

UNIVERSIDAD CENTRAL “MARTA ABREU” DE LAS VILLAS
FACULTAD DE HUMANIDADES
ESPECIALIDAD PERIODISMO



TRABAJO DE DIPLOMA

El  agrado oficio de contar.

***Apuntes sobre la perdurabilidad de la leyenda en el territorio de
Camajuaní***

Autora: Lianet Fleites Claro

Tutores: MSc. Rafael Hernández Acosta

MSc. Linnet Molina Rodríguez

2012

Año 54 de la Revolución



*A Ernesto Miguel Fleites y Alicia Pérez, por aquel octubre en que me
obsequiaron al padre y la abuela.*



AGRADECIMIENTOS

A Cary, mi mamá hacendosa. Gracias por la ropa limpia y el alimento siempre presto (ese apoyo imperceptible como vital).

A Héctor, el hermano menor. Me superas en talento. Para suerte mía aún debes crecer. Gracias por compartir conmigo el mismo asombro, el verano insoportable, las tardes de impresoras. Por la portada cuidadosa, especial para los dos.

A Linnet y a Rafael.

A mis sujetos favoritos de todo el mundo, mis mejores hombres (no hay jerarquía alguna, lo juro):

Lourdes, Charo, Indira y Liane.

Porque formamos parte del mismo cadáver exquisito.

A los seis tíos, la abuela Aida, las tías gordas.

¡Y cómo olvidarme de Alain Cerebro, quien ya activó su plan maestro para dominar el universo! Gracias por comenzar en mí.



RESUMEN

El presente Trabajo de Diploma expone los resultados de una investigación de perspectiva cualitativa, cuyo propósito reside en determinar la perdurabilidad de la leyenda camajuanense desde 1895 hasta la actualidad como expresión de la cultura popular tradicional en el territorio. Para ello se fundamentan, desde el punto de vista teórico, las complejidades relacionadas con las categorías analíticas crónica y cultura popular tradicional, esta última incluye la subcategoría leyenda. Los métodos utilizados fueron el análisis de contenido y la etnografía. En tanto, las técnicas corresponden a la revisión bibliográfica, la grabación de conversaciones, la observación participante y la entrevista semiestructurada a especialistas y a los grupos familiares que conformaron la muestra. La aplicación de los métodos y técnicas permitió la conformación de seis productos comunicativos que responden a la estructura de la crónica periodística. Como resultado principal cuenta la pervivencia de la leyenda no solo desde la memoria oral de los pobladores, sino a partir de modelos de comportamiento y elementos físicos alusivos a la leyenda que condicionan la cosmovisión y la forma de concebir la vida de los camajuanenses.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....	1
CAPÍTULO I: LA CULTURA DESDE LO POPULAR TRADICIONAL. UN ACERCAMIENTO A LA LEYENDA	5
1.1 Lo popular como parte del proceso cultural que representa la comunicación... 5	
1.2 En torno a la cultura popular tradicional.....	8
1.3 El texto narrativo oral como forma de la cultura popular tradicional.....	12
1.4 La leyenda: ficción y realidad.....	16
1.5 La crónica desde prismas diversos.....	19
CAPÍTULO II: PRESUPUESTOS METODOLÓGICOS	25
CAPÍTULO III: CAMAJUANÍ: HISTORIA Y ORALIDAD	29
3.1 Un recorrido desde 1879 hasta la actualidad	29
3.2 Devenir histórico de la cultura camajuanense	31
3.3 La leyenda como expresión principal de la narrativa oral camajuanense.....	33
CAPÍTULO IV: ANÁLISIS DE LOS RESULTADOS	37
4.1 Formas en que los pobladores de Camajuaní construyen activamente su cotidianidad a partir de la apropiación de elementos de la leyenda.....	37
4.1.1 Experiencias de pobladores involucrados de una forma u otra con elementos fantásticos que responden al concepto de leyenda	37
4.1.2 Elementos físicos que advierten la existencia de la leyenda	41
4.1.3 Formas de socialización que tienen su génesis en la leyenda	42
4.1.4 Fraseología vinculada a la leyenda	43
4.2 Productos comunicativos	43
CONCLUSIONES.....	61
RECOMENDACIONES	63
BIBLIOGRAFÍA	64
ANEXOS.....	68



INTRODUCCIÓN

Para el hombre, consumir el cuadro de su universo propio requiere, además de la satisfacción de un entorno material sustentable, el desarrollo de la imaginación. Esta cualidad se manifiesta en el lenguaje que emplea, el arte que realiza, la filosofía que lo sostiene y las tradiciones que justifican su existencia. La transmisión de tal legado se efectúa de generación en generación a través de la oralidad, entre otras producciones lógicas del pensamiento.

En Cuba, las leyendas han sido un ente de mucha valía en la conformación de la identidad. Para el cubano, la oralitura u oralidad representa un sistema de ideas que, con la ayuda de la experiencia vivida a lo largo de quinientos años de transculturación, interpreta los fenómenos naturales, los hechos políticos y los fundamentos fantásticos.

Villa Clara tuvo la fortuna de contar con la figura de Samuel Feijóo, el más prolífico compilador de la cultura popular tradicional de los campos cubanos. Feijóo y su equipo plasmaron en un soporte material toda la tradición de la zona central, especialmente la del municipio de Camajuaní. Pero el propósito rector de su obra como etnógrafo fue la de inventariar las diversas expresiones de la oralidad. El presente estudio pretende acercarse al modo en que los camajuanenses se apropian del fenómeno de la leyenda para construir activamente su cotidianidad, lo cual demostraría la supervivencia del género.

Circunstancias histórico-geográficas, hechos políticos particulares, unidos al acendrado patrimonio inmaterial y a la propia naturaleza mítica, fabulesca del camajuanense, hicieron de la región territorio fértil para la proliferación de creaciones varias. Sus contenidos ficticios, didácticos y moralizantes, tomaron como referente una realidad alienante mimetizada con la magia.

Después que Camajuaní fue reconocido oficialmente como municipio (1879) los flujos migratorios se acrecentaron y el territorio recibió el aporte de regiones vecinas con su consabido patrimonio inmaterial. Este conjunto de tradiciones heredadas fue evolucionando hasta transformarse en creencias autóctonas a partir de la inclusión de elementos propios de la geografía y la sociocultura camajuanense. Por primera vez



podía hacerse alusión a una incipiente identidad cultural que se consolidaba con el paso del tiempo.

Se escoge al municipio de Camajuaní, entonces, como unidad de observación para plantear la siguiente **pregunta científica**:

¿Cómo las leyendas camajuanenses han perdurado desde 1895 hasta la actualidad como forma de la cultura popular tradicional del municipio?

Como **objetivo general** de estudio se propone:

Elaborar un conjunto de crónicas acerca de la perdurabilidad del fenómeno de la leyenda como expresión de la cultura popular tradicional camajuanense.

Para realizar la labor de recogida y procesamiento de la información que más tarde se presentará como producto comunicativo, se diseñaron los **objetivos específicos**:

- 1- Determinar las principales leyendas que forman parte de la cultura popular tradicional de Camajuaní.
- 2- Describir la forma en que los pobladores de Camajuaní construyen activamente su cotidianidad a partir de la apropiación de elementos de la leyenda.
- 3- Describir las experiencias de pobladores de Camajuaní involucrados, de una forma u otra, con fenómenos fantásticos que respondan a la conceptualización de leyendas.

La perdurabilidad de esta manifestación de la cultura popular tradicional por más de cien años se constata a partir de testimonios de pobladores involucrados de una forma u otra en eventos de naturaleza fantástica que responden a la conceptualización de leyendas. También se toman en cuenta factores manifiestos en la disposición del escenario local, tanto urbano como rural: elementos decorativos y comportamientos socioculturales que remiten a esta variante de la tradición oral.

La presente investigación: *El sagrado oficio de contar. Apuntes sobre la perdurabilidad de la leyenda en el municipio de Camajuaní*, aborda el tema mediante el lenguaje científico a partir de un enfoque etnográfico. Los productos comunicativos que se presentan fueron concebidos desde la estructura del género crónica periodística.



Se elige la crónica por su facultad para asumir diversos códigos tanto del lenguaje literario como del periodístico, dada la necesidad de socializar y divulgar elementos particulares de la tradición oral en Camajuaní¹ como son sus leyendas. Ellas constituyen una de las expresiones más auténticas de la cultura local, según el escritor y etnólogo René Batista Moreno.

El año 1895 se seleccionó como punto de partida de la investigación por representar la fecha en que se reportó el primer suceso acaecido con relación a la leyenda, el cual quedó registrado hacia 1963 en el diario de campo de Batista Moreno. Resulta muy atinado emprender el estudio a partir de este año, ya que Camajuaní asumía los primeros atisbos de autonomía en todas las esferas de la sociedad, por lo que la narrativa oral, hacia esta fecha, mostraba también su independencia temática sin vestigios de la cercana tradición mediana. Existen rumores sobre eventos fantásticos en la zona anteriores a 1895, pero no se han hallado testimonios, ni testimoniantes que legitimen las narraciones.

Los métodos empleados para el presente estudio fueron el bibliográfico documental y el etnográfico. El acceso a la información necesaria para concebir los productos comunicativos se produjo a partir del contacto personal con grupos familiares implicados, directa e indirectamente, con eventos de índole sobrenatural así como a través de diversas compilaciones sobre la leyenda camajuanense y textos referidos a la crónica periodística.

Estructuralmente, el informe de investigación está compuesto por cuatro capítulos. Son ellos:

Capítulo I: Sustenta la investigación desde el punto de vista teórico a través del fundamento de las categorías cultura popular tradicional y crónica, así como la subcategoría leyenda. Se establece, en las primeras páginas, un análisis evolutivo de la definición y significación de la cultura popular tradicional como categoría inherente a las ciencias sociales. La conceptualización se construyó a partir de los presupuestos teóricos de Jesús Guanche, Margarita Mejuto y Manuel Martínez Casanova para el caso

¹ Se utilizará indistintamente este término para hacer alusión a todo el municipio.



de cultura popular tradicional, y a partir de la confluencia de opiniones de Alberto Chillón y Julio García Luis presentadas en este capítulo para la crónica. La definición de leyenda derivó de las disertaciones expuestas por María del Carmen Víctori, Guanche y Mejuto.

Capítulo II: Corresponde al soporte metodológico que valida la investigación. Aquí aparecen los métodos y técnicas empleados para la consecución del estudio, el criterio de selección de la muestra, así como las conceptualizaciones y desgloses operacionales de las categorías.

Capítulo III: Contiene el devenir de la historia local camajuanense desde su conformación como municipio, en 1879, hasta la actualidad. Se concibió desde un enfoque sociocultural que no excluye las áreas pertinentes a la economía y a la política. También se exponen los ejemplos de leyendas que registran una mayor frecuencia en el territorio: aquellas fundacionales y otras que se instauraron con el paso del tiempo.

Capítulo IV: Comprende los resultados de la investigación realizada sobre las diversas formas de apropiación de la leyenda por parte de los camajuanenses que no fueron explicitadas en los productos comunicativos. Asimismo, se presentan en su totalidad, las crónicas elaboradas.

Las conclusiones validan y justifican la investigación, pues en pocas líneas se logra una visión integradora de los resultados, lo cual sintetiza (y sistematiza) el conocimiento. Hacia el término del estudio se realizaron las recomendaciones pertinentes, las referencias de la bibliografía utilizada y se adjuntaron los anexos imprescindibles para complementar la información y verificar los contenidos.

Como principal resultado se evidenció el modo en que las leyendas condicionan la cosmovisión del poblador camajuanense y con ello las formas de concebir su cotidianidad. Este fenómeno se corroboró a partir de ciertos comportamientos y códigos comunicativos observados en los habitantes, así como en la manera en que disponen los elementos objetuales del entorno en función de la leyenda.



CAPÍTULO I: LA CULTURA DESDE LO POPULAR TRADICIONAL. UN ACERCAMIENTO A LA LEYENDA

1.1 Lo popular como parte del proceso cultural que representa la comunicación

Hasta el siglo XIX era considerada cultura menor a las manifestaciones generadas como un producto popular. El movimiento romántico concibió por primera vez al pueblo como un ente homogéneo y autónomo, en tanto su cultura resultaba sede auténtica de lo humano y esencia de lo nacional. Esta idealización del Romanticismo se gesta en su antítesis al racionalismo ilustrado por el sentido que adquiere el pueblo en la política en pos de la legitimación del gobierno civil. Aparece, entonces, lo popular como inculto, bárbaro, designado por su ausencia de la riqueza, la política y la educación (modo iluminista de pensar la cultura) (Martín-Barbero, 2008).

Los románticos introducen nuevos cánones políticos y culturales donde redescubren al pueblo; lo convierten en héroe que se pronuncia contra el mal, reconociendo en él la matriz cultural y el eje de la nueva unidad política y estética contra la Ilustración, es decir, contra la fe racionalista y el utilitarismo burgués.

Lo arcaico, lo primitivo y lo irracional se subliman y legitiman. Así adquiere estatus de cultura lo que proviene del pueblo; asumiendo a este como un elemento más dentro de la clase social. Jesús Martín Barbero, teórico latinoamericano de la comunicación, en su libro *De los medios a las mediaciones*, confiere gran importancia histórica a esta nueva visión, al reafirmar lo popular como un espacio de creatividad, de actividad y producción (Martín-Barbero, 2008).

La Escuela de Frankfurt, exponente creador de la vertiente crítica de los estudios en comunicación, propone a mediados del siglo XX, el análisis crítico de la sociedad. Atribuye un lugar estratégico a la cultura en torno al concepto de industria cultural. La concibe como la unidad de un sistema en el que los medios de comunicación estandarizan, masifican, manipulan y crean necesidades a partir de su función como transmisores de productos culturales cuidadosamente elaborados.

Según esta teoría, la máquina de la industria cultural rueda sobre sí misma, determina el consumo y excluye todo lo que es nuevo. Así, el mensaje de la industria cultural



encaminado a crear inercia intelectual, impide al individuo decidir autónomamente o hacer una lectura crítica de sus valores, por demás, impuestos. “El consumidor no es soberano, como la industria cultural desearía hacer creer, no es un sujeto sino su objeto” (Adorno, citado en Wolf, 2005: 49)

La escuela francesa de los estudios culturales de la comunicación propone la teoría culturológica como una nueva sociología de la cultura contemporánea al estudiar la cultura de masas. Coloca los elementos antropológicos más importantes y la relación que se instaura entre el consumidor y el objeto de consumo. Edgar Morin, principal exponente de esta escuela, describe la cultura de masas solo desentrañable a través de un estudio totalizador y profundo. La observa como un conjunto de cultura, civilización e historia con un denominador común universalizado a través de la sincretización mensaje y público (a fin de satisfacer todos los gustos) y la homogeneización (asimilable por todos los públicos).

Desde la década del sesenta del siglo XX, se desarrolla en Inglaterra la perspectiva de los *Cultural Studies*. Esta teoría engloba en el concepto de cultura los significados y valores surgidos entre las clases y grupos sociales, así como las prácticas a través de las cuales se expresan esos valores y significados, incluida la acción de los medios de comunicación más allá de su labor difusiva.

La profesora titular de la Universidad de La Habana, Nora Gámez Torres, explica que el principal aporte de los *Cultural Studies* es el de comprender los procesos comunicativos como procesos culturales, “entendida cultura no solo en su acepción antropológica, sino fundamentalmente como producción e intercambio simbólico dentro de las sociedades” (Gámez, 2004: 2).

Varios teóricos latinoamericanos han dedicado sus estudios al campo de la cultura y su estrecha relación con los fenómenos comunicativos. Destacan entre ellos Jesús Martín Barbero y Néstor García Canclini.

Las reflexiones de Martín Barbero giran en torno a su concepción de lo popular. Para él, pasar de los medios a las mediaciones, de la comunicación a la cultura, de los



paradigmas lineales a los análisis complejos, requiere estudiar en nuestro continente lo masivo desde lo popular.

Barbero ve la cultura popular como mestizaje y no como superación. De ahí que proponga para estudiar la comunicación, analizar la cultura de masas, no desde el modelo culto, sino desde el popular. Para ello propone tres líneas de investigación complementarias: de lo popular a lo masivo, de lo masivo a lo popular y de los usos populares de lo masivo.

Yendo de lo popular a lo masivo, Barbero descubre uno de sus postulados más originales, que abandona el etnocentrismo cultural, para reconocer que, frente a lo que los aristócratas de derecha y de izquierda siguen pensando, la cultura de masas no es la deformación de la cultura culta, sino la deformación de la cultura popular. (Medina, 2002: 22)

Barbero describe cómo lo popular se va inscribiendo en lo masivo a través de la permanencia de matrices históricamente subyacentes en el imaginario del pueblo, cómplice de la dominación de lo masivo. Se entiende entonces que lo popular no es corrompido por lo masivo, ni viceversa, sino que resulta el sitio donde confluye la diversidad cultural, regional, política y económica, donde se consuma la heterogeneidad.

Néstor García Canclini encausa sus postulados en torno a la recepción vista como consumo cultural. Plantea que en la cultura contemporánea no se puede separar lo tradicional de lo moderno, lo culto y lo masivo de lo popular, lo hegemónico de lo subalterno, lo nacional de lo transnacional.

Para García Canclini las culturas populares son el resultado de una apropiación desigual del capital cultural, una elaboración propia de sus condiciones de vida y una interacción conflictiva con los sectores hegemónicos. Lo popular se define entonces como el resultado de movimientos de importación e interpenetración de culturas, formaciones mixtas de interacciones dialécticas en el espacio y el tiempo, por lo que propone: “abolir los criterios de inclusión y exclusión establecidos prepotentemente por las historias del arte, las estéticas y el folclor, abrir esas disciplinas a un estudio crítico, desprejuiciado,



de los gustos y usos populares por su representatividad y su valor social.” (García-Canclini, 1982: 154)

A diferencia de Barbero, García Canclini estudia empíricamente los fenómenos de masificación del supuesto arte culto en la interacción y mezcla entre los tres tipos de cultura, partiendo de concebir la interacción de las culturas populares, lo mismo con la llamada alta cultura que con lo masivo. Para el autor lo popular es hoy lo híbrido, aquello que se ha mezclado con lo masivo y lo culto, transformándose y evolucionando en formas nuevas.

