

Chimbángueles, la fiesta de los dioses africanos y sus descendientes

Ernesto Mora Queipo

UNIVERSIDAD DEL ZULIA / MARACAIBO. VENEZUELA.
emoraqueipo@hotmail.com

Jean González Queipo

UNIVERSIDAD DEL ZULIA / MARACAIBO. VENEZUELA.
jeanca72@gmail.com

Dianora de Mora

UNIVERSIDAD BOLIVARIANA DE VENEZUELA / MARACAIBO. VENEZUELA.
djrichardmcguire@yahoo.es

Ernesto Mora Ollarves

UNIVERSIDAD DEL ZULIA / MARACAIBO. VENEZUELA.
e.emmanuel@hotmail.com

Resumen

La música y la religión han tenido un rol fundamental para las comunidades afrovenezolanas. Han sido utilizadas como símbolos de su identidad étnica y lucha social desde tiempos inmemorables. El estudio de los mitos y ritos de estas comunidades, permite conocer sus particulares formas de cultivo espiritual, su construcción de la realidad, sus valores y el sentido trascendental de la vida. En este artículo se describe el uso del paisaje sonoro de la fiesta del chimbángueles en la delimitación del espacio-tiempo, creado para el reencuentro de los afrodescendientes con sus antepasados y dioses, en el sur del Lago de Maracaibo.

Palabras clave: Afrodescendientes, paisaje sonoro, antepasados, fiesta, identidad étnica.

Chimbanguelles, the feast of the African gods and their descendants

Abstract

Music and religion have had a fundamental role for afro-venezuelan communities. They have been used as symbols of their ethnic identity and social struggle since immemorial time. The study of the myths and rites of these communities allows us to know their particular forms of spiritual cultivation, their construction of reality, their values and the transcendental meaning of life. This article describes the use of the sound landscape of the chimbanguelles feast in the space-time delimitation, created for the reunion of afro-descendants with their ancestors and gods, in the south of Maracaibo Lake.

Keywords: Afro-descendants, sound landscape, ancestors, feast, ethnic identity.

Recibido: 6.12.16/ Aceptado: 28.12.16

1. Introducción

Toda sociedad humana enfrenta la necesidad de crear su realidad cultural a partir de la dotación de sentido a sí misma y al mundo que la rodea. Para ello, recurre a la construcción de diversas prácticas y representaciones que le permitan simbolizar y aprehender el mundo, aunque por su naturaleza, dinámica y perecedera, tales representaciones lleven en sí mismas el germen de la transitoriedad.

En Latinoamérica, y específicamente en la sociedad venezolana, la decadencia y discontinuidad de las representaciones sobre las cuales se ha construido su ordenamiento sociocultural, se ha sucedido de manera tan acelerada que en muchos casos ha generado fuertes crisis estructurales, conduciendo a la población a la confrontación, destrucción y muerte. La conquista, la esclavitud de indios y negros, la Guerra de Independencia, la transformación de la Venezuela agraria en petrolera, el desplazamiento de la población desde los campos a las grandes ciudades y la conformación de cinturones de miseria, la inserción en el mercado mundial energético (petrolero y carbonífero) y su impacto ecológico, la dependencia económica del país respecto a los mercados internacionales, los convulsionados ensayos del ejercicio democrático, el desplazamiento forzado de las comunidades indígenas e incluso su aniquilación física por parte de sectores terrófgos; son sólo algunos de los más dramáticos episodios que ha sido necesario sortear en el país. Así, se ha producido una madeja de contradicciones no resueltas que el pasado ha legado al presente, haciendo cada vez más urgente recuperar el sentido espiritual de la condición humana, y rectificar este recorrido movido por el egoísmo y la ambición materialista.

Posiblemente uno de los más vergonzosos episodios de este ambicioso recorrido materialista, y que mayor impacto ha causado en la conformación de la sociedad venezolana, tanto por su extensión durante tres siglos como por sus implicaciones identitarias, es el de la institución esclavista. La explícita definición jurídica grecolatina del esclavo como “no persona”, y el particular estigma de su “inferioridad natural”—teoría postulada por Aristóteles y reactualizada en la América colonial—se conjugaron en estas tierras a fin de conformar un mecanismo de dominación dirigido a convertir a un ser humano en una “cosa”. Ante este proceso, que llamaremos *cosificación*, el esclavo emprendió su propia lucha para impedir la consumación de este proyecto de sometimiento, y recuperar su negado estatus de “persona”, ser humano, e hijo de Dios (Mora Queipo, 2007).

