

El canto, un medio para la realización de ritos funerarios

Nere Erkiaga Laka

Septiembre 2017
Máster Universitario en Tanatología 2016-2017
Universidad de La Laguna. Tenerife, Canarias

*Kantatu nahi dut bizitza
usteltzen ez bazait hitza
mundua dantzan jarriko nuke
jainkoa banintza*

Xabier Amuriza

Deseo cantar la vida
si es que no pierdo la palabra
pondría a danzar el mundo
si dios yo fuera

*Kantuz sortu naiz eta kantuz nahi bizi
kantuz igortzen ditut nik penak ihesi
kantuz izan dudana zerbait irabazi
kantuz gostura ditut guziak iretsi
kantuz ez dut beraz hiltzea merezi?*

Jose Mendiage / Mikel Laboa

He nacido con el canto y quiero vivir cantando
ahuyento las penas cantando
lo que he tenido he ganado cantando
he gastado todo gustosamente cantando
¿no merezco entonces morir cantando?

Resumen

Se ha realizado una descripción de las investigaciones realizadas sobre el valor y función de los ritos en general y de los ritos funerarios en particular. Dentro de las distintas formas de ritos funerarios, se pone en valor los efectos que tiene el canto en la realización del rito, y se profundiza sobre la tradición oral del lamento que se ha dado en infinidad de culturas a lo largo y ancho del mundo.

Palabras clave: Ritos funerarios; canto ritual.

El valor del rito

Kobler, Limbo y Kavanaugh (2007) han resumido la definición que desde la antropología se ha realizado sobre la función del rito: *“Rituals provide meaning and order to transitions, and symbolically connect people and events”*. Es tal la importancia que le dan a la función del rito entre las personas que han sufrido una muerte, que en su estudio sobre la muerte perinatal e infantil, hacen hincapié en la necesidad de introducir los ritos adecuados a cada caso de muerte en el ámbito clínico. Sobre todo en este trabajo se quiere recoger lo expresado en los estudios sobre los ritos, y las investigaciones sobre el valor de la palabra, sobretodo oral y cantada, tiene en la realización de los ritos funerarios, tanto antiguamente como hoy en día.

Van Gennep (1960) y Anderson (2003), citados por Kobler, Limbo y Kavanaugh (2007), extienden la definición del rito más allá de aquel ritual fijado y más o menos complejo, tanto religioso como social, y definen como rito tanto los actos simples y personales que diariamente podemos realizar los humanos. Y citan también a Rando (1993), para señalar que las personas en duelo, los rituales ofrecen una forma ordenada para despedirse de las personas queridas, expresar los sentimientos, asimilar la experiencia, y eventualmente transitar a nuevas relaciones y vida.

Enmarcado el concepto de *rito* mediante estas definiciones, se quiere utilizar dicho concepto en este trabajo para denominar sin ninguna duda los actos laicos realizados para la despedida de la persona fallecida, y también se quiere afirmar su valor como ayuda en la realización del duelo y en la expresión colectiva de sentimientos. Pero aún hay más: los estudios antropológicos sobre los ritos han recabado una función más importante de los ritos. No solamente ayudan a expresar emociones, sino que algunos ritos pueden tener la capacidad de transformar de las emociones. En este ámbito ha sido de gran ayuda la investigación realizada por Collins (2004), centrándose más en un modo micro-sociológico y desarrollando la teoría de *rituales interactivos*:

“In common parlance, a ritual is a formal ceremony, the going through of a set of stereotyped actions: reciting verbal formulas, singing, making traditional gestures, wearing traditional costumes. As we have seen from Durkheim’s analysis of religious ritual, the formality and the stereotyped activity are not the crucial ingredients; they only contribute to the core process of intersubjectivity and shared emotion, which is to say to the experience of collective consciousness and collective

effervescence, insofar as they contribute to a mutual focus of attention” (...) Stereotyped formulas can generate a socially successful ritual, if indeed the participants also experience a shared emotion, and if they go on to heighten their sense of mutual participation by becoming strongly aware of each other’s consciousness. Without this, the ritual is merely “formal”, an empty going through of the forms, even a dead ceremonialism”.

Y define el ritual interactivo como un acto transformador de emociones, que coge diversas emociones como ingredientes y las convierte como resultado en otras emociones (Collins 2004). Collins señala cuatro ingredientes transformadores: la presencia corporal compartida (*bodily co-presence*), la barrera ante los forasteros (*barrier to outsiders*), el mutuo foco de atención (*mutual focus of attention*) y el estado de ánimo compartido (*shared mood*). Y en su trabajo, en el que apenas tiene en cuenta los rituales religiosos, explica cómo con estos cuatro ingredientes un ritual interactivo puede crear la *solidaridad grupal* entre las personas individuales participantes del ritual (Heider y Warner, 2010):

“The particular contribution of Collins (2004) [...] is to analyze the microsociological processes through which ritual produces social solidarity. Inspired by Durkheim’s analogy between the rites of Australian aborigines and French revolutionaries (1995:215–18) and by Goffman’s close attention to face-to-face encounters in modern societies (1967:5–46), Collins (2004) develops a theory of what he calls “interaction rituals” and applies the theory to cases as different as smoking tobacco and having sex. Remarkably, however, in this book Collins “pays scant attention to religion” (Kraybill, 2004), although he draws explicitly on Durkheim’s work on religion and more implicitly on meanings assigned to the concept of ritual by its prevalence in religion.”

El valor de la palabra: la palabra guía

La palabra, es el elemento principal de las diferentes religiones de todo el mundo en su objetivo de reunir lo humano y lo divino. No es el objeto de este trabajo ofrecer el contenido simbólico que diferentes religiones del mundo le dan a la palabra, a la palabra sagrada. Pero es de remarcar la relación que tiene el pueblo guaraní, en la Amazonía, con el sentido de la palabra sagrada, puede resumir en grandes rasgos la importancia que tiene en gran parte de las culturas del mundo. *Ñe’ é*

porã (las bellas palabras, la palabra luminosa), llaman el pueblo guaraní a los términos que les sirven para dirigirse a sus dioses (Clastres 1993:9). Es un pueblo considerado muy espiritual, y actualmente sigue siendo la base de su resistencia y supervivencia ante la colonización occidental (Clastres 1993:14):

“El deseo de abandonar un mundo imperfecto no ha cesado jamás entre los guaraníes. A través de cuatro siglos de dolorosa historia no ha dejado de inspirar a los indígenas. Aún más: se ha convertido en el eje casi único alrededor del cual se organizan la vida y el pensamiento de la sociedad, al punto de que ella se determina netamente como comunidad religiosa”

El valor de la palabra ha tenido y tiene también un importante significado en los ritos de pasaje de la muerte. Diferentes religiones han creado, a través de la palabra, *la palabra-guía*, medios para ayudar a las personas durante su proceso de morir y ya después de su fallecimiento, para que puedan lograr el camino para la vida eterna.

La religión cristiana desarrolló un método de ayuda para las personas durante su proceso de muerte. El tratado medieval *Ars Moriendi*, al parecer escrito por un dominico del Priorato de Constanza, imprimiéndose en 1456 en Renania, recoge una tradición muy antigua en la religión cristiana. Son recomendaciones realizadas a la persona que acompaña al que va a morir, que según este tratado es preferible que no sea familiar, con el objetivo de que la persona muera en una actitud pacífica y positiva ante la muerte, y así pueda lograr el buen morir, que es la clave para alcanzar la salvación (FVBM, 2017):

“describe las cinco tentaciones [que sufrirá el moribundo en el proceso de la muerte] y las cinco buenas inspiraciones para combatirlas. Las cinco tentaciones propias de la agonía son: la infidelidad o dudar de la fe; la desesperación por miedo a la justicia divina; la vanagloria, es decir, complacerse en exceso por las buenas obras realizadas; la impaciencia, producto de los dolores y el sufrimiento de la agonía; y la avaricia, entendida como el apego hacia todos los bienes terrenales. Cada una de ellas es descrita de forma terrorífica, porque son incitadas por terribles demonios. Pero, por otro lado, para combatirlas están los ángeles, que a cambio presentan las cinco buenas inspiraciones”

Otras religiones, como por ejemplo el budismo o las antiguas religiones egipcias y griegas, ofrecen un acompañamiento a través de la palabra a la persona que ya ha muerto para ayudarlo en el viaje al otro mundo (cualquiera que sea ese lugar según la religión). En este tipo de acompañamiento son conocidos *El libro de la muerte* de los egipcios y el *Libro de los muertos* tibetano.

