

Una música nacida del pueblo

# Origen y modalidades de la rumba



En sus inicios, la rumba fue columbiana. Baile y toque de carácter profano, típico de las zonas rurales donde el negro una vez libre se estableció como jornalero, es sólo para hombres. Una de las principales manifestaciones de la rumba sería el guaguancó, en el que la tumbadora-conga (instrumento que vemos tocar en la foto) da el sonido grave.

## Raúl Martínez Rodríguez y Pedro de la Hoz

**P**ARA los moradores ricos de la villa de San Carlos y San Severino de Matanzas, provincia occidental de Cuba, nada más espantoso que esa música salida como del mismísimo infierno que —noche tras noche— llegaba en diapasón profuso a los más abisales confines de la ciudad de los puentes, otrora visitada por el Duque de Orleans y su hermano el conde Beaujolois, asentamiento de la magnífica escuela para hijos ilustres «La Empresa» (donde la descendencia de los plan-

tadores se ponía a tono con lo más novedoso del pensamiento occidental), cuna de nobles hacendados españoles (no importa que algunos, como Zulueta, hubieran alcanzado la primacía en los siniestros tratos negreros), Atenas de Cuba —en fin— para la clase enriquecida por el sistema de plantación llegado a estas tierras en las postrimerías del siglo XVIII, cuando la isla dejó de ser estación de paso de la flota y se convirtió en solícita productora de azúcar y café para el mercado mundial europeo.



**«En 1890 \$ 5 (cinco) pesos de multa a don Pedro Pérez, vecino de la calle Jovellanos, n.º 72, por haber ofrecido en su morada una fiesta de tambor y canto acompañada de gran escándalo y quejas de los vecinos» (1).**

Era lesivo para sus oídos el ritmo de los tambores y la repetición de los cantos ancestrales; tanto, que regularon la vida en los barracones de los numerosos esclavos indispensables para el florecimiento de la industria azucarera, de manera que las prácticas rituales fueron permitidas durante los días festivos solamente. Es curioso observar cómo este maridaje constituyó uno de los factores principales que influyeron en la intercomunicación de la cultura africana y la española; cómo de la música litúrgica se fue pasando, en el caso de los esclavos, a formas de un carácter distinto, mucho más diferenciadas y peculiares a medida que los hombres traídos del otro lado del Atlántico hacían, suya esta tierra y daban lugar a generaciones de cubanos.

Y entonces, en su música, los cantos de procesiones, seguidillas, peteneras, jotas, soleares, folías, malagueñas y romances de origen español —símbolos de la cultura dominante, impuesta, trasplantada— fueron asimilados por el hombre utilizado como mano de obra fundamental en la estructura económica de la colonia.

**«En 1893 son detenidos en el solar de la calle Manzano n.º 251, después de salir sin autorización tocando cajones y bailando rumbas ñañigas por las calles, un grupo de pardos y morenos de ambos sexos» (2).**

No hubo de pasar mucho tiempo para que la nueva música saltara de los campos e invadiera la ciudad. En la segunda mitad del siglo XIX —tras la guerra de 1868—, el sistema de plantación daba muestras de caducidad; las relaciones de producción erigidas sobre el trabajo esclavo entorpecían las exigencias de los tiempos y era necesario sustituirlas por el trabajo asalariado.

En medio de ese marco, los antiguos esclavos tomaron rumbos diversos: unos, siguieron atados a la tierra como cortadores; otros, incrementaron el número de artesanos en las ciudades; los menos, pudieron integrarse a la nueva vida como pequeños propietarios. La mayoría no tenía otro camino que vender su fuerza de trabajo en plazas donde la técnica no fuese un punto fundamental. Y nada mejor

entonces que instalarse en la villa de San Carlos y San Severino de Matanzas y ofrecerse en los muelles del naciente puerto como cargadores.

Una vez en las calles de la ciudad de los puentes, en los barrios de Simpson y La Marina —el primero, crecido alrededor de la estancia de un norteamericano (de ahí el nombre); el segundo, zona de almacenes y comerciantes que, después de un incendio gigantesco acaecido en el último cuarto del siglo pasado, se convirtió en núcleo urbano de población negra mayoritaria—, los músicos, con cajones, parches e instrumentos elementales, diéronse a interpretar las formas nacidas de la fusión de lo africano y lo español. Entre ellas, la rumba, formada por las siguientes manifestaciones: columbia, bandos, yambú y guaguancó.

