



*“Dialogue culturel binational / Diálogo cultural binacional” :
Séminaire académique Rara-Gagá, Saint-Domingue, 6 juin 2022.*

Dagoberto Tejeda Ortiz : “Historia del Gagá en Dominicana”

Dedicado a mi maestra y maestros:

- June Rosenberg
- Carlos Esteban Deive
- José Castillo Méndez
- Fradique Lizardo.

El Gagá, de origen africano, manifestación mágico-religiosa, expresión folklórica de la cultura popular haitiana, dominicana, cubana y brasileña, se ha convertido en esta Semana Santa del 2022, ante la absurda prohibición del mismo en la ciudad de San Pedro de Macorís, en región Este del país, en el centro del debate y la discusión, días antes de celebrarse un diálogo binacional Haití-Dominicana sobre el Gagá, por varias razones:

- a).- Por la definición de su origen e identidad, de si es haitiano o si existe un Gagá dominicano.
- b).- Los más fanatizados cristianos consideran que el Gagá es una manifestación diabólica, una profanación de las costumbres, porque sus creyentes aprovechan la “muerte” de Jesús para salir a beber y a bailar danzas indecentes, eróticas, sin ningún pudor ni respecto alguno por la solemnidad de la Semana Santa para los católicos.

Independientemente de las argumentaciones, está presente un contenido ideológico, lleno de discriminación, exclusión y racismo, pasional y fanatizado, donde la polémica pierde su respeto para darle paso a la irracionalidad, sin importar derechos humanos, normas constitucionales y dimensiones de convivencia.

El Gagá realmente es una fiesta de la fertilidad, un culto a la magia de la naturaleza, donde seres humanos se regocijan y dan gracias por la llegada de la primavera y, por lo tanto, no tiene nada que ver con la religión católica ni con el cristianismo. Sólo existe una coincidencia de estación, de fecha y lugares para su celebración en algunas regiones del país.

El Gagá, que llegó de África, es recreado con la inclusión del Vudú en Haití, ganado una identidad y convirtiéndose en una expresión singular de su cultura popular y simbolización de su folklore, sucediendo lo mismo en Dominicana, en Cuba y en Brasil. A dominicana llega a los bateyes con los braseros haitianos que originalmente vienen a los ingenios desde antes de los tiempos de la dictadura trujillista a cortar caña a nuestro país. Aunque no hemos encontrado las descripciones y contenidos de sus primeras

manifestaciones, se sabe que antes de la década de los 40, el Gagá estaba confinado al Batey por la dictadura Trujillista, el cual era denominado como “Gagá Baká”, en “el cual la orquesta no tenía bambúes, no bailaban con palitos, había un Mayor, tenía dioses Radá y un ritmo musical lento”. (1)

Esto comenzó a cambiar a partir de los años cuarenta, de acuerdo con la antropóloga norteamericana-haitiana-dominicana, June Rosenberg, se denominaba “Gagá Chaille aux pieds”, donde “tenía bambúes, varios Mayores, vestían de rojo por tener dioses Petró y era más rápido el ritmo musical”. (2)

¿Cómo ocurrió este proceso? Varios años después, la misma Rosenberg responde con más detalles: “Se dice que antes de 1940 existía en la República Dominicana el Gagá Baká, descrito como “indecente”. Los instrumentos eran un tambor, un pandero y un catalié. Había un solo mayor, con “vestido muy rico”, con lo que llaman un “gorro Bolívar”, que lo hemos encontrado hace un tiempo en el Gagá cubano. El “mayor” se llamaba “sa pé”.

Esta forma de bailar estaba anulada, pero “ningún gobierno lo prohibió”, después se bailó el “chaille-aux-pieds”, que “vino nuevo de Haití en 1940”, cuando “lo inventaron”. El baile “chaille-aux-pieds, es más “decente”, este último, tiene muchos “mayores” y más gente. Así como conocer que lo que estamos observando ahora es este baile, Sería interesante saber cómo era antes. Cuando bailaban el Gagá Baká; parece que ha habido cambios de estilo. Como referencia a esta cuestión Honorat dice: “En el Rará se encuentra todos los bailes llamados chailleaux pieds y rabordage (op. Cit., 131)”. A continuación, agregamos los datos contenidos en una conferencia con el “dueño” de un Gagá, efectuada cuando ya estaba termina este trabajo. Informante, el “dueño” de un Gagá, la entrevista es la siguiente: El “mayor” cuando estaba “vestido”, se llamaba “sa pe” en los mismos tiempos en que se bailaba el Gagá Baká. Entonces había un solo “mayor”, no bailaba con un palito (batón). El Gagá Baká se bailaba, sin bambúes y sin sacrificio animal. Los miembros del grupo no tenían compromisos ni responsabilidades con los supuestos espíritus.

Según nuestros informantes, había tres instrumentos musicales solamente: un tambor grande, un catalié y un “tamborín” o pandero. En La Romana se bailaba antes este tipo de Gagá. El Gagá Baká fue sustituido por el Gagá “chaille-aux-pieds”: La palabra usada por el informante fueron estas: el “chaille-aux-pieds” “lo tumbó” (al Gagá Baká), “aquí en la República Dominicana y en todas partes, “El chaille-aux-pieds” tumbó al Baká porque salió más fuerte, con más música y más “reinas” y allí entraron los petroses.

Empezaron hacer maldad...los petroses reclaman al Gagá sacrificios de animales. Rada no se mete en eso y los miembros del Gagá “chaille-aux-pieds” tienen más responsabilidades (porque tiene que hacer una promesa). Baká no tenía compromisos. El “dueño” o sus discípulos tienen que hacer una promesa para seguir con el “chaille-aux-pieds”, pero tiene que ser por años nones (1 3, 5,7); no puede ser para dos por ser número par de años. (Explicó cómo se fueron agregando los instrumentos adicionales).