El proceso de cosificación aplicado al esclavo incluyó el desconocimiento de derechos, el cambio de nombre, la separación de sus familiares y en consecuencia la ruptura de las estructuras de parentesco originales, así como la imposición de un status jurídico, psicológico y sociocultural que negaban su condición de “persona”.

En términos generales, podemos decir que, para enfrentar este proceso de cosificación, las comunidades de esclavos recurrieron a la reconstrucción y conservación de referentes simbólicos de identificación; bienes que -más allá de su estado de enajenación física- se encontrasen bajo su soberanía. En otras palabras, recuperar la condición de *persona* ha requerido de un conjunto de referentes culturales de identificación: un patrimonio cultural sobre el cual el grupo social ha tenido capacidad de control y decisión (Batalla, 1989).

La construcción de este patrimonio ha involucrado intensos procesos de recuperación, reconstrucción, reinención y reelaboración cultural que se extienden desde la colonia hasta nuestros días. Los esclavos africanos trajeron a América un conjunto de prácticas, representaciones y saberes que han sido redefinidos culturalmente, haciéndoles posible superar, incluso, la más brutal de las formas de sometimiento y explotación: la esclavitud. Ese patrimonio material y espiritual, y los símbolos que lo evocan, es lo que el negro resguarda y exhibe en sus fiestas desde la época colonial hasta hoy. Ante la imposibilidad del esclavo de hacer monumentos tangibles o un museo que reúna en una condensada colección estos símbolos de su identidad, acude a la puesta en escena de éstos, los celebra en las fiestas, los dramatiza y los hace parte de su ritual cotidiano (Mora Queipo, 2002).

En este contexto, la música, la palabra y, en general, el sonido, se erigen como elementos culturales particularmente significativos para la supervivencia, por cuanto abren el camino para proseguir en pos de un objetivo fundamental para todo ser humano: que su voz sea escuchada. Ese derecho a tener voz propia y ser escuchado, es sinónimo del derecho a participar en la toma de decisiones autónomas sobre sí mismo y sus bienes culturales. Al mismo tiempo, la reconquista de esa voz, ha involucrado la producción de espacios rituales donde los afrovenezolanos no sólo se hacen escuchar por el resto de la sociedad nacional, sino también por sus antepasados y dioses (Mora Queipo y González Queipo, 2005).

2. Músicas y santos en las principales fiestas de los afrovenezolanos

En el caso venezolano, los procesos de imposición y resistencia socio-cultural han dado lugar a la creación y consolidación de cuatro grandes “fies-

tas de negros”, donde se exhibe el patrimonio cultural de estas comunidades y los símbolos de su identidad. Entre sus músicas y danzas se destacan las imágenes de los santos del catolicismo, que durante la época colonial fueron utilizados para su evangelización.¹ Estas fiestas y músicas son las siguientes:

1. *La fiesta del chimbángueles*. Hoy asociada al culto de San Benito. Es realizada en el occidente venezolano, especialmente en la costa sur y este del Lago de Maracaibo, y en algunos pueblos andinos, teniendo como fecha principal el 27 y el 25 de diciembre.²
2. *La fiesta del tamunangue*. Hoy asociada al culto de San Antonio en el estado Lara, tiene como fecha principal de realización el 13 de junio.
3. *Los sanguíneos, cantos de sirena, y otros golpes de tambor*. Hoy asociados al culto de San Juan en la costa centro-norte venezolana, tiene como fecha principal de realización el 24 de junio.
4. *Las tonadas y toques de tambor* de Guatire y Guarenas. Hoy asociados al culto de San Pedro, que al igual que la fiesta de San Juan, se realiza especialmente en la costa centro norte del país y tienen como fecha principal de realización el 29 de junio (Ramón y Rivera, 1971).

