

La Música Popular Dominicana como creación artístico y cultural.

En América Latina y el Caribe, la música popular ha sido un espacio de encuentro, un punto donde los pueblos se apoyan para buscar y afianzar su identidad, acorde con sus procesos de definición de la nueva música popular dominicana; cuyas esencias están en autodeterminación; a pesar de que históricamente las culturas populares no han sido reconocidas ni validadas por las esferas oficiales y los sectores dominantes.

La República Dominicana tiene, como parte de sus raíces étnico-culturales, una variedad y una riqueza extraordinaria a nivel rítmico, armónico e instrumental, desconocida e ignorada por la mayor parte de nuestros artistas, compositores e intelectuales.

De ahí la importancia y la trascendencia de un trabajo de investigación y de creación musical de algunas fundaciones como la Fundación Cultural Bayahonda, que tiene los antecedentes de "Convite", en la búsqueda y la nuestro propio pueblo, dentro de una dimensión que articula lo tradicional con lo contemporáneo, lo nacional con lo internacional; en una perspectiva donde el pasado se vuelve presente y deja ver el futuro.

En este trabajo, hecho con artistas populares, con grupos originales, partiendo de nuestros ritmos folklóricos, como es el caso de "Los Congos", "La Salve", "Los Palos" y "El Gagá", Roldán, Duluc, David y Xiomara, caminan acertadamente, con introducción instrumental, muestra de la Nueva Música Popular Dominicana, con cuya dimensión rítmica, coral y armónica, gana una dimensión de identidad afro-caribeña.

Música de Congos

Se denominan Congos de Villa Mella a los miembros de la Cofradía (Hermandad) del Espíritu Santo de esta localidad y a los instrumentos musicales utilizados por éstos en las fiestas del Espíritu Santo, de la Virgen del Rosario y en las ceremonias rituales dedicadas a los miembros difuntos de la Cofradía y, por extensión, a cualesquiera otros difuntos. Esta música asociada con la secta afro-cristiana es altamente africana en sus características.

El conjunto de instrumentos utilizados por los congos de Villa Mella consta de un congo o palo mayor, un conguito o palo menor, este pequeño también es llamado Alcahuite, una canoíta y varias maracas. Los dos primeros instrumentos son tambores. El resto de instrumentos que acompañan la comparsa son maracas y canoas (instrumento parecido a la clave). La canoita está constituida por dos pequeños palos de percusión, uno de los cuales tiene forma de canoa y el otro de remo.

Al sonido de estos instrumentos, los congueros tocan sus "veintiún toques" o canciones (el veintiuno es un número sagrado), que son bailados en las fiestas patronales, en el cabo de año o aniversario de la muerte y en el banco o gran fiesta de los integrantes (vivos y difuntos) del "fundo familiar".

La música de Congos se toca en funciones religiosas y seculares y ha mantenido característica de la música cantada africana como la alternancia de un coro y solista en forma responsorial. Los congos de Villa Mella presentan una fuerte influencia africana, especialmente del antiguo Dahomey y de la región Congo-angoleña.

Música de Palos

Según notables folkloristas dominicanos, la expresión africana que mas sobresale en la cultura dominicana se expresa en la música de Palos o Atabales, también llamada Bambula o Quiyombo. Esta tradición musical, más notable en el área de Villa Mella, usa en sus ritos religiosos y celebraciones seculares instrumentos mayormente de percusión.

Aunque el baile se le conoce con estos nombres, a los instrumentos en que se tocan se les denominan de varias maneras; entre estas: canuto, cañuto, quijongo, quijombo, cañón, bamboulá y otros más. Estos instrumentos clasificados como membranófonos tubulares y cilíndricos son de un solo parche o cuero, y se tocan en juegos de dos o tres. Se tocan en baterías de tres o de dos, y a veces de uno solo; pero cuando sólo hay uno se percute además la madera con dos palitos que se llaman "palos catá".

Estos tambores se diferencian en varios tipos según la construcción de la atadura de su parche (clavado, atado, etc). Además se construyen de diferentes tamaños utilizando maderas blandas o fáciles de ahuecar, aunque en algunas ocasiones se usan troncos ya huecos por pájaros carpinteros o por termitas. Esta familia de instrumentos de percusión son muy semejantes a la tambora brasileña usada en ceremonias de macumba y a la tumbadora de Cuba.