El libro de los muertos egipcio no es un libro en sí, sino un conjunto de sortilegios recogidos en diferentes inhumaciones de Egipto y cuyo nombre original es *rw nw prt m hrw* ““Los vocablos (literalmente ‘las bocas’, ‘las voces’ o ‘los enunciados’) para salir a través de la luz”” (Wikipedia, 2017b). En sí, se basa en el valor de la palabra como elemento que ayuda al muerto en su viaje al más allá.

El libro tibetano de los muertos también ayuda al muerto en su viaje al más allá, a través de la recitación del acompañante. Su título original es *Bardo Thodol* que quiere decir literalmente “la liberación por audición durante el estado intermedio”. Según los budistas tibetanos “es una guía de instrucciones para los moribundos y los muertos que —según la creencia del budismo tántrico del Tíbet— permite alcanzar la iluminación durante el periodo inmediato posterior a la muerte y por algunos días más, a fin de evitar renacer e ingresar nuevamente al samsara, pues se considera que la muerte dura 49 días y después de ello sobreviene un renacimiento en el ciclo de la reencarnación. Así, el texto da algunas recomendaciones a tener en cuenta durante ese ‘período intermedio’ conocido bajo el nombre tibetano de bardo” (Wikipedia, 2017a). Aquí también la palabra escuchada a través del acompañante, tiene poder de liberación sobre el muerto, y que le puede ayudar con sus instrucciones a no reencarnarse de nuevo y conseguir la unión con el todo.

Otro ejemplo en la que la tradición religiosa ha utilizado la palabra para ayudar a los muertos en su camino hacia el paraíso es la Grecia antigua. Las láminas órfico-dionisiacas utilizadas por en la Grecia antigua por “las cofradías dionisiacas, órficas y por los grupos filosóficos que se entroncan directa o indirectamente con los místicos griegos” (Díez de Velasco, 1995), servían para ayudar al muerto a que encontrar el camino correcto para conseguir un buen más allá y evitar su aniquilación en el Hades. Escribían las instrucciones para el camino que tenía que recorrer el muerto en láminas de oro que se colocaban debajo de su lengua.

El valor de la palabra no solamente se expresa en los rituales religiosos. El médico y filósofo Laín Entralgo también señala este enmudecimiento de la palabra, o la pérdida de valor de la palabra

como elemento terapéutico en la medicina tradicional en su obra *La curación por la palabra en la Antigüedad Clásica* (1958):

“A diferencia de la medicina supersticiosa y popular, la medicina técnica o científica debe ser muta ars, arte sin palabras. La oposición entre este modo de considerar la acción terapéutica y el modo hoy vigente, al que con vínculo tan esencial e indisoluble pertenece la psicoterapia verbal, no puede ser más notoria. El médico antiguo no supo o no quiso emplear la palabra como recurso curativo: tal parece ser la conclusión que se impone.”

Es interesante ver que el desarrollo de la psicología y de las diferentes psicoterapias han vuelto a dar importancia a la palabra en todas sus formas, y específicamente, al acto de poner palabras, al hablar.

La palabra sonora

Desde hace veinticinco siglos el saber occidental intenta ver el mundo. Todavía no ha comprendido que el mundo no se mira, se oye. No se lee, se escucha.

Jacques Attali

Con esta cita de Jacques Attali quisiéramos enmarcar la importancia de la oralidad cuando nos referimos a la palabra ritual. La historia de la humanidad ha sido mayormente oral, y aunque la escritura surgiera hace miles de años, la mayor parte de las sociedades han seguido realizando sus ritos, creaciones artísticas y comunicaciones de forma predominantemente oral hasta hace pocos siglos, o pocas décadas, en muchos de los casos (Foley, 1991).

La palabra sagrada citada en el apartado anterior, ha sido predominantemente oral, sonada, y en muchos casos, cantada. Sidorova (2010) ofrece un interesante análisis, y crítica, de los estudios antropológicos occidentales que han omitido lo oral de sus objetos de estudio de los rituales. Realiza un buen resumen de los estudios que abogan por recuperar el sonido, la voz, lo oral, como objeto de estudio. Cita a Peek (1994: 478-9), *“Ritual acts must first establish grounds for dialogue: human and otherworldly beings must both hear and reply to each other”* para remarcar que no son las acciones si no los sonidos rituales (la voz, la canción, la música) los que permiten el diálogo (Sidorova, 2010).

Esta importancia de la *palabra con sonido, la palabra sonada*, de lo oral, es destacada también a través de los estudios sobre las tradiciones orales y las artes verbales. Toda la creación oral ha sido analizada desde la perspectiva escrita y/o moderna, y desde esta perspectiva, se ha clasificado como una creación de segunda categoría y no necesariamente artística. Los especialistas en oralidad han tenido que realizar un gran esfuerzo para poner en relieve el valor de la creación verbal, y proponer otro modo de análisis (Finnegan, 1977, 1992:3):

“Oral poetry is not an odd or aberrant phenomenon in human culture, nor a fossilised survival from the far past, destined to wither away with increasing modernisation. In fact, it is of common occurrence in human society, literate as well as non-literate. It is found all over the world, past and present, from the meditative personal poetry of recent Eskimo or Maori poets, to mediaeval European and Chinese ballads, or the orally composed epics of pre-classical Greek in the first millennium B.C.”

Ruth Finnegan es una de las pioneras dentro de los estudios orales, y puso en valor toda la creación de la poesía oral, que generalmente era tachada como creación popular y de poco valor literario, analizado solamente el texto desde el punto de vista de la literatura escrita, como si fuera un texto creado para ser leído. *“A piece of oral literature, to reach its full actualisation, must be performed”* (1992:28). Destaca los modos de performatividad de la poesía oral, que puede ser cantada (*sung*), recitada/entonada (*intoned, chanted*) o de forma hablada (*spoken*), aunque señala que ésta última es posiblemente menos frecuente, y la forma de darle voz sea más marcada que el discurso ordinario. Remarca también, y este punto aparecerá posteriormente en este trabajo, que estas tres formas básicas de la poesía oral son combinadas frecuentemente en la literatura oral, *“a combination given clear definition and meaning by the fact that it is performed aloud”* (1992:118-119). Esta mezcla de formas orales también es señalada por Hernández (2017) y Sidorova (2010), al señalar que en las sociedades que todavía no se han convertido en culturas escritas o visuales, como es la actual sociedad occidental, es muy difícil realizar la separación entre la palabra-discurso y la palabra cantada. El discurso, el canto, o el uso de fórmulas orales se entremezclan en la vida diaria y en los rituales.

Dentro de las tradiciones orales estudiadas por Finnegan, señala que los momentos de demanda de poetas para creación de poesía oral son habitualmente durante las ceremonias, y no tanto en ocasiones de entretenimiento (1992:195-6), y realiza una puntualización muy interesante sobre el

poder transformador de las performances de poesía oral, en la misma línea en el que Collins (2004) describe los efectos de los *ritos interactivos* (Finnegan 1992:273):

““People doing things” does not just refer to the outward and observable acts by which people organize poetic activity or use poetry to achieve political power, economic reward and cooperation, religious satisfaction, aesthetic pleasure – or the other roles already mentioned. There is also a sense in which they use it to “create” the world around them. Poets and performers of lament songs or praise poems create a re-order the situation through their poetic expression, just as Texas prisoners transformed their environment by their songs. The imagery and symbolism in poetry and the whole view of the world conveyed there mediates peoples’ experience of that world – creates it according to its own image. For the people involved, the nature of the world is what they create and picture it to be in their poetry.”

Pero el valor transformador del canto o de la poesía oral no se limita solamente a los ritos funerarios o de pasaje o religiosos. El uso del sonido y del canto en rituales es un elemento sumamente importante como medio de transformación de emociones. Su valor como rituales de reconciliación en medio de conflictos sumamente violentos ha sido puesto en relieve en numerosas ocasiones. Jonan Fernandez Erdozia, coordinador durante muchos años del movimiento a favor del diálogo y la paz *Elkarri* del País Vasco y actual Secretario General para la Paz y Convivencia del Gobierno Vasco, en el prólogo realizado al libro *Cuando la sangre y los huesos claman: Travesías por el paisaje sonoro de la curación y la reconciliación* de John Paul y Angela Jill Lederach, señala que coincide con los autores en que la reconciliación y la resolución de conflictos tiene una dimensión cultural y que la complejidad humana no se reduce solo a una dimensión material. Y añade “*Al hablar de dimensión espiritual estamos hablando de incorporar herramientas como la música, la poesía o las artes en general*” (Fernández Erdozia, 2014).

