



UNIVERSIDAD DE ORIENTE  
NUCLEO DE SUCRE  
ESCUELA DE CIENCIAS SOCIALES  
DEPARTAMENTO DE TRABAJO SOCIAL

**NO ESTABA MUERTO, ESTABA DE PARRANDA...**

Una Aproximación a la Antropología de la Muerte  
en la Música del Caribe Contemporáneo

Trabajo de ascenso presentado por el antropólogo José Luís Millán Pérez,  
como requisito para optar a la categoría de Profesor Agregado

Cumaná, septiembre de 2009

## INDICE

INDICE	ii
DEDICATORIA	iii
LISTA DE CUADROS	iv
RESUMEN	v
INTRODUCCION	1
CAPÍTULO I	6
MUERTE Y ANTROPOLOGÍA O LA ANTROPOLOGÍA DE LA MUERTE	6
1.1. Vida y Muerte: aspectos de cultura	9
1.2. El Caribe y su Música: entre el drama y la celebración	12
1.3. La visión del hombre en torno a la muerte	14
1.4. Consideraciones Metodológicas	18
CAPÍTULO II	23
MUERTE, RITUAL Y CIERTA MÚSICA DEL CARIBE CONTEMPORÁNEO	23
2.1 Temor y Desafío a la Muerte...La Negación del Final	24
2.2 Conciencia Premonitoria	39
2.4 Ritualidad de la Muerte desde una Visión Clasista	54
2.5 Desamor y la Muerte	68
2.6 La muerte no es la muerte...sino el paso a la inmortalidad.	72
OBITUARIO DE ALGUNOS REPRESENTANTES DE LA MÚSICA DEL CARIBE COMPILACIÓN DE 1948 A 2009	74
CAPÍTULO III	86
CONSIDERACIONES FINALES.... LA MUERTE LLEGÓ	86
BIBLIOGRAFÍA	101
Fuentes Bibliográficas	101
Publicaciones Periódicas	103
Otras Fuentes	104
Hoja de Metadatos	105



## DEDICATORIA

*A la memoria de todos los grandes, su recuerdo ratifica su inmortalidad.*

*A mi padre, realmente motivador y promotor inicial de esta idea, desde donde te encuentres, siempre te recuerdo.*

*A mi madre, verdaderamente luchadora por la vida y motivadora para seguir creciendo pese a las adversidades.*

*A mis hijos, pilares fundamentales para mí fortalecimiento.*

*A mis hermanos, sé que mi superación es de ellos también.*

*A los amigos músicos, no sólo de Cumaná sino de Venezuela y todo el Caribe, porque estoy seguro que estas reflexiones pueden ser de su interés.*

*Y finalmente a todos mis amigos, que sin nombrarlos, para no caer en omisión, han estado a la espera de este aporte y han dado importantes incentivos para la finalización de esta modesta reflexión.*

## **LISTA DE CUADROS**

Cuadro N° 1 Clasificación de los temas musicales según eje temático, autor, intérprete y país de origen \_\_\_\_\_ 20



UNIVERSIDAD DE ORIENTE  
NUCLEO DE SUCRE  
ESCUELA DE CIENCIAS SOCIALES  
DEPARTAMENTO DE TRABAJO SOCIAL

## **NO ESTABA MUERTO, ESTABA DE PARRANDA...**

Una Aproximación a la Antropología de la Muerte  
en la Música del Caribe Contemporáneo

Antropólogo: José Luis Millán P.

Universidad de Oriente

E-mail: [jlmp@yahoo.es](mailto:jlmp@yahoo.es)

## **RESUMEN**

Abordar el tema de la muerte resulta una tarea poco fácil. Sin embargo, a lo largo de la historia, el hombre a través de sus rituales, se avoca a expresiones culturales que permiten relacionarla con la vida en una transacción que da demostración del temor que se le tiene. El siguiente trabajo destaca las formas en las cuales se asume el tema de la muerte, considerándola a través del lenguaje musical del Caribe hispanoparlante, en géneros como la Salsa, la Guaracha, el Bolero, entre otros. Aún cuando la concepción de la muerte como hecho cultural revela su condición de universal, sobre todo en lo referido al final de la vida o la esperanza en una vida después de la muerte, esta propuesta permite establecer, de manera hermenéutica, la concepción del ciudadano del Caribe, usando la música como pre-texto, constituyéndose en una interpretación tomada de la vida cotidiana. Para tal cometido hemos recopilado y analizado importantes temas de canciones, agrupándolas en cinco ejes temáticos: Temor y Desafío a la muerte...La Negación del Final, Conciencia Premonitoria, Resurrección y Reencarnación, Ritualidad de la Muerte desde una visión Clasista y Desamor y la Muerte. Categorías éstas desde las cuales se pronuncia el autor respecto del sentido de la muerte en la cultura musical del Caribe próximo.

**Palabras claves:** muerte, cultura, cotidianidad, Antropología, música del Caribe.

*Si el entierro es el fin de la vida  
El velorio es el reino de las emociones conflictivas  
El espacio donde el desordenado tiempo interior no se decide entre acatar la muerte  
o negarla.  
Ello por la engañosa necesidad y estadía de ese muerto que aún no se ha convertido  
en recuerdo.  
Un cadáver de cuerpo presente es una presencia inquietante precisamente por el  
hecho de que la ausencia no acaba de cumplirse del todo.*

**Edgardo Rodríguez Juríá**

*“La gente le teme a la muerte más que al dolor. Es extraño que le tenga tanto miedo  
a la muerte. La vida duele más. En punto de la muerte el dolor se termina. Supongo  
que a fin de cuentas no es más que una amiga”.*

**Jim Morrison**

Vivamos

¿Quién muere?

*Muere lentamente, quien se transforma en esclavo del hábito, repitiendo todos los días los mismos trayectos, quien no cambia de marca y no arriesga vestir un color nuevo y no le habla a quien no conoce.*

*Muere lentamente, quien evita una pasión, quien prefiere el negro sobre el blanco y los puntos sobre las “íes” a un remolino de emociones, justamente las que rescatan el brillo de los ojos, sonrisas de los bostezos, corazones a los tropiezos y sentimientos.*

*Muere lentamente, quien no voltea la mesa cuando está infeliz en el trabajo, quien no arriesga lo cierto por lo incierto para ir detrás de un sueño, quien no se permite por lo menos una vez en la vida, huir de los consejos sensatos.*

*Muere lentamente, quien no viaja, quien no lee, quien no oye música, quien no encuentra gracia en sí mismo.*

*Muere lentamente, quien pasa los días quejándose de su mala suerte o de la lluvia incesante.*

*Muere lentamente, quien abandona un proyecto antes de iniciarlo, no preguntando de un asunto que desconoce o no respondiendo cuando le indagan sobre algo que sabe.*



*Evitemos la muerte en suaves cuotas, recordando siempre que estar vivo exige un  
esfuerzo mayor que el simple hecho de respirar.*

*Solamente la ardiente paciencia hará que conquistemos una espléndida felicidad.*

***Pablo Neruda.***

## INTRODUCCION

Sin duda la muerte es un acontecimiento ineludible y por ende universal. Así nos lo refiere Huntington y Metcalf, citado por Bowker, al plantear:

¿Podría existir algo más universal que la muerte? Sin embargo ¡que increíbles variadas respuestas evoca! Los cadáveres son incinerados o enterrados, con o sin sacrificios animal o humano; son preservados por la técnica del sahumero, el embalsamamiento o la aplicación de otros aderezos; son deglutidos –en crudo, cocinados o descompuestos–; son ritualmente abandonados, como la carroña, o simplemente abandonados; son desmembrados y tratados de estas formas y de muchas otras. Los funerales son ocasión de evitar a otras personas o de celebrar una fiesta social, de luchar o de celebrar orgías sexuales, de darse al llanto o a la risa, todo ello en mil combinaciones distintas. La diversidad de las reacciones culturales es buena medida del impacto universal que tiene la muerte. Pero nunca se trata de una reacción desatada al azar; siempre serán reacciones significativas y expresivas (1996: 30-31).

Si de alguna cosa los seres humanos estamos seguros, aún cuando no verifiquemos por qué, cuándo y cómo, es que taxativamente morimos. Desde la perspectiva biológica, el ser vivo tiene algo signado al nacer, y es que con toda seguridad su destino lo conduce hacia la muerte; de esta manera se permitirá la supervivencia renovada de la especie, a la vez de asegurarle las posibilidades de cambio. Pero lo que en definitiva, y en este caso, nos diferencia de otros seres vivos, es que el ser humano no ha dejado de reflexionar de ningún modo sobre la muerte, debido a que la muerte es un argumento hondamente humano; quizás considerado la traza más cultural del hombre debido a que alude a una disolución entre su mundo y la condición animal. De allí que éste, su mundo, se presume como un gran avance en el proceso de hominización, ya que será un asunto clave para producir cualquier propósito a la hora de comprender la incógnita del ser humano.

En este sentido las características que encierra la muerte la hacen ser y tener un tratamiento nada fácil, en vista de que por definición es la antítesis de la vida. Es esta particularidad lo que conlleva a una mayor dificultad para un análisis científico y a su vez lo que expresa su escaso tratamiento. Así mismo, esta escasez de estudios científicos puede discurrir, a consecuencia de ser indicio y derivación de un fenómeno nada esperado en la sociedad contemporánea, donde probablemente, la ciencia, en momentos de su consolidación, y los avances tecnológicos, adosan al hombre a una posible superioridad sobre la naturaleza. Sin embargo, bajo este contexto, la muerte se erige como limitación importante, negando las expectativas en pro de una humanidad sosegada.

Es así como, la muerte se ha convertido en tabú para las diversas culturas y grupos humanos con diversidad de sentimientos, desde los más incalificables hasta inclusive los más esperanzadores.

Mas sin embargo, antropológicamente hablando, en la historia de la humanidad, la cultura manifiesta de manera ampliada la existencia tanto de la muerte como del amor, con temáticas abordadas en el contexto del arte; o bien la poesía, la literatura, la música y las artes plásticas pero la religión, en general, ha pretendido dar respuesta ante el desenlace en el hombre y, ocasionalmente, la muerte se convierte en foco sobre el cual se organiza la vida.

Ahora bien, aunque la perspectiva científica adolece de profundidad en cuanto al tema de la muerte; en el caso de las artes (como expresión de cultura), la Antropología (como ciencia de la cultura), la espiritualidad y el pensamiento, el problema se suscita por lo abundante que ha producido, pensado o transmitido la humanidad en relación al enigma de la muerte. Por ejemplo, Liccioni refiriéndose a la Antropología Cultural expresa que esta: “registra numerosas variedades de rituales relacionados con lo fúnebre. La idea de muerte, el ceremonial desplegado en torno ella, implica una concepción con respecto a su obvio referente

complementario: la vida” (2003:365). Así mismo en la música, como expresión del arte y en consecuencia de la cultura, y por supuesto objeto de estudio de la Antropología, podemos evidenciar en el espacio geográfico que nos compete, el Caribe y su ciudadanía, el tratamiento de la muerte con su particularidad y las posibles influencias de la que fueron objeto. De esta manera Nanda refiere que: “los logros artísticos expresan algunos de los temas y valores básicos de la cultura, estos constituyen una herramienta importante para entender los patrones culturales en diferentes sociedades” (1973:658) y desde el punto de vista individual contribuye a vislumbrar como los humanos descubren su realidad, en tanto que su función permite entablar una comunicación simbólica en una sociedad.

En función de esto, la música como tal, es de las artes la que mejor instruye el efecto de la tradición cultural en la determinación de normas tanto sociales como individuales, sobre todo en lo referido a lo que es deseado para su aprobación.

Por consiguiente, esta música del Caribe asumida con el tema de la muerte, la hemos precisado en géneros como la Salsa y sus derivaciones, la guaracha, la bomba, la plena, el bolero (aunque género independiente) a través de la temática e intención de sus letras. Sin embargo no podemos dejar de lado que la construcción de esta música alberga una importante influencia de elementos africanos, específicamente en cuanto a la rítmica se refiere, a decir de Nanda:

La influencia de la tradición africana es importante, es parte de la vida de la comunidad, sus características importantes son su complejidad rítmica, un patrón de llamada y respuesta, el uso constante de medios de percusión, la improvisación, efectos vocales interesantes como el falsete, y la sonorización simultánea de diferentes tonos dados por los cantantes o los instrumentistas (1987: 311).

En este sentido, el trabajo que se presenta pretende suministrar una reflexión sobre el abordaje de la muerte en cuanto a su percepción y significado en la ciudadanía del Caribe; para ello hemos seleccionado una serie de temas de

importantes cantantes y compositores de esta parte del hemisferio, resaltando los primordiales factores que en ellos concurren, discriminándolos en ejes temáticos a saber: Temor y Desafío a la Muerte...La Negación del Final, Conciencia Premonitoria, Resurrección y Reencarnación, Ritualidad de la muerte desde una Perspectiva Clasista y Desamor y la Muerte.

Los ejes temáticos, se asumen a través de una praxis hermenéutica, considerados como estudios de posiciones expresadas por las piezas musicales, debido a que esta concepción en las ciencias humanas, considerada como un método cualitativo propio de la post-modernidad.

Para los efectos de nuestro planteamiento el trabajo se estructuró, considerando lo siguientes aspectos:

En el primer capítulo Muerte y Antropología o la Antropología de la Muerte, donde nos avocamos a considerar una visión sobre la concepción de la muerte desde la perspectiva antropológica con unas orientaciones metodológicas para abordar su análisis.

En el segundo capítulo, Muerte, Ritual y cierta música del Caribe contemporáneo, pretendemos a través de las piezas recopiladas, ofrecer un análisis en su propio pre-texto bajo una visión de lo que ellas expresan. Las piezas escogidas abordan desde diferentes aspectos a la muerte, lo que nos llevó a agruparlas en cinco ejes temáticos. Así, tendremos los siguientes temas: Eje Temor y desafío a la muerte: Abicú (Justi Barreto), Canto a la Muerte (Rubén Blades), La muerte (sin autor), Nadie es eterno (Darío Gómez), Todo tiene su final (Willie Colón) y Toma mis Manos (Willie Colón); Eje Conciencia Premonitoria: Entierro a la moda (José L Dávila), Ni llanto, Ni velorio (Félix Castellón) y Yo Viviré (Dino Fekaris, Freddie Perren); Eje Resurrección y Reencarnación: Acángana (sin autor), El Muerto Vivo (sin autor), El Muerto (Ángel Pino); Eje Ritualidad de la Muerte desde una Visión Clasista: Los

Entierros (Catalino Curet Alonso), Sobre una Tumba Humilde (Catalino Curet Alonso), El Entierro (Rubén Blades) y Si la muerte pisa mi Huerto (Joan Manuel Serrat); y finalmente Eje Desamor y la Muerte: Sobre una tumba una rumba (Ignacio Piñero) y Panteón de Amor (L. Laureano).

El tercer capítulo, Consideraciones finales...La muerte llegó, no lo concebimos a manera de conclusión, porque a nuestro juicio no son definitivas, pero ciertamente permiten motivar a otros interesados hacia la temática que inunda esta experiencia.

## **CAPÍTULO I**

### **MUERTE Y ANTROPOLOGÍA O LA ANTROPOLOGÍA DE LA MUERTE**

La ciencia antropológica desde sus inicios ha mantenido un objeto de estudio que está centrado en el hombre y su creación máxima: la cultura. Desde esta visión, la Antropología aspira interpretar la totalidad de la existencia humana, incluyendo aspectos biológicos y socio-culturales en tanto parte integral de grupos, colectivos y/o sociedad. Al estar asumiendo el objeto de estudio que aborda lo biológico y socio-cultural, comparte con otras disciplinas como la historia, la biología, la política, la economía, entre otras, este mismo objeto. Pero una manera inicial de diferenciarla es el triple carácter considerándose holística, global y comparativa, es decir tanto en el pasado como en el presente; en los ámbitos del lenguaje, lo biológico y lo cultural; en sociedades antiguas o modernas.

Al ir a esas propiedades físicas y culturales del hombre, los antropólogos, han estado definidos como científicos que sólo asumen el pasado histórico (retroceden al tiempo de los restos fósiles y materiales). Sin embargo, no se olvida a los humanos contemporáneos y en ese sentido pretenden descubrir “los orígenes, desarrollo, cambios, interrelaciones, funciones y significados de todo fenómeno humano” (de Wal, Annemarie. 1975).

Al respecto, un aporte de especial importancia nos lo refiere el antropólogo francés, Claude Lévi-Strauss (1974), al asumir la superación de las diversas concepciones disciplinarias, planteando una teoría que concibiera una suerte de escalera para las etapas científicas. Un primer peldaño, la Etnografía, refiriéndose al momento de la observación pero completado con un análisis de los grupos humanos tomando en consideración su particularidad. Este proceso tiene como base fundamental la experiencia o trabajo de campo con una observación directa sobre el

terreno y, claro está, utilizando técnicas que permitan la fidelidad de la información requerida.

La segunda etapa, asumida por Strauss (1974), vendrá a ser la Etnología, que apoyada en la observación y sus consecuentes materiales recogidos, va a conducir a una triple síntesis para operar en tres direcciones: la geográfica, la histórica y la sistemática. Y finalmente, como tercer escalón, la Antropología socio-cultural, que con el uso de los insumos del proceso etnográfico y las bases aportadas por lo etnológico produce una ciencia que será concluyente, permitiendo la obtención de propiedades generales identificativas de la vida en sociedad. En este sentido, el antes mencionado autor plantea que:

La Antropología tiende a un conocimiento global del hombre, ensamblando su sujeto en toda su extensión histórica y geográfica, aspirando a un conocimiento aplicable al conjunto del desarrollo humano desde los homínidos hasta las razas modernas y tendente a conclusiones positivas o negativas, pero valederas para todas las sociedades humanas desde la gran ciudad moderna hasta las más pequeñas tribus de la melanesia. (1974: 47)

Sin embargo y más recientemente, Augé (1998), refiere que el antropólogo a la entrada del presente siglo, debe dirigir su mirada más a la historia de un presente, situando a la historia en el justo lugar como especialistas del tiempo. Así expresa que:

...La conversión de la mirada que supone la elaboración de una historia del presente (para lo cual ya no es el pasado lo que explica el presente, sino que es el presente mismo lo que guía una o varias relecturas del pasado) es por si misma, si no un objeto de estudio para el antropólogo, por lo menos el signo de que algo importante ha cambiado en una de las cosmologías que el antropólogo puede legítimamente estudiar si se propone tener en cuenta la observación de su propia sociedad o, mas exactamente, del conjunto planetario en cuyo interior dicha sociedad encuentra varias referencias esenciales. (1998:13)



Esta aseveración coloca a la Antropología en un espacio y no en un tiempo, a diferencia de la Historia, que tiene insumos y sentido por la presencia del hombre, con una gran carga simbólica organizadora e ideológica que contribuye al ordenamiento social, traducida “en tres temas principales: la identidad, la relación y, precisamente la historia”. De igual manera, Augé (1998) afirma que:

Esta simbolización del espacio constituye para quienes nacen en una sociedad dada un a priori partiendo del cual se construye la experiencia de todos y se forma la personalidad de cada uno: en este sentido, esta simbolización es a la vez una matriz intelectual, una constitución social, una herencia y la condición primera de toda historia, individual o colectiva (16).

En ese objeto de estudio del hombre que hemos referido en líneas anteriores a lo físico-biológico y socio-cultural, ambos se encuentran en el método antropológico, aún cuando parecieran distintos, indisolublemente unidos; en efecto, deben estar en relación, en tanto pretendemos comprender la totalidad del ser humano. Podemos así distinguir, en la Antropología, un segundo motivo de estudio y su aporte fundamental para la comprensión de la especie humana: el concepto cultura. Desde esta característica distintiva de la ciencia antropológica, el concepto cultura se perfila desde dos perspectivas o lo que Herskovits (1981) llamaría, “paradojas”. Es decir, por una parte el carácter de generalidad, entendida como una herencia social del ser humano; y por la otra la especificidad, como la tradición de un grupo en particular, aprendida y compartida a través de la convivencia en sociedad. Este último aspecto tiene especial importancia ya que el presente trabajo se refiere al tema de la muerte, vista desde cierta música del Caribe. Por tal motivo, en el siguiente apartado se hará una breve referencia a dicho tema como parte integrante de la cultura y por ende de la Antropología.

### **1.1. Vida y Muerte: aspectos de cultura**

El dogma religioso expresa, en sus últimos temas como aspecto central, la naturaleza del hombre y con él su sociedad. En consecuencia, se dirige hacia la génesis y fundamentos para esa creación; más aún, la razón fundamental de lo humano – el porqué y para qué – entendiéndolo como ese destino humano que siempre se busca.<sup>1</sup>

Es así como existen abundantes referencias que evidencian el carácter mortal del humano lo que le lleva a establecer una gran diferenciación con el Dios, aún cuando se evidencian situaciones que establecen la pertenencia a clanes, parentelas o linajes de antepasados sagrados, pero particularmente referidas a sociedades pequeñas, homogéneas; en otras palabras, basadas en el parentesco. Desde este punto de vista se dan dos momentos fundamentales en el desarrollo del hombre, que podríamos llamar en términos levistraussianos, opuestos-binarios: Vida y muerte; momentos éstos que no sólo presentan una particularidad para la especie humana, sino que todas las culturas conocidas llevan consigo algún tipo de expresión ritual con el fin de, o bien rendir culto a la muerte o por otro lado, enaltecer la vida. Esto último significa que en la mente humana es donde se evidencia la conciencia de su muerte, claro está, que antecedido por una constitución psicológica del tiempo que le permitirá establecer diferenciación entre pasado y futuro. Al respecto, compartimos el siguiente planteamiento:

---

<sup>1</sup> Diferentes han sido las visiones que destacan esos orígenes humanos; visiones que van desde una perspectiva evolucionista considerando el origen en la tierra misma, hasta la descendencia proveniente de los dioses. En numerosas religiones y/o creencias, estos aspectos tienen una particular explicación, tanto en pueblos literatos como no literatos. Así por ejemplo, la Biblia, refiere el nacimiento del primer hombre (Adán) del polvo terrenal; en el Corán se ilustra la creación, por parte de Alá, a partir de un coágulo de sangre; o por el contrario no iniciado por obra de dios, no religioso, ni científico; como es el caso de las comunidades Yanomami, estudiadas por Jacques Lizot, en su libro “El hombre de la pantorrilla preñada” (1975). En esta obra se refiere el origen del hombre yanomami desde la imagen de dos pájaros de la zona denominados “Conotos”.

Hablar de muerte, es hablar de vida; introducirse en las profundidades cenagosas de las tumbas y las tradiciones míticas y religiosas de las civilizaciones humanas milenarias, es tratar de descubrir los nexos ocultos, sutiles, que se han establecido siempre entre las actividades más vitales del hombre, como lo son el arte, las ciencias exactas, las filosofías, la ciencia médica, las religiones y la política.

