibliografía especializada en temas en específico. Me refiero sobre todo a artículos, ensayos, tesis de grado o tesis de postgrado. Sin embargo, en el terreno de la bibliografía panorámica, de un libro que nos facilite seguir rastros de las más diversas manifestaciones tradicionales, ya iba siendo momento de que se publicara uno con las características del que acá nos ocupa. Han pasado unos cuantos años desde la publicación del *Manual del Folklore* de Isabel Aretz, de *Fiestas y Danzas Folklóricas en Venezuela* de Luis Arturo Domínguez y Adolfo Salazar, por mencionar dos de los textos más citados en esta materia; si bien se trata de textos clave, al leerlos (o releerlos) uno siente que no se les puede pedir más de lo que ya dieron y que entonces se puede caer en el lugar común de ser anacrónicos en su crítica. (Confieso que el anacronismo en muchos tipos de crítica ha logrado exacerbar mis niveles de tolerancia).

Venía siendo un Perogrullo decir que las manifestaciones tradicionales religiosas son muchas más de que las que nos permite el calendario festivo católico o las cosmogonías de nuestros pueblos indígenas. Pero hacía falta dar un paso firme... desarrollar discurso analítico-descriptivo desde otras categorías que hicieran posible que en un mismo capítulo apareciesen cantos evangélicos de sanación con cantos de curación del wisiratu de los warao o del tôhé de los pumé, o que en un capítulo sobre veneración a entidades divinas se escriba sobre santería después de la Paradura del Niño.

Katrin Lengwinat, Ruth Suniaga y María Teresa Hernández complementan esa línea discursiva con tres CDs. Es difícil ubicar precedentes en lo que respecta a la variedad de la selección de la música. Quisiera destacar tres elementos: 1) el aporte de archivos privados, producto en su mayoría de sus investigaciones de campo o de donaciones hechas por cultores: Akaatempo kariña, Diablos de Turiamo, Villano de los Pastores de El Limón, Salve a las flores del estado Falcón, Tono de velorio en Guanare, Salve mayor a San Isidro en el estado Lara, entre otras. 2)

Inclusión de grabaciones de los archivos del Fundef y el Inidef: las Turas, propiciación de la lluvia yanomami, tóhé de los pumé, ritual mortuorio jivi, velorio de ánimas en caserío La Gotera (Yaracuy), warime de los piaroa. Estas cobran una resignificación en tanto aparecen como complemento de esa línea discursiva ya mencionada y desde la cual iré, a lo largo de estas líneas, estableciendo correspondencias. 3) Hay también resignificación (al menos desde mi percepción) cuando se combinan grabaciones de distintas décadas de Velorios de Cruz de mayo y a San Juan Bautista. La lectura de los apartados dedicados a ambas manifestaciones y acompañarla del ejercicio auditivo de todo el CD 2 me llevan a reflexionar una vez más en torno al sentido de aquel *soy diferente, luego existo* del minotauro del Discurso Salvaje de Briceño Guerrero; hay en ellas una especificidad, una localidad de la que van dando cuenta las autoras a lo largo de esos apartados, que incluyen además cuadros comparativos fundamentales para su comprensión.

Una lectura como *Panorama de tradiciones musicales venezolanas: manifestaciones religiosas* (*Panorama...* de aquí en adelante) nos invita a seguir rastros; el lector curioso tiene de dónde escoger cuál seguir si se percata de que las autoras usan como referentes una bibliografía que estaba dispersa, o que incluso desconocíamos. Me estoy refiriendo al lector que se pregunta por el cómo, cuándo, dónde, quién antes que por el qué (2010: 9) como nos lo plantea López Cano luego de decirnos que “un musicólogo sin curiosidad es como un violín sin cuerdas: un inútil” (2010: 9).

## II

Al rato de empezar a leer *Panorama...* recordaba que la primera vez que leí *Rayuela* de Cortázar andaba de un lado a otro del libro, sin seguir un orden, aceptando acaso la invitación que nos hace el autor desde el momento en el que la entrada a la segunda tabla es el capítulo 73. Debo decir, sin embargo, que sí inicié la lectura con el primer apartado porque el interés que tengo sobre Las Turas me llevaron a empezar por allí. Luego, los subtítulos me invitaron a no seguir un orden.

