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, de 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 – Loíza, 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 escenecía 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 Jerusalén después de la ascensión de Cristo a los cielos y como el primero de los doce apóstoles en morir martirizado.

(*) Ponencia escrita por sus autores para ser presentada en el Primer Encuentro de Les Antilles Hispánoparlantes sobre el tema la Unidad Antillana, a celebrarse en Puerto Rico durante el mes de abril de 1987. No pude ser leída, al negociarse 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 prácticas 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, seculo 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 címeros de la hispanidad.

Lo más importante de lo apuntado para nosotros lo constituye el paso de esta figura religiosa a 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 rústicas 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 musulmanes. 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, se convocaba 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 pantalón de origen yoruba, en Cuba con dos divinidades más fuertes de la santería: Oggun, dios de los metales y de la guerra, que danza blandiendo un machete, y su antagonista Shango, que lo hace con un hacha bipelado. Ouió por esta influencia puramente explicarse la escotada que porta Santa Bárbara, con quien se identifica o asocia a este último, en las cromolitografías creadas por la imaginaria popular. En Haití el Gomé dahomeyano, el forjador o dios de los metales, devino divinidad guerrera simbolizada en el baomby o un sable enterrado delante del altar. El Ogón 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 resulta un producto cruzado de la tradición cristiana y la tradición aborigen. De ahí que la imagen popular de Santiago se convirtió en un referente esencial para el arte popular y la música de occidente y de oriente. Como de referencia iconográfica es un producto americano típicamente hispano.


(2) Vid. Fernando Ortiz: "Informe del doctor Fernando Ortiz, presidente de la Sociedad de Estudios Afrocanarios, aprobado por la Junta Directiva de dicha sociedad, pronunciándose en favor del surgimiento de las compañías populares de habaneras, en Las comparas populares del carnaval habanero, cuestión resuelta". La Habana, Molino y Co., 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 congás 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 descolante, 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 convierte 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 "tuvieron 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".

En su obra Oriente: biografía de una provincia, Juan Jeres Villarreal nos ha proporcionado importantes datos acerca de cómo se realizaba el carnaval santiaguero a finales 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, maracas.

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

En ocasión de estas fiestas, a los cabildos, como dijimos anteriormente, se les permitía desfilar vestidos con disfraces y acompañándose de banderolas, estandartes, faroles 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 aguaínado.

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 congás, cuyos antecedentes se remontan al siglo pasado aunque su perfil definitivo cristalizaría 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 congás que, además, utilizan la corneta china, instrumento pequeño de tono agudo, de cinco notas y timbre gorgoso, que por su melodía se parece a la guaita. Es imposible referirse al carnaval santiaguero sin hacer referencia allo y tradicionalmente en los cabildos, verdadero crisol donde se forjaba 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 frontera entre 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".

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 alquila
das en los días festivos para tocar sus atables, cantar y bailar. Además de la actividad musical y danzaría, estas asociaciones socorren a los socios enfermos y a sus familiares.

(4) Argeliers León: "La fiesta de carnaval", en Temas, N° 6, 1985, La Habana, p. 56.

En las representaciones danzarinas, patomínicas y teatrales de los cabildos aparecían 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-religiosas 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 África negra. Fernando Ortiz en su ensayo “Los cabildos afrocubanos” escribe a propósito:

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

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 patrón 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 señalamos más arriba, estará “confundido” con Ogún guerrero y en otros con Changó.

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 Cocoloy, el Club Juan Gonzaga (Cabildo Congo), la Sociedad El Tibere, el Cabildo Santa Bárbara, el Cabildo San Salvador de Horta (Cabildo Vivi), la Sociedad Nuestra Señora del Carmen (Cabildo Carabali Ologo) y la Sociedad Cabildo Carabali Izama, de los cuales dan vigente los dos últimos.

El día de reyes y las fiestas patronales constituían momentos memorables para los cabildos de nación para la celebración 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 de los meses de julio, así como la tremenda licencia que reinaba en esos días.

Todavía personas de avanzada edad recuerdan las peregrinaciones festivas del cabildo Congo o Club Juan Gonzaga en las calles santiaguera. 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 algarada y mezcolaban las voces con los sonidos de algunos instrumentos y el ruido ensordecedor de los atabaques. Desfilaban en grupos bailando y cantando posados de alegría frenética que se exteriorizaba sin trabas ni disimulo.

Los cabildos de nación, transformados en comparsas callejeras, transmitieron al carnaval la fuerte savia de los tambores africanos para convertirlo 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 danzarías de los cabildos y congás que se insertaron en nuestras fiestas.

---

(7) Ibid., p. 18.


Quizás musicalmente el equivalente más cercano de la bomba borinquena podamos encontrarlo en la rumba cubana, con sus variantes columbia, guaguancó y yambú, cultivadas en extensas zonas del 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 congás 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 África, 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 varidísimas cosas en ellos a distancia 10.