Lo popular, por lo tanto, no puede designar para nosotros un conjunto de objetos (artesanías o danzas indígenas), sino una posición y una acción. (...) Ningún objeto tiene garantizado eternamente su carácter popular porque haya sido producido por el pueblo o este lo consuma con avidez; el sentido y el valor populares se van conquistando en las relaciones sociales. Es el uso y no el origen, la posición y la capacidad de suscitar actos o representaciones populares, lo que confiere esa identidad. (García-Canclini, 1982: 151)

La validez de la creación popular radica en su capacidad para transformarse y aprehender para sí los nuevos códigos que se establecen a partir de nuevas condiciones socioeconómicas. La vigencia de expresiones autóctonas en sociedades preindustriales resulta inevitable. Solo si estas manifestaciones son capaces de mutar y asumir elementos de lo culto y lo masivo dentro de las fórmulas industriales, incluso capitalistas, entonces constituyen legítimas creaciones populares a partir de sus propias necesidades reales.

1.2 En torno a la cultura popular tradicional

Los saberes acumulados a través de generaciones establecen el sentido de pertenencia sobre un espacio geográfico. Este saber de pueblo fue denominado en 1846 como *folklore* por el británico William John Thoms. Sin embargo, la connotación originaria fue esencialmente clasista y otorgaba un carácter peyorativo a la creación de los sectores populares, anulando cualquier “saber” no sistematizado que no se ajustara a los paradigmas culturales de los estudiosos (Prats, 1997; citado en Guanche, 2009). Con el paso del tiempo, el término evolucionó hasta transformarse no solo su forma nominal sino también su connotación.



Hacia la década del setenta del siglo pasado, el crítico cubano Desiderio Navarro publicó un ensayo denominado *El folclor y unos cuantos peligros*, donde se adscribe a la tesis planteada por Dan Ben-Amos, investigador de la Universidad de Pennsylvania, para concebir el fenómeno del folclor² como “la creación artística popular cuyas tradiciones tuvieron su inicio en sociedades preindustriales y que en muchos casos se mantuvieron vivos hasta nuestros días” (Navarro, 1978: 38). Esta perspectiva reduce la connotación real del fenómeno, validando solamente, su contenido artístico.

Desiderio Navarro otorga un carácter residual a la existencia de esta cultura cotidiana de los sectores sociales más humildes y señala:

(...) al desaparecer paulatinamente las circunstancias económicas y culturales existentes en una sociedad preindustrial, las cuales condicionan el surgimiento del folclor, sus características y la continuidad de su existencia, y al instaurarse irreversiblemente nuevas condiciones en las que él mismo ni corresponde, ni puede adaptarse funcionalmente, el folclor pasa a ser (si no lo era ya en las condiciones del capitalismo) un vestigio histórico, una especie de fósil viviente, condenado a extinguirse. (Navarro, 1978: 44)

El musicólogo y pedagogo cubano Argeliers León coincide con Navarro y propone observar la cultura en su vasta acepción antropológica como un sistema de relaciones sociales en seis niveles intervencionales: relaciones de producción; comunales; participativas; circunstanciales; familiares y supranaturales. (León, 1985)

Este enfoque engloba dentro de la categoría de cultura lo referido en otras circunstancias históricas como simple “saber del pueblo” y no como un conocimiento esencial para la continuidad cultural de los grupos humanos.

El folclor se reduce a un conjunto de manifestaciones culturales dadas en la clase dominada, condicionado históricamente por la naturaleza de la situación clasista (desarrollo de la lucha de clases y sus peculiaridades). Los productos (manifestaciones), derivados de esa composición clasista poseen un valor de uso³ por encima del valor de

² Aceptado de esta forma por la Real Academia de la Lengua Española en el 2008.

³ Capacidad de determinado bien para satisfacer una necesidad objetual o espiritual. Constituye un atributo aportado por el hombre. (Marx, 1973)



cambio⁴, al punto de quedar este reducido a aquel. “Cuando aparece el valor de cambio es a causa de su utilización, a menudo deformadora, por las empresas capitalistas que manejan la clase de dominación”. (León, 1985: 30)

Debido a las limitaciones del folclor como categoría, en 1979 un grupo de especialistas latinoamericanos en tradiciones populares, convocados en Ecuador⁵, propuso sustituir el término folclor por la categoría de cultura popular tradicional. La nueva nominación se estableció a partir de un concepto que otorgaba, a lo tradicional, la capacidad de construir espacios integrados a las nuevas transformaciones sociales. Esta definición comprende, desde una perspectiva totalizadora e integradora, la esencia de la creación popular:

La Cultura Popular Tradicional es el crisol donde se refugian los valores más auténticos que una nación ha creado a lo largo de su devenir histórico y nutrido diariamente por la realidad socio-económica que rige su vida colectiva. Comprendida dentro de su contexto histórico, la Cultura Popular Tradicional es dinámica, sus cambios no conllevan a la extinción de sus rasgos básicos, sino, al contrario, permiten conservar y enriquecer los aspectos propios que los mismos pueblos desean que permanezcan en el proceso de su autodesarrollo. (Lara, 1999:15)

Una década antes de que la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO) definiera operacionalmente la cultura popular tradicional, en Cuba hacia los años setenta, antropólogos como Dennis Moreno ya ofrecían disertaciones sobre este fenómeno y su significación.

Al evaluar las limitaciones conceptuales del folclor, tanto como hecho cultural y como campo de estudio, el investigador cubano Dennis Moreno otorga a la noción de cultura una importancia indispensable para la propia condición humana. Subraya que la categoría de cultura popular tradicional no significa una simple construcción de tres términos que pueden situarse de forma fortuita en un contexto semántico, sino que hay

⁴ Capacidad que presenta determinado objeto para ser intercambiable. Forma equivalencial de una mercancía respecto a otra. El valor de cambio está dado por la cantidad de trabajo abstracto contenido en él. (Ídem)

⁵ Primer Taller sobre Políticas y Planes para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial.



que observar lo popular en lo creativo y lo tradicional en lo perdurable (este criterio no se reduce a lo estrictamente artístico). (Moreno, 1976)

Jesús Guanche, investigador y profesor titular de la Universidad de La Habana, coincide con Moreno al concebir la cultura en su dimensión holística y señala:

(...) ese conjunto de valores creados es cultura, en tanto refleja su modo de vida de manera integral y abarca la totalidad de sus manifestaciones, es decir, las diversas formas de sus relaciones sociales; es popular, porque el pueblo es el creador y portador de sus valores que transmite de una generación a otra, y de los cuales participa, consume y disfruta; y es tradicional, porque la tradición es una regularidad que caracteriza la perdurabilidad en el tiempo de las manifestaciones culturales, así como su índice de desarrollo a partir de un continuo proceso de asimilación, negación, renovación y cambio hacia nuevas tradiciones. (Guanche, 2009:22).

Reconocer lo tradicional dentro de la noción de cultura no debe comprenderse de forma estática o como un retroceso en el tiempo, sino como un proceso dinámico. Debe interpretarse en su complejidad dialéctica de acuerdo al escenario en que se produzca el hecho cultural.

En el caso específico de Cuba, un grupo de estudiosos de la temática que laboran conjuntamente con el Consejo Nacional de Casas de Cultura establecen el siguiente concepto operacional para la categoría de cultura popular tradicional:

(...) conjunto de expresiones y manifestaciones generadas, creadas y preservadas en una sociedad o grupo humano específico con un condicionamiento histórico particular; se transmite y difunde de una generación a otra fundamentalmente por vía oral y por imitación. Constituye un proceso dinámico y cambiante. Los aspectos esenciales que la caracterizan son: historicidad, transmisión, creatividad colectiva, continuidad intergeneracional, empirismo, habilidad, destreza, vigencia por extensos períodos de tiempo. (Mejuto y Guanche, 2008: 9)

El antropólogo e investigador cubano Manuel Martínez Casanova (en entrevista concedida para la presente investigación, el 12 de enero de 2012), plantea que la cultura popular tradicional encierra cuatro aspectos de vital importancia: la literatura oral, con su poética, narrativa y lingüística. En segundo lugar, la cultura de socialización, donde



se encuentran las fiestas, teatro, música, danzas e instrumentos musicales, indumentaria, máscaras y juegos. La cultura ergológica, que encierra la cocina, transporte, arte popular, artesanía, oficios y formas tradicionales de producir y crear. Por último, la cultura mágico-religiosa que incluye la magia, religión, medicina popular y supersticiones.

Dentro de los aspectos constitutivos de la cultura popular tradicional, planteados con anterioridad, se tendrá en consideración para el presente estudio, únicamente a la literatura oral con su narrativa, puesto que la poética tradicional se aleja del objetivo de la investigación.

Partiendo de los conceptos presentados por Margarita Mejuto y Jesús Guanche en la compilación de conceptos y términos básicos, *La Cultura Popular Tradicional*, así como en las consideraciones esbozadas por Manuel Martínez Casanova, se asume por cultura popular tradicional:

El conjunto de expresiones y manifestaciones generadas por una comunidad o grupo específico que se transmiten y difunden de una generación a otra a través de la oralidad. La cultura popular tradicional constituye un proceso dinámico y cambiante. Sus formas comprenden entre otras, la narrativa oral (con sus cuentos populares, mitos y leyendas.)

1.3 El texto narrativo oral como forma de la cultura popular tradicional

Relatar sucesos tanto de carácter histórico como resultado de la imaginación o de la interrelación de ambos, ha sido uno de los principales intereses e inquietudes del ser humano.

Si repasamos la historia nos percatamos que desde la época “pre-escritura”, el hombre alcanzó gran destreza en el manejo de la retórica. Para entonces la literatura era una mixtura de fábulas, leyendas épicas o religiosas y aventuras extraordinarias destinadas a un público sin distinciones etarias ni sociales.

Fryda Schultz de Mantovani, poeta y ensayista argentina, define esta época genesiaca de la transmisión oral como *la edad de la cosmogonía*. La considera “la infancia de los pueblos: reina en ella los excesos estéticos. La poética se transforma en una imagen



ideoplasta; representación de la realidad, pero vivaz e imaginaria, que requiere de la experiencia de los sentidos”. (Schultz, 1959: 12-13)

Sobre los antecedentes de la narrativa oral, algunos autores se remiten a la antigua Grecia donde plantean que surge el juglar, y otros que encuentran una fuerte influencia de los pueblos escandinavos, particularmente, de los vikingos. (Pérez, 2008)

A pesar de reconocerse desde hace más de tres mil años, no es hasta la segunda mitad del siglo XIX que se produce en Europa la corriente de búsqueda y rescate de relatos extraídos de la tradición oral, con textos ofrecidos por los investigadores Peter Christen Asbjörsen, en Noruega; Tomás Campell, en Escocia, entre otros.

La necesidad interna de transmitir los conocimientos, valoraciones o simples ideas sobre algún hecho —sea este real o ficticio—, ha devenido consustancial a la comunicación entre individuos en el colectivo donde se convive. Tal relación se efectúa comúnmente mediante la palabra y esta, al expresar el conjunto de hechos acaecidos en el presente o las tradiciones heredadas, le confieren un valor muy especial a la narración oral.

Para el escritor, periodista y comunicólogo Francisco Garzón Céspedes, la narración oral es una conducta expresivo-comunicadora del ser humano que puede ser dimensionada hasta convertirse en un arte, y que tiene su origen en la característica humana, necesaria e imprescindible, de comunicarse; en la práctica tan cercana de la conversación que contiene al acto no artístico de narrar oralmente; y en el ámbito íntimo que propicia y define a las conversaciones. Agrega Garzón que:

La narración oral es un acto de comunicación, donde el ser humano, al narrar a viva voz y con todo su cuerpo, con el público (considerado un interlocutor) y no para el público, inicia un proceso de interacción en el cual emite un mensaje y recibe respuesta, por lo que no solo informa sino que comunica, pues influye y es influido de inmediato, en el instante mismo de narrar, para que el cuento oral crezca con todos y de todos, entre todos. (Garzón, 2009: 1)

El texto narrativo oral se considera una variante de la literatura oral que comparte rasgos de la narrativa convencional escrita, junto con otros de la obra dramática. La forma discursiva predominante en esta expresión de carácter oral coincide con los códigos



propios del texto narrativo, pero su actualización implica recursos del género dramático, más allá de los aspectos comunes que existen entre todos los géneros literarios.

Ulpiano Lada Ferreras, investigador de la Universidad de Alicante, plantea que la narrativa oral se trata de una peculiar expresión literaria que a diferencia del teatro no emplea en su discurso el diálogo de forma exclusiva, y que contrariamente al texto narrativo utiliza recursos espectaculares propios de una representación.

La narrativa de tipo oral se encuentra asociada a muchas artes pero su relación más estrecha se establece con la creación literaria. Esta forma narrativa se rige por normas estilísticas precisas, entre las cuales intervienen un sistema de personajes, argumentos, tramas, y la explotación de los recursos estéticos del lenguaje. A todo lo anterior se agregan las cualidades del narrador, que lo llevan a crear una historia nueva cada vez que narra, haciéndola así memorable y significativa para cada audiencia en particular.

El poeta y escritor cubano Eliseo Diego hace referencia al intercambio de información verbal, o no verbal, que tiene lugar en este proceso esencialmente comunicativo y le otorga una importancia cardinal a los medios expresivos:

(...) es un arte dado por imágenes, con otros recursos literarios inmersos, pero principalmente como evocación de la investigación humana, donde las palabras son usadas en su valor metafórico, polisémico, sinonímico, para lograr la creación de un ambiente expresivo particular, mediante la expresividad estética. (Diego, 1998 citado en Barba y García; 2006)

Dentro de los motivos temáticos que trata la narrativa oral figuran los acontecimientos fundacionales y de creación, modelos de existencia regional y nacional, relatos de hazañas y eventos épicos locales, así como hechos glorificadores relacionados con el progreso tecnológico, cultural y económico del régimen establecido. En el texto narrativo oral se evidencian las diversas formas de obtención y manutención de los poderes económico y político.



El reconocimiento y estudio de la literatura oral en Cuba tiene sus inicios en 1913, con la discusión de la tesis doctoral de Carolina Poncet de Cárdenas⁶ sobre la presencia del romancero español en Cuba. Este trabajo se convirtió en el primer peldaño para impulsar investigaciones posteriores dentro del mismo campo de análisis.

Elvia Pérez Nápoles, especialista cubana en temas antropológicos, valora la evolución de la narración oral a lo largo de la historia y explica cómo se ha planteado desde una perspectiva artística:

Lo que al principio se produjo de forma espontánea, sin intencionalidad artística alguna, a finales del siglo XIX, se oficializó en Europa, desplazando la escena bucólica a las bibliotecas de todo el continente. Con posterioridad esta estrategia fue promovida hasta distintos países del Tercer Mundo. Desde la década del 80, en nuestro país se plantea la narrativa oral como arte de escena. (Pérez, 2008: 16)

Atendiendo al progreso y transformación de esta forma de la literatura oral, producto del proceso de urbanización y desarrollo científico-técnico al que asiste la humanidad desde las revoluciones industriales, resulta preciso esclarecer la terminología que guarda relación con este campo de análisis y que también se ha transformado con el paso del tiempo.

El citado Garzón Céspedes establece ciertas distensiones entre cuentero popular, narrador espontáneo y narrador oral. Para este autor el cuentero popular es la memoria de su comunidad. Existe desde siempre como parte de la cultura oral de los pueblos, en él no hay propósito artístico sino necesidad de comunicar y preservar sus tradiciones. El trabajo del cuentero no requiere preparación ya que sucede de forma espontánea y ha de ser presenciado en su medio, pues por su falta de propuesta artística no debe ser llevado a ningún escenario.

Sin embargo, el narrador espontáneo es definido como el relator de historias personales o chistes. No se ha propuesto convertirse en narrador oral escénico pero puede lograrlo si presenta interés. Para llegar de una mera comunicación oral a una propuesta artística

⁶ Expuesta en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de La Habana.



debe entrenarse a partir de talleres y prácticas especializadas hasta alcanzar los conocimientos necesarios.

Como narrador oral, Garzón Céspedes entiende a quienes estudian los textos de la literatura oral, realiza una versión personal de la historia y ejecuta la manera apropiada de contarla teniendo en cuenta la dicción, la entonación, el ritmo y otros elementos necesarios. Este narrador estudia previamente la conversación escénica o introductoria a cada presentación para luego construir de forma óptima un espectáculo de narraciones.

María del C. Víctori, directora del apartado *Tradiciones Orales* del *Atlas Etnográfico de Cuba* explica la existencia de tres campos de realización dentro de la narrativa oral: el cuento tradicional, las leyendas y los mitos. Estos tres géneros encierran de forma explícita o tácita las costumbres, rasgos colectivos, condiciones comunitarias de vida y las formas de relación heredadas más usuales dentro de una sociedad dada. (Víctori, 1998)

La leyenda descuella entre el resto de los géneros de la literatura oral por su amplio universo temático. Para la elaboración del presente estudio se ha seleccionado esta forma de la narrativa por constituir una expresión de la cultura popular tradicional que mantiene su vigencia en el municipio de Camajuaní.

1.4 La leyenda: ficción y realidad

A diferencia de otras expresiones de la narrativa oral, la leyenda se construye y nutre de acontecimientos que presumen de tener un basamento objetivo. Estos relatos equivalen a una historia popular, e incluso cuando tratan los temas religiosos, distan de los mitos en que narran lo sucedido en el mundo una vez concluida la creación.

Los sucesos que generan esta manifestación de la oralitura parten de acciones presuntamente ocurridas, y ese acontecer presenta elevados niveles de credibilidad tanto para los oyentes como para los narradores y, en algunos casos expresan recordarlos por inusual o trascendentes para la vida del lugar o del grupo. (Schultz, 1959)

La leyenda resulta el género más polémico a la hora de establecer un criterio definitivo, debido a la capacidad para asumir elementos particulares del escenario en que aparece.



Las investigaciones alrededor de esta forma narrativa en Cuba, centran su atención en los complejos temáticos más frecuentes en el país. Con frecuencia aparecen diversos contrastes entre las definiciones nacionales y las extranjeras acerca del fenómeno. También es común observar, en el territorio nacional, ciertos puntos de contacto entre los conceptos de leyenda y cuento tradicional.

En su definición de leyenda, la Real Academia de la Lengua la conceptualiza como una narración ficticia, pero basada en la realidad, ligada a temas de héroes, de la historia patria, de seres mitológicos, de almas, de santos o sobre los orígenes de hechos varios, indica lugares con precisión y en su origen tiene antecedentes históricos.