A veces leer es releernos, reencontrarnos: “Cuando leemos, no buscamos ideas nuevas sino pensamientos ya pensados por nosotros, que adquieren en la página un sello de confirmación. De los otros, nos llegan las palabras que resuenan en una zona ya nuestra -que ya vivimos- y que, haciéndola vibrar, nos permiten apresar nuevos atisbos dentro de nosotros”. Recordé a este Pavese de *El oficio de vivir* -tal

vez por tenerlo tan presente en estos momentos de mi existencia- cuando tomé la decisión de continuar la lectura con el apartado de los cantos de curación en el tôle de los pumé: necesitaba *un sello de confirmación*, una resonancia de ir al encuentro con los pumé, de retornar a mi estado natal para ir a una manifestación de la que supe de referencia en una exposición en la zona educativa del estado Apure siendo yo un adolescente.

Con los años las palabras tôle y pumé han resonado en mi vida pocas veces: la penúltima fue en una clase de Etnomusicología II con el profesor José Peñín para decirnos qué temas no daba chance abarcar en la materia e invitándonos a ahondar en ellos. Con los años fui estableciendo relaciones entre la carga que puede tener el término jotarao para referirse a ese ser externo que influye negativamente en la dinámica warao y el hecho de que acá Lengwinat nos recuerde algo que parece obvio, pero no lo es tanto: una cosmología no es algo estático, puede cambiar para adaptarse a lo que van viviendo los pueblos a partir de la excesiva incidencia de agentes externos, como lo dice con respecto a los pumé (2013: 62).

Otro elemento que quisiera destacar en torno a los pumé es el de los objetos hierofánicos en los rituales, tema del que he escrito en otros momentos. Lengwinat nos habla a propósito del tôle de “un tronco que se vincula a través de un hilo invisible con el mundo divino. Por ese hilo bajarán los espíritus para participar en la ceremonia” (2013: 62). Por más que hayamos leído *La Rama Dorada* de Frazer y sus capítulos sobre el culto a los árboles, espíritus arbóreos y su poder benéfico, no debería dejar de sorprendernos que esa cita de Lengwinat es casi la misma redacción que usa Peter Brook para hablar de una ceremonia de vodú haitiano al final del capítulo “Teatro Sagrado” de *El Espacio Vacío*. En ese sentido, es que suelo reivindicar las analogías y correspondencias culturales que establece Frazer, independientemente de las críticas anacrónicas que suela recibir dicho autor desde sectores de la antropología.

Esa correspondencia entre los pumé y el vodú haitiano fue para mí hallar *palabras que resuenan en una zona ya nuestra*, volviendo a Pavese. En los pumé, el tronco que funge como símbolo para la curación es el del *Anadenanthera*, del que se saca el yopo. Esa resonancia me hizo retornar a las Turas, a releer ese apartado... acaso porque de todas las manifestaciones religiosas es en la que más se detienen las autoras para resaltar la importancia de un árbol sagrado o un árbol de la abundancia; además se explica la trascendencia del árbol de la basura. Es en las Turas donde se ve con más claridad ese doble rol del árbol en muchas sociedades,

sean orientales, occidentales, africanas o indígenas; de ese doble rol hablan autores como Juan Eduardo Cirlot en su *Diccionario de Símbolos*.

Así, cada parte del árbol puede tornarse simbólica como pasa con las hojas verdes del árbol de la basura que se lanzan para cubrir los desechos y que “algunos se llevan para atraer la buena suerte” (2013: 26); o como ocurre con la parte del tronco con la que se hace el recipiente que se usará para tomar la wariwatsa en el Warime de los piaroa. Suniaga nos recuerda que ese recipiente en forma de canoa representa a Ojuodaa, dueños de las aguas y sus recursos (2013: 101). En fin, una hoja, una parte del tronco, una rama nos podrían llevar a *espaciarnos* con respecto a este tema, pero quisiéramos más bien pasar a otras correspondencias:

Si en la obra presente me he espaciado algún tanto más en el culto de los árboles, no es por exagerar su importancia en la historia de la religión, y menos todavía porque yo desee deducir de ello un sistema completo de mitologías: es simplemente porque no puedo pasar por alto el asunto al intentar explicar la significación de un sacerdote que lleva el título de rey del bosque y uno de cuyos requisitos para el puesto era arrancar una rama, la rama dorada de un árbol del bosque sagrado. Pero estoy bien lejos de justipreciar la reverencia a los árboles como de importancia suprema para la evolución de la religión, que considero ha estado del todo subordinada a otros factores y en particular al miedo a los muertos, que en general creo ha sido probablemente la fuerza más poderosa en la formación de la religión primitiva (Frazer, 1981: 12).

