

STVDIVM

Revista de Humanidades

PRENSAS DE LA UNIVERSIDAD DE ZARAGOZA
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANAS
UNIVERSIDAD DE ZARAGOZA

Stvdivm 20 (2014)~Zaragoza 2014
ISSN: 1137-8417

REDACCIÓN, CORRESPONDENCIA E INTERCAMBIOS:

Studium. Revista de Humanidades
Facultad de Ciencias Sociales y Humanas
Ciudad Escolar, Carretera de Alcañiz, s/n
44003 TERUEL
Tel.: 978 61 81 00. Fax: 978 61 81 03
studium@unizar.es

SUSCRIPCIÓN Y PEDIDOS:

Prensas de la Universidad de Zaragoza. Edificio de Geológicas
Calle Pedro Cerbuna, 12
50009 ZARAGOZA
Tfno. 976 55 54 93 y 976 35 41 00. Fax: 976 55 54 93

PÁGINA WEB DE LA REVISTA:

<http://studium.unizar.es>

Studium. Revista de Humanidades agradece el envío de originales (artículos o reseñas), así como de libros (estudios o ediciones) para la elaboración de recensiones. La revista no mantendrá correspondencia con los autores de los artículos no aceptados para su publicación, no se verá obligada a dar explicaciones sobre las circunstancias de su rechazo ni dará a conocer los informes sobre los mismos. De no ser aceptados para su publicación, sólo serán devueltos los trabajos remitidos a petición expresa de sus autores, para lo cual deberán remitir previamente el franqueo necesario.

© De los autores

© De la presente edición, Prensas de la Universidad de Zaragoza

Edita: Prensas de la Universidad de Zaragoza y Facultad de Ciencias Sociales y Humanas, Universidad de Zaragoza, con la ayuda económica del Vicerrectorado de Investigación de la Universidad de Zaragoza. Periodicidad anual.

PRECIO DE CADA NÚMERO: 12 Euros

Ilustración de la cubierta: Mirambel, celosías (Foto: Peña Verón)

Coordinación, diagramación y corrección de estilo: María Luz Rodrigo Estevan

ISSN: 1137-8417

Depósito Legal: Z-2751-90

Impresión: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Zaragoza

DIRECCIÓN

Pedro Luis Hernando Sebastián (UZ)

SECRETARÍA

María Luz Rodrigo Estevan (UZ)

CONSEJO DE REDACCIÓN

Pedro Luis Hernando Sebastián (UZ)

María Luz Rodrigo Estevan (UZ)

José Manuel Latorre Ciria (UZ)

Ana M. Rivera (UNED, Madrid)

Frédéric Duhart (MU, Donostia)

Juan A. Tarancón (UZ)

Xavier Medina (UOC, Barcelona)

CONSEJO CIENTÍFICO

Ricardo J. Ávila Palafox (Estudios del Hombre, U. Guadalajara, Jalisco, México)

Carlos Barros Guimerans (Historia Medieval, U. Santiago de Compostela)

Elvira Burgos Díaz (Filosofía, U. Zaragoza)

Marcela Cubillos Poblete (Historia, U. La Serena, Chile)

Francisco Javier Díez de Revenga (Literatura Española, U. Murcia)

Elbia H. Difabio (Griego, U.N. Cuyo, Argentina)

Javier Esparcia Pérez (Geografía, U. Valencia)

Claudio García Turza (Lengua Española, U. La Rioja)

Xavier Gil Pujol (Historia Moderna, U. Barcelona)

Alfredo Jimeno Martínez (Prehistoria, U. Complutense)

Isabel González Turmo (Antropología Social, U. Sevilla)

Emma Liaño Martínez (Historia del Arte, U. Rovira i Virgili)

M.ª Mercedes López Suárez (Artes, U.N. Cuyo, Argentina)

Javier Martín Arista (Filología Inglesa, U. La Rioja)

Javier Pons Díez (Psicología Social, U. Valencia)

Inés Praga Terente (Filología Inglesa, U. Burgos)

Alberto Sabio Alcutén (H. Contemporánea, U. Zaragoza)

Norma Vasallo (C. de la Mujer, U. La Habana, Cuba)

Alicia Yllera Fernández (Filología Francesa, UNED)

STVDIVM 20 (2014)

Stvdivm. Revista de Humanidades

Prensas de la Universidad de Zaragoza
Universidad de Zaragoza. ISSN: 1137-8417

ÍNDICE

Estudios

Nosce te ipsum. <i>Ensayo de un tema en las letras universales</i> José PALOMARES EXPÓSITO.....	13-28
<i>Las obras de las crónicas de Alfonso III: Crónica de Alfonso II sobre el final de los reyes godos, Leyenda de Covadonga, Crónica de Sebastián de Salamanca y Crónica de Ordoño I</i> Iván PÉREZ MARINAS.....	29-54
«Esta señora de España siempre le pondrá cuernos con este enamorado de comunidades.» <i>Un análisis histórico-conceptual del discurso político en el movimiento comunero</i> Antonio SUÁREZ VARELA.....	55-96
<i>El Sol de Occidente, San Benito (1697), una comedia desconocida de José de Cañizares</i> Elisa DOMÍNGUEZ DE PAZ.....	97-116
<i>Algunos apuntes sobre el legado de Quintiliano en España durante los siglos XVII, XVIII y XIX</i> Guillermo SORIANO SANCHA.....	117-134
<i>Aspectos históricos de Teruel a partir de un problema aritmético del siglo XVIII. Una propuesta multidisciplinar</i> Vicente MEAVILLA SEGUÍ & Antonio M. OLLER MARCÉN.....	135-150
<i>Acerca del discurso occidental en los relatos mesoamericanos</i> Rodolfo FERNÁNDEZ & Diana CARRANO.....	151-166
<i>La cultura lúdica en los rituales funerarios de Iberoamérica: los juegos de velorio</i> Jaume BANTULÀ JANOT & Andrés PAYÀ RICO.....	167-188

<i>Los kakemonos del conde Giuseppe Primoli (1851-1927)</i>	
María Pilar ARAGUÁS BIESCAS	189-202
<i>El «otro» ainu en el cine documental japonés: del redescubrimiento de las minorías en la posguerra al recuerdo como reivindicación en Tadayoshi Himeda</i>	
Marcos CENTENO MARTÍN	203-230
<i>Cocina, transformaciones sociales y nuevos conceptos para nuevas prácticas alimentarias: el caso de la «cuina compromesa» (Burg, Pirineo de Lleida)</i>	
Neus MONLLOR, Jaume GUILLAMÓN, Carles GUIRADO, F. Xavier MEDINA & Ignacio L. MORENO.....	213-256
<i>De las lentejas con chorizo a la pizza congelada: prácticas alimentarias del hombre tardomoderno en la era de Internet</i>	
José Ignacio ARÉVALO SEVIL	257-282
<i>Postmodernism and / or Post-History. Philosophical and Political Proceedings</i>	
Viorella MANOLACHE.....	283-296
Notas y reseñas	
Historia de la ciudad de Teruel, coords. M. Martínez & J. M. Latorre	
Alejandro RÍOS CONEJERO.....	299-304
<i>¿Iría Ulises al médico si fuera inmigrante en España?</i>	
Jorge SOLER GONZÁLEZ	305-313
Sumarios	315-330
Normas para la publicación de originales	331-336
Boletines de suscripción e intercambio	337-339

STVDIVM 20 (2014)

Stvdivm. Revista de Humanidades

Prensas de la Universidad de Zaragoza
Universidad de Zaragoza. ISSN: 1137-8417

TABLE OF CONTENTS

Articles

Nosce te Ipsum: <i>Essay on a Topic from the Universal Arts</i> José PALOMARES EXPÓSITO	13-28
<i>Works from the Chronicles of Alfonso III: Crónica de Alfonso II sobre el final de los reyes godos, Leyenda de Covadonga, Crónica de Sebastián de Salamanca and Crónica de Ordoño I</i> Iván PÉREZ MARINAS	29-54
<i>“Esta señora de España siempre le pondrá cuernos con este enamorado de comunidades.” A Historical and Conceptual Analysis of the Political Discourse of the Comunero Movement</i> Antonio SUÁREZ VARELA	55-96
<i>The Sun of the West, San Benito (1697): An Unknown Comedy by José de Cañizares</i> Elisa DOMÍNGUEZ DE PAZ	97-116
<i>Some Notes on the Influence of Quintilian in Spain in the 17th, 18th and 19th Centuries</i> Guillermo SORIANO SANCHA	117-134
<i>Historical Aspects of Teruel Arising from an 18th Century Arithmetical problem: A Multidisciplinary Proposal</i> Vicente MEAVILLA SEGUÍ & Antonio M. OLLER MARCÉN	135-150
<i>On the Western Discourse of Mesoamerican Texts</i> Rodolfo FERNÁNDEZ & Diana CARRANO	151-166
<i>The Leisure Culture in the Funeral Rituals of Latin America: Funeral Wake Games</i> Jaume BANTULÀ JANOT & Andrés PAYÀ RICO	167-188

