

## **Yo se lo creo**

### **Los famosos cuentos de mentiras o de mentirosos.**

**Autor:** Pedro Adolfo Machado Aguiar

Museólogo e investigador del Museo Provincial Palacio de Junco de Matanzas. Cuba.

## **INTRODUCCIÓN**

El compromiso con las raíces históricas culturales, que sustentan el devenir individual y colectivo de los pueblos, obliga a la necesidad del estudio y rescate de las tradiciones en todas sus magnitudes.

La oralidad es de las tradiciones más ricas en Cuba, y los cuentos específicamente, le escamotean el protagonismo a los mitos, leyendas, proverbios, etc., por el contenido tan alegre en la vida de sus habitantes. Por tal motivo, en este libro se abordan los cuentos conocidos popularmente como *de mentira*, que son de acostumbrado uso en la cuentística oral de las comarcas y regiones del país. Al destacarse esa actividad consuetudinaria se decidió el análisis y recopilación de los cuentos *de mentiras* más originales como un modesto aporte a la historia oral de la patria.

La contribución inicial de los cuentos provino de los asentamientos comunitarios de Valle Elena y Jibacoa\*, pertenecientes al municipio habanero de Santa Cruz del Norte. Estas comunidades, proyectos de transformación social del campesinado, iniciado hace más de veinticinco años, conservan y transmiten el modelo tradicional de los cuentos *de mentira*. Además, se sumaron fuentes que ya no radican en dichos lugares, producto del intenso movimiento migratorio provocado por el reacomodo económico de los últimos años. Pero ninguna de estas situaciones se ha convertido en barrera para que los cuentos giren por identificación familiar y de configuración de las historias. Posteriormente la recopilación se extendió a fabuladores de otros parajes de Matanzas, Camagüey y Las Tunas, que ha convertido esta recopilación y análisis en prácticamente nacional para satisfacción de la tradición campesina.

Parecía que los afamados cuenteros creadores no colaborarían tan diligentemente como lo hicieron en realidad. La creencia de que a los cuenteros

mentirosos no les gusta *que se rían en su cara* es un mito. Esa reacción de enfado que algunas veces exteriorizan se debe más cuando le espetan que su cuento es una *mentira* - de ahí la costumbre de llamar a estas narraciones *de mentira*-. En verdad se molestan cuando no valoran su imaginación, su fabulación, y por lo tanto, consideran que no valió la pena haber hecho el cuento.

Todos los cuenteros vivos de una manera u otra contaron sus creaciones y hasta uno de ellos reveló que le gustaba ver la reacción del público, que los juzgaba más o menos inteligentes según supieran captar el desenlace del cuento. Aunque a todos no se les pudo grabar, porque los hay muy espontáneos en sus expresiones; eso imposibilitó tener a disposición el equipo de grabación en determinados casos.

(\*) Dichas comunidades se conocen además indistintamente como Armona y el Rubio, por ser edificadas en las fincas de iguales nombres.

### **Los cuentos de mentiras. Antecedentes literarios y orales.**

Las indagaciones sobre los antecedentes de estos cuentos, se presentan con escasas evidencias en la literatura escrita y de investigación.

Universalmente el texto más conocido que se acerca es **Las aventuras del Barón de Munchhausen**, que son historias fabulosas narradas por un Barón alemán y recopiladas por Gottfried August Burger\*.

En Cuba, Samuel Feijoo realizó un gran trabajo de investigación oral, recopilando y compilando cuentos sobre temas campesinos y cubanos en general.

En libros como **Cuentería**, se revelan personajes con el arquetipo de *mentiroso*, sobre todo el llamado *Comandante Padilla*. Pero este personaje se pierde entre la ficción y el anonimato, es más bien un narrador de historias de todo tipo, donde algunas de ellas pueden tener características *mentirosas*.