#### **ANTES DEL GUAGUANCO: COLUMBIA...**

En sus inicios, la rumba fue columbia. Baile y toque de carácter profano, típico de las zonas rurales donde el negro una vez libre se estableció como jornalero, es sólo para hombres. Se advierten en sus raíces acentos de la música de origen congo y gangá, toda vez que gran



El guaguancó ha sufrido una gran evolución en Matanzas: los toques presentan hoy tal variedad que los musicólogos no saben todavía muy bien cómo clasificarlo. Sobre estas líneas, un momento de la ejecución —rítmica, vibrante— del guaguancó.

(1) y (2) Legajos de actas y expedientes de la policía de Matanzas.



parte de los esclavos provenían de dichas nacionalidades africanas.

El hombre casi siempre se arma de cuchillos; hace alarde de su virilidad, lanza golpes a diestra y siniestra; efectúa movimientos verticales y horizontales bruscos, buscando el apoyo del toque del tambor quinto —muchas veces un cajón de perfiles regulares—; y, al final, teje un círculo de pasos rápidos en la tierra.

La música —reminiscencias de las armonías acompañantes de la yuca y el palo: rituales congos— puede venir en diferentes moldes rítmicos, según el formato y la disposición de los cajones, tambores y demás instrumentos percusivos, entre los que se encuentran hojas de guatacas, cencerros, arados, y donde predomina un aire rápido. Los cantos del «gallo» —así se nombra al cantor— están impregnados de palabras africanas y su construcción es simple.

Unión de Reyes, al sudoeste de Cuba, se considera la plaza más fuerte de la columbia. Allí habita el mito del mejor bailarín de rumba de todos los tiempos, José Rosario Oviedo, conocido por «Malanga», y no es raro escuchar a los hombres de mayor edad alabar, con una nostalgia infinita, las filigranas del rumbero; y mezclar en su figura historias inventadas en torno a su misteriosa desaparición.

### LA CALLE ESTA TOMADA

A medida que los negros se trasladaron a las ciudades, se comenzaba a escuchar el sonido de los tamboreros que, reunidos en cabildos,

sociedades para el mutuo socorro y los días de fiesta estructurados en un principio sobre denominadores comunes étnicos, daban rienda suelta a sus estados anímicos.

Ya en el siglo pasado, la costumbrista cubana Dolores María de Ximeno escribía:

*«El cabildo salía por las calles tocando y bailando al pie de las ventanas de las casas donde vivían gentes ricas. Los bailes eran en parejas, la mujer con falda recogida con ambas manos efectuaba carreras, saltos y fugas. Cuando uno u otro se encontraban, persiguiéndose en una porfía, haciendo un inocente retozo, efectuando ruedos y varias volteretas, culminando en una desenfrenada danza de brincos y cabriolas o cayendo en una desenfrenada danza de brincos y cabriolas o cayendo al otro extremo en una monotonía enervadora. En una parte del baile, recuerdo el paso lento y majestuoso sobre todo en la mujer, con su frente elevada y erguida actitud, con la cola de la falda suelta.»*

A este tipo de baile se le denomina rumba o bando de calle. Dentro del espanto producido por esta invasión de música negra, la clase dirigente trató de tachar de manifestaciones delictivas a los bandos y urdió cuentos de niños comidos por los ñañigos, actos de brujería, supercherías paganas y propósitos criminales. No obstante las trabas de la infamia, cabildos de la fama y gloria del «Bando Azul» irrumpían a toda voz:

**«Yo soy azul y seré  
de este bando no me iré  
y contigo madre mía  
yo siempre estaré.»**



El folclore cubano ofrece una gran riqueza en todas sus facetas. La mezcla de diversas culturas —desde la originaria a la colonial española, pasando por la negra aportada por los esclavos— ha fructificado en un espléndido conjunto de cantes y bailes.



O decía, como el bando «El Flamboyán», con nota social en los labios:

**«Plácido dijo camino a la ejecución  
que el último voto era  
por la paz y la libertad de Cuba.»**

Juntadas en torno a las fritangas, los mondongos cocidos, los chilindrones dispuestos a dejarse hincar por el diente, la yuca sazónada con picantes especias y coronadas por ramitas de perejil, las agrupaciones esperaban el año nuevo o celebraban el aniversario de su fundación con los tambores incendiados de sincopadas melodías: bombos, redoblantes, tambores de duelo o tumbadoras; o salían a correr sus cantos por el vecindario en villancicos como éste de «El Flamboyán», que reza:

**«Canta en mi arpa  
canta en la loma  
así se me asoma  
la luna de enero.»**

O en coros de comparsa en muchas ocasiones reprimidos por un orden que, para aceptarlos, impuso la adición del cornetín «para que la música no fuere sólo de tambores africanos».

