

LOS CONGOS DE VILLA MELLA, REPÚBLICA DOMINICANA

Carlos Hernández Soto / Edis Sánchez

INTRODUCCIÓN

Entre las manifestaciones más comunes de la religiosidad popular dominicana, podemos enumerar las cofradías afrodominicanas, las velaciones de santos, el denominado vodú dominicano, las hermandades de peregrinación y los cultos mesiánicos que surgen y resurgen en determinados momentos históricos (Davis 1987, 185-193).

Este artículo se refiere a una peculiar cofradía afrodominicana: la del Espíritu Santo de Villa Mella, conocida también como la Cofradía de los Congos de Villa Mella. Nos proponemos describir brevemente su naturaleza y funciones, las ceremonias rituales en que participan sus miembros o cofrades y la música que ejecutan en dichas ceremonias tocando sus instrumentos musicales.

Los datos fueron recogidos principalmente en el período comprendido entre octubre de 1992 y febrero de 1995 a través de observación participante, entrevistas sostenidas con informantes pertenecientes a la misma Cofradía y con participantes habituales en las ceremonias rituales, de fotografía, audio y videograbaciones (Ver Hernández Soto 1996, 7-12).

Agradecemos al músico Esar Simó las transcripciones musicales que figuran en este artículo y al etnomusicólogo Paul Austerlitz sus atinadas sugerencias, a quien dedicamos este estudio.

El grupo estudiado se inscribe dentro de otros grupos afroamericanos denominados "congos". El término "congo" sirvió para diferenciar, aunque no rigurosamente, a los africanos que desde el siglo XVI hasta el XIX fueron trasladados a América desde los puertos de embarque situados en la cuenca del Río Congo o Zaire, en Africa Centro Occidental. Pero el término se aplicó también, por extensión, a otros grupos de africanos venidos a América en el tiempo de la trata de esclavos.

En Brasil tenemos noticias de grupos congos, por ejemplo, en Recife, Ouro Prêto, Paraná, Pombal y Atibaia (Câmara Cascudo 1984, 3 y 243; Almeida Barbosa 1965, 5; Benjamin 1977, 5 y 8; Costa Girardelli 1978, 13 y 14). En La Habana, Cuba, estaban registrados en 1909, de acuerdo a Ortiz (1992, 12-15), varios cabildos denominados "congos": Cabildo Africano "Congos Mangona", Sociedad de Socorros Mutuos "Congo Masinga", Cabildo de "Congos Reales", Cabildo "Congo Munbala". Pero los cabildos congos no se limitaban a La Habana. En Sagua La Grande, Provincia de Villa Clara, encontramos el Cabildo Kunalungo; en Palmira, Cienfuegos, el Cabildo San Antonbio; y en Trinidad, Sancti Spiritus, el Cabildo de "Congos Reales" (Vinuesa González 1988). En Panamá hallamos grupos denominadas "congos" en varias áreas de tradiciones afroamericanas: en Colón, en la Costa Abajo y en la Costa Arriba (Lund Drolet s.f., 155; Smith 1994).

Estos grupos tienen en común el participar en las "congadas" o representaciones de grupos que en las fiestas patronales de sus Hermandades, Cabildos o Cofradías y en ocasiones especiales recorren la ciudad tocando instrumentos, cantando y bailando, cumpliendo así con el ritual en que participan. En Brasil estos grupos se llaman "ternos". Todos presentan, además, la característica de organizarse en "reinados", rememorando a los reyes del Congo y de Angola.

LA CÓFRADÍA DE LOS CONGOS DE VILLA

Se denominan "Congos de Villa Mella" a los miembros de la Cofradía del Espíritu Santo de Villa Mella y a los instrumentos

musicales utilizados por éstos en las ceremonias rituales en que participan.

Con el nombre de Villa Mella se conoce popularmente en República Dominicana tanto la sección¹ que lleva esta denominación como la de Higüero, ambas pertenecientes al Distrito Nacional, cuyo municipio cabecera es la ciudad de Santo Domingo, capital de la República. El centro poblado (Distrito Municipal) de Villa Mella está ubicado a unos 12 Km. al norte de Santo Domingo. Para los fines de este artículo, consideramos a Villa Mella como un área geográfico-cultural que abarca mucho más que las secciones mencionadas. Es el área antiguamente conocida como la Sabana del Espíritu Santo, donde ejerce su influencia la Cofradía del mismo nombre.

Las familias tradicionales de Villa Mella, de color negro en su mayoría, tienen conciencia, aunque vaga, de su ascendencia africana. De hecho la zona fue poblada por grupos de esclavos africanos y sus descendientes asentados en los ingenios o junto a los ingenios establecidos para la producción de caña de azúcar. Los orígenes de Villa Mella están también ligados a migraciones de negros esclavos y sus descendientes provenientes de las áreas vecinas, particularmente del poblado de San Lorenzo de los Mina, fundado hacia 1678 por un grupo de esclavos prófugos de la entonces parte francesa de la isla (Larrazábal Blanco 1975, 166; Deive 1989, 96). La población se ha visto también reforzada por inmigrantes haitianos, ellos también de antepasados africanos.

El Espíritu Santo es el patrono de Villa Mella o, lo que es lo mismo, de la antigua Sabana del Espíritu Santo. En ella floreció - y florece aún- la Cofradía del mismo nombre. Esta es una confraternidad o hermandad que aúna en torno al Espíritu Santo, con lazos de parentesco espiritual, a los cofrades o hermanos que la constituyen.

Esta Cofradía tiene una doble función: celebrar debidamente las fiestas del Espíritu Santo y de la Virgen del Rosario, patrono y copatrona, respectivamente, de Villa Mella; y celebrar, conforme a la costumbre establecida, los ritos funerarios de sus miembros

¹ División territorial rural.

y de las personas ligadas a la tradición de los Congos. Esta doble función la cumplen los cofrades tocando y cantando los "veintiún toques" o canciones de su repertorio al ritmo de los instrumentos denominados congos (congo mayor, congo menor, canoíta y maracas).