<i>The Kakemonos of Count Giuseppe Primoli (1851-1927)</i>	
María Pilar ARAGUÁS BIESCAS	189-202
<i>The «Other» Ainu in Japanese Documentary Cinema: From the Rediscovery of Minorities to Memory as Struggle in Tadayoshi Himeda's Films</i>	
Marcos CENTENO MARTÍN	203-230
<i>Cuisine, Social Transformations and New Concepts for New Food Practices: The Case of «Cuina compromesa» (Burg, Lleida Pyrenees)</i>	
Neus MONLLOR, Jaume GUILLAMÓN, Carles GUIRADO, F. Xavier MEDINA & Ignacio L. MORENO.....	231-256
<i>From Lentils with Chorizo to Frozen Pizza: Eating Habits of Late Modern Man in the Internet Era</i>	
José Ignacio ARÉVALO SEVIL	257-282
<i>Postmodernism and/or Post-History. Philosophical and Political Proceedings</i>	
Viorella MANOLACHE.....	283-296
Notes & Reviews	
Historia de la ciudad de Teruel, coords. M. Martínez & J. M. Latorre	
Alejandro RÍOS CONEJERO.....	299-304
<i>Would Ulysses Go to the Doctor if He were and Immigrant in Spain?</i>	
Jorge SOLER GONZÁLEZ	305-313
Abstracts	315-330
Guidelines for Contributors	331-336
Subscription and Exchange Policy	337-339

LA CULTURA LÚDICA EN LOS RITUALES FUNERARIOS DE IBEROAMÉRICA: LOS JUEGOS DE VELORIO

*The Leisure Culture in the Funeral Rituals of Latin America:
Funeral Wake Games*

Jaume BANTULÀ JANOT & Andrés PAYÀ RICO*
Universitat Ramon Llull, Barcelona / Universitat de València

Resumen

Este trabajo aborda una de las posibles ceremonias fúnebres, el velatorio que se realiza cuando el muerto es un niño. Nos hemos interesado por esta ceremonia por el hecho de que pese a la situación de tristeza y abatimiento que se produce por la pérdida de un niño, durante el ritual también se pone de manifiesto una vertiente festiva y alegre durante la cual el juego, la danza, el baile y la algazara también forman parte de la celebración. Ha sido la presencia del elemento lúdico el que nos ha despertado el interés por conocer de más cerca cuáles acostumbran a ser los juegos que acompañan el velatorio de los niños en Iberoamérica.

Palabras clave: ritos funerarios, velorio del angelito, juego, Iberoamérica

Abstract

This paper approaches one of the various funerary ceremonies, the vigil celebrated when the deceased is a child. Even though the sadness and sorrow for the loss of an infant, it also takes place a festive and lively aspect, in which the play, dance and joy are also part of the celebration. The presence of the ludic element has aroused the interest for a better knowledge of the play activity accompanying the infant vigil in Ibero-America.

Key words: funeral rites, angel wake, play, Ibero-America

* Jaume Bantulà es investigador del Grup de Recerca i Innovació sobre Esport i Societat y profesor en la Facultat de Psicologia, Ciències de l'Educació i de l'Esport Blanquerna de la URL. Andrés Payà es profesor e investigador del Departamento de Educació Comparada i Història de l'Educació en la Facultat de Filosofia i Ciències de l'Educació de la UV. Correos electrònics: jaumbj@blanquerna.url.edu, andres.paya@uv.es. Fecha de recepci3n del art3culo: 22 de septiembre de 2013. Fecha de aceptaci3n: 13 de enero de 2014.

1. INTRODUCCIÓN

En todos los tiempos han existido una variedad de rituales en torno al tratamiento del muerto, banquetes y fiestas funerarias en honor del difunto, sacrificios propiciatorios, cantos funerarios, procesiones acompañadas de música y danzas, etc. El objetivo central de este trabajo, no es otro que el de abordar una de las posibles ceremonias fúnebres, nos referimos al velatorio. Con la intención de ilustrar la importancia que se atribuía al velatorio de difuntos en otros tiempos, hemos querido estudiar de más cerca una tipología concreta de velatorio, aquella que se realiza cuando el muerto es un niño. Nos hemos interesado básicamente por esta ceremonia por el hecho de que pese a la situación de tristeza y abatimiento que se produce por la pérdida de un niño, durante el ritual también se pone de manifiesto una vertiente festiva y alegre durante la cual el juego, la danza, el baile y la algazara también forman parte de la celebración.

Este ritual se conoce en América Latina como “velorio de angelito”. El hecho de que esta ceremonia acontezca una práctica habitual entre la población negra de varios países latinoamericanos ha sido interpretado, como una señal que indica que su origen proviene del África negra y que fue introducido por los esclavos africanos. No obstante, este ritual también tiene cabida en países de Centro América y América del Sur en los cuales la población indígena es muy importante, a la vez que la presencia de población negra es más bien escasa. En estos casos los investigadores lo han interpretado como un signo inequívoco de su origen precolonial. Ahora bien, este tipo de velatorio, ha sido localizado al mismo tiempo en diferentes lugares de España, sobre todo por Valencia, Murcia, Extremadura y las Islas Canarias. Por esta razón, se podría argumentar que esta tipología de ritual tiene su entrada en el nuevo continente de la mano de los conquistadores. Pero una revisión de cómo se desarrolla el velatorio de niños en territorio americano nos mostrará que no se trata simplemente del traspaso de una costumbre funeraria de un continente a otro y que en este tipo de velatorio confluyen otros rituales propios de otras identidades culturales.

Además de profundizar en cada una de estas hipótesis, aquello que más llama la atención es que el velatorio está impregnado de un espíritu festivo donde tienen cabida cantos, danzas y bailes, y varias manifestaciones lúdicas. Ha sido esta presencia del elemento lúdico la que nos ha despertado el interés por conocer de más cerca cuáles acostumbran a ser los juegos de velatorio que acompañan, no sólo el velatorio de los niños, sino también el de los adultos. De todo esto se desprenden algunas cuestiones: ¿se juega

para entretener al difunto?, ¿se juega el muerto su destino o bien su eternidad?, ¿el juego será de utilidad para cohesionar y consolidar la comunidad de los vivos?

2. LOS RITUALES FUNERARIOS, UNA MANIFESTACIÓN HUMANA DE CULTO A LOS MUERTOS

A pesar de que tal y como nos recuerda el refrán “la muerte no perdona a nadie”, en nuestra sociedad cada vez más la muerte se esconde y es un tema tabú que todavía hoy en día preferimos silenciar y vivir de espaldas a él. Sin embargo, no es éste el espacio indicado para desarrollar una reflexión entorno al fenómeno de la muerte y la multiplicidad de creencias y rituales que la acompañan desde antaño. Aunque la naturaleza de los rituales funerarios y de luto son definidos socialmente y reflejan el contexto sociocultural donde suceden, el sentido de estos rituales podría asociarse a varias cuestiones que están presentes en varias culturas: certificar la muerte del otro; facilitar el camino, el retorno y la llegada del muerto a su lugar de destino; asustar a los malos espíritus; ofrecer un buen trato al difunto por su papel de mediador entre el más allá y los seres vivos; facilitar la adaptación a la realidad de la muerte y obtener el apoyo de la comunidad.

