

Manuel Coca
Izaguirre

*Los textos en los
cantos de la tumba
francesa Pompadour
Santa Catalina de
Ricci: caracterización*

«La Tumba Francesa constituye un importante capítulo del folklore nacional de Cuba, de sorprendente vitalidad. Su música es bella, sus ritmos son peculiares y muy atractivos, sus melodías tienen el arcaico bouquet francés, como el viejo rum haitiano o el eau de vie colonial de los tiempos napoleónicos».

FERNANDO ORTIZ

Introducción

Las sociedades de tumba francesa constituyen una fuente constante de elementos del folklore primario cuya interacción conformó los primeros rasgos de la cultura cubana. Fundamentalmente, la música y la danza (que caracterizan a ese sector), han llegado a formar no sólo un aspecto peculiar de la nación, sino además han influido de forma directa e indirecta en otras manifestaciones artísticas. Estas fiestas, sin perder su esencia «francesa», adoptaron rasgos del medio sociocultural donde se desenvolvían, hasta convertirse en componentes de un folklore netamente cubano.

Autores como Argeliers León, Olavo Alén, Rafael Inciarte, Luis Morlote, Jorge Matos Andrews (Yito), Nieves Armas, Martha Esther Esquenazi y otros, tratan aspectos relacionados con la tumba francesa Pompadour Santa Catalina de Ricci, sobre todo alrededor de la música y bailes; pero de forma general, se soslayan los análisis en torno a los textos de los cantos de dicha sociedad. Sin embargo, estos constituyen un factor importante en la

conservación y desarrollo de la identidad de la comunidad donde se encuentra enclavada. La recuperación de ellos, conforma un elemento clave en la construcción de la realidad social a la que pertenecen. De ahí que el objetivo principal de nuestra investigación se haya centrado en el análisis de los textos de los cantos de la tumba francesa Pompadour Santa Catalina de Ricci, para determinar la funcionalidad que alcanzan en el seno de la sociedad y su proyección fuera de ella.

La búsqueda permitió contactar con algunas aproximaciones a los textos de los cantos. La tesis de grado de Elisa Tamames: «La poesía en la tumba francesa» (1955), de la cual solo se ha tenido referencia por la utilización en otros trabajos y algunos apuntes personales dejados en la provincia de Guantánamo incursiona en las temáticas y su influencia en la sociedad. Sin embargo, dicha investigación se encuentra desactualizada (más de cincuenta años) a partir del carácter dinámico de la literatura oral.

Otro acercamiento a los textos lo hace la investigadora Isabel Martínez Gordo en su trabajo publicado en la Multimedia «Tumba Viva» presentada por la Unesco en el 2008: «Caracterización lingüística». Ella realiza un estudio de la lengua haitiana con vistas a reconocerle su valor histórico y cultural, apoyándose en una muestra de treinta cantos donde se incluyen las tres tumbas existentes en el país (diez de cada una). En este artículo, Martínez Gordo hace referencia a un trabajo titulado «Los cantos de la tumba francesa desde el punto de vista lingüístico»¹ (de su autoría), realizado en la década de 1980 donde se analiza «un conjunto importante de textos recogidos en libretas originales de distintos *composés* de cantos de tumba francesa — de la década de los cincuenta del pasado siglo».²

Estos trabajos corren el mismo riesgo del presentado por Elisa Tamames. Sin embargo, no se excluyen de la presente investigación, por constituir el principal antecedente de la misma. No se tienen otras referencias relacionadas con el análisis de los textos de los cantos y su relación con el contexto.

Como parte del sistema categorial utilizado para esta investigación se encuentra el tratamiento de la oralidad (tradicición/

¹ Ob cit., en *Santiago*, (59): 33-72.

² «Caracterización Lingüística», en Multimedia Tumba Viva, p. 2.

actualidad, sociedad, literatura), texto, contexto lingüístico y extralingüístico. La muestra fue tomada a partir de una recopilación de textos (30) de la memoria viva de *composés* e investigadores de la Sociedad de la Tumba Francesa Pompadour Santa Catalina de Ricci. Se tuvieron en cuenta los textos en español y *créole*, con su respectiva traducción.