En el ámbito geográfico-cultural de Villa Mella hay una sola Cofradía dedicada al Espíritu Santo. Su tronco se halla en el paraje denominado Mata Los Indios, pero sus ramas se han esparcido a otros lugares, tales como Mono Mojao (San Felipe), Mata Gorda, Sabana Perdida, Juan Tomás, Sierra Prieta, La Victoria y Los Botados de Yamasá. En cada uno de esos lugares hay un conjunto de músicos tocadores de congos, que constituyen el núcleo de la Cofradía en esos lugares.

El centro de la Cofradía es Mata Los Indios. Ahí nació y ha echado raíces Juan Pío Brazobán, su indiscutible rey, y Sixto Minier, su sobrino, capitán de la Cofradía,² quienes constituyen, junto a Félix Minier, los "soportes" de la Cofradía. Habiéndola heredado de sus antepasados, ellos tienen la obligación de "no dejarla caer", so pena de ser castigados por el mismo Espíritu Santo, quien, al decir de Sixto, "es un santo exigente".

El origen de la Cofradía y/o de los Congos, sin embargo, se atribuye al mismo Espíritu Santo. De acuerdo a la tradición oral, expresada en diferentes versiones, el Espíritu Santo se apareció con los congos (instrumentos) en el lugar donde se halla la iglesia católica parroquial o en un lugar cercano a la misma.

Pueden ser miembros o socios de la Cofradía músicos congueros o simplemente personas a las que guste participar en las ceremonias rituales y "que cumplan".

"Músicos congueros" son tocadores de los instrumentos denominados congos, con los que se ejecutan los "veintiún toques" de la Cofradía. "Cumplir" quiere decir asistir y participar en las ceremonias rituales en que interviene la Cofradía, así como pagar la cuota anual que se exige con ocasión de las fiestas del Espíritu Santo y de la Virgen del Rosario.

² Jefe de los músicos congueros.

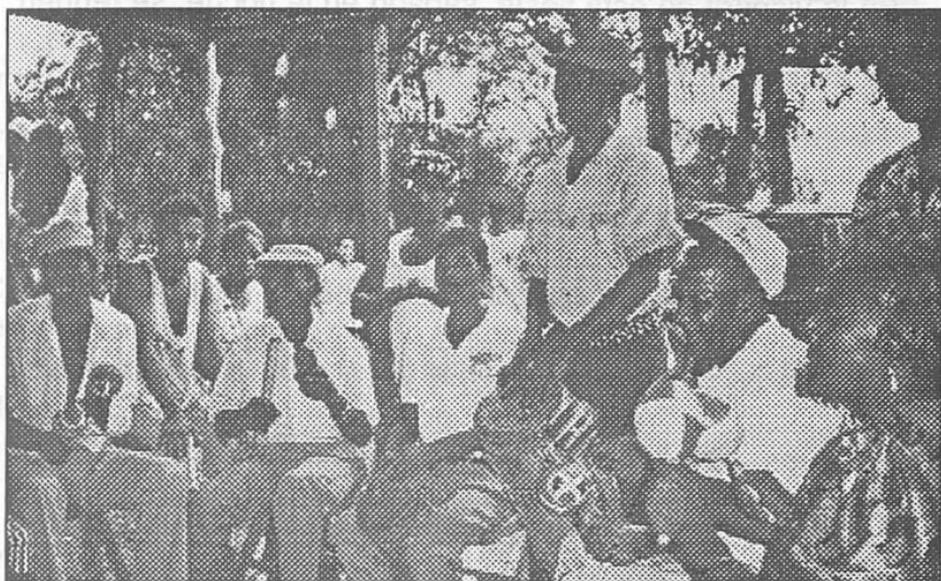


Foto 1. Congueros de la Cofradía del Espíritu Santo de Villa Mella.

Los cofrades o hermanos tienen derecho, si están al día en el pago de sus cuotas, a que, cuando mueran, se les toque gratis en las ceremonias funerarias: durante el velatorio y en el entierro, pero principalmente en el Noveno Día de la muerte, en el cabo de año o aniversario de la muerte y en la gran fiesta final denominada "banco". La Cofradía toca también para difuntos que rigurosamente no pertenecieron a ella pero lo solicitan expresamente antes de morir, o manifiestan su voluntad, después de morir, a través del sueño o montados en algún pariente. En estos casos, la Cofradía exige el pago de una cuota cuyo monto se acomoda a las posibilidades económicas de la familia.

FIESTAS DEL ESPÍRITU SANTO Y DE LA VIRGEN DEL ROSARIO

La "obligación mayor" de la Cofradía es celebrar debidamente las fiestas del Espíritu Santo y de la Virgen del Rosario.³ Por su importancia, nos centraremos en la fiesta del Espíritu Santo.

³ De acuerdo a la liturgia católica, la fiesta del Espíritu Santo se celebra el día de Pentecostés, cincuenta días después de Pascua, y la de la Virgen del Rosario se celebra el 7 de octubre.

En la víspera de esta fiesta, sábado en la noche, se reúnen en el atrio de la iglesia parroquial los reyes representantes de las diversas comunidades de Villa Mella. Avanzan ataviados con sus símbolos (una corona, al menos, en la cabeza) y con una vela encendida en la mano. Tras un espectáculo de fuegos artificiales, los reyes, el pueblo congregado, y los miembros de la Cofradía con sus instrumentos en manos, entran a la iglesia, donde se desarrollarán los ritos de la última noche de la novena y se realizarán diversas manifestaciones culturales: piezas breves de teatro, poesías, canciones, etc. Se entra a la iglesia cantando con entusiasmo el "Ya llegó, ya llegó (el Espíritu Santo)" al ritmo de panderos, valsí, mongó y güiro. Ya dentro de la iglesia, la Cofradía se coloca al lado izquierdo de la puerta principal. Allí ejecuta un buen número de sus piezas musicales. Alrededor de los congueros se juntan muchas personas y comienza el baile de los "toques", una pareja a la vez.