Si el juego está presente a lo largo de la vida del hombre, no debe resultar extraño que en el momento de la muerte, las manifestaciones lúdicas también nos acompañen. De hecho, es conocido el origen funerario de los juegos olímpicos. En el mundo griego, era habitual la realización de varios juegos de carácter competitivo como rituales que se celebraban en honor de los personajes importantes. La descripción más antigua que se conserva de estos juegos de naturaleza funeraria aparece en la *Iliada* de Homero, en el canto XXIII, en el cual se narran los juegos que ofreció Aquiles en honor a Patroclo. (Blázquez y García-Gelabert 1992: 28-39). En tiempos de los romanos, a los nueve días del sepelio tenía lugar el banquete fúnebre conocido como «novendalia». Tanto en la antigua Grecia como en la Roma imperial era costumbre jugar dentro de los cementerios, testigo de lo cual son los hallazgos de tabas, dados y cubiletes en los mismos. Antiguamente «el día de Todos Santos», se celebraban auténticas bacanales en recuerdo y honor de los difuntos. La Iglesia combatió estos abusos, como por ejemplo, en el concilio de Braga (572) en donde se recordaba la prohibición de celebrar banquetes en los cementerios o depositar ofrendas en honor a los muertos. Sin embargo, pese a las constantes prohibiciones a lo largo de la época medieval, en el siglo XVI todavía era frecuente en España celebrar el

día de los difuntos ofreciendo alimentos a los muertos. Se trataba, por lo tanto, de prácticas arraigadas en las costumbres populares, no sólo propias de la cultura greco-latina, sino también presentes en la cultura china y entre los egipcios, y más tarde heredadas también por los árabes.

En este trabajo nos ocuparemos de una de las posibles ceremonias fúnebres, el velatorio. De las diversas acepciones del término, el velatorio significa pasar la noche al cuidado de una persona que ha muerto recientemente. Una palabra derivada de velar, que aparece en el siglo XIII proveniente del latino *vigilare*, que significa ‘estar despierto; ‘vigilar’, derivado de *vigēre* ‘tener vida, vigor; estar desvelado’. Con la intención de ilustrar la importancia que se atribuía al velatorio de difuntos en otros tiempos, hemos querido estudiar la vela de niños. A la hora de interpretar este ritual hará falta tener en cuenta diversas consideraciones. De entrada nos parece oportuno detenernos en dos de ellas. En primer lugar, remarcar que desde el siglo II hay referencias en el cristianismo que expresan la creencia de que los niños que morían no debían ser despedidos con pena pues todavía no habían tenido tiempo de pecar. En segundo lugar, debemos tener presente que la muerte hasta entrado el siglo XX era algo familiar y natural, no se escondía y no era revestida de gran dramatismo. Incluso era costumbre no dar nombre a los niños al nacer, y esperar un tiempo prudencial para saber si sobrevivirían o no. La mortalidad infantil era bastante elevada y cotidiana y los padres mantenían cierta actitud de resignación ante la muerte de los hijos.

3. EL VELATORIO INFANTIL EN ESPAÑA Y SU INCIDENCIA EN VALENCIA

El velatorio infantil y el carácter lúdico a él ligado que describiremos a continuación, era una práctica arraigada antaño en diversos puntos del territorio español. Así, se tiene constancia de estos juegos en Valencia, Murcia, Extremadura, Islas Canarias, así como en algunos lugares del centro y sur peninsular. A propósito de esta costumbre en el archipiélago canario, gracias a la historia oral, José Luis Concepción recoge el testimonio de un “velorio de los angelitos” en 1896 en Herquito (La Gomera):

Cuando un niño moría, hasta los siete años inclusive, lo amortajaban y el primero en bailar al niño muerto era el padrino, a ritmo de tambor y chácaras, que tocaban los acompañantes del velorio. El padrino daba una vuelta al local y la madrina repetía lo mismo; después ponían el niño en la mesa, vestido de blanco y sin caja, sólo lo metían en la caja cuando lo llevaban a enterrar. Sólo bailaban al niño estas dos vueltas; luego, los acompañantes del velorio se pasaban la noche bailando y cantando al niño. (Concepción 2007: 64-65)

Otra de las escasas referencias existentes, nos la brinda el historiador Manuel Hernández al recordarnos el carácter festivo del velorio, en el cual “jóvenes y adultos de ambos sexos burlaban embriagados por el alcohol y el baile sus traumas y preocupaciones y, en definitiva, la muerte que a cada paso les golpea” (Hernández 2004:65), al mismo tiempo que practican el “juego del difunto”, recogido por Bethencourt en Candelaria (Tenerife):

Encaminado a burlar a los mozos inexpertos, consiste en tenderse un individuo en el suelo a manera de cadáver, rodeado por los doloridos que llevan en la mano un zapato a guisa de cirio, mientras que otros desfilan aproximándose al fingido cadáver para abrazarlo y besarlo, dando ayes y suspiros, llorando a la vez que dicen las cosas más picarescas y ocurrentes alusivas a la vida del finado. Y así continúan la zumba hasta que toca el turno al cándido a quien preparan la velada y tan pronto se acercan al cadáver lo abrazan y lo retienen mientras los doloridos descargan un diluvio de zapatazos sobre el incauto. (Hernández 2004:65)

Pero donde más presencia e incidencia tuvo este tipo de velatorio y los juegos que lo acompañan, fue en el Levante español, concretamente en Valencia, especialmente en tierras alicantinas. Por esta razón nos centraremos en estudiar con mayor detenimiento el caso valenciano, más documentado y en donde este tipo de ritual recibe el nombre de *velatori de l'albaet*. En Valencia era costumbre cuando un niño menor de siete u ocho años moría, la celebración de un rito funerario que se convertía en motivo de fiesta alegre durante la cual se comía, bebía y bailaba. Por ello, el toque de difuntos —*toque a muerte*— con el cual la iglesia lo comunicaba a la gente del pueblo era también un toque de alegría, nada parecido al repicar de campanas que anuncian el duelo adulto. El motivo de permanecer alegres era porque prevalecía la creencia de que los niños a estas edades tan tempranas no habían tenido tiempo de pecar, por lo cual se convertían en ángeles que, desde el cielo, podían interceder por todos los parientes y amigos.

A lo largo del día se hacían los preparativos. En la cocina, encima de una mesa se ponía al niño muerto, denominado “albaet” porque había muerto apenas encontrándose en el alba de la vida. La mesa se adornaba con sábanas o telas blancas para acoger al niño vestido también de blanco, con los pies desnudos, los labios y las mejillas pintadas de carmín y coronado con flores blancas de tela o de papel. El ataúd y el cadalso, así como el muro que se disponía en la cabecera del cadáver, también se guarnecían de color blanco. Este uso intensivo del color blanco podría guardar relación con el hecho de que ya desde la época medieval se creía

que este color era repulsivo del alma y así se facilitaba su separación del cuerpo. A este respeto, Duque corrobora que el motivo por el que se empleaba el blanco era para que el alma huyera de este color, no debiendo tampoco de faltar la luz en la habitación del difunto para guiar así el alma y que encontrara el camino al cielo (Duque 2004: 224), si bien hay quien opina que las velas también se encendían para purificar el ambiente y alejar los malos espíritus.

En otra mesa de la cocina se preparaba la comida con la que se invitaba a la noche a los asistentes. Llegada la noche, “l’albaet” era velado “alegremente durante toda la noche con el ritmo marcado por castañuelas, guitarras, bandurrias y acordeones.” (Pelegrín 2005: 4) Una pareja de bailarines empezaba la ‘dansa del vetlatori’, entrando y saliendo las parejas a bailar hasta la madrugada. Al acabar todas las parejas juntas bailaban formando cuadradas y un círculo. Se trataba de un baile ceremonial de movimientos lentos y suaves. Al final, cinco estrofas invitaban al baile a la vez que se consolaba a los padres y se hacía referencia a ‘l’albaet’, tal y como sucede en la ‘dansa del vetlatori’ de Xàtiva (Valencia):

La dansa del vetlatori / la dansa del vetlatori
vinga dones a ballar / que és dansa que sempre es dansa
quan es mor algun albat / la dansa de vetlatori.

Al vetlatori acudixen, / i al vetlatori acudixen
el veïnat i parents, / que no ha aplegat a patir
aquell pobre albaet / i al vetlatori acudixen.

La cosa més dolça i fina, / la cosa més dolça i fina
més que el millor pensament / a tots els presents mos fa
que estimàrem als presents / la cosa més dolça i fina.

I els pares desesperats, / i els pares desesperats
ploreu per el seu xiquet / que els han arrancat del cor
siguent tant rexicotet / i els pares desesperats.

I esta nit estem d’albat, / i esta nit estem d’albat,
n’és albat el meu xiquet / i els joves estan dansant
nosaltres estem dolent / i per dins estem plorant.

O bien en este otro ejemplo:

La dansa del vetlatori, / la dansa del vetlatori
Dones vinguen a ballar / Que és dansa que sempre es dansa
Quan es mor algun albat

En este poble s’ha mort, / en este poble s’ha mort
Un albaet molt bonic, / Però no ploreu per ell
Que ja ha acabat de patir.