La primera de estas tres fiestas es realizada en torno al solsticio de invierno y las tres restantes están agrupadas en torno al solsticio de verano. La articulación de estas fiestas con los solsticios y no con las fechas señaladas por la iglesia, las características de las ofrendas, el pago de promesas y otros intercambios de dones entre los devotos y sus santos, reflejan la continuidad de antiguos rituales en los que se celebraba y agradecía a los dioses y a la tierra por su fertilidad, por la salud, y en general, por la vida.

Cada una de estas fiestas, constituye un espacio ritual que ha permitido la construcción y reinención de símbolos e identidades para los esclavos africanos y sus descendientes en Venezuela.³ La bibliografía sobre las fiestas rituales de los afrovenezolanos, generalmente justifica el origen y continuidad histórica de estas celebraciones como el producto de dos factores:

1. Una concesión de los amos para no exceder los límites de la tolerancia de sus esclavos en un contexto de confrontación y lucha por el control del poder. “Los amos sabedores de cómo la resistencia humana tiene un límite, no se atrevían a impedir

en los campos y los pueblos tales festejos. Incluso, añadían ciertas apariencias de libertad, pues durante algunas horas hacían concebir a los negros la ilusión de mandar, o de que sus santos eran tan poderosos que sobrepasaban la autoridad de los amos” (Acosta Saignes, 1967: 148).

2. La continuidad de tradiciones ancestrales que permitieron a los esclavos y a sus descendientes la supervivencia. “Los amos empezaron a darse cuenta de que, si no daban a los esclavos la posibilidad de bailar y de celebrar sus tradiciones, éstos morían rápidamente o trabajaban con menor eficacia (ya en los barcos negreros se obligaba a bailar a los desgraciados cautivos para impedir que murieran)” (Piquet, 1982: 110).

Considerando ambas vertientes, podríamos conceptualizar estas fiestas como parte de un patrimonio cultural exclusivo,⁴ que gracias a elementos como la música y la danza (entre otros), han desempeñado una función redentora ante los procesos de cosificación impuestos a los esclavos (y sus descendientes). Este tipo de análisis ha sido muy útil, pues revela importantes aspectos materiales y emocionales de las culturas afrovenezolanas. No obstante, pueden reducir el significado de la fiesta ritual a una válvula de autoexpresión (individual o colectiva), utilizada por estas comunidades como un mecanismo de compensación frente a la extrema asimetría de las relaciones interétnicas. Por nuestra parte, consideramos que este tipo de estudio ha allanado el camino para nuevas investigaciones que, trascendiendo los aspectos materiales y mentales/emocionales, aborden lo espiritual.

Al estudiar los mitos y ritos articulados a la fiesta del chimbángueles, por ejemplo, encontramos que su puesta en escena no se reduce a la delimitación de un espacio de autoexpresión y adecuación de la comunidad con el resto de la sociedad, sino de una reiterada búsqueda de la comunidad para armonizarse con el todo (material y espiritual).

Visto así, podemos avanzar en la exploración de un tercer factor que ha justificado la preservación y continuidad del chimbángueles (y posiblemente de las otras tres fiestas referidas):

- La producción de un paisaje sonoro para la invocación y delimitación del espacio ritual donde tiene lugar el acercamiento y reencuentro de la comunidad con sus antepasados y dioses.

Esta connotación espiritual del chimbángueles se hace recurrente en la medida que revisamos sus orígenes africanos y su evolución en Venezuela.

3. Chimbángueles. La fiesta de los dioses africanos y sus descendientes

El origen de la palabra *chimbángueles*, que da nombre a la fiesta y a la batería de tambores con que se ejecuta su música, es un tema sobre el cual aún no existe consenso. Atendiendo a los estudios de Lidia Cabrera sobre el folklore de los negros en Cuba, podría provenir de la palabra *Bángala*: "...fiesta profana de los congos, no se cae en trance como en la fiesta lucumí-puede producirse espontáneamente, sorprendiendo al Santo a que le place, en cualquier momento y en cualquier parte..." (Cabrera, 1954: 32).

Siguiendo las investigaciones de Gonzalo Aguirre Beltrán, se podría hipotetizar su origen en las palabras *Matamba*, *Imbángala* y *Malemba*, nombres de tres reinos africanos de los cuales algunos individuos fueron extraídos y llevados a Nueva España. "Estos pueblos que Verhulpen hace venir del actual Congo Belga, invadieron el reino de Angola en el siglo VI, fundando en el territorio señalado tres reinos famosos: el de Matamba, al Norte; el de Imbángala, al Centro, y el de Malemba al Sur..." (Aguirre, 1940: 143).