Precedentes teóricos para el estudio de los textos orales

En la segunda mitad del siglo xx se desarrollaron investigaciones sobre la **oralidad** y ofrecieron a las disciplinas antropológicas y etnológicas, herramientas propicias para el estudio de grupos culturales. Otras disciplinas que se beneficiaron con dichas incursiones fueron: la lingüística, la literatura, la historia y la sociología, las que redescubren el valor que posee la memoria cultural conservada mediante la repetición oral de los temas claves y las peculiaridades de una sociedad específica, con su traslado continuo y multiforme de generación en generación y de siglo en siglo.³

Varios han sido los investigadores que han proporcionado opiniones en torno a la oralidad y sus tipos, tal es el caso de Walter Ong, Adolfo Columbres, Esteban Monsonyi, Jan Vancina y otros que, en ocasiones, sus propuestas tienen puntos de contactos con los antes mencionados.

Un libro que desde que sale a la luz forma parte de las referencias de todo aquel que estudia la oralidad lo es *Oralidad y literatura; tecnologías de la palabra* (1997) de Walter Ong. En este, su autor sitúa al investigador en el mundo circundante y los desafíos que tienen ante la incursión en temas relacionados con la oralidad. Manifiesta, además, las características principales de ésta y su estrecha relación con la escritura.

«La Oralidad» (1990) de Esteban Monsonyi proporciona, igualmente, una amplia visión de la oralidad y en ocasiones se vuelve crítico ante los estudiosos que le precedieron.

Todos estos tratados tienen un sentido común: la oralidad constituye un modo de expresión oral que posibilita la transmisión de conocimientos y tradiciones de entre generaciones. Esta se ha valido de la transmisión y la recreación, las cuales juegan

³ María del Carmen Victori Ramos: «Lo oral en la encrucijada», en *La oralidad. ¿ciencia o sabiduría popular?*, Compilación de Ana Vera Estrada, p. 18.

un rol importante y eficaz; la primera, porque permite la continuidad del conocimiento de los valores primarios en que asienta la identidad cultural de una comunidad dada, pasa la concepción de su *ethos* social de una generación a otra; y la segunda, porque cada sociedad recrea sus valores en un proceso de adecuación a la realidad histórica que vive.

Para Casalmiglia y Tusón,⁴ la función social básica y fundamental de la oralidad consiste en permitir las relaciones sociales, pues la mayoría de las actividades cotidianas se llevan a cabo a través de esta. Monsonyi, refiriéndose a este aspecto, plantea que las tres funciones principales son: fijar las normas de convivencia social, historiar la experiencia colectiva y educar las nuevas generaciones.

Aunque no todos los individuos lo valoran de la forma antes mencionada: para algunos, la oralidad forma parte de la vida cotidiana, «para otros es sabiduría popular en peligro de extinción que es preciso recoger, clasificar y analizar para conservar».⁵

En la búsqueda de los diferentes estudios de la oralidad surgieron nuevos términos que aún hoy encuentran detractores. Se puede mencionar, por ejemplo: **literatura oral**.

Monsonyi expresa que el investigador no se puede ir por la ligera ante la categoría de literatura oral, aunque *littera* signifique letra, esta no es su única acepción:

«Sin desperdiciar las lógicas e innegables diferencias existentes entre el cuerpo de textos escritos —es decir, fijos, permanentes, visibles, inalterables— y a un cuerpo de textos puramente orales— es decir, transmitidos por la memoria, invisibles, alterables, de emisión repetible y dinámica— estamos frente en ambos casos a un conjunto de manifestaciones creativas del lenguaje humano que toman forma en un cúmulo de mensajes culturalmente válidos y a veces estéticamente marcados.»⁶

Respecto a esta categoría Alexis Díaz Pimienta expresa que ésta no es otra cosa que «todo el corpus literario que se trasmite a través de la voz, con auxilio de la memoria individual y colectiva, y que basa su comunicación fundamentalmente en signos

⁴ Helena Calsamiglia y Amparo Tusón: *Las cosas del decir. Manual de análisis del discurso*.