Todo movimiento, todo pensamiento, toda concepción humana, van acompañados de manera evidente o soterrada del sentimiento de morir, sensación casi exclusiva de la conciencia del homo sapiens (s/a:1987).

De lo anteriormente expresado se derivan, pues, las siguientes implicaciones que tienen que ver con testimonios dejados por antecesores del hombre moderno. Ya con el Homo Sapiens se llevó adelante hace miles de años, la costumbre de enterramientos, que aún siendo desconocidas sus causas condujo a considerar, por parte de los antropólogos, que sentimientos de respeto y cariño a los fallecidos trajeron consigo la creencia en una vida después de la muerte, así como el evitar el cuerpo descompuesto de un ser querido. En fin, la despedida ritual funeraria es exclusividad del ser humano, bien sea en el entierro, cremación u otras formas que históricamente se ha determinado con la presencia del Homo Sapiens, al respecto refiere Tristan, Rosa (2004:1.) que:

...con unos 150.000 años de historia, ya ponía bajo tierra o piedras a sus parientes y seres queridos y hace unos 60.000 reflexionaba sobre la existencia y la muerte hasta el punto de colocar en esas tumbas alimentos y otros objetos para el paso a la otra vida...

Y más antiguamente, hallazgos paleontológicos indican que hace aproximadamente 230.000 años, los Neanderthales, efectuaban enterramientos en posición fetal: ¿Rito o Casualidad?. Acerca de este tema Harris (citado por Tristan, 2004) afirma que:

...el enterramiento puede ser el único modo de deshacerse de un cuerpo en descomposición, al tiempo que se guarda cerca de los compañeros de toda la vida.

En otras palabras, la aparición del hombre moderno, tras un proceso de especialización y evolución, desencadenó la necesidad del pensamiento en “algo” después de la muerte. Así, por ejemplo, el inicio de los enterramientos en resguardo del ataque de carroñeros y la creencia en la vida eterna. No obstante, y tal como lo refiere Tristan (2004), el intelecto no deja testimonios fósiles, lo que conllevó a establecer que el origen de las religiones está íntimamente relacionado con la necesidad de comprender los sueños, los trances y más aún la muerte, propuesta ésta que se evidencia a partir del siglo XIX con Edward Taylor (citado por Tristan:2004). Y que de alguna manera pudiéramos complementar con la propuesta del filósofo antropológico Puente Ojeda (2004) que aduce que esa cotidianidad que se expresa en la muerte del hombre prehistórico le proporciona visiones de sus antepasados, traducidas en el desdoblamiento de la personalidad y que conlleva a la dualidad cuerpo y alma. Según este autor “esa alma no desaparecería, sino que se quedaba deambulando y de ahí surgieron las creencias animistas y los dioses”.

Retomando lo anterior, los rituales en torno a la muerte, según Puente Ojeda, provienen de esa concepción animista que a su vez trae consigo lo preliminar de ese espíritu hacia lo no corporal y el malestar producido por dicha muerte que es envuelta en situaciones de tabúes. Al respecto, según Chulilla Cano, citado por Tristan, (2004) señala que:

Todo muerto deja un hueco y el ritual es el foro que sirve para aceptar esa pérdida, para que se separe de la comunidad en que ha vivido, ya sea con una fiesta o un velatorio. Son ritos en los que cada uno sabe que decir, con fórmulas muy claras del comportamiento que se ha ido perdiendo en nuestra sociedad.

En síntesis, lo que intentamos ilustrar mediante estas breves referencias es el tema de la muerte como un discernimiento propio de la Antropología, en tanto que “introduce entre el hombre y el animal una ruptura mas sorprendente aún que el utensilio, el cerebro o el lenguaje”. (Morín, 1994:9). Situando al antropólogo ante un reformadísimo esquema de ritos e interpretaciones, ya que por un lado, puede

significar la finalización de la vida o por el otro, el paso a otra vida o naturalmente un estamento del ciclo vital de la existencia. Tales ideas como preámbulo a una aproximación a lo que en este trabajo denominamos como Antropología de la Muerte en la música del Caribe contemporáneo.

## **1.2. El Caribe y su Música: entre el drama y la celebración**

De acuerdo a lo que hemos venido esbozando, para los efectos del presente trabajo, es pertinente la delimitación en dos aspectos principales; en primer lugar, el espacio geográfico, el Caribe, y en segundo lugar, una expresión musical que le caracteriza, la música afrocaribeña o afrolatina<sup>2</sup>. A partir de estos escenarios nos interesa dilucidar la percepción de la muerte en el ciudadano de este espacio Caribeño, ampliamente presente en una expresión cultural tan vital como lo es la música.

En este sentido, cabe destacar que muchos antropólogos, como referimos en párrafos anteriores, coinciden en sugerir que el nacimiento de la religión tiene que ver con esa naturaleza intrínseca de la vida y la muerte, la creación del universo, el origen de la sociedad y sus inherentes grupos (individuos y grupos); en fin, la relación del hombre con la naturaleza. Pero, bien es cierto, que este sistema cognoscitivo llamado también Cosmología o percepción del mundo se da por la ausencia de conocerse así mismo y al mundo circundante, visión ésta que no sólo se verifica en los orígenes mismos de la sociedad humana, sino que se sigue redefiniendo aún hoy día. Ante esto los seres humanos crean diversas imágenes reales referidas a seres y fuerzas sobrenaturales, que se convierten en una suerte de estructuras interpretativas de eventos y experiencias, que en esencia se consideran fuera de lo normal; es así como emergen las creencias y prácticas con lo sobrenatural

---

<sup>2</sup> Generalmente se ha considerado a esta música para referirse a un género con sobrada influencia africana y compartida por países que conforman el Caribe. A finales de la década de los 60 comenzó a definirse con el término Salsa, al considerarla como una suerte de amalgama de ritmos y culturas. Y a la vez se considera a ese Caribe, como una casa, al estilo de Juan Carlos Báez; en cuyo interior “se confirman sospechas, se registran momentos claves, la razón social de muchas canciones de todo el kilometraje de tinta vertida”.

para de esta manera imponer un orden en el universo y así sentir la fuerza del control sobre la naturaleza.

Retomando lo antes expresado, desde la consolidación de la música afrocaribeña, - llámese Salsa, Bolero, Guaracha, Guaguancó, Rumba, Bomba, Plena, entre otros - , ésta ha sido identificativa de diversos momentos y espacios cotidianos; esto nos lleva a destacar la música no sólo por su carácter de identidad de un espacio geográfico (El Caribe), sino por el componente que le acompaña – contenido de la letra o poesía - , cuestión última que determina, una forma de ser , un estado de ánimo, un modo de vida; en fin el ser cultural. En este caso, hemos puesto mayor atención a dichos componentes en relación con el tema de la muerte.

Por supuesto, que consideramos indisoluble música-letra porque no es la misma forma de decir una eventualidad en Occidente como en el Caribe, ya que convive en esta última zona, una particularidad que se convierte en muchos casos en un fuego cruzado, definida por Rondón (1997:19), como ciudadanía que “...se caracteriza, amén de la alegría a juro, por su aire, siempre desafiante, pendenciero, guerrero ante la penuria, la tristeza de medio lado y el desamor”. Semejante condición nos ubica, culturalmente refiriéndonos, en una especificidad de ambivalencia de drama y celebración reencontrados en el mismo escenario. Este escenario se expresa con un arma sempiterna: la música, elemento cultural a través del cual se cuenta la cotidianidad, en definitiva “el mar Caribe es también el mar de los escándalos y sus músicos...los músicos y su guerra feliz de cada día” (Rondón, ob. cit.20).

De tal manera consideramos una música (aspecto de cultura), que de acuerdo a las razones anteriores trata, por lo menos en concordancia a las eventualidades, de expresar sentimientos del “ser” que para efectos de lo que nos compete lo enlazamos a la muerte; dicho de otro manera, se le canta (a través de sus letras) a la muerte y se acompaña con la música afrocaribeña que representa hoy día un elemento de

identidad, que muy bien se repite en diferentes lugares bañados por las aguas del mar Caribe.

En fin, esta expresión musical, como referimos en párrafos anteriores, se pasea, en el caso de la muerte, en cantar a la vez que se llora. En el canto de Ismael Rivera lo podemos evidenciar cuando nos dice:

*Que vayan tocando mambo, sones, rumbas y guarachas*

*Pa' que todas las muchachas*

*Con su parejo vayan echando*

*Y a lo mejor de la caja*

*Yo me levanto y salgo a bailar*

### **1.3. La visión del hombre en torno a la muerte**

La muerte, como hecho concreto, es lo más universal desde el punto de vista de lo humano-biológico y culturalmente expuesto. Más sin embargo, este carácter universal es lo que conlleva a que culturalmente se exprese, el hecho de la muerte, con variadas respuestas que van desde los rituales de enterramiento y duelo hasta las conmemoraciones recordatorias funerarias.

Estas respuestas (costumbres y creencias funerarias) que hemos catalogado como universales, no se pueden considerar como accionar al azar, sino que más bien, en tanto hecho cultural, están cargadas de una significación y expresan elementos de cotidianidad, donde cada sociedad puede introducir algún tipo de cambio aún cuando se den mecanismos de resistencia por algunos sectores conservadores<sup>3</sup>.

---

<sup>3</sup> Ejemplo de ello lo podemos observar en la ciudad de Cumaná, donde aún hoy en día, se acompaña al difunto en procesión hasta el camposanto; pero con el surgimiento de algunas empresas funerarias este traslado se hace a través de pompas fúnebres a un Parque Jardín, por supuesto dependiendo del nivel socio-económico de los dolientes.

Y es que realmente la tradición religiosa y los parámetros de las diversas religiones en las que el hombre es en concreción el partícipe por excelencia, expresan a la muerte entendida dentro de ese terreno de lo cultural, como “un pasaje, una frontera que tiene dos lados” (Véase Puerta, 2003:398). Esto ha sido recogido en innumerables textos literarios referidos a esos dos mundos separados por una frontera: la muerte.

Por otra parte, las distintas culturas y civilizaciones en la historia de la humanidad han mantenido un carácter de tabú por la muerte, elemento este, que produce en el hombre una multiplicidad de sentimientos que resultan en algunos casos incalificables. En los planteamientos Freudianos queda expresado de manera bien precisa que “el estadio previo a la vida orgánica es lo inorgánico, lo inanimado, la meta de todo organismo, el objetivo final de la vida, sería el regreso a lo inorgánico, a la muerte” (Freud, citado por Bowker: 1996:21). En función de esto, asume Freud, la existencia de dos instintos básicos: Eros, instinto de la vida, donde se establecen momentos de unidades mayores y conservación (entrelazados); y el que se refiere a la ruptura de conexiones y destrucción, a un estado inorgánico o Tánatos (instinto de muerte). Así para Freud, la cultura y su evolución es producto de las luchas entre Eros y Tánatos que se encuentran al interior de los individuos.<sup>4</sup>

Por ejemplo, en su obra “Tótem y Tabú”, Freud (Salvat: 1975:114), asume un análisis sobre el tabú de los muertos, refiriéndose concretamente como un respeto asumido por los “pueblos primitivos y que interpreta psicoanalíticamente como un proceso que debió sufrir la infancia de la humanidad posteriormente a la muerte del padre”. Así, el tabú de los muertos se considera como un conjunto de prohibiciones y reglas provenientes del misterio que la muerte provoca en ellos. El hombre “primitivo”, según algunos especialistas, sufre del miedo a los muertos ya que la

---

<sup>4</sup> Esta posición es opuesta a uno de sus discípulos y colaborador, Wilhelm Reich, quien considera que las causas del malestar humano está en la sociedad, por tanto su desdicha no proviene del interior sino de las relaciones.



muerte sólo se producía “por agresión de otro hombre”, y, “la muerte por enfermedad era la venganza del espíritu del difunto sobre el vivo”. Así el espíritu del difunto se convertía en demonio ya que solo él sentirá descontento por su muerte.

Al respecto del hombre contemporáneo, la interpretación psicoanalítica proporciona y explica más ampliamente los sentimientos con respecto a la muerte cuando se refiere a los “reproches obsesivos como resultado de la ambivalencia de la afectividad humana, especialmente aquellas personas a los que les une nexos profundos del individuo” (Freud, ob.cit., p.110). Por ejemplo, en algunos pueblos del Congo, en la costa de Loango, se producen ritos de muerte iniciática convertidos en verdaderos escenarios dramáticos, tal como lo refiere Mircea Eliade, “los muchachos, de entre diez y doce años, beben una poción que les torna inconscientes. A continuación son llevados a la selva y circuncidados, se les entierra en la casa de los felechis, y cuando despiertan parecen haber olvidado su vida pasada. Durante su reclusión en la selva se les pinta de blanco (una señal clara de que se han convertido en espectros), se les permite robar; se les enseñan las tradiciones tribales y aprenden una nueva lengua. En esta situación, la muerte se caracteriza por simbolizar la pérdida de la consciencia, por la circuncisión y por el sepelio; por el olvido del pasado, la asimilación de los novicios a los espectros y el aprendizaje de una nueva lengua. (Mircea; 2001: 57)

En fin, cuando el hombre asume la condición de vida después de la vida, sería considerado como la prolongación en el tiempo, una suerte de inmortalidad que conduce, en cierta manera, a principios de inadaptación. Estas condiciones de contradicción y ambivalencia es el regenerador de horror e inquietud a la muerte.

Pero estas contradicciones hacen transitar simultáneamente por dualidades de caminos: Muerte-Inmortalidad. El camino generado por estas contradicciones afianzan prácticas que conducen a la perturbación de los individuos, por una parte, demuestra aflicción para conseguir benevolencia y por otra, expresiones de alegría al mundo de la felicidad.

Como refieren algunos autores como Francisco Ramos y los hermanos Sánchez-Caro, la concepción de que “el hombre es mortal” ha sido sustituida más actualmente por lo de que “el hombre muere accidentalmente”, debido a negligencia en el cumplimiento de reglas de salud o porque la ciencia es ineficaz para hallar la causa de los factores que afectan la salud. Al respecto, entonces, “el hombre muere de alguna cosa”. Pero en muchos casos se sigue manteniendo la inmortalidad del alma que se opone a la posibilidad de inmortalidad del cuerpo por los avances de la ciencia, que quizás, andará en la búsqueda del recurso de la eterna vida, ya que la muerte se ha transformado de objeto de temor sagrado a incentivo de investigación y expectativa científica.

En este sentido y en concordancia con lo anterior, podríamos asumir que las sociedades se han permitido convivir variedad de efectos que van desde lo neutralizante en la consciencia del hombre, del impacto producido por la muerte, hasta la vivencia cotidiana de los ritos funerarios, esto es, vivir para la muerte; ya que efectivamente, existe una relación directa entre vida y muerte lo que genera concomitantemente, un estilo de vida y una actitud ante ella.

Tal como referíamos al inicio, aparte de ser hecho biológico, la muerte remite a un sistema socio-cultural, en consecuencia cada pueblo o civilización asume el hecho de la muerte de manera particular y desarrolla una serie de eventos que son producto de sus contenidos significativos. De esta manera, adentrarse en el hecho que copa esta reflexión, implicaría abordar la complejidad de ese sistema socio-cultural que podría ir desde situaciones muy diferenciadas, como por ejemplo los Sanemá-Yanoama, sociedad donde el fuego de incineración tiene un “significado no tanto de destrucción, como de plenitud o de complemento vital, ya que la muerte es el inicio de otra vida (Barandiarán:1967:29); o la sociedad occidental en donde predomina la exaltación al “aquí y ahora” como una manera de evasión a la muerte.

Así, en la concepción occidental, la muerte, como lo refiere el francés Aries (citado por Ramos y Sánchez-Caro), es un proceso de periodización, del siglo VI al

XII es interpretada como continuidad del ser; del siglo XII al XV es concebida como la pérdida del Yo. A partir del siglo XVI, el cementerio abandona el centro de la ciudad, es decir, se da una proximidad y lejanía al mismo tiempo. En el siglo XIX se afianza el rechazo a la muerte, caracterizada por los duelos y culto a los cementerios; y más contemporáneamente, se generaliza ese rechazo y la muerte se encomienda a servicios especializados, extrañándolo cada vez más al hombre. Finalmente, vemos la muerte en la postmodernidad “en una polifonía extraña...” el parque o jardín aludiendo a necrópolis, cementerio, camposanto u osario (Cfr. Liccioni, 1993) que se une a rituales instalados en confortables salas velatorias para sobrellevar la incómoda situación de parientes, una suerte de traslado del escenario íntimo-familiar a un ambiente entre dos espacios –lo público y lo privado- donde concurre la negociación comercial y lo profesionalizado, en definitiva, con soluciones prácticas (sin dolor, ni olor e impecable, he aquí otra puesta en escena de los rituales acerca de la muerte).

#### **1.4. Consideraciones Metodológicas**

De este modo y tal como lo expusimos en el apéndice anterior, nos inscribimos a un contexto geográfico y su música identificativa, permitiéndonos así y metodológicamente hablando, que nuestro análisis navegase en temas musicales de destacados intérpretes del Caribe, que realmente se enfatizan en la cotidianidad asociados a estados de ánimo del cantante o autor, a los rituales de la muerte o visión de la misma y a algunos elementos del contexto en el que viven dichos autores e intérpretes de los temas escogidos; y no un análisis del contenido de las canciones exclusivamente. Esto nos hace demarcar, el trabajo, bajo una concepción de carácter comparativo, con unos referentes analíticos expresados en ejes temáticos con un abordaje hermenéutico. Este abordaje nos permitirá tal como lo refiere Dilthey (citado por Martínez, 2004: 102) conocer “la vida psíquica con la ayuda de signos sensibles que son su manifestación” a la vez que “tendría como misión descubrir los significados de las cosas, interpretar lo mejor posible las palabras, los escritos, los textos y los gestos, así como cualquier otro acto u obra, pero conservando su singularidad en el contexto en que forma parte”; o sea, que su uso va hacia la visión

de que toda expresión humana también implica su comprensión. Para tal misión y luego de un proceso de recopilación, hemos escogido en el abordaje del análisis, los temas que a continuación presentamos (Cuadro N° 1), clasificados en cinco (5) ejes temáticos, a saber: Temor y Desafío a la Muerte, Conciencia Premonitoria, Resurrección y Reencarnación, Ritualidad de la Muerte desde una Visión Clasista, Muerte y Desamor:

**Cuadro N° 1 Clasificación de los temas musicales según eje temático, autor, intérprete y país de origen**

<i>Ejes Temáticos</i>	<i>Tema</i>	<i>Autor</i>	<i>Intérprete</i>	<i>País de Origen</i>
Temor y Desafío a la Muerte	Abicú Canto a la Muerte La muerte Nadie es eterno Todo tiene su final Toma mis manos	Justi Barreto Rubén Blades ----- Darío Gómez Willie Colón Willie Colón	Federico y su Combo Rubén Blades El Gran Combo Tito Rojas (adaptación) Héctor Lavoe Willie Colón	Cuba Panamá Puerto Rico Colombia Puerto Rico Estados Unidos
Conciencia Premonitoria	Entierro a la moda Ni llanto, Ni velorio Yo Viviré	José L. Dávila Félix Castellón Dino Fekaris, Freddie Perren	Ismael Rivera Orq. La terrífica Celia Cruz (adaptación)	Puerto Rico Puerto Rico Estados Unidos
Resurrección y Reencarnación	Acángana El Muerto Vivo El Muerto	----- ----- Ángel Pino	El Gran Combo Rolando Laserie Nelson Pinedo	Puerto Rico Cuba Colombia
Ritualidad de la Muerte desde una Visión Clasista	Los entierros Sobre una Tumba Humilde El Entierro Si la muerte pisa mi huerto	Catalino C. Alonso Catalino C. Alonso Rubén Blades Joan M. Serrat	Cheo Feliciano Cheo Feliciano Rubén Blades Ismael Miranda	Puerto Rico Puerto Rico Panamá España
Desamor y la Muerte	Sobre una tumba una rumba Panteón de amor	Ignacio Piñeiro L. Laureano	Sonero Clásico del Caribe Orquesta Zodiac	Cuba Puerto Rico

Fuente: Data recopilada por Millán P., José Luís.

Las piezas y la música que le acompaña (atinentes a la muerte como pretexto) vendrían a representar, por utilizar los planteamientos de Puerta (2003), instituciones para el análisis y explicación antropológica; comportándose como actos comunicativos - desde el punto de vista Habermasiano – que son significativos del imaginario social y permiten a un oyente-lector asumir una visión del concepto muerte y su formalidad como expresión comunicativa. En consecuencia, de esta manera, se permite que los textos y su música transiten en direcciones que provocan en el que la interpreta una condición de adiconamiento para llegar a la tradición cultural. Las piezas, en este caso, se comportan como subterfugio para decir lo que se mueve desde el interior; es decir, “lo ausente llamado por la letra presente”, en nuestro caso la letra y la música, ya que hacemos alusión a un género que identifica una ciudadanía que es El Caribe. Funcionan así, como opciones de visiones a través de las cuales, las letras de las canciones y su música, nos permitirán ventajosamente, orientarnos en el descubrimiento e interpretación; y de esta manera entender la comunicación del entrelazado cotidiano de lo social.

Los ejes temáticos, reflejados en el cuadro N° 1, se asumen a través de una praxis hermenéutica<sup>5</sup>, considerados como estudios de posiciones expresadas por las piezas musicales.

Si concebimos en fin a la hermenéutica como un método para lograr la interpretación, pues nos valemos, en este caso, de aspectos que tienen que ver con eventos de la cotidianidad expresados en unas variadísimas situaciones y precisadas en imágenes y conductas tanto individuales como colectivas; más aún si nos referimos a la concepción de un hecho concreto, como lo es la muerte, y sus respectivas posibilidades. Específicamente –como ya se ha señalado anteriormente-

---

<sup>5</sup> En este sentido cabe decir que en sus antecedentes, ubicados en el pasado siglo, se visualizaba a la hermenéutica, a partir de la herencia griega asumida como “la interpretación”. De esta manera se asociaba a Hermes, dios griego de conexión entre los hombres y los dioses que transmitía la significación de los mensajes. Por ende, esto permitió las propuestas interpretativas de Homero y las diversas versiones del texto bíblico para la tradición judeocristiana. Luego de esta visión la concepción hermenéutica “pasa a las ciencias jurídicas y a la jurisprudencia y posteriormente al resto de las ciencias humanas, considerándosele como un método cualitativo propio de la post-modernidad.

se analiza el contenido de la música caribeña como expresión de una forma de ser, un estado de ánimo, un modo de vida, asociados al tema de la muerte. El objetivo central de este trabajo es deconstruir la percepción de la muerte a partir de la reconstrucción que emana de los temas musicales escogidos, los cuales nos ofrecen otra manera de ver la concepción de este tema esencial en el campo antropológico.