Cuando la leyenda pasa a la escritura, con lo cual se fija, pierde una de sus principales características: la capacidad de transformarse. Como todo relato, está sujeto a reelaboraciones con la adición de elementos que transmitan entre las simples exageraciones y la inclusión de procesos y soluciones sobrenaturales o fabulosas.

Muchos autores le otorgan una dimensión más fidedigna a la leyenda que al mito. Sin embargo, Celso A. Lara establece lo que para él representa la diferencia más explícita entre estos dos géneros, divergencia dada por la posible historicidad del motivo, aunque después ambos géneros se recubran con nuevos elementos esotéricos o fantasiosos. El mito adopta una extraña y falsa apariencia historicista, y la leyenda se expresa por medios de extraños acontecimientos en los que el destino y las fuerzas sobrenaturales intervienen de forma sostenida y segura.

La leyenda no pretende explicar lo sobrenatural; es un relato que, a partir de hechos y personajes reales, hace resaltar algún atributo o característica de un pueblo, región o ciudad. Tampoco pretende explicar nada en particular, sino relatar un suceso y su fin es meramente moralizante y didáctico. (Lara, 1999: 18)

Si bien transcurre en un tiempo histórico reconocible, el género se diferencia de la historia porque esta última está fundada sobre hechos verificables y es reconocible por la escritura mientras que la leyenda se difunde oralmente.

En estos relatos los protagonistas son seres capaces de actuar de manera excepcional, ofrecer y recibir encomiendas o conocimientos especiales, y hasta ser susceptibles a



transformaciones espectaculares. También algunos objetos y plantas pueden considerarse depositarios de condiciones o poderes que propician la conformación del género. (Malinowski, 2009)

Para los especialistas cubanos Mejuto y Guanche, autores del *Atlas Etnográfico de Cuba*, la leyenda adquiere una dimensión regional, por lo que las definiciones que plantean se ciñen a la tradición cultural del país. Resulta interesante cómo los campos temáticos que proponen coinciden con las categorías establecidas por Víctori para organizar las diversas formas del cuento. La leyenda es observada por ellos como:

Narración tradicional o en forma de colección de narraciones relacionadas entre sí de hechos imaginarios pero que se consideran reales. En ocasiones se efectúa una combinación de hechos reales y de ficción, aunque se parte de situaciones históricamente verídicas o verosímiles. (...) En el caso de Cuba se abordan tres campos temáticos principales: sobre apariciones sobrenaturales; sobre elementos sagrados; y sobre sucesos históricos. Estos campos temáticos coexisten y se combinan de diversas maneras en diferentes sitios de todo el país, con variados niveles de intensidad en la transmisión. (Mejuto y Guanche, 2008:22)

La leyenda puede presentar una gama de temas y subtemas que guardan relación con los elementos constitutivos de la cuentística, sobre todo con el discurso mágico y preceptista. Los hechos fabulosos o fantásticos, los sucesos de naturaleza etiológica, así como los históricos resultan muy frecuentes en ambos géneros y los expertos no consiguen un concilio clasificatorio para esta problemática.

En nuestro país la mayor recurrencia de leyendas se encuentra relacionada con las apariciones sobrenaturales, seguidas de las que tratan sobre sucesos de ámbito histórico y, por último, las relativas a elementos sagrados. Víctori explica en su texto *Cuba: expresión literaria oral y actualidad* los motivos temáticos más comunes a lo largo de la isla:

Las narraciones sobre diversos tipos de apariciones se escuchan en todo el territorio cubano. Luces, animales u hombres sin cabezas o que crecen —en parte o en su totalidad—, duendes brujas, sirenas, hombres transformados en animales, entidades duales como güijes, madres de agua, chichiricús, ciguapas... También, almas en pena que ofrecen tesoros o protagonizan sucesos prodigiosos como son los ruidos de diversa índole, por lo común,



voces que claman, o arrastres de cadenas unidos o no al embrujamiento de viviendas.
(Víctori, 1998: 81)

Las leyendas que refieren sucesos históricos se ciñen a cuatro temas fundamentales: nombres de lugares, personajes singulares, origen de las razas y acciones varias. La principal distinción entre la temática histórica presente en la leyenda y la del cuento tradicional radica en que, en la primera, se encuentra aderezada de componentes mágicos mientras que en la segunda se advierte un intento por lograr mayor fidedignidad. (Víctori, 1998).

Para el desarrollo de la presente investigación se tomarán en cuenta los conceptos sobre el género que se ajustan al contexto cultural y tradicional cubano manifestados por Víctori, Mejuto y Guanche para entender la leyenda como:

Narración tradicional sobre hechos imaginarios pero que se consideran reales. El elemento fantástico debe estar presente en toda leyenda. Dentro de los tópicos más frecuentes en Cuba se hallan los referentes a personajes extraordinarios, eventos sobrenaturales y suceso históricos (este último aderezado por el componente mágico). La leyenda se funda a partir de un hecho real, elemento o característica que posea una región determinada y que sea susceptible a ser transformado por el imaginario colectivo.

1.5 La crónica desde prismas diversos

La crónica resulta, por su naturaleza, la arteria que vincula al periodismo y la literatura. Este género no trata de establecer una versión monolítica de los eventos (a diferencia de los géneros informativos) sino que ofrece la perspectiva personal del redactor.

Como herramienta periodística, la crónica, constituye uno de los géneros que mayor polémica ha originado entre los teóricos, quienes no han encontrado un criterio de clasificación único.

Algunos la definen como un género informativo (Gargurevich, 1982), otros la sitúan en la frontera entre lo informativo y lo interpretativo debido a la carga personal y subjetiva del cronista que se advierte en la narración del hecho noticioso (Calzadilla, 2005; Martínez, 2004; Martín-Vivaldi, 1998). Otros autores (Marín y Leñero, 1990) no la



circunscriben a un solo esquema formal, la consideran un género que admite una pluralidad de discursos donde resulta imprescindible plasmar la opinión del cronista.

José Luis Martínez Albertos, catedrático emérito en la Universidad Complutense de Madrid, insiste en que el género debe revelar el sello distintivo del reportero. Sin embargo aboga porque no se trasluzca en la crónica periodística un exceso de análisis, característica patente a la hora de ejercer la opinión, sino que tales criterios sentenciosos deben subordinarse a la narración y exposición de datos. “Un exceso de juicios editorializantes convertiría la crónica en comentario, con abuso de funciones por parte del periodista, que habría usurpado el papel de editorialista del periódico, cuando el suyo específico es el de reportero”. (Martínez, 2004:349)

Aunque este autor admite su ambivalencia respecto a la clasificación de la crónica como género, al ubicarla a mitad de camino entre el relato objetivo y el comentario valorativo de los hechos, le otorga a esta una función predominantemente informativa.

Julio García Luis, periodista e investigador cubano, no duda en situarla entre los géneros informativos y los interpretativos⁷. Este autor concede gran importancia al elemento subjetivo que aporta el periodista al texto cronicado con sus interpretaciones y valoraciones:

Mientras que en los géneros informativos, el periodista se mantiene impersonalizado, en la crónica aparece de modo expreso, por medio de sus criterios, sentimientos, sensibilidad y personalidad, que se reflejan en el tratamiento de la noticia o narración (...) Tienen mayor cabida recursos expresivos como la comparación, la metáfora, la ironía, el toque humorístico o cierta exageración. (García, 2002:48-51)

Para Gonzalo Martín Vivaldi el cronista debe considerarse libre en cuanto a cánones formales, no tendrá que someterse a la rigidez estructural de la pirámide invertida y sus

⁷ Julio García Luis define a la crónica así como al comentario, el editorial, el artículo general y la crítica de arte y literatura como las distintas variantes del artículo periodístico “(...) todo artículo se distingue por su capacidad para sintetizar los fenómenos, hallar su esencia, relacionarlos con un universo más amplio de problemas, extraer de ellos conclusiones razonadas, y orientar al lector, de modo expreso o no, hacia la adopción de un determinado criterio, actitud o conducta.” (García, 2002:3-4)



niveles jerárquicos, como tampoco resultará obligatoria la consecución descendente y cronológica de los hechos, características definitorias de la estructura normal de la noticia. (Martín-Vivaldi, 1998)

Desde un punto de vista puramente formal, el estilo de la crónica periodística ha de ser claro, sencillo, conciso; revelador, en suma, de un contenido objetivo, de un “mensaje” que se comunica a alguien. Aquí valen todos los recursos estilísticos: la comparación, la metáfora, la ironía, la paradoja incluso, la hipérbole medida; pero dentro siempre de una norma fundamental de claridad comunicativa. (Martín-Vivaldi, 1998:133)

Considerar a la crónica como un género informativo negaría el hibridismo que esta reúne en sí como la inclusión de juicios valorativos procedentes del autor en la narración, la descripción de los hechos y el testimonio del informador que pudiera o no estar presente en el lugar del suceso. Situarla dentro de los géneros de opinión o los interpretativos resultaría de mayor eficacia a la hora de defender un criterio clasificatorio conveniente para la realización del presente estudio.

Sigfred Mandel denomina a este género como “informaciones complementarias” o de coletilla, es decir, que poseen atisbos propios del discurso literario, específicamente de la novela, como son la narración sostenida, la presencia del suspenso a lo largo de la trama; la dramatización de los hechos, el tratamiento de los personajes a partir de los hábitos, características físicas y emocionales, lo cual constituirá la sicología de estos. (Mandel 1965, citado en García, 2002)

La crónica al igual que la novela presenta diálogos (atendiendo a elementos estructurales del discurso), sarcasmos (como recurso propio del estilo literario), sigue la estructura dramática elemental de la narración: exposición, nudo y desenlace.

Muchos autores se resisten a encerrar a la crónica dentro de moldes rígidos, incluso llegan a alejarla casi por completo de toda intención informativa: “(...) no necesita ser una noticia, en el verdadero sentido de la palabra, basta con que incluya un elemento insignificante de noticia. Su fin es despertar emociones en el lector” (Bond 1972, citado en González, 2010: 19).



Fraser Bond la clasifica como “noticia de interés humano”, señalando que tiene una finalidad distinta a la nota periodística. Este rasgo de la crónica resultará medular en la elaboración del producto comunicativo que se propone en la presente investigación. (Bond, 1972, citado en González, 2010).

Alberto Chillón la define como una narración, generalmente en primera persona, de alto vuelo literario, en la que toda carga informativa se debe encontrar a la par de la carga lírica, acompañadas de las impresiones del autor. Con respecto al estilo y la estructura, plantea:

(...) informa sobre un hecho de actualidad narrándolo isocrónicamente (sin refinamientos técnicos, como por ejemplo, el juego con los planos temporales) y, a la vez, comentándolo a discreción; dado que no está sometido a preceptos compositivos, el cronista ordena los hechos sin trabas ni pautas —partiendo, por ejemplo, de una anécdota o bien de una digresión personal— y escribe tan libremente como sabe, aplicando una voluntad de estilo que trasciende la mera relación informativa de datos y testimonios. (Chillón 1999: 46)

La diversidad de juicios para organizar las crónicas según la tipología a la que responden es tan vasta como polémica. Miriam Rodríguez Betancourt (2010) plantea que existen tantos tipos de crónicas como cronistas: deportiva, parlamentaria, judicial, de espectáculos, de enviado especial, social, policíaca, taurina, de ambiente, de remembranzas, de viajes... y otras muchas que se bifurcan hasta crear un laberinto de términos y conceptos.

Martínez Albertos (2004) establece una línea divisoria de acuerdo al contenido del género y encierra a las crónicas en dos tipologías fundamentales: las que *cubren un tema* y las que *cubren un lugar*. En el primero de los grupos sitúa las de carácter judicial, las deportivas, las locales, las taurinas⁸, las políticas, de sociedad así como las crónicas de sucesos. Dentro del segundo se encuentran las crónicas viajeras, las crónicas de corresponsales (fijos o especiales), incluyendo las que abordan los temas bélicos.

⁸ Martínez Albertos define a la crónica taurina como aquella que cubre ciertos espectáculos como corrida de toros entre otros deportes poco practicados en nuestro país.



Gargurevich (1982), por su parte, extiende el número de apartados a las crónicas de remembranzas, es decir, aquellas que encierran relatos de recuerdos o fragmentos de memorias, y la crónica de carácter histórico, la cual requiere antecedentes, recrear el contexto puesto que debe ofrecer una dimensión real de los hechos.

Además de ubicarla por motivos temáticos, la crónica puede ser clasificada por su intención comunicativa. Carlos Marín y Vicente Leñero establecen tres tipos de crónicas: la informativa, la opinativa y la interpretativa. Para la presente investigación se asumirán la segunda y tercera tipologías descritas. La opinativa es definida como relato del suceso presenciado o reconstruido por el reportero. (Marín y Leñero, 1990)

La condición de relato indica que el reportero posee licencias para emitir sus propios juicios del suceso a la vez que se reconstruyen los hechos. La crónica interpretativa es considerada por estos teóricos como un género subjetivo al plantear que “interpretar significa hacer una relación muy personal de los hechos, llamado subjetivo porque es el análisis y sentimiento de quien escribe”. (Marín y Leñero, 1990: 24)

Para estos autores el único indicio de objetividad radica en el hecho real que origina la crónica y no como resultado de la imaginación del escritor. En el caso específico del presente estudio, se puede afirmar que el hecho objetivo y real del que parten cada uno de los productos comunicativos elaborados radica en la presencia de la leyenda camajuanense como expresión popular de la vida y la cultura del poblador de ese municipio.

A partir de la teoría expuesta con anterioridad, se asumen los criterios defendidos por Alberto Chillón y Julio García Luis para considerar a la crónica como:

Narración, muchas veces en primera persona, donde el cronista escribe tan libremente como sabe, desatando sentimientos, sensibilidad y personalidad por medio de sus criterios. En la crónica se ordenan los hechos sin trabas ni pautas, partiendo, por ejemplo, de una anécdota o bien una digresión personal del autor o los protagonistas. Se trasciende la mera relación informativa de datos y testimonios aplicando una voluntad de estilos, donde tienen mayor cabida los distintos recursos estilísticos.



El empleo de este género periodístico en la configuración de los productos comunicativos responde a las necesidades de concebir una obra donde se expongan todos los elementos de la tradición oral concernientes a la leyenda, sin violentar la objetividad a ultranza y los contrastes de fuentes de los géneros informativos.



CAPÍTULO II: PRESUPUESTOS METODOLÓGICOS

Desde una perspectiva cualitativa, este estudio tiene el propósito de corroborar la perdurabilidad del fenómeno cultural que representa la leyenda camajuanense desde 1895 hasta la actualidad. Se constató a partir de testimonios ofrecidos por pobladores de distintas edades así como de elementos materiales y acciones manifiestas en la cotidianidad de los camajuanenses que guardan relación con el fenómeno de la leyenda. Las declaraciones se recogieron directamente del testimoniante así como de fuentes bibliográficas ya existentes.

Constituye una investigación de tipo descriptiva y recoge detalles del comportamiento de la leyenda camajuanense en la vida del poblador para socializarlos a partir de la elaboración de productos comunicativos, en este caso un conjunto de crónicas periodísticas.

El presente estudio funda sus bases en diversas investigaciones propias de disciplinas como la sociología y la lingüística. Autores reconocidos en el panorama cultural y científico de nuestro país como Samuel Feijóo, René Batista Moreno, Rafael Lara, José Antonio de la Osa, Jesús Guanche, Margarita Mejuto y María del Carmen Víctori Ramos entre otros, han abordado los tópicos relacionados con las expresiones de la cultura popular tradicional, tanto en compendios personales como en antologías o revistas (tal es el caso de la revista *Signos*).

Para desarrollar el objetivo propuesto se asumen como categorías analíticas **crónica periodística** y **cultura popular tradicional**, este último concepto comprende la subcategoría **leyendas**. La primera resulta de importancia cardinal en la configuración de los productos comunicativos pues sentará los códigos que deben estar presentes en la organización y en el lenguaje de las crónicas elaboradas. La segunda contribuye al desarrollo de la investigación, guiándola hacia la solución del problema científico planteado.

A partir de los criterios de Alberto Chillón (1999) y Julio García Luis (2002) se asume, para dar cumplimiento al objetivo general esbozado, el siguiente concepto para **crónica periodística**:



Narración, muchas veces en primera persona, donde el cronista escribe tan libremente como sabe, desatando sentimientos, sensibilidad y personalidad por medio de sus criterios. En la crónica se ordenan los hechos sin trabas ni pautas, partiendo, por ejemplo, de una anécdota o bien una digresión personal del autor o los protagonistas. Se trasciende la mera relación informativa de datos y testimonios aplicando una voluntad de estilos, donde tienen mayor cabida los distintos recursos estilísticos.

Se tienen en cuenta las consideraciones de Margarita Mejuto y Jesús Guanche (2008) y del antropólogo Manuel Martínez Casanova (2012) para conformar el siguiente concepto de **cultura popular tradicional**:

El conjunto de expresiones y manifestaciones generadas por una comunidad o grupo específico que se transmiten y difunden de una generación a otra a través de la oralidad. La cultura popular tradicional constituye un proceso dinámico y cambiante. Sus formas comprenden entre otras, la narrativa oral (con sus cuentos populares, mitos y leyendas.)

Para conceptualizar la leyenda se asumen los criterios declarados por María del Carmen Víctori (1998), Mejuto y Guanche (2008) en el Capítulo I:

Narración tradicional sobre hechos imaginarios pero que se consideran reales. El elemento fantástico debe estar presente en toda leyenda. Dentro de los tópicos más frecuentes en Cuba se hallan los referentes a personajes extraordinarios, eventos sobrenaturales y sucesos históricos (este último aderezado por el componente mágico). La leyenda se funda a partir de un hecho real, elemento o característica que posea una región determinada y que sea susceptible a ser transformado por el imaginario colectivo.