En su glosario de africanismos, Fernando Ortiz incluye la palabra *Quimbámba* y al hacer referencia a su origen, señala su desacuerdo con quienes lo encuentran en la palabra "*bámbara*"; en lugar de ello postula su origen en la palabra "*Kimbángala*", nombre de una región congoleña: "Pichardo, creemos que cae en un error al referirse a Bámbara. Preferimos opinar que procede del vocablo de los negros de Zogola y Congo, muy numerosos en Cuba, de la región conga Kimbángala, muy lejos de la costa, en el camino de las caravanas de marfil..." (Ortiz en Acosta Saignes, 1957: 102).

Para Roger Bastide, deriva de la palabra bantú *Chimbanqueli*. "Los bailes en Venezuela son también de origen bantú y han subsistido acogándose al culto de un santo negro, San Benito el Moro, en honor de quien se suelen bailar; el más conocido de estos bailes es el chimbangueleros que recibe su nombre del tambor chimbanqueli..." (Bastide, 1969: 163).

Arthur Ramos señala las palabras *Cansangues*, *bángalas* o *imbángalas* para indicar las procedencias de negros de Angola: "...procedencia de negros bantús: a) negros de Angola o ambundas, de los cuales se destacan en las tradiciones de nuestros africanos los cansangues, bángalas o imbángalas..." (Ramos en Acosta Saignes: 1957: 102).

En el centro de Venezuela se conoce con el nombre de *Quimbangano* a la cofradía que tradicionalmente se ha encargado de organizar la fiesta de San Juan en las poblaciones de Lezarna y Altagracia de Orituco del estado Guárico. Allí, melodías similares a los cantos de arreo y ordeño, propios de las faenas agrarias de los llaneros, son acompañadas con cumacos: tambores de origen africano de unos 2 metros de largo y una membrana clavada en un extremo del tronco ahuecado que sirve de cuerpo al tambor (Peñín y Guido, 1998).

Chimbique, es el nombre que según Luis Arturo Domínguez recibió la comparsa de negros loangos o minas que hasta 1890 celebró a San Benito con golpes de tambor en la ciudad de Coro. Los loangos fueron esclavos fugados de la isla holandesa de Curazao que arribaron a las costas venezolanas en busca de su libertad. Para 1761 su población fue calculada en unas cuatrocientas personas. “Dentro de la danza del loango tambú se destaca la comparsa conocida con el nombre de chimbique, cuyos integrantes hombres y mujeres danzaban y cantaban en la ciudad de Coro durante los días 24 y 25 de diciembre, para celebrar la fiesta de San Benito de Palermo” (Domínguez, 1988: 33).

Las fiestas de africanos y sus descendientes, se designan en algunos documentos de la Caracas del siglo XVIII con la palabra *Quimbángueles*, por lo que podría avanzarse la hipótesis sobre la existencia de un tipo de fiesta de negros que, desarrollada en Caracas sólo hasta el siglo XVIII, ha continuado realizándose en la provincia, especialmente en los actuales estados occidentales: Zulia, Trujillo, Mérida y Táchira, donde tiene hoy su mayor arraigo popular.

Las semejanzas y diferencias de estas palabras y sus significados hacen pensar que se trata de variantes locales producidas por la evolución lingüística de un término básico o grupo de ellos, referidos a ciertos rituales africanos de profundo contenido espiritual, donde la música y la danza han ocupado un lugar central en la veneración a los antepasados, la congregación de los creyentes y el culto a sus dioses.

En este sentido, José Enrique Finol remarca el carácter simbólico de los tambores del chimbángueles, que hace de ellos, más que un producto de la naturaleza o un simple tambor, un símbolo capaz de representar significados abstractos como cuerpos de divinidades, lo cual justifica la asignación de género a los tambores, y su clasificación en tambores machos y tambores hembras.