## **CAPÍTULO II**

### **MUERTE, RITUAL Y CIERTA MÚSICA DEL CARIBE CONTEMPORÁNEO**

*“Yo quiero morir  
bailando el mambo  
y que mi velorio  
sea una fiesta*

Ritmos cubanos  
(Dimas flores)

Estas próximas disertaciones hacen definir el presente trabajo como una suerte de ensayo que se mueve entre dos aspectos fundamentales, como elementos de cultura: música y letra (que acompaña a ésta); es decir, ambos aspectos que nos competen, se verán indisolubles. Pero bien es cierto que desde esta visión, quizás el tema de la muerte, podría reflejarse en otro tipo de música; sin embargo lo que se trata de ver no es cualquier tipo de música, sino la que nos ubica en este Caribe hispanoparlante, llámese también afrocaribeñas y sus derivadas: son, bomba, guaguancó, guarachas y salsa, entre otros; porque “solo hay una dimensión musical: la del progreso intelectual, la emancipación humanística y la inserción con las otras dimensiones y categorías del cosmo y de la realidad”. (Cfr. López, Julio, *La música de la Posmodernidad*)

Ahora bien, la especificidad que referimos de esa música es el Caribe, que más que una zona geográfica, es una particularidad cultural la cual muy bien define Alejandro Calzadilla como “el hecho cruzado entre la épica en el melodrama y la celebración de la tragedia”. Un Caribe como epicentro de infinitudes de relaciones expresadas en el habla, forma de caminar, en fin en cotidianidad que se repite a lo largo y ancho de este espacio y a la vez nos diferencia y reencuentra, a pesar de estar diseminados en Venezuela, Colombia, Panamá, Republica Dominicana, Haití, Puerto Rico, Jamaica, Trinidad, México, Cuba y Estados Unidos, estos dos últimos con especial importancia por ser cuna de géneros musicales que a posterior sirvieron de



eje para la convergencia de manifestaciones musicales producto de mestizajes e hibridaciones. En fin, nos referimos a que “La ciudadanía del Caribe se caracteriza, amén de la alegría a juro, por un aire siempre desafiante, pendenciero y guerrero entre la penuria, la tristeza de medio lado y el desamor. Semejantes ciudadanos hábiles y rápidos ante las puñaladas sutiles de otros mundos, están eternamente armados de música: sonos, poemas y bailes para contar la larga novela épica de su cotidianidad” (César Miguel Rondón en Prólogo de Bailando en la Casa del Trompo).

Muchos han sido los autores, compositores y artistas, desde las diferentes áreas del arte, que han tocado y expresado el tema de la muerte por la “fuerza emocional telúrica” que ella confiere al ser humano. Al respecto nos refiere Jiménez (2003) “...La muerte (thanatos) y el amor (eros), inseparablemente unidos, fecundan la conciencia del hombre y le sugieren ideas y sentimientos...”. En ese sentido, para efectos del análisis metodológico, hemos concebido cinco ejes temáticos: Temor y Desafío a la Muerte, Conciencia Premonitoria, Resurrección y Reencarnación, Ritualidad de la Muerte desde una Visión Clasista y Desamor y la Muerte. Estos ejes serán contentivos de composiciones que se comportaran como lenguaje descriptivo a manera de incautación exegética o interpretativa.

## **2.1 Temor y Desafío a la Muerte...La Negación del Final**

Al hablar de música del Caribe, en particular de Cuba, con sus frecuentes repercusiones a toda la región, nos topamos con un elemento ‘casi’ indisoluble, y es el hecho de la reiterada alusión a elementos de carácter religioso. En este particular nos referimos a la Santería o Regla de Ocha como forma insoslayablemente difundida, y con mucho auge en América Latina y Estados Unidos, de ritos de origen africano. Esta religión, por supuesto, se cristaliza por un antecesor que fue la religión de los Yorubas que ejerció importante influencia en la antes dicha Santería, a través de aspectos como la vitalidad, colorido e imaginación desbordante. Refiere Bolívar (1995) que:

En África, cada orisha estaba originalmente vinculado a una aldea o a una región. Se trataba de cultos locales que reflejaban la autonomía de muchos pueblos que vivían en economías cerradas, propias del estado tribal. Así, dentro del territorio yoruba se adoraba a Changó en Oyó, a Yemayá en Egba, a Oggún en Ekití y Oridó, a Ochún en Ijosa e Ijebu. Había sin embargo, algunos cultos que abarcaban a todas las tribus de una región, como el de Obatalá o el de Oduá, rey histórico vinculado a la fundación de Ifé y de quien todos los gobernantes yorubas se consideran descendientes.

Con el trasplante de los negros a estas tierras de América, los colonizadores españoles e ingleses se vieron en la necesidad de tolerar festividades de carácter netamente africana. Pero esto se hizo desconociendo que con ello, tradicionalmente, se invocaba a los dioses ancestrales y en consecuencia se estaba en presencia de una acabada liturgia religiosa; quizás de haberlo constatado no se habría sido tan benévolo. En este contexto los africanos, al no ser sectarios ni dogmáticos, terminaron aceptando y fundiendo el panteón de dioses del santoral católico, claro está, conducidos por la semejanza que hacían de sus ancestrales divinidades con los mismos. De esta manera a ritmo de tambores (que fueron rediseñados con los nuevos recursos en el entorno) se da la sincretización, es decir, se enmascaraba a Changó con Santa Bárbara, Elegguá con San Antonio, Babalú Ayé con San Lázaro, y a tantos otros del panteón yoruba.

El proceso de sincretización dio como resultado la génesis de la Santería caracterizada como un evento natural y lógico. Esta alberga en su panteón un sin número de Orishas con diferentes caminos y a la vez hace mención a ciertos espíritus con diferentes funciones. Entre los orishas guardianes hacemos, en este caso, especial detenimiento en Ikú, el cual no hemos descifrado su correspondiente sincrético, pero es asociado a un evento: la muerte que inspira terror debido a que es lo desconocido. Según Bolívar (1995):

Ikú es el orisha que viene a buscar al hombre cuyos días se han vencido y cuya cabeza pide Olofi, bien como *eggún*, bien en el *Ará Onú*, lugar del espacio cósmico donde encontrarán la paz eterna quienes han cumplido bien con la obra de la vida y donde esperan un nuevo mandato para regresar a la tierra quienes aún deben acometer otras tareas hasta ganarse el descanso definitivo.

Este momento sobreviene un dilema fundamentado en la reencarnación o la calma después de los sufrimientos terrenales, claro está, de acuerdo a la voluntad de Olofi que es evidentemente inapelable.

Pero Ikú, según la cosmovisión de los afrocubanos, es tanto la muerte propia como el instante de morir, está firmemente unido, a las honras fúnebres y a ritos y ceremonias propiciatorios en honor de los espíritus de los difuntos y sus antepasados y de los Orishas que gobiernan las enfermedades y los diferentes estadios de la muerte. ( véase Bolívar, 1995). Es por esta razón que aunque los demás Orishas tienen parafernalia y rituales propios, Ikú estará presente en ellos como si se buscara no recordar la muerte si no más bien alejarla.



Healing of Abiku Children

Por otra parte, aunque hemos hecho alusión a Ikú como Orisha, pasamos a ver la representación espiritual, es decir Abikú<sup>6</sup>. Tal como lo expresa Bolívar (1995): Abikú “es un espíritu “viajero” que encarna en niños y los hace morir prematuramente”, se asume que de no morir poseen una cierta jefatura, al poder provocar la muerte prematura o el no nacimiento de sus hermanos por venir. En razón de esto son sometidos a ceremonias para extraerles el maleficio y su contextura es la de ser enfermizos o raquíticos. En sentido metafórico se ha usado la palabra Abikú para referirse a personas malintencionadas, mezquinas y resentidas. Así lo refiere esta vieja guaracha de Justi Barreto interpretada en la década de los 50 por la Sonora Matancera en la voz de Celio González y versionada en los 60 por Federico y su Combo Latino.

Abikú...L: Justi Barreto I: Federico y su Combo Latino

*Yo soy Abikú  
Pero yo soy Abikú  
Conmigo no juegues  
Conmigo no juegues tú  
Yo soy Abikú*

*A mi podrán apretarme  
A mi podrán devorarme  
Y hasta podrán criticarme  
Pero no podrán pararme  
Yo traigo los diez mandamientos de Dios*

*Te enteraste tú  
Yo soy Abikú  
Yo soy el rey de la Rumba  
La guaracha y el Cotú*

*Pues yo soy Carabalí  
Y también Chikirikú*

*Cuando se metan conmigo*

---

<sup>6</sup> El subrayado es nuestro.

*Piensen bien en Agallú  
Yo nací con una estrella  
Y con una gran virtud.*

Podemos apreciar en este planteamiento un reiterado llamado al respeto a lo desconocido y una exaltación al terror, aunque se mezcla con un sentido de vida al asumirse como “rey de la Rumba”. Decíamos de una guaracha y si nos vamos concretamente a las características, como género, nos encontramos que ella a decir de Sánchez (1976) en su novela *La Guaracha del Macho Camacho* es:

Cuando el movimiento se detiene, “escuchamos” la *guaracha*, y podemos oír historias sentimentales, risibles y patéticas. A la vez, el público en la ciudad guarachea colectivamente obsesionado, repitiendo su estribillo. Es como un rito masivo que infunde nueva vitalidad. La gran ironía es que esa guaracha sea el primer motor, el *primum mobile* que mueve un mundo estancado, el único mito de integración social y el principal modo de experimentar la realidad.

Es un llamado de atención a no retar al espíritu de la muerte pero solo se hace patente, en tanto que, la muerte influye poderosamente en la conducta humana provocando determinantes tipos de emociones, sentimientos y actitudes con las respuestas distintivas del miedo y la ansiedad. Este miedo muy bien lo refiere Thomas (1983) cuando asume tres tipos de expresiones: el miedo a morir, miedo a lo consecuente después de la muerte y miedo a los muertos. En particular el miedo a morir es, quizás, el más importante y con amplios estudios en la cultura occidental y la negroafricana; esta última posee menos miedo a morir que la cultura occidental, pero su miedo a los muertos y a lo que sobreviene posteriormente es mayor, razón esta que justificaría la existencia de variados ritos funerarios.

Unido al referido llamado se conmina al respeto a “eso” desconocido que conlleva a la famosa expresión utilizada aquí en el Caribe que “con los santos no se juega”.

Más que negociación, individualización y mercantilización, hay planteamientos en donde la muerte es desafiada con temor, aún más cuando se arrebató a un ser querido (Madre) con quien se entierra la esperanza, aspiraciones y goces, sin posibilidad de consolación ni sustitución. Asimismo lo refiere Rubén Blades cuando expresa en “*Canto a la muerte*” del álbum *Amor y Control* del año 96, su desafío de afrontar y enfrentar el temor. Este tema, de dicha producción, fue compuesto al presentarse la inesperada muerte de su madre.

[Canto a la muerte...](#)A: Rubén Blades

*No te alegres muerte  
Hoy con tu victoria  
Pues mi madre vive  
Toda en mi memoria*

*No te enorgullecas  
Si me ves llorando  
Yo no me avergüenzo  
De estarla extrañando*

*Me han enseñado muerte  
A no tenerte miedo  
Mi querida vieja  
Se fue combatiendo*

*No te enorgullecas, muerte  
Tu triunfo es vacío  
Yo su amor protejo  
Y ella cuida el mío*

*Decir adiós es difícil, camará  
Pero aún lo es mucho más  
Cuando se le va una madre  
Deja un gran vacío  
Imposible de llenar*

*Por toda la eternidad  
Huérfano es el amor mío  
Madre solo hay una en la vida*

El planteamiento de Blades nos ubica en la percepción de la muerte desde la óptica de la pérdida del ser querido. Pero hay algo previo a esta situación que tiene que ver con el reto a la muerte, casi humanizándola, dándole ciertamente 'vida' para ser susceptible de enfrentarla. Obviamente cuando la muerte se hace presente, aun teniendo la esperanza de la resurrección, religiosamente hablando, experimenta un enorme pesar. Por ejemplo desde las sagradas escrituras podemos encontrar a Jesús reaccionar ante la muerte de Lázaro; él “gimió en el espíritu y se perturbó” y posteriormente “cedió a las lágrimas”. (Juan 11:33,35). De tal manera que el llanto se convierte en una señal de seguridad.



Llanto durante el velorio del boxeador cumanés Alfredo Marcano

Foto: Pedro Luca

No es la muerte propia la que se está enfrentando sino la muerte del otro, en este caso la de la madre, que infunde un sentimiento de soledad que comienza por dar un aprendizaje del conocimiento de la muerte y un asumir que el otro le es arrebatado. Con infinitos matices y firmeza; Blades expresa el drama que significa la pérdida del ser querido que aunque pareciera que significa el rompimiento del diálogo, asume el ser protegido por su amor en el más allá estableciendo una impresión de “*presencia/ausencia*”.

Pasemos ahora a una visión que no escapa del temor pero esta vez dándole presencia auténtica a la muerte, se trata de un número interpretado en la década de los 60 por el Gran Combo de Puerto Rico en la voz de Pellín Rodríguez.

## La Muerte....

*Yo soy la muerte, yo soy la muerte, la muerte soy, yo soy la muerte*

*Tengo en mi alma una pena  
En mi vida una condena  
Que me lastima y me quema  
Saber estoy sólo en el mundo*

*Si Martín tiene un cariño  
Que yo quiera ciegamente  
Puede vivir sin temor  
Que vivirá eternamente  
Huye que te coje la muerte.*



Es la muerte en este caso quien habla, ubicándose en el hecho de que al ser temida, le corresponde estar sola. Tal es esta situación, que se sugiere la huida como una manera de no ser alcanzado. En fin, el trasfondo del pensamiento humano aloja infinidad de posiciones que acentúan el carácter ineludible de la muerte que en consecuencia es rechazada de ser algo natural y/o lógico y de aceptarse sin más. Por ende, las explicaciones del origen de ella (la muerte) probablemente provengan de los mitos asociados a la desobediencia al Dios. Ejemplo de ello lo podemos encontrar en los indonesios (Ramos y otros, 1985:43) al referir que:

“En los tiempos primordiales, Dios enviaba la comida a los hombres en una cesta desde lo alto...una vez le envió una piedra, y los hombres, quejosos y sin saber que hacer con ella, le suplicaron que se la cambiase por una banana. Entonces Dios les castigó a ser



pereceros y morir como el banano, en vez de permanecer para siempre como la piedra”.

La muerte puede ser asumida, como lo refiere el filósofo griego Aristóteles, a modo de “lo más temible, ya que es el fin” y en algunos casos sin la esperanza de la vida eterna. A continuación veamos la siguiente pieza de **Darío Gómez**, cantante colombiano, nacido en el municipio de San Jerónimo, Antioquia, República de Colombia, en 1951, y conocido como 'El rey del Despecho'. La canción nace de su inspiración en un cementerio al reflexionar que por más bueno, rico, influyente o cualquier otra categoría que alguien tenga, el destino era igual al de cualquier otro mortal por paupérrimo, malo o insignificante que éste sea, y no vale la pena llorar ya que nadie va a volver del "sueño profundo" (Wikipedia). En este caso hemos tomado la versión a ritmo afrocaribeño, y se presenta como otra forma de asumir la llegada del momento final. La misma se asume como un conformismo con rechazo y sirvió de acompañamiento en el recorrido de las pompas fúnebres de ciertos personajes asociados al mundo del “malandraje”. Pero su letra deja ver el temor de convertirse en nada y de pasar al olvido.

### [Nadie es eterno....](#) I: Tito Rojas

*Nadie es eterno en el mundo  
Ni teniendo un corazón  
Que tanto suspira por la vida y el amor  
Dime que te llevas tú  
Si con el tiempo no queda  
Ni la tumba ni la cruz*

*Cuando ustedes me estén despidiendo  
Con el último adiós de este mundo  
No me lloren que nadie es eterno  
Nadie vuelve del sueño profundo “Sufrirás, llorarás”  
Mientras te acostumbres a perder  
Después te resignarás  
Cuando ya no me vuelvas a ver...  
Adiós a los que se quedan*

*Siempre les quise cantar  
Suerte y que la gocen mucho  
Ya no hay tiempo de llorar*

*No lloren por el que muere  
Que para siempre se va  
Velen por los que se queden  
Si los pueden ayudar*

*Nadie es eterno en la vida... no me lloren (Coro)  
No me llore que con llanto yo no voy a regresar  
Oiga que toquen salsa... salsa es mi última voluntad  
Pero que adiós a los que se quedan siempre les quise cantar  
No, no me lloren... me voy pero con salsa... gozando  
Nadie es eterno en el mundo, tampoco duerme en el sueño profundo  
No, no, no... a la tumba fría, oye, no me traigan flores  
No quiero flores solo cariño  
Que no... no lloren por el que se muere que ya se fue  
Que para siempre se va  
A la tumba fría no me traigan flores  
Amigas y rosas de muchos colores  
Cuando yo me muera pa' la tumba fría me voy  
Y a mis amigos... no me lloren... Adiós.*

La idea de que la muerte sea el final absoluto, estremece a muchos, inclusive la ciencia no ha comprobado la existencia en el hombre de alguna entidad oculta que perdure al fallecimiento del cuerpo físico. Así lo vemos convirtiéndose en temor a las consecuencias que la muerte propia pueda incidir en nuestros allegados. Se hace común encontrar en ciertas personas, consideradas en proximidad a la muerte, aflorar de su consciencia lo que sería su última voluntad y quizás algunos pocos lo asumen de manera irreverente contraviniendo la fe religiosa.

La realidad absoluta se traduce en el sepelio y el enterramiento que ha sido ancestralmente una costumbre de la especie humana en cualquier latitud utilizando diversidad de técnicas. En particular la inhumación o enterramiento, que se lleva a cabo depositando al difunto en el interior de la tierra, ha estado ligada a señas, supuestamente triviales, y asociado, para muchos, en la historia de la humanidad, a remotas evidencias religiosas.



Entierro del deportista (boxeador) cumanés, Alfredo Marciano  
Foto: Pedro Luca

Esto en particular nos hace demostrar que aún cuando no se acepta el precepto religioso de la resurrección, el solo hecho del enterramiento se convierte en la lógica religiosa de que cuando morimos retornamos a la fase de inconciencia en la que nos hallábamos previo a nuestro nacimiento porque “polvo eres y a polvo volverás” (Génesis 3:19).

Dice una antigua sentencia utilizada por innumerables personas que: ‘yo no tengo nada, lo único seguro es la muerte’, entendiendo de esta manera que no hay nada más seguro que la muerte y con ella todo tiene su final. A continuación revisemos este planteamiento de Willie Colón cantado por el legendario Héctor Lavoe, incluido en su producción del año 73, Lo mato. *"El destino de todos es uno: El final"*

### [Todo tiene su final...L: Willie Colón](#)

*Todo tiene su final  
Nada dura para siempre  
Tenemos que recordar  
Que no existe eternidad*

*Como el lindo clavel*

*Sólo quiso florecer  
Y enseñarnos su belleza  
Y marchito fenecer  
Como el campeón mundial  
Dio su vida por llegar  
Y perder lo más querido  
En la masa otro más*

*Todo tiene su final  
Si no me quiere dímelo a ahora  
A mi velorio no venga a llorar*

*Yo sabía que algún día  
Tenía que acabar  
Punto final todo se acabó*

*Punto final todo se acabó  
Y va llegar un demonio atómico  
Y te va a limpiar, echa pa'lante  
Yo perdí lo más querido  
Cuando perdía a mi mamá  
Pero seguí pa'lante y pa'lante  
Haz como yo nunca echas pa'tras  
Ni pa' coger impulso que va  
Cuidao que en la espalda  
Te pueden atacar  
Hecha pa'lante cobarde*

*Anda rebúscate el pan  
Oigo una voz que me dice  
Cuidao, tierra va temblá  
Tierra va temblá*

Podemos asumir a la vida, con este planteamiento, como un camino que conduce a la nada o a lo finito; luego de aciertos y desaciertos solo nos espera el final. Es decir, lo mismo da para cualquier ser viviente (en este caso flor) como para el ser humano. Nos enfrentamos a un suceso real, es un cambio de fase, que aunque en esencia no consta (pues carece de ser), ocurre con suma propiedad. Al respecto refiere Moreno (2004:441):

Es ley ineluctable y al mismo tiempo que el hombre se pretende inmortal se denominará mortal, se agrupa y reconoce la muerte al mismo tiempo la niega como paso a la nada, pero reconoce su acontecimiento. Este es el germen de una contradicción y es una zona de inquietud y horror.

Hay con esta declaración un posible cambio de actitud frente a la muerte en comparación a épocas anteriores a la modernidad en donde se garantizaba por parte del Dios Padre una vida eterna. Es decir, se asumía a la muerte con congoja pero sin temor, pues como tránsito no constituía el final. En relación a esto, afirma Liccioni (2004:370) que:

Con en el deterioro de la figura de Dios, la muerte aparece realmente como el fin definitivo y ni aún los declarados creyentes la reciben sin temor porque ya la promesa de inmortalidad no es absoluta. Se abre lugar para la duda y con ella, para el temor.

A esto creemos conveniente agregar lo que significó la vida de Héctor Lavoe. Una vida llena de tragedias, que quizás esta pieza sintetiza.

A principios de la década de los 80 el género de la Salsa sufrió la pérdida de popularidad. A pesar de esta debacle, Lavoe continuó grabando, pero su adicción a las drogas y las tragedias personales, minaron su personalidad y su claridad mental. La inesperada muerte de su suegra y su hijo, la fractura de sus piernas al saltar por la ventana de su apartamento que se quemaba, afianzaba el suplicio que pretendía apaciguar a través de las drogas. El final se aproxima, tras la suspensión de un concierto en Bayamón que marcaría el reinicio de su carrera en la Isla, Héctor se lanza del décimo piso de un hotel de El Condado. No logra suicidarse, quedando malherido e incapacitado de volver a cantar. Transcurre sus últimos años en Nueva York, donde promotores se lucran presentándolo en conciertos cuando apenas podía hablar. A pesar de las ventas generadas por sus discos, Lavoe se vio en condición económica precaria.