Dijo que en todos los Gagás chaille-aux-pieds, todas las “reinas” se montan...si una “reina” no se ha montado antes, en la ceremonia... de la silla es reclamada por los espíritus. “Entonces son gente del grupo” los mayores “deben tener un ser que se monten”. “Si una reina nunca se ha montado, entonces tiene que ser que se monte el Jueves Santos cuando la sacan vestida con la mortaja”. Con el chaille-aux-pieds”, vino también la respuesta a la envidia o de polvos mágicos. (3) A partir de entonces se comienza a conocer de su existencia públicamente en los medios de comunicación, por referencia de algunos periódicos como el Listín Diario, aludiendo el Ingenio Quisqueya, de San Pedro de Macorís, en la región Este del país.

Pasaron muchos años y estas celebraciones ocurrían sin alardes, casi clandestinamente. Con la eliminación de la dictadura trujillista y la apertura de la Escuela de Sociología de la Universidad Autónoma de Santo Domingo (UASD), la antropóloga June Rosenberg, que había vivido en Haití, donde conoció el Gagá, “redescubre” el mismo en nuestro medio y a nivel académico comienza en su enseñanza del trabajo de campo con llevar a sus estudiantes de sociología a los bateyes, entre ellos yo, para conocer y convivir con esta manifestación artística cultural, desde una perspectiva antropológica.

“Fue por casualidad –dice la Rosenberg- que un día nuestra atención se dirigió al fenómeno de los llamados Gagá en la República Dominicana. Los habíamos observado en Haití, donde son conocidos como Rará, no se tenía conocimiento de que existieran, con otra forma, en la República Dominicana”. (3). Entonces se acordó del etnólogo haitiano Honorat M. Lamartinière, al encontrarse también con el Rará haitiano: “Ello solo, el Rará, debe ser objeto de una monografía. Su aspecto debe de ser estudiado como el carácter de diversión con que se presenta en ocasión de la resurrección de Cristo, el sábado Santo”. Después de varios años de investigación la Rosenberg publicó, no solo una monografía sino un libro de dimensiones antropológicas que ofrece una visión global y comparativa trascendente del Gagá Dominicano, convertido en clásico y obligatorio, publicado en 1979 por la Universidad Autónoma de Santo Domingo (UASD) y reeditado por la representación de la Oficina Dominicana de la UNESCO, en el 2021. (4)

Antes de la publicación de este libro, hay una historia. En un artículo sobre el Gagá en el periódico Renovación de la Rosenberg en los umbrales de la década de los sesenta, comienza el debate sobre el Gagá en los niveles públicos, académicos e intelectuales. Al entrar la década del 70, aumentan las discusiones sobre el Gagá en Dominicana. En 1974, al final de su libro sobre “Música y Danza en Santo Domingo” (5), en relación con el Gagá, el maestro Fradique Lizardo Barinas, concluyó afirmando: “Nosotros creemos que existen versiones dominicanas del Gagá”. Dos años después, en el 1976, lo comprobó en un artículo en Última Hora, titulado “Gagá. Versión Dominicana” (6), refiriéndose al Gagá de Elías Piña, con el cual realizó una recreación del mismo en el Palacio de Bellas Artes, con una presentación del mismo con el Ballet Folclórico Dominicano.

En este artículo periodístico, Fradique afirma: “Hemos podido constatar la verdadera existencia de versiones dominicanas de esta bella, emocionante y compleja danza, no solamente entre descendientes de dominicanos, sin mezcla de ninguna otra

nacionalidad”. “El nombre de esta danza es Ra-rá, pero guturalmente su pronunciación, se convirtió en Gagá y así quedó”. (7)

La Rosenberg, en 1978, publicó un artículo en el periódico Renovación “Conversando con Ti Lur y Franco, sobre el Gagá”. Siendo Bernardo Vega, director del Museo del Hombre Dominicano, realizó la osadía de patrocinar un almanaque, un calendario folklórico del país, autoría de Dagoberto Tejeda, Iván Domínguez y José Casillo, miembros del Grupo músico-vocal de Nueva Canción, Convite, con una portada a colores de un Gagá en Dominicana. Fue para algunas, un atrevimiento una profanación y una falta de respeto al país de una institución como el Museo del Hombre Dominicano.

Ese mismo año, el Grupo musical de Nueva Canción, Convite integró a su repertorio musical al Gagá en fusión, al igual que el Ballet Folclórico de la Universidad Autónoma de Santo Domingo (UASD), que los habían recogido en los Ingenios azucareros, Elías Piña y Polo, Barahona. Convite recreó en sus presentaciones el baile y la música del Gagá, en programas de televisión, en especial con Yaqui Núñez del Risco, en el Show del Mediodía, con el grupo musical del maestro Jorge Taveras. Convite, lo incluyó en su repertorio en las giras a nivel internacional, en Cuba, Puerto Rico, Haití y Estados Unidos, al igual que a nivel nacional en todos los pueblos del país.

Editado por la Universidad Autónoma de Santo Domingo (UASD), la profesora June Rosenberg, publicó su libro sobre “El Gagá: Religión y Sociedad de un Culto Dominicano. Un estudio Comparativo” en el 1979. En este libro pionero, analiza las manifestaciones religiosas-culturales de la isla de Santo Domingo y del Caribe, llegando a la conclusión categórica sobre la existencia de un “Gagá dominicano” como expresión de identidad, afirmación negada sistemáticamente por los investigadores tradicionales, prejuiciados, discriminadores y racistas.

