

COMENTARIOS



Carlos García Mora

COMENTARIOS



Fascículos



COMENTARIOS

Acerca del servicio en reciprocidad del país purépecha

Carlos García Mora

Instituto Nacional de Antropología e Historia
Dirección de Etnohistoria



TSIMÁRHU
Estudio de etnólogos

García Mora, Carlos:
Comentarios. Acerca del servicio en reciprocidad del país purépecha, ed. electrónica, México, Tsimárhu Estudio de Etnólogos, 2014, fascículo de 20 pp. (Fascículos).

Portada:

Fragmento del mural *Gente y paisaje de Michoacán* de Aldredo Zalce (1962), pintado en el Palacio de Gobierno de Michoacán en Morelia.



Esta obra está sujeta a la licencia Reconocimiento-NoComercial-SinObra-Derivada 4.0 Internacional de Creative Commons. Para ver una copia de esta licencia, visite <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>.

Presentación



Este fascículo de etnología histórica contiene los comentarios presentados en el Tercer Seminario de Cultura Purépecha, llevado a cabo en el Instituto de Investigaciones Históricas de la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo (Morelia, Mich., 13 y 14 de noviembre de 2014). Dicho Seminario estuvo dedicado a glozar la marhuátspekwa purépecha o servicio en reciprocidad prestado a la familia, el barrio o el pueblo. El autor de estas líneas fue invitado a comentar dicho tema tratado en dos ponencias: una, relativa al servicio que se recibe durante el proceso del matrimonio y otra, acerca de la música tocada en reciprocidad o agradecimiento sin cobro. Aquí se incluyen los comentarios a cada uno de estos escritos, en el entendido de que el autor los conoció en su versión de borrador previo a su publicación.

1.
Servicios brindados en reciprocidad

Comentario a la ponencia
La marhuátsperakwa en el ritual de casamiento p'urhépecha
de Gloria de Jesús Rosas

ALGUNAS DUDAS LÉXICAS, conceptuales y etnográficas para tratar con la autora:

¿Es *marhuátsperakwa* o *marhuátspekwa*? ¿Cuál es el significado literal del vocablo *marhuátsperakwa*? La raíz *marhuá-* alude tanto a cosa preciosa, valiosa, como al servicio o la utilidad. Al parecer, se trata entonces, más que de un servicio común, de uno apreciable de gran utilidad. Si bien la etimología está lejos de clarificar del todo el sentido de los términos, vale la pena conocerla, así fuera en un modesto pie de página. A más abundamiento, ¿hay distinción o relación entre *marhóani* ('servir, ser útil, valer') y *marhúani* ('administrar')?



Otra duda. Con tino, varios autores han identificado complejos como la *pintékwa* o 'el costumbre' y la *jakájkukwa* o 'la creencia'. Asimismo, en la etnografía contemporánea se identifican términos que esclarecen actitudes, conductas y pensamientos. Por ejemplo, algunos "cargueros" manifiestan al cumplir su función que, entre otras motivaciones, la solicitaron y cumplieron con ésta porque era "un gusto" de la familia. "El gusto" entendido no como preferencia

o predilección por algo, sino como satisfacción moral, religiosa y psicológica por cumplirle al santo, a la familia y al pueblo. Esto va acorde con la etnografía, pero hay que distinguir entre conceptos y sustantivos comunes. Cabe preguntarse si valores como el servicio al pueblo, al barrio y a la familia, puede ser considerado un complejo o, más bien, es un valor moral y una conducta requerida por la normatividad comunitaria. Tengo la pregunta sin respuesta, sin negar la importancia del servicio comunitario y parental; sólo pienso en el riesgo de exagerar convirtiendo en conceptos complejos términos que más bien son valores. Ciertamente, por ejemplo, “el costumbre” es diferente al término español de “la costumbre”, porque el primero alude a una normatividad y a un complejo sociocultural, pero el servicio recíproco puede carecer de esta característica. Esto es una duda para esclarecer.



La autora parece dar a entender un paso entre “vivir en pecado”, según la religión católica, y el rito matrimonial, pero esto ocurre cuando se vive en unión libre o cuando la muchacha huye con su pretendiente —en el llamado “rapto”— y es depositada en casa de una parienta de éste y si, en el transcurso, consuman la unión física. Bien valdría aclarar la afirmación antedicha.



