

PRESENCIA AFRICANA EN LOS CARNAVALES DE SANTIAGO DE CUBA*

Rafael Brea e José Millet**

RESUMO: O artigo aborda um aspecto da cultura popular cubana pouco explorado até o momento: as influências africanas no carnaval de Santiago de Cuba, do mesmo modo que se fazem sentir, com intensidade diferente, em Porto Rico e República Dominicana.

UNITERMOS: Santiago de Cuba; festas populares; carnaval; influência africana; tradição religiosa.

Aspiramos a tratar en esta ponencia un aspecto de nuestra cultura popular en el que a veces no se hace suficiente énfasis: el aporte africano a nuestro comportamiento festivo. Existen otras dimensiones culturales más conocidas y estudiadas como la comunidad histórica, lingüística, literaria, por sólo citar unos pocos ejemplares. Sin embargo es necesario continuar ahondando en el conocimiento de la presencia negra en nuestra música, danza, canto, artes plásticas, mitología, religión y festividades religiosas y profanas.

Estas notas están encaminadas a presentar, en apretada síntesis, la impronta africana en los carnavales de Santiago de Cuba, que se manifiesta también en las festividades populares de Puerto Rico y República Dominicana. Pero hay algo más: tres ciudades de las Antillas hispanas – Lofza, Santiago de los Caballeros y Santiago de Cuba – , realizan festividades anualmente en honor a Santiago Apóstol. Por qué el culto de Santiago está tan extendido y goza de tanta popularidad. En primer término, por la ascendencia y la fuerza de esta personalidad, vinculada al cristianismo desde sus orígenes. En efecto, Santiago El Mayor – conocido también por Jacobo o Jaime – ha sido presentado como uno de los jefes de la iglesia de Jerusalán después de la ascensión de Cristo a los cielos y como el primero de los doce apóstoles en morir martirizado.

(*) Ponencia escrito por sus autores para ser presentada en el Primer Encuentro de Las Antillas Hispanoparlantes sobre el tema la Unidad Antillana, a celebrarse en Puerto Rico durante el mes de abril de 1987. No pudo ser leída, al negarsele a la delegación cubana la visa, por el Gobierno de Estados Unidos.

(**) Da Casa del Caribe, Santiago de Cuba.

Según la tradición religiosa, durante sus intensas prédicas del Evangelio por el mundo, estuvo en España. En torno al santo, es evidente, se tejió una rica urdimbre de leyendas. Así, fueron encontrados los restos supuestamente suyos en Galicia y, en el siglo XII, se erigió la catedral de Santiago de Compostela, sepulcro del apóstol y uno de los sitios de peregrinación de Occidente más visitados en la Edad Media. Santiago se convirtió en patrono de España y devino uno de los símbolos cimeros de la hispanidad.

Lo más importante de lo apuntado para nosotros lo constituye el paso de esta figura religiosa e la imaginaria popular. La acción fructífera de ésta creó varias imágenes del santo. Algunas de ellas trasladadas por los conquistadores españoles a estas tierras y difundidas por ellos a todo lo largo de la colonización. A la imagen del santo peregrino, vestido con ropas raídas y portando el báculo pastoral, terminó por sobreponerse la del Santiago Matamoros, que lo presenta montado en un caballo blanco, vestido de caballero medieval que blande una espada y golpea las cabezas de los musulmanes¹. Fue esta última imagen del santo guerrero la que acompañó a los españoles en su aventura colonial en América. Muchas ciudades fueron bautizadas con su nombre; proliferaron las apariciones milagrosas del santo y, consecuentemente, creció la devoción por él en muchos lugares del continente. El 25 de julio, día de Santiago, devenía fiesta de amplia participación popular en razón del arraigo del patrono que se honraba.

El poder de este apóstol debió marcar profundamente la conciencia de los esclavos, quienes en el proceso de transculturación debieron asociarlo con los santos guerreros del panteón de origen yoruba. en Cuba con dos divinidades más fuertes de la santería: Oggún, dios de los metales y de la guerra, que danza blandiendo un machete, y su antagonista Shangó, que lo hace con un hacha bipetaloides. Quizá por esta influencia pudiese explicarse la espada que porta Santa Bárbara, con quien se identifica o asocia a este último, en las cromolitografías creadas por la imaginería popular. En Haití el *Gom dahomeyano*, el forjador o dios de los metales, devino divinidad guerrera simbolizada en el *houmfó* por un sable enterrado delante del altar. El Ogon del vodú, en efecto, se la representa como un militar que porta un sable o machete.

La imagen del Santiago guerrero que se avino muy bien con las necesidades de la empresa conquistadora y colonizadora del europeo, se fundió con los elementos y formas de otras culturas que entraron en colisión en el Nuevo Mundo dando como resultado un producto nuevo. De cierto modo, la figura resul-

(1) Para ampliar sobre el Apóstol Santiago, ver a Ricardo Alegría: *La fiesta de Santiago Apóstol en Loísa aldea*. Madrid, Colección de Estudios Puertorriqueños. 1954. p. 13-15

tante se convirtió en figura representativa del poder creativo de nuestra cultura, la cual sintetizaba el aporte de Occidente – en el caso que nos ocupa, de España – con el aporte de Africa. Las fiestas celebradas en honor de Santiago adquirieron esa misma dimensión mestiza, de tonos más subidos en el Caribe debido a que el sistema de plantaciones acrescentó exorbitadamente la entrada de esclavos africanos.