So, drums are not only a product of nature, a thing, becoming cultural instruments, signs, they are also a special kind of sign called symbols, symbols

of the world they once had. I use here the word “symbol” in the common sense use according to which symbols are signs that represent “abstract” meanings. In some places drums even become more than instruments, more than symbols: The drum known in Haiti as *asòtò* “is treated almost as an idol, being made from a ‘wood which has much blood’” (Hurbon 1995:109). In Bahía, Brazil, where a widely practiced ritual known as *candomblé*, based in the Yoruba religious system, women are forbidden to touch sacred drums (Pollak-Eltz 1977:110). This is more relevant if we think that the unique mission of the *chimbángue* drums is to be used in San Benito’s ritual... In fact, informants seem to perceive drums as part of nature since they describe them as part of their own body. And, in fact, this is the second semiotic definition of drums in San Benito’s ritual: drums are bodies, and, in that sense, they are sex gendered. As bodies, bodies of nature, they become part of the human body which also has trunk, membranes, and they are too sex gendered (Finol, 2001: 83).

No obstante, toda la sacralidad que gravita en torno a la palabra *chimbángueles*, su música, su baile, sus tambores y dioses, es puesta de lado cuando en 1839, el gobernador de la Provincia de Maracaibo, Juan José Romero, definió el “*chimvanguelles*”, como el “son de cierto baile poco decente” que atrae a reunión a los morenos del Cantón de Gibraltar, en el sur del Lago de Maracaibo.

Desde años atrás están siempre prevenidos contra cualquiera que no ha nacido entre ellos, y tienen la costumbre de reunirse atraídos al son de cierto baile poco decente que llaman *Chimvanguelles*, de cuyo medio se valen a veces los más artificiosos y vengativos para amenazar aun armados cualquiera de los que llaman forarios (forasteros) hasta hacerlos mudar de domicilio. En tales casos no hay respeto de ley ni de Juez que los contenga... (AHZ, Carta del Gobernador de la Provincia de Maracaibo, Juan José Romero, al Secretario de Estado en el Despacho del Interior y Justicia. Maracaibo, 18 de marzo de 1839, Tomo VI, Legajo 32, f. 177).

Sin embargo, diversos documentos revelan que los morenos del cantón de Gibraltar habían estado insistiendo en llevar el *chimbángueles* al lugar más cónsono con su sacralidad: la iglesia. Ya en 1813, con la anuencia del cura Pedro Caraballo, los *chimbangueleros* habían entrado a la iglesia, y en la santa misa habían unificado el *chimbángueles* y el cristianismo. Pero los mismos conceptos y estructura de poder que justificó la esclavitud, se encargó de sacarlos de la iglesia y acusarlos de contrariar las disposiciones reales. Los documentos históricos que refieren este hecho, incluyen varios

oficios presentados al obispo Rafael Lasso de la Vega, donde se hace una denuncia contra quien, probablemente, fue el primer cura en permitir o propiciar el acercamiento entre la religión cristiana y el chimbángueles:

Considero de mi deber poner en noticia de Vuestra Señoría que teniendo prohibidos los bayles que en varias fiestas hacen por sus malas consecuencias, no menos que embregotieses (borracheras) pleytos y demas desorden que cometen con particularidad el que titulan de chinvangueles se ha interesado el venerable cura en que se han de hacer como efectivamente se han hecho por sola su voz, y permitiendolo (por no decir que lo mandó) dentro de la iglesia durante el santo sacrificio de la misa, ceremoniando el bayle con las mismas de la misa, sin abstenerse ni aun en la consagración, pues siempre siguen con el mas execrable desorden e irrespeto al culto divino, con cuyo hecho abiertamente manifiesta la contraposición de dicho cura al orden ecco e inoservancia a las reales disposiciones... (AAM. Expediente Contra el Pro. D. Pedro Caraballo. Sección LXII, Visitas Pastorales, 1813. Caja No. 3, Doc. s/n., f. 6)

Hasta este momento hemos accedido a las representaciones del chimbángueles construidas por antropólogos, historiadores, semiólogos, autoridades civiles y eclesiásticas. En las próximas líneas intentaremos acceder a las representaciones construidas por la comunidad afrovenezolana. A tal fin, nos remitiremos a los mitos que vinculan al chimbángueles y a San Benito.