Otros instrumentos derivados de la influencia africana hoy común en estas área es la Maraca Ocoña. Este instrumento consiste de un palo ahuecado de aproximadamente 54 cm. de largo. En este cilindro hueco se encuentran un sinnúmero de palitos que atraviesan de lado a lado el hueco del mismo. El sonido de la Maraca Ocoña se produce al chocar las semillas de cigarrón con los palitos y las paredes de la maraca. Este tipo de maraca todavía se usan en el África y en partes de Brasil.

En África esta práctica coreográfica es tan común que su influencia a penetrado y forjado aún hoy día, los diseños de danzas y bailes modernos y sigue siendo fuente de creación para artistas de la música popular de hoy: baile del mono, baile del perrito, baile del maco.

Siempre encontraremos poli-ritmia y polimetría en las canciones que se acompañan con estos instrumentos, aunque corresponden a diferentes ceremonias, en su gran mayoría serán de tipo responsorial, una voz cantante que declara o enuncia y un coro que responde. Se tocan en las fiestas patronales, velorios, bancos y cabos de año, celebración especial dedicada a un difunto al cumplir año de muerte.

Los palos o atabales, además de su manifestación festiva, están muy asociados a los rituales de invocación de misterios, en los cuales se produce el trance o estado de posesión.

La Salve Dominicana

Es parte fundamental de la cultura religiosa popular, la salve es una de las expresiones más extendidas de la música popular dominicana, y de las más representativas del rico y complejo sincretismo o fusión cultural entre lo europeo y lo africano.

En sus orígenes estuvo relacionada con la "Salve Regina", canto antifonal de la tradición católica, pero al integrarse al acervo religioso cultural y popular añadió la modalidad estilística del canto responsorial, de tradición africana.

La repetición verbal y musical dota a esta música de una fuerza particular. Junto a la salve de raíz católica que se caracteriza por la variedad de estilos y contenidos adecuados al contexto; está la salve del vudú dominicano, que integra la base rítmica aportada por los instrumentos musicales de origen africano, como el balseí, los atabales y el pandero.

El principal contexto de expresión de la salve lo constituye la velación o fiesta especial dedicada a un santo patrón. De igual manera, podemos encontrarla en peregrinaciones, penitencias, baquiní o velorio de un niño, y en convites o juntas, nombre dado a las labores agrícolas colectivas basadas en vínculos de solidaridad.

Música de Gagá

Esta celebración comunal llamada Gagá en la República Dominicana fue trasladada al país vía Haití. Es el resultado del encuentro y hermandad entre los pueblos haitiano y dominicano. Existen diferentes formas de Gagá; pero la de mayor difusión es la que tiene lugar en los bateyes (comunidades vinculadas a la producción de caña de azúcar) y ciudades cercanas.

El nombre auténtico del carnaval haitiano es Ra-Rá y toma lugar antes de la cuaresma. Tradicionalmente este carnaval desfila en las calles y a la vez van reclutando de pueblo en pueblo bandas de músicos, bailarines y otros grupos de espectadores que se unen a la celebración. Estas bandas rurales tocan un tipo de "trompeta" de un solo tono hecha de bambú. Su tamaño es de aproximadamente cuatro pies y produce un sonido de contrabajo de un solo tono. Estas vaccines como se le llaman en Haití, al combinarse con otras a un ritmo complementario, producen un efecto de sinfónica. La otra maraca mas común es la Maraca Simple: este instrumento hecho de metal es similar al tipo usada en la música de origen afro que se toca en Haití, Cuba, Trinidad y Brasil.

El Gagá resalta por su riqueza de variaciones de tonos y ritmos producidos por un conjunto de instrumentos, talvez única, que demuestra su origen africano y la experiencia de la esclavitud. Incluye: dos tambores, cuatro o más bambúes o fututos, una trompeta casera o tua-tuá, maracas o cha-chá, un caracol (lambí) y pitos. El único instrumento de tipo cordófono (instrumento de cuerdas) procedente del África y de origen pigmeo es la Gayumba. Este instrumento se construye sobre un hoyo en el suelo que le sirve de caja resonante. El hoyo es cubierto con una yagua asegurada en tierra con palitos.

La sección principal de la Gayumba consiste en un pedazo de rama de árbol atada a un tronco. Esta rama lleva atada la cuerda del instrumento al otro extremo la cual se hace pasar por un agujero perforado en la yagua. La Gayumba se encuentra en todo el sur y parte de este.