En su libro, la Rosenberg afirma que “Este complejo sincrético del Gagá es, a nuestro juicio, específicamente dominicano, y tal vez basado inclusive en elementos carnalescos dominicanos del siglo pasado. Es, además una reorganización estructural de elementos de la religión vodu en sus formas dominicanas y haitianas. (8)

Realmente, todavía este es un libro fascinante, atrevido, profanador, que hace rupturas ideológicas y académicas, proponiendo una redefinición de las conceptualizaciones dominantes de una ideología excluyente, prejuiciosa y racista, común en las élites de estos países neo-colonizados y dependientes.

Dagoberto Tejeda Ortiz, publicó en 1983, un artículo sobre “El Gagá Dominicano”, que ganó la portada de la Revista Ahora y numerosos comentarios. En este artículo, Dagoberto afirma que “La comprensión del Gagá en cuanto a su manifestación, estructura y función en nuestro país, aunque tenga antecedentes históricos coloniales y orígenes haitianos, hay que buscarla esencialmente en las características que ha asumido la formación de la sociedad dominicana, ya que el Gagá, como expresión mágica-religiosa, como manifestación cultural y folclórica, es el resultado de una organización socio-económica, de un sistema de relaciones sociales específicas, de

explotación, donde la caña de azúcar, el Ingenio azucarero, las condiciones de trabajo, la vida en los bateyes, obligan a los hombres a interpretarlo, reproducirlo, contestarlo y recrearlo”.

Y reitera: “Independientemente del origen histórico, el Gagá es parte de la cultura dominicana y como tal ha de entenderse y estudiarse. Los trabajos de la profesora June Rosenberg, de Fradique, de nosotros mismos, y otros investigadores, han demostrado que hay una versión particular de esta manifestación en el país. O sea que hay un Gagá dominicano, el cual debe de seguir estudiándose y profundizándose, ya que en Palavé, La Ceja, Barahona, Boca Chica, San Luis, etc., se están dando procesos interesantes de transformación y modificación en el Gagá. Por ejemplo, hay lugares, donde la dimensión “profana”, carnavalesca, está tornándose importante y trascendente como fue el año pasado en San Luis.

Más que un baile “erótico”, que una expresión folclórica, el Gagá constituye un sistema socio-religioso que permite una interpretación del mundo, expresa un nivel de conciencia y posibilita un proceso de identidad, de comunicación y de creación importante, el cual debemos revalorizar en su justa dimensión, no mirándolo como “algo abominable” que debemos desterrar, sino por el contrario como una de las manifestaciones culturales más ricas y extraordinarias de la cual debemos sentirnos orgullosos.

El Gagá, seguirá modificándose en la medida en que se modifica nuestra sociedad. Creemos que con el tiempo irán disminuyendo sus elementos mágicos-religiosos y con la eliminación gradual de prejuicios e hipocresías irá tornándose una manifestación más colectiva dentro del contexto cañero. Ojalá que al grito de nuestro Poeta Nacional Pedro Mir en “Hay un País en el Mundo”, no se agregue mañana:

El Gagá, sus bailes
y ceremonias,
¡Son del Ingenio!

Porque con la profesora June espero “que las artes que se combinan en el Gagá, continúen y que lleguen a ser apreciadas como parte del folklore dominicano”. (9)

En 1984, al celebrarse el segundo año del Desfile Nacional de Carnaval, con el aval del Ing. Eulogio Santaella, Director del Consejo Estatal del Azúcar (CEA), el Ing. Agrónomo, Iván Domínguez y Dagoberto Tejeda Ortiz, hicieron posible la participación de grupos de Gagá, práctica que se mantiene hasta hoy, donde incluso en el desfile nacional de carnaval de este año (2022), en la categoría Tradicional el Gagá y Cultura la 30, fue premiado por un jurado que trascendió al racismo, la exclusión y la discriminación.

A través del Instituto Dominicano del Folklore (INDEFOL), en un intercambio con la Casa del Caribe de Santiago de Cuba y diversos intelectuales haitianos, varios investigadores de estos países visitaron al país con interés en el Gagá, al igual que un grupo de investigadores dominicanos participamos del Gagá fronterizo de Haití y una comisión académica integrada por los antropólogos Carlos Andújar Persinal, Odalis Rosado, Julio Encarnación y Dagoberto Tejeda realizaron trabajo de campo en compañía de

investigadores cubanos sobre el Gagá en Barranca y en Las Tunas, en el Oriente Cubano.

Después diversos investigadores haitianos y cubanos dieron importantes aportes en el esclarecimiento del Gagá. A nivel nacional, el aporte ha sido trascendente, junto a la Rosenberg, entre otros, tenemos a José Francisco Alegría, antropólogo puertorriqueño, Soraya Aracena, Marcio Veloz Maggiolo, Fradique Lizardo, Rafael Almanzar, Danilo Vallejo (el Topo), Carlos Andújar Persinal, José Castillo Méndez, Iván Domínguez, Roldán Mármol, Carlos Hernández Soto, Boynayel Mota, José Duluc, Martha Ellen Davis, Dagoberto Tejeda, Miguel Mañaná, Geo Ripley, Odalis Rosado y Julio Encarnación.

En el 1989, en el periódico El Mundo de San Juan de Puerto Rico, la escritora puertorriqueña, Mayra Montero, escribió un artículo sobre “El Gagá de Similá”, describiendo sus vivencias y experiencias en las festividades de este Gagá. Ese mismo año, la investigadora Soraya Aracena, escribió en el periódico Última Hora, Santo Domingo, un artículo sobre EL GAGÁ DOMINICANO Y SUS RAÍCES HISTÓRICAS.

El jueves 16 de marzo de ese mismo año, el Museo del Hombre Dominicano, el Centro de Estudios Avanzados de Puerto Rico y el Caribe, junto al Instituto Dominicano de Folklore (INDEFOLK), presentaron en primicia un video sobre “El Gagá de Similá”, con la presentación en vivo de su grupo musical-danzable y los comentarios de José Francisco Alegría Pons y Soraya Aracena, autores de este video.