Después de un buen rato, los congueros se dirigen al parque del pueblo, ubicado justo en frente de la iglesia. Se colocan frente a la casa del rey de la Cofradía, Juan Pío Brazobán, y allí ejecutan sus piezas. De nuevo se congrega mucha gente en torno a los congueros y se baila hasta la madrugada del domingo, día de la fiesta del Espíritu Santo. Al mismo tiempo, en otro punto del parque se toca y se baila "pripri". Los jóvenes, a su vez, bailan música de discoteca junto a una tarima preparada al efecto. Muchos beben, comen y charlan animadamente. El ambiente es de jolgorio.

El día de la fiesta, a la ocho de la mañana, se celebra la misa del Espíritu Santo. En el momento del Ofertorio, una pareja baila solemnemente una pieza de congo frente al altar. Esa pieza no es tocada por la Cofradía, sino por el coro oficial de la iglesia, dirigido por la Sra. Petronila Catalino, alias La Reverenda.

Después de la misa, se hace una procesión por el pueblo, llevando en andas la paloma del Espíritu Santo, mientras se cantan canciones alusivas a él. Se destacan las piezas "Ya llegó, ya llegó (el Espíritu Santo)" y "Quítame lo malo". Durante esta procesión los congueros de la Cofradía desfilan ejecutando algunas de las piezas de su repertorio.

Terminada la procesión, los conguceros se colocan nuevamente en el sitio a ellos reservado en el parque de Villa Mella y ejecutan sus piezas salpicadas con tragos de ron. Se toca, se canta y se baila hasta que cae la tarde. Como durante la noche anterior, en otro rincón del parque resuena el "pripri", mientras grupos de jóvenes y de personas maduras, negros en su mayoría, se pasean por el parque bebiendo, comiendo y charlando con regocijo. Es la fiesta del patrono de la Sabana.

CEREMONIAS FUNERARIAS

La otra "obligación" de la Cofradía, y la más evidente, es celebrar debidamente, *more solito*, los ritos funerarios de sus socios o de difuntos que han estado ligados a la tradición de los Congos.

Si el difunto es un congucero miembro de la Cofradía del Espíritu Santo, se le tocan las tres piezas principales de la Cofradía (Palo Mayor, Camino Real y Calunga) durante el velatorio. Estas mismas piezas se le tocan también durante el entierro, mientras el cortejo fúnebre avanza hacia el cementerio. Y una vez allí, se le tocan por tercera vez.

Las ceremonias funerarias principales en que toca la Cofradía son el Noveno Día de la muerte, el Cabo de Año o aniversario y el Banco.

El Noveno Día es el último de la novena de oraciones que se hace por el alma del difunto. Comienza normalmente el día después del entierro. Los ocho primeros días se celebran a prima noche, durante una hora, delante de un altar preparado en la sala de la casa mortuoria. Los rezos del Noveno Día son más solemnes y duran todo el día.⁴ Se llevan a cabo delante de un túmulo preparado con esmero en la sala de la casa mortuoria del difunto. Ese túmulo, revestido con sábanas blancas y adornado con papel "crepé" de color morado, suele tener tres niveles, el último de los cuales está constituido por la llamada "muñeca", representación

⁴ Hasta hace pocos años, se celebraban durante toda una noche.

del difunto y/o, probablemente, de Calunga, diosa del mar y de la muerte, o Nzambi, en la región de Congo-Angola.⁵

Delante del túmulo se hacen los rezos correspondientes, largos esta vez, y se tocan las "veintiún" piezas de la Cofradía. En esta ocasión las piezas no se bailan, pues la muerte está muy cercana y consiguientemente el luto es muy riguroso.

En el Cabo de Año, aniversario de la muerte del difunto, se prepara, delante de la casa mortuoria, una enramada o cobertizo que se cubre lateralmente con ramas de palmeras y se techa con un toldo de lona. Dentro de este recinto ritual se prepara el túmulo de tres niveles, con su correspondiente "muñeca". Delante de ese túmulo se hacen los rezos de aniversario por el alma del difunto y los congueros de la Cofradía tocan y cantan las piezas musicales de su repertorio. Esta vez, los vecinos, amigos y allegados del difunto y de su familia, pero no sus parientes, bailan los toques de la Cofradía, una pareja a la vez. Sobre los parientes del difunto, que están todavía de luto, pesa la prohibición de bailar, so pena, de acuerdo a la creencia, de ser castigados por el alma del difunto.

El Banco es la gran fiesta ritual de regocijo y comunión entre los miembros vivos y difuntos pertenecientes a un mismo "fundo familiar".⁶ Suele celebrarse a partir de los tres años de la muerte del difunto, alrededor de la fecha aniversaria de la muerte. Para celebrarse a partir de los tres años de la muerte del difunto, alrededor de la fecha aniversaria de la muerte. Para celebrarlo se precisa disponer de medios económicos suficientes, pues es "la gran fiesta". Debe celebrarse con un banquete de comida, mucho ron y café. Los congueros, el rezador y las personas participantes han de ser bien atendidos. El banco tiene como propósito: dar —simbólicamente— a los restos del difunto una sepultura definitiva; asegurar el reposo del alma del difunto, que con estos ritos finales se convierte en ancestro; y dar por terminado el luto, reintegrándose los parientes sobrevivientes a la vida social normal.

⁵ En Villa Mella esta memoria se ha perdido.

⁶ En Villa Mella y tierras aledañas, el "fundo familiar" es la propiedad de una familia extendida, que ordinariamente comprende casas de habitación y tierras para cultivar y/o criar animales.

Para esta ocasión se prepara también, frente a la casa mortuoria, la enramada anteriormente mencionada. Dentro de ésta se prepara el túmulo con sus tres niveles y la llamada "muñeca" en lo alto. Delante de ese túmulo se hacen las últimas oraciones, cortas en esta ocasión, pidiendo el "descanso eterno y la luz perpetua" para el alma del difunto y se ejecutan los "toques" de la Cofradía. En esta "gran fiesta", los toques son bailados por todos, parientes y no parientes del difunto, e inclusive por éste, que manifiesta su satisfacción montándose en algún familiar y bailando con su propio estilo.