⁵ Ana Vera Estrada: «Historia Oral e investigación», p. 220.

⁶ *Ibid.*, p. 8.

fónicos».⁷ Este concepto se enriquece en gran medida con las palabras del africano Esie Sutherland Ady quien distingue a esa manifestación estética del concepto más general de oralidad: «la literatura oral no es oralidad; es el arte a través del lenguaje».⁸

La literatura oral, a partir de los conceptos antes mencionados, se transmite esencialmente por vía oral. Cualquier discurso o mensaje oral organizado de forma más o menos estética, y cuya función no tenga fines exclusivamente comunicativos, puede ser considerado como literatura oral, por ejemplo: una canción o un cuento.

Por otro lado, se presentan algunas aproximaciones a los estudios de texto. Un primer acercamiento al concepto lo proporciona Yuri Lotman y la llamada Escuela de Tartu (y la semiótica soviética en general, herederos de Bajtín) quienes lo consideran como un «conjunto sígnico coherente». Lotman y Pjatigorsky (1968) definen el texto como «formación semiótica singular, cerrada en sí, dotada de un significado y una función íntegra y no descomprensible».⁹

En *Introducción a la lingüística del texto* de E. Bernández aparece una definición de texto que podría ser utilizada en esta investigación: «...unidad fundamental de la comunicación producto de la actividad verbal humana, que posee siempre un carácter social, se caracteriza por su cierre semántico y comunicativo, así como por su coherencia profunda y superficial, debida a la intención (comunicativa) del hablante de crear un texto íntegro, y a su estructuración por medio de dos conjuntos de reglas. Las propias del nivel textual y las del sistema de la lengua».¹⁰

En la definición que da Bernández se puntualiza los múltiples factores que, según el autor, definen el texto: carácter comunicativo y pragmático; intención del hablante, situación y carácter estructurado; y existencia de reglas propias del nivel textual.

El texto lleva consigo las intenciones del emisor, quien deja marcas de su propósito para que sean inferidas por el lector

⁷ Teoría de la improvisación; primeras páginas para el estudio del repentismo, p. 159.

⁸ Apud. David González López: *La memoria de las culturas del habla*, p. 82.

⁹ Jorge Lozano y otros: *Análisis del discurso. Hacia una semiótica de la interacción textual* (1989), 3ra ed., p. 18, Ediciones Cátedra, Madrid.

¹⁰ Ob. cit., p. 85.

(receptor). Esos marcadores de intención se distribuyen en el nivel superficial o lingüístico, en el nivel preposicional o de las ideas, o en el nivel ilocucionario.

El texto está sujeto al contexto lingüístico y extralingüístico de los actos discursivos. El **contexto lingüístico** o cotexto, el significado más tradicional en el campo de la lingüística, es el conjunto de unidades lingüísticas que preceden o siguen a otras unidades determinadas en un texto, y proporciona datos para saber qué acepciones son las que hay que activar para entender adecuadamente un mensaje. El **contexto extralingüístico**, por su parte comprende las condiciones externas en que se desarrollan los actos lingüísticos, condiciones que se reflejan e inciden en la constitución del texto. Aquí pueden distinguirse dos niveles: el contexto cultural y el contexto de comunicación.

Acercamiento a la Sociedad de Tumba Francesa

La investigadora Martha E. Esquenazi en su artículo «Presencia e influencia de la música haitiana en Cuba» presenta dos momentos importantes en el proceso migratorio: el primero se ubica a finales del siglo XVIII, luego de haberse desencadenado en Haití una Revolución encabezada por Toussaint L'Ouverture, el segundo aparece en el siglo pasado, por la necesidad de brazos para las plantaciones cañeras.¹¹

La primera oleada, y la más importante para el desarrollo de este estudio, llega por Oriente y se asienta en las montañas de Santiago, Holguín y Guantánamo.¹²

El grupo de emigrantes traía consigo grandes experiencias en el manejo de los cafetales e ingenios, conocimientos que fueron aplicados a algunas regiones como la franja montañosa de la Sierra Maestra y la cordillera de Nipe-Sagua-Baracoa.