La operacionalización de la categoría y subcategoría procede de la siguiente manera:

1- Cultura popular tradicional

1.1 Se trasmite de generación en generación.

1.2 Formas de expresión: la narrativa oral

1.2.1 La leyenda

1.2.1.1 Narración tradicional

1.2.1.1.1 Presencia del elemento fantástico

1.2.1.2 Campos temáticos



1.2.1.2.1 Personajes extraordinarios

1.2.1.2.2 Eventos sobrenaturales

1.2.1.2.3 Sucesos históricos

1.2.1.2.3.1 Componente mágico

Como métodos y técnicas utilizados en la investigación figuran el **bibliográfico documental** y la **etnografía**. El primero nos permite la **revisión bibliográfica** de la literatura correspondiente, lo que facilita la detección, consulta y obtención de datos preliminares para la elaboración de los productos. Entre las fuentes primarias y secundarias consultadas se encuentran: *Cuentos de guajiros para pasar la noche*, de René Batista Moreno; *Cuba: expresión literaria oral y actualidad*, de María del Carmen Victori Ramos; *Acerca de la crónica* de Miriam Rodríguez, entre otros títulos que permitieron el acercamiento al fenómeno de la cultura popular tradicional y al género periodístico crónica.

La **etnografía** resulta muy conveniente en el desarrollo de la investigación por el fuerte énfasis que coloca en la exploración de la naturaleza particular de los fenómenos sociales y culturales en sociedades macro como comunidades enteras.

Otras técnicas utilizadas fueron la **grabación de conversaciones** y la **entrevista semiestructurada**, ambas aplicadas a los grupos familiares que conformaron la muestra así como a los especialistas Manuel Martínez Casanova, Juan Manuel Gómez y Ernesto Miguel Fleites. La primera se emplea con el propósito de archivar las declaraciones para la memoria histórica del pueblo y para viabilizar posteriores estudios alrededor de esta materia. La entrevista semiestructurada se ajusta como ninguna otra modalidad a la presente investigación pues permite un diálogo espontáneo y fecundo con cada entrevistado.

La **observación participante** permite al investigador, desde una perspectiva cercana e intimista, analizar la forma de interacción poblador-fenómeno y testificar como ente activo acerca de la dinámica que permite la supervivencia de la leyenda.



La **muestra** seleccionada resulta no probabilística intencional por criterio del investigador. Se escogen declaraciones de 11 grupos familiares desde los últimos años del siglo XIX hasta nuestros días, lo cual queda distribuido de la siguiente forma:

- Familia de camajuanenses en la cual, al menos, uno de sus miembros ofrezca testimonios que nos remitan al fenómeno de la leyenda y su influjo en la construcción social de la vida diaria de los pobladores durante los últimos cinco años del siglo XIX (aunque el testimoniante haya fallecido quedan registradas las declaraciones en el texto *Cuentos de guajiros para pasar la noche* de René Batista Moreno).
- Dos familias de camajuanenses establecidas durante los primeros 30 años del siglo pasado y donde queden recogidas las experiencias de algún miembro.
- Tres familias de camajuanenses conformadas durante las décadas de 1930, 1940 y 1950 respectivamente donde queden acopiadas las experiencias de algún miembro si este hubiera fallecido.
- Tres familias de camajuanenses formadas desde 1960 y hasta 1990.
- Dos familias camajuanenses constituidas en la década del noventa y a partir del año 2000 hasta nuestros días, respectivamente⁹.

Se pretende analizar el núcleo familiar iniciado en cada una de las décadas señaladas y se obviará la evolución de la muestra en los siguientes diez años a partir de la fecha en la cual está insertada. Este procedimiento permite estudiar a través de las distintas modalidades de entrevistas o de la observación (si se tratase de familias jóvenes) cómo los miembros iniciales asumieron el fenómeno de la leyenda en cada uno de los períodos y no cómo la asumen ahora, puesto que, para medir la actualidad del concepto en cuestión se examinarán las familias más nuevas. Así quedará comprobada la supervivencia de este género de la narrativa oral desde 1895.

La **triangulación metodológica** permite medir la categoría de investigación a partir de los métodos empleados. Ello facilita la búsqueda y acopio de datos a utilizar en el producto comunicativo final.

⁹ Ver en Anexo 1 detalles específicos de la conformación de la muestra.



CAPÍTULO III: CAMAJUANÍ: HISTORIA Y ORALIDAD

3.1 Un recorrido desde 1879 hasta la actualidad

El municipio de Camajuaní se encuentra ubicado al noreste de la provincia de Villa Clara, aunque su porción sur se adentra hacia el centro de la capital de la provincia. Cuenta con una extensión territorial de 612,8 kilómetros cuadrados aproximadamente y un total de 64085 habitantes, distribuidos en 13 consejos populares, los cuales conforman la unidad de análisis de la presente investigación. (Gómez et al., 1990)

Dentro de los principales rubros económicos de la localidad se hallan el cultivo de la caña de azúcar, el tabaco y la ganadería en menor proporción. En la actualidad el territorio cuenta con un central azucarero, más de veinte industrias, entre ellas, la cárnica, la de bebidas y licores y una fábrica de implementos y accesorios agrícolas.

Las primeras noticias sobre su existencia se remontan al año 1703, según consta en Actas Capitulares, donde se hace referencia al corral de Camajuaní (hacienda ganadera que tributaba al cabildo de Remedios). A principios del siglo XIX comenzaron a establecerse las primeras familias que poblaron el lugar, las cuales procedían en su gran mayoría de las regiones de Remedios y Santa Clara. Con el paso del ferrocarril en 1967 por la región aumentó el número de habitantes, lo que favoreció la inmigración de colonos matanceros, deseosos de incrementar su capital con la explotación azucarera.

Los renglones que constituyen en la actualidad fuentes de ingreso para el municipio sentaron la base económica del territorio en sus inicios. No resultó extraño el florecimiento en la región de un próspero e influyente grupo de terratenientes nucleados en torno a intereses comunes, reñidos en muchas ocasiones con los designios gubernamentales.

Juan Manuel Gómez, historiador del municipio, explica cómo, a lo largo de su historia, Camajuaní devino escenario de un gran número de acciones revolucionarias y levantamientos armados, tanto en los procesos iniciados en la etapa colonial como en los llevados a cabo durante el siglo XX. Asimismo, ha aportado personalidades cuya relevancia trasciende el marco local. (Gómez, entrevista personal concedida el 5 de marzo de 2012)



Durante la gesta independentista de 1868, la zona tuvo una activa labor. El primer alzamiento en dichas tierras se produjo el 14 de febrero de 1869, protagonizado por el capataz venezolano Salomé Hernández, quien llegó a alcanzar el grado de Mayor General.

En junio de 1878, veintiún vecinos camajuanenses elevaron la Suplicatoria Carta de Oficio al teniente general Arsenio Martínez Campos, gobernador general de la Isla de Cuba, con el informe favorable del Ayuntamiento de Remedios, para la autorización de crear un municipio independiente con sede en el pueblo de Camajuaní. La propuesta fue autorizada el 31 de agosto de 1878, hecho por el cual la sociedad El Casino de Artesanos de Remedios reconoció en texto oficial:

Camajuaní, rico partido con floreciente agricultura, comprende los cuarterones de Guadalupe, Chorrillo, Jicotea, Santa Clarita y Vista Hermosa. Posee tendencia pedánea habilitada, paradero del ferrocarril y punto céntrico para viajeros. Tiene 7911 habitantes de ellos 4701 blancos, 1018 asiáticos, 790 de color libres y 1402 esclavos. (Martínez-Fortún, 1943: 31)

En esta zona se produjo un desarrollo progresivo que se extendió a todas las esferas de la vida económica, política y social. Camajuaní se convirtió en un centro ferrocarrilero de importancia y en una fuerte región azucarera hacia 1882 con la creación de las rutas Caibarién- Sancti Spíritus y Camajuaní- Placetas, lo cual llevó a su fundación como municipio el primero de enero de 1879¹⁰.

El 25 de abril de 1895 tuvo lugar en este municipio el primer alzamiento de la región central del país durante la guerra independentista organizada por José Martí. El levantamiento ocurrió en el poblado de Vega Alta y fue dirigido por el médico habanero Juan Bruno Zayas Alfonso, devenido el general más joven de la gesta. Descollaron figuras como Rafael Casallas Monteagudo, Roberto Méndez Peñate y Leoncio Vidal Caro, este último hijo adoptivo del poblado, quien cae en combate el 23 de marzo de 1896 en el asalto a la ciudad de Santa Clara. (Gómez et al., 1990)

En los años de la república neocolonial el peso de la lucha recayó en la clase obrera debido a su progresiva maduración, lo que da lugar a la creación de una célula local del

¹⁰En el Anexo 2 ver imágenes del municipio de Camajuaní durante la primera mitad del siglo XX.



Partido Comunista, hecho ocurrido el 7 de diciembre de 1931 y que marcó un paso de avance en la organización de la lucha posterior contra distintas formas de corrupción, entreguismo y explotación de los gobiernos de turno. (García, 1980)

La fecunda actividad política del territorio en cada uno de los momentos históricamente reconocidos, recorre todas las esferas sociales, incluidos los espacios de confluencia y creación cultural. La producción artística no solo se enfocó hacia un discurso contestatario u oficialista según lo requiriese el contexto, sino que sufrió de forma palpable la política gubernamental de cada uno de los regímenes previos al triunfo revolucionario.

3.2 Devenir histórico de la cultura camajuanense

Los primeros atisbos de creación artística en Camajuaní datan de la segunda mitad del siglo XIX, cuando se asienta en esta región la familia del joven José Vidal Caro. Además de poseer una genialidad desbordante para las ingenierías fue fundador del primer órgano de prensa del territorio: *Número 13*, también se desempeñó como orador, poeta, crítico y pintor.

Tras la muerte de su hermano Leoncio, José Vidal escribió desde Nueva York las décimas *Tumba de patriota*. Estos versos nunca llegaron a publicarse, igual destino corrió con gran parte de su obra. Solamente vio la luz como letra impresa su poema *Bandera de mi patria* en la revista *Cuba y América* por medio de unos amigos que, sin previo aviso, enviaron la composición a la editorial. (Rodríguez, 1976)

Sobre la misma fecha en que los hermanos Vidal escribían coplas y se disponían para enfrentar las fuerzas españolas, nacía en el ingenio de la finca Guadalupe, José Ruperto Delgado Limendoux, un juglar decimista y promotor cultural.

René Batista Moreno lo definió como un poeta citadino, puesto que se estableció en Sagua la Grande y más tarde en La Habana, además agrega: “En sus décimas no se encuentra el elemento bucólico (...), su poesía está marcada por temas políticos, filosóficos, históricos, científicos y de la cultura clásica.” (Batista, 2009: 11).

Como impulsor de la obra creadora local, Limendoux fundó en 1911 el mensuario *Espigas*, una revista de décimas de 32 páginas. También organizó *Las Noches*



Campesinas, un espectáculo semanal que congregaba a todo el pueblo como espectador en la platea del Salón Venecia.

Limendoux logró imponer nuevos tipos de controversias y obligó a los improvisadores populares como él a cultivarse, a recibir instrucción para poder participar en encuentros programados. Al respecto Jesús Orta Ruiz (el Indio Naborí) llegó a decir:

Limendoux fue el iniciador de los debates poéticos de carácter didáctico. Es cierto que la controversia existía entre los poetas campesinos, pero era contrapunteo de tipo personal. Después de los debates poéticos de Limendoux surgieron los debates en el proceso de la lírica campesina. Los poetas se animaron a cantarle a la astronomía, geografía etc. (Orta, 1974; citado en Batista, 2009: 5)

En 1908 surge en esta región una melodía que se universalizó, al punto de convertirse en el himno- conga de los liberales durante la República: *La chambelona*, de Rigoberto Leyva, tocada por primera vez al tomar posesión de la alcaldía local Pedro Sánchez del Portal. Sobre este clásico de la música tradicional el periodista Ciro Bianchi expresó:

Ha recorrido durante décadas las calles de Cuba. Todos la hemos tarareado alguna vez o hemos participado del coro espontáneo que la entona. Es, quizá, la pieza popular más repetida de todos los tiempos y se le conoce desde que los liberales la introdujeron en su campaña política de 1916. (Bianchi, 2006: 1)

La chambelona se populariza con su letra de contenido político en febrero de 1917 entre los liberales de Las Villas. Transcurría la época de reelección de Mario García Menocal, cuando Francisco Carrillo y Morales era el contrincante Pedro Sánchez del Portal al gobierno de la provincia de Santa Clara.

Durante los años de República la creación artística camajuanense no se hizo notar en el panorama nacional, particularmente las manifestaciones que competen a la literatura, la plástica, la danza y el teatro.

La música, sin embargo, contó con figuras como Otilio Portal Monterrey, guitarrista y compositor que formó parte del trío de Servando Díaz y compuso unos de los chachachás más importantes de la música cubana: *Me lo dijo Adela*, inmortalizado en Cuba por la orquesta Aragón.



El chachachá Me lo dijo Adela tuvo la suerte de ser escogido por la escuela de Arthur Murray para enseñar a bailar ese ritmo a los norteamericanos, pero con el título Sweet and gentle. Se convirtió en una de las piezas más conocidas en su género y reportó no pocas ganancias a su autor. (Bianchi, 2011: 1)

Otras figuras prominentes del municipio que alcanzaron relevancia mundial fueron los músicos Raúl y Radeúnda Lima, Blanquita Becerra (en el teatro lírico), Raúl Planas, Rubén Urribarres, Luis Escobar Salabarría, entre otros.

El proceso revolucionario iniciado en 1959 viabilizó las oportunidades de socialización y divulgación del arte. Desde esta fecha la creación de índole cultural en el municipio se incrementó en áreas consideradas hasta entonces yermas.

Nombres como Sandra Agramonte descollaron en el campo de las artes plásticas, Carlos Quinta, dentro del teatro y la televisión y Raúl Rodríguez, en la realización audiovisual. En 1965 se fundó el taller literario “José García del Barco” por donde desfilaron escritores como Samuel Feijóo, Heriberto Hernández, René Batista Moreno, Ricardo Riverón Rojas, Jorge Ángel Hernández Pérez, Ramiro Porta Aponte, Ernesto Miguel Fleites, entre muchos otros.

De las tradiciones que perviven hasta la actualidad y encuentran acogida en un espacio socializador que potencia la pluralidad de expresiones culturales se halla la parranda camajuanense. Este evento constituye una manifestación que, sin aludir de manera directa y sostenida al fenómeno de la leyenda, tiene un marcado carácter sugestivo y mágico, pues en su propia concepción (entiéndase la riña simbólica entre *chivos* y *sapos*) se aprecia la recreación lúdica y extraordinaria de un hecho con su génesis misma en la leyenda.

3.3 La leyenda como expresión principal de la narrativa oral camajuanense

El primer evento que responde a la conceptualización de leyenda en Camajuaní, establecido como municipio, data del año 1895. Se trata del episodio descrito por Alfredo Acosta acerca de la mujer de las cuencas verdes, recogido en el número 44 de la revista *Signos* por Batista Moreno.



A pesar de existir rumores sobre la presencia de leyendas antes de esta fecha, no constan en materiales bibliográficos, ni se han encontrado testimoniantes vivos que legitimen la historia y expliquen su connotación en el contexto ocurrido. Las muestras de leyendas acopiadas desde 1895 hasta la actualidad revelan elementos de la geografía y la disposición del escenario rural y urbano ¹¹ que denotan una ubicación en el municipio.

Con el fortalecimiento paulatino del territorio en áreas como la economía, la política, y la cultura, la tradición oral se consolidó hasta conformar una identidad completamente desembarazada de los vestigios remedianos. Resulta preciso esclarecer que los primeros ejemplos de leyenda contienen puntos de contacto con la oralidad remediana, pero este hecho desapareció a medida que evolucionaba Camajuaní, no solo en los sectores mencionados con anterioridad, sino también desde la perspectiva sociocultural.

Anterior a 1879, la región era apenas un minúsculo apéndice de Remedios, por lo tanto se entiende como leyenda camajuanense toda obra de la narrativa oral que responda a la conceptualización ofrecida para este género y que existe posterior a la fecha en que se estable el municipio.

Del año 1955 hasta 1978, Batista Moreno realizó la labor compilatoria más importante dentro de la narrativa oral camajuanense. Ello viabilizó el acceso a información que abarca un período de más de cien años. Este material bibliográfico está contenido en las obras *Cuentos de guajiros para pasar la noche*, *La fiesta del tocororo*, *Ese palo tiene jutía*, *Yo he visto un cangrejo arando*, *Camajuaní folclórico*, *Fieras broncas entre chivos y sapos*, *Limendoux: leyenda y realidad*, entre otros múltiples ensayos publicados en las revistas de corte etnográfico y cultural *Signos*¹², *Islas*¹³, *El pajar*¹⁴, *Umbral*¹⁵.

¹¹ Ver en Anexo 3 algunos escenarios que favorecieron la conformación de leyendas.

¹² Revista fundada por Samuel Feijóo en 1969. Actualmente se edita e imprime en la ciudad de Santa Clara por la Dirección Provincial de Cultura en Villa Clara. Cuenta con suscriptores en gran parte de Europa, Latinoamérica y América del Norte.

¹³ Revista de la Universidad Central “Marta Abreu” de Las Villas, fundada en 1958. Se imprime en los Talleres de la Empresa de Producción Gráfica del Ministerio de Cultura, en La Habana

¹⁴ Cuaderno de etnografía canaria con una frecuencia de aparición de tres números al año. Fue creada en 1997 en Tenerife, lugar donde radica actualmente la casa editorial. Es financiado por el Gobierno de Canarias, la Oficina de Patrimonio Histórico del Cabildo de Tenerife y el Ayuntamiento de la Villa de la Orotava.

¹⁵ Revista cultural publicada desde 1996 por la Dirección Provincial de Cultura en Villa Clara.



Si se toma como referencia el sistema clasificatorio para cuentos tradicionales, mitos y leyendas expuesto por María del Carmen Víctori Ramos en su libro *Cuba: expresión literaria oral y actualidad* se observa que la muestra de leyendas recogidas hasta el momento en Camajuaní gozan de una heterogeneidad en cuanto a campos temáticos dentro del discurso. Esta autora establece tres categorías atendiendo a los temas presentes dentro del discurso mágico propio de la leyenda: personajes extraordinarios, eventos sobrenaturales y sucesos históricos, este último debe mostrar componentes místicos¹⁶.