4. Los mitos de San Benito y el chimbángueles

Antes de presentar los mitos y su interpretación, es importante señalar que el mito es un relato que cuenta una historia sagrada; que describe un acontecimiento que ha tenido lugar en el tiempo primordial, el tiempo fabuloso de los comienzos (Eliade, 1991). El mito permite explicar cómo las acciones realizadas por seres sobrenaturales han hecho posible una determinada realidad en la cotidianidad del grupo. A través del mito, el grupo que lo ha producido, revela la toma de conciencia, percepción y explicación de una determinada situación. En este sentido, los mitos, ritos y símbolos constituyen un condensado y complejo sistema de afirmaciones metafísicas que, a través de apólogos, permiten explicar la realidad cultural de cada grupo humano.

A continuación presentamos una versión de los mitos de origen de San Benito, recogida por Briceida Salazar (1990) en la población afrovenezolana de Bobures. Esta versión la hemos dividido en cinco secuencias. A cada secuencia le hemos colocado un breve título y al final su correspondiente apólogo.

Primera secuencia: la reina y el esclavo

Resulta que aquí tenemos el capricho de que la mamá de San Benito es Santa Ifigenia, pero la mamá de San Benito se llama Oesa, él es hijo de rey y reina, eran dos reyes, pero el rey tenía que hacer unos trabajos a Babilonia. Ellos tenían esclavos y esclavas, bueno pero entonces ella se enamoró del esclavo. Ese era quien la bañaba, la secaba, la empolvaba, le hacía de todo. Bueno el caso de eso, ella sale en estado del esclavo y entonces vienen y cuando llegó a efecto viene y se habla con una partera, una comadrona. Cuando la comadrona le dijo que estaba en estado, entonces le preguntó que cómo iban a hacer? entonces le dijo ¡no! que lo que diera a luz lo botara, bueno, llega el parto de Benito, entonces dio a luz un muchacho blanco de ojos arrayaos, simpático el muchacho.

Apólogo: Benito descende de dioses, reyes y esclavos africanos que transgredieron las leyes correctas.⁵

Segunda secuencia: el viaje sobre las aguas

La comadrona vino y lo metió entre un cajón con bastante dinero y tal y que sé yo, y lo metió a la mujer dos gatos. Cuando mandaron a llamar al rey, ya habían botado al muchachito, entonces viene y le dice bueno mi rey aquí tiene sus dos niños y le presentó dos gatos, entonces dijo él, ¡oh! eso es milagro que hace Nuestro Señor, eso es castigo. Bueno, pero ya al muchacho lo habían botado.

Apólogo: El pecado de dioses, reyes y esclavos africanos, les hizo descender al nivel de los animales. Las consecuencias por transgredir las leyes correctas recaen también sobre sus descendientes, Benito es uno de ellos.

Tercera secuencia: encuentro con Santa Ifigenia

Entonces viene Santa Ifigenia, estaba María del Gólgota, Anacoreta y todas esas mujeres lavando en el río. Santa Ifigenia se devuelve y les dice: ya va mujeres, espérenme aquí que se me quedó el peine y entonces es que viene y vio vení el cajón y se tiró y lo cogió. Cuando cogió el cajón le dicen: llévenlo con cuidao que lleva un niño varón adentro, bueno, ella se fue y entonces le dijeron las mujeres, bueno y ese cajón? ¡No hombre! que lo traje el otro día pa' lavá y lo tenía escondido y se me había olvida'o y ahora me acordé y me lo traje. Ella

se pone a criá su muchacho y ¡tal! El no tuvo estudio, él no fue a ninguna clase de escuela. Bueno el muchacho creciendo y creciendo y creciendo, creció hasta hombre.

Apólogo: A consecuencia del pecado de sus antepasados (dioses, reyes y esclavos africanos), los descendientes fueron expulsados de África, viajando sobre las aguas.

Cuarta secuencia: búsqueda de su madre

Entonces le dice: ¿mamá me vas a dar una merced? ¿cómo es hijo? a mí me dicen que vos no sois la propia madre mía. Entonces ella se puso a contarle la historia y tal, bueno mamá yo tengo que conocé a la propia mamá mía y cuando ya pasa el 6 de enero, él salió a conocé a su mamá.

Apólogo: Benito desea reencontrarse con los antepasados y hace grandes esfuerzos para lograrlo.

