

ORALIDAD Y ORALIDAD AFRICANA PARA LA COMPRENSIÓN DE LA NARRACIÓN ORAL ESCÉNICA Y LA CUENTERÍA POPULAR EN CUBA.

Lic. Yuricel Soriano Delgado.

Profesor Asistente, docente investigador Universidad “José Martí Pérez”, Cuba, ORCID:<https://orcid.org/0000-0001-5524-8482>. Email: (ysoriano@nauta.cu)

MSc. Mayelín Rodríguez Marrero.

Universidad “José Martí Pérez”, Cuba, Profesora Auxiliar, Máster en Ciencias de la Educación, Mención Didáctica ORCID <https://orcid.org/0000-0002-9134-5180> Email: (mrmarrero@nauta.cu)

Dr. C. Jesús Alberto González Valero.

Profesor Titular, Universidad de Ciencias Médicas de Sancti Spíritus, ORCID <https://orcid.org/0000-0003-4624-5874>. Email: (jvalero.ssp@infomed.sld.cu)

RESUMEN

El acercamiento a los precedentes teóricos de la oralidad, la oralidad africana y su reconstrucción en el Nuevo Mundo favorece el estudio de temas afrocubanos. Asimismo, permite conocer la matriz que dio origen a las tradiciones orales en las nuevas tierras como base fundamental de la cuentería popular y la narración oral escénica. La confirmación de su veracidad en relación con otros componentes identitarios de la cultura cubana auxilia el conocimiento de la trayectoria real por la que han transitado hasta nuestros días, el descubrimiento de sus leyes fundamentales y las características esenciales que las definen. Estas manifestaciones, aunque son productos de la oralidad presentan elementos de unidad y diferencias que son perceptibles tanto en la representación artística como en su contenido. De ahí que el presente artículo de revisión bibliográfica expone fundamentos teóricos esenciales y premisas a tener en cuenta para plantearse el tema con tales propósitos. Para ello constituyeron referentes importantes los aportes de autores nacionales e internacionales reconocidos en la temática.

Palabras clave: oralidad, narración oral escénica, cuentería popular.

INTRODUCCIÓN

La palabra es el primer reservorio de la humanidad. Mucho antes de que apareciera la primera obra literaria escrita, se puede afirmar que ya existía literatura. Los grandes avatares y leyendas de los héroes eran contados por personas dedicadas al arte de narrar. Este arte, era la vía utilizada por el hombre para transmitir los hechos relevantes de su historia, a lo largo del tiempo.

A la palabra se le ha concedido un don especial desde la antigüedad porque esta transmite y conserva en la memoria costumbres propias de un pueblo, que son transmitidas de generación a generación, “un individuo sin memoria es un zombi y una sociedad sin memoria puede resultar zombificada” (James, 2007). Al hacer uso de la memoria el hombre recrea en el presente esos hábitos y experiencias que tienen sus raíces en el pasado. Además, se hace interés para él rescatarlos, pues forman parte de su identidad.

Cuba, como región del Caribe para llevar a cabo estudios de la oralidad como elemento identitario constituye un espacio ideal. Afirma la Dra. Marta Cordiés (Cordiés, 1998), que “heredero de todos los que vinieron y de todos los que aquí estaban, se creó en síntesis fecunda, una cultura nueva, poderosa y *sui generis* en el desarrollo de lo que Don Fernando Ortiz llamó el proceso de transculturación”. Este proceso, representa la expresión integradora en lo conceptual de aquellas regularidades básicas en las que fue moldeada la cultura cubana con un nuevo universo humano, (Ortiz, 1983).

La transculturación que se percibe en Cuba se debe a influencias de diversas culturas. De ellas sobresalen, algunas comunidades caribeñas, chinos, africanos, europeos, entre otras. Es en este largo proceso donde la memoria desempeñó la función primordial de salvaguardar saberes, mitos y leyendas que tuvieron que ajustarse a lo que la naturaleza cubana les brindaba.