En el apartado concerniente a personajes fabulosos o extraordinarios se hallan: “güijes”, “ciguapas”, “cagüeiros”, “jigües”, “madres de aguas”, descabezados, “diablos”, “brujas”; los cuales registran abundantes y diversos testimonios debido a la popularidad que gozan a lo largo de la isla y a que constituyen parte del patrimonio inmaterial importado. Otros personajes con elevada frecuencia de aparición resultan “la taconera”, “Diógenes”, “el perro de la muerte” y “la mujer de las cuencas verdes”, los cuales solamente se hallan registrados en Camajuaní. Sobre esta última se acopian testimonios desde hace un siglo:

No sé si la Mujer de las Cuencas Verdes existe en otro lugar del país, hasta el momento no tengo noticias de ello. Pero en varias zonas de Camajuaní, Villa Clara, la Mujer de las Cuencas Verdes anda haciendo de las suyas desde el pasado siglo. A veces presentada como una santa protectora, otras como una personalidad extremadamente diabólica (...). La Mujer de las Cuencas Verdes es una leyenda que hay que agregar al tesoro de nuestro folclore, es cubana, regional (...), no posee la universalidad de las brujas, pero es leyenda bien estructurada. (Batista, 1999: 87-88)

En relación a los eventos sobrenaturales cuentan: “la tromba de 1932”, “el derrumbe del alto de Wenceslao”, hechos varios sobre “apariciones”, “bultos” y “casas embrujadas”. Los denominados “sueños reveladores” resultan los de mayor reiteración sobre todo en las áreas periféricas del municipio, donde se concentra gran parte de la población rural. Al respecto, el especialista Ernesto Miguel Fleites, plantea:

¹⁶ En el Anexo 4 se presenta una tabla de frecuencia que contiene los elementos constitutivos de la leyenda más recurrentes en los testimonios de los pobladores



Los “sueños reveladores” son muy comunes en la vida diaria de los campesinos. No resultan especiales de Camajuaní, todo lo contrario, son tan abundantes en el territorio nacional que ya se les puede denominar por el tema que tratan. Por lo general relatan la aparición de voces o espectros difuntos que revelan el sitio donde se halla alguna riqueza. Esta tipología de la leyenda roza el contenido del cuento tradicional, aunque no se debe hablar de un género puro dentro de la literatura oral. (Fleites, en entrevista personal concedida para la presente investigación el 20 de enero de 2012)

Dentro del campo temático pertinente a los sucesos históricos se encuentran algunos episodios aislados de las luchas por la independencia, donde coinciden personajes o hechos de naturaleza fantástica con elementos reales de la Historia. En muchos casos están involucradas figuras como Leoncio Vidal Caro, Ernesto Guevara o Camilo Cienfuegos debido a la presencia en la zona. Las leyendas de temática histórica resultan las menos usuales dentro de la oralidad local.

Además de cumplir una función recreativa, las leyendas trazan modelos preceptistas y de comportamiento en la sociedad donde subsisten. En ellos se jerarquizan y seleccionan los valores colectivos que la comunidad ha consagrado a lo largo de su historia para que trasciendan de una generación a otra a través de un proceso de endoculturación.

Fomentar la investigación etnográfica se ha convertido en un objetivo cardinal para especialistas y expertos en Camajuaní. Actualmente, según declaraciones de Ernesto Miguel Fleites, el municipio resulta el territorio de la provincia que mayor número de colaboradores de la revista *Signos* y *El pajar* ha registrado, así como volúmenes publicados por las editoriales nacionales y villaclareñas.



CAPÍTULO IV: ANÁLISIS DE LOS RESULTADOS

4.1 Formas en que los pobladores de Camajuaní construyen activamente su cotidianidad a partir de la apropiación de elementos de la leyenda

Después de estudiar la cultura popular tradicional, sus definiciones, particularidades y principales expresiones dentro de la sociedad camajuanense en el lapso de tiempo 1895-2012, en este capítulo se presentan los resultados obtenidos con la finalidad de construir productos comunicativos en el género crónica.

La perdurabilidad de la leyenda como expresión de la cultura popular tradicional se analizó desde las diversas formas en que los camajuanenses reflejan este género de la oralidad, a partir del año en que se acopió el primer ejemplo hasta hoy. Estas narraciones constituyen uno de los factores culturales que han condicionado el modo de concebir la vida diaria en Camajuaní. Se puede apreciar su supervivencia a partir de varios ejemplos vinculados a la proyección social del poblador, sus hábitos, comportamientos, modelos preceptistas así como en la fraseología del camajuanense.

Se seleccionaron 11 grupos familiares asentados en los territorios conocidos como Finca Marina, Consejos Populares Camajuaní 1 y 2, Consejo Popular Vueltas, Finca Aguas Negras, Finca la Julia, Finca Cien Rosas, Consejo Popular La Quinta y Finca Santa Fe.

Los territorios fueron visitados durante dos o tres días en dependencia de la cantidad de grupos familiares asentados. Se permaneció en cada hogar de 5 a 6 horas diarias con el propósito de entrevistar a cada uno de los miembros de la familia y seleccionar los testimonios más atractivos.

4.1.1 Experiencias de pobladores involucrados de una forma u otra con elementos fantásticos que responden al concepto de leyenda

Para determinar qué testimonios emplear en los productos comunicativos y cuáles excluir, se inventariaron todas las declaraciones atendiendo a campos temáticos. Las historias en torno a los cuatro personajes exclusivos de las leyendas camajuanenses¹⁷

¹⁷ “La taconera”, “la mujer de las cuencas verdes”, “Diógenes, el gigante del Hondón” y “el perro de la muerte”.



devinieron productos comunicativos. Otras narraciones escogidas con ese fin resultaron “el güije ladrón de tabacos” y “el derrumbe misterioso de los altos de Wenceslao”. Fueron obviadas las informaciones con menor riqueza tanto argumental como estética y se seleccionaron aquellas que fundían fidelidad al contexto e imaginación en un solo relato.

A través de la aplicación de los métodos y técnicas pertinentes fueron recopilados más de 200 testimonios. A continuación se presentan los ejemplos de leyenda más frecuentes que, aunque no formaron parte de los productos, revelan la presencia de elementos fantásticos en la vida de los pobladores. Se muestran tal cual fueron recogidos.

Remedio para espantar a un jigüe

(Extraído de entrevistas realizadas para el presente estudio)

Un día Fela Cruz, mi esposa, pasó cerca de una mata de mangos que estaba poco antes de llegar a su casa y vio un jigüe. El jigüe bajó y le cayó atrás. Ella echó a correr y el jigüe atrás cogiéndole las nalgas. El jigüe se enamoró de ella. Los jigües se enamoran de las mujeres como mismo las ciguapas, que son las mujeres de los jigües se enamoran de los hombres. El jigüe siempre la estaba velando y llegó el momento en que ella no pudo salir de su casa ni sola ni acompañada, porque él atacaba al que la acompañara. Entonces María Sánchez, una curandera, le dijo a Fela que para acabar con todo aquello tenía que salir de la casa y echarse por arriba una lata de mea`o de yegua, que lo hiciera en tres oportunidades y que el jigüe se iba a ir hasta de la zona. Fela salió una mañana, el jigüe fue a su encuentro, pero cuando olió el mea`o comenzó a gritar y salió huyendo. Así salimos Fela Cruz y todos en la casa de aquel jigüe que tantos malos ratos nos hizo pasar.

Clemente Manso, 92 años

Finca Cien Rosas

Los jigües que ahogaron a Domingo Cardoso

(Tomado del libro *Cuentos de guajiros para pasar la noche*)

Domingo Cardoso estaba cazando y vio un jigüe; le tiró con la escopeta y lo hirió o lo mató. El jigüe rodó por la barranca y cayó al río. Él se lo contó a unos amigos. Un día el caballo de Domingo se apareció en casa de Julián Martínez, estaba ensillado y con las



alforjas llenas de víveres, como si hubiera regresado del pueblo. Como aquello extrañó mucho a Julián, él y unos vecinos comenzaron a buscar a Domingo, y tres días después lo encontraron flotando ahogado y descompuesto en un charco que, según se decía, era el más profundo de ese río. Entonces la gente comentó que los jigües le habían hecho pagar a Domingo lo que le había causado a uno de ellos. Eso ocurrió por el 1915, pero yo a veces lo recuerdo. Los jigües son bravos, bravos y muy peligrosos, por eso yo evito pasar por los ríos.

Bonifacio Pedroso, 91 años
Finca Aguas Negras

La tromba del 32

(Extraído de entrevistas realizadas para el presente estudio)

29 días después de yo haber nacido, exactamente el 9 de noviembre de 1932, pasó una tromba del ancho y el largo de una cuadra. Venía de Caibarién, del mar. Atravesó todo el pueblo y se llevó la casa del galleguito, que estaba en el mismo lugar donde vivo ahora yo. Dicen que además desapareció el caballo del galleguito y a él lo malhirió. Los vientos eran tan veloces que las sábanas tendidas en los cordeles aparecieron en Las Breas. Hubo como 30 heridos de muerte y otros con daños menores. A una mujer le desprendió el brazo de un tajo, por el codo. Dicen que el día antes, un hombre que vivía por lo que es ahora el estadio, dijo que como único él creía en dios, era si del cielo se abría una nube negra que acabara con todo. La tromba le mató la mujer y las hijas, y por si fuera poco le llevó la casa. Cuando cruzas el río, llegando a La Sabana, hay una palma muy alta con una cruz de madera en el tronco, eso lo hizo la tromba con las piezas del piano del hombre. Después de esa fecha en el portal de mi casa se colocó una cruz de madera de tamaño mediano que duró, uf, hasta que la madera se pudrió.

Francisco González, 75 años
Camajuani

Brujas que cazaban muchachos

(Tomado del libro *Cuentos de guajiros para pasar la noche*)

Las brujas siempre andaban detrás de los muchachos para robárselos, para cogerles la sangre y hacer sus trabajos. Cuando era tiempo de cocuyos, por el mes de mayo, las brujas se metían en los herbazales a esperar a los muchachos que iban a coger cocuyos,



cuando los atrapaban salían volando con ellos. Mis padres nunca me dejaron cazar cocuyos porque el que iba a salir cazado iba a ser yo. A mí tampoco me gustó que mis hijos anduviesen cazando cocuyos por ahí.

José Hernández, 78 años
Finca Santa Fe

Casa embrujada de los Torres

(Extraído de entrevistas realizadas para el presente estudio)

En la casa de los Torres, en la Sabana, echaron magia negra. Salía alrededor de la casa una puerca arrastrando una cadena grande, minutos después se sentía una humareda como si estuviesen quemando goma, la casa se llenaba de humo. Los hombres que había en la casa intentaron buscarle una solución, pero no había arreglo. Mucha gente de la zona le recomendó al viejo Torres que cambiara de casa y de sitio. Lo hizo y se acabó la magia.

Tomás Morera, 62 años
Camajuani

El diablo estafador

(Tomado del libro *Cuentos de guajiros para pasar la noche*)

Por los años 1920 yo vivía en Corona, compraba huevos, viandas, aves... y luego llevaba esta mercancía a venderla en el Central Fe. Recuerdo que una mañana, ya cerca del batey, vi a un hombre muy prieto y me dijo: “Usted vende guanajos”, yo asentí y me entonces me dijo: “Dámelos”. Eran tres guanajos y me dio un centén, una moneda de oro. Con ese dinero se podía comprar una finca por aquellos tiempos. Seguí contentísimo por el negociazo que había hecho. Cuando terminé de vender toda la mercancía en el Central Fe, que saqué todo el dinero para contarlo, el centén no aparecía. Eso me lo estuvo haciendo aquel hombre durante tres días, hasta que le dije: “Tú sabes, los centenes que tú me pagas se me pierden todos los días”. Él se empezó a reír y me dijo: “tú quieres dinero, pues aquí lo tienes”, y tiró un bulto de monedas que se desvanecían en el aire. Después se transformó en un chivo con tarros muy grandes que soltaba candela por los ojos. Me monté en el caballo y no paré hasta el pueblo. Una semana después me estaba mudando de Corona.

Juan Ortiz, 80 años
Camajuani



El güije de Charco Hondo

(Extraído de entrevistas realizadas para el presente estudio)

Mi mamá me hacía el cuento de un güije que vivía en la poza de la chorrera, en Charco Hondo. Era un güije muy viejo porque tenía el pelo muy largo, ella lo había visto cuando era muy chiquita. Decía que el güije era juguetón, que le halaba los deditos de los pies. Una de las últimas veces que fui a bañarme al río vi un bulto muy grande de pelos blancos, removí el bulto con el pie y me di cuenta que era el güije que estaba dormido. Al rato de estar removiéndolo mi nieto Miguelito y yo, el güije se levantó molesto y se metió en la poza. Después de ese día no fui más al río, porque si había un güije, ¡sabrá dios cuantas cosas más vayan a haber! Yo no sé si todos los güijes duran tanto, pero ese tiene unos cuantos años.

Luisa Romero, 62 años
Vueltas

4.1.2 Elementos físicos que advierten la existencia de la leyenda

A partir de las declaraciones recogidas en la muestra, de la observación realizada y de la revisión bibliográfica efectuada, se constató la presencia de artículos dentro de la disposición del hogar, alusivos a personajes fantásticos o eventos de esta índole.

Clemente Manso Valdés, de 92 años, constituyó su núcleo familiar en la década del 50 del siglo pasado. Sus testimonios acerca de fenómenos sobrenaturales, así como la descripción de su entorno doméstico advierten el influjo cultural de la leyenda en su cotidianidad.

Dentro de los enseres enumerados por Clemente, con una función activa en su dinámica hogareña, se encuentran: cabezas de ajo y recipiente con orina animal contenida. El primer ejemplo responde a la creencia en la entidad paranormal reconocida como “la bruja”. El ajo, según la filosofía popular, aleja a estos seres. Según el testimoniante, el segundo objeto constituye un antídoto contra la presencia de “jigües”¹⁸.

¹⁸ Entidad dual. Hombre de pequeñas proporciones con características físicas similares a las de los aborígenes cubanos. Guarda relación con el “güije” en la manera en que se presenta dentro de la oralidad cubana.



La familia conformada en la década de 1970 por Manuel Ramos Ortega y Ángela Suárez Rodríguez, forman parte integral de la muestra seleccionada. Ellos afirman haber emplazado una cerca de púas alrededor de la vivienda del vecino Marcelino Díaz, para evitar la entrada de los “güijes” al lugar.

En las declaraciones de Francisco González, quien representa la muestra correspondiente a los años 30, se explica cómo fue colocada una cruz de madera en el portal de su casa, luego de la “tromba de 1932”.

4.1.3 Formas de socialización que tienen su génesis en la leyenda¹⁹

No solo la presencia de elementos físicos en la disposición del espacio resulta notable. Las actitudes, conductas, procederes y costumbres dentro de los camajuanenses, también advierten la influencia de la leyenda.

Edelmiro Torres constituye la muestra de la década del 40. Él comenta cómo dejó de recorrer determinada ruta debido al encuentro en el camino con el espectro de una mujer.

Yanet Fundora es parte del grupo familiar conformado a partir del año 2000. Este hogar se encuentra ubicado en La Quinta. Allí se corroboró cómo los miembros se nuclean, con la frecuencia de una vez por semana aproximadamente, para narrar experiencias, directas o indirectas, acerca de fenómenos sobrenaturales.

En el libro *Cuentos de guajiros para pasar la noche*, Batista Moreno incluyó los testimonios de José Hernández, quien fue vecino de la Finca Santa Fe. José explica que hacia los años 20, cuando apenas era un niño, sus padres no le permitían la captura de cocuyos. Era una costumbre en la zona, pues esos animales estaban asociados directamente a las brujas. Según alega el testimoniante, este principio se transmitió a las generaciones posteriores.

Julián Ramón Álvarez afirma haber observado un rabo de nube en 1963. Manifiesta que terminó con el fenómeno meteorológico cortando los vientos con una tijera afilada desde la ventana de su casa.

¹⁹ Declaraciones presentadas en el Anexo 5 tal y cual fueron recogidas. El testimonio de Edelmiro se reservó para conformar una de las crónicas, por lo que no aparece en los anexos.



4.1.4 Fraseología vinculada a la leyenda

Hasta el momento no se registran altos índices de rejugos lingüísticos que involucren elementos de la leyenda. Resulta común entre los pobladores del área rural²⁰ la expresión: “Más bobo que el gigante del Hondón”, para describir a personas o animales atontados.

En el Consejo Popular de Vueltas tuvo su origen la construcción semántica: “Más viejo que el güije de Charco Hondo”, debido a que el río referido se encuentra situado allí. Esta locución no resulta privativa de la región voltense sino que se extendió hasta la capital municipal y parte de la zona periférica. Designa a un ser u objeto de prolongada edad o tiempo de creado.

Para hacer alusión a individuos fraudulentos se emplea: “Más malo que el diablo estafador”, y para denominar a personas maliciosas o sucesos aciagos: “Más malo que la tromba del 32”.

4.2 Productos comunicativos

Bocanada de humo para un güije

Cuando te adentras en la Finca Marina, las leyendas saltan sobre ti, como si aguardasen detrás del portón de almacigo a cada una de sus víctimas para devorarlas: la única forma que encuentran de mantenerse vivas. Allí su gente disfruta de las bondades de la tecnología, pero por alguna rareza de la condición humana, las “obsoletas” historias fantásticas aún rigen las noches sin lunas. Tal vez, como las leyendas necesitan al hombre, ellos palidezcan si les falta la magia.

En los alrededores todos entienden, como un precepto, que no debe sentarse uno a orillas de la poza El guanajo con un tabaco cerca. Manolo Ramos me contaba que solamente existen dos o tres güijes, pero como son tan inquietos y andan veloces por las aguas dulces del país, uno cree que abundan.

²⁰ Dígase Finca Aguas Negras, Finca La Matilde, Finca Cien Rosas, Finca Muelas Quietas, Finca la Sabana, etc.



—Tengo la suerte de haber visto uno —dijo retorciéndose incómodo en la butaca de damasco—. ¡Tú no habías nacido! Fue cuando la zafra de los diez —y me ilustraba con cada facción del rostro por si la época me resultaba ajena—. Había un sol de perros. Le quitábamos al pulmón dos o tres dedos de aire para gritarnos las palabras porque el ruido del machete era el único sonido. El regreso era duro y fatigoso. Había que caminar sobre un terreno arado, sin trillo, y ya se sabe lo incómodo de sentar el pie sobre el suelo irregular y esponjoso. No fui directo a la casa. Me desvié hasta la poceta El guanajo y saqué de la camisa un tabaco de muy buena factura. Esa siempre ha sido mi debilidad, y si puedo fumar recostado a una piedra, con los pies hundidos en la corriente, entonces el tiempo se detiene para mí. Antes de encenderlo me rocié la nuca porque el calor abrazaba, entonces el puro se perdió de mi mano. Pensé que se había caído y entre tanta agua y limo era imposible divisarlo. No soy hombre de alarmarse ante cualquier cosa, por eso, cuando el güije apoyó los codos en un peñasco y me dijo que lo quería para su padre, le hice un ademán con la mano y él desapareció. Estuve varios minutos más y luego seguí mi rumbo hasta el mismo lugar donde hoy conversamos.