Su vida dio verdadera justificación para la edición de importantes reflexiones bibliográficas como: *La Historia del Cantante Héctor Lavoe* de José A. Pérez y Antonio I. Mejías que describe la subida y la caída de una sensación del canto e incluye la cultura, el romance, los accidentes trágicos, el Santerismo y la aflicción de las ayudas que él aguantó; *Cada Cabeza es un Mundo, Relatos e Historias de Héctor Lavoe* de Jaime Torres Torres, donde el autor resalta aquellos sucesos que de alguna forma moldearon el carácter y el destino del vocalista puertorriqueño. Se presenta a un ser ingenuo, enamorado de la música y sus hijos, con sentimientos nobles y patrióticos, cuya prioridad fue vivir el presente con su dosis diaria de drogas ilícitas y de "amigos" que, un su mayoría, fueron cómplices de sus extravíos; *La Voz del Barrio, Héctor Lavoe* de Sergio Santana, donde se le rinde tributo, además de invitar a oír, bailar y gozar su música untada de pueblo, de barrio, de esquina que va más allá de mostrar en esas breves páginas la faceta artística del salsero; y por último *Passion and Pain, The Life of Héctor Lavoe* de Marc Shapiro donde se resalta a Héctor como el icono internacional, y su música brindó alegría a multitudes de gente, y lo sigue haciendo hasta el día de hoy. Héctor Lavoe muere el 29 de junio de 1993.



De tal manera que esta pieza (Todo tiene su final) pareciera, por utilizar el título de la novela de Gabriel García Márquez, la crónica de una muerte anunciada.

Resulta con referencia al temor, un tanto inconcebible pensar en un bien morir (más allá de la inmortalidad), pero si nos remitimos al planteamiento biológico

lo más tangible que posee el individuo al nacer es que morirá y así se permitirá una supervivencia renovada de la especie. Veamos a continuación este tema que pertenece a Willie Colón.

**Toma mis manos:** Willie Colón

*Como recuerdo el día en que naciste  
Lloraste como el condenado inocente  
En pocos años todo era risa y alegría  
Me imaginaba como te querían  
Como tu sombra te perseguía*

*Tus quebrantos, tus fracasos, mis agonías  
Sabiendo que mis manos tenían tu serenidad  
Al verte conforme me alegre  
Pero aunque lo quieras negar  
Sabes que un día  
Tú vas a dormir conmigo*

*Con un beso que te nada en el mundo importará  
En un instante entenderás completamente  
Que tu alma es mía  
Para siempre y siempre  
La vida entera yo he de esperar por tenerte en mis manos  
Pero toma mis manos y abrázame fuerte  
Cierra los ojos  
Yooooo....soy la muerte  
Yo soy la muerte*

Podríamos destacar varios elementos en esta pieza. Inicialmente el hecho de que la muerte debe ser asumida, aunque “se ame la vida” y no se esté preparado para morir. Se determina que la vida es un tránsito y que la llegada de la muerte se asumirá con “serenidad” para la entrega definitiva del alma. Así, una manera de asumirla, es darle a este hecho (la muerte) una personificación, que a la vez es amigable y ha estado rondando a lo largo de todo el período vital, y llegado el momento final, incita a la entrega sin treguas. Pero deja claro que el individuo

convive con la muerte presentándose como la sombra que le acompaña en todo en todo momento.

## 2.2 Conciencia Premonitoria

Hemos referido en apéndices anteriores el temor, y en algunos casos el horror, con que es asumida la muerte. Pero es bien sabido que cuando se acerca lo que hemos declarado como el final, algunos individuos toman una actitud preparatoria que les conduce a una muerte esperada, serena o “buena muerte”; situación esta, que nos ratifica, no sólo el no temerle a la muerte sino que pareciera el estar prevenido y aceptarla en cada instante de su vida. Esto, evidentemente, no tiene que ver con asumirla de manera suicida, ni voluntariamente en procura de un ideal, sino más bien morir dignamente o socialmente tomando las previsiones del asunto y algunos casos hasta darse la posibilidad de asumir ciertos placeres. Es esta condición la que hemos definido en el presente eje como la Conciencia Premonitoria, y que a continuación ilustraremos con algunas piezas. Pero esa premonición pudiera tener variadas concepciones, refiriéndonos, en este caso, a la precognición como capacidad de conocer, y a la vez, condicionar el hecho de la muerte antes de que suceda.

Ciertas formas de asumir el hecho mortuorio dejan ver un condicionamiento del carácter festivo que inunda al hombre del Caribe, que en muchos casos organiza la manera de morir en un ambiente donde no haya dolor ni pesar sino que se les recuerde como lo que se “fue”. Así lo podemos ver en este número cantado por el Sonero Mayor, Ismael Rivera.

### [Entierro a la moda...L: José L. Dávila / I: Ismael Rivera](#)

*Mi entierro va a ser el acabose  
Ahora verán cómo lo quiero  
Lucecitas, coronas cero flores*



*Pues yo lo que quiero es que lo gocen*

*También en mi caja yo quisiera  
Unos cigarrillos y algo fuerte  
Pa' seguir bebiendo y fumando  
Después que me lleven donde quiera*

*Que no falte Tito Puente, Roberto y su Apollo Sound  
Willie Colón con su banda, Pacheco con su tumbao  
También Cortijo y Combo, Tommy Olivencia y su Orquesta  
Kako con su Trabuco y Maelo que le canta*

*Que vayan tocando mambo, sones, rumbas y guarachas  
Pa' que todas las muchachas  
Con su parejo vayan echando  
Y a lo mejor de la caja  
Yo me levanto y salgo a bailar*

Aquí podemos apreciar cómo se quiere ver la muerte propia, caso este que demuestra una ambivalencia entre adaptación e inadaptación lo que, de alguna manera, explica el porqué el hombre sea el único ser que tiene horror a la muerte y al mismo tiempo el que da muerte a sus semejantes y busca la muerte. Ahora bien, esta ambivalencia a que hacemos referencia en líneas anteriores, inadaptación-adaptación, está profundamente ligada a la sociedad y se refleja en la individualidad, tal como lo refiere Morin (1994:80):

Existe, pues, un complejo de inadaptación y de adaptación, y en el nudo de este complejo provocando paradójicamente la inadaptación (por el hecho de que es ella quien permite y condiciona la individualización) y a la vez la adaptación (por el hecho de que ella misma es participación), se encuentra en la sociedad. La paradoja de la sociedad es al mismo tiempo la paradoja de la individualidad, realidad a la vez irreductible y abierta a las participaciones sociales: es la paradoja de la inadaptación y de la adaptación a la muerte.

Pero aún cuando la sociedad, desde el punto de vista antropológico, es la chispa vibrante que traspasa al individuo, le libra de la especie; los hombres evolucionan y se individualizan. Sin embargo, el desarrollo de la sociedad no se

encuentra disgregado del desarrollo del individuo y su progreso es producto de la reciprocidad mutua entre ellos (sociedad-individualidad). Es decir, de esta manera se imposibilita disociar la adaptación de la inadaptación y por ende este complejo yace tanto en la base de la sociedad como en la del hombre.

Esto de alguna manera explica los funerales y los duelos como complejo dialéctico; en efecto, son expresiones sociales de inadaptación del hombre a la muerte pero a la vez es el paso social de adaptación para contener el pesar a los individuos sobrevivientes. En el basamento del complejo que venimos refiriendo, se halla la religión que a través de los ritos de inmortalidad se convierte en propiciadora, desde el punto de vista socio-cultural, de la adaptación del hombre a sus angustias.

Retornando al planteamiento de la forma de morir, aunque no sea el caso exclusivo de proximidad a la muerte (o propiamente en el lecho de muerte) sino a la hora de ella, rescatamos que de manera hipotética, *Entierro a la moda*, refleja y está relacionada con el considerar vida después de fallecer; cuestión ésta, que surge del probable dilema basado en un argumento filosófico, religioso y cultural que se mantiene desde siglos anteriores.

Las solicitudes o planes a la hora de morir nos reflejan diferentes aspectos, partiendo de que se considera que debe ser gozada a la manera más festiva posible donde la bebida y el cigarro son imprescindibles, así como la asistencia de los mejores representantes musicales del momento. Esto lo podemos notar a la hora de asistir, sobre todo en el contexto humilde, al funeral y novenarios de algún difunto en nuestra ciudad y a nivel nacional, donde confluyen lo lúdico y las bebidas como una forma de acompañarle y expresarle el afecto en los últimos momentos, sin olvidar el temor respetuoso ante la realidad inevitable de la muerte. De ahí que, pareciera que el objeto de estos ritos persigue individualizar la causa de la muerte; al respecto se ha afirmado (Thomas, 1983:212) que:

... por intermedio de la acción simbólica y de la repetición ritual, vamos de lo dado a lo actuado, de lo biológico a lo social. La muerte real es padecida, individual e individualizadora (imaginaria, pues ella versa sobre la apariencia; por el contrario, la muerte simbólica es colectiva, comunizadora...Con aquella quedamos del lado de la naturaleza; con ésta nos introducimos en pleno corazón de lo cultural.

Otro elemento que no podemos dejar de lado es el carácter como se vaticina la forma en que puede o debe ser la muerte propia. Ya referíamos a lo planificado, que se expresa en la letra; es decir, la muerte real de Ismael Rivera, acaecida el 13 de mayo de 1987, estuvo ligada a esas peticiones. Como reseña Quintero: “Y aunque nadie gozó el día de su muerte, sí hubo mucha música el día de su entierro, tal como él lo quería. Sus seguidores bebieron durante dos días y lo recordaron como El Sonero Mayor de Puerto Rico”. A ritmo de Bomba y Plena y coreando: “*se murió la bomba, se murió la plena, se murió el Sonero Mayor, Ismael Rivera*“, fue trasladado el féretro para ser sepultado en el Cementerio de Villa Palmera en San Juan, precisamente donde reposan sus amigos: Pellín Rodríguez y Rafael Cortijo.

Veamos ahora un planteamiento que pareciera asumir la muerte propia con el rechazo a los rituales mortuorios.

**Ni llanto, ni velorio (que me entierren hondo)** L: Félix Castrillón I: Orq. Terrífica

*Cuando yo muera yo no quiero llanto, tampoco velorio  
Recuerde mi compay  
Que el cuerpo cuando muere  
Lo que pide es hoyo  
Lo mismo en caja de cartón  
Que en caja de mucho adorno (bis)  
El cuerpo cuando se muere  
Lo que pide es hoyo*

*Para qué tanto llorar  
Para qué tanto jolgorio  
Si el cuerpo cuando se muere  
Derechito va pa 'l hoyo*

*Se murió ayer mi compay  
Lo mandaron a enterrar  
Con más bombas y platillos  
Que si fuera un general*

*Yo no quiero que pase  
Lo que le pasó a Don Goyo  
Que cuando lo fueron a enterrar  
No le habían hecho el hoyo*

*Coro: Hondo, hondo, que me entierren hondo*

*Hay tanta vanidad  
Hay tanta hipocresía  
Si el cuerpo cuando se muere  
Lo que pide es tumba fría*

*Yo quiero cuando me muera  
Óiganme que nadie llore  
Que formen tremenda fiesta  
Y que no me lleven flores*

*Ayer paso por mi casa  
Un señor que era tuerto  
Y tan pronto me miró  
Me dijo usted es un muerto*

*Pero que yo quiero morir  
Pero que yo quiero morir  
Como un sapo en la carretera*

*Yo quiero que cuando muera  
Y me vayan a enterrar  
Que le Terrífica toque  
Mucha salsa en el funeral*

Hemos visto que desde el punto de vista biológico la muerte es considerada como interrupción, en este sentido estricto, de la vida humana. Sin embargo, esto va a depender de la concepción del mundo y de la vida que se maneje, debido a que se puede suponer como el tránsito a la inmortalidad o el final absoluto de la existencia del individuo.

En el caso reflejado en la composición *Ni llanto, ni velorio*, hay una reiterada negación a la ritualidad del hecho mortuorio; más sin embargo, se ha verificado, desde el proceso de evolución de la especie humana, que no hay sociedad exenta de prestarles especial atención a los difuntos y de esta manera integrarse al hecho inevitable de la muerte y, por consiguiente, negarla. Pareciera, solapadamente, que al hacer solicitud de cómo se quiere morir, se esconde con humor el terror que produce la cesación y/o finitud de la vida. Al aceptar esa cesación se asume con gran firmeza el entierro (elemento ritual mortuorio) pero contundentemente solicitándolo a gran profundidad como que si de esta manera impidiera la salida o regreso del difunto.

Ahora bien, se observa como lo venimos diciendo, la oposición a rituales ligados a lo funeral, es decir, el llanto y el velorio; pero no así a la siembra del difunto. Por supuesto que esta costumbre de enterramiento, de acuerdo a diferentes hallazgos arqueológicos, quizás no tenga que ver con razones de carácter utilitario o sanitarias, pero si probablemente a la reminiscencia de elementos de carácter religioso. De esta manera se esperaría mantener la creencia en una vida más allá de la muerte que con la inhumación o depósito del difunto en el interior de la tierra, ratificaría esa vinculación a antiquísimas convicciones religiosas de integridad social y continuidad cultural.

La carga festiva se hace ver como constante en estas composiciones, porque no se trata meramente de la pesadumbre que cause la muerte, ni mucho menos de las ofrendas que se le otorguen, sino más bien el ser conmemorada al compás de la Salsa eludiendo lo frío de la tumba y la muerte; semejante situación nos hace pensar que, efectivamente en el contexto colectivo, el difunto deja un vacío y que es la acción ritual (que en este caso es la fiesta y la correspondiente música) el escenario que acata y permite la separación del fallecido de la comunidad dándole el carácter de individualidad.



Entierro del músico Tommy Olivencia

Para culminar el presente eje hemos escogido una pieza que aunque originalmente no pertenece estrictamente a lo que se considera Música del Caribe, es versionada por Celia Cruz al ritmo que nos compete, y además fue una de sus últimas grabaciones en el año 2000 e incluida en el Álbum *Siempre Viviré*.

*Yo viviré... L: Dino Fekaris, Freddie Perren*

*Mi voz puede volar, puede atravesar  
cualquier herida, cualquier tiempo  
cualquier soledad, sin que la pueda controlar  
toma forma de canción, así es mi voz,  
que sale de mi corazón  
Y volará, sin yo querer  
por los caminos más lejanos  
por los sueños que soñé  
será reflejo del amor de lo que me tocó vivir  
será la música de fondo de lo mucho que sentí*

*Oye mi son, mi viejo son  
tiene la clave de cualquier generación  
en el alma de mi gente, en el cuero del tambor  
en las manos del conguero, en los pies del bailador  
yo viviré, allí estaré*

*mientras pase una comparsa con mi rumba cantaré  
seré siempre lo que fui, con mi azúcar para ti  
yo viviré, yo viviré*

*Y ahora vuelvo a recordar, aquel tiempo atrás  
cuando me fui buscando el cielo de la libertad  
cuantos amigos que dejé y cuantas lágrimas lloré  
yo viviré, para volverlos a encontrar  
y seguiré, con mi canción  
bailando música caliente como bailo yo  
y cuando suene una guaracha  
y cuando suene un guaguancó  
en la sangre de mi pueblo en su cuerpo estaré yo*

*Oye mi son, mi viejo son  
tiene la clave de cualquier generación  
en el alma de mi gente, en el cuero del tambor  
en las manos del conguero, en los pies del bailador  
yo viviré, allí estaré  
mientras pase una comparsa con mi rumba cantaré  
seré siempre lo que fui, con mi azúcar para ti  
yo viviré, yo viviré  
(Sobreviviendo)  
En esta vida lo que estoy haciendo  
Sobreviviendo  
Estoy sobreviviendo, estoy sobreviviendo.  
(Sobreviviendo)  
Para que la gente me siga oyendo.*

*(Rompiendo barreras, voy sobreviviendo  
cruzando fronteras, voy sobreviviendo)  
Doy gracias a Dios por este regalo  
El me dio la voz y yo te la he dado  
¡Con Gusto!  
(Rompiendo barreras, voy sobreviviendo  
cruzando fronteras, voy sobreviviendo)  
Para ti mi gente siempre cantaré  
te daré mi azúcar caramba y sobreviviré  
(Rompiendo barreras, voy sobreviviendo  
Cruzando fronteras, voy sobreviviendo)  
Yo viviré, Yo viviré, Yo viviré y SOBREVIVIRÉ*

*Fuente: musica.com  
Celia Cruz*

No podemos reflexionar al respecto de este número sin destacar la popularidad en vida que tuvo Celia Cruz o mejor conocida como la Guarachera de Cuba y el mundo. Quizás una de las máximas figuras de la música del Caribe que logró traspasar los límites de este continente y cosechar merecidos éxitos en innumerables lugares del globo terráqueo. Recientemente se cumplieron cinco años de su fallecimiento y aún se le recuerda como si fuera el primer aniversario, cuando Mullin (sacerdote del acto) destacó que: “la muerte de la artista marcó su tercer nacimiento, ya que una hora y media después de recibir los santos óleos, Celia nacía para la vida eterna. Si la única muerte que existe es olvido, Celia nunca morirá”.

Estamos entonces, en este caso, asumiendo que la muerte de una celebridad se convierte en el paso a la inmortalidad. Tres años antes de su muerte, ya Celia vaticinaba lo que vendría a constituir la trascendencia a la vida eterna. Los aportes en vida se convirtieron en necesarios referentes para la posteridad que evidentemente, con la tecnología del disco, perduran como elemento vivo que se hace presente a través de diferentes medios.

La voz en forma de canción en los géneros interpretados (son, guaracha, guaguancó, rumba) es sentencia de que se está presente y demanda un recordatorio de lo que se ha sido, considerándose vigente en el “alma de la gente” como si se trasmutara en forma reencarnada en cuero, conguero y bailador.

A esta sentencia se remata con otra que reafirma la inmortalidad aduciendo que: “yo viviré y sobreviviré”.

### **2.3 Resurrección y Reencarnación**

A lo largo de la historia de la humanidad la imaginación del hombre ha sido muy fecunda, sobre todo al referirse a una imaginación religiosa que de cuenta de cómo justificar la vida más allá de la muerte. Ya Bowker (1996:6) nos lo indica cuando refiere que:



...si la semilla cae sobre la tierra y renace con una vida más abundante, tal vez lo mismo pueda ocurrir con el cuerpo; si el aliento mismo (que regresa al aire en el mismo instante de la muerte) es el aire que, después de haberlo respirado yo, podría inhalar otra persona por su parte, quizá también lo que yo he sido en vida pueda insuflarse en otra vida distinta; si el humo que desprende el fuego puede transportarse más allá de todo discernimiento hacia el cielo, quizá el del cuerpo al incinerarse pueda transportar la realidad de esa persona más allá de nuestro discernimiento presente; si la sal se disuelve en el agua y desaparece, a pesar de lo cual, al probar el agua, se percibe la indudable presencia de la sal, quizá también nos llegemos a disolver en la tierra, en el fuego o en el agua, y seguir estando pese a todo presente para todo discernimiento; por último, si la serpiente se desprende de la piel y sigue viva a pesar de haber dejado atrás sus escamas muertas e inservibles, quizás también podamos nosotros despojarnos de este cuerpo y vivir en una nueva encarnadura.

En consideración a lo expuesto por este autor y muchos otros autores, pues asumiríamos que es la religión desde sus orígenes, como agente socializador, quien presenta todo un edén compensatorio al hombre para asumir la realidad del final y olvido eterno; es decir se convierte en panacea esperanzadora para contribuir al tránsito de la vida a la muerte. Aunque no se quiera con esto, preponderar a la muerte, como hecho natural, la motivadora del origen de la religión; coincidimos con Malinowski (Cit. Bowker:1996) al afirmar que las antiguas religiones, en su casi totalidad, se inspiran en el hecho de la muerte, es por ello que su presencia y negación crean, aún hasta hoy día, un planteamiento excitante de los vaticinios del hombre.

De esta manera, las culturas, asumen el supuesto de que la muerte no se presenta únicamente como el final de la vida sino que necesariamente debía haber algo más allá de ella. Claro está, que esta idea no sólo abarca a sociedades primigenias sino que esta arraigada incluso en sociedades materialistas y tecnificadas como las nuestras. De esto dan cuenta sondeos de opinión, tanto en

América como Europa centrándose, al parecer fundamentalmente, en cuestiones de fe.

La Resurrección y la Reencarnación se convierten, de esta manera, en doctrinas que pretenden explicar la vida después de la muerte desde la necesidad de profesar una fe que genera incógnitas solucionadas a través de la especulación filosófica y de las creencias religiosas.

Veamos a continuación la pieza *Acángana* de la reconocida agrupación Boricua, El Gran Combo de Puerto Rico.

### Acángana....

*Vamos a seguir bailando  
Vamos a seguir contentos  
Y sigamos vacilando  
Vamos a seguir en eso  
Porque un día de estos  
Ya lo veras que va a llegar un demonio atómico  
Y atracatán, acángana y nos va a limpiar*

*Después de muerto no se puede gozar...*

*Aunque dicen que uno vuelve  
Uno vuelve a reencarnar  
Por si acaso eso es mentira  
Oye y si no reencarno na´*

*Esta vida yo la gozo  
Aunque tenga siete más  
Por si acaso eso es mentira  
Oye y si me quedo por allá*

*Y si reencarno en un lechón  
Y el día de noche buena  
Me limpian la cacharra  
Me trepan en una vara  
Me comen la morcillita*

*Me fríen las orejitas  
Para hacer un vacilón*

*Y si reencarno en un cabro  
Y me toman el fricasé  
Y luego cojen mi cuero  
Pa´ ponérselo a un bongó  
Y le caen arriba de esta manera  
Placutucuplá cutucuplá*

*Y si reencarno en una damisela  
Y caminando por las calles de San Juan  
Me encuentro con una cosa así como Martín Quiñones  
Que me dice, mira pollito  
Vente conmigo  
Que te voy a comprar un palacio  
Mejor me muero...*

Disfrutar lo que significa la vida es pronunciamiento cotidiano de los humanos, de allí expresiones populares como: *después de esta vida no hay otra*, en otras palabras, el tránsito en la tierra debe ser vivido a plenitud con los goces e insatisfacciones que él nos provea. Por ende con la muerte (en este caso demonio atómico) concluye la grandeza de ese beneficio que al ocurrir, de alguna manera, pondrá en la necesidad de buscar que hay más allá de ella.

La incertidumbre que genera esa probable vida después de la muerte hace que, en la mencionada pieza, de manera jocosa (situación ésta identificativa del ciudadano del Caribe), se asuma como esperanza (una de las funciones que tiene la religión) la reencarnación pero con cierto temor, no sólo a la muerte en sí, sino a la vida por venir. Esta última situación se explica a través del dogma de la Reencarnación que, realmente, pareciera comportarse como una eficaz manera de oponerse a las secuelas demoledoras de la muerte, haciendo de ésta última sólo la inmoliación, en apariencia, del individuo. En este caso, se esperaría que, el individuo transitará a lo colectivo o lo más concreto, la comunidad de los antepasados. Al respecto refiere Thomas (1983:586) que:

En una perspectiva de psicoanálisis existencial, hasta cabría preguntarse si la comunidad de los antepasados no será la forma trascendida, hipostasiada de la conciencia del grupo, una proyección en la utopía (mundo ideal) del deseo que tiene el grupo de perdurar sin término.