En Cuba existe gran diversidad de fiestas en las que se pone de manifiesto la presencia africana y su sola mención llenaría varias cuartillas. Vamos a cons- treñirnos aquí al carnaval y, en particular, al que tiene lugar en Santiago de Cuba pues sintetiza el comportamiento festivo del cubano.

El origen de los carnavales de Santiago de Cuba, Camagüey y otras ciudades está en las fiestas patronales que se celebraban en honor a santos cristianos como San Juan, San Pedro, Santa Cristina, Santiago, Santa Ana, San Joaquín, entre otros².

El carnaval santiaguero – inicialmente conocido como fiesta de máscaras o “los mamarrachos” – tiene un antiguo linaje, que se remonta al período colonial. A fines del siglo XVII una procesión recorría las calles de los alrededores de la Catedral para celebrar el día de Santiago de Apóstol, patrono de la Villa. En la ciudad estas fiestas se extendían desde San Juan (24 de junio) a San Joaquín (agosto 16).

Resulta interesante conocer que en la ciudad de Loiza, Puerto Rico, se realizan anualmente las Fiestas de Santiago Apóstol y en ellas también se organizan procesiones de alabanza al santo tutelar en la que participan hombres, mujeres y niños. La investigadora puertorriqueña Lydia Milagros González, refiriéndose a los bailes de bombas en la ciudad de Loiza en ocasión de las fiestas antes aludidas, escribe que:

se celebran con mayor intensidad durante las fiestas del santo y en el lugar donde dice la tradición fue encontrada, hace años, la imagen milagrosa de Santiago (un árbol de corcho). Santiago, según teoriza el conocido antropólogo puertorriqueño Ricardo Alegría, ha sido una representación de Changó³.

(2) Vid. Fernando Ortiz: “Informe del doctor Fernando Ortiz, presidente de la Sociedad de Estudios Afrocubanos, aprobado por la Junta Directiva de dicha sociedad, pronunciándose en favor del surgimiento de las comparsas populares habaneras, en *Las comparsas populares del carnaval habanero, cuestión resuelta*. La Habana, Moline y Cía., 1937, p.11.

(3) Lydia Milagros González: “Apuntes para una historia de las celebraciones de Bombas y sus transformaciones y significado en Puerto Rico de hoy”. Ponencia Inédita.

En Santiago de Cuba, en ocasión de la fiesta de Santiago los cabildos y grupos de parranderos incorporados al final de la procesión – con instrumentos característicos, cantos y bailes – constituyen el antecedente de origen africano más antiguo, pero al mismo tiempo más definido, de las congas y paseos que le han dado fama en Cuba a este carnaval. Naturalmente que la presencia africana no sólo se manifiesta en las comparsas, sino que abarca aspectos más amplios relacionados con la danza, las artes plásticas y, de manera descollante, la música. A nuestro juicio, esta presencia en gran medida ha determinado que el carnaval santiaguero se distinga de otras fiestas semejantes realizadas en el país.

El musicólogo cubano Argeliers León, en un reciente ensayo, apunta esta diferencia al destacar las particularidades del carnaval de Santiago de Cuba, tales como la fecha de celebración (25 de julio), coincidente con varias fiestas del santoral católico, y el importante papel político y económico de esta ciudad, que la convertía en lugar de obligada escala terrestre y marítima. A esto debemos añadir la amplia participación de artesanos, campesinos y libertos, negros y mulatos, que en algunos casos habían adquirido cierto nivel de solvencia económica. Estos elementos concurrentes debieron favorecer que los carnavales santiagueros, según el musicólogo cubano "tubieron otros modelos y motivaciones que los de La Habana, haciendo una fiesta de participación colectiva más igualitaria y sin carácter de espectáculo contemplado desde afuera"⁴.

En su obra *Oriente: biografía de una provincia*, Juan Jerez Villarreal nos ha proporcionado importantes datos acerca de cómo se realizaba el carnaval santiaguero a fines del siglo pasado. Destaca el amplio público que se concentraba para disfrutar las improvisadas obras del teatro de relaciones y la participación de comparsas y cabildos:

Los cabildos negros sobresalen por el lujo de los vistosos adornos y los trajes suntuarios que lucen las reinas de diversas naciones. Los amos de esclavos participan de estos desfiles al compás de los cantos y tambores, ruidos de almirez, botijuelas y maracas.

Gustaban adornar los cuerpos de las negras lindas con pulseras de oro, diademas de piedras preciosas, gargantillas y dormilonas de diamantes y exóticos mantones de Manila. Las reinas con sus tronos eran llevadas en andas⁵.

(4) Argeliers León: "La fiesta de carnaval", en *Temas*, Nº 6, 1985, La Habana, p. 56.

(5) Juan Jerez Villarreal: *Oriente: biografía de una provincia*. La Habana, Editorial Siglo XX, 1960, p.142.

En ocasión de estas fiestas, a los cabildos, como dijimos anteriormente, se les permitía desfilan vestidos con disfraces y acompañándose de banderolas, estandartes, farolas y música de percusión. Así paseaban por las calles de los barrios más antiguos de Santiago, los que han sido generadores de las más celebradas comparsas de todos los tiempos, como el barrio de El Tivoli, Los Hoyos y la zona de la Plaza de Marte. Los mamarrachos llegaban hasta el Ayuntamiento, donde se encontraban las autoridades españolas y frente a ellas bailaban y entonaban sus cantos, esperando recibir a cambio un estímulo en metálico conocido como *aguinaldo*.