El pare i la mare ploreu, / el pare i la mare ploreu
No ploreu pel xic, no, / Que s'ha mort la criatura
Sense saber el que és el món.

Quin goig més gran que deu tindre, / quin goig més gran que deu tindre
La mare d'eixe xiquet, / Que se n'ha pujat al cel
I s'ha tornat angelet.

La dansa del vetlatori, / la dansa del vetlatori
Senyores ja s'ha acabat / Que és dansa que sempre es dansa
Quan es mor algun albat.

(García Latorre 1978: 5)

Este ceremonial del 'velatori de l'albaet' se realizó con fuerza en Valencia, siendo más propio de la zona costera del levante mediterráneo, aquella que va de Castellón a Murcia, si bien también también se localiza su práctica en Extremadura, Islas Canarias, así como en varios lugares del centro y sur de España. Entre las fuentes documentales que dan cuenta del uso de este ritual destaca la petición del obispo de Orihuela (Alicante) para que actúe prohibiendo las fiestas de los "mortichuelos" o 'mortixolets' que es como denominaban la fiesta de l'albaet:

Se ha introducido la barbara costumbre de los Bayles nocturnos con motivos de los Niños que se mueren llamados vulgarmente Mortichuelos [...] suelen juntarse hombres, y mujeres, la mayor parte Mozos, y Doncellas en las casas de los Padres de los difuntos, y contra las leyes de la humanidad, se gastan chanzas, invectivas, y bufonadas, contrarias á la modestia, y consideraciones christianas que presentan la muerte de un hijo, y despues se bayla hasta las dos, ó tres de la mañana, en que se retiran alborotando las calles con griteria, relinchos, y carcajadas, y muchas veces no dexando fruta en los campos, con no pocas quejas y sentimientos de sus Dueños. La grande población de aquel territorio hace muy freqüentes estas funciones, por los muchos Niños que se mueren, lo que ocasionan que se pierdan muchisimos jornales. (Audiencia de Valencia 1788: IV-V)

Con fecha de 6 de noviembre de 1775, la Audiencia de Valencia, una vez examinada la petición del obispo Joseph Tormo, se pronuncia en los siguientes términos:

Que en ninguno de los Pueblos del Obispado de Orihuela, que existen dentro de este Reyno, con pretexto de Fiestas de Santos, Cofradías, Hermandades [...] ni ocho días antes, ni otro ocho despues de la Fiesta, se corran Toros, Novillos, y Bacas tanto con sogá, como sin ella, representen Comedias, ó Autos, se tengan Bayles, ni otros festejos profanos, y que quando se hayan de tener diversiones de Novillos, Bacas, Comedias, Autos, Bayles, ú otros juegos profanos, sin aquellos motivos, y solo por causa de entretenimiento, desahogo, ú otros semejantes en tiempos en que sean menos necesarias las labores del campo, solo

se permitan, y toleren en los días en que no se pueda trabajar [...] Y se prohíben absolutamente las Mascaras, y tanto de día, como de noche los Bayles con motivo de los Portichuelos. (Audiencia de Valencia 1788: X-XII).

Pese a que se evidencia en este real acuerdo de la Audiencia de Valencia la disconformidad por parte de la Iglesia a la celebración de este rito funerario, su práctica se mantendrá en el tiempo de manera inalterable. Así es cómo lo describe, en el año 1862, el barón Ch. Davillier mientras realiza un viaje por España, cuando de manera fortuita se encuentra con la celebración de un velatorio de infantes en Jijona (Alicante):

Nous fûmes un jour témoins à Jijona d'une cérémonie funèbre dans laquelle, à notre gran étonnement, les assistants dansaient la Jota. Nous passions dans une rue déserte, quand nous entendîmes un fronde de guitare accompagné du chant aigu de la bandurria et d'un cliquetis de castagnettes. Nous poussâmes la porte entre'ouverte d'une maison de cultivateurs, croyant tomber au milieu d'une noce: c'était un enterrement. Dans le fond de la pièce nous aperçûmes, étendue sur une table couverte d'un tapis, une petite fille de cinq à six ans, habillée comme pour un jour de fête [...] un jeune homme et une jeune fille, portant le costume de fête des labradors valenciens, dansaient une Jota en s'accompagnant de leurs castagnettes. (Davillier 1874: 409)

La literatura valenciana de finales del siglo XIX y principios del XX contiene varias referencias a estos ritos funerarios con descripciones llenas de sentimiento y tradición popular valenciana. Éste es el caso, por ejemplo del poema «A [l]’albat » de Constantí Llombart (1888), premiado en el certamen literario de los Juegos Florales de la ciudad de Valencia. Una década después, en 1898, Vicente Blasco Ibañez, publicaría su famosa novela *La Barraca*. En el octavo capítulo de su obra —que nos abstenemos de reproducir aquí por su extensión—, describe ampliamente el velatorio de un albaet. Otras referencias las podemos encontrar también en el cuento “L’albaet” de Vicent Plá Mompó (1924) o los versos d’Eduardo Buil (1927) titulados “L’albaet. A la blanca memoria del nene Paquito”:

Miralo dins la capseta
tan blanc, tan pulcre, tan net.
Per totes bandes te flors,
te chesinto i papaver.
Com les flors ban de morir-se,
que se pudrixquen ab ell!
Encara sonriu sa boca
i es que ara esta vent el sel.
Fillet de la meua vida
fill del men cor, anhel meu,
eres tu masa bonico

per a viure asi, angelet.
No te mors, es que per ser-ho
te crida al sen costat Deu.

(Buil 1927: 26)

Con los ejemplos mencionados se pretende poner de manifiesto la vigencia de este ritual, sobre todo en el levante mediterráneo. Ahora bien, este ritual no fue una costumbre arraigada sólo en la península ibérica y las islas Canarias. Por todas partes de Iberoamérica también es una práctica ritual muy extendida territorialmente, destacando aquellos lugares poseedores de una elevada población afroamericana o indígena, como veremos a continuación.

4. EL VELATORIO DE INFANTES EN IBEROAMÉRICA

La realización del ceremonial anteriormente descrito en una basta y dispersa extensión territorial dio pie a indagar sobre cuál podría ser su origen y su difusión. El hecho de que la ceremonia tuviese lugar entre la población afroamericana de Colombia, Ecuador, Venezuela, Puerto Rico y otros países iberoamericanos, permitió especular que se trataba de un ceremonial importado de América por los esclavos. No obstante, la constatación del ritual funerario entre indígenas de Bolivia, Ecuador, Perú, Guatemala, México, etc..., sugería a los investigadores que la ceremonia tenía un origen precolonial. Pero, su presencia en Valencia, donde hay documentación que avala la realización del velatorio de infantes y de la danza del *albaet* desde el siglo XVI hasta el inicio de la guerra civil española, así como su localización en otros lugares, obligan a pensar que fueron los conquistadores españoles quienes extendieron el ceremonial en el nuevo mundo:

[Esta costumbre] es hispana, y a España la llevaron los árabes. [En España, el velatorio del Angelito se ha encontrado principalmente en el sur de ese país, en las provincias del Mediterráneo, Extremadura y las Islas Canarias. En Valencia, Alicante y Murcia, esta práctica se conoce con el nombre de aurora. En una aurora el cuerpecito del niño se envolvía en un velo de gasa o chifón]. Lo demás es sencillo: con la cruz y la espada trasplantáronse al Nuevo Mundo junto con el cancionero que siguió las huellas del conquistador o se superpuso a ellas, una y otra costumbre peninsular, que un aislamiento geográfico protegió favoreciendo su conservación hasta nuestros días. (Colucio 1992: 227)

Del mismo modo, Pelegrín (2005: 2) señala que “el primitivo origen de este funeral de párvuls, está relacionado con la presencia de los árabes en territorio español, desde los inicios de la conquista a partir del siglo VIII.

Así pues, para aclarar este origen es necesario hacer una revisión de cómo se desarrolla el velatorio de niños en territorio americano, en la cual podremos ver cómo confluyen otros rituales mágico-religiosos.