Ahora bien, con esta situación, dicho a la manera de Jung, estamos en presencia de un arquetipo universal que da cuenta de una estructura de pensamiento que “organiza la conciencia onírica, enriquece la creación literaria o artística y les otorga un sentido a las prácticas del ocultismo, del espíritu y de la liturgia cristiana de la actualidad” (Ob. Cit: 587). Pero la pieza *Acángana*, etimológicamente asumida, refiere una reencarnación temerosa (animal o mujer), estando ubicada en lo que se concibe doctrinariamente como la idea implícita y creencia de que una esencia individual de la persona (el alma y el espíritu) sobrevive el cuerpo muerto varias veces en la tierra, ya sea inmediatamente o bien después, en un plano espiritual, habitando como morada otro cuerpo humano u otro ser. Este dictamen (del después) asoma la creencia de que, luego de la muerte, regresamos una y otra vez a la vida con el fin de corregir nuestras faltas y desarrollar nuestras fuerzas para ser merecedores de estar unidos al Dios.

En muchos casos se ha mostrado cierta confusión entre la Reencarnación y la Resurrección, sin embargo esta última, vista desde la óptica del catolicismo, hace alusión a la vuelta a la vida del cuerpo físico indistintamente de la circunstancia previo a la muerte; o desde una visión simbólica, la vuelta de un cuerpo fantasma que sobrevive de la muerte.

Ahora bien, desde el punto de vista ideológico, se retoma la resurrección como unificación final que no podrá ser desarticulada, es esto lo que hace que, para la creencia fundamental del Cristianismo, la resurrección de Cristo no es una vuelta a cualquier vida anterior sino a la vida eterna. Pero no sólo el Cristianismo hace referencia al mito de la resurrección, pues siglos antes a la época de Cristo algunas naciones conmemoraban la muerte y resurrección de dioses como: Mitra, Attis,

Osiris, entre otros. Y más aún, en el Judaísmo se da, como principio de fe, la Resurrección de los muertos. En función de esto Maimónides, autoridad Judía, alude a la Resurrección como uno de los trece principios de la fe judía impreso en el libro de oraciones rabínicas donde señala que: "Creo con fe sincera que los muertos resucitarán, cuando Dios (sea bendito), lo desee. Sea el Nombre (de Dios) bendito, y Su recuerdo se eleve por los siglos de los siglos".

Con estos elementos queremos hacer referencia a dos piezas, que si bien es cierto, no hacen profundamente alusión a la resurrección, dejan ver con cierto temor, la vuelta a la vida de un individuo que se creía muerto.

### El muerto vivo

*Al amigo Marcos Herrera le pagaron su salario  
Y si pensarlo dos veces se puso a malbaratarlo  
Una semana de fiesta y perdió el conocimiento  
Como no volvió a su casa  
Todos lo dieron por muerto.*

*Al cabo de unos días de haber desaparecido  
Encontraron uno muerto, un muerto muy parecido  
Le hicieron un gran velorio, le rezaron la novena  
Le perdonaron sus deudas  
Y lo enterraron con pena.*

*Pero un día se apareció, lleno de vida y contento  
Diciéndole a todo el mundo se equivocaron de muerto  
Que lío el que se formó y esto si no es puro cuento  
Su mujer ya no lo quiere,  
No quiere dormir con muertos*

*No estaba muerto, estaba de parranda, estaba vivo gozando la Charanga.*

### El Muerto...L: Ángel del Pino I: Nelson Pinedo y la Sonora Matancera

*Gracias a Dios, ya no debo na´  
Yo me hice el muerto un día*

*Y lo anunciaron por radio  
Y fueron a mi rosario  
Todos los que le debía*

*Al oír la gritería  
Too el mundo me miraba  
Sentí que uno levantaba  
La sábana con cuidado  
Me dijo estás perdonado  
A mi no me debes nada  
Según venían llegando  
Se iba arreglando el asunto  
Le rezaban al difunto  
Y lo iban perdonando*

*Por dos que estaba esperando  
Ansioso de su llegada  
Y uno vino hasta mi almohada  
Y me dijo de su parte  
Vine para perdonarte  
Y a mi no me debes nada*

*El último de los dos  
Era el más endurecido  
Pueda que sea un vahído  
Así dijo en baja voz*

*Por mí que descanse en paz  
Ya su cuenta está borrada  
Pues era el que yo aguardaba  
Y ya me estaba asfixiando  
Y ahora les digo cantando  
A nadie le debo nada.*

Ambos temas, con sus particularidades, denotan una muerte no esperada, fundamentada en la consideración de la presencia de ella ante la desaparición de un individuo de las evidencias de sus seres queridos, o en el eludir compromisos contraídos en vida. Sin embargo, desde ambos planteamientos la muerte simbólica conduce a una vida renovada, como si el otro mundo se presentara como parodia de este mundo, a tal punto de que por una parte se percibe, claro está humorísticamente, el no reconocimiento de los parientes (una muestra del temor), y por la otra la

prescripción, a favor del difunto, de las deudas económicas (condición de cancelación con renovación).

De esta manera, no cabe duda que aún inmerso en un humorismo, estos temas parecieran demostrar una representación de la muerte que conlleva, de alguna forma, a vivirla a través de situaciones que revelan una infinidad de sentimientos, y así materializarla, en este caso, con la letra que reflejan estas guarachas. Tal como lo refiere Thomas (1983:186):

Representarse la muerte no es sólo vivirla en imagen, en nuestros sueños, obsesiones, impulsos, para desecharla o temerla (muerte fantaseada), o para integrarla a un sistema filosófico (muerte intelegida); es también materializarla en frases, en formas, en colores, en sonidos.

#### **2.4 Ritualidad de la Muerte desde una Visión Clasista**

Hemos considerado que el hecho de la muerte se hace acompañar de actos rituales y, de alguna manera, a lo largo de la historia cultural de la humanidad estos actos se expresan de variadísimas formas. Claro está, según testimonios arqueológicos, en los orígenes del hombre, el enterramiento como forma ritual, al parecer se le atribuía fundamentalmente a creencias de tipo religioso y no a un carácter utilitario o sanitario; quizás, demostrando con esto, la creencia en una vida después de la muerte. Por ello se dan antiquísimas prácticas del uso del ocre rojo, elemento ritual sustitutivo de la sangre, que simboliza la vida.

Es de esperarse, con esto, que la humanidad se permitió practicar, con especial cuidado, el sepelio de sus difuntos; teniendo básicamente dos expresiones clásicas: la inhumación o enterramiento y la cremación. En este caso nos detenemos más en el enterramiento, aún cuando no dejamos de considerar la incineración o cremación como práctica funeraria frecuentemente presente en los pueblos antiguos y en la actualidad, solo que, contemporáneamente se asume con la petición previa del difunto quizás como irreverencia a lo que representan los rituales del entierro. Sin

embargo, para los mencionados pueblos antiguos se concebía este ritual (la incineración) como método eficaz para disuadir la vuelta del difunto, la impureza de la muerte y el alejamiento de los espíritus malignos; apelando a una simbología que al parecer, permitía con el fuego, la iluminación del camino al otro mundo, y el humo el ascenso a la morada de los bienaventurados. (Ramos y otros:1985:45).

En términos generales, el enterramiento se identifica como el depósito del cuerpo del difunto en el interior de la tierra, asociado a las tumbas y cementerios o camposanto que remite, paradójicamente, a la confirmación de esperanza en la vida. No obstante, en las culturas primigenias, sus detalles no siempre arrojan un significado perceptible para el antropólogo o arqueólogo. Sin embargo, considera Wall que entre las opiniones sobre la vida futura se registran dos contrastantes actitudes para con los muertos: "se considera que los difuntos han abandonado a la sociedad, o se considera que los muertos son miembros activos del grupo". (1975:190).

La primera de ellas, que se identifica más con el presente análisis, deja ver una suerte de resignación a la pérdida, por parte de los que le sobreviven al difunto, esperándose, luego de esto, el restablecimiento del equilibrio. Pero con esta caracterización los deudos invierten no solo tiempo y dinero sino "derroche de sentimiento" en aras de conceder feliz sepultura a su difunto y lograr su tranquilidad en la otra vida. Semejante situación podría conllevar, en algunas culturas, a borrar el recuerdo de los muertos lo antes posible y dar curso a la restitución del orden social. En consecuencia, en estas condiciones se llevan a cabo una serie de rituales y acciones religiosas en procura de mantener separación entre los muertos y los vivos, a lo que se ha dado en llamar "Culto a los muertos" (1975:191).

El culto a los muertos (al tiempo de la muerte y del funeral) se concreta con ritos posteriores que permiten asegurar la "paz" y "la comodidad del alma", a través de ofrendas, rezos y novenarios; aunque este recuerdo se va desvaneciendo progresivamente y por ende provee, gradualmente, la consolación a los enlutados.



Sin embargo consideramos que, sobre todo en este espacio del Caribe, pareciese una suerte de mantener, aún más, el recuerdo (constituyéndose en relato social) cuando la música y la letra así nos lo reitera: Recordar es vivir.

A la muerte de la persona se da el cumplimiento de una serie de obligaciones que deben ser llevadas a cabo paulatinamente. Empezando por la limpieza del difunto y aprovisionamiento de vestimenta limpia (en algunos casos con algunas particularidades como color y/o importancia o simplemente nueva) y la colocación de algodón en las aberturas nasales y la boca. Aunque no se trate de hacer un carácter evolutivo de los rituales funerarios, esta última actividad, contemporáneamente, ha sido asumida por el oportuno auxilio empresarial de expertos evitando así, el incómodo trance a los parientes, claro está, dependiendo de la condición económica. Seguidamente el ataúd es colocado en un salón destinado para tal fin, rodeado de elementos litúrgicos, de cirios y flores o coronas. Con la asistencia de familiares, amigos y conocidos se realiza el velorio, en el cual se sirve café, chocolate, cigarrillos, comida y alguna bebida alcohólica. Se conciertan los servicios, generalmente de una mujer, para dirigir el rosario al que todos los demás repetirían en coro. Esta práctica ritual se complementaría con el oficio religioso post-mortem realizado por un sacerdote con la colocación de los santos óleos. Dependiendo de la hora del deceso (generalmente entre uno o dos días) y la conservación del cadáver, se llevará a cabo el entierro o la conducción a la última morada (con caminos menos directos) sacando el féretro en brazos, en la mayoría de los casos de hombres, hacia el cementerio. Sin embargo, a continuación veamos mujeres cargando la urna.



Entierro del boxeador Alfredo Marcano

Foto: Pedro Luca

Luego de los oficios funerarios y el entierro se realiza el llamado novenario (nueve noches de rezos exceptuando el día del entierro). Con esto se permitiría conceder al alma del difunto el eterno descanso. Se improvisa un pequeño altar con una foto del difunto, un vaso con agua, una luminaria con aceite, sahumerio y flores. Los rezos son dirigidos por una persona con experiencia, rezandera o plañidera. Se sirve café, chocolate y galletas. El último día resulta ser el más largo desde el punto de vista ceremonial, se recoge el altar improvisado, dejando alumbrado la foto del difunto y aquellos que no asistieron a los días anteriores concretan su cumplimiento con el difunto y los familiares, asistiendo a este último. En palabras de Martín (1987:37) diríamos que:

... en términos psicoanalíticos estas celebraciones constituyen una forma establecida por la sociedad para la reconstrucción del objeto perdido. La sociedad participa en el duelo, se hace copartícipe de la pérdida del objeto.

Ahora bien, en los párrafos anteriores hemos hecho una caracterización de los acontecimientos rituales que se suceden alrededor de la muerte. Sin embargo, estos se comportan atendiendo al status social del difunto, debido a que se presenta, en el caso de los sectores bajos, de manera diferente, sin fastuosidad alguna, con la humildad del caso e incluyendo el uso de urnas mucho menos ostentosas, por que al final se va

al mismo lugar, a la siembra en la tierra. Por ejemplo, refiere Cartay (2006) citando al diario El Siglo de la época, que en Caracas, avanzada la segunda mitad del siglo XIX, “se distinguían tres tipos de marchas fúnebres atendiendo a la “calidad” del muerto: “A galope”, el entierro de los mendigos; “A paso y trote, el de los pobres, y “A paso regular”, el de los ricos, hecho “con toda la calma y solemne majestad”.

De hecho, consideramos que la música del Caribe que colma este trabajo esta infinitamente identificada con los sectores del barrio humilde (y no solo ello sino la expresión de su cotidianidad), que por supuesto presenta de manera quizás más sentida, por todo lo que a ello conduce, la pérdida. Veamos a continuación dos temas de la mente de uno de los compositores más creadores del Caribe, como lo es el recordado Catalino Tite Curet Alonso, “Los Entierros” y “Sobre una tumba humilde”.



**Los entierros...**A: Catalino Curet Alonso, I: Cheo Feliciano

*En los entierros de mi pobre gente pobre  
Las flores son de papel, las lágrimas son de nogal  
No es como en otros funerales en la vida  
En donde el llanto es mentira  
Y hay mucha flor natural*

*Que más perfume que la lágrima sentida  
Que identifica el sufrimiento de la gente  
Porque las flores ya mañana se marchitan  
Y el cementerio es un olvido indiferente*

*Mi gente pobre siempre vuelve al camposanto  
Sembrando una flor de llanto  
Con amor y voluntad  
Las amapolas del cariño verdadero  
Son el mayor homenaje  
De mi gente de arrabal  
En los entierros de mi pobre gente pobre  
Cuando se llora es que se siente de verdad*

*Los entierros de los ricos  
Los resuelve un testamento  
Pero el de mi gente pobre  
Derroche de sentimiento*

**Sobre una tumba humilde...**A: Catalino Curet Alonso, I: Cheo Feliciano

*Bueno esta probado mi gente  
que la riqueza del pobre es el amor  
el puro amor, que ni la muerte se lo lleva  
sentimiento tú."  
Yo no te pude hacer un monumento  
de mármol con inscripciones a colores  
pero a tu final morada vengo atento  
dejando una flor silvestre y mil amores.  
Aquí hay panteones de gente millonaria  
que nadie jamás ha vuelto a visitar  
son tumbas eternamente solitarias  
sobre las cuales ni una oración se escuchará.  
Yo te dije que volvería al campo santo  
a brindarte mi sentimiento y mi cariño  
y el tesoro de la pureza de mi llanto  
sobre la tierra donde mi amor vive contigo.  
Porque nosotros los que llevamos por bandera  
por estandarte la condición de la pobreza  
cuando queremos nuestra pasión es verdadera  
no hay quien nos gane, amar es nuestra gran riqueza.*

*Y son comunes y corrientes  
los perfumes de mis flores  
hablan por mi de una devoción que no se me quita  
y hasta parecen que nunca se desvanecerán.  
No tengo medios para pagarte un monumento  
de mármol con inscripciones coloridas  
flores silvestres hay como adornos bendiciendo  
sobre las tumbas de gente humilde que honró la vida.  
Flores silvestres hay como adornos bendiciendo  
sobre las tumbas de gente humilde que honró la vida.  
Coro:  
Sobre las tumbas de gente que se ama  
humildemente una flor de llanto quiero dejar.  
Yo no te hice un monumento  
pues yo no tengo riquezas  
pero te brindo mi sentimiento  
que es del pobre, la grandeza.  
No quiero que nadie lllore  
si yo me muero mañana  
ay que lleven cantando salsa  
y que siembren flores, allá en mi final morada.  
Humildemente una flor de llanto quiero dejarte  
para que sepas que yo te quiero  
para que sepas que yo  
más nunca voy a olvidarte.  
Rumba, rumba, rumba, rumba  
es lo que yo te traigo aquí, si, si  
una lágrima de mí, de mi, con sentimiento  
y con devoción por ti.  
Quiero dejar, quiero dejar, quiero dejar  
quiero dejarte mi rumba  
pues como fuiste rumbero y vas para el cielo  
te dejo con Papo Pepín tocando la tumba.  
Allá en el barrio Marín  
mi gente de Venezuela  
todavía se oye un cantar  
es el del Grupo Madera, mira que son de primera.  
"Bueno mi gente como se dice en un final:  
Humildemente, misión cumplida".*

Hemos colocado estas dos composiciones de manera consecutiva aludiendo a que la segunda pareciese la continuación de la primera. Pero previo a esto, es importante destacar el planteamiento de la muerte desde la óptica de Liccioni

(2003:372) al referirse a *La Muerte Postmoderna*, cuando pasa al “parque” o “jardín” lo que antes era cementerio, camposanto, osario o necrópolis. Podríamos ubicar estas dos piezas en un contexto entre lo Moderno y Postmoderno, sin embargo, hay una delimitación, aparte del sentimiento (reiterado recuerdo y constancia al muerto), los espacios y la parafernalia no son los mismos.



Parque Jardín Cumaná

Foto: Pedro Luca

A través de la nueva concepción de la morada final, en la actualidad, sobreviene un distanciamiento hacia el muerto. Al estilo de lo que refiere Braudillard, citado por Cartay (2006) “poco a poco los muertos dejan de existir. Los muertos son expulsados fuera de la circulación simbólica del grupo”. Esto podemos justificarlo por la proliferación de expertos para el tratamiento de todos los actos rituales que conlleva el hecho mortuorio. Con la ciudad urbanizada, en pleno modernismo, las prácticas funerarias, en la privacidad del hogar, se minimizaron y en algunos casos hasta llegaron a desaparecer. Así, todo este trabajo se encomienda a un personal especialista en tanatopraxis ofrecido por agencias funerarias (con salas velatorias y el convenimiento de salidas que minimicen el trance incómodo de los familiares) y utilizando vehículos para el traslado del difunto. Todo esto traducido en un servicio comercial con la eficacia exigida en base a la oferta y la demanda, pero totalmente alejado del hecho irreparable de la pérdida.

Así, el planteamiento de ambas composiciones nos remiten a un retomar de lo significativo de la pérdida, aludiendo a una condición de clase que deja ver la “humildad” como significante del verdadero sentir por el difunto, con la auténtica lágrima como demostración de sufrimiento por encima de lo ostentoso que pueda tener un velatorio en salas funerarias privadas, con flores que tienen la misma suerte de fenecer y el cementerio (llámese Parque Jardín) que conduce al olvido, mientras el camposanto permite la conexión con el difunto al recuerdo imperecedero. Contrariamente a esta visión se presenta lo acontecido si el muerto perteneciese al estrato alto traducido en alejamiento, pomposidad y acuerdos económicos. Semejante situación alude a que “la boca del tiempo, con aceleración inapelable, propia de fin de siglo, engulle los cuerpos” (Ob. cit. 2003:375).

Para estos planteamientos si hay riqueza, pero ella está, en lo pobre del pobre, expresada en el amor indestructible “que ni la muerte se lo lleva” y que por lo tanto, no se detiene en grandes y majestuosos monumentos funerarios que demuestran el olvido, porque lo grande está, en ese sentir que mantiene la conexión con la vida y la muerte como una suerte de eterno retorno. Todo esto incluyendo no solo el entierro, sino también el velorio, está cargado de infinitas imágenes que nos demuestran una suerte de esperanza y solidaridad que reta a la muerte. De esta manera lo podemos apreciar en Rodríguez Juriá de su libro el *Entierro de Cortijo* (1985:47) cuando nos dice:

Ahí están, frente al cadáver. Maelo comienza a llorar; con un gesto de absoluta derrota le echa a Sammy los brazos por el cuello. Sammy corresponde con un abrazo singular y se contagia con el llanto de Maelo; coloca su mano izquierda en el antebrazo de Ismael; pero resiste la tentación de consolar el llanto sordo del sonero mayor. Son dos hombres que se abandonan al dolor, hermanados frente a esa enormidad que rebasa sus fuerzas. En este abrazo hay desamparo y a la vez una franca sensualidad fúnebre. Por un momento queda negado el machismo que me impide expresarle a otro hombre mi ternura. El abrazo los une tiernamente en los recuerdos; pero también los reafirma en la realidad del dolor compartido.

Ese escenario novedoso que aleja el acto cultural que envuelve la muerte, hace que el hombre contemporáneo esté inundado en una relación de dependencia técnica donde se resuelve un problema y a la vez se crea otro nuevo, ya que surgen nuevas y costosas necesidades alejando la necesidad del espíritu (Vethencourt, José L. 2004:110). Por ello se podría hablar de una contra, que se presenta fundamentalmente en los sectores más deprimidos, donde se desglosa mayor sentido de espiritualidad, como si emergiera una situación psíquica del hombre, donde la cotidianidad tiene un referente originario de cultura-vida (a manera psique inconsciente) proveniente de la antigüedad pero a la vez utilizados por los preceptos religiosos del Cristianismo. (Ob. cit: 111).

Veamos a continuación el siguiente tema de Rubén Blades incluida en el Álbum Maestra Vida del año 1977.

**El entierro...**A: Rubén Blades

*El patrón negó el permiso  
Y el día más largo se hizo  
Para Ramiro cuando llegó  
Ya la tierra había cumplido*

*Se fue Carmelo Da Silva  
De la misma forma absurda  
Como había venido*

*Se fue haciendo mil preguntas  
Sin encontrar respuestas  
Y Ramiro ante su tumba  
Luna y noche, sol y día  
Escuchaba voces tristes murmurar  
Que lo sentían  
Sin él poder entender  
En el fondo que decían  
La rabia no lo dejaba entender  
En el fondo, qué sabían.*

*Y el cielo se resbaló  
Sobre el campo santo*



*La tarde se confundió  
Con el cemento blanco  
No supo cuanto tiempo  
Estuvo llorando*

*Antes de Ramiro salir del cementerio  
El enterrador y el cura  
Fueron sonriendo  
Dijeron “señor, quién paga este entierro,  
Quién es el que paga los chavos de la palía, esta  
Dijeron, señor, disculpe, quién paga esta vaina  
Quién paga este entierro.*

*La noche llegó de pronto, como huyendo  
Le fueron prendiendo huecos en el pueblo  
Ramiro durmió soñando con carros viejos  
Ramiro durmió soñando con cerros viejos  
Ay papá y mamá, si los tuviera en vida  
Cuántas cosas les dijera  
Cuántas cosas cambiarían.*

Llegado el momento del entierro nos encontramos frente a la última escena de la muerte, efectivamente pareciese que el tiempo se detuviera, a decir de muchos, mientras se está de cuerpo presente el dolor es inquietante pero con la partida acrecienta el sufrimiento, el llanto se hace más intenso. Todo esto porque estamos en presencia de la separación inaceptada, la necesidad de manifestar el afecto al difunto, el momento de los arrepentimientos y en definitiva el temor cuidadoso ante la ineludible realidad de la muerte. Ya en líneas anteriores referíamos el carácter de antigüedad del destino del cuerpo del difunto (inhumación o enterramiento y cremación o incineración) en la historia de las culturas humanas; sin embargo podríamos preguntarnos, y eso lo ratificamos por que en la casi totalidad de nuestros temas musicales se refieren exclusivamente al ritual del enterramiento, ¿A qué responde esta práctica ritual? Pudiéramos encontrar variadas respuestas, entre ellas razones de sanidad, pero desde el punto de vista de lo simbólico lo más determinante es lo referido a la tradición religiosa.