Como bien dice el texto, al unirse una pareja en el matrimonio genera y adquiere compromisos y nuevas relaciones sociales, pues se entrelazan nuevas familias y personas, acrecentando el tejido social y familiar. Ello se concreta con la *marhuátspekwa* o ayuda recíproca. En efecto, la autora enumera múltiples ayudas y participaciones que se reciben durante el proceso del matrimonio. El servicio que prestan parientes y padrinos es uno de los recursos para facilitar una nueva fundación familiar, puesto que otros factores intervienen también, como

las relaciones de parentesco consanguíneo y ritual, si bien todo se interrelaciona.



Interesante mención del protocolo, cortesía y comedimiento con que se acuerda y lleva a cabo el matrimonio, así como de discursos y elocuciones intercambiadas. Sin duda, trátase de una continuidad entre antigüedad tarasca y presente purépecha.

Aunque para la autora hay diferencias entre poblados, también hay constantes que ella misma refiere. Una de ellas es la palabra solemne, ceremonial y protocolaria que acomoda las cosas en el modo purépecha. Otra, la dilación de procesos rituales, ceremoniales y sociales. Otra más, la repetición de etapas que reiteran, generación a generación, mensajes y maneras como debe procederse. Aquí, la autora se aleja del tema enunciado en el título, para centrarse en el discurso del *wantári*, si bien éste hace mención de ayuda y servicio prestado al nuevo matrimonio y la que éste solicite y preste en el futuro. El discurso, entre otras cosas, hacer ver la ayuda mutua que han de prestarse entre padres y padrinos; a lo que habría que añadir la de los propios recién casados con todos ellos.



La autora concluye que se brinda servicio en el casamiento por la reciprocidad fruto de compromisos morales, “el costumbre” y la dignidad. También, hay que agregar, ello es una medida para salvaguardar la supervivencia e integridad de la familia extensa, baluarte que cobija a quienes viven o llegan a vivir en su seno.



Termina la autora con una importante observación: el servicio en reciprocidad se presta de acuerdo a un modo de percibir el

mundo, expresado en la retórica de los *wantáricha* o ‘discursos’ y se practica para mantener la articulación social y sus respectivos valores culturales y morales. Sólo recomendaría añadir los factores de la estrategia económica de supervivencia de la familia extensa. Por lo demás, con toda razón, la autora muestra la importancia ideológica y sociocultural del servicio recíproco a la familia, al barrio y al pueblo.



2. Tocar “de faena”

Comentarios a la ponencia

“Tocar de faena”: La música como servicio familiar y comunitario
de Jorge Amós Martínez Ayala y Oscar Valdovinos Marcelino

JORGE AMÓS Y Óscar Valdovinos se refieren al agresivo desalojo de la música purépecha en fiestas religiosas, desplazada por conjuntos comerciales acompañados de espectacular escenografía y potentísimo equipo de sonido, que interpretan música de géneros estridentes infiltrados e impuestos al parecer irreversiblemente. Orquestas y bandas tradicionales, antes protagonistas esenciales, han ido quedando al margen disponiendo cada vez de menos tiempo para tocar. Crece el gusto de un sector creciente de jóvenes por música comercial con envoltura de espectáculo y decrece el gusto por música purépecha con envoltura religiosa comunitaria.

Los autores muestran el divorcio entre música comunitaria que sirve a la familia, al barrio y al pueblo, y música orientada al espectáculo remunerado. Señalan la creciente ignorancia entre jóvenes del destino de los músicos: “tocar de faena”, es decir, para servir sin pago al pueblo, al barrio y a la familia, si bien reciben de comer y presentes como fruta y pan. Esto incluye música tocada como ofrenda a los santos patronos y a la virgen María.

Como agravante, señalan, se gasta contratando, para la fiesta religiosa, ruidosas bandas comerciales que acompañan bailes masivos sustituyendo la audición y las competencias musicales de otrora. Ocurre en Charapan con un baile público

que toma todo el atrio parroquial, un espacio que se suponía sagrado, acompañado desde aparatosos escenarios con juego de luces espectaculares, bailarinas con reducida vestimenta y músicos con ropa brillante tocando música estruendosa de géneros foráneos saliendo de enormes bocinas, más allá de lo que un oído puede soportar sin lastimarse, hasta las orillas mismas del pueblo, en un acto que —como bien parecen sugerir los autores— puede considerarse de extrema violencia sonora, una avalancha que arrasa con todo. Lo mismo sucede en San Ángel Surumucapio, antes famoso por sus bandas purépechas.