Es indudable que el origen de las comparsas debe buscarse en los cabildos, en los que se produciría un intenso proceso de transculturación. En Santiago existieron comparsas de géneros diferentes, como los cabildos de nación, las tajonas – de oriundez francohaitiana – y las congas, cuyos antecedentes se remontan al siglo pasado aunque su perfil definitivo cristalizó en la segunda década del presente siglo. Todas estas agrupaciones se caracterizan por emplear conjuntos instrumentales de percusión, en lo esencial de ascendencia africana, con excepción de las congas que, además, utilizan la corneta china, instrumento pequeño de tono agudo, de cinco notas y timbre gangoso, que por su melodía se parece a la gaita. Es imposible referirse al carnaval santiaguero sin hurgar detenidamente en los cabildos, verdadero crisol donde se forjaría el carácter típicamente tradicional de este fenómeno festivo.

Los cabildos africanos tienen su origen en la Península Ibérica. Hay noticias que registran su existencia en el siglo XIV en la añeja ciudad de Sevilla, capital de Andalucía. Según el sabio cubano Fernando Ortiz, "de Sevilla vinieron los cabildos y cofradías negras a las Indias, reproduciéndonos la organización metropolitana donde hubo gran núcleo de africanos"⁶.

Los primeros esclavos africanos, introducidos en Cuba en el siglo XVI, procedían de la Península Ibérica. Las costumbres, tradiciones y cultura europeas habían influido de alguna manera en ellos. Una vez en Cuba, los negros esclavos procedentes de una misma nación o tribu fundaron sus cabildos en cada villa o ciudad. Los integrantes, de ambos sexos, se reunían en casas propias o alquiladas en los días festivos para tocar sus atabales, cantar y bailar. Además de la actividad musical y danzaria, estas asociaciones socorrían a los socios enfermos y a sus familiares.

(6) Fernando Ortiz: *Ensayo etnográfico*. La Habana, Editorial de Ciencias Sociales, 1984, p.15.

BREA, Rafael e MILLET, José. Presencia Africana em los Carnavales de Santiago de Cuba. *África: Revista do Centro de Estudos Africanos*. USP. S.Paulo, 11 (1): 121-136, 1988.

En las representaciones danzarias, patomímicas y teatrales de los cabildos parecían figurantes como el rey, la reina, el capataz, el mayordomo, los oficiales y los vasallos, nombres que tenían una correspondencia en la sociedad colonial. Generalmente el individuo más experimentado ostentaba la corona o reinado; a partir de su elección, adquiría un relativo poder por encima de sus hermanos, señorío que estaba limitado por el sistema esclavista imperante. El segundo rango lo ocupaba la reina, encargada de asistir al rey en el control del fondo de la asociación.

Las prácticas magico-religioso debieron ocupar un lugar destacado en el seno de estas sociedades, además de constituir un elemento cohesionador entre los negros. Para éstos las fuerzas cosmogónicas fueron un vínculo espiritual con el Africa negra. Fernando Ortiz en su ensayo "Los cabildos afrocubanos" escribe a propósito:

Algunos o quizás todos los cabildos tenían también carácter religioso... y lo prueba el hecho de llevar fetichas en sus comparsas. Estas manifestaciones religiosas se prohibieron muy pronto, al menos en la vía pública, por creérselos perjudiciales a la religión católica. Entonces los negros resolvieron el problema simplemente, adoptando como patrono algún ídolo del santoral católico que fuese afín al africano, transmitiéndole todo el poder de su fetiche, o mejor dicho, confundiéndolo con él. Tan es así, que el fetiche llevado procesionalmente que fue sustituido por el santo pintado en una bandera, símbolo éste último que sin duda fue tomado del ejército español, que deslumbraba el ánimo /.../ de aquellos negros.⁷

Después de la abolición de la esclavitud, ocurrida en 1886, comenzó el proceso de decadencia de los cabildos. En enero de 1887, el Gobierno General estableció que se inscribieran en el registro civil según las reglamentaciones de la ley de asociaciones. A partir del 4 de abril de 1888 el Gobierno civil cuestionó el carácter tradicional de los cabildos. Estos debían ceñirse a las órdenes establecidas por la legislación vigente y adoptaron, en consecuencia, nombres de santos del panteón católico; se registraron en las iglesias más cercanas y se comprometieron a transferir, en caso de disolución, todas sus propiedades a la institución católica.

Este proceso contribuyó a la sincretización de los cultos de origen africano con el santoral católico. Santiago Apóstol no escapó a este sincretismo: en algunos casos como señaláramos más arriba, estará "confundido" con Ogún guerrero y en otros con Changó.

(7) *Ibid*, p.18.

BREA, Rafael e MILLET, José. Presencia Africana em los Carnavales de Santiago de Cuba. *África: Revista do Centro de Estudos Africanos*. USP. S.Paulo, 11 (1): 121-136, 1988.