En Cuba en cuanto a la cultura africana en la actualidad, muchas personas poseen conocimientos acerca de su baluarte inmaterial como son: los cuenteros populares y los narradores orales escénicos. Todos ellos de suma importancia para el desarrollo de la cultura cubana, que se mantiene como un ente vivo en constante evolución.

Los cuenteros populares buscan llevar ante el público que lo escucha, de manera espontánea, libre y sin ataduras en el lenguaje, un cuento que, por lo general, ha sido heredado por algún familiar o alguna persona que es privilegiada en este saber tradicional. Los narradores orales escénicos, independientemente de las diferencias que existen entre ellos, recrean una historia haciendo uso del lenguaje oral, pero más elaborado, técnico y académico, apoyado siempre en la dramaturgia que conlleva puesta en escena.

Pero a pesar de lo antes mencionado, existen limitaciones para el establecimiento de la unidad y las diferencias que existen entre la narración oral contada desde la escena y la cuentería popular. Por lo que el presente artículo pretende exponer los principales fundamentos teóricos que sustentan la unidad y las diferencias entre la narración oral contada desde la escena y la cuentería popular en Cuba.

DESARROLLO

La palabra es el tesoro máspreciado que tiene el hombre. Es el medio principal que posee la oralidad para la transmisión y conservación de tradiciones. Tan antigua como el surgimiento de la raza humana, ha sabido preservar los grandes mitos y leyendas de la antigüedad.

Por la importancia que adquiere la oralidad en el proceso de comunicación a lo largo de la historia, muchos han sido los investigadores que dedicaron parte de sus trabajos a su estudio. En consonancia con estos criterios, personalidades como Jesús Lozada y Francisco Garzón Céspedes han sabido apreciar, además, el valor y la potencia que existe en la oralidad como manifestación artística.

Una de las definiciones acerca de la oralidad es el que emite la Dra. Marta (Cordiés, 2008). La investigadora asume la posición de que la oralidad es la “forma de caracterizar a una sociedad en la que el lenguaje oral, la palabra es el único o el más importante depositario de la historia y su cultura”. Y es que la misma como bien se ha planteado desempeña un significativo papel como reservorio de tradiciones, costumbres e historia de hombres y pueblos.

El criterio planteado por la Doctora, es de suma importancia si se analiza que la palabra o el lenguaje oral es el recurso más importante que utiliza la oralidad para desarrollarse. Vale señalar que no se debe absolutizar en que es el “único” que convive en una comunidad determinada.

Aunque siga siendo un elemento fundamental dentro de la sociedad para transmitir y conservar costumbres y tradiciones; el desarrollo y los crecientes avances científicos han demostrado que ha transitado de una *oralidad primaria* a una *oralidad mixta o secundaria*. Este planteamiento cobra auge a medida que las comunidades mediatizadas comienzan a tener intercambios y relaciones con otras donde este fenómeno aún no había comenzado hacer estragos.

En comparación con la lengua escrita, la lengua hablada durante siglos, ha sido una de las vías más eficientes para la comunicación y el aprendizaje. Su vínculo con la escritura no ha permitido que este fenómeno se detenga en la transmisión de conocimientos.

En el trabajo *El patakí en la Narración Oral Escénica*, de Yuricsel Soriano Delgado (2015), se plantea que “la oralidad, al ser la forma más común de transmisión de nuestras tradiciones, es hoy día utilizada como un medio de comunicación en el resto del mundo. Actualmente, muchas comunidades recurren a este recurso como el más efectivo en comparación con el código escrito.

En correspondencia con lo planteado, África resulta ser una referencia fundamental en el uso de la oralidad como medio de rescate y conservación de su cultura. Según Mirta Fernández, “La mayor parte del patrimonio cultural africano se funda sobre la potencia y belleza de la palabra. Las tradiciones orales son consideradas incluso como una de las fuentes mayores para el estudio de la historia de este continente. De ahí la influencia e importancia que adquirió este fenómeno cuando se estableció el comercio de esclavos con el Nuevo Mundo.