La emigración no sólo benefició desde el punto de vista económico sino también cultural. Los blancos y mulatos pobres de Haití se empeñaban en imitar los bailes y refinamientos de la corte de Versalles en sus fiestas, por lo que los esclavos se hicieron partícipes de dichas actividades. Al llegar a Cuba, los emigrados continuaron tales prácticas. Los esclavos asumieron el

¹¹ Vera Estrada (compiladora): En *Pensamiento y Tradiciones populares: estudios de identidad cultural cubana y latinoamericana*, pp. 142-162.

¹² Olavo Alén Rodríguez: «Tumbas y cantos para una fiesta de franceses», p. 2.

«francés» —y no el español— como lengua de comunicación, y adquirieron de sus amos comportamientos sociales y culturales que nada tenían que ver con España ni con lo que ocurría en la isla en esa época. Sus patrones o modelos de vestir, comer, apreciar las artes, e incluso las formas de relacionarse entre sí, evidenciaron siempre su origen galo.

Surgen de esta forma las llamadas sociedades de tumba francesa, las cuales tenían como objetivo aparente, momentos de recreo y ayuda mutua, aunque en el fondo era un símbolo de tenaz resistencia de un grupo poblacional que a pesar de su raza, ostentaba el apelativo de «francés».

Según textos revisados y entrevistas a miembros de la Pompadour Santa Catalina de Ricci, existieron en Guantánamo más de doce tumbas francesas localizadas no sólo en la ciudad sino también en algunas zonas rurales: San Juan Bautista, La Caridad, San José de la Cidra, Las Mercedes (Yateras), San Miguel (Argeo Martínez), El Bayameso de la Caridad (Yateras), Santa Isabel (Honduras), San Antonio Redó (Manuel Tames) y hubo otras en Casimba Abajo y Cigual.

Después de una época de florecimiento en todo el oriente cubano, ocurrida a finales del siglo XIX y durante las primeras décadas del XX, las sociedades entraron en una fase de decadencia que las redujo a la existencia de las que se conservan hasta nuestros días: La Caridad de Oriente, de Santiago de Cuba; Bejuco, de Sagua de Tánamo, en Holguín; y Pompadour-Santa Catalina de Ricci, en Guantánamo.

Tratamiento de los textos que se cantan en la Pompadour Santa Catalina de Ricci

Los cantos de la Tumba Francesa Pompadour Santa Catalina de Ricci tienen diversos orígenes y matices: los hay humorísticos, patrióticos, rememoradores de hazañas épicas y de grandes hombres, de santos, entre otros, casi todos con intenciones políticas, mordaces y algunas sentimentales. Según la opinión de Elisa Tamames, los cantos y su contenido son los que provocan la atención del público, y la música sólo es la compañía de la poesía que transmite el *composé*.¹³

¹³ Elisa Tamames: «La poesía en la tumba francesa».

Los patrióticos versan en torno a los acontecimientos actuales de la América Latina que se levanta frente al hegemónico país del Norte:

- «¿A quién damos las gracias?» (Pablo Valier)
- «América no hay remedio» (Pablo Valier)
- «Mèsi Fidel» (Emiliano Castillo y Ernestina Lamothe)
- «Amerikenl» (Ibraín Baqué)
- «Cuba y Venezuela» (Ernestina Lamothe)

En el 1ero y el 3ro el *composé* agradece a Fidel por lo que ha hecho por los cubanos y la América en general. Existe otro canto, «Cuba y Venezuela», donde explicitan la situación de ambos países como naciones libres y la importancia de un gobierno que defienda los intereses del pueblo.

«Amerikenl», por su parte, se refiere a la presencia de los yanquis en el territorio ilegalmente ocupado.