Aunque oficialmente los cabildos cambiaron de denominación, popularmente se les siguió conociendo con los antiguos nombres. En Santiago de Cuba se ha podido documentar la existencia del Cabildo Cocoyé, el Club Juan Góngora (Cabildo Congo), la Sociedad El Tíbere, el Cabildo Santa Bárbara, el Cabildo San Salvador de Horta (Cabildo Vivi), la Sociedad Nuestra Señora del Carmen (Cabildo Carabalí Olugo) y la Sociedad Cabildo Carabalí Izuama, de los cuales que dan vigente los dos últimos.

El día de reyes y las fiestas patronales constituían momentos memorables para los cabildos de nación de las ciudades más populosas de Cuba. Fernando Ortiz nos informa que en esas fiestas "los negros de nación" exteriorizaban en las calles y plazas sus ceremonias ancestrales, semejantes a las que realizaban una vez al año en el continente africano. Cada tribu o nación presentaba sus costumbres y tradiciones en las procesiones del Día de Reyes. acerca de Santiago de Cuba, señala la gran popularidad de los mamarrachos, como se les "llamaba a los enmascarados" en las fiestas del mes de julio, así como la tremenda licencia que reinaba en esos días⁸.

Todavía personas de avanzada edad recuerdan las peregrinaciones festivas del cabildo Congo o Club Juan Góngora en las calles santiagueras. El cronista cubano José María Ravelo en su libro *Medallas antiguas* describe una escena cuyo protagonista es dicho Cabildo:

Desde el amanecer del Día de Reyes recorrían las calles con gran algazara que mezolaba las voces con los sonidos de algunos instrumentos y el ruido /.../ ensordecedor de los atabales. Desfilaban en grupos bailando y cantando poseídos de alegría frenética que se exteriorizaba sin trabas ni disimulo⁹.

Los cabildos de nación, transformados en comparsas callejeras, transmitieron al carnaval la fuerte savia de los tambores africanos para convertirla en una festividad original y representativa de la cultura popular cubana.

En el caso de Puerto Rico, los toques, cantos y bailes de bomba constituyen un distintivo africano de las Fiestas de Santiago en la ciudad de Loiza, los cuales guardan semejanza notable con las expresiones musicales y danzarias de los cabildos y congas que se insertaron en nuestras fiestas.

(8) Fernando Ortiz: *Los bailes y el teatro de los negros en el folklore de Cuba*. La Habana, Editorial de Letras Cubanas, 1981, p. 440-441.

(9) José María Ravelo: *Medallas antiguas*. Nanzanillo, Editorial El Arte, 1938, p. 137.

BREA, Rafael e MILLET, José. Presencia Africana em los Carnavales de Santiago de Cuba. *África: Revista do Centro de Estudos Africanos*. USP. S.Paulo, 11 (1): 121-136, 1988.

Quizás musicalmente el equivalente más cercano de la bomba borinqueña podamos encontrarlo en la rumba cubana, con sus variantes columbia, guaguancó y yambú, cultivadas en extensas zonas de territorio nacional. Sin embargo desde el punto de vista de su función social, la bomba desempeña un papel aglutinador especial en las fiestas de Santiago Apóstol y, en este sentido, se equipara al papel que desempeñan los cabildos y congas en el carnaval de Santiago de Cuba, como expresiones festivas colectivas de fuerte tradicionalidad y raíz africana. El tambor de origen afro, al igual que otros elementos, como el canto y la danza, son semejantes por su origen, en ambas fiestas antillanas. Resulta de interés la definición de bomba de la investigadora puertorriqueña María Cadilla de Martínez:

Eran las bombas hechas de algún barril vacío o tronco perforado en uno de los extremos, se extendía un delgado cuero y alguna matraca. La melodía ... era producida por las voces en la las cuales una o dos eran las principales y las demás formaban un coro. Igual que en toda Africa, por acá, los tambores con sutiles variaciones rítmicas señalaban los cambios de posición de los danzantes y la modalidad de sus gestos. Los negros de origen africano tienen un dominio acústico tan singular del tambor, que pueden hablar y decir variadísimas cosas con ellos a distancia ¹⁰.

El instrumento denominado bomba parece semejante al usado por las congas santiagueras con el nombre de bocúes a principios del actual siglo y que se conservan con algunas variaciones en su fabricación. Los cantos de esas agrupaciones puertorriqueñas se comportan de manera semejante a los interpretados por los cabildos afrocubanos y a los grupos rumberos que abundan en el barrio de los Hoyos y de San Pedrito en Santiago de Cuba. No constituye un secreto la profunda musicalidad rítmica y "dominio acústico" del tambor característico de los antillanos, la cual es resultado de la vertiente africana de nuestra cultura común. En el caso de los cabildos carabalí Izuama y Olugo hay toques singulares como el de "marcha" y el de "obia", que son perfectamente conocidos por los tamboreros, pero de difícil comprensión para las personas no relacionadas con estas tradiciones musicales ¹¹.

Los cantos de los cabildos, de las rumbas y de las bombas puertorriqueñas guardan un parentesco evidente. Las letras de estos cantos poseen frases sinco-

(10) María Cadilla de Martínez: "La Conga", en *Estudios afrocubanos*. vol. V, 1941-1946. La Habana, p. 177.

(11) Vid. Francis Bebey: "La tradición musical frente a las influencias extranjeras", en *Culturas*, vol. VI, Nº 2, 1979, Vendome, p.136.