Onelio Jorge Cardoso, por su parte, desarrolló también un personaje que engrandecía la verdad, jugando y fabulando. El personaje de *Juan Candela* pasó a la historia de la literatura cubana como un gran mentiroso. Pero, por el contrario de Feijoo, no se considera que forme parte de la tradición oral como texto recogido y llevado a escritura, sino como ficción del autor basada, por supuesto, en las características de este ideal de campesino.

Otro libro titulado **Cuba: expresión literaria oral y actualidad**, de la investigadora del Centro de Investigación y desarrollo de la Cultura Cubana Juan Marinello, María del Carmen Victori Ramos -surgido del enorme esfuerzo nacional para elaborar el Atlas Etnográfico de Cuba-, constituye la base organizativa y valorativa de este trabajo.

Regidos por el sentir anterior, se continúa en esta obra con la aplicación del concepto que mejor define a las investigaciones orales expuesto en **Cuba: expresión...** el de *aproximaciones*, "(...) centrado en la hipótesis de un conocimiento insuficiente de las especificidades de las tradiciones literarias ofrecidas oralmente en el territorio cubano, de su arraigo y vigencia, y del tipo de influjo de las transformaciones producidas por el proceso revolucionario en la sociedad cubana (...) (1)

Definiendo en pocas palabras, el examen de lo desarrollado arriba permite sacar a la luz especulativa las probables premisas genéticas de los cuentos *de mentiras*.

(\*) En entrevista realizada a la investigadora del Centro de Investigación y Desarrollo de la Cultura Cubana Juan Marinello María del Carmen Victori Ramos planteo: "... esos cuentos no son evidentemente de antecedentes africanos. Nosotros tenemos el antecedente chino y otros más, pero son en pequeñas muestras, en limitadas zonas y actividades (...) pero estos cuentos son de antecedentes hispánicos, pero esos antecedentes hispánicos no son exactamente cuentos hispánicos, su arquetipo, su estructura son de cuentos europeos y la estructura que se ha rastreado es el Barón de la Castaña, o sea, hasta el Barón de Munchhausen ...[El Barón de la Castaña] que es una refundición española popular tradicional..., es también la aceptación de un hecho tradicional recogido por alguien..."

### **Los cuentos *de mentiras*. Su comportamiento sociocultural.**

En Cuba los cuentos tradicionales se agrupan en cinco temas: fabulosos, ingeniosos, satíricos, humorísticos y costumbristas.(3).

Dentro de los humorísticos encontramos los llamados por el pueblo Cuentos *de mentiras o mentirosos*. Estos cuentos constituyen, sin temor a equivocarse, los relatos orales de mayor disfrute e interés estético que escuchan las personas en

Cuba. Sirven, tanto para quien los narra como para quien les presta atención, de expresiones de toda clase: asombro, admiración, malestar, réplica, etc.; pero en un mayor por ciento, de una gran diversión, que los hacen aceptables, sin reparo, en todo tipo de reunión social del cubano.

Estos cuentos no llevan el obligado sello del anonimato, porque no son vistos como vulgares u ofensivos. La *mentira* en estas tradiciones no está en nada relacionada con la ética ni la conducta moral en la sociedad, sino con la *fabulación de la cotidianidad dentro de patrones literarios orales*; quiere decir, que no se busca concientemente con este tipo de *mentira* una ventaja económica, sino más bien, un reconocimiento público de índole espiritual y al parecer inconsciente e intrascendente; pero que verdaderamente sus resultados son de mayor resonancia, porque son *mentiras* que portan una esencia estética.

Son creación de personas reconocidas por la comunidad, los cuales muestran por lo general una gran sociabilidad. Realmente, cuando se desconoce al autor de *cuentos mentirosos* es producto de la combinación del paso del tiempo, por un lado, y la extrema distancia entre la circulación del cuento y su lugar de procedencia, por el otro. La letra como contingencia del lenguaje no está presente en la oralidad; por eso, existe propensión a olvidarse en la marcha de varias generaciones del nombre del autor, o, en el mejor de los casos, a trastrocarse los creadores.