El antropólogo puertorriqueño-dominicano, José Francisco Alegría, editado por Ediciones el Chango Prieto, publicó su libro sobre “Gagá y Vudú en la República Dominicana”. Es una recopilación de diversas ponencias presentadas en diversos eventos y países, del cual, para la Rosenberg, José Francisco en este libro, hace tres aportes importante:

a).- “La contribución africana a las culturas americanas, su belleza, su espiritualidad y el simbolismo del erotismo que ha sido mal interpretado en muchos casos, en un sentido materialista, mientras representa actuaciones de los dioses para los participantes.

b).- Las variaciones de las culturas de la República Dominicana y Haití en sus re-interpretaciones

y transformaciones de sus fuentes originales.

c).-Las contribuciones antropológicas representadas en estos estudios son indicaciones de las posibilidades de seguir estableciendo la identidad cultural de los pueblos del Caribe, en su conjunto como en sus variaciones –música, literatura (escrita y oral), estatura intelectual formal, etc.” (10)

En diciembre del 1993, el Grupo Lotus, que dirigía Titico Carrión, en San Pedro de Macorís, bajo la dirección de Albertico García y la asesoría de Dagoberto Tejeda, grabaron un Video Clip sobre La Culebra, como símbolo de Dambalá Uedo, en un cañaverol. Años después, hizo lo mismo Máximo Rodríguez, con un Gagá en la comunidad de Los Negros, en la provincia en la región Este del país, y más recientemente Roldan Mármol y la Fundación Cofradía, con el Cañaverol.

Con la revalorización del Gagá, varios grupos de “ballet folclórico” incorporaron a sus repertorios al Gagá e instituciones como la fundación Bayahonda, presentó varios espectáculos con “Artistas por el Gagá” del Batey de La Ceja, en las ruinas de San Francisco, en la ciudad de Santo Domingo y la Fundación Cofradía en su accionar de manera permanente en contribuir al desarrollo del Gagá y al fortalecimiento y difusión de los grupos originales del Gagá. Incluso, Roldan Mármol, su presidente, grabó un CD “Si Gagá”. En Santiago, Casa de Arte ha sido y es un baluarte para la difusión y revalorización del Gagá como expresión de la cultura popular dominicana. El Museo del Hombre Dominicano presentó al público hace tiempo, expresiones de Gagá y los últimos aportes visuales sobre el Gagá, fue autoría de Boynayel Mota en una exposición fotográfica sobre el Gagá de San Luis y una grabación del mismo. Recientemente, por vez primera, un grupo de Gagá fue presentado en la recepción del Ministerio de Cultura, gracias a la Comisión Dominicana de la UNESCO, al poner a circular la segunda edición del libro de June Rosenberg sobre el Gagá Dominicano.

De igual manera, es extraordinariamente importante la iniciativa del investigador Geo Ripley, director de la Dirección de Cultura Inmaterial del Ministerio de Cultura, para la organización nacional de los grupos de Gagá, con el apoyo oficial.

Aun así, el rechazo al Gagá sigue vigente en nuestro país entre los europeizados y españolizados en los diversos estrados de artistas, profesionales e intelectuales. En el periódico El Día, el jueves 27 de abril de 2017, Manolo Nova, escribió un artículo con el título de “El Gagá No es dominicano”. Y entre otras cosas expresa: “El Gagá es una manifestación cultural 100% ajena a nuestro país. Es bueno saberlo porque existen planes inconfesables que pretenden proyectarlo como si fuese dominicano. Hay quienes, por mero desconocimiento, han sido confundidos en esto, pero hay también unos que otros malos dominicanos que han querido confundirse adrede, por puras conveniencias”. (11)

Para él, el surgimiento y proliferación del Gagá es un problema, una irresponsabilidad del Estado, el cual hay que eliminar no solamente por ser haitiano, por la dominicanidad, sino porque es lesivo, dañino de las buenas costumbres y al pudor. Refiriéndose a sus celebraciones afirma que:

“Sus festivales, que eran verdaderos bacanales, desplazaban su jolgorio y su desenfreno airoosamente por carreteras, caminos, calles, callejones, montañas y llanos, y sus actores terminaban generalmente embriagados ofendiendo a la bandera dominicana ya sea pisoteándola o quemándola o limpiándose con ella tras un eventual coito o tras defecar públicamente en cualquier sitio, o ripiándola para guindar sus trozos en árboles y verjas a fin de celebrar una supuesta derrota de la RD”. (12)

Olímpicamente, Manolo Nova, concluye su artículo con un pedido fanatizado: “Ojalá RD merezca la protección del Todopoderoso y logre sofrenar al Gagá, tradición erótica que ofende nuestra decencia y nuestras virtudes.” (13)

Alejandro Peguero, amigo y antropólogo dominicano, ido a destiempo, no aceptaba la participación del Gagá en los desfiles de carnaval: “Se ha confundido la algarabía que

aparentemente simboliza al Gagá con aquellas que singularizan al carnaval dominicano. Sobre este hecho, es necesario significar que a semejante asociación contribuye la marcada inclinación de asimilar todas las expresiones culturales dominicanas, incluyendo el carnaval, a la influencia africana a nuestra cultura. El peligro de esta asociación del Gagá al carnaval radica precisamente, en la posibilidad de desvirtuar la naturaleza propia del culto Gagá, cuyo contexto natural es efectivamente el clímax de la cuaresma: la Semana Santa. Hecho que lo descalifica para ser carnaval en tanto que una expresión eminente religiosa popular y folclórica propia de la Semana Santa en el batey.