Los Lederach realizan un gran trabajo de análisis y recopilación de casos de reconciliación y transformación colectiva mediante el uso de rituales cantados o musicados alrededor de todo el mundo. En el caso de la sangrienta guerra civil que asoló a Liberia describen (2014: 59):

“*En uno de los poblados, las mujeres optaron por crear un ritual de renacimiento. Se vistieron de blanco, color simbólico del nacimiento y la paz. Desde las afueras*

de los poblados, cogieron de la mano a sus hijos e hijas [los niños y niñas soldados] y emprendieron la larga caminata a casa. Madre e Hijo. Abuela e Hija. Cada mujer llevaba de la mano a un niño o niña soldado. Mientras andaban, iban cantando. Cantaban canciones de lamento, canciones de pérdida, canciones de exilio. Y cuando entraron en el poblado, sus voces se elevaron al unísono: cantos jubilosos de celebración brotaron de sus labios. Al son de su canto, llevaron a sus hijos perdidos de vuelta a casa.”

Junto con el canto, no se puede obviar la musicalidad, el sonido musicado. Small (1999) señala que el significado de la música no son las obras musicales sino la acción de actuar, y analiza los actos donde se escucha la música, en este caso sin voz, llegando a conclusiones muy similares a los que hasta ahora hemos visto al analizar los ritos:

“si algo es claro sobre el actuar es que es acción, es algo que hace la gente. Se lo puede llamar un encuentro entre seres humanos por medio de sonidos organizados no verbales. Todos los asistentes, oyentes y músicos, están tomando parte en el encuentro por las relaciones que crean juntos entre ellos durante la actuación.

(...)

Quiero decir que cuando musicamos, cuando tomamos parte en una actuación musical, sea como músico, sea como oyente, las relaciones que creamos modelan las del cosmos como creemos que son y que deben ser. No sólo es que aprendemos sobre esas relaciones, sino que las experimentamos en toda su hermosa complejidad. El musicar nos otorga los poderes para experimentar la estructura de nuestro universo, y al experimentarla aprendemos, no sólo intelectualmente sino en las profundidades de nuestra vida, cuál es nuestro sitio dentro de él, y cómo nos relacionamos, y debemos relacionarnos, con él. Cada vez que tomamos parte en una actuación musical, exploramos esas relaciones, las afirmamos, y las celebramos.

No hay nada de metafísico o de sobrenatural en este proceso, nada de místico. Es parte de ese proceso natural y biológico de dar y recibir información que vincula a todas las criaturas vivas en una red inmensa que llamó el gran antropólogo inglés Gregory Bateson 'la pauta que relaciona'; 'the pattern which connects.'”

Aunque el estudio de Small se centre principalmente en la música clásica occidental, sus conclusiones son de importancia en este trabajo para remarcar el valor del canto – compuesto de la palabra y de la música – como medio de creación de sensaciones y emociones entre las personas que lo comparten en un momento y espacios concretos, en definitiva, creando un rito.

Queremos destacar en este punto, el valor transformador que desde diferentes tipos de enfoques los estudios le han dado al canto, a la poesía oral en general, como elemento importante en las performances rituales, y sobre todo, su valor en los ritos funerarios.

La palabra cantada. Las elegías y elogios fúnebres

Han llegado numerosas elegías en homenaje a las personas fallecidas que se han realizado en distintas culturas y en distintos periodos de la humanidad. Estas elegías han sido incluidas en las literaturas correspondientes y han sido estudiadas como textos literarios, pero no puede obviarse su origen oral. John Foley definía estos textos como “oral-derived text”, en los que en muchos casos, confluyen fórmulas retóricas y estructuras propias de la performatividad oral (1991). Los cantos por la muerte de un ser querido se han conservado en todas partes del mundo, y cada estilo refleja la cultura y sociedad en la que son parte. Ruth Finnegan recoge esta elegía maorí del siglo XIX, cantada por Te Heuheu Herea a su esposa Rangiaho (1992:3):

MOURNING SONG FOR RANGIAHO

Many women call on me to sleep with them

But I'll have none so worthless and so wanton

There is not one like Rangiaho, so soft to feel

Like a small, black eel.

I would hold her again –

Even the wood in which she lies;

But like the slender flax stem

She slides from the first to the second heaven

The mother of my children

Gone

Blown by the wind

Like the spume of a wave

Into the eye of the void

En la literatura árabe destaca la elegía de la poetisa Al-Jansa “una de las pocas voces femeninas conservada y que da testimonio de este género”. En esta elegía canta por la muerte de su hermano Sajr. Su nombre significa *roca* y a través de la poesía refuerza su significado y el valor de su pérdida (Abumalham, 2002):

*El recuerdo me deja insomne, cuando atardezco,
y cuando amanezco, me arrasa un dolor violento
por Sajr. ¡Qué muchacho como una roca!
¡Día odioso en el que atacaron su escudo!
Por él, que era un enemigo temible si atacaba
o cargaba con lo del que sufre injusticia.*

*¡No vi jamás desgracia como la suya, entre los genios!
¡No vi jamás desgracia como la suya, entre los hombres!
Él era recio ante los avatares del destino
y el más virtuoso y recto en asuntos graves.*

...

*La salida del sol me recuerda a Sajr
y a cada puesta de sol lo recuerdo;
Si no fuera porque en torno a mí son muchos los que lloran
por sus hermanos, me habría suicidado.*

...

*Por dios que no te olvidaré
hasta que me aparte de mi sangre y se hienda mi tumba.
Me despedí, el día en que partió Sajr,
de lo más hermoso, de mi delicia y mi gozo.
¡Ay de mí por él y ay de mi madre!
¿Amanecerá y atardecerá, por siempre, en su tumba?*

En la literatura vasca se han conservado las elegías a los muertos, “*eresiak*”, realizadas por mujeres del siglo XV. Sus contenidos también son reflejo de la cultura y sociedad que formaban parte, de estilo y forma diferente de las elegías anteriores. Son claramente de estructura oral propia del bertsolarismo, el canto improvisado vasco que ha perdurado hasta nuestros días y se ha

modernizado y adecuado perfectamente a la sociedad actual. La característica generalizada de las elegías conservadas en la memoria colectiva es que son cantadas por mujeres de clase alta a un hombre. Los versos que han llegado de Joana Butroiko (Gatika) son sobre la muerte de su padre por parte de los gamboínos durante las guerras de banderizos, siendo ellos señores oñacinos (Bertsozale, 2014). Los versos de Usoa Alosko (Deba) son cantados por ella por la muerte en batalla de su padre en tierras de Castilla. Su pena porque no tuvo un enterramiento digno y porque tras su muerte perdió su dignidad y la opción de criar a su propio hijo en la casa-torre de Alos (Bertsozale, 2014):

*“Aita jauna neria / Gaztelan zanian
Ixil askorik jaio zan / Alostorrian semia.
Eta ala ere ixilagorik / dago bakian
Azitzen Zarautz aldian / gure jatorriaren loitukerian.
Ai, au mindura beltza / ai, nere lotsa;
Alabak negarra eta / aitak lur hotza!”*

También los versos de Sancha Ozaetako (Maturana) señora del castillo de Mendijurre y casada con Marti Bañez, son cantados por la muerte de su marido a manos de oñacinos de Aramaio. Con gran dramatismo y fuerza describe su dolor y grita que con la flecha que le ha dado la muerte a su marido en una mano y con una antorcha de fuego en la otra mano, le dará fuego a todo el pueblo de Aramaio (Bertsozale, 2017):

*Oñetako lur au jabilt ikara
lau aragiok berean bezala;
Marti Bañez Ibarretan il dala.
artuko dot esku batez gezia,
bestean suziri irazekia:
erreko dot Aramayo guztia.*

Existe una excepción de esta conservación de cantos realizados a los muertos varones y de clase alta: se han conservado los versos cantados por la hermana de Milia Lasturko (no se ha conservado el nombre de la autora) tras la muerte de ésta al dar a luz y el plan de su marido Peru Garzia de casarse enseguida de nuevo con otra mujer, Marina Arrazolako, para gran pérdida de dignidad para

la Torre de Lastur y de sus padres. Pide que traigan el cuerpo de su hermana de vuelta a tierras de Lastur:

Cer ete da andra erdiaen çauria?