En Argentina hay bastantes fuentes documentales que indican la existencia de una fuerte presencia de la celebración del velatorio de niños, que es conocido como “velorio del angelito”. A finales del siglo XIX, Granada hace mención sobre cómo se llevaba a cabo la ceremonia en esta área geográfica: “no toda clase de velorios son velorio: pues los hay harto animados y estrepitosos, que el ínfimo vulgo suele dedicar á la muerte de los párvulos. Reunidos en la casa mortuoria hombres y mujeres [...] se entretienen durante la noche en cantar y bailar y en diversos juegos de prendas, como las aves nocturnas, el pulpero, la cortina de amor.” (Granada 1896: 70) Es costumbre también que el velatorio se prolongue más de un día para que la fiesta continúe: “El velorio de un ángel solía durar dos, cuatro, seis ó más días; pues los vecinos y amigos solicitaban de los padres ó deudos el cuerpo de la criatura para celebrar en su casa la bienhadada fiesta [...] dando motivo á que la juventud se divirtiese, jugando, bailando, chacoteando, comiendo y bebiendo.” (Granada 1896: 70) Incluso resulta habitual que los padres presten el niño muerto a los propietarios de las tabernas a cambio de dinero para hacer frente a los gastos del entierro. (Dragoski 1972: 33)

Sobre Chile, Baldomero Lillo (1920: 54-56) también informa sobre esta práctica: “la costumbre había establecido que cuando moría un niño, se festejase la defunción con música, canto y baile. Si los padres podían sufragar los gastos, celebrábase la fiesta en la propia casa, pero, lo más frecuente, era que cediesen el cadáver a algún interesado mediante el pago de una cantidad determinada.” Otro testimonio de la presencia del canto y del baile durante el velatorio nos lo aporta el folklorista Coluccio, quien explica que:

En el norte argentino no se llora la muerte de los niños chicos. Una boca menos en la tierra, en el cielo un ángel más: la muerte se bebe y se baila, desde el primer canto del gallo, con largos tragos de aloja y chicha y al son del bombo y la guitarra. Mientras los bailantes giran y zapatean, se van pasando al niño de brazo en brazo. Cuando el niño ha sido bien mecido y festejado, rompen todos a cantar para que empiece su vuelo al Paraíso. Allá va el viajero, vestido con sus mejores galas, mientras crece la canción. Y le dicen adiós encendiendo cohetes, con mucho cuidado de no quemarle las alas. (Coluccio 1988: 673)

El lanzamiento de cohetes se realiza con la intención de asustar a los malos espíritus, mientras que con la incorporación de las alas al cuerpo del párvulo difunto se pretende facilitar su ascensión al cielo, por eso debe evitarse que las alas se puedan quemar o bien quedar mojadas de tanto

llorar. Para facilitar este tránsito hacia el cielo también es práctica habitual recurrir a la utilización de un cordón con nudos, tal y como nos explica un testimonio entrevistado por Pelegrín en Santiago del Estero:

[...] Cuando muere un chiquitito se lo prepara con papel crep, se les hace una flor y se le pone en la boquita, la madrina, por ejemplo. La mamá le tiene que echar la leche en la boquita. La madrina le tiene que poner la flor. Después se hacen en forma de alas que se le cose en la ropita aquí, por sobre los bracitos, éste para que vuelen [...] para que algún día, cuando nosotros nos morimos, ese bebé, ese ángel, venga y nos encuentre, entonces que nosotros nos agarramos detrás de ese nudo y llegamos al cielo. (Pelegrín 2005: 11)

Si bien en la utilización del cordón podríamos remontarnos al período medieval cuando desde la religión católica se empleaba el hábito de san Francisco como mortaja, por el hecho que este santo se solía representar empleando la cuerda de su hábito con la finalidad de rescatar las almas del purgatorio. Así las cosas, el propósito no era otro que ayudar al difunto a cruzar con éxito el camino del purgatorio.

Sin embargo, hay otras creencias en el uso de las cintas y los nudos. En las islas Canarias (Benthencourt 1985) era costumbre a finales del siglo XIX colgar cintas de colores con los encargos de los seres estimados. De un mímico modo lo refiere Granada para el continente americano:

Ceñía el cuerpecito del ángel y colgaba de él, una cinta roja ó azul, por lo regular, que tenía unas cuantas varas de largo y en la cual hacía un nudo cada uno de los concurrentes, á la cuenta para que llevase de ellos al cielo un recuerdo de los que tan bien le querían y quedaban, menos felices, en este valle de lágrimas. (Granada 1896: 70)

Llega el turno de interesarnos en saber cómo se desarrolla el ritual funerario del velatorio del albaet entre los afroamericanos. En este sentido, en Colombia, en la zona rural de Buenaventura, el promotor de salud Óscar Gómez constata cómo los padres, cuando el médico les explica la imposibilidad de salvar la vida de su hijo, toman la decisión de no desplazarse a otro lugar para recibir una mejor atención médica y optan, pese a que el niño todavía no haya muerto, por destinar el dinero a la realización del velatorio y el entierro:

Cuando notaron que en las iglesias no hay santos, ni ángeles negros, y que el mismo Jesús es mono ojiazul se preocuparon por la falta de representantes de su etnia en el reino de los cielos... de allí que celebren con 'biche', música y baile la muerte de un recién nacido, pues al no haber alcanzado a cometer ningún pecado, muy seguramente ese será un angelito más de raza negra! Motivo este por el cuál hay que celebrar. (Sevilla *et al.* 2009: 37-38)

En esta región colombiana denominan al ritual «chigüalo». Ante la muerte existe el sentimiento de tristeza, pero al mismo tiempo es motivo de alegría, siendo vivida la muerte de manera festiva: “al niño lo sentaban, lo acunaban y parecía que estuviera vivo; le tocaban la guitarra y comenzaban a bailarle porque el niño es bailado. Un angelito es bailando porque así lo reciben los ángeles en el cielo, con guitarras. Uno lo veía ahí sentadito y así mismo se meneaba él. Cualquiera decía que estaba vivo y no, porque así lo chigüaliamos.” (González 2003: 36) En estos «chigüalos» no sólo se despiden al niño muerto con cantos, sino que también es frecuente jugar y cantar juegos que reflejan la situación de su pérdida, entre los cuales se encuentran los que especificamos a continuación.

En el juego de “A pilar el arroz” cada participante sostiene un palo de bambú que golpea contra la tierra mientras canta y baila. La parte de sólo se improvisa realizando bromas a los participantes del juego. En el mundo rural todavía hoy en día es una práctica habitual moler una pila de arroz para sacarle la cáscara que lo envuelve. Dos mujeres o niñas golpean de manera alterna el arroz de un mortero de madera. La acción del juego es así, en parte, una imitación de este proceso. El arroz, como uno de los productos principales de la costa del pacífico, simboliza la vida.

En la canción-juego “Azúcar” se juega en círculo, alternándose hombres y mujeres. Los jugadores del círculo juntan sus manos y marcan el paso de la canción mientras dentro del mismo canta y baila una pareja. Después de que la pareja canta cada verso, los del círculo responden con la palabra “Azúcar”. La pareja emplea los movimientos del baile de la cumbia y cuando han cantado y bailado tanto como han querido, son reemplazados por otra pareja y el juego continúa.

En el juego “El loro y la lora” los participantes forman un corro. Un hombre o una mujer se sitúa en el interior del círculo. El coro da respuesta a cada estrofa cantada por la persona que está dentro, en el momento apropiado la persona del centro se coloca enfrente de un jugador de sexo opuesto y entonces el resto de jugadores dejan de bailar. En este instante, el hombre y la mujer, efectúan varios movimientos imitando la copulación. Al final de la canción, la persona del centro ocupa el lugar del compañero escogido, quien le sustituye en el interior del corro.

En el Palenque de San Basilio, a setenta kilómetros de Cartagena de Indias, principal puerto de la trata de esclavos del Caribe, hay una notoria comunidad negra descendientes de los cimarrones que se instalaron en el siglo XVII. Uno de los rituales principales que celebran con ocasión

de la muerte es el *lumbalú* y los juegos de velatorio. Etimológicamente el término “lumbalú” es una voz africana compuesta de dos elementos: *lu* es un prefijo colectivo y *mbalu* significa melancolía, recuerdo o reflexión que expresa el sentido de los cantos de muerte (Escalante 1989: 6). Cuando el difunto es un niño, en el ataúd se le ponen sus juguetes, sus enseres para comer, ropa nueva y sus zapatos para que comparta con otros angelitos sus posesiones. Friedemann establece que en el velatorio de un niño, los niños juegan a canicas y dominó en la calle, mientras que las niñas permanecen sentadas con las mujeres adultas dentro de la casa. En estos juegos es costumbre personificar a varios animales e incitar a la sensualidad y el erotismo (Friedemann 1991: 84-85). Tanto es así que, según Martínez de Miranda (2012: 73-74), “un componente a destacar en los juegos de velorio, también presente en otros rituales funerarios afrodescendientes, y tema poco profundizado, es la carga lúdico-erótica [...] los juegos y cantos de velorio son el pretexto dentro del velorio para el enamoramiento.” En este mismo estudio, Martínez describe algunos juegos de rondas como “se mea”, “chibililí” o “el pavo y la pava”. En el juego de “se mea” la gente se coge de las manos y chillan: “Se meaa... perra. Se meaa... perra, quien se meó anoche... la perra.” Entonces los otros comienzan: “chiss...chiss” y se le orina. Aquel al que han orinado entra en el rondo y el otro ocupa su lugar. En el juego de “chibililí” los jugadores se intercambian el lugar que ocupan en el interior o bien en el exterior mientras cantan:

Chibililí chibililonga
Chibililí chibililonga
No hay caracol que no tenga su comba
¡Ay! la muerte del hombre no hay quien la sienta
Solo la sienta la mujer del hombre
Si no hay panelita, si no hay chocolate
Toda la noche hay un bate que bate, hay un bate que bate.