El instrumento denominado bomba parece semejante al usado por las congás santísqueres con el nombre de bocúes a principios del actual siglo y que se conservan con algunas variaciones en su fabricación. Los cantos de estas 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 Pedro de 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 caballí izuama y Olugó 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 sincopa-


padas, dialectales y de fuerza rítmica. También es frecuente hallar en ellos alusiones sensuales 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 cantico
Oye mi cantico
Oye mi vóó!
Yo negro carabal
Yo negro carabal
Te brindo mi corazón
Aet, yerner, yerner
Yerneré, brigadié
Ae carabela mia ayayay.
Oyé misuamo cantá! 12

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

Buscá tu hombre. Chacha
mama no dice ná;
buscá marlo, Chacha.
búscalo, ajai, bombá
Buscá, buscá, ajai, bombá
Si me da comida, sí;
Si me da vestido, ajá;
Si me da cumbiela, 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 Folklorico. Imprenta Rosa, Santiago de Cuba, p.32
(13) María Cadilla: op. cit., p. 178.
vinculación con fugas y conspiraciones de esclavos en el siglo XIX y en el presente; esta música acompaña a puertorriqueños 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 trajes Guillermo Moncada, Quintín Bandera, Victoriano Garzón y los hermanos Acevedo, los cuales llegarían a desempeñar papeles relevantes en nuestras guerras de independencia 14.

El siglo XX fue 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. Queda 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 un medio de reflexión y crítica. Así ha visto el intelectual panameño Raúl Leis cuando afirma que “las comparsas, las tunas se convierten en metáforas críticas, 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 paradójicamente se realizaba al anochecer.

(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 la alcaldía de la Habana escribió en el prólogo de ese folleto: “Las comparsas fueron prohibidas por los capitanes generales españoles porque temían 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 una protesta, en mofa o en revolución”. Municipio de La Habana, Administración del Alcalde Dr. Antonio Berutti Mendía: Las comparsas del carnaval habanero, cuestión resuelta. La Habana: Moline y Cía., 1937, p.6.


camente 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 montompolo. 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 afro cubanos, el acto final de las comparsas santiagueras que de viejo constituía uno de sus más típicos episodios. Al terminarse aquellas fiestas carnavaleras 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 intensión de sus palabras. Era como un premio popular a la mayor canción, pero en realidad también un acto de afirmación colectiva que se manifiestan por esa unanimidad cooperativa en el canto. A ese episodio culminante de las comparsas de cada año el pueblo le decía montompolo. Ramón Martínez calificaba esas canciones de montompolicas. Constituían un grandioso y torbellino, de centenares de voces e instrumentos, por cuyo medio se expresaba la colectividad tribal, hoy difusa 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 amplisima gama de sus voces 16.

El proceso generador de las comparsas fue en extremo complejo; más que brotar de un cabildo o de las tumbas francesas, las tajones y congans 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 sueño y otros de franca decadencia, el carnaval santiaguero sumo 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.

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 Bacardi 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 política 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 alcaldícicos que en ocasiones prohíben 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 divulgado a través de la prensa escrita de 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, no deja pie a comentarios por su clara posición racista: he aquí su enunciado, "En los próximos carnavales no habrá en Santiago de Cuba compar- sas carabales con bailes al estilo africano. El alcalde municipal Sr. Camacho Pad- dró dictará un bando prohibiendo esos antihistóricos espectáculos". Y, efectivamente, tres días después aparecía en ese mismo rotativo el "Bando del alcalde municipal prohibiendo las comparas 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 deshonesta, todo acompañado de música salvaje, impuesta de sonar en vida civilizada.

La opinión pública era tan partidaria de las comparas "afíricas" que las autoridades locales - aún en contra de su voluntad - se veían obligadas a amular 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 no en los momentos históricos de discurso oficial, sino en los momentos íntimos, las congases son leídas como una vuelta a sus raíces. Las congases son la forma armónica de una coreografía, es decir, de cuadros artísticos concebidos con sabor popular. Las congases no hacen distinción en trajes, ni en comportamiento; lo que importa es que haya personas arrollando delante y detrás de los tamboereos. Las com-

(17) Diario de Cuba. Santiago de Cuba, 19 de junio de 1919.
(18) Ibíd. 21 de junio, 1919.
El Estado revolucionario, paulatinamente, despojó al carnaval de la suerte mercantilista y politiquero y valoró en su justa medida el aporte africano e hispano. El financiamiento de las fiestas carnavaleras, y de los elementos que las conforman, fue asumido íntegramente por las autoridades gubernamentales y provinciales. Los cabildos, congays 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 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 folklore 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 rañas africanas, hispánicas 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 racionalmente 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 Sixten, 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 Kiele, del carnaval de Luanda, Angola, que sirvió para corrobolar 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 congoleños, congoleños y artistas populares ligados al carnaval. Así, en los últimos años representaciones santiagueras han viajado al exterior para ofrecer su arte a países como Surinam, Guyana y Jamaica. En marzo de 1987, dos agrupaciones connotadas de 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.

Las expresiones e instrumentos musicales, los cantos, los bailes y, en sentido genérico, el contenido y las formas de origen africano sólo se integran a una cultura de fuerte espíritu tradicional como la cubana, sino que a lo largo de nuestra historia marcados 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.

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

ABSTRACT: The authors studies 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 República Dominicana.

(20) A propósito, la prensa de la provincia de Santiago de Cuba se hizo eco del histórico encuentro de las agrupaciones carnavaleras locales con agrupaciones similares angolana. Tomando como base el carnaval del municipio de Cacuaco, 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 kikó, "Unión de Kilamba" y otras, nos mostraron cuanto de común tenamos en nuestros orígenes. Se unieron en una brasa la tamborrada con el bombo, el batá al socaño, la caja a la campana y la corneta de bambú a la china...

Rallaron dos dislécticos muy parecidos a los abacú, una caletera, hermana de la 'muerte en cuerpo',.../ A la caída del sol entraron los santeros, contagiando con su música e todo Cacuaco...