En definitiva, esto debe llevarnos a entender que el Gagá es una manifestación religiosa popular de la subcultura haitiano-dominicana en el batey azucarero cuyo contexto natural de expresión durante la Semana Santa y por tanto, no puede ser carnaval, por lo que su pretendida inclusión en el mismo resulta inadecuada y forzada, desvirtuando el carácter de actividad ritual religiosa y popular consignada para el Gagá, donde su incorporación a la cultura nacional es solo aceptable a través de licencia artística o el valor de lo Folclórico”. (14)

Su inclusión en el carnaval es debido a su exclusión de la vida cotidiana por el Poder y porque el carnaval tiene la capacidad de permitirlo para su vigencia, en base a su dimensión folclórica y su integración como parte de la cultura popular dominicana.

Como parte de la mitología anti Gagá por diversos sectores es la difusión de que los Gagá son peligrosos y que son un peligro público debido a la violencia que exhiben, el 15 de abril de 2017, la periodista Camelia Morel, escribió en el periódico digital Al Momento: “Como elemento discordante en la celebración de la Semana Santa se observa un notable aumento de manifestaciones de Gagá en todo el territorio nacional. La tradicional actitud de recogimiento y dolor que acompaña a las expresiones del pueblo dominicano en la denominada “Semana Mayor” contrasta con el jolgorio y excesos de grupos de nacionales haitianos y sus descendientes, en diversas zonas del país realizan dichos rituales vinculadas a la religión vuduista.

A pesar de su origen religioso politeísta y de su coincidencia con la solemne celebración de la Semana Santa, en que estas prácticas ajenas a la cultura dominicana generan disturbios y enfrentamientos, la población observa con asombro la actitud displicente de las autoridades gubernamentales y religiosas”. (15)

Antes bien, el Gagá, cuya manifestación pública más elocuente es su expresión por las manifestaciones de Semana Santa, en todo un conjunto de relaciones socio-religiosas que espera donde el contexto social rural, ligado al ingenio y a la caña de azúcar, Veloz Maggiolo completa “que el Gagá se organiza en torno a las relaciones jerárquicas en los que predominan los contactos con el mundo de los espíritus, los gedés, los luá, los seres del ritual radá y del ritual Petró”. (16)

La característica del Gagá son sus transformaciones, significando que no es estático, por eso debe de ser considerado dialécticamente en relación con los cambios sociales y los

“momentos” históricos de una sociedad, considerados como cronología de procesos. En los primeros momentos del “descubrimientos” del Gagá en nuestro país fue en la modalidad del Ingenio, del batey, de la caña de azúcar. Por eso es tema de las investigaciones y los libros, tanto de June Rosenberg como de José Francisco Alegría Pons están localizados en el Ingenio. Ellos sólo conocieron esta manifestación.

Pero ocurre que, en la República Dominicana, existen dos modalidades más de Gagá, desconocida para la mayor parte de los investigadores y el público en general, las cuales no la hemos encontrado en Haití ni en Cuba. Ellas son: el “Gagá de Elías Piña”, un Gagá teatralizado con varias escenas pedagógicas en función de festividades por la llegada de la primavera y de las dimensiones de la lucha de la vida y de la muerte donde triunfa la vida.

Se realiza a partir del Viernes y del Sábado Santo, con la música, instrumentos y técnicas corales del Gagá del Ingenio azucarero, pero con vestuarios, ceremonias, canciones y personajes diferentes, donde está Cun-Cun, la única mujer jefa de Gagá que hemos encontrado a nivel Nacional.

La otra modalidad de Gagá se encuentra en Polo, Barahona, el cual es dedicado a Dambalá, cuyo símbolo es el Machete, con organización, vestuarios, ceremonias y personajes diferentes al Gagá del Ingenio y al Gagá de Elías Piña, ambos poco conocidos y menos estudiados. En estas modalidades, las investigaciones pioneras y más sistematizadas fueron realizadas por el maestro, folklorista, José Castillo Méndez, quien fue director y fundador del Ballet Folclórico de la Universidad Autónoma de Santo Domingo (UASD). Sus apuntes, notas, fotografías y videos, a raíz de su muerte están perdidos o secuestrados. Es necesario retomar y profundizar estas dos modalidades de Gagá.

Privilegiando su dimensión carnavalesca, nosotros hemos estudiado e incluido el Gagá en lo que hemos llamado el “Carnaval Cimarrón”, no porque los cimarrones estuvieran carnaval de carnestolendas, sino porque el cimarronaje no lo consideramos solo como categoría histórica, sino porque es una actitud crítica, de rebeldía, de resistencia, frente al sistema social y este carnaval de Semana Santa tiene diversas manifestaciones que le dan una dimensión de diversidad y de identidad. Es un carnaval rural, no urbano, de reciclaje, ecológico, con una estrecha relación con la naturaleza, que se convierte en un contra-carnaval con relación al carnaval europeo.

El debate a nivel conceptual del Gagá exige un nivel académico-científico. Las manifestaciones del Gagá, tanto en Dominicana como en Haití, se han ido modificando y proliferando, incluso en una misma región o país, cada Gagá tiene sus particularidades, por lo tanto hay observaciones particulares y conclusiones generales válidas transitoriamente que se van transformando en la medida, incluso, en que se transforman los Gagás y los cambios sociales.