En cuanto al juego “el pavo y la pava” es un juego de coqueteo entre un hombre y una mujer. En medio del rondo corren mientras el pavo va tarareando:

Yo tenía una pava echada
Yo tenía una pava echada
Con huevos de codorniz
Con huevos de codorniz
¡Ay! ruba, ruba, el pavo y la pava
¡Ay! ruba, ruba, el pavo y la pava.

Cuando dice “ruba, ruba” la pava mueve el culo. Entonces el pavo se coloca detrás mientras representa que copula con la pava. Acto seguido se detiene, da un salto y se queda en el mismo sitio moviéndose. Para Schwegler, estos juegos tienen también la intención de distraer a los asistentes al velatorio. Los participantes se agrupan por edades y forman un círculo en el centro del cual se coloca uno de los jugadores, que es reemplazado por otro, hasta que se inicia otro juego. (Schwegler 1991: 189-221)

Un aspecto interesante a destacar es que en los juegos de velatorio del Palenque de San Basilio se evidencia la importancia que atribuyen las etnias africanas, especialmente las bantúes, al culto de los muertos. En los cantos y juegos de velatorio se produce una adaptación de sus ritos funerarios y, a su vez, la adopción forzada de los ritos procedentes de la religión católica. Este hecho se puede corroborar en uno de los juegos de velatorio, que recibe el nombre de San “Benito”, en el cual los palenqueros invocan a Lembà, diosa de la procreación. En este juego los participantes forman un coro en el centro del cual se coloca alguien simulando pedir limosna.

En otros lugares del pacífico sur del país colombiano al «chigüalo» también se le llama «bunde», «gualí», «velatorio», «mampulorio», «angelito», «angelito bailao», «velorio del angelito» o «muerto alegre». Este canto está muy extendido entre las comunidades afrocolombianas del litoral pacífico. De hecho, etimológicamente se deriva de la voz “wunde”, que designa un tono, canto y danza propios de Sierra Leona. El bunde a menudo queda enmarcado en el ámbito de las rondas y juegos infantiles que ejecutan los niños en el patio de casa mientras los adultos se ocupan del ritual mortuario. Así, encontramos abundantes rondas de juegos que toman el nombre de bundes como son “El chocolate”, “El punto”, “El trapicherito”, “El florón”, “El pelusa”, “Jugar con mi tía”, “Adiós tía Coti” y “El laurel.” (Cárdenas 1998)

El «gualí» es uno de los ceremoniales rituales más representativos de la tradición oral de la costa pacífica colombiana, en los cuales mientras se lleva a cabo la vela del niño muerto se recitan cantos y juegos. En las letras permanecen arcaísmos hispanos (“vide”, “agora”, “enantes”), otros autóctonos (“ñangamente”, “aliprú”, “arrecha”), y de naturaleza afroamericana (“malanga”, “bemba”, “catanga”).

En la costa del Pacífico, en Ecuador, la celebración del chigualo también se encuentra muy arraigada, como sucede en Esmeraldas, donde es

considerado una fiesta en la cual el canto, la danza y el juego son fundamentales. Esta práctica persigue glorificar a los niños que se van directos al cielo para convertirse en angelitos, si bien otras investigaciones indican que su origen guardaría relación con las antiguas culturas indígenas que utilizaban los sacrificios de niños para aplacar a las divinidades del agua. (Mullo 2007, 155) Sea como sea, por su origen, o bien por la manera como se desarrollaba el ritual, el chigualo no estuvo nunca bien visto por las instituciones eclesiásticas durante el periodo colonial, porque atentaba contra sus principios religiosos y morales. Fijémonos sinó, a modo de ejemplo, con la inclusión de expresiones lúdicas dentro de los bailes en los cuales las parejas cantan versos amatorios:

...Chigualito, Chigualó,
con quien me abrazaré yo?,
Chigualito, Chigualó,
para amantes, vos y yo.
(Carvalho-Neto 1964: 387)

En el Caribe, en concreto en la República Dominicana, Jamaica, Haití y Cuba, al “velorio del angelito” se le denomina «baquiní», mientras que en Puerto Rico se le conoce por «baquiné». En Jamaica, el «bakinny» responde a un culto fúnebre celebrado entre los campesinos negros para honrar el regreso del espíritu del muerto cuando visita a sus parientes tras nueve noches. Para la ocasión encienden una hoguera y a su alrededor los hombres y los niños practican juegos, mientras las mujeres y las niñas observan las manifestaciones lúdicas. (Álvarez 1961: 276-277) Respecto a Puerto Rico, la celebración del baquiné, como en otros lugares mencionados, consiste en la celebración de cantos, alternados con bailes y canciones-juegos, entre las que podemos citar “El Quinimán”, “El Alfiler”, “El Florón” y “El Papelón”.

Para realizar el primero de los juegos, “El Quinimán”, un grupo baila en círculo mientras el resto canta:

El quinimán está sentado
chinita bea, bea, ba
Le zapateo el quiniván
Chinita bea, bea, ba.

Sobre “El Alfiler”, un grupo de ocho o más personas forman un corro. El director, que es uno de los participantes, esconde el alfiler en la vestimenta de un compañero de juego. El juego se inicia cada vez que se encuentra la pieza de ropa que esconde el alfiler:

El alfiler, trilla
 tú lo tienes, trilla
 que si lo tengo, trilla,
 que me condenen, trilla.
 Tú lo tienes, trilla,
 Tú lo tienes, trilla.
 En el sombrero, trilla,
 que tú lo tienes, trilla.

En “El Florón” es el director quien ha de adivinar donde se encuentra el pañuelo que los jugadores se pasan con las manos atrás. Quien lo tenga ocupa el lugar del director:

Solista:

El florón pasó por aquí
 Yo no lo vi, yo no lo vi.
 El florón pasó por aquí
 yo no lo vi, yo no lo vi.

Coro:

Que pase, que pase,
 que pase el florón,
 que pase, que pase,
 que pase el florón.

Por último, en “El papelón” a un jugador le ponen una cola de papel. Entonces empieza a bailar mientras otro jugador intenta prender fuego a la cola:

Te voy a que no me quemas
 mi rabito de papel.
 Te voy a que te quemo
 tu rabito de papel.