Quinta secuencia: el compromiso del Santo con los chimbangueleros

Pero va visitando enfermos, recogiendo flores, donde hay un niño tullío allá llega y todo eso. Entonces ya cuando ya le queda cerca pa' llegá adonde está la mamá llegan los primeros ensayos (del chimbángueles) de octubre y se regresa. Por eso es que él no conoce su propia mamá porque si él conoce su propia mamá pierde la gracia (Salazar, 1990: 21-22).

Apólogo: Haciendo obras piadosas, Benito logra divinizarse y acercarse a sus antepasados. Negado el retorno al África, el chimbángueles es el espacio para el reencuentro de los antepasados y dioses africanos con sus descendientes en cualquier lugar que se encuentren.

En estos apólogos encontramos la razón por la cual el chimbángueles ha sido tan celosamente preservado durante siglos. Sus tambores, música, danza, cofradía...; portan una singular capacidad redentora por ser el vínculo privilegiado para la comunicación y aproximación de los africanos y sus descendientes con sus antepasados y dioses. San Benito representa una divinidad mediadora, un antepasado divinizado gracias a sus obras piadosas, un ejemplo de vida y guía para acercarse a Dios.

GOLPE AJÉ

♩ = 160

Cantilación
 A - jé - ben - di - to A - jé - ben - di - to A - jé - ben - di - to A - jé - ben - di - to A - jé - ben - di - to A - jé

Flauta

Maracas

Primera Requinta
 M. D.
 M. I.

Segunda Requinta
 M. D.
 M. I.

Tercera Requinta
 M. D.
 M. I.

Medio Golpe
 M. D.
 M. I.

Tambor Cantante
 M. D.
 M. I.

Tambor Segundo
 M. D.
 M. I.

Tambor Mayor
 M. D.

C.

F.

Mcas.

P. R.

S. R.

T. R.

M. G.

Leyenda:

- : Centro del cuero
- ∩ : Borde del cuero
- M.D.: Mano Derecha
- M.I.: Mano Izquierda

Notas

- 1 Es de hacer notar que de estos santos del catolicismo, algunas veces sólo se conserva el nombre y algunos aspectos de su representación iconográfica, pues sus identidades han sido redefinidas por los afrovenezolanos. Veremos un ejemplo de ello en el caso de San Benito. Escuchar: Mora Queipo y González Queipo, 2015.
- 2 La fecha de la fiesta en las poblaciones afrodescendientes de la costa sur del Lago está prescrita en los mitos de San Benito contados por el pueblo. Tal como recoge en su libro Juan de Dios Martínez, el diálogo mítico en el que el Santo le pide a Dios una semana completa para celebrar su fiesta y Dios le responde: “Benito yo celebro mi día en Navidad y vos dos días después, el 27 de diciembre, para que el día siguiente celebren los Santos Inocentes” (Olimpiades Pulgar, en Martínez, 2003: 65).
- 3 Es bueno destacar que en Venezuela estas cuatro “fiestas de negros” hoy incluyen no sólo a los afrodescendientes sino también a otros sectores sociales, especialmente los de escasos recursos económicos (“los negreados”). En el occidente del país, por ejemplo, es común ver el chimbánqueles junto a la imagen de San Benito en diversas poblaciones de la cuenca del Lago de Maracaibo. Tal es el caso de Sinamaica, Ceuta, Moporo, Tomoporo, La Villa del Rosario, en la costa oriental del Lago de Maracaibo (Cabimas, Santa Rita, Bachaquero, Los Puertos de Altagracia), extendiéndose también por diversas poblaciones de la cordillera andina, desde el piedemonte hasta el páramo. Así, el culto a San Benito de Palermo (El Santo Negro), se extiende no sólo por Italia y otros países europeos, sino también por diversos países de América del Sur como Argentina, Colombia, Ecuador, Perú, México, Brasil y Uruguay, entre otros.
- 4 En este artículo el concepto de “patrimonio cultural exclusivo” es entendido desde la Teoría del Control Cultural: “...un grupo étnico es un conjunto relativamente estable de individuos que mantiene continuidad histórica porque se reproduce biológicamente y porque sus miembros establecen entre sí vínculos de identidad social distintiva a partir de que se asumen como una unidad política (real o virtual, presente o pasada) que tiene derecho exclusivo al control de un universo de elementos culturales que consideran propios” (Bonfil Batalla, 1989: 10).
- 5 La transgresión de las leyes correctas por parte de los reyes africanos y las lamentables consecuencias en sus descendientes también está presente en el mito de Ajé (divinidad que habría sido “enmascarada” tras la imagen de San Benito). “Ajé es hijo de uno de los primeros reyes que se residió en Abomey y una bella doncella, que después de ser violada por éste, se retiró a vivir con sus padres en una aldea del reino; cuando parió un niño, se lo envió al rey para que lo criara y lo educara. Ajé al hacerse hombre sale por el mundo en busca