Aunque las personas en algún momento pueden idear un cuento de esta peculiaridad, en su mayoría estos llevan la impronta de la espontaneidad individual, de un *repentismo cuentístico* no común a todos. Al igual que no todo el mundo utiliza formas rebuscadas o una estética literaria en sus escritos, tampoco todos son *literatos orales*; término más asequible a estas personas para su análisis, si respetamos que la "forma literaria como lenguaje humano en general, es oral en su esencia".(4).

Es parte intrínseca de la personalidad del cuentero *mentiroso* el orgullo por la fama que les ha dado estas aventuras verbales. Siempre desea aparecer con el cuento de superior fabulación, creatividad, imaginación, o sea, con la mayor *mentira*.

Los Velorios (\*) son la imagen más folclórica de la reuniones sociales de los cubanos donde se narran estos cuentos de *mentiras*. En un Velorio donde este

presente un cuentero mentiroso, rompe todos los cánones de la sobriedad social hacia un acontecimiento tan serio e impactante como es el de la muerte. Muchas veces, a los grupos que se forman para escucharlos, les tiene que salir al paso alguna persona presente en el lugar o se tienen que auto disolver por las escandalosas carcajadas que llaman su atención. Porque el disfrute de los mismos se manifiesta fundamentalmente con la risa, el humor, por eso se debe definir como cuentos humorísticos.

En resumen, las narraciones de cuentos de mentiras en un velorio representan para los cubanos no sólo la asimilación del carácter natural de la muerte, de su despojo místico y terrible; sino además, de la distracción necesaria en tales circunstancias, la que tutea algunas veces con el humor negro.

Esta manifestación cultural en la tradición oral pudiera ser autóctona. Su desarrollo, como se demuestra, es de una originalidad sin par en la cuentística oral cubana, en contraposición de otros tipos de cuentos, las leyendas y los mitos, que arribaron “por dos vías fundamentales: con las carabelas de la conquista americana, y los barcos de la trata negrera”, como nos plantea María del Carmen Victori(6);

(\*) Se refiere a los velorios de muertos, o sea, a la actividad de los dolientes y conocidos de velar a un muerto y no a los velorios de Santos ni al de los moribundos, el de Santos es la actividad propia mayormente del campo de velar a un Santo con el levantamiento de un Altar y donde se realizan acciones lúdicas festivas. En la zona santacruceña son más conocidos por Altares y han perdido mucho de su tradición. La de los moribundos no se presta para esta actividad narrativa oral.

### **Relación entre la oralidad y la literatura en los cuentos *de mentiras*.**

La Oralidad en estos cuentos tiene sus peculiaridades. Pueden ser contados por dos clases de narradores: el narrador - transmisor y el narrador - creador. El primero, es el cuentero que posee gracia expresiva, que en algunos casos se combina el buen contar con la representación gestual –las llamadas formas de apoyatura del lenguaje-; aunque lo primordial es la hilvanación sustanciosa de la palabra, no es imprescindible la gestualidad, ni del rostro ni de las manos para completar la historia *de mentira*. Fundamento que reafirma en estos relatos a la

forma literaria como lenguaje de la oralidad. Recalcando, que aquí sí bastan la “exclusividad sonora, los mejores recursos inflexivos de la voz”.(9)

El narrador-transmisor no es el espíritu, la idea –filosofando-, del cuento *de mentira*, pero es el principal enlace en la tradición oral. Se produce como una especialización natural del fenómeno y abundan más que los narradores-creadores

En la oralidad de nuestros días, el que narra cuentos cumple con la función que antaño realizaban los bardos y juglares al ser transmisores contemporáneos de los cuentos *de mentira*.

El segundo, el narrador-creador, es de personalidad sui generis. Su conducta se encuadra entre una persona común aparente y el personaje pintoresco del pueblo. Es, como se expresó anteriormente, el *literato oral*, debido al decir de Balzac, a la tendencia imaginativa “de aumentarlo todo o de prestar un alma a todas las formas”(10).