En los artículos “Oralidad y épica africana” y “Soundjata y yo”, realizados por la Dra. Cordiés Jackson (1998), se analiza y resalta la importancia que tiene la palabra para el mundo oral africano. Según sus criterios “en África el hombre no muere, en tanto que su memoria sea honrada. Los antepasados siguen viviendo en la existencia de los vivos en la medida que sus descendientes hablan de ellos, los honran, continúan su oficio.

Se toman en cuenta también en este artículo los planteamientos de Jan Vansina (1966) en “La tradición oral y su metodología”, en *Historia general de África*. Este autor expresa que existen varias premisas fundamentales para el estudio de la oralidad, entre ellas: el marco social y la superficie social y revisa las categorías fundamentales que ayudan a comprender mejor el contexto socio – africano como son: tiempo, espacio y causa.

Sobre la base de estas premisas se representa también la importancia de la memoria en cada persona ya que es sumamente valiosa debido a que a través de ella se pueden liberar tensiones ya sean buenas o malas. Además, cumple una función importante en el proceso de transmisión, aporta la magia que se necesita en el rescate y construcción de las tradiciones orales.

Ejemplo de la función que tiene la memoria, puede apreciarse en la obra *Biografía de un Cimarrón*, de Miguel Barnet (2012). A través de los vívidos recuerdos de Esteban Montejo se evocan sucesos importantes de la historia y de la vida a la que eran sometidos los negros esclavos una vez llegados a Cuba. También son conocidos por este informante – protagonista mitos y leyendas que a su vez son fruto de la transmisión oral.

Al hacer referencia a la importancia que desempeñan los mitos como frutos de las tradiciones orales, Mirta Fernández Martínez expone que estos son considerados un género de la Literatura oral africana. Estos relatos, concebidos fuera del tiempo histórico, son enigmáticos, y abarcan gran diversidad de interpretaciones acerca de la realidad: como la creación del mundo, el origen de los hombres o la explicación de los fenómenos naturales. Generalmente, en este proceso están inmersos figuras divinas que ayudan a mejorar su comprensión.

La trascendencia que han tenido estos mitos en las diversas culturas del mundo, ha sido en gran escala, siendo transmitidas de una generación a otra. Esto ha permitido que muchos narradores las tomen para sus creaciones. Por ello se considera que influyen en la cosmovisión del mundo. Esta concepción del mundo, para su representación y comprensión, se apoya en determinadas categorías básicas como: tiempo, espacio, causalidad y narrador.

Esta categoría final constituye la ejecutante ya que permite traducir las palabras y estas a su vez archivas fielmente en su memoria solo subsistirá si se la repite múltiples veces. Por lo tanto, en este sentido es mucho menos duradera que el texto escrito. Es diálogo e intercambio, puesto que está condicionada su difusión, a que el narrador o ejecutante tenga un público con que interrelacionarse y que participa de forma activa en el acto de narrar.

En este último aspecto es donde mejor se evidencia la habilidad del narrador en cuanto a códigos se refiere, pues tanto el narrador como los oyentes deben manejar los mismos códigos para que el mensaje sea entendido; sin embargo, narradores de muy diversos lugares consiguen una comunicación extraordinaria con públicos que les son ajenos.

Esto es posible porque en el acto de narrar los códigos son utilizados por el narrador de forma tal que allí donde no llegue la palabra comunica el gesto, la entonación, las onomatopeyas, el ritmo y el movimiento y siempre apoyándose en las historias que albergan en su memoria.

Específicamente, los africanos, que arribaron en condición de esclavos al Nuevo Mundo, albergaban en su memoria todo un legado cultural fundado sobre el poder de la palabra. Estos seres desposeídos de toda pertenencia material, supieron preservar sus tradiciones, pues poseían una voluntad consciente de no dejar morir su cultura. Debido a esto, a muchas de las historias que fueron reestructuradas y vueltas a contar se le incorporaron elementos propios americanos, caribeños y cubanos.