BREA, Rafael e MILLET, José. Presencia Africana em los Carnavales de Santiago de Cuba. *África: Revista do Centro de Estudos Africanos*. USP. S.Paulo, 11 (1): 121-136, 1988.

padas, dialectales y de fuerza rítmica. También es frecuente hallar en ellos alusiones sencuales que se corresponden con los movimientos de los danzantes. La música de tambor es viva y sirve de contexto sonoro a los cantos. El siguiente canto de un cabildo negro de nación fue recogido por el folklorista santiaguero Ramón Martínez Martínez y puede ilustrar las afirmaciones anteriores:

Carabildó, carabildó
Oye mi canticó
Oye mi canticó
Oye mi vóo!...
Yo negro carabalí
Yo negro carabalí
Te brindo mi corazón
Ae!, yererá, yererá
Yererá, brigadié
Ae carabela mía ayayay.
Oyé misuamo cantá! ¹²

Veamos a ora la letra de una bomba borinqueña muy rítmica, de contenido sensual, frases dialectales y sincopadas:

Buscá tu hombre. Chacha
mama no dice ná;
buscá marfo, Chacha.
búscalo, ajai, bombá
Buscá, buscá, ajai, bombá
Si me da comla, sí;
Si me da vestfo, ajá;
Si me da cumblela, ujou:
Y meneo con bombá ajá
Si me da.
bomba, mandinga, ajá ¹³.

En ambos cantos hay sencillez en el tema y el ritmo ocupa un lugar destacado y fundamental, aunque no guardan semejanza en la letra del canto.

En las manifestaciones de la cultura podemos rastrear aspectos importantes de la historia de un pueblo. Los bailes, cantos y toques de bomba tuvieron

(12) Ramón Martínez: *Oriente Folklórico*. Imprenta Ross, Santiago de Cuba, p.32

(13) María Cadilla: *op. cit.*, p. 178.

BREA, Rafael e MILLET, José. Presencia Africana em los Carnavales de Santiago de Cuba. *África: Revista do Centro de Estudos Africanos*. USP. S.Paulo, 11 (1): 121-136, 1988.

vinculación con fugas y conspiraciones de esclavos en el siglo XIX y en el presente; esta música acompaña a puertorriqueño en sus grandes campañas políticas y sociales por un Puerto Rico soberano, según nos informa Lydia Milagros González. En Cuba y, de manera particular, en Santiago de Cuba, hay innumerables ejemplos donde se conjugan la lucha política con las festividades populares.

Existen tradiciones orales en el barrio de Los Hoyos que narran la activa participación de negros y mulatos en la vida cultural de los cabildos, tumbas francesas y comparsas. Estos contextos eran apropiados para criticar, divulgar noticias y conspirar contra el gobierno colonial español. Se destacaron en esos trajines Guilmón Moncada, Quintín Banderas, Victoriano Garzón y los hermanos Maceo, los cuales llegarían a desempeñar papeles relevantes en nuestras guerras de independencia ¹⁴.

El siglo XX fué testigo de confrontaciones políticas en el carnaval. Las fiestas reflejaron en sus cantos y temas los complejos procesos sociales de la República mediatizada. Asimismo, después de 1959 se mantuvo el acento político de esta fiesta popular, pero por suerte han desaparecido los aspectos de la Cuba neocolonial. Quede anotado este aspecto, en el que nos extenderemos por no ser asunto particular de nuestra ponencia.

El comportamiento del latinoamericano y, más específicamente del caribeño, convierte la música en motivo no sólo de audición participante sino de actuación y engarce colectivo. Así lo ha visto el intelectual panameño Raúl Leis cuando afirma que "las comparsas, las tunas se convierten en metáforas cinéticas, en comunión simbólica en la que participa tanto el que actúa como el que la ve" ¹⁵.

Nada mejor para confirmar la profundidad de esta idea que el contacto con el carnaval santiaguero. En él hubo un momento álgido, de comunión simbólica, que tradicionalmente fue denominado "el día de la arrancada", el cual paradójico

(14) Sobre el sentido político de los carnavales encontramos información en folleto publicado por la alcaldía de la Habana en 1937 a propósito de una polémica pública sobre la pertinencia de autorizar el resurgimiento de las comparsas en el carnaval de ese año, pues en los años anteriores habían sido prohibidas por los gobiernos de turno debido a razones políticas. En dicho documento el alcalde la Habana escribió en el prólogo de ese folleto: "Las comparsas fueron prohibidas por los capitanes Generales españoles por el temor de que los patriotas las utilizaran para conspirar contra su predominio o para perturbar el orden. Los tiranos eluden toda posibilidad de que las masas se formen en calles cuando comienzan a aburrirse de la esclavitud: la fiesta puede transformarse entonces en asonada, en motín o en revolución". Municipio de La Habana, Administración del Alcalde Dr. Antonio Berutt Mendieta: *Las comparsas del carnaval habanero, cuestión resuelta*. La Habana, Molina y Cía., 1937, p.6.

(15) Raúl Leis: "Carnaval", en *Diálogo Social*, Año XV, Nº. 142, Panamá, p.13.