También es frecuente que durante el transcurso de la ceremonia, se lleven a cabo juegos de prendas, se formulen adivinanzas, se expliquen cuentos de la tradición oral, así como anécdotas y leyendas. Esta presencia del juego de velatorio se hace patente en un breve fragmento de la novela ‘El litoral’, donde el poeta Palés, refiriéndose al ritual funerario del baquiné de Puerto Rico, nos explica que “la sesión se prolonga a lo largo de la noche, con breves intermedios en los que se reparten golosinas y corre libremente el ron de caña para los hombres y el anisado para las mujeres. Organízanse juegos sociales con la participación de toda la concurrencia, la prenda, el castigo, la gallina ciega...” (Arce 1984) La fuente documental conocida más

antigua sobre este ritual procede de Fray Iñigo Abbad, que en el año 1788, al referirse a la afición por el baile de los habitantes de Puerto Rico, señala que “el nacimiento o muerte de algún niño también se celebra con bailes que duran hasta que ya no se puede sufrir el fetor del difunto.” (Abbad y Lasierra 1788: 281)

No obstante, en el momento de buscar una posible herencia africana dentro de la religiosidad popular de Puerto Rico no hay documentación que permita afirmar que el baquiné sea introducido por los esclavos negros, sino más bien debería destacarse el origen español, lo cual se pone de manifiesto en el momento de revisar varios cantos de baquiné de ritmo trocaico, característicos de la poesía popular y tradicional hispánica medieval: “puede observarse en las estrofas el típico movimiento de retroceso y avance tan característico del zéjel (estrofa) árabe andaluz, así como de algunos villancicos gallego-portugueses. Entre los cánticos de baquiné, además de las coplas de arte menor, pueden encontrarse décimas y hasta seguidillas.” (Canino 2010) Quizás cabría pensar que la celebración del “velorio del angelito” no era contraria a las costumbres de los afroamericanos, al menos se evidencia que la adaptaron e incorporaron a sus propias tradiciones. Así, además de las canciones y los juegos, se incorporan con frecuencia cuentos cantados: “cuentos, con frecuencia de origen africano, que tenían un estribillo que cantaban, repetidamente, los asistentes. Los estribillos cantados, por lo general, tenían frases en lenguas africanas, cuyo significado ya desconocían los participantes, pero junto a los cuentos habían quedado en la tradición oral.” (Cruz 2012)

Después de este repaso a las aportaciones sobre el velatorio de niños entre la población afroamericana, pasamos a intentar averiguar cómo se materializa el velatorio en las zonas más proclives a conservar una densidad de población indígena más acusada. Así en Ecuador, en lugares como Otavalo, Cotacachi, Ilumán, Peguche y otras poblaciones, los funerales de los niños indígenas se conocen como «Huahua velorio». Es frecuente que durante la noche se baile el fandango presidido por los “achitaita” o padrinos del párvulo, que son los encargados de llevar los músicos al velatorio.

Uno de los rituales funerarios, en este caso en velorios de adultos, que tienen más estrecha relación con el juego es el “Wantiay”. Los juegos fúnebres comienzan con el juego del “chunkana” (Cachiguango 2001: 179-186), un juego de azar previo con granos de trigo. Entre los juegos más frecuentes se encuentran:

- “Tanta Ukucha”: A uno de los jugadores que han perdido se le vendan los ojos y de esta manera habrá de intentar atrapar algún miembro del otro equipo. Aquel que es atrapado será el próximo en ser vendido.
- “Gallo”: A uno de los jugadores que han perdido se le atan las manos a la espalda y se le pone una cola para que represente un gallo. También puede haber dos gallos que habrán de representar que se pelean. Hasta puede haber un tercer rol, una gallina, para que los gallos se la disputen.
- “Kurikinki”: A quienes han perdido se les atan las manos a la espalda y, abriendo las piernas, sin doblar las rodillas, habrán de beber de una taza de “chicha” situada en el suelo.
- “Paya”: Dos de los perdedores se disfrazan de anciano y de anciana llevando cada uno un recipiente con harina de trigo, con la cual soplarán a la cara de los asistentes. A veces quien hace de anciano representa que hace el amor con la anciana en cualquier lugar.
- “Micha Sinti”: Se sitúa en el suelo una botella de lado. Uno de los jugadores que han perdido se sienta encima y estira las piernas poniendo un pie sobre los dedos del otro pie. En una mano lleva una vela encendida y en la otra una apagada. El juego consiste en intentar encenderla sin perder el equilibrio.
- “Aguja Yallichí”: en idéntica posición que el juego anterior, el jugador ha de enhebrar una aguja de coser.

En estos velatorios de adultos no hay costumbre de ingerir bebidas alcohólicas, puesto que se requiere mucha habilidad física y mental para participar en los juegos, los cuales tienen el propósito de alegrar el dolor de los familiares y apoyar el ánimo del difunto para que recorra el difícil camino al “chaishu-pacha”. A la semana “karai”, es decir en la ofrenda en honor al difunto que se ofrece a los ocho días de su defunción, se vuelven a realizar los mismos rituales y, entre ellos, los mismos juegos.

Otros informantes consultados en los años 1970 y 1973 en la sierra ecuatoriana (Hartmann 1980: 225-274), relatan otros juegos de prendas, con los cuales se castiga o penaliza a los perdedores del juego de *chunkana* anteriormente mencionado. Entre otros encontramos: traer una mosca por participante, representar varios animales, cruzar un río, o bien intentar coger una moneda del suelo teniendo las manos atadas a la espalda. Debe mencionarse también que el juego de *chunkana* parece ser una adaptación del juego de la “pichca”, un juego de la época prehispánica que se empleaba para dialogar con los huacas en el Imperio Inca. Con un pequeño

objeto con forma de pirámide truncada que tenía grabadas diferentes marcas en sus caras y bases, se consultaba la voluntad divina según caía y si se dejaba o no ver cierta marca. El juego de la pichca, también conocido como “huairo o pisca”, derivaría durante el siglo xx en un juego de velatorio y un juego de fortuna. (Gentile 1988: 75-131)

5. CONCLUSIONES

El velatorio, con todos sus componentes, representa, de un lado, una ocasión de agradar al *albaet* o angelito, alegrarlo con música, festejarlo con bailes, danzas y juegos, para preparar su tránsito de la vida hacia la muerte y nuevamente a la vida para que, una vez convertido en angel sea benevolente con sus deudores y protector de sus familiares. De otro lado, el ritual es una forma de agradar a Dios o los dioses para que le acepten. La muerte del niño es un hecho triste y penoso. La fiesta no es más que la pretensión de separar el difunto de la comunidad, facilitándole su viaje al más allá y a la vez reintegrarlo a los orígenes del individuo, de la comunidad y del mundo. El ritual es necesario para que se produzca la transformación. La madre ha de estar alegre, si llora puede romper el conjuro (mojar las alas). Así pues, debido a la alegría que se experimenta al saber que el niño ha encontrado un lugar mejor más allá del mundo terrenal, el Velatorio de l'albaet o Velorio de Angelito adquiere un tono festivo. En palabras de Zalba, “esta práctica-creencia manifiesta una profunda valoración de la vida humana. En ella, se dice fuerte y claro que la muerte no puede tener la última palabra. Se intuye un después o, mejor, una suerte de continuidad vital, que se expresa simbólicamente con la imagen del angelito.” (Zalba 2010: 289)

Los cantos contribuirán a que el alma no se sienta sola en el tránsito de la vida a la muerte y a la vez distraerán al muerto para que no encuentre el camino de vuelta y pueda venir a atemorizar a sus parientes. Con los cantos también se trasladan peticiones a otros mundos en los que residen las almas de los muertos, así como las de aquellos que todavía no han nacido. Los instrumentos de percusión se emplearán para golpear las puertas de estos mundos para que se abran las vías de comunicación y se pueda establecer un diálogo. Y es que, sea como sea, en el trasfondo de los rituales de la muerte “hay símbolos de una cosmovisión donde vivos y muertos habitan un mundo conformado por varios planos relacionados y compartidos. Y el culto a los muertos es un acto para que los habitantes de los dos mundos dialoguen.” (Friedemann 1992: 551)

De hecho, en esta ceremonia funeraria se pueden reconocer las tres fases señaladas por Van Gennep (1986) a principios del siglo xx en relación a los ritos de paso por los que puede pasar un individuo: la separación del estado previo, la fase preliminar, es decir, la transición entre el estado previo y aquel al que se debe llegar una vez realizado el rito y, en tercer lugar, la agregación o integración al nuevo estado.

Si nos ceñimos al velatorio, cuando el niño muere y alcanza la condición de álbate se inicia la fase de separación. En este instante deja de compartir con sus seres queridos y al mismo tiempo los deudores deben resignarse, re-signar un nuevo significado que permita dar paso a un mundo desconocido. La segunda fase, la de transición, está conformada por la vela en sí, todos los elementos en relación a la preparación y ejecución del velatorio. En cuanto a la tercera fase, es cuando el niño ha asumido su nueva condición y en calidad de angelito no sólo ha encontrado la vida eterna sino que además intercederá por sus familiares y amigos y esto deberá de permitir que éste pueda efectuarles una reserva en algún lugar del más allá.

Si el ritual requiere de un estado alegre, qué mejor que contar con la presencia de las manifestaciones lúdicas. A nuestro entender no se juega para entretener o distendir el ambiente, ni de los asistentes, ni tampoco del difunto. Tampoco es que el muerto se juegue su destino o su eternidad. Las manifestaciones lúdicas, acompañadas de gritos, carreras, saltos, cantos, aplausos, voces, risas y sonrisas etc., se practican durante el velatorio porque si el juego está implícito a lo largo del ciclo vital, como renegar de él durante el ritual de paso a otra vida, con más razón si cabe cuando el difunto es un niño.