Hecho el despacho del muerto,⁷ quemados los papeles que adornaban el túmulo, barrido y desmantelado en el recinto ritual, los congucos de la Cofradía penetran en la sala contigua a la habitación donde estaban recluidas las mujeres parientes del difunto y ejecutan "los toques de la viuda". Se trata de tres o cuatro piezas de congos que son bailadas por los miembros de la familia del difunto, "para quitarse el luto".

ELEMENTOS RITUALES

Las ceremonias rituales del Noveno Día de los Rezos, del Cabo de Año y del Banco presentan un esquema común con las variantes propias de cada una. Los elementos comunes son los siguientes:

Ritos y toques introductorios. Tras el conjuro de "lo Malo" mediante la señal de la cruz, el agua bendita y el incienso, se llama al difunto para que "venga a recibir lo suyo" (la ceremonia ritual que se le ofrece)⁸. A seguidas, la Cofradía toda sus tres piezas principales: "Palo Mayor", "Camino Real(e)" y "Calunga", que son precedidas del toque "Bembe Yagua".

⁷ Con esta u otra fórmula parecida, repetida tres veces: "Fulanito de tal, vete. En el nombre del Padre, y del Hijo, y del Espíritu Santo. Amén".

⁸ Se llama con ésta u otra fórmula similar: "Fulanito de tal, ven a recibir este Banco, que te ofrecen tus familiares y amigos. En el nombre del Padre, y del Hijo, y del Espíritu Santo".

Toques de Cofradía. Se toca la pieza fundamental -"Calunga"- seguida por cualesquiera otras del repertorio. Los set de toques concluyen invariablemente con "Calunga". Las personas de los alrededores, al oír los toques, se van acercando al lugar de la ceremonia. Estos toques tienen lugar tanto en la mañana como en la tarde. Se interrumpen sólo en los momentos consagrados a los rezos por el difunto. En la medida que avanza el día se va juntando más gente. El ambiente es la fiesta. Se toca, se bebe, se juega, se baila (excepto en el Noveno Día) y se chancea.

Rezos de sufragio. Los rezos de sufragio por el alma del difunto, de tradición hispánica, se hacen a fin de que "Dios la saque de pena y la lleve a descansar". Los rezos se intercalan con los toques de Cofradía. Son prolongados en el Noveno Día, cortos en el Cabo de Año y brevísimos en la gran fiesta del Banco.

Comida colectiva. Después de mediodía, se sirve comida a todos los participantes en la ceremonia funeraria. Normalmente se ofrece arroz preparado con coco, frijoles rojos y carne de cerdo⁹. El receso se aprovecha para saludar a los parientes, amigos y conocidos, así como para charlar.

El "Cumbá". El "Cumba" es el momento culminante de la ceremonia ritual, que tiene su máxima expresión en el Banco. Se cree que durante este momento se verifica el encuentro místico de los miembros vivos y difuntos de un mismo "fundo familiar".

Tras el solemne toque de "Calunga", se ejecutan las tres piezas características de este momento: "Cantaron lo(s) gallo(s)", "Oh Vicente" y "La Botella". Se concluye nuevamente con "Calunga". Al tocar las tres piezas, los maraqueros agitan sus maracas hacia adelante y hacia lo alto del túmulo, donde se encuentra el crucifijo y la "muñeca" (Calunga), como "botando al muerto". En el Noveno día los maraqueros hacen esto dando en cada pieza, hacia la derecha y hacia la izquierda del túmulo, tres vueltas alrededor del mismo. En el Cabo de Año y en el Banco las tres piezas del Cumbá

⁹ El cerdo abunda en el área de Villa Mella.

son bailadas por una pareja, que da tres vueltas frente al túmulo, y otras tres frente al congo mayor.

Luego de una breve plegaria por el "alivio y descanso" del alma del difunto, se forma un cortejo o procesión con la mesa del túmulo, despojada de sus tres niveles o escaños, que es transportada por cuatro hombres no familiares del difunto. En el Noveno Día el cortejo fúnebre (congueros mesa del túmulo - dolientes varones - dolientes mujeres) da la vuelta a la casa mortuoria mientras los congueros de la Cofradía tocan y cantan el "Pembué chamanilé, se fué". En el Banco el cortejo hace una especie de círculo dentro de la enramada techada de lona. En el "cabo de año", en cambio, no hay cortejo.

A continuación se hace el "despacho del muerto" ("Fulanito de tal, vete..."), y se realizan los últimos ritos de purificación del lugar: se queman los papeles que adornaban el túmulo¹⁰, se barre el espacio del recinto ritual y se desmantela la enramada techada de lona.

En la gran fiesta final del "banco", concluidos estos ritos, los congueros de la Cofradía ejecutan los llamados "toques de la viuda", con los que termina la ceremonia.

MÚSICA DE LOS CONGOS

Describiremos brevemente los instrumentos musicales de los Congos de Villa Mella y nos referiremos a sus canciones y a las características principales de su música basándonos en nuestras propias observaciones (Ver también Lizardo 1974, 11-114; Cartagena Portalatín, 1975, 18-2; Davis 1976, 188-192, 1994, 129).

INSTRUMENTOS MUSICALES

El conjunto de instrumentos utilizados por los Congos de Villa Mella consta de un congo o palo mayor, un conguito o palo menor, una canoíta y varias maracas.

¹⁰ Este rito es equivalente a la quema de las pertenencias del difunto.



Figura 1. Los congos de Villa Mella.

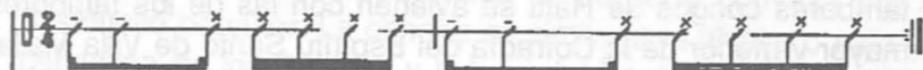
El congo o palo mayor es un membranófono de doble parche, uniformemente cilíndrico y completamente ahuecado en su interior, construido en madera de lana, jabilla o aguacate¹¹. Tiene cuero de chiva en su extremo superior, por donde se toca con la mano, y cuero de vaca en su extremo inferior. Mide unas 36 pulgadas de largo y sus parches presentan un diámetro de 8 1/2 pulgadas. El

¹¹ Aunque modernamente se construyen también con tubos de PVC.