BREA, Rafael e MILLET, José. Presencia Africana em los Carnavales de Santiago de Cuba. *África: Revista do Centro de Estudos Africanos*. USP. S.Paulo, 11 (1): 121-136, 1988.

amente se realizaba el último día de la fiesta, o sea, el 26 de julio. En esta fecha se reunían todas las agrupaciones en la Plaza de Marte en una comparsa multitudinaria conocida como *montopolo*. La experiencia de Fernando Ortiz le hizo escribir este pasaje memorable que pone en evidencia, una vez más, el tremendo influjo del elemento afro en nuestra cultura:

También merece citarse, como una característica expresión oral espontáneamente surgida en Cuba de la musicalidad comunitaria de los afrocubanos, el acto final de las comparsas santiagueras que de viejo constituía uno de sus más típicos episodios. Al terminarse aquellas fiestas carnavalescas en su última noche, o sea en la del "día de arranque", día de Santa Ana, se reunían todas las comparsas en la Plaza de Armas y cantaban juntas la nueva canción que más había gustado aquel año por su música o por la intensidad de sus palabras. Era como un premio popular a la mejor canción; pero en ello había también un acto de afirmación colectiva que se manifiesta por esa unanimidad cooperativa en el canto. A ese episodio culminante de las comparsas de cada año el pueblo le decía montón-polo. Ramón Martínez calificaba esas canciones de montopólicas. Constitúan un grandioso tutti orquestal, de centenares de voces e instrumentos, por cuyo medio se expresaba la colectividad tribal, hoy diríase que la gran masa popular, sin discriminaciones de colores, sexos ni edades, si bien es indudable que en esa multitud cantadora predominaba la gente morena, con la amplísima gama de sus voces ¹⁶.

El proceso generador de las comparsas fue en extremo complejo; más que brotar del cabildo o de las tumbas francesas, las tajonas y congas recibieron el influjo de estas sociedades y fueron configurándose a partir de estas entidades festivas integradoras. Aún cuando las condiciones que informan los fenómenos culturales y, en el contexto en general fueron cambiando, ese influjo se mantuvo a todo lo largo de la colonia y perduró aun con la aparición de la República neocolonial instituida en Cuba en 1902 bajo la tutela imperial de los Estados Unidos de América. Durante más de cinco décadas de diferencia oficial, en las que hay verdaderos momentos de auge y otros de franca decadencia, el carnaval santiaguero supo hundir firmemente sus raíces en lo más profundo de su historia, extrayendo del rico pozo de sus tradicionales expresiones de un alto valor artístico y cultural.

(16) Fernando Ortiz: *Africanía de la música folklórica de Cuba*. La Habana, Editora Universitaria, 1965, p.464.

BREA, Rafael e MILLET, José. Presencia Africana em los Carnavales de Santiago de Cuba. *África: Revista do Centro de Estudos Africanos. USP. S.Paulo, 11 (1): 121-136, 1988.*

Durante la República mediatizada el carnaval santiaguero tuvo dos etapas fundamentales. La primera se extiende hasta la década del 40 y se caracteriza por una fuerte exteriorización de los aspectos folklóricos y por la amplia participación popular. El segundo período comienza con la creación de la "gran semana santiaguera" a fines de la década del 40 y se caracteriza por la manipulación del carnaval por parte de políticos y firmas comerciales, como las fábricas de ron Bacardí y de cigarros Edén. En estos últimos años las fiestas de mamarrachos llegaron a adquirir un carácter tan comercial que se prolongaban todo el mes de julio a fin de que las firmas comerciales recaudasen el máximo de ganancias.

Las congas y paseos no escaparon de la influencia negativa de la propaganda politiquera y comercial, pues los grandes magnates aprovechaban el poder sugestivo y el arrastra masivo de las congas para lograr sus intereses particulares.

Los cabildos y congas han enfrentado situaciones difíciles debido a que la burguesía santiaguera las calificaba de "atraso social" y "cosas de negro". Los decretos alcaldictos que en ocasiones prohibían su participación en los tradicionales carnavales provocaban un profundo malestar en la gente humilde de Los Hoyos y de Santiago en general.

El rechazo oficial a los "tambores africanos" era divulgada a través de la prensa escrita en tono insultante. El anuncio de la prohibición del gobierno de la localidad, apareció el 19 de junio de 1919 en el principal periódico de Santiago de Cuba ¹⁷, no deja pie a comentarios por su clara posición racista; he aquí su enunciado, "En los próximos carnavales no habrá en Santiago de Cuba comparsas carabales con bailes al estilo africano. El alcalde municipal Sr. Camacho Padró dictará un bando prohibiendo esos antihistóricos espectáculos". Y, efectivamente, tres días después aparecía en ese mismo rotativo el "Bando del alcalde municipal prohibiendo las comparsas carabales", del cual seleccionamos el siguiente fragmento ilustrativo de hasta qué punto nuestra burguesía desconoció y quiso negar las raíces africanas tan fuertemente fusionadas en nuestra cultura:

El grado de cultura alcanzado, obliga a renunciar de una vez y para siempre a las viejas y malas costumbres que aprovechando la libertad de esos días exteriorizaban los que no titubean en ofender la moral pública con cantos brutales y contorciones deshonestas, todo acompañado de música salvaje, impropia de sonar em vida civilizada ¹⁸.

(17) Diario de Cuba. Santiago de Cuba, 19 de junio de 1919.

(18) Ibid. 21 de junio, 1919.