- Martínez, Juan de Dios (1985). *Antecedentes y Orígenes del Chimbángueles*. Colección Afrovenezolana No. 1. Maracaibo: Edición Personal.
- Martínez, Juan de Dios (2003). *Mitos, Leyendas y Rostros sobre el Culto a San Benito de Palermo en Venezuela*. Maracaibo: Edic. La Llama Violeta.
- Mora Queipo, Ernesto (2001a). *El Chimbángueles en la Tradición Afrovenezolana*. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte de Venezuela - Consejo Nacional de la Cultura (CONAC). Caracas.
- Mora Queipo, Ernesto (2001b). El Paisaje Sonoro del Destierro. El Chimbángueles en la Expulsión de las Autoridades de Gibraltar en 1839. En *Revista UNICA*. Año 2. No. 3, pp. 129–153.
- Mora Queipo, Ernesto (2002). Patrimonio, Memoria e Identidad (Reflexiones Teórico-Methodológicas sobre su Estudio en una Comunidad Negra). En *Memorias del VI Congreso Nacional de Historia Regional y Local*. Tomo II, pp. 533–544. Trujillo, Venezuela: Universidad de los Andes.
- Mora Queipo, Ernesto (2007). *Los Esclavos de Dios. Religión, esclavitud e identidades en la Venezuela del siglo XVIII*. Mérida (Venezuela): Universidad del Zulia-Editorial Venezolana.
- Mora Queipo, Ernesto y González Queipo, Jean (2005). Música y Religión en la Esclavitud y Liberación de las Comunidades Afrovenezolanas. En *Revista Diálogo Antropológico*, No. 12 (Música y Sociedad en América Latina), pp. 29-39. Disponible en la página [Web: www.dialogoantropologico.org](http://www.dialogoantropologico.org)
- Mora Queipo, Ernesto y González Queipo, Jean (2015). *Chimbánguelero* (Gaita de Tambora). Disponible: <https://soundcloud.com/rgerardo/8-chimbanguelero-gaita-de-tambora>
- Mora Queipo, Ernesto; Leal Jerez, Morelva; González Queipo, Jean; de Mora Dianora (2013). Los mitos de San Benito en la identidad de las comunidades afrovenezolanas. En *Revista Opción*, No. 70, pp. 120-143.
- Peñín, José y Guido, Walter (Coord.) (1998). *Enciclopedia de la Música en Venezuela*. Caracas: Edic. Fundación Bigott.
- Piquet, Daniel (1982). *La Cultura Afrovenezolana*. Caracas: Monte Ávila Editores.
- Ramón y Rivera, Luis Felipe (1971). *La Música Afrovenezolana*. Caracas: Edic. UCV.
- Salazar, Briseida (1990). *San Benito Canta y Baila con sus Chimbángueleros*. Caracas: Fundación Bigott.
- Vaquero, Antonio (1985). *San Benito de Palermo. El Primer Negro Canonizado*. Madrid: Edic. Sociedad de Educación Atenas.

Fuentes documentales no editadas:

- (AHZ, Carta del Gobernador de la Provincia de Maracaibo, Juan José Romero, al Secretario de Estado en el Despacho del Interior y Justicia. Maracaibo, 18 de marzo de 1839, Tomo VI, Legajo 32, f. 177).

(AAM. Expediente Contra el Pro. D. Pedro Caraballo. Sección LXII, Visitas
Pastorales, 1813. Caja No. 3, Doc. s/n., f. 6)

Leyenda:

AHZ: Archivo Histórico del Zulia

AAM: Archivo Arzobispal de Mérida