Sagar errea, eta ardoa gorria.

Alabaya, contrariom da Milia:

Azpian lur oça gañean arria.

Lastur-era bear doçu, Milia.

Ayta jaunac eresten dau elia,

Ama andreac apaynquetan obia.

Ara bear doçu, Milia.

lausi da cerurean arria,

Aurquitu dau Lastur-en torre barria,

Edegui dio almeneari erdia.

Lastur-era bear doçu, Milia.

Arren, ene andra Milia Lastur-co,

Peru Garciac eguin deuscu laburto:

Eguin dau andra Marina Arraçolaco.

Ezcon bequio, bere idea dauco.

La literatura ha recogido en cada cultura los cantos realizados a sus muertos en forma de canciones y/o poemas, pero muchos de los elogios fúnebres memorizados y conservados hasta llegar a nosotros de forma escrita, están relacionados con los cantos fúnebres realizados al momento de la muerte, con menor o mayor grado de improvisación y denominados *Lamentos* o *Lamentaciones*.

En el caso del País Vasco, la primera mención que se tiene del bertsolarismo, el canto improvisado vasco, es justamente la mención que realiza una de las leyes forales del siglo XV prohibiendo a las mujeres improvisadoras cantar a los muertos, y del mismo modo, cantar libelos difamatorios, tal y como recoge Koldo Izagirre (2001):

“(...) hasta 1452 no aparecerán las primeras evidencias indiscutibles sobre la presencia social de la tradición oral improvisada. El Fuero de Vizcaya recoge en dos ocasiones menciones directas a las mujeres improvisadoras del Señorío:

Título 35. Ley 6. “En qué manera se puede hacer llanto y poner luto por los difuntos... Ordenaron, y establecían por ley, que de aquí adelante cuando quiera que alguno muere en Vizcaya [...] no sea osado de hacer llanto alguno mesándose los cabellos, ni rasgándose la cara, ni descubriendo la cabeza, ni haga llantos cantando, ni tomen luto de marraga, so pena de mil maravedíes a cada uno que lo contrario hiciere por cada vez.”

Título 8. Ley 1. “... y sobre mujeres, que son conocidas por desvergonzadas, y revolvedoras de vecindades, y ponen coplas, y cantares a manera de libelo infamatorio” (que el Fuero llama profazadas).”

El elogio fúnebre de la literatura árabe, citado por Abumalham (2017), tiene conexiones con los ritos realizados por las mujeres a la persona fallecida dentro de la cultura árabe:

“Como afirma Gaudefroy-Demombynes a propósito de una obra del crítico clásico árabe Ibn Qutayba: El elogio fúnebre (marciyya) es el desarrollo poético de las lamentaciones rítmicas que acompañaban los gestos desesperados y rituales de las mujeres en torno al túmule. Es una ocasión de asegurar la permanencia, más allá de la muerte, de la fama del difunto, como también es para celebrar la gloria que dio a su tribu. Como muerte violenta era casi ley de vida en la época nómada, el elogio fúnebre se convertía en un grito de odio y en una llamada a la venganza.

En la épica homérica, profundamente analizada desde los estudios orales por Foley (1991), también aparece el lamento, desempeñado exclusivamente por mujeres.

La palabra cantada. El arte verbal del lamento

El arte verbal del lamento, se extiende por muchas culturas del mundo y todavía en algunas perdura hoy en día, aunque ya de una forma más folclorizada. John Foley, uno de los grandes especialistas en el estudio de la tradición oral, añade sobre los lamentos que *“As a traditional response to the greatest loss that can assail the human spirit, the form and content of this verbal salve offer a time-*

honored way to alleviate the pain of personal grief and to heal the wound inflicted on the community as a whole” (1991:168).

Cada cultura tiene su forma, musicalidad y estructura para realizar el lamento, aunque las características funcionales del rito se mantienen. Los lamentos están caracterizados por *“the dynamic interplay of individual expression and collective forms and sentiments”* (Feld 1990:241, following Propp 1984:32, citados por Miller, 2010). Elizabeth Tolbert (1988) añade en la definición del lamento gran parte de los elementos que se han señalado a lo largo de este trabajo: el canto y la música, la transformación de emociones, el cuerpo(s) o presencia y la participación de la sociedad o grupo:

“(...) genres of “sung-texted-weeping” (Feld 1982) or “ritual wailing” (Urban 1988) are found throughout the world, and in similar forms and contexts, suggesting that conventions of stylized, melodic weeping are based on bodily iconicity to pan-human experiences of “natural,” albeit culturally inflected, crying. The lament is a potentially illuminating case study of the bio-cultural and socio-emotional roots of musically mediated pain and transformation, in that the interdependence of form, content, and emotional expression is particularly prominent in this genre (for an overview of the issues, see Feld 1990:241-242; Feld and Fox 1994:39-43).”

Entre las características que menciona Feld (1990) sobre los lamentos son, el límite confuso entre el discurso y el canto, y la improvisación del canto, al que Feld denomina *“composition-inperformance”*, combinando también con fórmulas prefijadas, partes memorizadas y elementos musicales y verbales precompuestos.

Entre las muchas tradiciones de lamento que existen en el mundo, existe un caso privilegiado para estudiar la evolución durante siglos, el caso del lamento griego, el *Moiroloi* [Μοιρολόι]. La literatura griega antigua recoge esta tradición en sus textos, como es el caso de Homero, y hasta hace pocos años la tradición del lamento estaba completamente viva en los pequeños pueblos griegos (Fishman, 2008):

“Female lamentation for the dead, both ancient and modern, is an emotive and expressive genre that voices an individual’s personal pain in her role as mourner—a voice of solitude; it also expresses a communal voice of collective grief, one of

solidarity. Moreover, in the contexts of both ancient Greek tragedy and contemporary rural Greek society, female mourners use lamentation for the dead as a catalyst—more precisely, the “enabling event” (to borrow a term from John Miles Foley)—for expressing their essentially painful and sorrowful experiences in the world among the living and for protesting the power of the dominant patriarchal society (J. Foley 1995:64-65).”

Y como Fishman recalca en su trabajo, los lamentos griegos tienen la doble función de llorar por los muertos individual y colectivamente, pero también para protestar contra su situación marginalizada en una sociedad machista. Siendo la autoría femenina de los lamentos un hecho tan generalizado en el mundo, en este trabajo se dedicará posteriormente un apartado a este aspecto tan importante del ritual funerario.

Margaret Alexiou (1977), citado por Foley (1991) realizó un análisis sobre el lamento griego y pudo encontrar una estructura de tres partes que se repetía en muchos lamentos tanto antiguos como modernos, de forma que llegó a la conclusión de que a pesar de que no todos los lamentos seguían esta estructura, era sin duda alguna, una estructura básica del lamento griego: *“the mourner begins with a preliminary address to the dead, then remembers the past or imagines the future in a predominantly narrative section, and finally renews her opening address and lament”*. No se ha podido encontrar ninguna otra investigación sobre las estructuras de contenido de los lamentos, ni tampoco se ha podido encontrar ningún trabajo comparativo de los diferentes lamentos que existen en el mundo, pero existen muchísimos trabajos, sobre todo desde el ámbito de la ethnomusicología y de la oralidad, que describen los diferentes lamentos que existen en el mundo, y en los que se pueden encontrar elementos que se dan en todas las creaciones.

En el lamento *nyatiti* del pueblo Luo del África del Este es realizado por hombres. Finnegan (1992:58) menciona que la habilidad creativa del cantor, que en esta tradición son hombres, tiene más influencia en el nivel de creación que las influencia de la situación externa.

“He composes and performs his songs for the occasion, drawing on accepted themes of honour and mourning for the deceased. Such songs are relatively conventional and soon forgotten; but sometimes a gifted singer, especially moved by sorrow, composes a song in advance with special care and intensity, devoting much time and concentration to it. The song may be so admired that he is asked to sing it

again, after the funeral. When he does so, the poem often gains in detachment and depth – “being freed from the solemnity of a funeral [it] may rove from the fate of a particular individual to that of other people, and finally to the mystery of death itself” (Anyumba, 1964, p.190).