Aun cuando se ratifica en esta ciudadanía del Caribe importantes aportes de elementos étnicos que acentúan la afrodescendencia, hay una tendencia demostrativa

de la influencia del Catolicismo Cristiano, sobre todo en esto de la necesidad de dar sepultura al cadáver. Claro está, que asumimos que en el contexto de las religiones, la cultura de la humanidad se adjudica variadísimas formas rituales para enfrentar con eficacia los destinos del difunto. Desde la perspectiva del Catolicismo se considera efectivamente a la muerte como momento doloroso pero se instruye que para el cristiano no es el fin, sino el paso a la vida eterna, y por ende se espera que el entierro se realice en cementerio por el hecho de ser consagrados como espacio santo de reposo, y muestra manifiesta del acatamiento a la vida y muerte de Cristo. Con los ritos de la vigilia (velorio), la liturgia funeral, el rito de despedida y el entierro se espera que el católico exprese la fe y encomiende el difunto a la misericordia de Dios.

El entierro como forma de siembra se constituye, según los preceptos católicos, en una forma de beneficio con la necesidad de orar para la bendición de los restos del difunto, antes de ser bajado a la tierra donde se saldrá la deuda común por el pecado originario de Adán y se permanecerá hasta lograr llegar al día de la resurrección. En consecuencia y por motivos exclusivamente religiosos se habla de una oposición a la cremación, en tanto que ésta provoca la destrucción del cuerpo con candela y simboliza “la aniquilación y la concepción materialista de que la muerte es el fin absoluto de la vida humana”.

Pero, contrariamente y retomando el planteamiento de Blades debemos considerar el contexto de donde se extrae este tema, Maestra vida, dicho en sus propias palabras “trata el tema de la muerte, un tema tabú hasta el momento” pero explora “dentro de la dinámica y de la realidad de la urbe otro tipo de historias, por ejemplo la de los viejos que se quedan solos en su casa esperando a los hijos que nunca llegan y que terminan muriéndose en silencio”. El entierro se evidencia, en este planteamiento, proveniente del sector referido por Curet Alonso como “mi pobre gente pobre”, cargado de significativas imágenes que van desde la negación de un permiso para cumplir con el difunto (tratándose, en este caso del padre) que genera culpabilidad; el precepto de la siembra cuando la tierra cumple su función de cubrir

lo que en polvo se convertirá (razón esta, de infinito carácter religioso); la vida sólo se convierte en un momento del cual lo más seguro es la muerte que se transforma en soledad y oscuridad; el arrepentimiento por lo que se deja de hacer y finalmente hasta el costo económico de lo que significa el entierro.

Pasemos al siguiente tema, que aunque no es de este contexto caribeño sino del cantautor catalán Joan Manuel Serrat, lo hemos tomado por la versión adaptada por el sonero Ismael Miranda.

**Si la muerte pisa mi huerto...**A: Joan Manuel Serrat, I: Ismael Miranda

*Si la muerte pisa mi huerto  
Quién firmará que he muerto  
De muerte natural  
Quién lo voceará en mi pueblo  
Quién podrá un lazo negro  
Al entreabierto portal  
Quién será ese buen amigo  
Que dormirá conmigo  
Aunque sea un tanto así  
Quién me dirá un padre nuestro  
Y a rey muerto, rey puesto  
Pensará para sí  
Quién cuidará de mi perro  
Quién pagará mi entierro  
Y una cruz de metal  
Cual de todos mis amores  
Ha de comprar las flores  
Para mi funeral  
Quién vaciará mis bolsillos  
Quién liquidará mis deudas, a saber  
Quién pondrá fin a mi diario  
Al caer la última hoja de mi calendario  
Quién hablará entre sollozo  
Quién besaré mis ojos para darle la luz  
Quién rezará en mi memoria  
Dios lo tenga en la gloria  
Y brindará a mi salud  
Y quién hará pan de mi trigo  
Quién se pondrá mi abrigo  
El próximo diciembre*

*Y quién será el nuevo dueño  
De mi casa y mi sueño  
Y mi sillón de mimbre  
Quién me abrirá los cajones  
Quién verá mis canciones  
Con morboso placer  
Y quién se acostará en mi cama  
Se pondrá mi pijama  
Y mantendrá a mi mujer  
Y quién me traerá un crisantemo  
El 1ro de noviembre, a saber  
Quién pondrá fin a mi diario...*

Si la muerte es el final, se nos plantea el dilema de saber qué queda para los que siguen en el plano terrenal. Al tratar de la muerte de un “rico”, pues todo queda saldado con los bienes que deja el difunto, es decir “lo resuelve un testamento”. Pero este pronunciamiento hace ver que se acepta con cierta impaciencia y más aún, angustia, el hecho de la proximidad de la muerte. Toda la cotidianidad de la vida se interrumpe al momento de pensar en el final porque surge la reflexión de que la muerte no es propia sino compartida, sin embargo es un anuncio del olvido del que se es víctima cuando espira la vida y todo lo que se construyó desde la familia, la amistad, las deudas, en fin lo material y lo espiritual dejan de ser propios para ser de otros heredado. El hombre moderno muere en el hospital solo, o apenas rodeado de sus familiares más cercanos. Todos estos mensajes refuerzan la individualización y la negación, además de remarcar las desigualdades que subsisten con respecto a la muerte.

Queda evidenciado un temor intrínseco que abriga a la gente que es el de dejar de existir, que realmente remueve, sobre todo si solo las funciones corporales son explicadas en términos científicos, sin la comprobada explicación de que exista en el hombre una entidad intangible (llámese alma) que subsista a la muerte del cuerpo. En términos bíblicos lo refiere Salomón cuando escribe: “Los vivos sabemos que vamos a morir, pero los muertos no saben nada, no tienen conciencia de nada y serán olvidados” (Eclesiastés 9:5,6,10, La Palabra de Dios para Todos).

Análogamente, encontramos como característica del mundo occidental contemporáneo el que se exalte, fundamentalmente, “el aquí y ahora” de la vida, proyectando un olvido o borrado de los rastros de la muerte innegable; pero la reflexión de Serrat demuestra, más bien, un requerimiento de asumir todo lo referido a comportamientos y conductas ofrecidas por los sobrevivientes, quizás, con la finalidad de impedir el olvido rápido del difunto.

## **2.5 Desamor y la Muerte**

Hemos decidido, para el presente eje, considerar la muerte unida a la condición del hombre del Caribe ante una situación de desilusión amorosa, de lo cual estamos conscientes que desde el género del Bolero, quizás, encontremos infinidad de temas que relaten esa condición particular de cantarle a la traición y al desamor.

Muchas veces se ha asociado la ruptura, la traición o lo resquebrajado de una relación de pareja al hecho de la muerte, quizás, sobre todo lo referido al final que no se supera. Así, nos lo muestra Castillo Zapata (1993:106) cuando nos dice:

...asistiremos entonces a la representación de esa catástrofe a la que sucumbe el alma cuando se le va el amor; cuando pierde la gracia de la investidura amorosa; cuando el objeto sobre el que ha depositado todos sus tesoros, toda su energía, toda su esperanza, se derrumba, se ausenta para siempre, se eriza de desdenes, se distancia, desaparece, muere –con todas esas terribles formas de hacer mutis y de desvanecerse tras los parapetos del decorado con las que el ser amado abandona la escena y nos deja perorando ese triste, ridículo, inútil monólogo de la soledad–.

No se trata, por supuesto, de concentrarnos en esa manera tan especial de decir todo lo que encierra el Bolero como género centenario, pero si la asociación, por demás reiterada, del despecho con la muerte. Pasemos a la pieza, que más evidente no puede ser, del compositor cubano Ignacio Piñeiro:

**Sobre una tumba, una Rumba**...A: Ignacio Piñero, I: Sonero Clásico del Caribe

*Enterrador te suplico que por mi bien cantes mucho  
Al recibir los despojos de la que fue mis amores  
Y en el lugar que reposan, en vez de lúcidas flores  
Siembra una mata de abrojos para no olvidar quien era*

*No la llores, no la llores, que fue una gran bandolera, enterrador no la llores...*

*Luego en lugar de rezar, por su descanso un réquiem  
Ruega que vaya al infierno y que el diablo le haga bien  
Y en el mármol de su tumba, de eterna recordación  
Pondremos esta inscripción que es la copia de una Rumba*

Nos encontramos en presencia de la posición asumida ante la traición de un amor, al cual con la muerte se le reitera, en oposición a otras muertes, la única posibilidad del olvido. Decía Curet Alonso que una caracterización del hombre del Caribe es que vivimos y asumimos el Desamor, porque a un inglés, a un francés, a cualquiera le disgusta el desamor, pero a uno le disgusta hasta el fondo...hay más rabia, pareciera que aquí esos sentimientos de siempre se reciben de manera distinta. Y es que si nos detenemos en los calificativos y expresiones utilizadas para denotar ese desamor o traición: ‘*cantes mucho*’, ‘*los despojos*’, ‘*una mata de abrojos*’, ‘*bandolera*’, ‘*infierno*’ y ‘*diablo*’; nos topamos con la legitimación del deseo de que sólo con la muerte, en este caso, se logra la razón que se debe evitar con ella, pasar al olvido. Mientras que en algunas canciones, sobre todo cuando a boleros nos referimos, se plantea el ‘amar hasta que la muerte nos separe’, en este caso se decreta “desterrar del alma al objeto amado”, y de esta manera, redimir, probablemente, el peso anímico confiado en ese ser; provocarnos en lo que más nos produce dolor, y con esta castración dolorosa restaurar un nuevo cuerpo para una nueva oportunidad, sin traumas. Quizás, una suerte de muerte y resurrección, un final para provocar una limpieza que conlleva a una nueva vida. Los rituales que se realizan en torno al funeral se ven transgredidos en este caso, donde no se le ofrece el descanso eterno, sino más bien el compartir con el maligno, no conmemorar su muerte y en su lugar celebrarla con una Rumba.

Semejante situación se combina con lo que denominaríamos el despecho, donde se busca suprimir la remembranza del amor perdido y, de esta manera, borrar toda su excelcitud dándole muerte y, a la vez, restándole todo valor. Esta situación hace del afectado una conducta cargada de ironía como arma defensiva, que como afirma Castillo (1993:106): "...le resulta siempre peligrosamente de dos filos: pues ¿cómo hacer para matar al otro en mí, al otro que fue mi vida, que sigue siendo mi vida, sin matar al mismo tiempo lo que de más vivo en mí sobrevive?" Ciertamente, aunque se celebre con ironía, el despecho no deja de estar presente y la muerte sobrevive en aquel abstigente que renuncia a un amor traumático y fatigoso.

En concordancia con este análisis, finalicemos con el siguiente tema enmarcado en un discurso semejante.

**Panteón de amor...** I: Orquesta Zodiac

*Son las doce  
se abre el panteón*

*Un hombre  
que iba por un camino  
que quizá a su casa le conducía  
llevaba consigo una pala  
y al final del camino  
y al final del camino  
y al final del camino  
un hoyo abrió*

*yo que por allí caminaba  
vi cuando algo  
enterrar disimulaba  
me le acerque  
y le pregunte  
¿que entierra usted?  
y el me contestó  
entierro el amor  
que le tenía a la ingrata aquella  
de Amanda Maria*

*que cuando yo me iba con otro se veía*

*era tan grande el amor que tenía en su corazón  
que él solo en un día hizo un panteón*

*panteón de amor y de agonía  
panteón de luto y melancolía  
tan grande fue el dolor que yo sentía  
que enterré mi amor y enterré mi vida*

*ya la gente de hoy en día  
no sabe lo que es amor  
juegan con los sentimientos  
sin tener ya compasión  
solo buscan los placeres  
solo buscan la pasión  
no lo pagaran aquí en la tierra  
pero si ante el creador*

*dice un celebre autor  
que la ausencia causa olvido  
más no se puede olvidar  
lo que siempre se ha querido*

*con una pala hizo un panteón  
con una pala hizo un panteón  
para enterrar su gran amor  
¿y quien te dio vela en este entierro? ¡Ah!*

Nuevamente, nos encontramos con la muerte como único recurso para el olvido, cuando se ha de enterrar al amor. La respuesta ante la traición es el entierro, y las faltas cometidas aquí, sólo son saldadas ante el Dios. Una suerte de máscara para asumir una venganza con la cual se castiga al otro cuando se castiga a sí mismo, sin posibilidad de salvación. Enterrando el amor se asume desconsoladamente la derrota, traducida en dualidad de castigo, por una parte, la traición del otro y, por otra, sin duda, por haber sufrido tanto. Pero, es con la imagen de la muerte que se adquiere una sosegada ferocidad, una indolencia estólida, que al parecer conduce, en este caso, al descanso en un contexto tendiente a la amargura.



## **2.6 La muerte no es la muerte...sino el paso a la inmortalidad.**

En el apartado anterior, concretamente en el eje Conciencia Premonitoria, referíamos lo del tránsito a la inmortalidad. Regularmente, en el contexto del Caribe, encontramos como elemento recordatorio, la conmemoración de la fecha de muerte, bien de familiares, o en este caso concreto, de personas que lograron alcanzar una fama a través de su aporte a la música del Caribe, tanto en la música propiamente dicha (como cantante o instrumentista) como en la composición. En este sentido recordamos las palabras de Enrique Bolívar Navas en ocasión de la muerte de Ismael Rivera:

“Fieles a ese sentimiento trágico que inventaron los griegos y que nos llegó a los latinoamericanos, a los caribeños, no se sabe cómo diablos, estamos rindiéndole culto a la muerte, en este caso no es la muerte, sino el atajo a la inmortalidad de esta figura que toda América Latina llora en este momento, Ismael Rivera. Por eso de inmortalidad hablo, porque, Maelo, con ese carácter desenfadado, jamás le importaría el término de la inmortalidad, ni le importaba tampoco, para Ismael la única preocupación, y nos consta, fue el canto. Ese era el arte y ese es el arte que ha hecho a Ismael Rivera inmortal, mucho antes de morirse.<sup>7</sup>

Esta situación, atribuidas a las conmemoraciones referidas al primer año, el quinquenio, la década y así sucesivamente, del fallecido, ha creado una suerte de Necrolatría o adoración tributada a los muertos. En otras palabras, nos hace reflexionar que a pesar del temor acuñado al hecho de la muerte se le rinde homenaje, traducida en una forma de recuerdo.

Generalmente a través de medios de comunicación (prensa, radio, televisión o Internet) encontramos la difusión de mensajes que hacen alusión tanto a la convocatoria del fallecimiento, al velatorio, como a la realización de un oficio

---

<sup>7</sup> Este texto fue tomado de un programa radial en la emisora Radio Mundial en el momento que se transmitía el sepelio, desde Puerto Rico, de Ismael Rivera, “El Sonero Mayor”.

religioso al cumplirse años de fallecido. Quizás, de esta manera, pudiéramos considerar que se estaría aprendiendo, no sólo a aceptar, sino a convivir con la muerte.

En algunos casos se le confiere a estos mensajes (Obituarios) una suerte de comentarios acerca de lo que fue la persona fallecida, recordándole con creaciones poéticas, dándole así, un carácter sublime tanto a la persona como al hecho mortuorio, a pesar de que, etimológicamente el Obituario refiere a la forma en la cual se deja constancia, a través de libros parroquiales de las partidas de defunciones y de entierros. Bajo ese criterio, hemos decidido como aporte a esta reflexión, un registro, a manera necrológica de personajes de la música del Caribe fallecidos aproximadamente en los últimos 60 años, valiéndonos de la consulta de ciertas páginas Web, sobre todo lo referido a la imagen fotográfica de esos personajes.

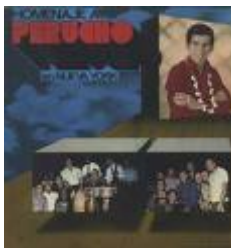
## OBITUARIO DE ALGUNOS REPRESENTANTES DE LA MÚSICA DEL CARIBE COMPILACIÓN DE 1948 A 2009



**Luciano Pozo González**, Chano Pozo nació en La Habana el 7 de enero de 1915, muere asesinado en un confuso episodio en un bar de Harlem a un mes de cumplir sus 34 años, el 3 de diciembre de 1948 en Lenox (Nueva York), entre las calles 111 y la 112.



**Bartolomé Maximiliano Moré Gutiérrez**, Beny Moré, nace en Santa Isabel de las Lajas, el 24 de agosto de 1919 y muere en La Habana, el 19 de febrero de 1963.



**Pedro María Torcat**, Perucho Torcat, nació en Carúpano, Estado Sucre un 05 de septiembre del año 1946. Muere en la ciudad de Nueva York el 26 de mayo de 1972, de una manera no muy bien esclarecida.



**Felipe Antonio Pirela Morón** o simplemente Felipe Pirela nace el 4 de septiembre de 1941, en Maracaibo, Venezuela. Sumido en una fuerte depresión, se marcha de Venezuela y se radica en Puerto Rico, donde es asesinado el 2 de Julio de 1972.



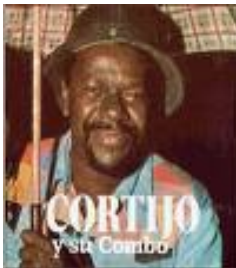
**Pablo Rodríguez Lozada** “Tito” Rodríguez. Tito nació en Santurce en 1923 y su muerte, ocurrida en Nueva York el 28 de febrero de 1973, producida por la leucemia



**Víctor Piñero**, “El Marañón”, “El Negro Piñero”, “el Rey del Merecumbé, nació el 10 de Mayo de 1923, en El Guarataro, Parroquia San Juan, Caracas. Muere el 4 de Enero de 1975.



**Don Pedro Flores Córdova** nace en Naguavo, Puerto Rico el 9 marzo 1894 y fallece el 14 julio 1979.



**Rafael Cortijo** nació en Santurce, Puerto Rico el 11 de diciembre de 1928, murió de cáncer en el páncreas a los 54 años de edad, el 3 de octubre de 1982.



**Félix Chappotín Lage**, nació en La Habana el 31 de marzo de 1907, fue recordado por su honestidad, su bondad con sus semejantes y su sabiduría musical. El 21 de diciembre de 1983 fallece Felix Chappotín



**Miguel Arcángel Conill Conill**, Miguelito Cuní. Nació en la Ciudad de Pinar del Río el 8 de mayo de 1917. El 13 de marzo de 1984, mientras recibía los cuidados de la ciencia en el hospital Hermanos Ameijeiras, y mientras se esperaba su recuperación, le sorprende la muerte.



**Francisco Pérez Gutiérrez**, Frank Grillo, “Machito”, nace el 3 de diciembre en La Habana (en torno a la fecha de nacimiento se ha especulado mucho, diferentes autores, en diferentes libros y páginas de Internet presentan fechas distintas: se dice que nació en 1.908, 1.909 ó en 1.912), falleció el 16 de abril de 1.984 en Londres cinco días después de una trombosis cerebral.



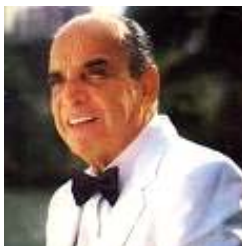
**Pedro Rodríguez de Gracia**. Pellín Rodríguez, nació en Santurce, el 4 de diciembre de 1926 y murió el 31 de octubre 1984 en San Juan, Puerto Rico.



**Phidias Danilo Escalona**, El Bigotón o el loco Phidias, oriundo de la parroquia La pastora donde nace un 05 de Octubre de 1933. El 24 de junio de 1985 a los 52 años, fallece en el Hospital de la Cruz Roja en la ciudad de Caracas, Venezuela, víctima de severas lesiones hepáticas.



**Ismael Rivera**, el rey Maelo apodado "El Sonero Mayor", nació el 5 de octubre de 1931 en el antiguo San Mateo de Cangrejos, Santurce, Puerto Rico y muere el 13 de mayo de 1987.



**Luís María Frómata Pereira** conocido como Billo nació en Santo Domingo, República Dominicana el 15 de noviembre de 1915, falleció en Caracas, Venezuela, el 05 de mayo de 1988.



**Carlos Emilio Landaeta**, “Pan con queso” director y fundador del Sonero Clásico del Caribe. El 30 de septiembre de 1991, fallece en Caracas.



**Daniel Doroteo de los Santos Betancourt**, Daniel Santos, conocido por los sobrenombres de *El Inquieto Anacobero* y *El Jefe*, nace en Santurce, Puerto Rico, el 5 de febrero de 1916 y muere en Ocala, Florida, el 27 de noviembre de 1992.



**Lupe Victoria Yoli Raymond**, recordada como “La Lupe” o “La Yiyiyi”, nace el 23 de diciembre de 1939, en el barrio de San Pedrito de la provincia de Cuba y fallece en Nueva York el 29 de febrero de 1993.



**Louie Ramírez** nació el 24 de febrero de 1938 en Nueva York y fallece a la edad de 55 años, el 7 de junio de 1993.



**Héctor Juan Pérez Martínez**, más conocido como Héctor Lavoe, el Cantante de los Cantantes, nace en Ponce el 30 de septiembre de 1946 y muere el 29 de junio de 1993.



**Mario Bauzá:** nace en La Habana, en 1911 y muere en Manhattan, el 11 de julio de 1993.



**Rafael Dávila Rosario,** Chivirico Dávila, Nació en Villa Palmeras, Santurce, Puerto Rico, el 02 de agosto de 1924. Murió en el Bronx, Nueva York, el 05 de octubre de 1994 de un ataque cardíaco, mientras miraba la televisión.



**Francisco Ángel Bastar** conocido como Kako nació el 21 de junio de 1936 en Puerto Rico, su muerte ocurre el 29 de julio de 1994.



**José Rafael García Añez,** Cheo García, nace el 1 de Mayo de 1926 en Maracaibo, estado Zulia, fallece el 20 de Diciembre de 1994.



**Bulmaro José Ruiz,** Joe Ruiz el Caballero del Son o El Duro de la Clave. Según algunos nace en Pariaguán y para otros en Caracas el 19 de julio de 1948. Falleció el 18 de Febrero de 1995.