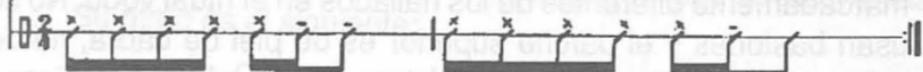
conguero se lo ata a la cintura y, medido entre las piernas, lo toca de pie. Su ritmo es así:¹²

Ejemplo 1. Congo Mayor.

Variación 1



Variación 2



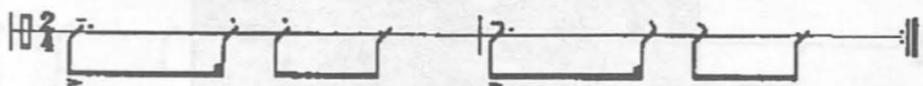
acento >
mute x

cerrado
abierto

El conguito, llamado también palo menor o alcahuete, es aproximadamente tres veces más pequeño que el mayor: tiene unas 11 ó 12 pulgadas de largo y sus parches tienen un diámetro de unas 6 1/2 pulgadas. Presenta las mismas características que el congo mayor, con la diferencia de que, debido a sus reducidas dimensiones, no se toca de pie sino sentado sosteniéndole entre las piernas.

Su ritmo es éste:

Ejemplo 2. Conguitos.



Ambos instrumentos presentan en la parte superior e inferior un aro de bejuco¹³ para ajustar el parche. Los bordes sobrantes son estirados alrededor del tronco mediante cuerdas tejidas en

¹² En las transcripciones musicales usaremos las siguientes notaciones: acento > mute x cerrado . abierto -

¹³ Modernamente, también de hierro.

forma de Y, a manera de red. El parche inferior de ambos tambores tiene por arriba una piezasita de madera alargada por encima de la cual se entrecruzan alambres tensados en forma de cruz para sostener el aro.

Las características que Courlander (1960, 194) atribuye a los tambores congos de Haití se avienen con las de los tambores mayor y menor de la Cofradía del Espíritu Santo de Villa Mella: "Los tambores asociados a los servicios de la 'nación' congo son marcadamente diferentes de los hallados en el ritual vodú. No se usan bastones y el parche superior es de piel de cabra, no de vaca, y están sostenidos por un sistema de cuerdas y aro. Tienen todavía hoy unos tres pies de alto (...) Usualmente no tienen decoraciones esculpidas o pintadas". (Traducción nuestra).

La canoíta, instrumento privativo de los Congos de Villa Mella, es un idiófono de madera formado por dos palitos o batoncitos

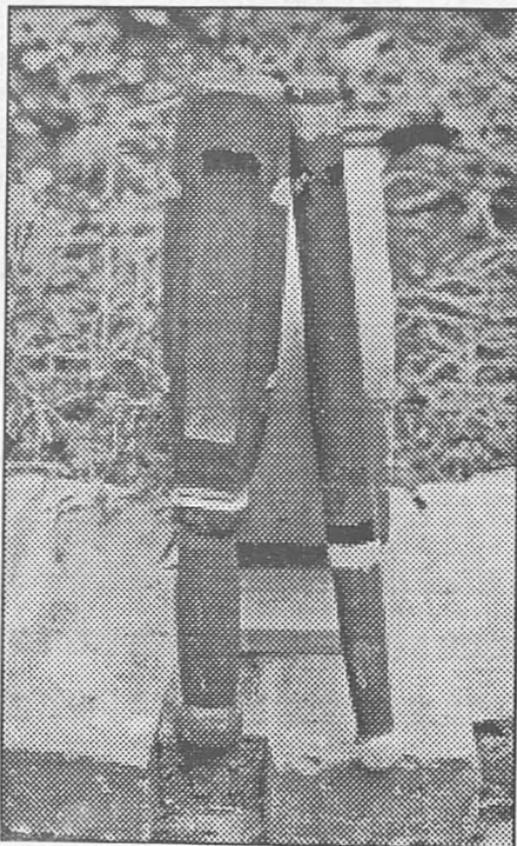
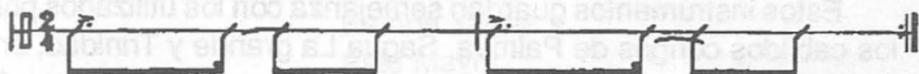


Figura 2. La Canoíta.

entrechocantes, a manera de clave¹⁴. Uno de los palitos es aplastado y ahuecado, en forma de canoa, y sirve como caja de resonancia¹⁵. El otro, de forma cilíndrica alargada, recuerda el remo de la canoa. Ambas piezas son construidas en madera de jabilla o capá y miden unas 13 pulgadas de largo. El bastoncito en forma de canoa es golpeado en su parte convexa por el bastoncito percutor. La canoíta es similar a la bisaka o palo de percusión de los Balubas y Lulus del Congo (Redinha, 1988, 132 y 133), que tiene forma aplastada, pero sin caja de resonancia.

Su ritmo es el siguiente:

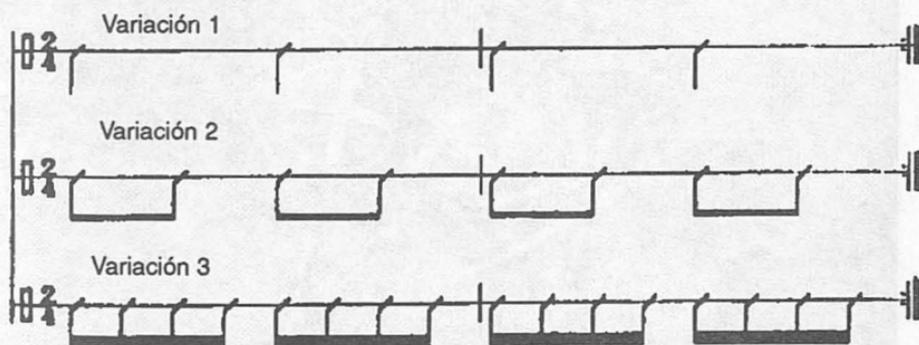
Ejemplo 3. Canoa.