En las nuevas tierras, los negros eran depositados primeramente en los locales llamados *factorías* con el propósito de prepararlos para la venta. La mención de este local es de suma importancia pues es ahí donde primero establecieron contactos culturales fuera de África. La lengua natal no era desconocida entre estos cautivos pues en el continente ya tenían establecidas amplias redes comerciales y de comunicación entre reinos y tribus.

Debido a las circunstancias, en Cuba se lograron establecer diferencias entre estos cautivos. Todo ello relacionado con el uso de la lengua y su lugar de origen. Debido a lo establecido, estaban los ladinos que dominaban la lengua española, los bozales, que intentaban aprender la lengua del colonizador; y los criollos,¹ descendientes de padres africanos pero nacidos en la Isla.

La oralidad constituyó el vehículo transmisor de todo el quehacer africano, que mantuvo en algunos casos la estructura social y jerárquica. Ejemplo de ello lo fue el Cabildo de nación, pues se conservó su organización interna, bailes, cantos, ritmo, los cuales fueron pasando de una generación a otra por testimonios verbales. Otro ejemplo lo fue la Regla Osha o Santería, esta religión popular de raíz africana conservó el legado que transmitieron de la misma forma los esclavos. También están los patakíes, historias que se delimitan por las características que presentan estos en la cuentería popular oral africana.

La cuentería popular por lo tanto hoy se considera un arte milenario, antiguo arte de contar historias, cuentos, mitos y leyendas que tuvo su origen desde que el hombre comenzó a transitar por la tierra. Aún en su carácter *puro o primario*, la oralidad fue utilizada como medio conservador y portador de todo un mundo cultural que de una manera u otra ha llegado hasta nuestros días.

Sabio en sus palabras, el cuentero ha sido un creador – portador de las tradiciones orales; es nacido, crecido y formado en una cultura oral. Todo su saber es adquirido a través de la tradición y readaptado en las nuevas circunstancias. Por naturaleza es intuitivo e influenciador en la comunidad que se desarrolla, inventa y reinventa la historia y utiliza el lenguaje verbal y no verbal para comunicarse de forma espléndida.

A medida que el hombre avanzó en conocimiento y desarrollo, el narrador de cuentos se percató de que estaba perdiendo en territorialidad “(...) ya fue algo más que el encargado de entretener a sus compañeros; y ahora tuvo a su cargo la tarea de instruir a la juventud, y se convirtió también en el custodio de la tradición de la tribu.

Debido a las funciones que fue desempeñando a medida que cambiaron los tiempos, este hacedor de historias adquirió el apelativo de *cuentero popular*. En relación con esta terminología, Garzón Céspedes, incluye dentro de ella al *cuentero* y al *contador de historias*. Para ello establece ciertos rasgos diferenciadores, aunque a mi juicio, ambos cumplen la misma función.

Si se analizan los términos, se intuye que el cuentero “es el que en cuyo quehacer de recrear, predomina la ficción”; en tanto, en el contador de historias “predomina la fidelidad a la esencia de lo real histórico”. Pero es que, en el momento de construir y recrear el cuento, en consideración y por los estudios de campo realizados, predomina la ficción y a su vez existen vínculos con la realidad.

Sobre los estudios realizados acerca de la Literatura oral en África, la Dra. Cordiés Jackson afirma que en esos países los cuentos son nocturnos, nadie hace cuentos de día, pues existe la creencia de que trae mala suerte. Siempre hay una participación del público, pues la misión fundamental de los cuentos y las fábulas, además de llevar implícita o explícita una enseñanza, es divertir.

Sin embargo, este tipo de narración revela una concepción del mundo, dado que el cuento en África participa del mito y de la fábula para poder dar una visión satírica del hombre y sus hábitos. Quizás esta forma de narrar contribuya a que en el universo de los cuentos todo está mezclado, los animales, los hombres, las divinidades y la naturaleza están personificados. Las características principales son el uso de un lenguaje directo, sencillo, alegórico y simbólico; y siempre son en prosa.