Los cantos humorísticos, como su nombre lo indica, reflejan temas burlones e irónicos hacia miembros de la Tumba o de la comunidad en la que se desenvuelven: «Sixto Reyes», «Vago habitual» (texto en *creóle* que aún no se ha procesado). El primero hace referencia a un personaje muy conocido en la Loma del Chivo con intenciones de pertenecer a la tumba francesa pero tenía un aspecto muy desarreglado. En el canto le dicen todos los aspectos que debe mejorar para poder pertenecer a tan «distinguido grupo». Otro de los textos humorísticos es «Ay, la leche condensá...» (Pelayo Terry), donde se presenta este producto como algo muy difícil de comprar por los altos precios.

En contraposición a estos, se encuentran los cantos sentimentales: «Clara Terry» y «Elio Revé» donde hablan de personajes de la sociedad que recientemente han fallecido.

Hay cantos que recogen momentos de encuentros entre las tumbas y llamados a la faena (recogida de café): «Campeón de Oriente» (Ernestina Lamothe), «Champyon Oriente» (Ibraín Baqué), «Gran Anivèrse» (Emiliano Castillo) y «An nou ranmase kafe» (Vamos a recoger café). Este último hace un llamado a los vasallos (término utilizado en la sociedad por la diferenciación de rangos) para recoger café. En este se hace alusión a tres localidades de la provincia de Guantánamo: San Fernando, Baracoa y Caimanera.

Las motivaciones de los textos analizados recaen en memoranzas de figuras importantes de la sociedad, también aluden

hechos cotidianos de la vida social, así como acontecimientos políticos o patrióticos. En resumen, los cantos de la tumba francesa reflejan en sus textos el papel social indiscutible que tienen las lenguas.

Muchos de los miembros de la Sociedad Pompadour evocan los años en que los textos eran en *creóle* y este era utilizado en conversaciones comunes. Así era transmitido de generación en generación en los cafetales donde trabajaban los haitianos, africanos y sus descendientes, pues ellos cantaban en una «lengua muerta» que solo recogían café, lo que posibilitaba que no se perdiera la tradición.

En la actualidad, a los jóvenes que se incorporan a la Sociedad les resulta muy difícil entender algunos de los cantos a pesar de existir, en ocasiones, mezclas entre el español y el *patois*. La reina, Justina Ofelia Jarrosay, expresa que se hace necesario la enseñanza y la transmisión del *creóle*. Esta lengua se ha convertido en una «lengua muerta» que solo se utiliza en el momento de las fiestas. «Por la inconsistencia de su poder de comunicación, debido a la pérdida de muchos de sus vocablos, y por su no actualización con la terminología contemporánea, recurre cada vez más y más al español, mezclándose indiscriminadamente con el de los textos de sus cantos».¹⁴ Para su rescate, se han realizado varios talleres por parte de la directiva de la sociedad y la Unesco. Igualmente, los jóvenes recibieron entrenamiento en el arte de la improvisación vocal, la ejecución de ritmos musicales de la tumba y la actualización de sus temas.

Sin embargo, en el desarrollo de las fiestas, la utilización del *creóle* no constituye un impedimento en el desarrollo de la comunicación. Emiliano, miembro de la tumba francesa Pompadour, especifica que no se pueden ver los cantos por separado: «La Sociedad constituye un fenómeno cultural, que atrae por sus cantos, bailes, toques y vestimenta. Por lo que sus integrantes deben dominar todo lo que en ella acontece para un mejor desenvolvimiento durante las fiestas».¹⁵ Aunque algunos jóvenes no dominan la lengua, los movimientos, gestos y toques llevan el paso de lo que muchos llaman imitación burlesca de los bailes franceses; todo válido a partir de los conocimientos

¹⁴ Olavo Alén: «Tumbas y cantos para una fiesta de franceses», p. 72.

¹⁵ Entrevista realizada a Emiliano Castillo el día 4 de julio de 2008.

previos recibidos de sus antecesores, lo que les permite recibir una información a través de los cantos y entenderlos.

Conclusiones

Son destacables, entre las características generales detectadas de los textos de los cantos de la tumba francesa Pompadour Santa Catalina de Ricci:

- Las temáticas relacionadas con figuras de la tumba, la sociedad donde se encuentra enclavada, y el país.
- Alusión a hechos cotidianos de la vida social, así como acontecimientos políticos o patrióticos.
- Fuerte presencia de términos en *creóle*.
- Presencia del baile en el que son utilizados (Masón y Yuba).
- Lenguaje popular.