Este tipo de canciones serán los que seguirán en la memoria de la gente durante años y perderán su valor como canto funerario personal, llegando a ser un canto universal a la muerte. Finnegan también señala que esta habilidad mayor o menor se valora en lamento del pueblo Akan de Ghana, realizado por mujeres, en el que aunque se espera que todas las jóvenes y mujeres tengan habilidades para crear y performar lamentos durante los funerales de sus familiares, hay mujeres que son reconocidas como expertas “*and had a larger repertoire than usual (Nketia, 1955, pp. 2ff).*”

Finnegan también señala la característica pública de los lamentos (1977, 1992: 222-223), utilizando como ejemplo las ceremonias asociadas con la muerte del pueblo Limba de Sierra Leona, que tanto la notificación inicial, duelo por el muerto, y más tarde, el enterramiento, son realizados con cantos que pueden durar muchas horas y se escuchan por todo el pueblo:

“This is not a trivial or theoretical difference, for the presence of this relatively permanent outside audience in the village is a significant factor in analysis of the function of the oral poetry which is a significant factor in analysis of the function of the oral poetry which clusters round the fact of death, and plays a part in making it a public and not just a private event.”

Esta característica pública de los lamentos cumple una función social importante, puesto que es a través del canto escuchado por toda la comunidad el acto de la muerte adquiere sentido y profundidad, y los nuevos roles de la familia se hacen públicos, tanto para los familiares como para el resto de los habitantes.

Pero la función colectiva de los lamentos no solamente de nivel social. Los lamentos tienen una función cohesionadora entre de los participantes, en el grupo, muy importante que aparece en numerosas investigaciones. Feld menciona esta función del lamento *dulugu ganalan* del pueblo Kaluli o Bosavi, que mediante el canto compartido durante el rito funerario crea una unión entre los participantes (1990):

“Moreover, dulugu ganalan is essentially leaderless and egalitarian. “Lift-up-over” is an image of non-hierarchical yet synchronous, layered, fluid group action. Wailing together as sounding together focuses the tension between egalitarianism (activity requiring a concerted cooperation) and individualism (the personalized aspect of each wailer’s performance and text). The echo-sounding of wailing together reproduces the quality of “joining-in” as a model of sociability, of maximized participation amid personal distinction, of making a collective “we” from multiple “I’s. Individual autonomy and collective sociability are thus simultaneously promoted in the process of “lift-up-over sounding”.”

Y además de los mencionados hasta ahora, existen infinidad de tradiciones de lamentos en todo lo largo del mundo, cada uno con su musicalidad y con sus formas de expresión, que han desaparecido o están en el momento de desaparición y que de muchos de ellos todavía no son conocidos en los estudios de tradición oral internacionales. Entre los conocidos están, en Karelia, en tierras bálticas, existía hasta hace muy poco la tradición del *Iktuvirsi*, aunque hoy en día el tipo de canto se mantiene como una forma cantada, sin su función de ritual fúnebre; en Lituania, existía el *Rauda*; y en Córcega, hasta hace poco las y los *Voceri* que improvisaban al muerto, aunque eran generalmente mujeres, y hoy en día solamente se canta de forma folklorizada. En Asia y África, las binandere de Papua Nueva Guinea (*Ji-Tari*); las y los kaluli de Papua Nueva Guinea (*Sa-yalab*); las dagaare de Ghana (*Koiagni*) todavía mantienen las lamentaciones. (Kulturartea, 2017).

Como se ha mencionado en varias ocasiones durante la descripción del arte verbal del lamento, su característica más destacada es que en gran parte del mundo son las mujeres las que improvisan y performan los lamentos a la persona fallecida, aunque hay algunas tradiciones en la que es realizada por los hombres.

La palabra de las mujeres en los ritos funerarios

Los cantos en los rituales funerarios, los lamentos, están realizados principalmente por las mujeres en gran parte del mundo. Es un aspecto que se ha considerado de gran relevancia, dada su generalidad incluso en lugares tan lejanos entre sí, y por la problemática específica que presenta este hecho en torno a los rituales funerarios en sociedades que son altamente machistas. (J. Foley 1995:64-65).

La pregunta sobre por qué son las mujeres las que alrededor de casi todo el mundo realizan los cantos de despedida a los difuntos es clave. Los orígenes de las lamentaciones son desconocidos. En ese aspecto, caben destacar las reflexiones realizadas por el orientalista Régis Blachère y por la antropóloga Anna Caraveli-Chaves.

Blanchère en su extensa obra *Histoire de la Littérature Arabe* des origines á la fin du XVe. Siècle d. J.-C. (1964) realiza una descripción profunda sobre las diversas formas de la literatura clásica árabe. Sobre las lamentaciones recogidas en la literatura árabe señala:

“Los orígenes de la lamentación por un muerto son lejanos. Primitivamente, se podría cuestionar si, como en el caso de los Hebreos, el canto de la Península arábiga, no estaba destinado a apaciguar al alma del difunto... Como entre los semitas de Babilonia y entre los Hebreos, en esta composición se interpela directamente al muerto, es un rito de duelo en el que participan plañideras; corresponde el papel principal en este duelo a la hermana del héroe difunto... a su madre, a la mujer en general, cuya mímica del dolor encaja mucho más perfectamente... Es también una improvisación que se corresponde más con las actitudes femeninas...” (citado y traducido por Abumalham, 2002)

Menciona Blanchère como origen del lamento el rol que antiguamente se le daba a la *palabra guía*, a los rituales que por una parte, ayudaban a los muertos en su camino a la otra vida; y por otra parte, evitaban que volvieran a esta vida a molestar a los vivos.

En este mismo sentido, Caraveli-Chaves, en su extensa investigación sobre el lamento griego, describe de la siguiente manera la función de las moirologistas, las mujeres que realizan el lamento en Grecia:

“(...) laments bridge and mediate between vital realms of existence: life and death, the physical and the metaphysical, present and past, temporal and mythic time. The lamenter becomes the medium through whom the dead speaks to the living, the shaman who leads the living to the underworld and back, thus effecting a communal confrontation with death and, through it, a catharsis. In her capacity as a mediator between realms, the lamenter affects the entire community. Through skillful

manipulation of ageold conventions in poetic language she transforms the fact of individual death into "equipment" for all the living (Burke, 1975)"

Estas reflexiones nos llevaría a conectar los lamentos con los ritos fúnebres realizados con la *palabra-guía*, descritos anteriormente en este trabajo, y la hipótesis de una posible involución del original ritual religioso-espiritual a formas más sociales y emocionales, probablemente a causa de la progresiva marginalización de la mujer; o por el contrario, que se haya adjudicado a la mujer, siempre marginalizada, un ritual que ya ha perdido todo su poder religioso-espiritual, a causa de la cristianización o islamización de los ritos antiguos.

Las constantes prohibiciones recaídas sobre las libertades de las mujeres durante la historia también tienen su reflejo en el lamento. Caraveli-Chaves señala sobre el lamento griego, que es el último eslabón de una ininterrumpida cadena de transmisión *"these laments have been orally transmitted, for centuries composed and performed by women only, in spite of past opposition against them by the church and, before the advent of Christianity, by the state."* (1980). El lamento griego se ha transmitido por miles de años a pesar de todas las prohibiciones, pero no podremos seguramente saber el efecto que ha tenido estas constantes restricciones en la creación, en el rito del lamento, y tal y como se ha mencionado, que haya podido pasar de una función espiritual (comunicación con el muerto) a una función menos valorada en esa sociedad (expresión de las emociones de tristeza).