El Gagá inicia sus actividades con la cuaresma, siendo Semana Santa su principal período de realización, celebrando con su música, los bailes, ritos y ceremonias, sus creencias en Dios y en determinados espíritus, loases, seres o santos. Todo esto basado en el principio de la reencarnación y la esperanza de que las fuerzas o "misterios" puedan mejorar y renovar la vida.

Entre sus rituales y ceremonias están los de iniciación, sacrificio, protección, bautismo, bendición y purificación. La participación de sus integrantes se basa en "promesas" que duran de tres a siete años. A su interior se presenta el fenómeno de la asociación espiritual o el "trance" en ciertas personas, según las circunstancias.

Su organización social es jerárquica y compleja. Entre los puestos más relevantes, además del dueño, el jefe espiritual y el presidente, están los mayores y las reinas; quienes danzan contagiosamente con gran destreza, llenando el espacio de energías y colores.

Historia del Merengue

El Merengue es un baile folklórico dominicano que se ha difundido ampliamente y que muchos consideran como el baile nacional dominicano.

Origen

Se discute aún el origen del merengue. Existen opiniones diferentes acerca del tema, algunas son: su origen y aparición se pierde en las brumas del pasado, nació con carácter de melodía criolla tras la batalla de Talanquera donde triunfaron los dominicanos, parece ser que el merengue se desprende de una música cubana llamada UPA, una de cuyas partes se llamaba merengue. La UPA pasó a Puerto Rico, de donde llegó a Santo

Domingo a mediados del siglo pasado.

En 1844 el merengue aún no era popular, pero ya en 1850 se puso de moda, desplazando a la Tumba. A partir de ese momento tuvo muchos detractores.

A principios de la década de 1850 se desató en los periódicos de la capital dominicana, una campaña en defensa de la Tumba y en contra del merengue que reflejaba el auge que iba adquiriendo el merengue en detrimento de la última.

Don Emilio Rodríguez Demorizi dice: "Los orígenes del merengue siguen pues, en la niebla. No parece que pueda atribuirse a origen haitiano. De haber tenido esa oscura procedencia no habría gozado de boga alguna en 1855, época de cruentas luchas contra Haití; ni los que en ese año repudiaban al merengue habrían dejado de señalar tal procedencia como suficiente motivo. Tampoco lo señaló Ulises Francisco Espaillat en sus escritos contra el merengue en 1875".

En realidad, poco se sabe en concreto acerca del origen del merengue. A mediados del siglo pasado, de 1838 a 1849, un baile llamado URPA o UPA Habanera, se paseó por el Caribe llegando a Puerto Rico donde fue bien recibido. Este baile tenía un movimiento llamado merengue que al parecer es la forma que se escogió para designar el baile y llegó a nuestro país donde ni siquiera se mencionó en los primeros años. Posteriormente fue bien acogido y hasta el coronel Alfonseca escribió piezas de la nueva música con títulos muy populares como "¡Ay, Coco!", "El sancocho", "El que no tiene dos pesos no baila", y "Huye Marcos Rojas que te coje la pelota".

La estructura musical del merengue en la forma que se puede considerar más representativa, constaba de paseo, cuerpo o merengue, y jaleo. Se le quiere atribuir a Emilio Arté erróneamente el haber agregado el paseo al merengue tal como existía en su época. Toda la música se escribe a un ritmo de 2 x 4 y existen discrepancias en cuanto al número de compases que deben constituir cada parte, pues se abusaba a veces al alargarlas "ad infinitum".

Las formas literarias que acompañan al merengue son las más comunes dentro del arte popular la copla, la seguidilla, y la décima, apareciendo pareados de vez en cuando.

Desde el principio el merengue se interpretó en los instrumentos que poseía el pueblo y que les eran más fáciles de adquirir, las bandurrias dominicanas, el Tres, el Cuatro. A fines de siglo pasado hizo su entrada por el Cibao el acordeón diatónico de origen alemán que por su fácil manejo desplazó la bandurria. Por sus escasas posibilidades melódicas este instrumento limitó la música que interpretaba y así el merengue se conservó en cierta forma desvirtuado con relación al original.