Se constatan diferencias particulares entre ellos, por ejemplo: unos crean sus cuentos con anticipación, por eso los recrean tan bien; a otros, se les nota mayor espontaneidad, sus relatos son más breves y se convierten en un aporte al tema que se conversa en un grupo o en una respuesta ingeniosa a una pregunta común; y otros, involucran en sus historias a personas conocidas o desconocidas buscando darle veracidad a sus *mentiras*.

Estas especializaciones no son esquemáticas en cada narrador-creador. La singularidad no los absorbe de la asistencia de todas esas cualidades en cada uno de ellos.

En cuanto a los finales, por regla general son de tres tipos: explicativos, sugerente o intuitivos y los sencillos.

Los primeros, la misma palabra los aclara: se hace necesario argumentar la situación embarazosa para que se entienda el suceso en su esencia con frases conclusivas como: El problema era..., Parece que..., Resultaba que..., Era que..., etc.

Los segundos, los sugerentes o intuitivos, los finales son de suspenso, donde el oyente tiene que *estar a la viva* para intuir lo sucedido, la esencia absurda de la experiencia vivida por el o los protagonistas.

Y los finales sencillos, que no por ser simples, sin complicaciones gramaticales ni mentales, demuestran el valor, la ingeniosidad del cuento.

Otra actitud destacable es la replica y la contrarréplica entre los cuenteros-creadores, con el frecuente manejo de la frase *Yo se lo creo* –frase que da título al libro-, para pasar inmediatamente a poner la de él dentro de la Fiesta del Cuento. Se convierte en una pugna entre mentirosos, y constituyen, a criterio de la investigadora María del Carmen Victori, los verdaderos *cuentos de mentirosos*.

No tienen una dimensión anónima como se plantea, por ejemplo, con el Rumor(15). En estos cuentos el “dice” o “decía” viene casi siempre acompañado del nombre del más renombrado *mentiroso* del lugar o la zona.

Muchos narradores-transmisores utilizan el “dice” aunque el creador este fallecido. La originalidad en las relaciones humanas de estos cuenteros-creadores los marcó fuertemente en el recuerdo y hasta tratan de imitar su voz cuando los retraen.

## **CONSIDERACIONES FINALES**

Descuella como consumación del libro, que el concepto de *mentira* en estos cuentos pierde su significado moral por el cual se define en la ciencia ética, para transformarse en una tradición popular de ordenada creación literaria oral.

La literatura oral y escrita son hermanas, poseen un tronco común creativo y perviven en unidad dialéctica, donde el mismo mecanismo sicosocial que impulsa a la creación literaria escrita se manifiesta en el constante *inventar* de los cuentos orales mentirosos; pero a niveles primarios de la conciencia, del empirismo del hombre. El cuentero creador presenta una típica conducta persistente de mentir estéticamente con la similar genialidad de un escritor cuando desarrolla la ficción, lo único que no lo materializa en la letra.

Les provoca una especie de desdén a esa forma de existencia infinita. Tal vez no le hagan falta. Su espíritu se debe saturar con la trascendencia etérea instrucción-para plasmar sus impulsos artísticos literarios.

La oralidad mentirosa se cultivó y la favoreció comúnmente los ambientes montunos de total o parcial ignorancia, lo cual, no tiene que significar precisamente

falta de inteligencia o astucia, características que siempre le ha sobrado al campesino cubano. Es interesante recordar una frase de Pablo de la Torriente Brau, anotada en un artículo de aguda observación sobre el campesino del Realengo 18 guantanamero cuando se refería a la tradición supersticiosa: "Por paradoja, no hay imaginación más creadora que la del hombre inculto"(17). Claro, estos cuentos mentirosos no contienen esa imagen agorera, idolatra, ocultista o religiosa de los otros géneros como los mitos y las leyendas; sino todo lo contrario, constituyen, a pesar de su enorme riqueza imaginativa una literatura realista, materialista, porque las escenas y los símbolos protagónicos son terrenales, extraídos de la naturaleza y la sociedad.