De otro lado, no decimos nada nuevo si recordamos que el hombre ha jugado desde siempre, desde la noche de los tiempos, en una especie de danza celestial que a menudo ha fusionado al hombre con Dios, un Dios que también ha hecho el mundo como un juego, es decir, gracias a una decisión libre que escapa de cualquier tipo de necesidad y determinismo. Como diría Hugo Rahner en *El hombre lúdico* (1952), es la presencia de un Dios *ludens* la que nos permite hablar de un *homo ludens*. Así, en el tlachtli, el juego de pelota practicado por los mayas y aztecas desde el 1.400 a. C, los vencedores tenían el gozo y el honor de ser sacrificados para servir de alimento a los dioses con el fin de mantener el orden cósmico del universo y la regeneración ritual de la vida.

En el velatorio del albaet, el corpus lúdico es utilizado también como religión, en el sentido de que nos religa y da cohesión, consolidando la

comunidad de los vivos, una comunidad que sabe que la muerte es uno de los aspectos fundamentales de la vida. Porque al fin y al cabo, “la muerte no era vista como final de la existencia, sino como una parte de ésta; por eso era más bien, una fiesta de la vida.” (Guerrero 1998: 13). En definitiva, se trata del triunfo de la incertez de la vida —y en eso de la incertidumbre, el juego es una excelsa fuente de aprendizaje— por encima de la certeza de la muerte, de la victoria de la eternidad sobre el tiempo.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABBAD Y LASIERRA, Iñigo, 1788, *Historia geográfica, civil y natural de la Isla de San Juan Bautista de Puerto Rico*. Madrid, Imprenta de Antonio Espinosa.
- ÁLVAREZ, Manuel, 1961, *El español en Puerto Rico*. San Juan de Puerto Rico, ICP.
- ARCE, Margot, 1984, *Luís Palés Matos: obras 1914-1959*, Puerto Rico, Ed. Universidad de Puerto Rico.
- Audiencia de Valencia, 1788. *Auto del Real Acuerdo de la Audiencia de Valencia, de seis de noviembre de este ano, en el que a representacion: del Reverendo en Christo D. Joseph Tormo, Obispo de Orihuela, se prohiben las funciones de Bacas, Novillos, Comedias, Mascaras, &c. con motivo de Fiestas de Santos, Imagenes, y demas que aqui se expresan*. Murcia, Viuda de Felipe Teruel.
- BETHENCOURT, Juan, 1985, *Costumbres populares canarias de nacimiento, matrimonio y muerte*. Santa Cruz de Tenerife, Cabildo Insular de Tenerife.
- BLÁZQUEZ, José María y Mari Paz GARCÍA-GELABERT, 1992, “El origen funerario de los juegos olímpicos”, *Revista de Arqueología* (Valencia), nº 140: 28-39
- BUIL, Eduardo, 1927, *El gancho: choget lirica en mig acte y en prosa*. Valencia, Arte y Letras.
- CACHIGUANGO, Luis Enrique, 2001, “¡ Wantiay...! El ritual funerario andino de adultos en Otavalo, Ecuador”, *Chungara. Revista de Antropología Chilena* (Arica), 33: 179-186.
- CANINO, Marcelino, 2010, “La religiosidad popular en Puerto Rico y la herencia africana.” En *Enciclopedia Puertorriqueña de las Humanidades*: <http://www.encyclopediapr.org>
- CARVALHO-NETO, Pedro, 1964, *Diccionario del folklore ecuatoriano*. Quito, CEE.
- CÁRDENAS, Rocío, 1998. *Nortecaucanos y su folclor. Negro es mi vivir...* Santa Fe de Bogotá, CINEP.
- CERUTTI, Ángel y Alicia MARTÍNEZ, 2010, “El velorio del angelito. Manifestaciones de la religiosidad popular del sur de Chile, transplantada en el territorio del Neuquén (1884-1930)”, *Scripta Etnologica* (Buenos Aires), 32: 9-15.
- COLUCCIO, Félix, 1988, *Diccionario folklórico argentino*. Buenos Aires, Corregidor.
— 1992, *Fiestas y celebraciones en la República Argentina*. Buenos Aires, Plus ultra.
- CONCEPCIÓN, José Luis, 1984, *Costrumbres y tradiciones canarias con anexo de santiguados*. La Laguna, Asociación Cultural de las Islas Canarias, 2007
- CRUZ, Zaira, 2012, “Adaptación del angelito o baquiné: ejemplo del sincretismo mágico-religioso en torno al ritual de la muerte en el Caribe y Puerto Rico.” En *Enciclopedia Puertorriqueña de las Humanidades* <http://www.encyclopediapr.org>

- DAVILLIER, Charles, 1874, *L'Espagne*. París, Hachette.
- DRAGOSKY, Graciela y Jorge PÁEZ, 1972, *Fiestas y ceremonias tradicionales*. Buenos Aires, CEAL.
- DUQUE, María del Mar, 2004 *El ciclo de la vida: Ritos y costumbres de los alicantinos de antaño*. Alicante, Club Universitario.
- ESCALANTE, Aquiles, 1989, "Significado de Lumbalú, ritual funerario del Palenque de San Basilio", *Revista Huellas* (Barranquilla), 26: 6-24.
- FRIEDEMANN, Nina, 1991 "Lumbalú: ritos de la muerte en Palenque de San Basilio, Colombia", *Revista América Negra* (Bogotá), 1: 65-86.
- 1992, "Huellas de africanía en Colombia", *Centro virtual Cervantes. Thesaurus*. Tomo XLVII, n° 3: 551.
- GARCÍA, Pilar, 1978 *El vetlatori del albaet*. Zaragoza, Anúbar.
- GENTILE, Margarite E., 1998 "La Pichca: oráculo y juego de fortuna (su persistencia en el espacio y tiempo andinos)", *Bulletin de l'Institut Français d'Études Andines* (Lima), 27: 75-131.
- GONZÁLEZ, Catalina, 2003 "Música, identidad y muerte entre los grupos negros del Pacífico sur colombiano", *Revista Universidad de Guadalajara* (Guadalajara), 27: 1-48.
- GRANADA, Daniel, 1896, *Reseña histórico-descriptiva de antiguas y modernas supersticiones*. Montevideo, Barreiro y Ramos.
- GUERRERO, Antonio, 1998, *Calaveras y altares de muertos en la tradición popular mexicana*. Monterrey, Universidad Autónoma de Nuevo León.
- HARTMANN, Roswith, 1980, "Juegos de velorio en la sierra ecuatoriana", *Indiana* (Berlín), 6: 225-274.
- HERNÁNDEZ, Manuel, 2004, *Enfermedad y muerte en Canarias en el siglo XVIII. Tomo II: La muerte*. Santa Cruz de Tenerife, Ediciones Idea.
- LILLO, Baldomero, 1920 "El angelito", *Zig-Zag, Seminario Nacional* (Santiago de Chile), 22 de mayo: 54-56.
- MARTÍNEZ, Luis Gerardo, 2010, *Del canto del kajambá al lamento del leko: El velorio en el palenque de San Basilio, una encrucijada entre su valor cultural, su costo económico y los procesos de aculturación*. Cartagena, Observatorio del Caribe Colombiano y Ministerio de Cultura.
- MULLO, Juan, 2007, *Música popular tradicional del Ecuador*. Quito, IPANC.
- PELEGRÍN, Maricel, 2005 "Desde el Mediterráneo a tierras de quebrachos. El Vetlatori del Albaet en Valencia y su correlato en el Velorio del Angelito en Santiago del Estero, Argentina", *Espéculo. Revista de estudios literarios* (Madrid), 30.
- SCHWEGLER, Armin, 1991 "África en América: Los Juegos de velorio y otros cantos funerarios afrohispanos remanentes en la costa atlántica de Colombia." En Norbert Boretzky coord., *Akten des 7. Essener Kolloquiums ubre "Minoritätensprachen / Sprachminoritäten"*. Bochum: Univesitätsverlag Dr. N. Brockmeuer: 189-221.
- SEVILLA, Elías, Manuel SEVILLA y Victor Hugo VALENCIA, 2009, *Tejiendo sonidos y sentidos*. Cali, Pontificia Universidad Javeriana Cali y Ministerio de Cultura.
- ZALBA, Sergio, 2010 "Los huahuitas del señor. Angelitos y velorios", *Vida pastoral* (Buenos Aires), n.º 289.