### III

A la distancia nos puede parecer despectivo el comentario final del “miedo a los muertos” que hace Frazer; pero es obvio que difícilmente podría existir una cosmogonía de un pueblo indígena, de una religión, de una sociedad en la que no haya un imaginario en torno a la muerte. En ese orden de ideas, siempre cabe matizar que “la muerte es también motivo de celebración” (2013: 72). Para que ello sea así pareciera que, al menos en los pueblos indígenas venezolanos, debe haber “segundos entierros”: las autoras de *Panorama...* mencionan cómo los yukpa hacen una segunda ceremonia mortuoria en la que aparece la flauta ayubu, “hecha de un hueso de algún familiar del difunto” (2013: 77) y que viene a ser un ejemplo de instrumentos que se tocan solo en un contexto; también nos recuerdan la ceremonia del itomo en los jivi, que es para despedir al espíritu del difunto y para lo cual pueden pasar hasta cinco años (2013: 80).

Podríamos añadir una tradición yanomami que quizá es de las que más ha captado la atención de observadores ávidos de “hallar” algo “exótico”: la de comerse las cenizas de un familiar en una sopa tiempo después de su muerte porque es una manera de tener la energía del familiar con ellos. Con tanta historia transcurrida

con respecto a paradigmas del pensamiento, me es difícil ver manifestaciones de esa naturaleza como eventos extraordinarios, sino más bien como eventos cotidianos de una cosmogonía. Sin embargo, y a pesar de que estamos ya en pleno siglo XXI, hay quienes todavía las ven de forma conservadora o despectiva; cualquier tipo de cristianismo seguramente se horroriza ante el hecho de que “cada niño hace el papel de un niño muerto y lo escenifica” (2013: 85) en el Akaatempo de los kariña. No es de sorprender, a fin de cuentas, que ante este tipo de rituales hayan habido distintos intentos de aculturación: ayer protagonizados por misioneros de la iglesia católica, hoy lo son más por la presencia de la iglesia evangélica.

Aprovecho acá para citar de nuevo (La cita ya la he hecho en otro lugar) a Fernando Ortiz, creador del término transculturación en *Contrapunteo Cubano entre el Tabaco y el Azúcar* en 1941. Lo considero menester para establecer la diferenciación primigenia en el uso de prefijos vinculados a la construcción de conocimiento:

Con la venia del lector, especialmente si es dado a estudios sociológicos, nos permitimos usar por primera vez el vocablo *transculturación*, a sabiendas de que es un neologismo. Y nos atrevemos a proponerlo para que en la terminología sociológica pueda sustituir, en gran parte al menos, al vocablo *aculturación*, cuyo uso se está extendiendo actualmente. Por *aculturación* se quiere significar el proceso de tránsito de una cultura a otra y su repercusiones sociales de todo género. Pero *transculturación* es vocablo más apropiado. Hemos escogido el vocablo *transculturación* para expresar los variadísimos fenómenos que se originan en Cuba por las complejísimas transmutaciones de culturas que aquí se verifican, sin conocer las cuales es imposible entender la evolución del pueblo cubano, así en lo económico como en lo institucional, jurídico, ético, religioso, artístico, lingüístico, psicológico, sexual y en los demás aspectos de su vida. (...)

Entendemos que el vocablo *transculturación* expresa mejor las diferentes fases del proceso transitivo de una cultura a otra, porque éste no consiste solamente en adquirir una distinta cultura, que es lo que en rigor indica la voz angloamericana *acculturation*, sino que el proceso implica también necesariamente la pérdida o desarraigo de una cultura precedente, lo que pudiera decirse una parcial *desculturación*, y, además, significa la consiguiente creación de nuevos fenómenos culturales que pudieran denominarse de *neoculturación*. Al fin, como bien sostiene la escuela de Malinowski, en todo abrazo de culturas sucede lo que en la cópula genética de los individuos: la criatura siempre tiene algo de ambos progenitores, pero también siempre es distinta de cada uno de los dos. En conjunto, el proceso es una *transculturación*, y este vocablo comprende todas las fases de su parábola. Estas cuestiones de nomenclatura sociológica no son baladíes para la mejor inteligencia de los fenómenos sociales, y menos en Cuba donde, como en pueblo alguno de América, su historia es una intensísima complejísima e incesante *transculturación* de varias masas humanas, todas ellas en pasos de transición. El concepto de *transculturación* es cardinal y elementalmente indispensable para comprender la historia de Cuba y, por análogas razones, la de toda la América en general. Pero no es ésta la ocasión oportuna para extendernos en ese tema. (Ortiz, 1987: 92, 96 y 97).