Cabría sugerir que se consideren otros factores, entre ellos, la corrupción municipal e incluso parroquial que lo fomenta por la derrama de dinero que se acopia por pago de derecho de piso o arriendo y por venta de cerveza. Es decir, el fenómeno es más que uno cultural pues intervienen varios aspectos como el que los propios autores señalan: la edición de fonogramas y la difusión de músicas comerciales a través de la radio y la televisión.

Los autores describen la tergiversación que se fue produciendo en el siglo xx con la intervención gubernamental en la educación y, luego, con el fomento de concursos y festivales. En realidad, esa intervención ocurrió desde el siglo xix, cuando el gobierno nacional estableció la enseñanza musical laica y fomentó la creación de orquestas modernas. Tal vez desde entonces, la música purépecha se empezó a descorporativizar si no del todo, sí en buena medida, propiciando la convivencia de dos prácticas musicales: una laica y otra ligada a la vida religiosa comunitaria y familiar. A ello se sumó, como bien dicen los autores, el apogeo de empresas disqueras que han acrecentaron la individualización de intérpretes y conjuntos musicales; a lo cual hay que sumar la difusión de videos musicales en la Internet.



Para comprender esto, los autores bien proponen conocer el pasado de los poblados en general y de la música del Purécherio en particular. Ello les lleva a describir ante-

cedentes musicales propiamente dichos, como la institución desde el siglo XVI de repúblicas purépechas y sus respectivos gobiernos bajo el régimen novohispano, a lo cual habría que agregar su constitución como comunidades agrarias con sus tierras agrícolas y montuosas.

Entre los antecedentes, los autores subrayan al uso que las órdenes religiosas hicieron de teatro, danza, música y canto como instrumentos de evangelización; así que la enseñanza musical dependía de los frailes. Lo que aún hoy se llama “hacer escoleta”, es decir, adiestrarse y ensayar la interpretación musical, se llevaba a cabo en el hospital purépecha, que también tenía funciones educativas. Llama la atención hasta qué punto la música y el canto postarasco arraigó tan profundamente que aun pueden escucharse sus secuelas.

En este punto, cabe llamar la atención acerca de un hecho histórico esencial: los poblados se fundaron como congregaciones religiosas de tarascos cristianizados. El pueblo purépecha como tal, se constituyó como un pueblo cristiano. De ahí las actividades religiosas que los autores mencionan y que involucraba a todos los habitantes a lo largo del ciclo religioso anual y en la vida cotidiana. Por lo tanto, la música purépecha nació como música de un pueblo cristiano. Huellas de ello son referidas por los autores. Con posterioridad, la separación del sentido religioso de una parte de la música le dio a ésta otras orientaciones.



Interesante alusión histórica que los autores hacen de la fiesta popular al modo franciscano y agustino. Esto trató de extirparlo el clero secular al secularizarse las parroquias del Purécherio, en su pugna por imponerse política, cultural e ideológicamente sobre toda la base social que había cimentado a las órdenes religiosas, dado el empeño en desplazarlas de los obispados.



Los autores citan una información de Aranza, según la cual, en el siglo XVII se pagaba la música que acompañaba los ensayos de las danzas. Además, había cantores y músicos llamados “de capilla”, que servían en oficios litúrgicos en el templo sin saber si recibían alguna remuneración o fungían sin paga como “serviciales” del sacerdote prestando servicio como parte del tributo en mano de obra de la república purépecha.

Al leer la ponencia, uno infiere que, si bien la información de Aranza registra un pago de cierta música en una circunstancia específica, otra fue tocada sin retribución monetaria como parte de las obligaciones religiosas populares interpretada por hombres del pueblo. Recuérdese que anteriormente y aún en la actualidad, los hombres tienen diversas habilidades manuales y capacidades que incluyen las de tocar y cantar.

¿Acaso no hubo entonces orquestas que tocaran como modo de ganarse la vida, sino hombres con la habilidad de tocar que se reunían para cumplir con una obligación religiosa familiar, de barrio o comunitaria? ¿Tocaban para cumplir y servir? De ser así, ¿cuándo se profesionalizó la música retribuida con dinero?

Según lo dicho en la ponencia, se denomina “tocar de faena” cuando se hace sin remuneración, como un servicio al pueblo, al barrio o a la familia. La disminución de esta práctica manifiesta el creciente abandono de la vida comunitaria de la otrora corporación purépecha. Destacar este punto es, sin duda, una de las virtudes de este trabajo.