Los muebles modernos no pueden reclinarsse hasta dar con la pared, como los taburetes. Por eso la historia la terminó en el patio de tierra. Allí me habló también de la cerca de púas que tiró Marcelino porque el güije se colaba en la casa.

—Lo mismo lo veían durmiendo en la cama que comiéndose los tamales —le explicaba Manolo al nieto pequeño que tenía sentado sobre sus piernas.

En un momento de la tarde, cuando Manolo era todo un orador griego, y familiares y vecinos su auditorio, el yerno del viejo me tocó por la espalda para que lo acompañara. Era un hombre de casi cincuenta años, taciturno, de fisonomía señorial.

—Te voy a contar por qué no he podido volver al río —dijo haciendo pausas y énfasis—. Resulta que hace apenas un año tenía, ¡tú sabes!, una enamorada. Ella trabajaba en la tabaquería de Camajuaní. Teníamos una cita a las cuatro, en la poceta. La muchacha era muy dulce y siempre se aparecía con regalos. Aquella vez era un mazo como de seis tabacos muy bien elaborados, y yo adoro fumar. Me volví loco y la premié con un beso. En el descuido el fajo se perdió. De pronto sentí que alguien dijo «¡Robustos, como a mí



me gustan!», era el mismo güije prieto del que hablan. Esto te lo cuento para tus notas de la investigación, pero ¡por dios, que no se entere mi mujer!

Réquiem desde la voz de un perro

Cada vez que intentaba sacar un hueso de la boca de un perro ahí estaba papá; papá el adulto para darme unas buenas nalgadas, para decirme que no se les levantan los párpados a los gatos ni se ponen trampas de arroz a las gallinas. Yo obedecía, porque él era un adulto. A los cinco años no entendía todo lo que está asociado a esa condición que te inhibe de jugar y divertirse, que te confiere preocupaciones ante problemas inexistentes. Sigo sin comprender.

De niña (la misma que soy, pero veinte años atrás) padecía de asombro ante el paisaje, y especialmente ante los animales. El pollo no tiene manos, por lo que se impulsa con la cabeza, tampoco tiene orejas. La rana (a menos que llueva) es muy silenciosa, sin embargo tiene una gran boca. Los perros... ¡Ah, los perros son otra cosa! Se asemejan tanto al hombre que aún espero ansiosa que pronuncien la primera palabra. Parecería que en cualquier momento lo harán, sobre todo cuando te miran bien fijo y levantan el ceño. Creo que sí pueden hablar, solo que es un regalo que no todos merecen.

En San Antonio de las Vueltas existió un perro que, de haber hablado, tendría un lugar privilegiado en la historia de los visionarios: el perro que presagiaba la muerte. No solo la auguraba, sino que una vez fallecida la persona, acompañaba el cuerpo hasta el cementerio local.

Mi primer encuentro con el “oscuro personaje” fue en agosto de 1994, una de esas tardes en que la isla no aguanta más, porque flotamos sobre un magma efervescente. Salí achicharrada de casa de tía Leyla, en Vueltas, pero afuera también ardía. Sin más alternativa, me senté en el columpio del portal y empecé a mecarme sin muchos ánimos. Por la puertecita de hierro asomó una cabeza grisácea de animal que tanteó el terreno con todos los sentidos que tenía a mano, o a pata. Unos segundos después ya estábamos revolcados el perro de la funeraria y yo. Retozamos un buen rato hasta que se me ocurrió el magnífico juego del saco que es arrastrado, él era el saco. Lo remolqué sobre



el portal, solo que por la cola. Por suerte ahí no estuvo papá y puedo conservar, sobre mi mano derecha, algún rastro de la mordida que se resistió al tiempo, quizá porque ni él ni yo queremos que se borre.

Después crecí, crecí mucho y conocí otros perros. Pero ese fue especial. Sin más nombre que aquel epíteto: “el perro de la funeraria”, iba delante de todos los cortejos fúnebres, inquieto, ladrando sin cesar para espantar lo que pudiese interrumpir la solemnidad del espectáculo.

Así ocurrió durante varios años sin que el can faltase a un solo entierro. “El enviado de Satán”, “el mismísimo Caronte”, “el rostro de la muerte”, de esta forma solían llamarle algunos temerosos. Otros le conferían poderes divinos y lo creían un heraldo de los ángeles para conducirnos a la luz celestial.

Aparecía, quien sabe cómo, en los patios de las casas en que había un enfermo. A medida que agravaba se introducía en cada habitación (siguiendo un orden jerárquico de cercanía) hasta que el día de la muerte lo hallaban echado al pie de la cama que, en instantes, se desocuparía. José y Pella, vecinos del lugar, dicen que olfateaba a La Terrible porque en su casa tuvieron la experiencia de un difunto y el animal estuvo con ellos durante una semana.

Así se conducía por las calles quebradizas y desniveladas de San Antonio de las Vueltas el embajador de la parca en la tierra. Ante mí siempre hubo un perro, que orinaba en los horcones y husmeaba con su hocico en otros perros, en busca del misterio ancestral de olerse el trasero y la boca. Pero lo mágico en aquel animal recorría como un pregón toda la zona, y entre el asombro y el diario se tejió la leyenda.

—Al perro le debemos lo que a ningún ser humano de por aquí, ¡salir en la televisión nacional! —dice tía Leyla siempre.

Y así aconteció un día, cuando unos realizadores se interesaron en la historia y fueron hasta el mismo Vueltas. Prepararon un entierro falso con todas las de la ley: coronas, cirios encendidos, caja mortuoria y hasta personas llorando. Todo se concibió con sumo cuidado y el perro como siempre, llegó e inició su ceremonial, entonces se procedió al



cortejo. Antes de terminar la primera cuadra se dio cuenta que era una farsa y regresó enfadado. Hasta los de la televisión quedaron atónitos. Dicen que esa noche no quiso comer y no se le pudo acariciar porque estaba huraño.

El 12 de mayo de 1996 el chofer del ómnibus Vueltas-Macagual lo atropelló junto a dos perros más. Ahí tampoco estuvo papá para darle unas buenas nalgadas al conductor, que desde hacía mucho tiempo, ya era un adulto. El cuerpo fue recogido y velado en la misma funeraria que lo acogió como casa. Al día siguiente lo enterró todo el pueblo en andas: los supersticiosos, los escépticos y quienes como yo, solo querían verlo jugar.

—El asesino lo pagó bien caro, porque después de la tragedia sufrió tres accidentes en esa misma ruta. Imagínate que pidió la baja del centro laboral —me explicaba mi abuela Aida mientras aumentaba el tono de la voz hasta terminar gritando—. ¡Es que me da coraje! Yo lo vi crecer. Ahora reposa en paz, bueno, aunque se comenta que el fantasma vela por el alma de los otros muertos. La mujer de Mongo Suárez me comentó que en el cementerio se escuchan ladridos incesantes que vienen de todas partes, sin verse perro alguno.

Era fácil encontrarse al animal en la calle Serafín Sánchez junto al parquecito que parece de tiza. Ahora la esquina tiene la rareza de un cráter lunar. Hasta tía Leyla se mudó. Vueltas muta irremediablemente. Ya no está la glorieta, ni la biblioteca pública, ni el olor a mango en flor por todos los patios. Pero el pueblo agradece en silencio al perro de la muerte que hizo del lugar un sitio mágico para todos los tiempos.

Diógenes

La geografía camajuanense resulta un fértil escenario para que toda clase de historias fantásticas florezcan en él. Al norte del municipio, la tierra cede su espacio para que una playita modesta y casi anónima se extienda sobre sí misma, hasta confundirse con el mar: Juan Francisco. No faltan los ríos, pocetas y lagunas, pero lo más hermoso del panorama resulta, sin dudas, las montañas de Santa Fe.



De pie, sobre los gastados asfaltos del pueblo, observas fácilmente las incidencias del paisaje. Y desde nuestra casa, con una rápida mirada, abuela Alicia era capaz de identificar la comarca del Hondón, en medio de las elevaciones. Me la mostró —según recuerdo— una tarde de 1997, aproximando su cabeza a la mía y señalando a la distancia. El Hondón resultó ser una mancha más oscura que el resto dentro de tanto azul. Una especie de grieta, de trampa donde caía todo ojo que mirase el lomerío.

Siempre he sido sensible ante la belleza más inexplicable y no ceso hasta hallar una lógica posible.

— ¿Quién habrá sido el fabricante de aquel paisaje? —pensé en voz alta.

—Eso ponle el cuño que es obra divina, pero el hueco del Hondón fue gracias a Diógenes —respondió abuela.

— ¿Y ese quién era?

Pero no contestó y guardó tácticamente su respuesta hasta que fuese el momento justo de contar la historia. Los días pasaron y mis ganas de saber de Diógenes, el Hondón y la rareza del paisaje, se acrecentaban. Abuela me miraba misteriosa entre el ir y venir de litros de leche, los recados y las visitas.

—El tal Diógenes no fue otro que un guajirón de Santa Fe —dijo una mañana de domingo mientras diluviaba y el Hondón era una nebulosa indescifrable—. Pero alto como siete u ocho palmas reales puestas verticalmente una sobre otra.

Según abuela, habían dos cosas, en aquel bobo grande, fatales para la comarca. La primera se trataba de la comida, ya que con aquel cuerpo se zampaba de la forma más natural el alimento de todo un regimiento. La segunda, era a la hora de evacuar las tripas, porque en aquella cantidad de excremento se hundía facilito una bestia.

Abuela no me contó más que eso y que la mancha en el paisaje de Santa Fe era solo una huella del gigante. Con los años crecí mucho (aunque no tanto como nuestro personaje) y crecieron también las dudas sobre la historia verdadera de Diógenes, y la extraña



belleza del lomerío. En el pueblo las versiones sobre el tema se tejen, pero en el Hondón las cosas son distintas.

La historia del coloso camajuanense no ha sido difundida en compendios bibliográficos, ni ha constituido motivo de interés para los artistas, sin embargo resulta exclusiva de la región. Así que en pos de sumergirme en las entrañas de la leyenda para luego traer a la luz una creación popular tan auténtica como ingeniosa, me trasladé hasta las lomas que bordean el valle.

—Aquí todos conocemos a Diógenes. Conocemos y respetamos la persona que fue —explica Irma Fusté Santana, la maestra retirada de la escuelita primaria—. Mi mamá me narraba la historia. A ella se la contó su abuelo quien conoció en persona al grandulón. Nadie sabe cuándo nació aquel muchacho, ni cómo llegó hasta Santa Fe. Él decía que de niño era normal, pero se enfermó y terminó midiendo, ¡uf!, lo mismo que dos o tres edificios.

Cualquier viajero proveniente de la ciudad se asombra ante el mutismo de las montañas, pero ellas poseen la música del silencio, solo basta saber escucharlas. Allí todo es tímido, desde las adormideras hasta los niños nucleados alrededor de la maestra retirada, escuchando una historia conocida.

En un inicio los presentes en la casa se mostraron cautos ante los extraños y modernos artefactos que extraía del bolso, luego los flashes de la cámara y el jugueteo con cada botón de la grabadora eran indetenibles. El personaje de Diógenes es notable en el Hondón por sus cualidades de zonzo y distraído, por lo que con frecuencia se escuchaba entre los niños apodos y bromas sobre características comunes entre alguno y el gigante. Pero la risa siempre estallaba al final de cada historia y la imagen del enorme coloso emergía como un pintoresco personaje que alimentaba las tardes y las ansias de soñar.

Irma me despidió en el portal y no tardó en sugerirme que visitara al negro Nicolás Fusté, su padre. Antes, me advirtió sobre las hipérboles habituales del viejo y su maestría para tejer las más increíbles historias.



— ¡Eso sí, lo sabe todo por estos lares! —gritó desde su casa mientras me alejaba por el Palmar de la Coja.

Atravesé el montecito, donde la escoba amarga alcanza casi un metro y enseguida encontré la casa de madera con el trillo de lajas. Me recibió un negro viejísimo pero dulce como un pan de gloria.

— ¿Diógenes, el gigante? —preguntó con picardía sin esperar mi posible respuesta.

Hizo una pausa. Luego cargó un gallo fino que andaba correteando y comenzó a acariciar el plumaje. La pausa se extendía hasta que yo rompí el silencio.

—Vine hasta aquí para... —y enseguida fui interrumpida por el negro que dio riendas sueltas a la lengua hasta que la garganta se le secó.

—La vecindad del lomerío se encariñó enseguida —empezó a contar—. Terminaron echándose arriba a aquel hijo bastardo. Con un plato de harina por aquí, otro de frijoles por allá, unos boniaticos acullá, no faltó nunca con qué repletar aquella enorme panza. Diógenes no era malagradeci'o, él en pago, hacía los mandados de toda la comarca. ¡Muchacha, si con dos zancadas iba de Santa Fe a Camajuaní!

Lo que probablemente fuese un guajirón —común y corriente— de casi dos metros y algo ensimismado, había dejado una impronta latente en la memoria colectiva de varias generaciones en el Hondón.

Escucho —no sin extrañeza— que durante la gesta de 1895 un barranco entre dos lomas cortaba el paso a una diezmada cuadrilla mambisa perseguida por la ofensiva española. Según palabras del viejo, Diógenes se colocó a gatas de un lado a otro del abismo y sobre su lomo cruzó la tropa insurrecta. Esperó paciente a tener sobre sí al enemigo para entonces ponerse de pie. Todo el ejército cayó por el despeñadero.

Relatos similares alrededor del personaje recorren todo el lomerío, se alimentan de pinceladas tan nuevas como fantásticas, hasta conformar un lienzo colmado de héroes, sucesos aciagos, triunfos, amores erráticos y toda clase de invención popular —arma que nos salva de la soledad acechante.



—El gigante sufría por una muchacha. Estaba enamorado y no le correspondían —me contaba Nicolás—. Dicen que un día no pudo con tanto dolor y subió como un caballo espanta’o las alturas de Santa Fe hasta perderse para siempre. En una de las lomas hundió un taconazo que dio lugar a esto —y extendía las manos señalando los alrededores—. Con el paso del tiempo se mudaron las primeras familias, y poco a poco algunos guajiros de las cercanías cargaron todos los trastes y vinieron a vivir pa’ acá.

El viejo terminó su versión de los hechos y enseguida le agradecí por la historia extraordinaria que me había regalado. A pesar del dulce tono y los formalismos oportunos, advirtió en mis palabras una rara sensación de asombro y desconfianza.

— ¿No me crees, verdad? A ustedes en la ciudad les falta tanto por aprender y piensan que se las saben todas.

En una pared de aquella salita había colgada una foto en blanco y negro, llena de polvo y de años, pero claramente se reconocía en ella la imagen de Camilo Cienfuegos junto a un negro joven y corpulento. Me acerqué consternada entre tantos acontecimientos extraños.

—Diógenes fue mi inspiración. Me uní a las tropas de Camilo para combatir a Látigo Negro muy cerca del río, a finales del 58 —dijo la voz oscura y languidecida detrás de mí.

De pronto las palabras del viejo tomaban sentido. Sí, me faltaba tanta vida por conocer y tanta intensidad corriendo por mis arterias. Nicolás sonrió, seguro de su lección. Yo, apagué la grabadora y tomé el trillo que se pierde en medio de la mancha oscura y azul del lomerío.

Gentil martirio: la mujer de las cuencas verdes

No aparece si la invocas desde la oración rimada, como en la *ouija* —no, no tiene su universalidad. Pero si padeces de una rara enfermedad conocida como “asombro” —designada así por el “científico cubano” (quien la sufrió en carne propia), Eliseo Diego—, entonces procuras visitar los ríos más profundos: los más mudos; las ruinas de un caserón donde vivió quién sabe en qué tiempo alguna joven de belleza indescifrable;



o te enredas entre los dedos de la noche y miras de un lado a otro para hallarla, para convencerte de que todavía es posible la magia, de que aún vive, la mujer de las cuencas verdes.

No se ha registrado su aparición en otro lugar de la isla, pero desde el siglo XIX el espectro de una mujer con dos luces verdes por ojos vaga sobre cada pedazo de tierra en Camajuani. Se le puede ver mientras emerge del río, mojada y cándida, lasciva como una deidad tropical, hacedora de encantos: hecha toda ella el encanto. En ocasiones no es así de bella, en ocasiones solo es un semblante cadavérico y blanquecino que te persigue hasta caer rendido del espanto.

En la Finca La Julia, amigos y familiares del difunto Alfredo Acosta aún comentan el encuentro de este con la aparición. Solo se necesita café bien humeante, un par de taburetes recostados al horcón del portal y un frescor como de lluvia sacudiéndote todo el cuerpo, para que la historia se narre sola.

Un lunes de 1895, casi de madrugada, Alfredo partió para unirse a las tropas de Leoncio Vidal en Palo Prieto. Caballo, montura y machete (que había robado a su padre) y él sobre la bestia como cualquier héroe épico, solo que de diecisiete años. Acabado de salir un grupo de voluntarios españoles cargó contra el muchacho quien picó espuelas y dio riendas a más no poder, pero el machetazo en el pecho ya estaba ahí. En el piso, casi boca abajo, sintió cómo los otros cuatro desenvainaban el arma para rematarlo. Escuchó entonces el sordo sonido del metal al caer sobre el suelo, la marcha despavorida de los voluntarios y una voz de mujer que repetía: «¡Inténtenlo conmigo, que ya estoy muerta!» Ahí estaba ella, toda vestida de blanco, con dos huecos donde debían ir los ojos y un resplandor verde que cegaba todo. Bien quedó, Alfredo permaneció en el sitio durante dos días. Un arriero del lugar lo despertó y lo trasladó hasta su casa. No había rastro de la herida.

No solo en la Finca La Julia se agradece al fantasma. Desde su casa en la calle Independencia, Carmen Hernández alterna la suavidad de las palabras con la cadencia de su sillón de mimbre. Me explica poquito a poquito, ganándole al cansancio de los años, cómo la mujer de las cuencas verdes devino santa protectora para ella y su madre en momentos muy difíciles.