En este sentido, es también importante la aportación que realiza Feld partiendo de la observación realizada por Catherine Lutz, sobre el importante lugar que en la sociedad occidental la emoción ocupa en la construcción de sus ideologías de género; identificando la emoción principalmente con la irracionalidad, subjetividad, lo caótico y otras características negativas, y subsecuentemente etiquetando las mujeres como un género emocional, la creencia cultural refuerza la subyugación ideológica de las mujeres (Lutz, 1986:288). Desde esta base, Feld realiza la comparación con la cultura del pueblo kaluli de Papua Nueva Guinea, en la que al contrario que en la sociedad occidental, los hombres son sin lugar a dudas típicamente y estereotipadamente el género más emocional, más impredecible, potencialmente irracional, y muchísimo más tendente a estallar en el llanto en cualquier momento o convertirse extremadamente rabiosos o tristes (Feld, 1990):

"It is interesting in this regard how much the Western ethno- psychological link among women, emotionality, and irrationality is not shared by Kaluli. For them, men are by far the more typically and stereotypically emotional gender, the more

unpredictable, potentially irrational, the more moody, prone to burst out in tears at any moment or become flamboyantly seized with tantrums of rage or sadness. Kaluli men seem to have more trouble controlling anger and upset than do Kaluli women, and this fact is clearly recognized. Men's crying—iligi-yalab, gana-yalab, gana-gili-yalab—is less controlled, momentary, hysterical, and often accompanied by physical trembling and angry gestures. Women's crying—geseyalab and sa-yalab—is more melodic, texted, controlled, reflective, and sustained. These qualities parallel general emotional display patterns: Kaluli women typically act more steady, reliable, and even-tempered in everyday matters, and the obvious composure under intense stress that is indicated by their sa-yalab performances is an expressive extension of that constellation. Kaluli men, on the other hand, are given to marked sudden affect changes, moody grimaces and gestures, aggressive or withdrawn posturing, and bursts from sulkiness to exuberance; in common parlance Kaluli men basically “let it all hang out”. (...) the focus of gender specificity in sa-yalab is not really in the area of message content. The texts of women's wailing are not about issues or feelings that are unique to women, nor about specifically female anger or distress over death. The message content (generally, shock and disbelief; shared experiences centred around lands, food, and family; insinuations in “turned-over words” as to the underlying cause of the death) is socially general. Gender specificity in sa-yalab is marked more singularly at the level of the stylization of spontaneous crying into a melodic-sung-texted form that may be performed in solo or multi-voiced fashion. This stylization into a reflective, sustained, controlled form in the context of intensely charged sentiments speaks to the highly culturalized and cognized presentation of Kaluli female emotionality”

Feld expresa claramente cómo las diferencias culturales influyen en la función realizada por las mujeres y en la valoración de las mismas. El hecho de que la mayor parte de los lamentos del mundo sean realizados por las mujeres tiene su significado e influencia en las construcciones culturales que podamos tener actualmente. No es el objetivo de este trabajo profundizar en este tema, pero se ve necesario plasmar su conocimiento básico, por la influencia que pueda tener en la expresión de emociones en los ritos funerarios actuales u otro cualquier aspecto relacionado con las despedidas a los fallecidos.

Ante todo, se ha destacado la gran labor que se realiza a través del lamento. Este trabajo es denominado por Magrini como el “work of pain”, el trabajo del dolor (1998):

“(...) the elaboration of grief through ritual mourning is hard work: a work that in "face to face" communities was essential, inasmuch as it carried a deep meaning both for the relatives of the dead person and for the entire community. Death shakes and restructures the community, which must endure the loss and process the connected feelings of fear, grief, and even protest against God. The technique of the lament, which airs and works out the different feelings connected to the loss, is conceived in view of erecting a permanent separation between the dead and the living and of transforming the fear of the dead person - believed to contaminate the world of the living - into a feeling of affectionate memory for the deceased. Thus, ritual mourning may be conceived as "a process by which a new reality is constructed and death finally accepted" (Danforth 1982: 141).

La antropóloga Caraveli-Chaves (1980) fue una de las primeras antropólogas en estudiar los lamentos desde el punto de vista feminista. Se centró en el estudio del lamento griego, la *Moiroloi* [Μοιρολόι], que hasta casi la década de los sesenta estaba completamente en activo. Gran parte de su trabajo se centró en visualizar y poner en valor la labor que realizaban las moirologas como expertas en el rito de pasaje de la muerte. Remarca que el reflejo y la influencia que tiene el lamento en diferentes tipos de relaciones (de mujer a mujer, de una generación a otra, de los vivos a los muertos, del individuo a la comunidad) tienen manifestaciones específicas tanto la performatividad como en el lenguaje del lamento.

Pero además de todos los aspectos relacionales que se vehiculizan a través de la performatividad del lamento, Caraveli-Chaves mostró cómo el lamento de las mujeres creaba una subcultura femenina en medio de la sociedad rural fuertemente machista de Grecia (Fishman, 2008):

“The main effects of lamentation on the women of the "patriarchal" Greek village society are the establishment of a strong sense of bonding among them, and the reinforcement of social roles and modes of interaction which can best serve as strategie for survival” (Caraveli-Chaves, 1980).

El lamento se convierte en un medio de protesta social para estas mujeres, que junto con el canto a todo lo relacionado con la persona fallecida y al dolor que crea esa muerte, las moirologas expresan su dolor personal causado por el aislamiento, viudedad, pérdida de estatus social, deserción de los parientes masculinos, los sufrimientos generados por el parto o la crianza de los niños, y las quejas contra la guerra y la muerte. También utilizan el lamento para criticar temas que aunque no solamente afectan a la situación de las mujeres, hablan en nombre de los débiles y marginados, como la crítica a los médicos y las prácticas de la moderna medicina, a los curas, y a la institución de la iglesia ortodoxa griega (Caraveli-Chaves, 1980). Auerbach también señala la función de protesta del lamento de las mujeres en Grecia. “*Greek women’s vocal expression is a vehicle both for catharsis and commentary in response to their position in a male-dominated society*” (1989).

Lo estudiado sobre el lamento griego y la situación de las mujeres que lo performan puede extrapolarse a muchos de los lugares donde la sociedad está dominada por los hombres. Susan Auerbach continuó la investigación sobre la situación social de las mujeres que realizaban los lamentos, las moirologas. Describió las grandes restricciones sociales que tenían las mujeres en la Grecia rural, donde ellas tenían la opción de cantar o realizar lamentos completamente condicionada por su estado de bienestar familiar (fallecimientos, enfermedades, etc.); mientras que los hombres del pueblo podían cantar, bailar y tocar ciertos instrumentos durante su vida, pero nunca realizar lamentos. Señala la libertad de los hombres para expresar alegría, cantar, bailar, bromear ante la comunidad entra en completo contraste con el rol ideal de la mujer en la Grecia rural, como en muchas otras sociedades, exige completa devoción al hogar y a la familia en la esfera doméstica y la invisibilidad virtual en la esfera pública (Auerbach, 1989).

Las mujeres eran responsables de todas las fases del cuidado, duelo y conmemoración del muerto (Auerbach, 1989):

“Just as they nurture bonds among the living, they are expected to extend the connection of ponos (caring, yearning, pain) to family beyond death through adherence to mourning practices (see Danforth 1982:141). They curtail visiting, public appearances, and musical celebration anywhere from one year to indefinitely, depending on the closeness of the relation and degree of ponos. As in other Greek villages, “The restrictions placed on men at the death of a relative are much less severe, of much shorter duration, and much less strictly enforced” (ibid,

55). *Male mourners in Kalohori are permitted to “throw out” their sorrow with the distractions of drinking, card-playing, socializing at the café, and even music”*

Las constantes restricciones a las que las mujeres eran objeto en relación con el cuidado de los muertos es también densamente expresado en los estudios antropológicos realizados alrededor de los ritos funerarios vascos (Douglass, 1970). También señala Del Valle (2017) que en la época de principios del siglo XX, las jóvenes de la edad de su abuela temían que se muriera algún familiar, puesto que el luto impuesto les prohibía ir a bailar o realizar ninguna celebración durante dos años.

Ante esta situación de restricciones, las mujeres utilizan el lamento como protesta social, para expresar sus sufrimientos y criticar la sociedad. Y sobre todo, el lamento les sirve para crear una red solidaria entre ellas. Este verso de un lamento griego recogido por Auerbach (1989) expresa claramente esta sororidad. Lloraremos juntas, quienquiera que tenga más penas, las dividiremos entre todas:

*“We’ll cry for our sufferings and our grievances
Whoever has the most, we’ll divide them”*

Conclusiones

Con los cambios que ha habido y que probablemente habrá en el futuro en relación con los ritos funerarios, se ve necesario socializar la extensión del concepto rito a actos no relacionados con ninguna religión y dejar constancia de la importancia de la realización de ritos, en la muerte de una persona querida.

La sociedad del País Vasco ha sido extremadamente católica hasta hace muy poco tiempo, y, aunque ha habido un gran cambio en este aspecto y actualmente las personas que se definen como creyentes haya disminuido drásticamente (Cives, 2016), la mayoría de los funerales siguen siendo por el ritual católico. Ante esta situación, las personas no creyentes tienen menos recursos, tanto espaciales como rituales, para realizar las despedidas de sus personas queridas. Esta situación, junto con el miedo a la muerte, puede derivar a una decisión de dejar de hacer los rituales católicos tradicionales y no sustituirlos por ninguna otra ceremonia colectiva.