Las maracas, instrumentos sacuditivos, o idiófonos de sacudimiento, son construidas con un higüero, semillas naturales sonadoras¹⁶ y un palito que les sirve de soporte y empuñadura. Este palito tiene, aproximadamente, 11 pulgadas de largo y el higüero suele presentar unas 4 ó 4 1/2 pulgadas de diámetro. Cada maraquero toca una o dos maracas, indistintamente.

He aquí los ritmos que resultan del toque de las maracas:

Ejemplo 4. Maracas.



¹⁴ Algunos investigadores dominicanos la llaman "la clave dominicana".

¹⁵ La "bisaka" o palo de percusión de los Baluba y Lunda del Congo tiene también forma aplastada (Redinha 1988, 133 y 152), como la canoíta de los Congos de Villa Mella, pero sin caja de resonancia.

¹⁶ Sixto Minier, Capitán de la Cofradía, las construye con semillas de cigarrón.

Durante el ceremonial llamado "Cumbá", se ejecuta un grupo de tres canciones que imprimen una gran variación en todos los instrumentos. Más adelante expondremos esas variaciones.

Existen varias formas de repiques y cortes que no incluimos aquí porque son realizados en determinados momentos de acuerdo a la inspiración del ejecutante del instrumento. Ni son siempre iguales ni se realizan en forma constante. Responden al sentimiento del músico.

Los instrumentos descritos, con excepción de las maracas, son utilizadas únicamente para tocar la música de los Congos, según lo que hemos observado en el país. Actualmente son construidos por Sixto Minier.

Estos instrumentos guardan semejanza con los utilizados por los cabildos congos de Palmira, Sagua La grande y Trinidad, en Cuba, integrados por dos tambores, uno mayor y otro menor. A estos se suma la percusión sobre una superficie de madera o metal plano, que en Palmira se ejecuta sobre una azada o guataca y en Sagua La Grande y Trinidad golpeando con dos palitos sobre la superficie de madera de uno de los tambores (Vinueza González, 1989). El sonido de la guataca o de los palitos hace las veces de canoíta.

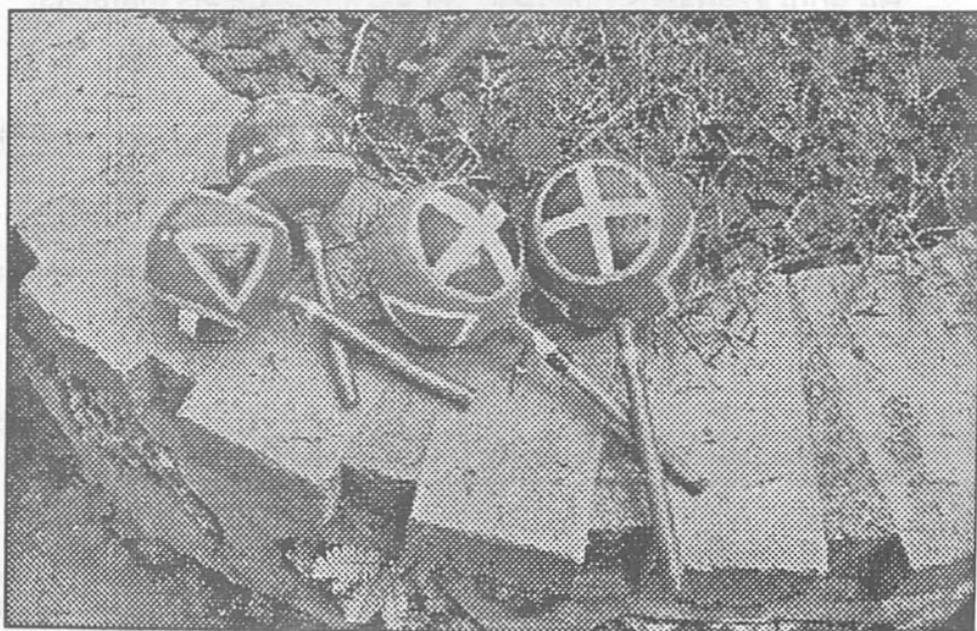


Figura 3. Las maracas.

CARACTERÍSTICAS DE LAS PIEZAS MUSICALES

La Cofradía de los Congos de Villa Mella posee un extenso repertorio de canciones que sus miembros llaman "toques". Ellos afirman que son veintiuno, como son veintiuna las divisiones de luases o misterios del llamado "vudú dominicano". Indudablemente 21 (3 veces 7) es un número sagrado. Pero en realidad los toques son más de veintiuno.

De acuerdo a Puto Fortunato, miembro de la Cofradía, los toques son los que figuran a continuación¹⁷;

Toques introductorios:

Bembé Yagua
Palo Mayor
Camino Reale
Calunga

Toques del Cumbá:

Ya cantán (cantaron) lo(s) gallo(s)
Oh Vicente
Traigan la botella
Pembué Chamanilé

Otros toques:

Bembé koko
Mamá Yungué (Ñungué)
Juana Veloz
Juana Polo
Congo Mayor
Memoria a Colinó
Oh Yacabelo
Oh Kikondé
Yaguacila
Ensilla mi caballo
Alé bambó

¹⁷. Los toques entre paréntesis no fueron señalados por Puto Fortunato.

Ya lo ve
 Gayumba eh
 (Antonio Bángala)
 Lambe lo deo
 Manda matá la mué
 (En el nombre'e Juana)
 Yo quiero bebé café

Los que hemos denominado "otros toques" no tienen momentos especiales para ser ejecutados. Entre ellos sobresale "Mamá Yungué" (o Ñungué), dedicado al Espíritu Santo, al que corresponde en Cuba el toque Kinañanka del Cabildo Kunalungo de Sagua La Grande (Vinueza González 1988).

Según Sixto Minier, estos toques o canciones han sufrido muchas variaciones a lo largo del tiempo.

Todas las canciones de los Congos, con excepción de "Juana Polo", son acompañadas por los ritmos señalados anteriormente. En ellas hay siempre un solista. Los demás hacen de coro. El solista puede cambiar más de una vez en una canción, según la inspiración. El coro, en cambio, por lo general no varía.