La mayoría de los cuentos populares están cargados de estas sentencias pues desempeñan muchas funciones en el seno de las comunidades y grupos populares en los que han pervivido. Estos cuentos cumplen, “además de la función particularmente recreativa, mágica, la de trazar los parámetros de la sociedad donde subsisten. Ellos son el crisol donde se jerarquizan y seleccionan los valores colectivos que el grupo social ha consagrado a lo largo de la historia para que perduren y sean trasladados a las nuevas generaciones.

Estas historias orales son un elemento fundamental dentro de la comunidad para afianzar su cultura. En el caso del Caribe y Cuba, se perciben patrones de la influencia cultural que se realizara, aunque estos cuentos han sido cargados de nuevos contenidos y readaptados a las nuevas circunstancias para así ser transmitido a las nuevas generaciones.

En la actualidad, muchos son los cuentos llevados a los libros y de ahí al cine, pero sucede que esto nunca va a remplazar al discurso oral. La oralidad posee elementos intraducibles en el lenguaje escrito. Según Mirta Fernández estos elementos son: “la voz que lo enuncia, el lenguaje gestual, la situación en que se produce, el público que lo escucha y que interviene activamente, la expresión y el dramatismo o la comicidad del propio narrador, la música que lo acompaña, etc.

En el arte de la oralidad se asumen dos vertientes para su desarrollo: una del que narra o cuenta frente a un público y otra como reservorio de tradiciones, costumbres, historia de hombres y pueblos. La última función es válida, a su vez, para retroalimentar a esta persona que recrea tales acontecimientos a través de la palabra.

La función del narrador no es solo enunciar sino transmitir. Al hacer uso de la lengua hablada, cada palabra debe ser su perfecta compañera; cada grupo, su secuencia; y todo el conjunto se proyectará en imágenes, de modo que cada escena suceda a la otra con claridad y fuerza.

El acto de narrar incluye todo lo que el artista pueda lograr para ganar la atención del auditorio pues ellos saben que las palabras, la voz y el cuerpo, son la escena oral. En África a estos especialistas del acto de narrar o artistas de la palabra se le denomina *griot*, los cuales son los encargados de que las tradiciones orales no mueran.

Los *griot* son comparados con los juglares, pues gustan de contar cuentos, mitos y leyendas de grandes héroes, del surgimiento divino del mundo y hasta las grandes hazañas de los mismos dioses, en este caso los africanos. Estos *koumatigui* pueden compararse con los narradores orales, aunque es válido aclarar que toda persona en un momento determinado se convierte en uno de ellos.

Para todas sus representaciones, los *griot* utilizan algunos instrumentos musicales que incluso definen el género que están realizando como: *el mvet*, *la kora*, *el balafón o marímbula africana*, los tambores, etcétera. En el caso del *mvét*, define la épica tan codiciada en este continente. Ellos también se valen de todo en lo que se han especializado: danza, música, poesía, mimo, entre otros géneros de las artes.

De igual forma, muchos de los narradores orales han tomado dentro de su quehacer a pequeños cuentos, monólogos o en caso de Cuba por herencia de la cultura africana, los patakíes. Estos narradores al seleccionar estas historias, ya sean adquiridos por la oralidad o por la vía escrita, y llevarlos a escena, hacen que surja una nueva modalidad dentro de su desempeño como

narradores orales artísticos, el narrador oral escénico. Esto conlleva a que aparezca una “rama” más en el árbol de la oralidad y es la narración oral escénica (NOE).

En principio, se puede definir la (NOE) como el arte de narrar en escena: una oralidad dimensionada estéticamente. La conjugación de estos dos elementos: la oralidad y su dimensionamiento estético, constituye la base lógica y formal de la narración oral escénica, entendida como arte. Según Garzón Céspedes (2011):

(...) “si la NOE es potenciación de la palabra oral, también es, de algún modo, escritura, registro, preparación, invención individual, autoría. Una primera hibridez de la NOE se da por la mezcla de dos tipos de psicodinámica: las psicodinámicas de la oralidad y las psicodinámicas textuales. Es cierto: la NOE convoca y potencia lo propio de la oralidad: participación, experiencia, vitalidad, comunicación efectiva, imaginación; pero como dimensionamiento estético, requiere del registro, de la preparación, de la anticipación, del trabajo previo de escritorio, de la precisión, de la labor individual, de la técnica, de la autoconciencia”.