Entendiendo los procesos culturales como *parábolas*, podemos diferenciar entonces intentos de aculturación y apropiaciones para su gradual readaptación. La presencia del cuatro en el Akaatempo (2013: 88) o el sequeque en los warao pudiese sorprender al tipo de observador que aspira a que los pueblos indígenas vivan en una especie de zona de reserva, libre de posibilidades de “contaminación”... como si los *tasaday* hubieran existido. En realidad, que las afinaciones de ambos instrumentos sean distintas a las del cuatro y violín nos remite de nuevo al *soy diferente, luego existo* como respuesta que da el Discurso Salvaje a la Europa Segunda.

Hay un cuádruple camino en el Discurso Salvaje, nos plantea el autor en el punto 30 de dicho ensayo. El primero es el de la rebeldía, pero hay otros dos: sumisión y falsa asimilación (2009: 355-360). Lo traigo a colación porque creo que a lo largo de *Panoramas...* se nos va dando información que nos permite ubicar cómo desde ambos caminos fue que muchas tradiciones indígenas y afros lograron formar parte de *parábolas*, y no ser exterminadas. No tiene por qué sorprendernos, pues, que hasta manifestaciones indígenas como el Akaatempo coincidan con el calendario católico: 2 de noviembre, día de los difuntos. Tampoco es casual que ese mismo día en La Victoria, estado Aragua, se celebre una de las manifestaciones con más ascendencia indígena: la Llorá; o que la Culebra de Ipure en Monagas, se celebre el 13 de junio, día de San Antonio de Padua. Hago énfasis en este aspecto porque se suele hablar mucho de las coincidencias del calendario católico con las manifestaciones de base afrovenezolana y poco de dicha coincidencia con manifestaciones indígenas o de origen indígena.

Podríamos seguir construyendo un calendario festivo de manifestaciones tradicionales indígenas o con esta ascendencia que coinciden con fechas del calendario católico. Lengwinat menciona el vínculo del San Isidro de Lagunillas con un ser mitológico de los quinares: el Chez (2013: 50). Aprovecho acá para mencionar que de las experiencias de los estudiantes de Musicología de Unearte Mérida (espacio en el que laboro hoy) con las manifestaciones de este estado, me parece significativo que algunos decidieran seguir con la procesión indígena que se separa de la del San Isidro de Lagunillas. La percepción en torno a rituales de la cosecha son, evidentemente, otras. Ojalá y ese proceso iniciado en mayo de 2015 siga este año.

Ahora bien, en lo que respecta a qué hacen los pueblos indígenas para mantener sus tradiciones ante la arremetida de misioneros católicos ayer y la diversidad de iglesias cristianas que tenemos hoy, cabe destacar que pueden ser los propios

pueblos quienes tomen la decisión de no hacer un ritual o un complejo de ritos; la explicación que da Suniaga del Warime es bastante esclarecedora: “Este ataque directo a la figura del jerarca ocasionó la respuesta de resistencia de los chamanes al extremo de impedir la realización del Warime: para proteger su profunda importancia y significado social era preferible no llevarlo a cabo” (2013: 116).

Parece paradójico a primera vista, pero no tiene por qué sorprendernos si consideramos que ya varias comunidades en el mundo tienen demarcaciones muy claras con respecto a cuál parte de la manifestación es para el turismo cultural y cuáles partes son para ellas mismas: la fiesta patronal de Estancia La Candelaria en Argentina (Sammartino: 2011) y la danza Kechak en la Isla de Bali son dos ejemplos, entre muchos otros. Se trata de procesos de avance de la urbe, de la siempre pretendida universalización de valores en detrimento de los localismos; las respuestas variarán según el contexto y las cosmogonías.

Las autoras de *Panorama...* nos plantean un elemento en común entre las Turas y las ceremonias mortuorias de los yukpa: mientras menos abajo de la sierra o la montaña estén, más se mantienen sin recibir influencias. También podríamos extendernos en esto en lo que respecta a nuestra experiencia en recorridos de diversos San Juan. Pero siempre hay que establecer matices porque se puede caer en absolutismos; es decir, no toda manifestación “invadida” de turistas pierde su carácter primigenio y no toda manifestación a la que aún no llegan criterios mercantilistas de turismo cultural mantiene *carga aurática*, siguiendo a Walter Benjamin.