La tradición sólo permite que un hombre y una mujer estén al mismo tiempo en el círculo del baile, delante del túmulo. Por eso los hombres y las mujeres se van turnando y ordinariamente duran pocos minutos dentro del círculo. La pareja, hombre y mujer, baila separada. El hombre sigue a la mujer en sus movimientos. Mientras bailan, el hombre levanta las manos como protegiendo a la mujer y la mujer despliega la falda a ambos lados, tomando con gracia los pliegues de la misma. Si lleva falda estrecha, toma una cinta, o un pañuelo, la apoya en la parte posterior de la cintura y la sostiene desplegada, como si fuera una falda ancha.

Los toques introductorios se ejecutan al inicio de los rezos del Noveno Día, del "Cabo de Año" y del "Banco". Se tocan seguidos y en el mismo orden.

El toque "Bembé Yagua" dice así:

Oy Bembé Yagua
 Malé
 Bembe Yagua
 Malé

"Nbembo" es el nombre de ciertos cantos funerarios de los Congos, y "nbembe" es baile de tambor (Ortiz 1952, III, 375 y 372), por lo que en el toque denominado "Bembé Yagua", bembé podría significar "baile funerario de tambor". "Malé" es un vocablo del creol haitiano que podría significar "desdicha" (dolor) o "Me voy". Esta última expresión es recurrente en los toques de la Cofradía. "M'alé", en el sentido de "me voy", se refiere a la partida del difunto hacia el más allá.

El toque que sigue a "Bembé Yagua" es "Palo Mayor":

Palo Mayor
Adió que me voy
(...)

Este toque se refiere al tambor mayor y, en sentido figurado, podría también referirse al tronco o ancestro mayor, como puede hipotetizarse en base a las expresiones comunes entre los cofrades cuando mencionan a sus antepasados. En esas ocasiones casi siempre usan las expresiones "tronco mayor" o "cabeza". A los hijos los llaman "ramazones".

El toque denominado "Camino Reale" enfatiza el "leitmotiv" "Me voy", refiriéndose también a la partida del difunto:

Camino Reale!
Camino Reale me voy
(...)
Por ese camino largo.
Adió que no vuelvo má(s).
Dale memoria a mi madre.

Las piezas que preceden culminan en el toque "Calunga":

Calunga eh
Oy Calunga
Cuando yo me vaya
no(s) vamo(s) lo(s) do(s).

Que es como decir:

Dios eh
 Oy Dios
 Cuando yo me vaya
 Nos vamos los dos.

Calunga es, en efecto, en la región de Congo-Angola, tanto la diosa de la región de los muertos como dios simpliciter (Nzambi), representado en Villa Mella muy probablemente por la muñeca Calunga del túmulo, que acompaña al difunto en su viaje al más allá. Esta es la pieza más sagrada del repertorio de la Cofradía.

Ya nos hemos referido a las canciones del Cumbá. La primera de éstas dice así:

Ya cantán lo gallo
 Kumandé
 Al amanecer
 Kimandé.

En la Villa Mella tradicional se cree que durante la noche aparecen las almas de los difuntos, pero que al amanecer desaparecen, como han expresado algunos informantes. El sentido de la canción es, pues, que a la hora de los gallos, al amanecer, las almas de los muertos desaparecen. El estribillo "Kumandé", según la Sra. Gisele Allide (comunicación personal), oriunda de Benín, significa "No hay muerte". Se enfatiza, pues, la idea de que los muertos no están muertos.

La segunda canción del Cumbá es "Oh Vicente":

Oh Vicente
 con tu magüelo.

o también:

Oy Vicente
 ti magüelo.

Si esta pieza se interpreta a la luz de otra titulada "Bembé koko", es decir, "canto de abuelo o antepasado"¹⁸, aquí se evoca

¹⁸ En la Cuenca Congoleza, "khokho" es el abuelo, la persona más respetada y venerada de la cultura bantu, y es, al mismo tiempo, el antepasado (Fuentes y Gómez 1994, 33, 8 y 9).

el ligamen existente entre los vivos y los difuntos. La expresión "ti magüelo" significa probablemente "abuelito" (uniendo el creol haitiano con el castellano de la zona).

La tercera canción del Cumbá es "La botella":

Traigan la botella
Kimandé
Traigan la botella
pa bebé.

A primera vista parecería extraño que en una ceremonia funeraria se invite a beber. Pero es preciso recordar que el "cabo de año", y sobre todo el "banco", son fiestas rituales en las que se toca, se baila, se juega, se chancea y se bebe. Y se reza. Entonces, el significado de la pieza es sencillamente: "Bebamos en honor al difunto, que los muertos no están muertos" (en esta canción, "Kimandé" es una corruptela de "Kumandé" = No hay muerte).

Estas tres canciones del Cumbá presentan un mismo ritmo, marcando una gran variación en todos los instrumentos, como puede observarse a continuación:

Ejemplo 5. Cumbá.

The image shows a musical score for four instruments: Conguito, Canoa, Maraca, and Congo Mayor. Each instrument has a staff with a 3/4 time signature. The Conguito and Canoa parts consist of a series of eighth notes. The Maraca part features a pattern of eighth notes with accents and slurs. The Congo Mayor part consists of a series of quarter notes. The score is divided into measures by vertical bar lines.

La última pieza caracterizada del Cumbá, además de Calumba, es el responso "Pembué Chamaliné". Contiene sólo estas palabras. Ignoramos el significado de "Chamaliné", pero creemos

habernos acercado al de "Pembué". En bundu, "nbembwa" significa paz, tranquilidad, y "pembe", además de ser un eufemismo para aguardiente, es una interjección expresiva de paz, sosiego (Alves, II, 1951, 1087 y 1088). Por eso creemos que la pieza "Pembué Chamaliné" es una especie de responso para impetrar y dar -el rito es eficaz- al difunto paz, tranquilidad y sosiego. Es una expresión africana de "requiem aeternam" (descanso eterno).