Pero aun más amable que el recorrido callejero, la reunión en las casas propiciaba el uso de los instrumentos primigenios, y entonces las dos cucharas hacían prodigios increíbles sobre la caja de tabacos, los cubiertos sacaban fulgores metálicos en sus golpear continuo, y el quintador practicaba hábiles recursos en la percusión del cajón. Entre los bandos que mayor reconocimiento obtuvieron en los primeros años del presente siglo, se cuentan «El Bando Rosado», «El Lirio Blanco», «La Rosedá», además de los mencionados «El Flamboyán» y «Bando Azul».

Todavía por Matanzas, si usted pregunta, le saldrán al paso algunos de los participantes de aquellos bandos, Estanislá Luna, Venancio Portilla y Pedro Calle.

#### **«PERMITAME USTED UNA PIEZA DE YAMBU»**

Perdido en el tiempo de la llegada de los primeros negros libres a las ciudades, el yambú presenta credencial como uno de los bailes más antiguos integrantes de la rumba. No hace falta la escenografía pomposa; simplemente, en una cuartería, cualquier noche, un hombre y una mujer, como esos dos viejitos —Salomé Hernández y Estanislá Luna— que les dicen a los periodistas: «Les vamos a enseñar los secretos de los pasos, fíjense bien porque cualquier día de estos no se baila más yambú», desplazan sus extremidades cadenciosas, sin gestos excesivos, las rodillas flexionadas. Y



A medida que los negros se trasladaron a las ciudades, se comenzó a escuchar el sonido de los tamboreros que, reunidos en cabildos, daban rienda suelta a sus estados anímicos. Eran los primeros pasos de una música nacida y arraigada en el pueblo.

cuando terminan —el hombre coloca un brazo sobre los hombros de la mujer—, invitan a otra pareja para que sigan la ruta de la sensualidad moderada, la persecución majestuosa del macho y la huída silenciosa de la hembra, que sostiene la falda cerca de su sexo en medio de los tocadores que han sacado de sus cuartos cajones, escaparates, herramientas, y los cantadores, con sus melodías cortas, entonadas en el registro central.

#### **«QUE SE ROMPAN LOS CUEROS: ESTE ES EL GUAGUANCO»**

«Cuando comenzó la rumba antiguamente, el ritmo se mantenía con dos cucharas. Donde primero yo vi un par de claves fue en los coros de claves, y pasó a los grupos de guaguancó más tarde. En el guaguancó nosotros hemos hecho algunas innovaciones: yo creo que el guaguancó es el complemento directo del yambú.»

Florencio Calle Peraza es uno de los viejos matanceros que nacieron con la rumba. Vio el apogeo de la vertiente del popular y folklórico sonido de tambores y cajas que todo el mundo conoce por guaguancó y confunde con la rumba, sin saber que el primero es el último desgajamiento de la segunda. ¿Después del yambú, el guaguancó? Otro viejo tocador, Esteban Lantri, coincide con la opinión de Florencia: «A mí me han dicho grandes hombres que el gua-





Junto a su origen pluricultural, es su condición verdaderamente folklórica y —por tanto— popular lo que caracteriza de manera esencial a la música y danza cubanas. Grupos como esta comparsa de «Negros Curros», mantienen actualmente tal carácter de autenticidad y tradición.

*guancó tiene mucho del negro traído de Africa y yo les digo que no. Que me digan a mí de qué toque africano nace el guaguancó, porque ese tipo de rumba se empezó a tocar en Cuba con cajones y cucharas, naciendo del yambú».*

El guaguancó en Matanzas ha sufrido una gran evolución; los toques presentan tal variedad que los musicólogos aún no han decidido dónde meterlo. Lo que todos los informantes parecen asegurar es que las formas más definitivas de la manifestación se establecen en el segundo cuarto del siglo XX.

En la parte de danza el elemento distintivo consiste en el «vacunao». El hombre baila extrovertidamente, busca la pelvis de la compañera hasta culminar, representativamente, el gesto sensual de la posesión. Mientras tanto, la mujer contrae sus músculos: su misión es evitar que la «vacunen»; si lo logra, los asistentes al baile dirán que ella es mejor que el hombre; si rápidamente el hombre la posee, el criterio del público se invierte.

Sin embargo, más que el baile, lo que da prestancia a esta forma es el canto y el conjunto acompañante. En lugar de los cajones, se introducen tambores de duela de diferente afinación y tamaño. Actualmente, el formato se basa en una tumbadora-conga (sonido central), el quinto-requinto (sonido agudo), además de un pequeño cajón requintador (confeccionado de cedro), marugas de metal, el gua-

gua (pedazo de caña brava percutiva por dos baquetas) y el güiro.