—Cuando nos mudamos a la ciudad, no nos fue bien. Mi papá, Manuel Hernández, enfermó de gravedad y murió. Al quedarnos solas mamá y yo, el hambre no tardó mucho en asomar. Debíamos varios meses de alquiler y una mañana el propietario dio un ultimátum de veinte días o nos echaban los tarecos a la calle. Mi madre estaba desesperada, recuerdo que lloraba mucho, pero yo la tranquilicé diciéndole que todo iba a estar bien, que confiara en mí. Esa noche tuve un sueño. Me apareció una mujer muy bonita que no tenía ojos, solo unas manchitas verdosas. La imagen me dijo que buscara debajo del fogón antes de las doce del mediodía. Mamá se levantó como loca y con una mandarria vieja le entró a golpes a la meseta de mampostería. ¡Y quién te dice que en una caja de metal había ochenta monedas de oro!

Para otros no hay tanta bondad en aquel ser. A Edelmiro Torres no le faltan instantes para maldecirla. Se levanta del suelo del portal por ratos y medita, para luego continuar su historia de horror.

Mientras la casa de Francisco se ponía chiquita chiquita, una vez que se miraba desde la loma abajo, el frustrado novio seguía su rumbo como si el cielo de la noche le fuese a caer encima con luna y todo. Por segunda ocasión el viejo Francisco López le negaba la mano de Rosarito. Esta vez hasta le echó los perros encima. Sin más alternativa que la fuga, el jueves y a las ocho quedó fijada la cita. Ahí, debajo de la ceiba que se enreda entre el alambre púa, esperó Edelmiro casi toda la noche, pero ella nunca llegó. Nuevamente la noche sobre los hombros, pesada como cien sacos de cualquier cosecha. Montó en el caballo y dispuso la partida hasta su casa cuando escuchó a alguien bien cerquita decir: «Llévame a mí, cástate conmigo». Al voltearse vio sobre las ancas del animal una joven muy blanca que se deshacía hasta quedar solamente una calavera con raras luces en los ojos que le rodeaba con sus manos la cintura. Enmudecido del pavor, Edelmiro se tiró del caballo y corrió hasta que la sombra y la arboleda borraron la imagen del espectro. Kilómetros después, aún se escuchaba la risa espeluznante de la mujer.

—Yo no le tengo miedo a nada —dice Edelmiro mientras se apoya en el bastón para ponerse en pie—, pero jamás crucé por el trillo que bordeaba aquella ceiba, porque yo no temo, pero respeto esas cosas.



De boca en boca corre la voz de La Terrible en monte y ciudad. Hasta el Central Fe fue a parar el fantasma, una madrugada de enero, para espantarle el sueño a José Bueno. Se dice que el pobrecito deambulaba por toda la casa hasta que el sol se colara entre las hojas de plátano del patio, para entonces echarse a la cama. Desde aquel encuentro en el año 1976, nunca más estuvo completamente a oscuras.

—Trabajar en el Central Fe, por aquellos años, era una tortura. En la mañana era fácil pues siempre un camión o una carreta nos transportaba, pero si a alguno le tocaba entrar o salir en el turno de la noche tenía que hacer la caminata a pie, y hay tres kilómetros. En uno de esos turnos salí rumbo al pueblo y pasando justo por los mangos del potrero de Loy vi a una mujer vestida de blanco parada a orillas de la carretera. Me detuve consternado. Observé entonces como la forma empezaba a crecer y cuando estaba más alta que una palma, la cabeza comenzó a hincharse (tan grande como una casa de tabaco), y por los huecos de los ojos expulsaba un chorro de candela verde. Jamás corrí tanto como aquel día. Fue la última vez que se me vio por el Central.

Va dejando un rastro de pena por cada rincón del pequeño pueblo. Anda sin saber de un solo sitio de paz. Y la puedes hallar en la esquina del barrio, en el parque del cañón: junto al bullicio de miles de trompos que nunca terminan el baile. O la encuentras en los sueños, en las palabras del recuerdo contadas por una boca milenaria.

Para Wilfredo Torres (Chungo, el de la Quinta) la mujer de las cuencas verdes es tan familiar como la cómoda al costado de la cama, el pañuelo que antaño ceñía el cabello de su madre Fefita, o el cuarto de desahogo hecho todo de madera. Sus ochenta y tres años no le dejan recordar las píldoras que, graciosamente, han de protegerle de la desmemoria, pero cómo olvidar aquellas sobremesas en que el abuelo contaba minuciosamente la misma historia.

—Decía el viejo que por la zona de Pesquero vivía una dama muy rica, una tal Ana Padrón, la más bonita que había visto en su vida. Noble y fina como un ángel recorría todas las veredas con el pelo negrísimo, suelto a lo largo de la espalda. El mayoral de la finca vino a enamorarse de ella y le hizo la vida imposible hasta matarla. La mujer se negaba a tener relaciones con él y ese fue su destino. El infeliz huyó con los ojos de la



muerta, bien verdes, igualito al color de un cañaveral listo para segarse. Por eso a veces aparece buena y otras no, porque fue alguien de bien y murió con mucho odio dentro.

Y así pervive la desdichada que trae la dicha a todo el valle, donde se encuentra el pueblecito, entre las lomas de Santa Fe. A veces me pregunto en qué pensará a estas horas la mujer de las cuencas verdes, por dónde ronda, si sabrá que existo. Y me recuesto a la almohada con una rara aprehensión en el pecho, y apago la luz, pero no me duermo. A lo mejor es mi día de suerte.

La arquitectura del misterio

A orillas del mar vive un pueblo único donde el salitre y el sol producen una suerte de sana demencia que se propaga como un contagio hasta colocarse en el centro mismo de la comarca.

Las fantasías abundan pero ninguna tan curiosa como la que se teje alrededor de un antiguo edificio devenido ruinas: Los Altos de Wenceslao, en el mismo medio de San Antonio de Las Vueltas. Para el forastero, ladrillos erigiendo paredes desvencijadas; para el nativo, un recinto mágico donde sucede el milagro.

En la zona todos veneran la deteriorada construcción como una reliquia que ha desafiado la embestida de los años. Escenario de las más excéntricas leyendas, el edificio sirvió de refugio a un par de brujas ante la lluvia de piedras que se les avecinaba y acogió a un viejo ermitaño que llegó a Vueltas hacia 1967. Pero sin dudas, el relato más frecuente es el que describe la destrucción espontánea del lugar a la medianoche y su aparición misteriosa la mañana siguiente.

El suceso es conocido. Cada medianoche del 30 de octubre, el inmueble se derribaba, o al menos eso parecía por el estruendo, y en la mañana del 31 el sol revelaba su incólume majestad, intacto como siempre sobre los techos aledaños. Un caso único en la historia de las leyendas.



—Esa casona estaba embrujada, se caía todos los años la misma noche. La agitación que producía era tan grande que incluso en Vega de Palma se levantaban de madrugada asustados con la bulla —me comentaba Teresa Rivero rodeada de vecinos que asentían sincronizadamente—. Lo más increíble es que aparentaba derrumbarse pero en realidad seguía allí, en pie, era no más el escándalo en medio de un nimbo de polvo que cubría todos los alrededores y que nublaba por completo el cielo de la noche. Eso estuvo ocurriendo desde que nací, hasta aquel santo día que inexplicablemente... Bueno, eso que te lo cuente otro para que veas que no son invenciones mías.

—Y hay mucho de cierto en esto, mucho de cierto y de belleza porque la historia es algo más que simples contadurías —me dice Ernesto Bello, lugareño y propietario del único huerto de referencia nacional de la zona.

Explica también cómo al día siguiente aparecía la gente del sector de la localidad para enganchar un cartelito de PELIGRO DE DERRUMBE. Lástima que por los exiguos recursos con los que contaban los funcionarios, el propio cartel, elaborado con retazos de cartón, terminaba por caerse él mismo. A los pocos días retomaba el lugar su invariable condición de terreno polivalente, estadio de tacos, albergue improvisado, criadero de gallinas, vertedero público, estacionamiento de carretones, nido de amoríos furtivos, y otras tantas cosas no aptas para menores.

« ¡No puedes jugar allí dentro! » Eran los consejos de padres a hijos, pendientes de las suciedades materiales que podían afectar a los más pequeños. « Hay brujas, vampiros, fantasmas... » Sugestión para ahuyentar a los chiquillos, en tanto la magia ponía zancadillas al futuro.

Y es que un día sucedió lo inesperado. Con el pueblo sumergido en la costumbre, y la costumbre en la rutina, y la rutina en el olvido, y el olvido en la cadena de días y semanas y meses, nadie reparó en aquel 30 de octubre con su medianoche. La gente se dispuso a dormir, a sabiendas del barullo que interrumpiría el sueño.

—Nadie se imaginó aquello —me comentaba Luis Gil, profesor de Historia de Cuba, en el portal de la oficina de correos—. Esa noche, única para el resto de los años, no se sintió la batahola ni se respiró el polvo amarillento de los maderos al rasgarse.



El pueblo se sumió en un letargo de segundos interminables, de minutos mayúsculos, de horas estáticas, y despertó con incertidumbre. Y sin que nadie lo advirtiera, sin el aseo de la mañana, sin siquiera vestirse para dar los buenos días, la gente salió a observar el pedazo de horizonte donde el edificio ya no estaba, ido para siempre. La Nada, solo la Nada se mostraba ante la desolación de aquel trozo de paisaje. Y lloraron los del pueblo. Corrieron y lloraron amontonados alrededor del espacio vacío, donde otrora se levantaba la ruina que una vez, como dijera un político de turno, representó la identidad nacional.

Sin embargo, algo nuevo sobrevino. Fue, quizá, el tributo a las lágrimas derramadas aquella mañana del 31 de un año que ahora mismo, de relatarse, no haría la diferencia. Mientras el pueblo dormía, minutos antes de la medianoche, volvió como un regalo la batahola, y al amanecer allí estaba lo insólito: el edificio nuevamente en pie, con sus columnas jónicas agrietadas y los helechos brotando por cada hendidura.

—Así ocurrió lo que te cuento. Yo era apenas un chiquillo —continuó Luis con algún vestigio de nostalgia en el rostro—. Recuerdo que el pueblo no se contuvo. Salió a las calles a ver lo que ocurría, y presencié el motivo por el cual muchos nos llaman locos: una nube de polvos en el paisaje como hongo atómico. Todos quedamos petrificados.

La fabulosa ruina, real y majestuosa sobre los techos aledaños, se alzó desde ese día y para todos los tiempos. Nunca más se escuchó ni se escuchará el crujir de los muros, al menos eso creen los habitantes de San Antonio. «No se cae más nunca» dicen todos cada vez que pregunto sobre Los Altos... Y atravieso la callejuela estrecha hasta dar con el portón, para ver más de cerca cómo la humedad corroe las paredes que se niegan a caer. Quizá Los Altos... resistan, quizá Los Altos sea Vueltas.

.



Tacones... cercanos

La sinfonía de párpados abiertos se inicia a las tres de la madrugada. Termina en solo segundos, para luego abrir paso a otra sinfonía menor: la extraña canción de los tacones. Solo que esta tiene un solo intérprete.

Unos zapatos de tacón devienen denominador común entre la cinta de Almodóvar y una auténtica creación popular camajuanense. En la película, como alegoría; en el pequeño pueblo, como el misterio más musical de la zona.

La leyenda no solo asoma en la bucólica periferia, en los alrededores del parque Leoncio Vidal un alma en pena despierta hasta la noche.

—Se escucha su sollozo y el sonido insoportable de la madera sobre el pavimento. ¿Por qué llora? Eso no lo sé. Pero la maldita ha puesto una alarma dentro de mi cuerpo. A las tres me levanto sobresaltada y aunque todo esté en silencio siento que está cerca, observándome —me explicó hace ya más de 10 años María del Carmen Reyes (Maruchis), quien vivió sus mejores años en la calle más céntrica del pueblo: General Naya.

Cuando la vieja Maruchis, ¡qué en paz descanse!, iba con su olla de potaje a vender las raciones de casa en casa yo era una adolescente de secundaria, pero asustadiza como un cachorro. Su imagen no causaba pavor, por el contrario, era una gordita suave y limpia, envuelta en arrugas, pero las historias que contaba le paraban los pelos de punta a todos.

Recuerdo la mañana en que apareció por la peluquería, donde trabajaba mi madre, con unas ojeras espantosas. Según la vieja, una rara mujer había llegado hasta su portal con un estruendoso taconeo y tocó a la puerta alrededor de las tres de la madrugada. Cuando Maruchis atendió, ella empezó a llorar y en segundos se hizo aire. Desde aquel día estuvo signada por las visitas de la extraña.

Si preguntan en Camajuani por la taconera, siempre aparece un elemento nuevo que añadir a la historia. La versión más recurrente entre los pobladores, resulta la relatada por Juan Torres, trabajador del museo municipal.



— Allá por los 40, vivía una joven en la casa grande y bonita al costado del actual Poder Popular. Era una de las mujeres más glamorosas que había en este pueblo. Sin más ni más quedó embarazada pero nunca reveló el nombre del futuro padre, al parecer él no quiso hacerse cargo de la criatura, algunos afirman que estaba casado. El niño nació con una salud envidiable. A ella se le veía rebotante de alegría de un lado a otro del pueblo, con el pequeño en brazos. Cierta día salió espantada de su casa y gritaba como una loca, decía, entre el alboroto, que le habían robado a su hijo. Nadie se hizo cargo de la búsqueda excepto ella, ni su familia, ni las autoridades, ni el pueblo. Se comentó que el presunto padre del recién nacido lo había robado, y como era un hombre con mucho dinero había sobornado a la justicia. La infeliz erró por monte y ciudad. Había perdido a su hijo y ahora se perdía ella en la demencia. Chiflada como una cabra anduvo durante diez años, yo doy fe de ello. Un día desapareció para siempre, y aunque muchos digan que se marchó a otra parte, la mayoría sabemos que murió asesinada. —Hace una pausa y prosigue—; en este pueblo, muchachita, hay tantos muertos entre nosotros que ya uno pierde la noción de estar vivo. Yo la vi hace poco más de veinte años, y la vi clarita clarita, como te veo a ti ahora.

— Pero hay algo que no entiendo —le dije—. En mi infancia temíamos ir al parque infantil porque según contaban, de la ceiba salía la muerta.

— No recuerdo si hacia aquellos años existía el tranvía o la versión moderna que aquí conocemos por *carahata* o *cascal* —meditó en voz alta—. Aunque esto no te lo pueda asegurar, se comenta que la mató el maquinista del *cascal* que iba hasta Placetas. La pobre cruzaba la línea ferroviaria, esta misma de ahora, hasta su casa. Eran las tres de la madrugada aproximadamente. El artefacto aquel apareció como un fantasma sobre los rieles y terminó con el sufrimiento, y con la vida, de la mujer. Como andaba fuera del horario de trabajo, el hombre ocultó el cuerpo de la víctima bajo la ceiba (pequeña aún) del parquecito. Así se libraba de cualquier responsabilidad, con la ley y con los jefes. La ceiba creció y con ello la leyenda. «Si le das tres vueltas, a las tres, aparece y te devora» dicen todos en el pueblo, pero ya te he dicho que no puedo asegurarlo.

— ¿Y los tacones?



— Eso es solo un pequeño detalle de su imagen que, pese a la locura, nunca eliminó. Por eso cuando corría por las calles solo se escuchaba el continuo taconeo.

La vida transcurre veloz en Camajuaní, pero hay un instante de la madrugada reservado a la mujer con esa música insoportable en sus piernas. Un instante en que todo le pertenece. ¡Qué pena no poder compensarle los momentos de pasmo y hechizo que, sin saberlo, nos regaló!

CONCLUSIONES

Una vez aplicada la metodología propuesta para el presente estudio y después de interpretar los resultados de la investigación se arriba a las siguientes conclusiones:

1. Entre las leyendas de mayor recurrencia se encuentran aquellas que hacen alusión a la entidad mítica conocida como “güije”. A diferencia de otros personajes que tienen su génesis en un hecho puntual, esta criatura no forma parte de una única historia (como se observa en el “gigante del Hondón”), sino que genera narraciones varias alrededor de sí. De igual manera ocurre con otras entidades duales que presentan alto índice de aparición entre la muestra entrevistada: “jigües”, “cagüeiros”, “madres de aguas”, “ciguapas” y “brujas”.
2. Dentro de los principales eventos sobrenaturales contenidos en las leyendas se encuentran los denominados “sueños reveladores”, “apariciones extraordinarias” y encantamientos. Ejemplo de ello resultan los pasajes contenidos en “la mujer de las cuencas verdes”, “la taconera”, “la caída de los altos de Wenceslao” y “la casa embrujada de los Torres”.
3. Existen cinco leyendas autóctonas de la región: “Diógenes, el gigante del Hondón”, “La taconera”, “La mujer de las cuencas verdes”, “El perro de la muerte” y “El derrumbe de los altos de Wenceslao”.
4. Algunos personajes fantásticos, como parte de los relatos fundacionales, perduran hasta hoy (“La mujer de las cuencas verdes”), otros fueron incorporándose al patrimonio inmaterial camajuanense a raíz de nuevos acontecimientos susceptibles a transformarse en leyendas.
5. La leyenda camajuanense mostró los primeros atisbos de existencia en el año 1895, fecha en que se reportó el primer evento fantástico relativo a este género de la narrativa oral (según el diario de campo de Batista Moreno). Durante todo el siglo XX hasta la actualidad, la leyenda pervivió como expresión de la cultura popular tradicional del territorio.
6. Se corroboró la presencia de la leyenda a través de la disposición de elementos materiales dentro del espacio doméstico, en las formas de socialización



- (comportamientos, hábitos, procederes), así como en la memoria colectiva de los pobladores.
7. Las experiencias de los pobladores camajuanenses involucrados de una forma u otra en circunstancias de naturaleza fantástica, evidenció el modo en que estos vivencian, transforman, transmiten y asumen la leyenda como parte de su realidad.
 8. El fenómeno cultural de la leyenda no resulta privativo de la zona rural del municipio, también en los Consejos Populares más urbanizados (Camajuaní 1 y 2, Vueltas y La Quinta) se evidenciaron algunos ejemplos.
 9. La dinámica cultural del territorio hizo que durante más de 100 años el fenómeno de la leyenda se integrara al proceso de desarrollo social, al progreso económico (industrialización, avances científico-técnicos) y a las transformaciones graduales en la esfera política. Este género de la oralidad no solo perduró en medio de una sociedad bastante alejada de los vestigios preindustriales, sino que se enriqueció a partir de la aprehensión de elementos — aparentemente— antagónicos a la creación tradicional.
 10. El género crónica se perfila como el idóneo para la conformación de productos comunicativos con relación al tema tratado, debido a que acepta recursos expresivos propios de la literatura que actúan a favor de la estética del discurso periodístico.