Para Marcio Veloz Maggiolo, “El sustrato religioso del Gagá, es el Vudú. El Gagá es una especie de salvoconducto para seres que solo pueden arribar al “prestigio” mediante una

organización en la que predominan los contactos en el mundo de los espíritus, los guedes, los luá, los seres del radá y el rito petró”. (17)

En esa misma perspectiva, Gerson Alexis, antropólogo haitiano escribió que “el Vudú, es el telón de fondo del Gagá y de la cultura haitiana”. (18) En 1955, el investigador haitiano Maximilien Honorat, coincide con esa afirmación, pero fue más allá al expresar que “el Gagá debía de ser estudiado en su aspecto mágico religioso y en su carácter festivo de diversión”. (19)

En un encuentro en Perú, al cual nosotros asistimos, convocado por la UNESCO, 1992, el investigador haitiano Jean Frank Saint Cyr, expresó: “La festividad más auténtica del medio rural de Haití se denomina “Rará o Walwadi”, deformación de la expresión “la loi dit” (la ley dice), que se trasmite oralmente de la época colonial hasta nuestra generación. La expresión “Walwadi” que día lleva el nombre de “Rará” fue creada a partir de una autorización que el esclavo recibe de su amo para poder divertirse en las épocas de fiesta; también, se le había ofrecido esta misma posibilidad después de las operaciones de grandes cosechas. Así, sin miedo, podía sacar y tocar los tambores y demás instrumentos africanos construidos en las plantaciones; también salir y bailar en las calles.” (20)

Es interesante recurrir a la esclavitud para explicar la presencia del Gagá, como hace Jean Frank, porque la dimensión de la oralidad mantiene su vigencia entre los miembros del Gagá. Por ejemplo, Franco, “dueño” del Gagá de Palavé, San Cristóbal, ante una pregunta periodística, en ese sentido expresó: “El Gagá era el medio que utilizaban los esclavos africanos para protestar contra la injusticia. Este ritmo llegó a Haití de África hace más de dos siglos”. (21)

Jean Franck Saint-Cyr, con relación al Gagá, expresa: “En la República Dominicana donde existe bajo el nombre de “Gagá”, en Cuba bajo el nombre de “comparsa” y en Brasil dentro de los descendientes de Dahomey bajo el nombre de “Walwadi””. (22)

Aportando a la discusión sobre el origen del Gagá, en 1970, Manix Malcon Cowley, en su libro sobre la Historia de la Trata Negrera (1518-1865), comunicó “que en Angola encontró una tribu llamada gagá”. (23) Por su parte Gerson Alexis, afirmó que “el Gagá era un adverbio que significaba “bruyament”, “ruidos en el ambiente”, en Yoruba”, ligando su origen a África. (24)

El mismo Gerson Alexis, planteó que “la danza Rará sería conocida bajo el nombre de “qual o quadis” deformación de “la loi dit” (la ley dice). Esta frase “hace alusión a la ley divina o religiosa que desearía que los días de Semana Santa se conmemoraran con manifestaciones apropiadas”. Sin embargo, el antropólogo haitiano Lamartinière Honorat, clasificó al Gagá “como una danza profana junto con las danzas convite, danzas carnavalescas y de todo tipo de entretenimiento”. (25)

En esa dimensión “profana carnavalesca”, Emmanuel C. Paul plantea que “Después de la colonia el carnaval es la fiesta más popular haitiana y que al convertirse en la más

popular de Haití, el carnaval después de la apoteosis de la quema, se prolonga en un nuevo ciclo de festividades emitidas a los medios rurales, conocidas con el nombre de Rará”. (26)

J. B. Romain, investigador haitiano afirma categóricamente que “el Rará es una de las formas del carnaval rural haitiano”. Ante estas afirmaciones la Rosenberg afirma que “se habla de un culto religioso y por eso, se debe tomar nota de cuales aspectos religiosos que en el sistema del Gagá se han incorporado a los aspectos carnavalescos como consecuencia del actual ambiente socioeconómico dominicano”. (27)

Aun así, la parte mágico-religiosa sigue fascinando a algunos investigadores, por ejemplo, para la antropóloga norteamericana-dominicana Martha Ellen Davis, “El Gagá es mucho más que un baile carnavalesco. El origen haitiano, en realidad es una manifestación sincrética de la cultura africana y europea, de la dominicana y de la haitiana, convertida hace tiempo en culto religioso dentro de las ricas manifestaciones de la cultura dominicana”. (28)

Para ella, “El complejo sincrético del Gagá es, a nuestro juicio, específicamente dominicano y tal vez en bailes carnavalescos dominicano del siglo pasado. Es además, una organización e unidad de los elementos de la religión Vudú en sus formas dominico-haitianas”. (29)

Elaborando una visión global concreta, el antropólogo-sociólogo, Carlos Andújar Persinal afirmó: “El Gagá es contenido en un duelo socio-económico de influencia haitiana en nuestro país, pero cuyos rasgos básicos lo ligan al África; en una ceremonia que en la época en que se celebra podría pensarse que está relacionado a los cultos católicos de Semana Santa, sin embargo, podríamos también vincularlo a los cultos de la fertilidad que se ejecutan en África Occidental para el periodo de la cuaresma y en la primavera, considerando esa época de la fertilidad de la tierra y por eso, que muchos de esos cultos son de gran sensualidad y suele estar presente el elemento secular , ligado a lo sagrado, como se presenta el Gagá nuestro”. (30)

Por su parte, el maestro Fradique Lizardo, llegó a la conclusión, refiriéndose al Gagá, que este era “una danza carnavalesca que, aunque es altamente erótica, no es obscena ni pornográfica, ya que el erotismo en la misma cumple la función de un mensaje de invitación a la vida y al nacimiento de la naturaleza después del invierno, como toda danza a la vida tiene que ser excitante”. (30)

El periodista Miguel Polo, que realizó diversos reportajes sobre el Gagá, llegó a la conclusión de que: “Lejos de ser una religión el Gagá tiene muy profundo sentimiento social y encierra la triste realidad del estado de abandono en que se encuentran cientos de miles de hombres, mujeres y niños que habitan en las poblaciones cañeras”. (31)

Y por encima de la apariencia de la alegría y aparente inocencia, para Miguel Polo “el Gagá es un medio de protesta producto de una larga y añeja historia de sufrimientos y amarguras a que están sometidos los habitantes de los bateyes”. (32)

En el país, aunque mantiene todas estas características y esta dimensión mágico-religiosa, con la presencia del Vudú, cumple otras funciones en un contexto de pobreza y opresión como en el batey, donde no existen espacios de diversión ni de recreación, el Gagá es una catarsis donde las personas, no son solo observadores, sino protagonistas y actores, donde el Gagá gana una dimensión carnavalesca, sin abandonar su dimensión religiosa. No existe un protocolo uniforme para todos los escenarios, sino que cada uno mantiene su identidad.