Interpreté como una invitación a la complicidad del lector las dos veces en las cuales las autoras de *Panorama...* usaron el subtítulo “vigencia”: debo volver a mencionar al Warime y a las Turas; acaso son dos oportunidades, entre otras, que se dan ellas para ir al estado actual, a las afectaciones, a la postura más abierta ante manifestaciones que les son más cercanas.

Otro aspecto que no dejaron pasar por alto es el de los cambios en los materiales para la elaboración de instrumentos y cómo ello incide en su ejecución: la flauta es de plástico en los Chimbanguales, por ese motivo ya no se toca con la nariz como cuando era de madera (2013: 289); el mina en Naiguatá ya no es de madera, es de plástico (2013: 281). Sobre Naiguatá, podría agregar que hoy son ínfimas las pipas de madera, casi todas son de metal y que incluso ya no se traen del puerto, sino que se fabrican en serie. En alguna medida, esos cambios van hablando de una crisis de recursos naturales a los que se tiene menos acceso.

#### IV

En la medida en que fui leyendo una y otra parte del libro, ubiqué que una de las críticas que le podrían hacer es un desbalance en la información: hay manifestaciones que tienen muchas más páginas que otras. Es obvio que sea así debido a las posibilidades e intereses que han tenido cada una de las tres autoras de investigar en torno a alguna manifestación. También es obvio que hay posibilidades de hacer análisis comparativos y de escribir más de Velorios de Cruz de mayo, de San Juan Bautista, de los Diablos Danzantes, de los Chimbanguelos a San Benito que de las Locainas de Santa Rita, los Negros de San Jerónimo, Cospes de Mirabel a la Virgen de Coromoto. Menciono esas tres porque son de las manifestaciones merideñas a las que aspiramos a aproximarnos este año desde el Centro de Estudios y Creación Artística de Unearte Mérida.

Las autoras aclaran ya en el título que se trata de un panorama; no pretende ser más que ello, no está dirigido a complacer a especialistas en cada tema. El lector puede decidir un recorrido dependiendo de las analogías y correspondencias que logre establecer, dependiendo de qué música lo cautive en la audición de los tres CDs en caso de que las desconozca. Tal vez hará observaciones como ya las han hecho profesores de Unearte Mérida: no hay carreras de sacos ni bolas criollas en los Vasallos de La Candelaria de La Parroquia, los Locos de El Valle son el 2 de febrero y no el 3. Insisto en mencionar a Unearte Mérida porque creo que el compromiso de sus profesores y estudiantes en lo que respecta a profundizar en investigaciones sobre las manifestaciones tradicionales merideñas y su música pudiera servir si se plantea en algún momento una posible reedición de *Panorama...*

Es encomiable el esfuerzo que han hecho el CELARG y UNEARTE para hacer posible esta primera edición, que es ya una lectura obligatoria para unidades curriculares en universidades y en otros espacios de formación y de debate. Pero es necesaria una pronta reedición porque mil ejemplares no cubren ni de cerca la demanda que amerita seguir los rastros a los que nos invitan estas tres investigadoras que han contribuido a la construcción de la Etnomusicología en Venezuela y de instituciones de las que han formado o forman parte.



## Bibliografía

BRICEÑO GUERRERO, José Manuel. (2009) *El Laberinto de los Tres Minotauros*. Monte Ávila Editores Latinoamericana. Caracas, Venezuela.

FRAZER, James George. (1981) *La Rama Dorada. Magia y Religión*. Fondo de Cultura Económica. México, D. F.

LENGWINAT, Katrin; SUNIAGA, Ruth y HERNÁNDEZ, María Teresa. (2013) *Panorama de tradiciones musicales venezolanas: manifestaciones religiosas*. Colección de Musicología Latinoamericana Curt Lange. Fundación Celarg. Unearte Ediciones.

LÓPEZ CANO, Rubén. (2010) “Musicología. Manual de Usuario”. Texto didáctico. [www.lopezcano.net](http://www.lopezcano.net). (Descargado el 6 de junio de 2015).

ORTIZ, Fernando. (1987) *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*. Biblioteca Ayacucho. Caracas, Venezuela.

SAMMARTINO, Federico. (2011) “Estética, teoría crítica y estudios etnográficos de la música popular: algunas propuestas. En *Música popular y juicios de valor: una reflexión desde América Latina*. Coordinadores: Juan Francisco Sans y Rubén López Cano. Colección de Musicología Latinoamericana Curt Lange. Fundación Celarg.