En la mayor parte de los otros toques son recurrentes las expresiones alusivas a la partida del difunto hacia "otra tierra nueva": Ensilla mi caballo, M'alé (Me voy), Mañana nos vamos, Mañana nos vamos ya, Mañana yo me voy de aquí, Al amanecer nos vamos, Voy pa otra tierra nueva, Yo me voy a desandar, Adió que me voy, Dime adió, Adiosito Felenina, Que yo ya me voy para nunca má. Con la muerte, el difunto emprende un viaje que termina cuando, durante el Cumbá, se reúne con sus antepasados (los "khokhos" de la Cuenca Congolesa). De esa manera, la muerte es superada.

CONCLUSIÓN

En los Congos de Villa Mella resalta una de las características de la cultura dominicana: su marcada influencia africana como consecuencia de la inmigración de negros esclavos, así como de trabajadores provenientes del vecino Haití de las islas caribeñas. En el grupo estudiado, las evidencias parecen apuntar hacia una influencia preponderante de la región congo-angoleña y del antiguo Dahomey, hoy Benín.

El análisis de los datos obtenidos nos sugiere que la Cofradía de los Congos de Villa Mella es un remanente de los grupos afroamericanos denominados congos que, organizados en "reinados" a manera de los reyes del Congo y de Angola, tienen como característica común participar en las "congadas" o representaciones de grupos en ocasiones especiales, tocando instrumentos, cantando y bailando.

La Cofradía conformada por los Congos de Villa Mella es una confraternidad o hermandad compuesta principalmente por un

conjunto de músicos tocadores de instrumentos denominados "congos", cuyos miembros están ligados al Espíritu Santo y entre sí con lazos de parentesco espiritual. Está organizada jerárquicamente y el deber de cumplir sus funciones se transmite por herencia social familiar.

La función primordial de la Cofradía es doble: celebrar debidamente las fiestas del Espíritu Santo y de la Virgen del Rosario tocando sus instrumentos musicales y realizar, conforme a la tradición, ejecutando los "toques de Cofradía", las ceremonias funerarias (Noveno Día, "Cabo de Año" y "banco") de sus miembros difuntos o de personas fallecidas que han estado ligadas a la tradición de los Congos.

Dadas sus características, los instrumentos musicales de los congos de Villa Mella, especialmente los tambores y la canoíta, parecen de origen bantú, concretamente de la región congoleña.

Los miembros de la Cofradía de los Congos de Villa Mella creen que los ritos de las oraciones, acciones y toques de los instrumentos acompañan al difunto en su largo y peligroso viaje hacia el más allá, donde, durante el "banco", en los ritos del Cumbá, llega finalmente al encuentro de sus ancestros, realizándose así la victoria de la vida sobre la muerte.

REFERENCIAS

- Almeida Barbosa, Waldemar de
 1965 "O congado no Oeste Mineiro". En *Revista Brasileira de Folclore*. Ministério de Educação e Cultura, 5 (11): 5-22.
- Alves, P. Albino
 1951 *Diccionario etimológico bundu-portugués*. 2 Vols. Lisboa: Tipografía Silvas.
- Bamunoba, Y. K., y Adoukonou, B.
 1984 *La muerte en la vida africana*. Barcelona: Serval/Unesco (original francés, 1984).

- Benjamín, Roberto
1977 "Congos de Paraíba". *Cadernos de Folclore* Ríó de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura.
- Câmara Cascudo, Luís da
1984 *Diccionario de folclore brasileiro*. Ríó de Janeiro: Editora Itatiaia.
- Cartagena Portalatín, Aida
1975 *Estudio etnológico: Remanentes negros en el culto del Espíritu Santo de Villa Mella*. Santo Domingo: Universidad Autónoma de Santo Domingo.
- Costa Girardelli, Elsie da
1978 *Ternos de Congos Atabaia*. Sao Paulo: Ministério da Educação e Cultura.
- Courlander, Harold
1960 *The drum and the hoe: life and lore of the Haitian people*. Berkeley and Los Angeles: University of California Press.
- Davis, Martha Ellen
1976 *Afro-dominican religious brotherhoods: structure, ritual and music*.
(Tesis de doctorado). Urbana: University of Illinois.
- 1987 *La otra ciencia: el vodú dominicano como religión y medicina populares*. Santo Domingo: Universidad Autónoma de Santo Domingo.
- 1994 "Music and black ethnicity in the Dominican Republic"
In *Music and Black Ethnicity: the Caribbean and South America*. Edited by Gerard H. Béhague. New Brunswick and London: Transaction Publishers.
- Deive, Carlos Esteban
1989 *Los guerrilleros negros*. Santo Domingo: Fundación Cultural Dominicana.

Fuentes, Jesús, y Gómez, Grisel

- 1994 *Cultos afrocubanos: un estudio etnolingüístico*. La Habana: Editorial de Ciencias Sociales.

Hernández Soto, Carlos

- 1996 *Morir en Villa Mella: ritos funerarios afrodominicanos*. Santo Domingo: Centro para la Investigación y Acción Social en el Caribe.

Larrazábal Blanco, Carlo

- 1975 *Los negros esclavos y la esclavitud en Santo Domingo*. Santo Domingo: Julio D. Postigo e Hijos Editores.

Lizardo, Fradique

- 1974 *Danzas y bailes folklóricos dominicanos*. Santo Domingo: Fundación García Arévalo.

Ortiz, Fernando

- 1992 *Los cabildos y la fiesta afrocubanos del Día de Reyes*. La Habana: Editorial de Ciencias Sociales.

Redinha, José

- 1988 *Instrumentos musicais de Angola: sua construção e descrição*. Coimbra: Instituto de Antropología, Universidad de Coimbra.

Smith, Ronald

- 1994 "Arroz Colorao: Los Congos of Panama," in *Music and Black Ethnicity: The Caribbean and South America*. Edited by Gerard H. Béhague. New Brunswick and London: Transaction Publishers, 239-66.

Vinueza González, María Elena

- 1989 *Antología de la música afrocubana: congos*. Vol. 9. La Habana: Centro de Investigación y Desarrollo de la Música Cubana.