Esta tradición oral se entiende de origen campesino al contemplarse una mayor cantidad de cuentos con empleos de recursos con carácter campestre (protagonismo de animales y escenarios rurales mayoritarios), *fundamentado en el carácter históricamente agrario del país*.

Todos esos fenómenos sociales son observables en la agrupación de los cuentos realizado en este trabajo que explican el planteamiento de su origen campesino y su adaptación y transformación.(\*\*)

Como corolario se puede afirmar, que el cuentero persiste en la base de la literatura oral cubana.

La clasificación general de estos cuentos *de mentiras* puede ser controvertida, porque en ellos impera la fabulación, la ingeniosidad; pero como la función de divertimento sobresale, se deben considerar como cuentos humorísticos contemporáneos por la temática, los objetivos con que se crean y el contexto social cada vez más innovador en que surgen y se desarrollan.

(\*) El autor se refiere a los pueblos, comunidades, asentamientos o poblados que colindan las ciudades.

(\*\*) La décima improvisada en Cuba presenta muchos puntos de coincidencias con los cuentos orales *de mentiras*, en cuanto a las causas de su origen campesino y de la conquista de los espacios urbanos. Ver: Días-Pimientas, Alexis. Teoría de la Improvisación. La Habana. Ediciones Unión, 2001, pp 112-115.

## **BIBLIOGRAFÍA:**



- Victori Ramos, María del Carmen. Cuba: Expresión Literaria Oral y Actualidad. La Habana, Centro de Investigación y Desarrollo de la Cultura Cubana Juan Marinello, Editorial José Martí, 1998, p 17.
- Friol, Roberto. "Los cuentos del "Papel Periódico". En: Letras. Cultura en Cuba. Nro. 4. La Habana, Editorial Pueblo y Educación, 1987, pp 235-251.
- Idem del (1).
- Enrique Ureña, Camila. "Invitación a la lectura". En: Folleto Seminario de Apreciación Literaria, Universidad para Todos, p 3.
- Sosa Rodríguez, Enrique (compilador). Historia Social de la Literatura y el Arte. La Habana, Editorial Pueblo y Educación, p 35.
- Vicente Tejera, Diego. "Conferencia dada en el Club San Carlos, Cayo Hueso, el Idem del (1), p 21.
- 24 de octubre de 1897". En: Selección de lecturas de Pensamiento Político Cubano. Etapa Republicana y Revolución. Tomo 1. Primera parte. Compiladora Mirian Fernández. Ciudad de la Habana. 1985, p 315.
- Idem de la (1), p 21.
- Rojas Bez, José. "De la Oralidad a la telenovela". En: revista Oralidad. Rescate de la Tradición Oral y la memoria de América Latina y el Caribe. Anuario 6y 7. La Habana, Editorial Pueblo y Educación, 1994-1995, Pp 23-27.
- Manero, Antonio. Imaginación, Diccionario Antológico del Pensamiento Universal. México, Unión Litográfica hispanoamericana, 1958, pp. 464-466.
- Idem del (4)
- Colombres, Adolfo. "Del Mito al Cuento". En: revista Oralidad. Rescate de la Tradición Oral y la Memoria de América Latina y el Caribe. Anuario 6 y 7. La Habana, Editorial Pueblo y Educación, 1994-1995, pp 19-22.
- Cuentero Sergio Cabrera Barrios.
- Idem de la (1) p 45.
- Pires Roldan, Margarita. "Las dimensiones del Rumor: Oral, colectiva y Anónima". En: revista Oralidad. Lenguas, Identidad y Memoria de América. Anuario 8. La Habana, Editorial Pueblo y Educación, Pp 23-29
- Colectivo de autores. Apreciación de la Cultura Cubana 1 "Apuntes para un libro de texto". Empresa Nacional de Servicios y producción del Ministerio de Educación Superior, junio, 1985, p17.
- De la Torriente Brau, Pablo. "Realengo 18". En: Selección de lectura de Pensamiento Político Cubano. Etapa Republicana y Revolución Cubana. Introducción y Compilación licenciada Mirían Fernández. Ciudad de la Habana. 1985, p 509.