BREA, Rafael e MILLET, José. Presencia Africana em los Carnavales de Santiago de Cuba. *África: Revista do Centro de Estudos Africanos. USP. S.Paulo, 11 (1): 121-136, 1988.*

El mandato iba dirigido a liquidar lo más tradicional del carnaval santiaguero y atentaba contra lo más característico del mismo al obligar a los síndicos de las agrupaciones festivas a solicitar permiso a la alcaldía para organizarlas, a describir su vestuario y dar otros pormenores. El sexto punto del edicto expresaba terminantemente: "Se prohíben las tumbas y contorsiones indecentes".

El pueblo se burlaba de estas arbitrarias decisiones en cantos de carnaval y a propósito de esto, nos cuenta el periodista Alberto García Torres, profundo conocedor de esta festividad, que

siendo alcalde de Santiago de Cuba, el licenciado Camacho Padró lanzó un decreto prohibiendo la presentación de las comparsas lo que desagradó mucho a todo el pueblo de la ciudad; estando yo en la puerta de mi casa en la calle Reloj, bajaban un hombre hacia Los Hoyos con cinco o seis personas al lado, y con un trombón, cantaban este estribillo:

*Camacho no quiere conga africana
y yo vengo con mi trombón
basta que me dé la gana...
Bon! bon! bon! ¹⁹.*

La opinión pública era tan partidaria de las comparsas "africanas" que las autoridades locales – aún en contra de su voluntad – se veían obligadas a anular esos decretos; estas agrupaciones participaban en los festejos santiagueros del mes de julio luchando con sus tambores y cantos contra la subestimación de las autoridades de turno.

Pero ya que nos hemos referido a la aparición de *comparsas* y *paseos*, se hace necesario hacer algunas precisiones sobre estos términos, cuyo significado nos indica por sí mismo los nuevos contenidos que estaban informando la práctica cultural que tenía lugar en el contexto republicano de Cuba.

Existe a veces incertidumbre en cuanto al uso de los conceptos de conga y comparsa. Las congas están constituidas por un grupo de percusionistas, el corneta china y la gente cumbanchera que "arrolla" al ritmo de los tambores. Las comparsas persiguen la formación armónica de una coreografía, es decir, de cuadros artísticos concebidos con sabor popular.

Las congas no hacen distinción en trajes, ni composturas; lo que importa es que haya personas arrollando delante y detrás de los tamboreeros. Las com-

(19) Rafael Brea López: "Un día de San Juan en Los Hoyos", en *Del Caribe*, N.º V, 1985, Santiago de Cuba, p. 64.

BREA, Rafael e MILLET, José. Presencia Africana em los Carnavales de Santiago de Cuba. *África: Revista do Centro de Estudos Africanos. USP. S.Paulo, 11 (1): 121-136, 1988.*

parsas, por el contrario, implican uniformidad en los trajes y cadencia en los movimientos que se ejecutan en un orden prestablecido y en el que cada mamarracho debe desempeñar su papel bien aprendido. Las comparsas, además, desfilan frente a un jurado instituido en época de carnaval para seleccionar y premiar las más destacadas agrupaciones festivas. Los congas constituyen un poderoso medio de diversión popular por las danzas colectivas y de marchas que se ejecutan en ellas, muy gustadas por nuestro pueblo.

El llamado paseo constituye un tipo de comparsa de más cercana fundación; emplea música del género popular producida por orquesta en cuyo conjunto instrumental están las tumbadoras y un nutrido número de instrumentos de viento. La música que se interpreta es siempre de corte popular, como el son cubano o el merengue dominicano y, generalmente, está de moda. La música de los cabildos, tajona y congas, en cambio, es de carácter más tradicional y apenas sufre variaciones, aunque anualmente las congas crean cantos basados en hechos de actualidad.

La comparsa se caracteriza por el baile colectivo de marcha, cuyos bailarines realizan pantominas e improvisaciones al compás de la música. Se origina en personas de un mismo barrio que se reúnen con la finalidad de entretenerse colectivamente. En la actualidad, las congas y paseos constituyen un atractivo central en los carnavales de Santiago de Cuba.

Las comparsas, tanto las congas como los paseos, trabajan artísticamente temas de interés público o que constituyen una tradición en la agrupación en cuestión. El tema de la zooloforma ha perdido vigor en el carnaval santiaguero, aunque algunas comparsas lo han retomado; se han revitalizado, por el contrario, temas relacionados con los acontecimientos actuales de importancia nacional e internacional.

Es de gran interés para las agrupaciones santiagueras la recreación del folclore de otros países, expresado en las danzas y en el vestuario.

Otro asunto que abordan en sus cuadros es el de los oficios, aunque en nuestra ciudad va perdiendo interés. Existen también las máscaras a pie, como la "muerte en cuero". Los diablos y el pregón. Una vez que la comparsa ha terminado el mensaje del carnaval del año, se monta un espectáculo en correspondencia con él, es decir, se adecúa el mensaje que se pretende transmitir al espectador.

Con el triunfo de la Revolución en 1959 se inicia en Cuba un profundo proceso de cambios progresivos, que se hace sentir en todas las esferas de la vida económica, social y política de la nación. La cultura, y en especial las fiestas populares, adquirieron una nueva dimensión en correspondencia con los tiempos de renovación.

BREA, Rafael e MILLET, José. Presencia Africana em los Carnavales de Santiago de Cuba. *África: Revista do Centro de Estudos Africanos. USP. S.Paulo, 11 (1): 121-136, 1988.*

El Estado revolucionario, paulatinamente, despojó al carnaval del lastre mercantilista y politiquero y valoró en su justa medida el aporte africano e hispano. El financiamiento de las fiestas carnavalescas, y de los elementos que las conforman, fue asumido íntegramente por las autoridades gubernamentales y provinciales. Los cabildos, congas y paseos recibieron el apoyo directo de instituciones del Estado.