Espacialmente, se están dando poco a poco la creación de lugares públicos para la realización de ceremonias civiles por parte de muchos ayuntamientos (Ayto. Vitoria-Gasteiz, 2017), pero hasta ahora en muchos municipios el único local para la realización de despedidas laicas sigue siendo el tanatorio, que generalmente está localizado en fríos polígonos industriales, lejos del centro natural del municipio (plaza), y con poco acceso mediante transporte público. (Del Valle 2007). Además, pocos tanatorios tienen locales lo suficientemente grandes para acoger a todas las personas que suelen asistir a las despedidas religiosas habituales. Todavía hoy en día en la mayoría de los pueblos pequeños y medianos (20.000 habitantes) la red social es extensa y la afluencia de personas a los funerales en las iglesias suele ser muy numerosa. La gran mayoría de los tanatorios no pueden acoger esa multitud.

Ritualmente, existe una carencia de formas colectivas, compartidas mínimamente en una generalidad, para la realización de ceremonias de despedida no religiosas. La excesiva confesionalidad sufrida por la dictadura de Franco durante cuarenta años, creó una reacción de rechazo a todo lo religioso que sigue aún hoy en día. La mención de la palabra ritual puede levantar recelo en muchas personas que creen que ante la muerte las personas siempre tienen una necesidad de inventarse una continuidad de cualquier tipo, cuando la muerte es el definitivo final de la vida. (Amuriza Sarrionaindia 2017). Esta reacción de rechazo, a veces mezclada con el miedo inconsciente a la muerte, trae consigo una gran carencia en las formas colectivas para realizar la despedida de la persona fallecida. Incluso llega a estar bien visto el no realizar absolutamente ningún acto: que la anécdota de una esquela en un diario de Zaragoza en la que se señalaba que “La familia pasa” se tome como positiva, es una señal significativa (Del Valle, 2017). Ansorena (2017) también menciona casos en los que no se ha realizado ninguna ceremonia tras la muerte dramática de un familiar. Y en otra de las entrevistas, señalan cómo una persona cercana les aconsejó con vehemencia que realizaran una ceremonia, por simple que fuera, al familiar que se les había muerto y que no era religioso, porque ellos estaban sintiendo el remordimiento de no haberlo hecho años atrás con su madre cuando ésta murió (Noya, 2017).

La falta de rituales también se da en otros ámbitos. Actualmente en la mayoría de las residencias de ancianos no se realiza ningún tipo de rito tras la muerte de un residente, salvo la mención que se realiza en la misa semanal. Litúrgicamente la misa que se realiza no es un funeral, el rito adecuado tras la muerte de un creyente; y aunque actualmente la mayoría de las personas que están en las residencias sea católica, algunas personas no lo son, y en pocos años será mayor el número de personas que no vaya a misa. En gran parte de los hospitales tampoco existen protocolos para la

realización de ritos de despedida para los enfermos que han muerto y que han convivido con otros enfermos y con el personal sanitario. Sin olvidar que la realización del ritual tiene que ser siempre voluntaria, la institución responsable debería de facilitar la realización de rituales de despedida, ofrecerlas, y en caso de aceptarlas por las personas afectadas, tanto residentes como trabajadoras, facilitar los medios para realizarlas. Muchas veces se ha dicho en las residencias de ancianos que las personas mayores no quieren hablar de muerte. Teniendo como base que es la misma sociedad la que no quiere hablar sobre la muerte, que se ha convertido en tabú, y que las personas mayores residentes en centros para ancianos temen la muerte que la sienten muy cerca (muchas veces junto con el duelo por la vida que hasta entonces disfrutaban), no le será fácil a nadie hablar de la muerte si es que colectivamente no se construye un ambiente propicio para ello. Dentro de ese ambiente colectivo, seguramente seguirá habiendo personas que no quieran hablar sobre la muerte; pero también se facilitará a otras muchas que puedan comunicar sus dudas, temores, o seguridades, sobre la muerte. Debiera ser la institución la que debiera tomar medidas para crear este ambiente colectivo que facilite la comunicación sobre la muerte, y humanizar en todo lo que se pueda los fallecimientos de las personas residentes, con el objetivo de dignificar tanto la existencia única de la persona fallecida, como existencia de las personas supervivientes del centro, que en muchos casos saben que serán los próximos.

En el futuro será necesario activar la creación de espacios públicos accesibles y cercanos, y la difusión del conocimiento sobre el valor y algunas formas generales de los rituales de despedida a la persona fallecida, para que la opción de realizarla, y tomar parte en ella, sea más fácil para todas las personas. Sin que por ello no se pueda decidir el no realizarlo, pero que esta decisión sea desde una igualdad de oportunidades entre el sí y el no. Será deseable que en un futuro puedan crearse asociaciones o empresas que ayuden en la realización de estos ritos, como ocurre en Gran Bretaña con los oficiantes humanistas, que facilitan y dirigen los actos respetando las directrices señaladas por las personas cercanas a la persona fallecida.

La difusión de los efectos del canto, compartido entre los participantes, en la realización de los rituales funerarios de todo tipo de simplicidad o complejidad, ha sido el objetivo de este trabajo.

Bibliografía

- Abumalham, Montserrat (2002) “Poesía árabe y muerte: del dolor al sarcasmo”, en *Miedo y religión*. Madrid, p. 343-364.
- Aita Donostia (1983) *Obras completas del P. Donostia*. La Gran Enciclopedia Vasca, Bilbao.
- Alexiou, Margaret (1974) *The Ritual Lament in Greek Tradition*. Cambridge University Press, Cambridge. (Citado por Fishman, 2008).
- Amuriza Plaza, Miren (2017) Entrevistada por la autora.
- Amuriza Sarrionaindia, Xabier (2017) Entrevistado por la autora.
- Amuriza Sarrionaindia, Xabier (1981) *Bertsolaritza. 1, Hitzaren kirol nazionala*. AEK, Donostia.
- Anderson, M. (2003) *Sacred dying: Creating rituals for embracing the end of life*. Marlowe & Company, New York. (Citado por Kobler, Limbo y Kavanaugh, 2007).
- Ansorena, Jose Ignazio (2017) Entrevistado por la autora.
- Aristi, Pako (1985) *Euskal kantagintza berria: 1961-1985*. Erein, Donostia.
- Auerbach, Susan (1989) “From Singing to Lamenting: Women’s Musical Role in a Greek Village”, en *Women and Music in Cross-cultural Perspective*. University of Illinois Press, Chicago, p. 25-43.
- Azkue, Resurrección María de (1968) *Cancionero popular vasco*. La Gran Enciclopedia Vasca, Bilbao.
- Ayuntamiento Vitoria-Gasteiz (2017) “Funerales civiles”, en *Fallece un familiar*. (sitio web). Consultado: 19-09-2017:
http://www.vitoria-gasteiz.org/we001/was/we001Action.do?idioma=es&aplicacion=wb021&tabla=contenido&uid=u_40c44ad9_157b71820c4_7_fcd
- Bababe, Jokin (2017) Entrevistada por la autora.
- Bertsozale Elkartea (2017) “Historia [de la asociación amigos del bertsolarismo]”, en *Bertsozale Elkartea* (sitio web). Consultado: 19-09-2017.
http://www.bertsozale.eus/es/asociacion/historia?set_language=es
- Bertsozale Elkartea (2017) “Emakume bertsolariak historian zehar” en *Bertsozale Elkartea* (sitio web). Consultado: 19-03-2017:
<http://www.bertsozale.eus/eu/generoa/emakume-bertsolariak-historian-zehar>
- Blanchère, Régis (1964) *Histoire de la Littérature Arabe des origines à la fin du XVIe*.