Se ha trabajado una nueva mirada a esta Sociedad lo que contribuye al cuidado y a la conservación del patrimonio cultural intangible, y por supuesto constituye un aporte al fortalecimiento de la identidad cultural y de la memoria histórica.

Bibliografía

- Alén, Olavo (1986): *La música en las sociedades de tumba francesa*, Casa de las Américas, Ciudad de La Habana.
- _____ (1977): «Las Sociedades de Tumba Francesa en Cuba», en revista *Santiago*, revista de la Universidad de Oriente, Santiago de Cuba, (25): (193-209), marzo.
- _____ (2005): «Tumbas y cantos para una fiesta de franceses», en *Oralidad*. Para el Rescate de la Tradición Oral en América Latina y el Caribe. Anuario 13, Unesco.
- Andrews Thomas, Jorge Matos. (2006): «La Tumba Francesa, Santa Catalina de Ricci. Símbolo de perdurabilidad», en *Guantánamo, Cultura y Vida*. 3(1): 30-31, diciembre.
- Álvarez, Alexandra (2001): Análisis de la oralidad: una poética del habla cotidiana. <http://elies.rediris.es/elies15/> disponible el 17 de enero de 2008.
- Antología de la música afrocubana. Vol. VII. 2006. Empresa de Grabaciones y Ediciones Musicales EGREM, La Habana.
- Armas Rigual, Nieves (1991). *Los Bailes de las sociedades de tumba francesa*. Editorial Pueblo y Educación, La Habana.

- Calsamiglia, Helena y Amparo Tuzón (1999): *Las cosas del decir. Manual de análisis del discurso*, Ed. Ariel, Barcelona.
- Columbres, Adolfo (1997). *Celebración del lenguaje, hacia una teoría intercultural de la literatura*, Ed. del Sol, Buenos Aires.
- Entrevistas a miembros de la Sociedad de Tumba Francesa Pompadour Santa Catalina de Ricci.
- Esquenazi Pérez, Martha Esther (2000): «Presencia en influencia de la música haitiana en Cuba» en Ana Vera Estrada (comp.) *Pensamiento y tradiciones populares: estudio de la identidad cultural cubana y latinoamericana*, pp. 142-162, Centro de Investigación y Desarrollo de la Cultura Cubana Juan Marinello, La Habana.
- Fernández Rojas, Olga (1984): *A pura guitarra y tambor*, Editorial Oriente, Santiago de Cuba.
- «La oralidad y la huella franco-haitiana en Cuba. Su presencia en la Tumba Francesa, Obra Maestra de Patrimonio Oral e Inmaterial de la Humanidad» (2005), en *Oralidad. Para el Rescate de la Tradición Oral en América Latina y el Caribe*. Anuario 13. UNESCO
- Monsonyi, Esteban (1990): «La oralidad», en *Oralidad*, (2): 5-19.
- Morlote Ruiz, Luis J. y Rafael Inciarte Brioso: «La tumba francesa en Guantánamo. Contribución al folklore local». (Inédito)
- Ong, Walter (1987): *Oralidad y escritura; tecnologías de la palabra*. Traducción de Angélica Scherp, Fondo de Cultura Económica, México.
- Sevillano Andrés, Bernarda (2007): *Trascendencia de una cultura marginada. Presencia haitiana en Guantánamo*, Editorial El Mar y la Montaña, Guantánamo.
- Tamames, Elisa (1955): «La poesía en la tumba francesa». Tesis de grado, Universidad de La Habana.
- Tumba Viva*. Multimedia de la UNESCO, 2008
- Vancina, Jan (1966): *La tradición oral*, Ed. Labor, Barcelona.
- Vera Estrada, Ana (2004): *Compilación: La oralidad: ¿ciencia o sabiduría popular?*, Centro de investigación y Desarrollo de la Cultura Cubana Juan Marinello, Cátedra de Oralidad Carolina Poncet, La Habana.