**Barbarito Diez.** Caballero de la música popular cubana, Nace el día de Santa Bárbara, el 4 de diciembre de 1910 en el término municipal de Bolondrón, provincia de Matanzas, más exactamente en un central azucarero ya demolido que se llamó San Rafael de Jorrín. Fallece en Ciudad de La Habana, el 6 de mayo de 1995, a los 85 años de edad.



**Carlos Quintana** “Tabaco” nacido el 15 de septiembre de 1943 (Caracas, Venezuela) y fallecido el 30 de mayo de 1995 (Caracas, Venezuela).



**Esteban Carlos Embale Molina**, Carlos Embale, nació el 3 de agosto de 1923 en La Habana en el barrio rumbero de Jesús María. Murió el 12 de marzo de 1998.



**Ángel Santos Colón Vega**, Santitos Colón, vino al mundo un primero de noviembre de 1922, en la ciudad de Sabana Grande en Puerto Rico, un 21 de febrero de 1998, sufre un derrame cerebral que lo llevaría a la muerte.



**Rolando Laserie** nace en Matas, Cuba, el 27 de agosto de 1923 y muere en Coral Gables, Florida, Estados Unidos, el 22 de noviembre de 1998 luego de una serie de complicaciones cardíacas.



**Ernesto Antonio Puente** “Tito” había nacido el 20 de abril de 1923 en El Barrio, de Nueva York y fallece en la noche del miércoles 31 de mayo de 2000, a los 77 años de edad por complicaciones durante una operación a corazón abierto





**Pedro Juan Rodríguez Ferrer**, Pete el Conde, nace en Ponce, el 31 de enero de 1933 y muere en el Bronx, el 2 de diciembre de 2000.



**Manuel Licea**, 'Puntillita', uno de los integrantes del famoso grupo musical Afro Cuban All Stars, nació en Yareyal, Holguin, Cuba el 4 de Diciembre de 1927, y falleció en La Habana en el mismo día del 2000 luego de una corta enfermedad (neumonía) a los 73 años de edad.



**José Antonio Fajardo** nació en Guanés, provincia de Pinar del Río en 1919. El 11 de diciembre de 2001, José Antonio Fajardo, fallece en el Christ Hospital de Jersey City, en Nueva Jersey, tenía 82 años.



**Ramón Santamaría Rodríguez**, más conocido como Mongo Santamaría nace en La Habana, el 7 de abril de 1917 y muere en Miami, el 1 de febrero de 2003.



**Carlos Rafael Perdomo Yáñez**, mejor conocido como el “Negrito Calaven” o simplemente “Calaven”, nace en Caracas el 29 de Febrero de 1940. Calaven falleció en Caracas el 03 de Mayo del 2003, dos años después de haber sufrido un aneurisma cerebral.



**Máximo Francisco Repilado**, Compay Segundo, nacido en Siboney, en la oriental provincia de Santiago de Cuba el 18 de noviembre de 1907, muere en La Habana el 14 de julio del 2003.



**Celia Caridad Cruz Alfonso**, Celia Cruz, La Reina de la Salsa. Había nacido el 21 de octubre de 1925 (existen muchas versiones de su fecha de nacimiento), en la calle Serrano N° 7 del Barrio de Santos Suárez en La Habana y murió el 16 de julio del 2003, en su casa de Nueva Jersey, Nueva York, a la edad de 78 años.



**Catalino Curet Alonso**, “El Tite” Nació en el Barrio Hoyo Inglés en Guayama, Puerto Rico, el 12 de febrero de 1926, fallece el 5 Agosto de 2003 en Baltimore, por un paro respiratorio.



**Rubén González** nace en Santa Clara, el 26 de mayo de 1919 y muere en La Habana, el 8 de diciembre de 2003.



**Víctor Manuel Avilés Rojas** “Vítin Avilés” conocido como “el Cantante del amor”, nacido el 30 de septiembre de 1924 en el Barrio San Silvestre, Mayagüez, Puerto Rico. Falleció el 1ro. de Enero de 2004 en Manhattan, Nueva York (EE.UU.)



**Marvin Santiago**, El Sonero del Pueblo. Nace el 26 de diciembre de 1947, en Saturce, Puerto Rico. Murió el 6 de octubre de 2004.



**Alejo Véliz Pacheco**, “Leo Pacheco”, nace en Las González, estado Miranda el 17 de mayo de 1948. Fallece el 21 de abril de 2005.



**Ibrahim Ferrer Planas**, nace en Santiago de Cuba, el 20 de febrero de 1927 y muere en La Habana, 6 de agosto de 2005.



**Jose Antonio Rodríguez**. “Maceo” Voz líder del conjunto Sierra Maestra y había participado en el proyecto Afro Cuban All Stars, nominado a un Grammy en 1998. Nace el 17 de abril de 1953, en la provincia cubana de Holguin. Falleció el 6 de noviembre de 2005, en la ciudad de Copenhague tras un paro respiratorio al que siguió un infarto.



**Jesús Narváez**, Chuíto. Nace en la Isla de Margarita el 26 de agosto de 1950. Muere en la Guaira a la edad de 55 años el 16 de enero de 2006.



**José Rosario Soto Esparragoza**, o simplemente José Rosario, nacido el 7 de octubre de 1920, tenía 85 años al momento de su fallecimiento el 18 de enero de 2006, en Caracas.



**Raymond Barretto Pagán**, Ray Barretto, nace en Nueva York, el 29 de abril de 1929 muere Nueva Jersey, el 17 de febrero de 2006.



**Wilfredo Pascual Leyva** "Pío Leyva" nace en Morón, Cuba, el 5 de mayo de 1917 y muere el 22 de marzo de 2006.



**Ángel Olivencia**, Fue un celebrado músico, compositor y director de orquesta de música tropical, conocido en el ambiente musical como "**Tommy Olivencia**", nacido en Santurce el 15 de mayo de 1938, muere en San Juan, Puerto Rico, a la edad de 68 años el 23 de septiembre de 2006 víctima de la diabetes.



**Pedro Knight Caraballo** (esposo de Celia Cruz y ex-integrante de la Sonora Matancera) nace en Matanzas, el 30 de septiembre de 1921 y muere en Los Ángeles, el 3 de febrero del 2007.



**Héctor Casanova Oriundo** de Marianao, en La Habana, Cuba, nació el 19 de noviembre de 1944, falleció en la tarde del jueves 17 de mayo del 2007, en Nueva York, a la edad de 62 años.



**Tito Gómez** nace en Puerto Rico el 9 de abril de 1948 y fallece en Cali (Colombia) el 12 de junio de 2007.



**Enrique Bolívar Navas** nació en Caracas, Venezuela, el 9 de enero de 1940, falleció en Caracas a causa de un infarto al miocardio, a los 67 años de edad, el lunes 13 de agosto de 2007.



**Carlos Valdés**, Patato Valdés nace en La Habana, el 4 de noviembre de 1926 en un barrio de la capital llamado Los Sitios (Cuba) y fallece en Nueva York el día 4 de diciembre de 2007, en el día omnipresente de



**Israel López "Cachao"** nace en La Habana, el 14 de septiembre de 1918 y muere en Coral Gables el 22 de marzo de 2008, Miami.



**Alfredo Padilla.** Nacido en el Barrio Marín de San Agustín del Sur, Caracas, el 3 de enero de 1946. El músico salsero murió el lunes 18 de diciembre de 2008, en su residencia víctima de un paro respiratorio.



**Gilberto Miguel Calderón, Joe Cuba,** nace en New York City, el 22 de abril de 1931 y fallece el 15 de febrero de 2009.



**Francisco Antonio Hernández Valarín,** el Pavo Frank, nació en Villa de Cura, estado Aragua, Venezuela, el 26 de septiembre de 1934 y muere en Caracas a las 4 de la madrugada del 16 de junio del 2009, en el hospital de El Llanito.

### CAPÍTULO III

## CONSIDERACIONES FINALES.... LA MUERTE LLEGÓ

### La muerte llegó

*La muerte llegó, llegó  
y no me llevó  
Me vino a buscar  
y no me encontró  
Coraje me dio porque no me halló*

La muerte aplicada a una concepción antropológica, y tratando de los tipos y aspectos de ella, se nos presenta con diversos semblantes y actitudes suscitada de sí misma, y en concreto en esta sociedad se muestra, con sobradas influencias occidentales, letal, tanatocrática, donde vista así, obsesiona y aterroriza. Sin embargo, no quisiéramos encasillarla en ese prejuicio cultural occidentalizante; ya que, lo que hemos tratado de hacer, sin querer concluir al respecto, es agrupar una serie de datos, traducidos en diversas piezas musicales que giran en torno a cinco ejes temáticos, transitando por diferentes aspectos que demuestran un modo de asumir el hecho de la muerte en esta cuenca del Caribe. Por supuesto que esta elección ha sido a consideración propia del investigador, claro está, asumiendo que ella refleja aspectos bien concretos de una manera de ser y conlleva a lo que consideramos la cotidianidad.

No se pretende en esta última disertación, contribuir a la construcción de alguna teoría y quizá, ni siquiera descubrirla. Se trata más bien de, y así lo consideramos como aporte, descubrir la significación para el hombre de esta parte del hemisferio (el Caribe) del hecho de la muerte como aspecto de cultura y la naturaleza de lo imaginario, actitud frente y ante la muerte, actitud ante el difunto y los sobrevivientes y aún más, la relación muerte y amor. Tal como lo refiere López, citando a Lisón (s/f:13):

“... para comprender, para interpretar, no hay un único modo, punto de vista o epistemología: se trata, a fin de cuentas, de colocarse en el lugar de lo otro, para poder aprehenderlo, muy a la manera del antropólogo, el cual, <<para serlo realmente, tiene que invertir su tiempo husmeando, con la avidez insaciable del ‘blood-hound’, la diversidad del múltiple OTRO>>”.

Si nos remitimos a desgranar algunos de los elementos disgregados en los ejes, sería conveniente empezar por la postura, casi generalizada, del temor a la muerte. Éste, que tiene que ver fundamentalmente con el nacimiento mismo de la religión, se podría concebir por las tantas maneras cómo el hombre le da explicación e imaginación religiosa, asociada a la posibilidad de vida más allá de la muerte. Visto de este modo se rescataría inversamente, la visión de Francisco de Asís, quien considera a la muerte, hermana, con evidente cercanía familiar; cuando, más recientemente, la propensión en los países más tecnificados, es a considerarla anónima e impersonal, que destruye todo lo personal y dramático que tiene, convirtiéndose en un tema desagradable en tertulias sociales. La muerte resulta cada vez más extraña y cada vez quiere ignorarse del modo más eficaz, al parecer se podría estar tratando de banalizarla como si se banalizara la vida misma. Es decir, el hombre se circunscribe en el respeto ante su muerte, casi negándose a ella. Con actitudes conforme a lo disímil de aquellas a las que lleva el desbancado temor a la muerte, que acarrea ineludiblemente a ese sombrío <<tratamiento>> técnico del moribundo.

Resulta que, no importando el carácter, todo hombre, y de esto no escapa el de esta parte del hemisferio, repudia a la muerte; inclusive hasta los más valerosos, convirtiéndose el miedo en un hecho universal por excelencia, y por ende normal, claro está, no volviéndose obsesivo o agudo. Es así, como el papel de las creencias religiosas se comportan de manera ambivalente, debido a que se esperaría reducir el temor fundamentado en el hecho de que se suprime la imagen del final, pero a la vez puede incrementarla por el dilema y explicación de lo que es el más allá.



Sin embargo, cuando referimos al hombre en otras culturas y de otros tiempos se presenta una supuesta preparación ante la muerte probablemente mediada por la Fe, desde cualquier creencia religiosa. Es decir, la muerte no significó lo oscuro para el hombre, más bien se mostraba como consolación de sus limitaciones, en otras palabras, medio de esperanza. La muerte, vista desde esta concepción, fue una modificación inevitable que, de alguna manera perfeccionó su vida. En contraposición, en la actualidad podemos destacar, y así lo encontramos en piezas como *Abicú*, *Canto a la muerte*, *La muerte* y *Todo tiene su final*, el sustento de ese temor, una consolidación de la inquietud y una negación del hombre a la aceptación, como si con esto se permitiera poner a ensayo la fe y los aspectos filosóficos, de lo que, al parecer se cree. Cuando se está consolidado profundamente en una fe religiosa, quizá, otra sería la respuesta, pero en caso contrario, quiere decir que sólo estamos en las puertas de una religión o filosofía y, en consecuencia habría que avanzar por esos caminos.

No obstante, haciendo abstracción de la significación religiosa, pudiéramos tomar en consideración el resultado, al estilo heideggeriano, de la inadaptación antropológica; es decir, la angustia, y en consecuencia la muerte misma, es el soporte más innegable de la individualidad. En tanto que, es inverosímil compartir la propia muerte, el sufrimiento: la muerte es solitaria y única. (En “El Hombre y la Muerte”: 316).

Ahora bien, aun cuando, reafirmamos que el temor a la muerte es netamente occidental y propio de nuestra cultura, piezas como *Canto a la muerte*, muestra, al estilo desafiante, de guerra ante la penuria; el retar a la muerte, afianzado en el hecho de que se sobrevive en la memoria del que queda. Pese a ello, solapadamente, tal como lo referimos en el capítulo anterior, se teme porque, en general, la muerte de otras personas cercanas constituye un alerta, un aviso de la probabilidad, cada vez mayor, de nuestra propia muerte. Y en algunos, que no es el de la pieza que hacemos referencia, provoca remordimiento por el daño que hemos ocasionado a la persona que murió y que ya no podremos reparar. Ya no lograremos ser absueltos, nos

conmueve considerablemente, y nos pone en una situación de dolor y disconformidad.

Llama poderosamente la atención la pieza *Toma mis manos*, con la cual cerramos el eje; un planteamiento que, obviando el final, pareciese una propuesta amorosa pater-maternal y, porqué no, hasta de pareja. En efecto, como una suerte de preparación, es adaptación al cambio que nos desestabiliza, porque al prepararnos nos afectará menos. Aunque, a decir de la muerte, nos topamos con un cambio trascendental con compromisos íntegros y personales, al cual podríamos prepararnos, y no se hace. Hacerlo permitiría la preparación que sobrelleva a la adaptación.

En este particular, recientemente se han estado instrumentando ciertas terapias, a través de las cuales, se instruye a la aceptación de la muerte, ejemplo de ello, es la Fundación Apoyo y Presencia, que propone el manejo de “esa etapa de la vida conscientes, en paz y con aceptación”. Al respecto, explica Julio Pérez que:

“su trabajo consiste en ayudar a personas que pudieran estar transitando la última etapa de su vida, y a sus familiares, enseñándoles a superar sus miedos. Esa labor incluye apoyo psicológico y emocional, por parte de profesionales.” (Ultimas Noticias: 5/10/2003)

Un elemento a destacar en esta parte del Caribe, es que la muerte a pesar de ser temida, se elude de tal manera que se le conmina a estar sola e ignorarla (expresiones como echa pa'lla, son comúnmente utilizadas). De ahí que, nos encontremos con una oposición a la perspectiva de Rilke, cuando refiere que la muerte es: “la estructura de la vida humana, que es ser –para-la muerte”; es más, en piezas como *La muerte* pudiéramos extraer el temor solapado por la jocosidad, lo cual no deja de ocultar que está presente y que se sugiere como forma de evitarla, ‘huir’, pareciendo que, con esto, se logrará sobrevivir.

Ante la proximidad del final, es de común uso, en nuestros entornos, disfrutar el aquí y el ahora por que *Todo tiene su final*. Es decir, el temor se aboca a considerar que el tiempo va disminuyendo la vida, y solo ésta permite asumir que sin el cuerpo no hay la posibilidad de experimentar sensaciones, la deducción lógica es que no podemos experimentar dolor, pasiones, diversiones, necesidades, entre otras, si desconectamos lo único que lo percibe: el cuerpo. Así pues la única tranquilidad que podemos concebir es que no sabemos cómo, ni cuando; pero definitivamente, es un evento futuro e incierto que llegará.

En el contexto del Caribe se ha producido, en los últimos cuarenta años y más (ver Obituario), la partida de importantes representantes de la Salsa y sus elementos constitutivos; personajes íconos del movimiento cultural musical, los cuales quizás, muchos de ellos se ‘ausentan’ con gran revuelo publicitario mientras que otros, a veces pasan hasta desapercibidos. De ahí que, tal como ocurre en la cotidianidad de la vida, algunos de estos exponentes parecieran acondicionarse para lo que será su final morada. La pieza *Entierro a la moda*, representa un fiel ejemplo de lo que referimos que, aún no siendo de la autoría de Ismael Rivera, logró expresar lo que representó su sepelio en mayo de 1987, pareciendo admitirse como una precognición, es decir, conociendo los hechos antes de que sucedan, llegando en forma de visiones o imágenes mentales, a veces con sonido y color. También esta situación la vemos presente en la pieza *Yo viviré*, cantada por Celia Cruz, la cual verdaderamente recopila la trascendencia que significó este personaje para muchas generaciones, no solo en esta parte del Caribe, sino de igual forma en otros contextos tanto europeos como asiáticos y africanos.

Además, pudiéramos pensar que estos elementos precognitivos se complementan con la magia que representa el disco (en sus formatos iniciales del acetato o vinil, y los más contemporáneos CD, dvd, Mp3, entre otros), en tanto que, conllevan al paso a la inmortalidad, aunque sea de manera provisional o de tipo védico. Cada vez que escuchamos cualquiera de los discos producidos por estos personajes, no pensamos su ausencia, más bien, por el contrario, lo percibimos en la

plenitud de su vida. Y generalmente rendimos culto a su vigencia, cual si estuvieran de cuerpo presente en cualquiera de los instrumentos, en el baile, en la música, en ese sentir sempiterno de la calidez tropical.

La inmortalidad, en este caso, reafirma un sentido de pertenencia a una forma de ser, un recordatorio de evasión a lo que supone la muerte y la respuesta del ser humano a la consciencia de su mortalidad. Por lo tanto, con la existencia indefinida o infinita, lo que se persigue, es burlar la muerte, a la vez de dejar en la memoria constancia de “ser el que se es”, tal como lo refiere Rodríguez Juliá al referirse a Rafael Cortijo: “Aquí vamos a enterrar a un inmortal, porque Cortijo es eso, un inmortal...” (1985:86).

Por otra parte, aunque de esta manera se preserve esa memoria, sigue siendo inminente el carácter de negación al hecho de la muerte. Quizás cuando se asume que no se quiere *Ni llanto, ni velorio*, pareciese que solapadamente se negara la ritualidad funeraria, cuando se está negando a la muerte misma. Sin embargo, a pesar de que se vea fundamentalmente de forma jocosa, tanto los ritos funerarios como los velorios prolongados, el mantenimiento del luto y el tiempo de duelo, o las visitas reiteradas al cementerio; simbolizan mucho más que una demostración de respeto y afecto a la memoria del difunto. Estos ritos eran una estrategia defensiva expresa, que asumiendo como excusa el interés del muerto, constituían una función fundamental: la de salvaguardar la armonía individual y social de los vivos.

La simplificación, en la actualidad, de muchos de los rituales funerarios, hace que hoy, la muerte, se caracterice esencialmente por su negación al ser considerada como ‘algo sorpresivo’, ‘accidental’, que como tal, es tratado casi de manera encubierta y cuando se le refiere, es para negarla; todo a consecuencia de que se ha dado un fracaso de la técnica y del modelo del hombre actual.

No obstante la muerte, como hecho ineludible, conlleva a un ritual por excelencia, la siembra o inhumación (entierro). Este ritual, como lo hemos venido

asumiendo, se encontraba entre los pueblos “primitivos” y prevaleció en la mayoría de las culturas antiguas; así en la actualidad se ha presentado con diferentes modalidades, centrándonos en esta oportunidad, en el significado de lo que sería la siembra. Esta visión ha sido ampliamente usada en nuestros contextos, aunque tiene un origen religioso bíblico que, por supuesto es heredado de antiguos ritos agrícolas que tenían la finalidad de solicitar a la Divinidad que cuidara de todos los fenómenos cíclicos de los que dependía el crecimiento de la vegetación y la maduración de los frutos. Aunque se convierte en sentencia evangelizadora cuando se decreta que:

Si el grano de trigo, sembrado en la tierra, no muere, queda infecundo; pero, si muere, producirá mucho fruto. La encarnación del Hijo toma la imagen de la siembra, siembra que llega hasta la muerte, allí donde hay un proceso de victoria porque empieza la vida a germinar y a dar fruto. El tema de la muerte viene presentado no como conclusión de la vida, sino como paso necesario para la resurrección. La revelación va manifestando el momento crucial de la intervención divina en la historia marcada por el pecado y su victoria sobre la muerte, cruzando por la entrega y muerte del Hijo. El que se ama a sí mismo, se pierde; el que se aborrece a sí mismo en este mundo, se asegura para la vida eterna.

Esto reafirma lo que el poeta Francisco Bello refiere:

*Cuando de mí no quede sino un árbol,  
cuando mis huesos se hayan esparcido  
bajo la tierra madre;  
cuando de ti no quede sino una rosa blanca  
que se nutrió de aquello que tú fuiste  
y haya zarpado ya con mil brisas distintas  
el aliento del beso que hoy bebemos;  
cuando ya nuestros nombres  
sean sonidos sin eco  
dormidos en la sombra de un olvido insondable;  
tú seguirás viviendo en la belleza de la rosa,  
como yo en el follaje del árbol  
y nuestro amor en el murmullo de la risa.*

Así para esta parte del hemisferio y en ese mismo orden de ideas, pareciese que la implantación de la fe religiosa, sustentada en el planteamiento del apóstol Pablo en 1 Corintios 15<sup>8</sup>, permitiera dejar abierta la posibilidad de la resurrección. Ahora bien, la siembra como tal, es concebida para dejar la posibilidad de cosechar no exclusivamente vida, sino fundamentalmente la obra emprendida, que se esperaría ser continuada o, en su defecto, incrementada. Y esto lo afirmamos debido a que, por ejemplo, a pesar de cumplir más de dos décadas la muerte de Ismael Rivera, sigue siendo referencia no sólo musical sino hasta de reflexiones escritas que dan cuenta de su significación en el Caribe.

A esta afirmación se le une otro elemento religioso, como es la resurrección y la reencarnación, tal cual lo referimos en el apartado anterior. Algunas de las piezas que recopilamos dejan ver una creencia, por lo menos con carácter jocoso, de la posibilidad en un más allá. Sin embargo, esta creencia no deja de ser un enigma que da lugar a condiciones de desesperación, es decir, volviendo al temor a la muerte, solapadamente se produce ansiedad ante lo que se espera de otra vida; probablemente se comporta (el mensaje de los temas escogidos) como una reinterpretación del precepto religioso, cuando se asume una reencarnación al estilo gnóstico, no necesariamente en un ser humano, y cuando lo es, se piensa en uno del sexo opuesto (Ver Acángana). En esto último (reencarnación en mujer), estamos en presencia de un desplazamiento al estilo de los drusos del Líbano (que consideran a la mujer muy baja), donde se le atribuye a la reencarnación como castigo kármico y por tanto contra natura; así, el hombre que reencarnase en mujer asumiría la condición de estéril. En contraposición, para los occidentales este cambio de género se acepta, aludiendo que con ello se permite el desarrollo del alma.