Con esta variante el merengue se adentró en la sociedad dominicana, integrándose por completo con ciertos sectores sociales desplazando inmediatamente a otras danzas que como la Tumba, por ejemplo, requerían de sus ejecutantes (bailadores) un gran esfuerzo mental y físico. Este último tenía once figuras diferentes. Es fácil de imaginarse por qué el merengue con su coreografía reducida a la más simple expresión pudiera desplazar a todos sus rivales y acaparar el fervor del pueblo.

Rechazo inicial y aceptación posterior

A pesar de su auge entre las masas populares, la clase alta no aceptó el merengue por mucho tiempo, por su vinculación con la música africana. Otra de las causas que pesaron sobre el repudio y ataques contra el merengue fueron los textos literarios que lo acompañan, generalmente subidos de tono, como por ejemplo:

Tó loj' cuero son de Santiago*

y en Santiago ello' viven bien

y por culpa de'sa maidita

santiaguero soy yo también

Otras danzas dominicanas de origen negro no fueron atacadas por su carácter de danzas rituales. Esto que chocaba con la concepción religiosa de los grupos de la clase elevada. Su mismo carácter ritual hacía que su práctica se restringiera a unos pocos lugares o días al año, con un alcance o difusión entre la población muy limitado. El merengue por el contrario por su carácter de danza de regocijo se introdujo con más facilidad en los lugares de fiestas generales y por esto la reacción en contra si bien fue fuerte, fue vencida por el sabor de su ritmo.

En 1875 Ulises Francisco Espaillat inició una campaña contra el merengue que fue totalmente inútil pues ya el baile se había adueñado del Cibao donde se hizo fuerte a tal punto que se asocia hoy esta región como cuna del merengue.

A principios de este siglo, músicos cultos hicieron una gran campaña para la introducción de esta danza en los salones. Los músicos populares se unieron a esa campaña, la que encontraba siempre la resistencia que inspiraba el lenguaje vulgar de las letras que acompañaban el ritmo. Juan F. García, Juan Espínola y Julio Alberto Hernández, fueron pioneros en esa campaña.

Su éxito no fue inmediato ya que a pesar de que establecieron la forma musical del merengue, no pudieron conseguir que el merengue penetrara en "la sociedad" y se considerara como una creación del pueblo dominicano aceptándola sin aspavientos.

El panorama cambió a partir de 1930, pues Rafael L. Trujillo en su campaña electoral usó varios conjuntos de "Perico Ripiao" y logro difundir el aire nuevo a zonas donde no se le conocía previamente, ayudándole mucho en esa difusión el uso de la radio recién llegada al país antes del inicio de la dictadura.

A pesar de esta gran difusión y propaganda no se aceptó de pleno el merengue en lo que se llamaba "la buena sociedad dominicana" hasta que en una familia de la "aristocracia" de Santiago, en ocasión de la celebración de una fiesta solicitaron a Luis Alberti, que iba a amenizar con su orquesta, que compusiera un merengue con "letras decentes", y éste accedió. Compuso para tal ocasión el "Compadre Pedro Juan", el cual no solo gustó, sino que causó furor, llegando a convertirse en el himno de los merengues. A partir de ese momento comenzó a diseminarse el merengue. Para esto la radio prestó una ayuda generosa.

Al diseminarse el merengue por todo el ámbito nacional, produjo, como toda manifestación cultural, variantes. Estas reflejan el manejo de los elementos culturales hecho al acomodo y conveniencia de algunos.

Como fueron músicos cultos los que fijaron la forma musical del nuevo merengue, los músicos populares trataron de imitar y seguir este modelo mientras que el hombre de campo continuó tocando el merengue de la misma forma. Esto dio origen a dos formas de merengue bien diferenciadas entre sí. El merengue folklórico auténtico que aún se encuentra en los campos, y el merengue de salón. Este último es el que más se difunde y el que la gran mayoría de personas creen que es folklórico.

Variantes

Algunas de las variantes del merengue se redujeron a designar con este nombre a otro tipo de música tradicional, por simple asimilación del nombre como se ha encontrado en algunos pueblos de la República Dominicana. Pero este fenómeno ha sido poco estudiado y es difícil emitir juicios sobre las formas peculiares de estas variantes. No sucede así con lo que se llama "pambiche" que según leyendas que puede tener visos de verdad, no es más que el nombre que recibe el jaleo del merengue desprovisto de sus otras partes y adaptado al paso lento de los marinos "yanquis" que ocupaban nuestro país y a los cuales se les hacía un poco difícil adaptarse al ritmo más rápido del merengue.