En este sentido, el patakí constituye hoy día un rescate y una tradición desde la oralidad y diversas fueron las historias tradicionales de origen africano que se introdujeron en la Isla a partir de la entrada de los esclavos. Los patakíes son narraciones orales escénicas que acompañan a los oráculos de Ifá, del dilogún y de los cocos, empleados en la Regla de Osha o Santería.

Sobre el patakí, para delimitarlo en un aspecto más literario, la Dra. Cordiés Jackson plantea que es: “Un relato corto, lineal, donde se cuenta una historia de vida, un suceso o avatar de algún orisha. Más que un cuento corto, es un mito, pues esta narración, de estilo directo plantea una respuesta a una interrogante que se resuelve en la moraleja y puede estar explícita o implícita en el relato”. (2008).

Por lo tanto, desde que el hombre comenzó su tránsito por la tierra, la oralidad ha desempeñado una función muy importante en la memoria colectiva de los pueblos. Aunque ha sufrido cambios a lo largo de la historia ha sabido readaptarse a las nuevas condiciones impuestas.

Ella ha sido la encargada de que las tradiciones orales no mueran ni caigan en el olvido. Para su labor fue utilizando figuras significativas en el arte de la palabra como el cuentero popular y el narrador oral escénico. Ambos han sabido rescatarla y colocarla en el lugar que se merece en la historia de la vida.

CONCLUSIONES

La oralidad que sobrevive en tierras cubanas es fruto del intercambio cultural que se establece entre los grupos migratorios llegados al Caribe, y los que aquí estaban.

La cuentería popular es un arte de la palabra que tuvo sus orígenes desde épocas tempranas al surgimiento del hombre, y con el transcurrir de los años, quien ha hecho uso de esta manifestación, ha preservado todo un legado de costumbre y tradiciones.

La narración oral escénica dimensiona estéticamente la forma oral de narrar una historia. Además, al igual que la cuentería popular mantiene vivo a través de la oralidad, el legado histórico – cultural de un pueblo.

BIBLIOGRAFÍA

Barnet, M. (2012): *Biografía de un cimarrón*, Ed. Letras Cubanas, La Habana.

Cordiés Jackson, M. (1998): "Oralidad y épica africana", *Épica Africana. Propuesta de un modelo pedagógico para su enseñanza-aprendizaje en la Educación Superior*, Tesis de Doctorado, Santiago de Cuba, Cuba.

_____ (2012): "El patakí de lo sagrado a lo profano. Su montaje en la narración oral escénica", Conferencia impartida en el Simposio de Comunicación Social.

García Mullet, T. (2008): *La Nueva Trova en la encrucijada de la palabra, para una caracterización de lo oral cantado*, Tesis de Doctorado, Universidad de Oriente, Santiago de Cuba, Cuba.

Garzón Céspedes, F. (2011): *Cómo aprender a contar oralmente y a comunicarse mejor*, Ediciones Adagio, La Habana.

James Figarola, J. (2007): "Reflexiones sobre la cultura popular tradicional", *Rev. Del Caribe*, (48-49): 8-11, Santiago de Cuba.

Lozada Guevara, J., comp. (2012): *El árbol de las palabras*, Editores Babieca, [s.l.].

Ortiz, F. (1983): *Contrapunteo cubano del tabaco y del azúcar*, Ed. de Ciencias Sociales, La Habana.

Soriano Delgado, Y. (2015): *El patakí en la Narración Oral Escénica*, Trabajo de Diploma en opción al título de Licenciado en Letras, Universidad de Oriente, Santiago de Cuba, Cuba.

Vansina, J. (1966): *La Tradición Oral*, Ed. Labor, Madrid.

_____ : "La tradición oral y su metodología", *Historia general de África; Metodología y prehistoria africana*, t. 1, Ediciones Tecnos/UNESCO, Madrid, 1982.