---

<sup>8</sup> El apóstol Pablo usó la ilustración de plantar semillas para describir la muerte, la sepultura y la resurrección cuando escribió a la iglesia de Corinto (1 Corintios 15). Dijo que aun cuando el cuerpo del creyente en Cristo esté sepultado en el suelo, un día éste resucitará a vida nueva (v.42). Nuestro cuerpo natural es débil, pero nuestro cuerpo espiritual quedará libre de enfermedad, deterioro y muerte (v. 43-44). Nuestro nuevo cuerpo será glorificado, dotado de poder y será como el cuerpo resucitado de Jesús.

El caso de la reencarnación en formas no humanas, referida en la pieza Acángana, aludiendo a un “cabro” o lechón, quizás, recuerda lo que reflejan algunas tribus africanas y aborígenes norteamericanos, así como también en los hindúes y budistas, donde se establece una transmigración del alma humana hacia dominios mínimos. Esta creencia, encontrada también en el antiguo Egipto, justificaba que el alma humana podía ocupar formas animales, con el fin de perfeccionarse, pudiendo durar hasta tres mil años para volver a la forma humana.

Pero, para occidente, la aludida transmigración, bajo esta premisa, ha sido objetada, puesto que, la conciencia humana se considera ampliamente desarrollada para funcionar en un ser vivo inferior. Y, tal vez, al estilo de Cayce, la manera en la cual el humano trata y convive con los animales, produce una resistencia kármica del mismo reino animal.

A la manera gnóstica este proceso de la reencarnación se produce motivado a que en este mundo estamos en el infierno, y luego de la muerte, el alma lleva al espíritu a otros planos con el fin de ser castigada para su bien y, en consecuencia saneada, para ocupar luego otro cuerpo. Claro está, que esto contradice a muchos de las ambiciones de ciertos individuos al declarar que: “Esta vida yo la gozo, aunque tenga siete más, por si acaso eso es mentira, oye y si me quedo por allá”. En palabras de Barradas (Etiquetas: 2008):

La muerte es la señal inequívoca de que somos pasajeros, así que nos impele a vivir lo mejor posible, con la intensidad adecuada propia de nuestras pasiones vigorosas.

En otro orden de ideas, y así lo hemos venido refiriendo en apéndices anteriores, al hecho de la muerte se le complementa con una serie de rituales que le confiere un mayor grado de acontecimiento con una amplia consideración cultural. La realización de estos actos rituales le concede una singularidad que se convierten en normas de comportamientos y conductas no habituales en otros aspectos cotidianos.

Partiendo de los preparativos que conlleva, luego del deceso de un individuo (limpieza y proveer de ropa limpia), la colocación en un ataúd en una sala acompañado de elementos litúrgicos y luego los oficios funerarios y el entierro propiamente dicho; podemos, en consecuencia, afirmar que los antropólogos se interesan por lo que hacen los hombres de las diferentes culturas con sus cadáveres, como una forma de rendirle homenaje, al igual que lo es también colocar ofrendas en forma de flores, alimentos o bebidas y rezar junto a la tumba. Todo constituyéndose en el culto funerario, traducido en el conjunto de prácticas ceremoniales que se asocia a la despedida y mantenimiento del recuerdo de los difuntos. De allí, que se asuma, desde el punto de vista antropológico, cómo entienden la muerte algunos pueblos y culturas, considerando, una vez más, que el miedo a la muerte y el dolor por la pérdida, son universales pero la manifestación de dichas emociones varía de una cultura a otra.

No obstante, durante siglos las culturas con tradición cristiana sacralizaron y colmaron de elementos religiosos este culto, pero ya entrado el siglo XIX con el alejamiento del cementerio de la iglesia, se da paso a un proceso de secularización donde el ritual se mantiene suprimido hasta avanzada la segunda mitad del siglo XX. Esta situación ha traído como consecuencia el aumento del carácter individual, el horror a la muerte y su desviación del ámbito de lo cotidiano, la negación en tanto ineludible, la identificación de la pérdida como fracaso y la acompasada merma de las creencias religiosas; y análogamente, caracterizarían lo que contemporáneamente vendría a ser los rituales y el culto no regulado del nuevo milenio. Por tanto, al reflexionar desde visiones socioculturales, sobre estos aspectos referidos, nos acercamos a sentidos más profundos de la realidad circundante.

De modo que, se presenta, en ciertos casos en nuestras sociedades, una especie de aislamiento (contraponiéndose a la evidencia del luto) del o de los sobrevivientes de manera prolongada; aunque, actualmente, cada vez más reducido, como si con esto se permitiera el retorno al ambiente social cotidiano y se haya difuminado la



importancia de la muerte. Además, de esta manera los sobrevivientes, manejarán la interacción con menos resistencia y de una forma más normal la pérdida.

A pesar de que la muerte se haya instituido como “asunto de familia”, la asunción del duelo rompe con esas reglas internas, para convertirse en espacios sociales con la participación de otros familiares, amigos, conocidos o vecinos, en consecuencia la muerte ha dejado de ser, contemporáneamente, un momento exclusivamente familiar, para asumirse socialmente compartido. Al respecto, nos refiere Rodríguez Juliá (1985:70):

...el acto de aunar el peso inmortal de Cortijo acentúa la virilidad, el machismo impenitente de estos hombres que se han echao el amigo literalmente a cuestras, en hombros, como exigen la lealtad y el cariño. El gentío celebra este gesto tan bonito como si fuera un triunfo sobre la muerte, hay en ello cierta velada burla de la pelona, venga “El bombón de Elena” y como decía Neruda, que se vaya al diablo la muerte.

En los países industrializados ha venido dominando una noción acerca de la muerte con carácter de invisibilidad, noción ésta, que se ha transmitido a los países en desarrollo; es decir, la muerte empieza a desvanecerse de la vida pública, al igual que el duelo, aplicándole a los rituales funerarios una práctica que se lleva con suma brevedad. Inclusive se está proponiendo, en Estados Unidos, desde el 2008, una forma nueva de eliminar los ataúdes y los productos químicos, dándole un enfoque ecologista, pero alejándolo del significado que pueda tener el difunto, ya que sólo se convierte en alternativa económica para los familiares.

En consecuencia, en estos países, la muerte, hecho esencial de la existencia humana, pasa a ser un acontecimiento inadmisibile y que desagrade a los demás, es más, se ha pretendido asumirla con vergüenza y si se acepta, se considera ir en contra del precepto de ser feliz y exitoso. En definitiva: *Lo mismo en caja de cartón, Que en caja de mucho adorno, El cuerpo cuando se muere, Lo que pide es hoyo.*

A pesar de que creemos que todas estas consideraciones muestran una particularidad en esta cuenca del Caribe, debido a que la realización de los rituales funerarios, pareciera proporcionar alivio tanto a vivos como a muertos, toda vez que, sirve como aceptación, por parte de los sobrevivientes, de la realidad de la muerte y contribuye a recordar al difunto y darse soporte el uno al otro. Por ende, se mantiene la tradicionalidad de los antes dicho rituales, como si con esto, los funerales y la conmemoración de la muerte revistiera una importancia social, a los cuales, negarlos representa el abandono social. Así pues, en algunas sociedades, los individuos aún siendo de sectores bajos, ahorran y se incorporan a programas de pólizas funerarias con la finalidad de recibir una sepultura “decente”. Por consiguiente, los rituales funerarios son más que un ritual de despedida, y pone en juego una serie de símbolos que otorgan elementos de integración al grupo social.

De esta manera nos atrevemos a establecer un deslinde en cuanto a la ocurrencia de los rituales funerarios en sectores sociales contrapuestos. Así, haciendo referencia a los rituales funerarios y utilizando como ejemplo los recientes fallecimientos de importantes íconos de la salsa, podemos notar lo que muy bien describe Catalino Curet Alonso con sus piezas *Los Entierros* y *Sobre una tumba humilde*.

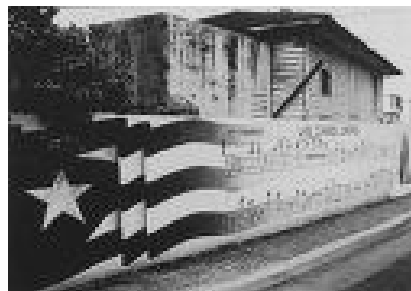
La muerte de Celia Cruz conmocionó a muchos sectores en diferentes países del mundo, pero al mismo tiempo se convirtió en un gran despliegue mediático (quizás no hubiese sido lo que ella esperaba), inclusive todo esto permitió conocer hasta ciertas disputas con lo referido al testamento. Mientras que, cuando aludimos a casos como los de Héctor Lavoe o Ismael Rivera, encontramos un hondo pesar por la partida (también expresado en el caso de Celia) pero inmersos en una manifestación popular con su única herencia que es la pobreza. Aunque, ese despliegue en el entierro de Celia dejó ver aspectos como los reseñados a continuación:

Una carroza con cristales que dejaban ver el ataúd, tirada por dos caballos blancos, condujo sus restos a través de 30 cuadras a lo largo de la Quinta Avenida, desde la funeraria hasta la Catedral de San Patricio...Su entrada a la catedral estuvo presidida por la bandera de su Cuba natal, mientras que una imagen de la Virgen de la Caridad del Cobre, patrona de esa isla caribeña, fue

colocada a la derecha del altar, donde 25 sacerdotes concelebraron la misa.



Más aún, siendo de un barrio pobre de la ciudad de La Habana, se concibió un entierro de Reina en Nueva York, que fue precedido de una velada en la funeraria Frank. E. Campbell, lugar donde fueron velados Jacqueline Kennedy, Judy Garland y Rodolfo Valentino. En función de esto, nos encontramos que esta majestuosidad caracterizada por los llamados “Jardines del Recuerdo“, Parque Jardín (aquí en Cumaná) u otras denominaciones, pareciera, de alguna manera, haber contribuido a encubrir la realidad de la muerte, a la vez de que, la visita a ellos, hace resistencia al temor y no produce recogimiento alguno. Además, esta idea se concibe, obviando símbolos de muerte, tumbas y cruces y colocándolos en la periferia urbana, asumiendo la concepción etimológica de morada del descanso eterno.



En contraposición a esta caracterización lo referido a los sepelios de personajes como Ismael Rivera, Héctor Lavoe, Rafael Cortijo y tantos otros, de los cuales ha quedado la herencia de la humildad, como si fuera una “Melodía al llanto

honesto”, demuestran, quizás, otra visión de la realidad, en lo cual coincidimos con Tite Curet, al decir:



*Los entierros de los ricos, los resuelve un testamento. Pero el de mi gente pobre, derroche de sentimiento. Y donde las flores son de papel, pero las lágrimas son de verdad.*

Pasemos y, a manera de cierre, a un elemento que ha sido motivo de innumerables temas, sobre todo en el género del Bolero, Desamor y Muerte. Efectivamente este llamado Desamor, concluye y de manera muy particular, en este espacio caribeño, en el Despecho. Es probable que esa analogía entre muerte y desamor, no haya sido tratado (de hecho no fue hallado), desde una visión antropológica. En efecto, destacamos este aspecto porque evidentemente la situación de la muerte es el recurso infalible para aceptar y sobrellevar el olvido. De tal manera que se da por supuesto una posición que desenlaza en el final, es decir un efecto que da la sensación de que la vida se suprime y las lágrimas, en este caso, son a semejanza de la partida del difunto, cómplice de la fría soledad. En consecuencia se comporta como el temor a vivir muriendo, para lo cual el subterfugio es imperioso cuando se reta a la muerte.

Al estilo Juan Meléndez Valdez en su Soneto al despecho:

*Los ojos tristes, de llorar cansados,*

*alzando al cielo, su clemencia imploro;  
más vuelven luego al encendido lloro,  
que el grave peso no los sufre alzados.*

*Mil dolorosos ayes desdeñados  
son, ¡ay!, tras esto de la luz que adoro;  
y ni me alivia el día, ni mejoro  
con la callada noche mis cuidados.*

*Huyo a la soledad, y va conmigo  
oculto el mal, y nada me recrea;  
en la ciudad en lágrimas me anego;*

*aborrezco mi ser, y aunque maldigo  
la vida, temo que la muerte aun sea  
remedio débil para tanto fuego.*

## BIBLIOGRAFÍA

### Fuentes Bibliográficas

**BEALS**, Ralph y **HOJER**, Harry. (1973). *Introducción a Antropología*. Aguilar S.A. de Ediciones. Madrid.

**BOLÍVAR** A., Natalia. (1995). *Los Orishas en Cuba*. Editorial Panapo C.A. Caracas.

**BOWKER**, John (1996). *Los significados de la muerte*. (s.e.). (s.l.).

**CALZADILLA**, Alejandro (2003). *La Salsa en Venezuela*. Colección en Venezuela. Fundación Bigott. Caracas.

**CASTILLO Z**, Rafael. (1992). *Fenomenología del Bolero*. Monte Ávila Editores Latinoamericana. Caracas

**DE WALL**, Annemarie. (1975). *Introducción a la Antropología Religiosa*. Editorial Verbo Divino. Estella (Navarra): España.

**ELIADE**, Mircea. (2000). *Nacimiento y Renacimiento*. El significado de la iniciación en la cultura humana. Editorial Kairós. S.A. Barcelona, España.

\_\_\_\_\_. (1998). *Tratado de historia de las religiones*. Ediciones Era. México D.F

**LOPEZ**, Julio (s.a.). *La música de la posmodernidad*. Ensayo de hermenéutica cultural. (s.e.). (s.l.)

**LOPEZ S.**, Rafael. (1996). *El Jazz y la Ciudad*. Monte Avila Editores. Caracas.

**MARC**, Augé. (1998). *Hacia una Antropología de los mundos contemporáneos*. Gedisa Editorial. Barcelona, España.

**MARTÍN**, Gustavo (1983). *Magia y religión en la Venezuela contemporánea*. Ediciones de la Biblioteca de la Universidad Central de Venezuela. Caracas.

**MARTINEZ**, Miguel (2004). *Ciencia y Arte de la metodología Cualitativa*. Editorial Trillas, Mexico.

**MORIN**, Edgar (1994). *El Hombre y la muerte*. Editorial Kairós. Barcelona, España.

**NANDA**, Serena (1987). *Antropología Cultural. Adaptaciones socioculturales*. Grupo Editorial Iberoamericana. México

**RAMOS**, Francisco; **SANCHEZ-CARO**, Jesús y **SANCHEZ-CARO**, José M. (1985). *La muerte: realidad y misterio*. Salvat Editores. Barcelona, España

**REMOTTI**, Francesco (1972). *Estructura e Historia. La Antropología de Lévi-Strauss*. Colección Beta. A. Redondo Editor. Barcelona, España

**RODRÍGUEZ S.**, Lil (1997). *Bailando en la casa del trompo*. Euroamericana de Ediciones. Caracas.

**RODRÍGUEZ J.**, Edgardo (1985). *El entierro de Cortijo*. Ediciones Huracán. (s.l.).

**SANCHEZ**, Luís R. (2001). *La guaracha del Macho Camacho*. Ediciones Cátedra (Grupo Anaya, S.A.). Madrid.

**THOMAS**, Louis-Vicent (1983). *Antropología de la muerte*. Fondo de Cultura Económica. México.

### **Publicaciones Periódicas**

**DE BARANDARIÁN**, Daniel (1967). Emergencia progresiva y perfección de la vida. *Antropológica*. Fundación La Salle. Caracas. Venezuela. N° 21: 26-34.

**Diario La Región**. (2005, febrero 18). *Vida ¿después de la muerte?*. Región (29-30).

**ESPINOZA**, Héctor A. (2003) La muerte en la venezolanidad. Breves reflexiones acerca del tema. *Revista Mañongo* (s.e.) Valencia. Venezuela. Vol. XI, N° 21: 415-432.

**GARCÍA**, Luis R., (2003). La muerte desde la mirada de la Historia. *Revista Mañongo* (s.e.) Valencia. Venezuela. Vol. XI, N° 21:487-513.

**LICCIONI**, Edith, (2003). Reflejos de la muerte en la cultura. *Revista Mañongo* (s.e.) Valencia. Venezuela. Vol. XI, N° 21:363-375.

**PÁEZ**, Carolina. (2003, octubre 5) *Profesionales enseñan a aceptar la muerte*. Últimas Noticias. Caracas.

**PUERTA**, Jesús, (2003). El pretexto de la muerte en algunos cuentos de Julio Garmendia. *Revista Mañongo* (s.e.) Valencia. Venezuela. Vol. XI, N° 21:393-413.

**SOTO L.**, Txomin. (2003, octubre 30). *Los tiempos piden cambios*. Región. Cumaná. (6).



## Otras Fuentes

**BOLIVAR**, N., Enrique. Homenaje a Ismael Rivera. Programa Radial Transmitido por Radio YVKE-MUNDIAL, el día 16 de mayo de 1987. Grabación en cinta Magnetofónica en propiedad del autor de este trabajo.

[http://www2.bvs.org.ve/cielo.php?pid=s0798-30692002000200012&script=sci\\_arttex&tlng=es](http://www2.bvs.org.ve/cielo.php?pid=s0798-30692002000200012&script=sci_arttex&tlng=es). Cartay, Rafael. La muerte.

<http://servicio.cid.uc.edu.ve/postgrado/manongo21/21-5.pdf>. Liccioni, Edith. Reflejos de la muerte en la cultura.

<http://servicio.cid.uc.edu.ve/postgrado/manongo21/21-8.pdf>. Espinoza, Héctor A. La muerte en la venezolanidad breves reflexiones acerca del tema.

<http://destellodesugloria.org/blog/?p=853>

[http://misterios1.tripod.com/la\\_reencarnacion.htm](http://misterios1.tripod.com/la_reencarnacion.htm)

<http://www.lareligionprohibida.com/muerte-y-reencarnacion.htm>

<http://tanatologia.org/antropologia-muerte/>

[http://news.bbc.co.uk/hi/spanish/misc/newsid\\_3086000/3086907.stm](http://news.bbc.co.uk/hi/spanish/misc/newsid_3086000/3086907.stm)

<http://www.univision.com/content/content.jhtml?cid=243010>

<http://www.megalatina.fm/article.php?story=20040716100615665>

<http://www.poesia-inter.net/jmv10902.htm>

[http://www.el\\_mundo.es/papel/2004/11/01/ciencia/1712976.html](http://www.el_mundo.es/papel/2004/11/01/ciencia/1712976.html)

## Hoja de Metadatos

Hoja de Metadatos para Tesis y Trabajos de Ascenso – 1/5

<b>Título</b>	<b>NO ESTABA MUERTO, ESTABA DE PARRANDA...</b>
<b>Subtítulo</b>	<b>Una Aproximación a la Antropología de la Muerte en la Música del Caribe Contemporáneo</b>

Autor(es)

<b>Apellidos y Nombres</b>	<b>Código CVLAC / e-mail</b>	
<b>Millán P., José L.</b>	<b>CVLAC</b>	<b>5594027</b>
	<b>e-mail</b>	<b>jImp@yahoo.es</b>
	<b>e-mail</b>	

Palabras o frases claves:

<b>Cultura y música del Caribe</b>
<b>Muerte</b>
<b>Cotidianidad</b>
<b>Antropología</b>

## Hoja de Metadatos para Tesis y Trabajos de Ascenso – 2/5

Líneas y sublíneas de investigación:

<b>Área</b>	<b>Subárea</b>
<b>Ciencias Sociales</b>	<b>Trabajo Social</b>
	<b>Antropología</b>
	<b>Etnografía</b>

Resumen (abstract):

Abordar el tema de la muerte resulta una tarea poco fácil. Sin embargo, a lo largo de la historia, el hombre a través de sus rituales, se avoca a expresiones culturales que permiten relacionarla con la vida en una transacción que da demostración del temor que se le tiene. El siguiente trabajo destaca las formas en las cuales se asume el tema de la muerte, considerándola a través del lenguaje musical del Caribe hispanoparlante, en géneros como la Salsa, la Guaracha, el Bolero, entre otros. Aún cuando la concepción de la muerte como hecho cultural revela su condición de universal, sobre todo en lo referido al final de la vida o la esperanza en una vida después de la muerte, esta propuesta permite establecer, de manera hermenéutica, la concepción del ciudadano del Caribe, usando la música como pre-texto, constituyéndose en una interpretación tomada de la vida cotidiana. Para tal cometido hemos recopilado y analizado importantes temas de canciones, agrupándolas en cinco ejes temáticos: Temor y Desafío a la muerte...La Negación del Final, Conciencia Premonitoria, Resurrección y Reencarnación, Ritualidad de la Muerte desde una visión Clasista y Desamor y la Muerte. Categorías éstas desde las cuales se pronuncia el autor respecto del sentido de la muerte en la cultura musical del Caribe próximo.

Hoja de Metadatos para Tesis y Trabajos de Ascenso – 3/5

Contribuidores:

Apellidos y Nombres	ROL / Código CVLAC / e-mail				
	ROL	CA <input type="checkbox"/>	AS <input type="checkbox"/>	TU <input type="checkbox"/>	JU <input type="checkbox"/>
	CVLAC				
	e-mail				
	e-mail				
	ROL	CA <input type="checkbox"/>	AS <input type="checkbox"/>	TU <input type="checkbox"/>	JU <input type="checkbox"/>
	CVLAC				
	e-mail				
	e-mail				
	ROL	CA <input type="checkbox"/>	AS <input type="checkbox"/>	TU <input type="checkbox"/>	JU <input type="checkbox"/>
	CVLAC				
	e-mail				
	e-mail				
	ROL	CA <input type="checkbox"/>	AS <input type="checkbox"/>	TU <input type="checkbox"/>	JU <input type="checkbox"/>
	CVLAC				
	e-mail				
	e-mail				

Fecha de discusión y aprobación:

**Año      Mes      Día**

--	--	--

Lenguaje: spa \_\_\_\_\_

## Hoja de Metadatos para Tesis y Trabajos de Ascenso – 4/5

Archivo(s):

<b>Nombre de archivo</b>	<b>Tipo MIME</b>
<b>T.A.JoseMillan.doc</b>	<b>Aplication/Word</b>

Título o Grado asociado con el trabajo: Profesor Agregado

Nivel Asociado con el Trabajo: Trabajo de Ascenso para la categoría de Profesor Agregado

Area de Estudio: Trabajo Social

**Antropología**

Institución(es) que garantiza(n) el Título o grado:

**Universidad de Oriente**