Aunque casi todos los investigadores han tenido como espacio el Gagá del Ingenio, del batey, común con Haití y Santiago de Cuba, en Dominicana, existen dos modalidades únicas, inéditas, como es el Gagá de Elías Piña y el Gagá de Polo, ambos aun sin estudiar, siendo el más destacado de los investigadores sobre esta manifestaciones, el maestro, ido a destiempo, José Castillo Méndez.

Para nosotros, el Gagá, junto con otras manifestaciones culturales, como los Negros en Monte Plata o las máscaras del Diablo en Elías Piña, son parte integrante del “Carnaval Cimarrón”, no porque los cimarrones estuvieran carnaval, sino porque es una contra respuesta contestaría rural al carnaval urbano de carnestolendas de origen europeo, no comercial, ligado a honrar y reverenciar a la naturaleza y a la primavera.

Dagoberto Tejeda Ortiz, en Medellín, Colombia, en el Primer Encuentro Internacional de Carnales “Pensar en Carnaval”, celebrado en 1999 presentó una ponencia sobre “Descolonización e Identidad del Carnaval en Dominicana y Haití” (33), presentada también en el festival del Caribe, en Santiago de Cuba, donde el Gagá juega un papel importante, una síntesis de la misma fue publicada en la revista “CARIFORUM”, en el 2001, con el título de “El Carnaval y el Colonialismo en Dominicana y Haití”, revista internacional para el Caribe, en español y en Francés. (34)

En el 2015, Dagoberto Tejeda Ortiz, publicó un folleto sobre “El Contra-carnaval en Dominicana y en Haití: Resistencia e Identidad”, donde es considerado el Gagá en sus dimensiones políticas. En imprenta del mismo autor, está un folleto con varios trabajos sobre el Gagá, publicados originalmente en el periódico digital Acento, gracias a la benevolencia de su director Fausto Rosario, algunas ponencias nuestras, un trabajo del investigador Carlos Andújar sobre el Gagá y un editorial sobre identidad y dominicanidad del periódico digital.

La historia del Gagá en Dominicana es una odisea y una tragedia. Los “vecinos” que llegaron un día, vislumbrados por “el sueño dominicano”, se convirtió en pesadilla. Entregados a los trabajos del Ingenio, gracias al cual aumentaron sus riquezas, el pago fue la ingratitud, la humillación, el maltrato, la explotación, la exclusión, la discriminación y el racismo.

La tristeza les decía buenos días, la soledad embargaba al batey, el dolor era colectivo y la esperanza se fue sin despedirse. La frustración era total. Solo asomaba una sonrisa transitoria, cuando el sol saludaba a los cañaverales. El camino era la sobrevivencia.

Entonces, el Gagá era más que una creencia o un baile. Era el único espacio donde cada uno se reencontraba y donde colectivamente eran. El Gagá se convirtió en catarsis y en un espacio de resistencia, de lucha y de identidad. Era un néctar donde conseguían emocionalmente lo que le negaba la sociedad: la libertad. La historia del Gagá en nuestro país es la historia de la sobrevivencia, la resistencia y la creatividad. Pasó de ser un “extraño”, para ganarse la ciudadanía, convirtiéndose en un “Gagá Dominicano”.

El Gagá Dominicano, es una expresión de identidad, de dominicanidad, como lo es el haitiano para Haití, el brasileño para Brasil y el cubano, para Cuba. En Dominicana, es un patrimonio nacional, expresión de nuestra cultura popular. Por eso, como afirma la antropóloga June Rosenberg, nuestra maestra, “Ojalá que las artes que combinan con el Gagá, continúen y lleguen a ser apreciados como parte del folklore dominicano”. (35)

Pero también, soñamos con la Rosenberg de que “los Gagá van a seguir llevando alegría con su música, curando, si es necesario, para aliviar la angustia y el dolor del hombre sufrido, fascinando a la gente con su baile, mientras camina este camino interminable que establece relaciones sociales en países desconocidos, vestidos en sus pantalones rojos de pelotero dominicano, con su capa de terciopelo decorado con brillantes y símbolos de los que vinieron de lejos para que los ingenios tragaran los productos de su labor, con su cintura de pañuelos en honor a los muertos y con el bastón levantado por arriba, también símbolo de la vida desde que los primeros hombres pisaron la tierra” (36)

CITAS

- 1.- June Rosenberg, EL GAGÁ: RELIGION Y SOCIEDAD DE UN CULTO DOMINICANO, Comisión Nacional Dominicana para la UNESCO, Segunda Edición, apéndice C, pág. 298.
- 2.- June Rosenberg, obra citada, pág., 298
- 3.- June Rosenberg, obra citada, pág., 45
- 4.- June Rosenberg, EL GAGÁ. RELIGION Y SOCIEDAD DE UN CULTO DOMINICANO: UN ESTUDIO DOMINICANO , UASD, SANTO DOMINGO, 1979, SEGUNDA EDICION, Comisión Nacional Dominicana para la UNESCO, Santo Domingo, 2021
- 5.- Fradique Lizardo, MUSICA, BAILES Y DANZAS FOLKLORICAS EN DOMINICANA, Santo Domingo, 19
- 6.- Fradique Lizardo, ULTIMA HORA, 22 agosto de 1976, pág., 10
- 7.- Fradique Lizardo, Artículo citado, pag.10
- 8.- June Rosenberg, obra citada, pág. 35
- 9.- Dagoberto Tejeda Ortiz, EL GAGÁ DOMINICANO, Revista Ahora, 1983, pág., 3-8
- 10.- June Rosenberg, prólogo del libro GAGA Y VUDÚ EN LA REPUBLICA DOMINICANA, autoría de José Francisco Alegría Pons, pág., 11
- 11.- Manolo Nova, EL GAGÁ NO ES DOMINICANO, periódico El Día, pág., 14
- 12.- Manolo Nova, artículo citado, pág., 14
- 13.- Manolo Nova, artículo citado, pág. 14