- Siècle d. J.-C.*. Librairie Maisonneuve, Paris. (Citado por Abumalham, 2002).
- Burke, Kenneth (1975) "Literature as Equipment for Living", en *The Philosophy of Literary Form*. Vintage Books, New York, rev. ed., p. 253-262. (Citado por Caraveli Chaves 1980).
 - Caraveli-Chaves, Anna (1986) *The Bitter Wounding: The Lament as Social Protest in Rural Greece*. Princeton University Press, Princeton, p. 169-94. (Citado por Fishman, 2008).
 - Caraveli-Chaves, Anna (1980) "Bridge Between Worlds: The Greek Women's Lament as Communicative Event", en *Journal of American Folklore*, n. 93, p. 129-57. (Citado por Fishman, 2008).
 - Clastres, P. (1993) *La palabra luminosa: mitos y cantos sagrados de los guaraníes*. Ediciones del Sol, Buenos Aires. Original de 1974.
 - Collins, R. (2014) *Interaction ritual chains*. Princeton University Press, Princeton.
 - Danforth, Loring M. (1982) *The death rituals of rural Greece*. Princeton University Press, Princeton. (Citado por Magrini, 1998)
 - Del Valle, Pilar (2017) Entrevistada por la autora.
 - Díez de Velasco, Francisco (1995) *Los caminos de la muerte. Religión, rito e imágenes del paso al más allá en la Grecia antigua*. Trotta, Madrid.
 - Douglass, William (1970) *Death in Murélagu*. University of Washington Press, Washington.
 - Durkheim, Emile (1995) *The elementary forms of religious life*. Translated by Karen E. Fields. The Free Press, New York. (Citado por Heider y Warner, 2010)
 - EHU, Euskal Herriko Unibertsitatea = UPV, Universidad del País Vasco (2015) *Mikel Laboa* (sitio web dedicado al artista). Consultado: 19-09-2017. <http://www.ehu.eus/mikellaboa/home>
 - Etxekopar, Maika (2014) *Zuberoako kantu transmisioa*, en Ahoa Bete Hots Jardunaldiak. Mintzola, Villabona. Conferencia.
 - Feld, Steven (1982) *Sound and Sentiment: Birds, Weeping, Poetics, and Song in Kaluli Expression*. University of Pennsylvania Press, Philadelphia. (Citado por Tolbert, 1988).
 - Feld, Stephen (1990) "Wept Thoughts: The Voicing of Kaluli Memories, en *Oral Tradition*, v. 5, n. 2-3, p. 241-266. Consultado: 19-09-2017. http://journal.oraltradition.org/files/articles/5ii-iii/6_feld.pdf.
 - Feld, S. and Fox, A. (1994) "Music and Language", en *Annual Review of*

- Anthropology*, v. 23, p. 25-53. (Citado por Tolbert, 1988).
- Fernandez Erdozia, Jonan (2014) “La reconciliación no solo se explica desde la razón”, en Lederach, *Cuando la sangre y los huesos claman: travesías por el paisaje sonoro de la curación y la reconciliación*. Gernika Gogoratuz, Gernika.
 - Finnegan, Ruth (1992) *Oral poetry: its nature, significance and social context*. Indiana University Press, Indianapolis. Original publicado en 1977.
 - Fishman, Andrea (2008) “Thrênoi to Moirólógia: Female Voices of Solitude, Resistance, and Solidarity”, en *Oral Tradition*, v. 23, n. 2, p. 267-295. Consultado: 19-09-2017. http://journal.oraltradition.org/files/articles/23ii/07_23.2.pdf
 - Foley, John (1995) *The Singer of Tales in Performance*. Indiana University Press, Bloomington. (Citado por Fishman, 2008)
 - Foley, John Miles (1991) *Immanent art: from structure to meaning in traditional oral epic*. Indiana University Press, Indianapolis.
 - Fundación Cives (2016) *La cifras de la Laicidad* (sitio web). Consultado el 19-09-2017. <http://www.fundacioncives.org/comunicacion/noticias/la-cifras-de-la-laicidad/>
 - Garzia, Joxerra; Egaña, Andoni; Sarasua, Jon (2001) *El Arte del bertsolarismo : realidad y claves de la improvisación oral vasca*. Bertsolari liburuak; Bertsozale Elkarte, Donostia.
 - Goffman, Erving (1967) *Interaction ritual*. Garden City, New York. (Citado por Heider y Warner, 2010).
 - Heider, Anne; Warner, R. Stephen (2010) “Bodies in Sync: Interaction Ritual Theory Applied to Sacred Harp Singing”, en *Sociology of Religion*, v. 71, n. 1, p. 76-97.
 - Hernandez, Jone Miren (2017) Entrevistada por la autora.
 - Izagirre, Koldo (2001) “Movimiento bertsolarístico: Historia”, en *Bertsozale Elkarte* (sitio web). Consultado: 28-03-2017. <http://www.bertsozale.eus/es/bertsolaritza/historia>
 - Kobler, Kathie; Limbo, Rana; Kavanaugh, Karen (2007) “Meaningful Moments: The Use of Ritual in Perinatal and Pediatric Death”, en *MCN, American Journal of Maternal Child Nursing*, v. 32, n. 5, p. 288–295.
 - Kraybill, Donald B. (2004) “The rite stuff” [review of Collins, 2004], en *The Christian Century* 121, July 2007. (Citado por Heider y Warner, 2010).
 - Mintzola Fundazioa (2017) “Laments” en *Mintzola Ahozko Lantegia* (sitio web). Consultado: 28-03-2017. <http://www.mintzola.eus/en/kulturartea/mapa/bilaketa?q=laments>

- Laín Entralgo, Pedro (1958) *La curación por la palabra en la Antigüedad Clásica*. Revista de Occidente, Madrid. Consultado: 19-09-2017. [Online](#)
- Lederach, John Paul; Lederach, Angela Jill (2014) *Cuando la sangre y los huesos claman: travesías por el paisaje sonoro de la curación y la reconciliación*. Gernika Gogoratuz, Gernika.
- Lekuona, Juan Mari (1982) *Ahozko euskal literatura*. Erein, Donostia.
- “Libro de los muertos” en *Wikipedia, la enciclopedia libre* (sitio web). Consultado: 27-03-2017. https://es.wikipedia.org/wiki/Libro_de_los_muertos
- “Libro tibetano de los muertos” en *Wikipedia, la enciclopedia libre* (sitio web). Consultado: 27-03-2017. https://es.wikipedia.org/wiki/Libro_tibetano_de_los_muertos
- *Los ars moriendi* (2017) Fundación Vivir un Buen Morir, Zaragoza.
- Lutz, Catherine (1986) “Emotion, Thought, and Estrangement: Emotion as a Cultural Category”, en *Cultural Anthropology*, v. 1, n. 3.
- Urban, G. (1988) “Discourse, Affect, and Social Order: Ritual Wailing in Amerindian Brazil”, en *American Anthropologist*, v. 90, p. 385-400. (Citado por Tolbert, 1988).
- Magrini, Tullia (1998) “Women's "work of pain in Christian Mediterranean Europe”, en *Music and Anthropology*, 3. Consultado: 19-09-2017. <http://umbc.edu/MA/index/number3/magrini/magr0.htm>
- Markez, Mikel (2014) “Euskal kantagintzaren transmisioa”, en *Ahoa Bete Hots Jardunaldiak*. Mintzola, Villabona. Conferencia.
- Miller, Kiri (2010) ““Like Cords Around My Heart”: Sacred Harp Memorial Lessons and the Transmission of Tradition”, en *Oral Tradition*, v. 25, n. 2, p. 253-281. Consultado: 19-09-2017. http://journal.oraltradition.org/files/articles/25ii/02_25.2.pdf
- Noya, Itsaso; Izagirre, Miren (2017) Entrevistadas por la autora.
- Oihenart, Maddi (2017) Entrevistada por la autora.
- Peek, Philp M. (1994) “The sounds of silence: cross-world communication and the auditory arts in African societies”, en *American Ethnologist*, v. 21, n. 3, p. 474-494. (Citado por Sidorova, 2010).
- Propp, Vladimir (1984) *Theory and history of folklore*. University of Minnessota Press, Minneapolis. (Citado por Miller, 2010).
- Rando, T.A. (1993) *Treatment of complicated mourning*. Research press, Champaign. (Citado por Kobler, Limbo y Kavanaugh, 2007).
- Sidorova, Ksenia (2000) “Lenguaje ritual. Los usos de la comunicación verbal en los contextos rituales y ceremoniales”, en *Alteridades*, v. 10, n. 20, p. 93-103.

Consultado: 19-09-2017. <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=74702008>

- Small, C. (1999) “El musicar: un ritual en el espacio social”, en *Revista transcultural de música*, 4, p. 1-16.
- Tolbert, Elizabeth (1994) “The voice of lament: female vocality and performative efficacy in the Finnish-Karelian *itkuvirsi*”, en *Embodied voices: representing female vocality in Western culture*. Cambridge University Press, Cambridge, p. 179-197.
- Van Gennep, A. (1960) *The rites of passage*. University of Chicago Press, Chicago. (Citado por Kobler, Limbo y Kavanaugh, 2007).