Además, los autores mencionan la relación entre celebraciones religiosas, música y “cargueros” encargados de imágenes religiosas. Añaden la música acompañante de acontecimientos familiares con tinte religioso como bodas y bautismos. Habrá que añadir que música y danza suelen acompañar actividades laicas, como recibimiento de funcionarios, acompañamiento de parientes en actos no religiosos, actos escolares y similares.



En la ponencia se mencionan tres temas que ameritan señalar su importancia: el destino, el servicio y el gusto. El destino se otorga o designa, el servicio se da y el gusto se propicia y experimenta; trátase de nociones populares que ameritan su desmenuzamiento y articulación con el tema de la música, puesto que están íntimamente ligadas a ella.



Los músicos, como afirman los autores, eran hombres que sabían escribir, incluso leer música pautada, de manera que, a veces, fungieron como escribanos. Cabe añadir que también aprendían “el costumbre” por su continuo desempeño en ritos y ceremonias haciéndose expertos en qué y cómo debían irse haciendo las cosas.



Tras este periplo, los autores se atreven incluso a terminar sosteniendo que, independientemente de los géneros ejecutados, de la dotación y de la orquestación, la *marhuátspekwa*, esto es, el servicio en reciprocidad y correspondencia que proporciona un conjunto musical, es lo que lo define como *p'urhépecha*. Conforme a esta hipótesis, aquel conjunto que aún presta servicio al pueblo, al barrio y la familia, es el propiamente purépecha. Ésta es, sin duda, la afirmación más relevante de la ponencia. Ni que decir que, de aceptar esta premisa, el enfoque de la etnomusicología purépecha deberá ser, en lo sucesivo, mucho más que el análisis de la pura música, pues ésta deberá ser comprendida en el seno sociocultural donde se toca. Hablar de instrumentos, géneros y conjuntos, no es suficiente. Una guitarra y la música que con ella se interpreta no lo es todo, ya que ésta la tocan hombres y mujeres que viven conforme al costumbre y la creencia y, por lo tanto, sólo mirando el bosque sociocultural se descubre lo que hace plenamente purépecha a la música.



Ahora bien, guste o no, en los poblados ya se oye predominantemente otras músicas y éstas son adoptadas por los jóvenes. A tal punto que la etnomusicología debe incluir, además de la música y los canto tradicionales, otras músicas y cantos que se escuchan e interpretan. Un panorama de la música centrada en la purépecha excluyendo la extraña, es una necesaria tarea de limpieza para conocer lo que es esencialmente histórico; pero, por otra parte, ignorar la realidad produce panoramas hechizos. Tal vez, aunque evitando la resignación pasiva, hay que asumir la existencia de un mundo sonoro de múltiples orígenes y opuestos sentidos ideológicos.

Además, no todo se va perdiendo si se considera la adaptación purépecha de la música a las nuevas manifestaciones. Un ejemplo al azar, la pirécua llamada “Feisbuk” que aludiendo a la red electrónica de ese nombre, conserva —sin demérito de su calidad musical— el sentido de canto y cortejo a la muchacha “chateando” con ella.¹



La pérdida paulatina del universo sonoro purépecha es lamentable tanto por la extinción de la calidad musical, como porque al morir una expresión cultural como la música, muere con ella una manera más de expresar un sentimiento comunitario empobreciendo nuestro bastimento cultural y dejando el campo libre a grandes empresas dueñas de medios de difusión, para que impongan su ideología sonora y la lógica del espectáculo, que convierte en diversión las danzadas de moros y viejos que se ejecutan como ofrenda religiosa.

¿Hasta qué punto es posible imaginar una resistencia social a esta ofensiva si, como ha sucedido con la lengua

¹ “Facebook” de Israel Contreras. En la Internet está disponible una interpretación acompañada con la Banda Cobra Junior de Cheranástico, Mich.: http://www.youtube.com/watch?v=ktEB_jI7cHc.

purépecha que sus mismos hablantes han decidido abandonar, si amplios sectores sociales del país purépecha van marginando su música? Por lo pronto, la música purépecha es aún una expresión viva que continúa presente evolucionando en sentidos diferentes, en otros géneros y modos de interpretarse. Dicen los autores que no hay fiesta religiosa si no hay música, hay que agregar que tampoco puede existir el pueblo purépecha mismo sin su música, porque forma parte profunda de su ser.





El fascículo

Comentarios

se terminó de editar y formar el miércoles 19 de noviembre de 2014, en el estudio del autor, sito en las inmediaciones del pueblo de Tlalpan en la cuenca de México.