Las letras (estructuradas en cuartetos, sextetas y hasta décimas, con un estribillo dicho a coro que a veces no dice nada sino que emite un sonido rajado y agudo) tradicionalmente han contado sucesos trágicos, amores engañosos, pasiones conyugales, loas a personajes y leyendas, a casas, calles y ciudades; y temas sociales, porque en el canto se puso énfasis a la ironía nacida de las circunstancias de podredumbre política de la seudorrepública; o se recordaba a los grandes hombres de la patria en profundos lamentos. Hasta lo intrascendente, como el atropellamiento de las gentes en 1910 cuando el cometa Halley exhibía su tremebunda cola sobre la Tierra, es cantado por el guaguancó. La exclusividad de su textura narrativa hace pensar en la posibilidad de considerarle como una expresión épica, tal vez la única de raigambre y personalidad enteramente cubanas.

Hay que apuntar cómo el guaguancó en Matanzas mantuvo su perfil en las décadas de los 40 y 50, cuando en La Habana la fiebre turística de los norteamericanos confinó este tipo de rumba a los tugurios levantados con prisa en las zonas de tolerancia oficial y deformó muchas de sus raíces. En los días en que Elvis Presley, Nat King Cole y otros eran lanzados con el «fox» y el «rock», en un bar de la calle Velarde, en el corazón de La Marina, Florencio



Calle y Esteban Lantrí, más conocido como «Saldiguera», se pusieron de acuerdo con Angel Pelladito, Pedro Luis Alfonso, alias «Virullilla», Goyito Díaz, Esteban «Chachá» Bacallao, Juan y «Papi» Mesa, para dar a conocer «*lo bueno del guaguancó*». Surgieron entonces «Los Muñequitos», conjunto mayor de la rumba matancera considerado hoy por hoy como uno de los más fieles exponentes del folklore cubano. Para apreciar la calidad del grupo basta asomarse a las manos de «Chachá», diminutas sobre el quinto, maniobradas hasta lo indecible en la profusión del toque, y oír el constante y equilibrado sonar del guagua de Pelladito «*ante el cual hay que quitarse el sombrero*».

**«¡ORDENE Y MANDE, PRESENTE ESTAMOS!»**

La actualidad del guaguancó no hay que circunscribirla a Matanzas. Si bien allí el folklore se hace vivo y cobra vigor en las jóvenes generaciones —en Matanzas el movimiento de aficionados da calor a conjuntos de la importancia del «Grupo de Rumba de los Gastronómicos», «Grupo Afro-Cuba», «Grupo de los Muelles de Cárdenas», «Columbianos de Unión de Reyes»—, resulta alentador oír los nuevos contenidos que inundan el guaguancó de los estudiantes de la Isla, quienes lo han puesto a sonar con temas de hoy.

La inserción del guaguancó en la «Nueva Trova Cubana» presupone ya un rumbo cierto. Aquí,

Pablo Milanés suma el soplo lírico al ritmo sincopado:

**«Los caminos, los caminos, los caminos viejos son desechos, son desechos de viejos destinos, no crucemos, no crucemos por esos caminos porque sólo, porque sólo son caminos muertos.»**

El grupo «Manguaré» incorpora esta forma musical para narrar la historia del amor entre las vacas y los toros del plan «Niña Bonita», y los estudiantes del Preuniversitario «Carlos Marx» adaptan a él la «Canción de Cuna para despertar a un negrito», de Nicolás Guillén, y el grupo «Moncada» hace la «Elegía a los caídos el 26 de julio de 1953» en este ritmo. Anotemos también su influencia en toda una zona de la joven canción, especialmente en Silvio Rodríguez. Nada más hermoso, por su sencilla poesía, que cuando el cantante afirma:

**«Yo digo que no hay quien crezca más allá de lo que vale y el tonto que no lo sabe es el que en zancos se arresta.»**

Pero tal vez una de las muestras más fehacientes de cómo el guaguancó se ha hecho dueño de la nueva realidad, pudo obtenerse en la clausura del IV Festival de Aficionados de la Universidad de La Habana, cuando en el Teatro Lázaro Peña la multitud seguía las voces de los del «Moncada» pronunciando en alto, sobre el repiqueteo del requinto:

**«¡Ordene y mande, presente estamos! ¡Ordene y mande, comandante, presente estaaaamos!» ■ R.M.R. y P. de la H.**



La inserción del guaguancó en la «Nueva Trova Cubana» presupone un rumbo cierto para el futuro del género: Pablo Milanés (sobre estas líneas) lo cultiva ya con su fuerza lírica. También Silvio Rodríguez (derecha) ha visto influenciado su trabajo musical por el guaguancó, que así es integrado a la joven canción cubana.