La Dirección de Cultura de la ciudad de Santiago de Cuba se propuso dotar a estas tradicionales agrupaciones de sedes permanentes para que pudieran ofrecer su arte limpiamente durante todo el año y devinieran verdaderos focos de animación cultural. En estos sitios se realiza una labor de divulgación cultural con los vecinos y jóvenes interesados en la preservación de este tesoro folklórico.

No solamente los cambios se hicieron sentir en el orden material; también se generó un poderoso espíritu investigativo de las raíces del arte y la cultura cubanas. Surgió el proyecto del Atlas de la Cultura Popular Tradicional Cubana, auspiciado por el Ministerio de Cultura y la Academia de Ciencias de Cuba, que está ofreciendo resultados positivos en el conocimiento, rescate y revitalización de las tradiciones festivas y de otras manifestaciones del folclore cubano.

Simultáneamente, se han fundado instituciones y organismos en todo el país cuya misión es el rescate y promoción de la cultura folklórica del pueblo cubano. En Santiago de Cuba se han creado condiciones para contribuir a la permanencia del carácter tradicional de los carnavales y raíces africanas, hispanas y de otros grupos étnicos que conforman la amalgama cultural cubana. Entre las instituciones nacidas al influjo revolucionario están las casas de cultura, el Museo del Carnaval, los grupos de estudios culturales de las Direcciones Municipales y Provincial de Cultura. También se está organizando una Comisión Asesora del carnaval santiaguero integrada por investigadores y expertos en este tipo de expresión cultural.

En los últimos años, pues, se ha puesto de manifiesto la voluntad de buscar soluciones racionales a los innumerables problemas que genera una fiesta multitudinaria de un pueblo.

La casa del Caribe, fundada en junio de 1982 en Santiago de Cuba, tiene también mucho interés en el estudio del carnaval, fenómeno que define culturalmente a la ciudad. La institución está propugnando la internacionalización de estos festejos y para ello ha solicitado el concurso de otras entidades. Como resultado de su gestión, en 1984 fue invitado a participar en estas fiestas un colectivo de teatro callejero: el Grupo Sistren, de Jamaica y, al siguiente año, la Tokio Carib Steel Band, de Trinidad-Tobago, sonó sus tambores metálicos en las angostas y empinadas calles santiagueras. En julio de 1986 actuó en los desfiles de

carnaval y en las verbenas, la Comparsa Uniao Kiela, del carnaval de Luanda, Angola, que sirvió para corroborar hasta qué punto existen vasos culturales comunicantes con el África Negra.

De la misma manera, la Casa del Caribe ha promovido, con el apoyo del Ministerio de Cultura, viajes de delegaciones culturales integradas por congas, conjuntos folklóricos y artistas populares ligados al carnaval. Así, en los últimos años representaciones santiagueras han viajado el exterior para ofrecer su arte a países como Suriname, Guyana y Jamaica. En marzo de 1987 dos agrupaciones connotadas del carnaval santiaguero participaron activamente en los carnavales de Luanda, Angola. También estos intercambios han posibilitado a los investigadores un mayor conocimiento de la cultura popular caribeña y, en especial, de las festividades, al establecerse las comparaciones necesarias ²⁰.

Las expresiones e instrumentos musicales, los cantos, los bailes y, en sentido genérico, los contenidos y las formas de origen africano sólo se integraron a una cultura de fuerte espíritu tradicional como la cubana, sino que a lo largo de nuestra historia marcaron con su sello indeleble rasgos de nuestro carácter nacional y de nuestro peculiar modo de ser que nos emparenta – en razón de factores históricos – culturales comunes – con el resto de los pueblos latinoamericanos y, aún más, con los antillanos y caribeños ²¹.

Mientras más ahondemos en nuestras raíces comunes, más conscientes seremos de pertenecer a una misma familia de pueblos.

ABSTRACT: The authors studied a Cuban popular culture aspect unexplored still now: the African influences at the Santiago de Cuba Carnival, very strong, in comparison with other Caribbean manifestations places, like Porto Rico and Republica Dominicana.

(20) A propósito, la prensa de la provincia de Santiago de Cuba se hizo eco del histórico encuentro de las agrupaciones carnavalescas locales con agrupaciones similares angolanas. Tomando como base el carnaval del municipio de Cacuaço, distante a unos pocos de Luanda, dicha publicación se refería a ese encuentro en los siguientes términos comparativos:

'Ecos de la libertad' de Funda, "Povo do mundo" en kikolo, "Unión de Kilanba" y otros, nos mostraron cuanto de común tenemos en nuestros orígenes. Se unieron en un abrazo la tumbadora con el bumbo, el batá al socallo, la caja a la campana y la corneta de bambú a la china.

Rallaron dos diablitos muy parecidos a los abacuá, una calavera, hermana de la 'muerte en cuero', /.../ A la caída del sol entraron los santiagueros, contagiando con su música a todo Cacuaço....

(21) Rolando González: "El Primer Encuentro". *Sierra Maestra*, Santiago de Cuba, 25 de marzo de 1987, p.3.