- 14.- Alejandro Pequero, EL GAGÁ, LA SEMANA SANTA EN EL BATEY AZUCARERO DOMINICANO, periódico La Información, pág., 11 C
- 15.- Camelia Morel, AL MOMENTO-NET, 2017
- 16.- Marcio Veloz Maggiolo, PRÓLOGO A LA PRIMERA EDICION, libro citado de June Rosenberg., reedición Comisión Dominicana para la UNESCO, pág. 23-24
- 17.- Marcio Veloz Maggiolo, prólogo citado, pág. 25.
- 18.- Gerson Alexis, BOLETIN DE LA OFICINA DE ETNOLOGIA, LA DANZA RARÁ, Puerto Príncipe, nov. 1958-1959
- 19.- Maximilian Honorat, citado por June Rosenberg, en obra citada, pág., 50
- 20.- Jean Franck Saint-Cyr, EL RARÁ, FIESTA TRADICIONAL HAITIANA, (Fotocopiado), Caracas, 1982, pág., 2
- 21.- Jean Franck Saint-Cyr, obra citada, pág., 3
- 22.- Jean Franck Saint-Cyr, obra citada, pág., 40
- 23.- Malcolm Cowley, Mannix, HISTORIA DE LA TRATA DE NEGROS, 1970, pág., 36
- 24.- Gerson Alexis, obra citada
- 25.- Gerson Alexis, obra citada
- 26.- Emmanuel C. Paul, PANORAMA DEL FOLKLORE HAITIANO (PRESENCIA AFRICANA EN HAITI), Imprenta del Estado, Puerto Príncipe, 1962, pág. 167
- 27.- J. B ROMAIN, citado por June Rosenberg, obra citada, pág., 50
- 28.- Martha Ellen Davis, EL CARNAVAL DE MARTINICA: VARIANTES SOBRE UN TEMA AFROANTILLANO.
- 29.- Marta Ellen Davis, obra citada
- 30.- Carlos Andújar Persinal,
- 31.- Miguel Polo, INICIAN HOY A LAS 12 DE LA NOCHE CARNAVAL “GAGA” EN BATEYES DE INGENIOS AZUCAREROS; INVOCAN SERES, periódico El Sol, 1980, pág., 9
- 32.- Miguel Polo, artículo citado, pág., 9
- 33.- Dagoberto Tejeda Ortiz, MEMORIAS DEL PRIMER ENCUENTRO INTERNACIONAL DE CARNAVALES: PENSAR EN CARNAVAL, ponencia “Descolonización e Identidad del carnaval en Dominicana y en Haití”, pág., 162
- 34.- Dagoberto Tejeda Ortiz, articulo en la revista CARIFORUM, el “Carnaval y Colonialismo en Dominicana y Haití”, Núm., 4, abril 200, pág., 20
- 35.- June Rosenberg, obra citada, pág. 280-281.
- 36.- June Rosenberg, obra citada, pág.

BIBLIOGRAFÍA

- Alejandro Pons, José Francisco, GAGÁ Y VUDÚ EN LA REPÚBLICA DOMINICANA: ENSAYOS ANTROPOLOGICOS, EDICIÓN Changó Prieto, Puerto Rico, 1993
- Andújar Persinal, Carlos, POR EL SENDERO DE LA PALABRA: NOTAS SOBRE LA DOMINICANIDAD, UASD, Santo Domingo, 2006
- Andújar Persinal, Carlos, DIALOGROS CRUZADOS CON LA DOMINICANIDAD, UASD, 2012

- Gerson Alexis, LA DANZA RARÁ, Boletín de la Oficina de Etnología, Enero-Mayo, Puerto Príncipe, 1959
- C. Paul, Emmanuel, PANORAMA DEL FOKLORE HAITIANO (PRESENCIA AFRICANA EN HAITÍ), Imprenta del Estado, Puerto Príncipe, 1962
- Lizardo Barinas, Fradique, GAGÁ (VERSIÓN DOMINICANA), Ultima Hora, Santo Domingo, 1978.
- MEMORIAS DEL PRIMER ENCUENTRO INTERNACIONAL DE CARNAVALES: PENSAR EN CARNAVAL, Barranquilla, Colombia, 2013
- Rosenberg, June, EL GAGÁ. RELIGION Y SOCIEDAD DE UN CULTO DOMINICANO: UN ESTUDIO COMAPARATIVO, UASD, primera edición,1979, segunda edición 2022, Santo Domingo
- Tejeda Ortiz, Juan Dagoberto, EL GAGÁ DOMINICANO, revista AHORA, Santo Domingo, 1983
- Tejeda Ortiz, Juan Dagoberto, EL CONTRACARNAVAL EN DOMINICANA Y HAITÍ: RESISTENCIA E IDENTIDAD, (Folleto), Ediciones INDEFOLK,, Santo Domingo, 2020
- Tejeda Ortiz, Juan Dagoberto, EL CARNAVAL DOMINICANO: ANTECEDENTES TENDENCIAS Y PERSPECTIAS, primera y segunda edición IPGH, 2021