RECOMENDACIONES

- Utilizar los fundamentos teóricos y prácticos del periodismo para tratar otros géneros de la narrativa oral camajuanense como son los mitos y cuentos tradicionales, en virtud de demostrar la supervivencia de estos en la vida diaria de los pobladores.
- Divulgar los productos comunicativos a través de publicaciones especializadas en temas etnográficos y culturales como compendios, revistas, cuadernos, etc.
- Integrar los resultados expuestos a versiones actualizadas del Atlas Etnográfico de Cuba. Sirva como documento de consulta en la Cátedra Nacional de Narración Oral del Consejo Nacional de Casas de Cultura.
- Presentar los resultados de la presente investigación en talleres y coloquios acerca de las culturas populares, la creación tradicional y su interacción con la sociedad.



BIBLIOGRAFÍA

- Alé, C., (1999) “La formación del sistema literario”, en *Signos*. No. 44. Santa Clara.
- Barba, M. y M. García., (2006) “Comunicación y creatividad en la narración oral” en *Revista Recrearte* [En línea]. Buenos Aires, No.6, Diciembre 2006. Disponible en http://www.iacat.com/Revista/recrearte06/Seccion3/narracion_oral.hatml.
[Consultado el 15 de febrero de 2012].
- Barnet, M., (2011) *La fuente viva*. La Habana, Casa Editora Abril.
- Batista, R., (2009) *Limendoux: Leyenda y realidad*. Santa Clara. Editorial Capiro.
- _____ (2007) *Cuentos de guajiros para pasar la noche*. La Habana, Editorial Letras Cubanas.
- _____ (1999) “La mujer de las cuencas verdes”, en *Signos*. No. 44. Santa Clara.
- _____ (1993) *Camajuaní folclórico*. Camajuaní. Ediciones Museo Hnos. Vidal Caro.
- Bianchi, C (2006) “La chambelona”, en *Periódico Juventud Rebelde* [En línea]. La Habana, 11 de mayo de 2006. Disponible en <http://www.juventudrebelde.cu/columnas/lectura/2006-11-05/la-chambelona/>
[Consultado el 12 de noviembre de 2011].
- _____ (2011) “Me lo dijo Adela”, en *Periódico Juventud Rebelde* [En línea]. La Habana, 13 de marzo de 2011. Disponible en <http://www.juventudrebelde.cu/columnas/lectura/2011-03-13/me-lo-dijo-adela->
[Consultado el 12 de noviembre de 2011].
- Calzadilla, I., (2005) *La nota*. La Habana, Editorial Pablo de la Torriente.
- Camarena, J. y M. Chevalier., (1995) *Catálogo tipológico del cuento folclórico español. Cuentos maravillosos*. Madrid. Editorial Gredos.
- Carpentier, A., (1989) *El periodista: Un cronista de su tiempo*. La Habana. Editorial Pablo de la Torriente.
- Chertudi, S., (1967) *El cuento folclórico*. Buenos Aires. Centro Editor de América Latina.
- Chillón, A., (1999) *Literatura y periodismo. Una tradición de relaciones promiscuas*. Barcelona, Universidad Autónoma de Barcelona, Servicio de Publicaciones.
- Fariñas, M., (1994) *Religión en las Antillas*. La Habana. Editorial Academia.



- Fleites, E., (2010) “Los insólitos extravíos de Tomás Camacho Truit”, en Signos. No. 60. Santa Clara.
- Gámez, N., (2004) “Rutas mediáticas” conferencia dictada durante el taller *La cultura cubana hoy*, Centro de Investigación y desarrollo de la Cultura Cubana Juan Marinello, La Habana, del 9 al 11 de noviembre del 2004.
- García, J., (2002) *Géneros de opinión*. La Habana, Editorial Pablo de la Torriente.
- García, J., (1980) *Orígenes de Camajuaní*. La Habana. Imprenta del Comité habanero “Leoncio Vidal Caro”.
- García-Canclini, N., (1982) *Las culturas populares en el capitalismo*. La Habana, Casa de las Américas.
- Gargurevich, J., (1982) *Géneros periodísticos*, La Habana, Editorial Pablo de la Torriente.
- Garzón, F., (2009) “Definiciones de la narración oral”, en *Blog Lenguaje al día*. Madrid, 15 de septiembre de 2009 [En línea]. Disponible en: <http://lenguajealdia.blogspot.com/2009/09/definiciones-de-la-narracion-oral.html> [Consultado el 15 de febrero de 2012].
- Gómez, J., (1990) *Historia local camajuanense*. Consejo científico de Historia. Camajuaní.
- González, Y., (2010) *Loma arriba: una ofensiva contra la mangosta. Acercamiento periodístico al testimonio de la Lucha Contra Bandidos en la provincia de Las Villas*. Tesis de licenciatura. Santa Clara, Departamento de periodismo, Facultad de Humanidades, Universidad Central “Marta Abreu” de Las Villas.
- Guanche, J., (2009) *La Cultura Popular Tradicional en Cuba: Experiencias compartidas*. Ciudad de La Habana, Editorial Adagio.
- Lada, U., (2007) “El proceso comunicativo de la narrativa oral literaria”, en *Culturas Populares*. [En línea]. Barcelona, No 5, Marzo 2007. Disponible en: <http://www.culturaspopulares.org/textos5/articulos/lada.htm>. [Consultado el 15 de febrero de 2012].
- Lara, C., (1999) “Cuentos populares del oriente de Guatemala”, en Signos. No. 44. Santa Clara.
- León, A., (1985) “Pantomimas y bailes en el folklore de Cuba”, en *Revista de Artes plásticas* No. 20. La Habana.



- Lévi- Strauss, C., (1968) *Antropología estructural*. Buenos Aires. Editorial Universitaria de Buenos Aires.
- Malinowski, B., (2009) “Función del mito y la leyenda en la vida”, en *Signos* No. 58. Santa Clara.
- _____ (2004) *Estudio de psicología primitiva*. Buenos Aires. Editorial Paidós.
- Marín, C. y V, Leñero., (1990) *Manual de Periodismo*. La Habana, Editorial Pablo de la Torriente.
- Martín-Barbero, J., (2008) *De los medios a las mediaciones*. La Habana, Editorial Pablo de la Torriente y Editorial Félix Varela.
- Martín-Vivaldi, G., (1998) *Géneros periodísticos*, Madrid, Paraninfo S.A.
- _____ (1986) *Curso de Redacción*. Madrid, Editorial Paraninfo.
- Martínez- Fortún, J., (1943) *Apuntes Históricos de Camajuaní*. La Habana. Imprenta Pérez Sierra.
- Martínez, J., (2004) *Curso general de redacción periodística*, Madrid, Paraninfo S.A.
- Martínez, M., (2000) “La Religión como Fenómeno Social”, en Guadarrama, P y C. Suárez (Comp.) *Filosofía y Sociedad*. t.II. La Habana. Editorial Félix Varela.
- Marx, K., (1973) *El Capital*, t.I. La Habana. Editorial Ciencias Sociales.
- Medina, I., (2005) *Desde el otro lado*. La Habana, Editorial Pablo de la Torriente.
- Mejuto, M. y J. Guanche., (2007) *La Cultura Popular Tradicional*. La Habana, Editorial Adagio.
- Moreno, D., (1976) “De la cultura popular tradicional y su contenido”, en *Revolución y cultura*. No. 49. La Habana.
- Moreno, P., (2001) “Los géneros periodísticos informativos en la actualidad internacional”, en *Revista Latina de Comunicación Social*. [En línea]. No. 43, Julio 2001. Disponible en: <http://www.ull.es/publicaciones/latina/2001/latina43julio/35moreno.htm> [Consultado el 10 de octubre de 2011]
- Navarro, D., (1978) “El folclore y unos cuantos peligros”, en *El Caimán Barbudo*. La Habana. No. 125.
- Pérez, E., (2008) *La palabra viva*. Ciudad de la Habana. Editorial Adagio.
- Propp, V., (1981) *Morfología del cuento*. Madrid. Editorial Fundamentos.
- Rodríguez, A., (1981) *Cuentos al amor de la lumbre*. Madrid. Editorial Anaya.



- Rodríguez, M., (1976) “José Vidal Caro: para él la poesía fue un caudal de libertades”, en *Vanguardia*, Edición del 12 de diciembre de 1977.
- Rodríguez, M., (2006) “La crónica periodística: un género tan polémico como imprescindible”, en *Gaceta del Jagua*. [En línea]. La Habana, No. 32, Septiembre 2006. Disponible en: <http://www.gacetadejagua.cu/cronicas/2doencuentro2006/cronicaimpresindible.htm>
- _____ (1999) *Acerca de la crónica*. La Habana, Editorial Pablo de la Torriente.
- Salas, Y., (1985) *El cuento folclórico en Venezuela*. Caracas. Editorial de la Academia de Historia.
- Schultz, F., (1959) *Sobre las hadas*. Buenos Aires. Editorial Nova.
- UNESCO, (2003) Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial. [En línea]. Disponible en: <http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?pg=00006> [Consultado el 15 de febrero 2012].
- Victori, M., (1998) *Cuba: expresión literaria oral y actualidad*. La Habana, Editorial José Martí.
- Wolf, M., (2005) *La investigación de la comunicación de masas*. La Habana, Editorial Félix Varela.



ANEXOS

Anexo 1: Grupos familiares que conformaron la muestra

Se analizó el modo de manifestación de la leyenda en la dinámica sociocultural de los camajuanenses desde 1895 hasta la actualidad. Anterior a 1930 solo se hallan testimonios aislados de entes individuales y no de grupos familiares completos.

La muestra quedó conformada por las siguientes familias, en los períodos:

1895- El testimonio de Alfredo Acosta describe el primer suceso de carácter fabuloso registrado en el municipio. Se extrajo del libro *Cuentos de guajiros para pasar la noche* del autor camajuanense René Batista Moreno. Hacia 1963 (año en que se recogieron las declaraciones en el diario de campo del autor), el testimoniante tenía 85 años de edad. Estaba asentado en la Finca La Julia.

1900-1915- Se confirmó la presencia de la leyenda camajuanense a partir del testimonio ofrecido por Bonifacio Pedroso, de 91 años en el momento en que se conformó el texto mencionado con anterioridad. Se encontraba asentado en la Finca Aguas Negras.

1915-1930- Las declaraciones de José Hernández, de 78 años de edad en el momento en que se conformó la compilación de Batista Moreno. Se encontraba asentado en la Finca Santa Fe.

1930-1940- Familia constituida por Francisco González y Concepción Rodríguez, de 80 y 74 años respectivamente en la actualidad. Asentados en Camajuaní 1.

1940-1950- Familia constituida por Edelmiro Torres, Carmen Hernández y Juan Jesús Torres, de 93, 88 y 69 años respectivamente en la actualidad. Asentados en Camajuaní 2

1950-1960- Familia constituida por Clemente Manso y Rafaela Cruz, de 92 y 81 respectivamente en la actualidad según la publicación de Batista Moreno. Asentados en la Finca Cien Rosas.



1960-1970- Familia constituida por Julián Ramón Álvarez, Irma Fusté y Nicolás Fusté, de 79, 70 y 92 años respectivamente en la actualidad. Asentados en la Finca Santa Fe.

1970-1980- Familia conformada por Manuel Ramos, Ángela Suárez y Marisol Ramos, de 62, 59 y 38 años de edad respectivamente en la actualidad. Asentados en la Finca Marina.

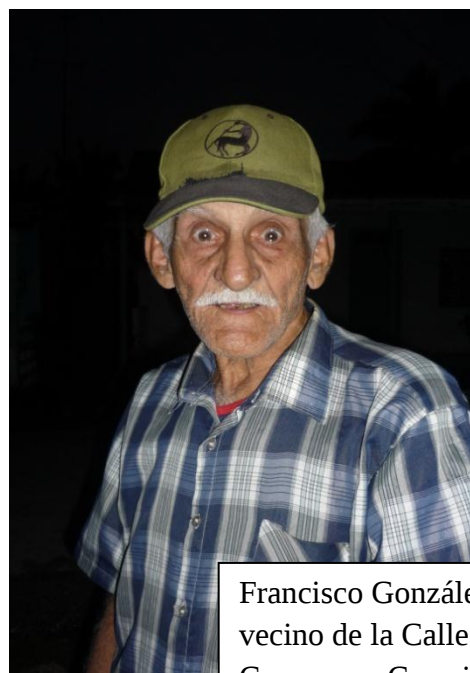
1980-1990- Familia constituida por Luisa Romero, Andrés Rivero y Teresa Rivero, de 68, 71 y 40 años respectivamente en la actualidad. Asentados en Vueltas.

1990-2000- Familia integrada por Luis Gil, Leyla Fleites, Aida González y Suanna Gil, de 59, 53, 71 y 28 años respectivamente en la actualidad. Asentados en Vueltas.

2000- 2012- Familia compuesta por Yanet Fundora, Carlos Rodríguez y José Carlos Rodríguez, de 33, 36 y 10 años respectivamente en la actualidad. Asentados en La Quinta.



Nicolás Fusté, vecino de la Finca Santa Fe.



Francisco González, vecino de la Calle Andrés Cuevas, en Camajuaní 1.



Carmen Hernández, esposa de Edelmiro, junto a sus hijos.



Edelmiro Torres, vecino de la calle Marino Cabrera, en Camajuaní



Ángela Suárez, en su casa en Finca Marina



Luisa Romero y su esposo Andrés Rivero



El agrado oficio de contar.

Apuntes sobre la perdurabilidad de la leyenda en el territorio de Camajuaní



Luis Gil, profesor de Historia de Cuba, en su casa en Vueltas



Luis y su familia comparten con un vecino las experiencias acerca de fenómenos fantásticos.

LIANET FLEITES CLARO



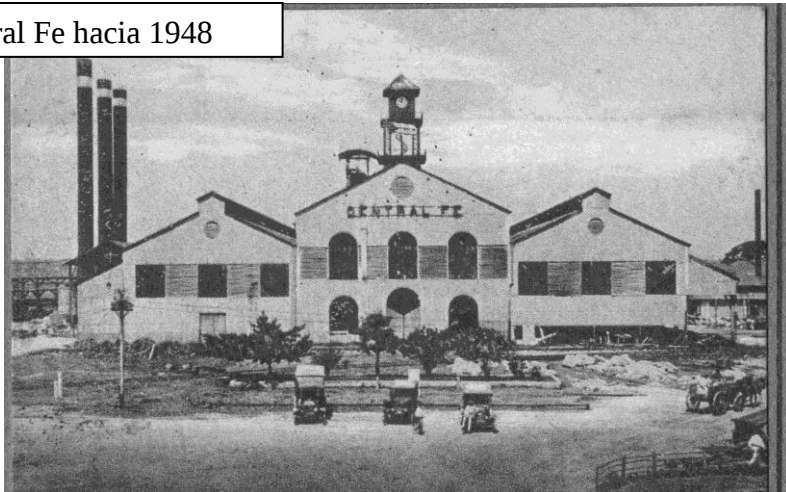
El  *agrado oficio de contar.*

Apuntes sobre la perdurabilidad de la leyenda en el territorio de Camajuaní



Anexo 2: Camajuaní durante la primera mitad del siglo XX

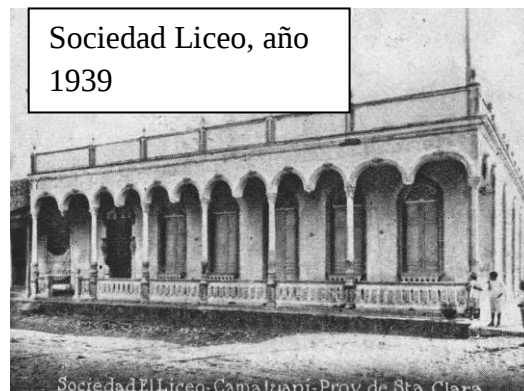
Central Fe hacia 1948



Parque de Camajuaní
en junio de 1913



Sociedad Liceo, año
1939



Teatro Muñiz,
1945





Anexo 3: Escenarios que favorecieron la formación de leyendas

Altos de Wenceslao en la actualidad



Laterales del edificio





El agrado oficio de contar.

Apuntes sobre la perdurabilidad de la leyenda en el territorio de Camajuaní



Vista frontal

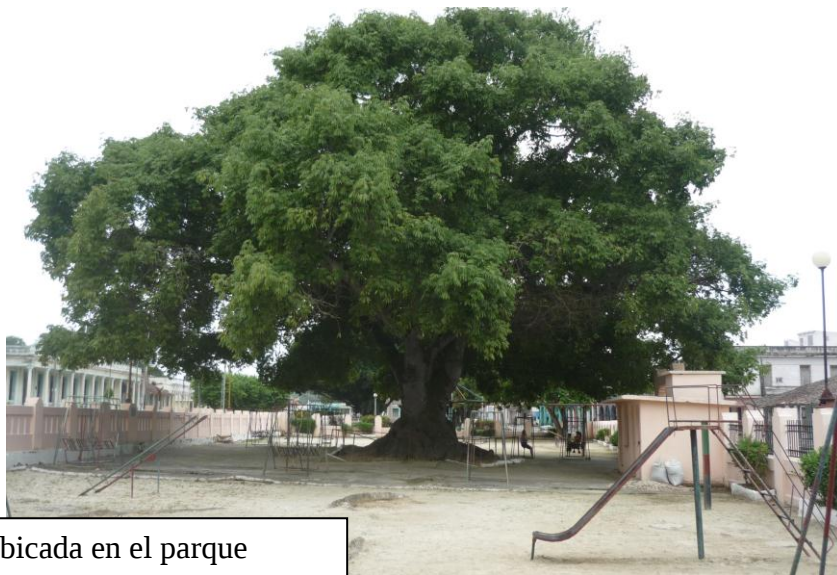
El edificio hacia el año 1947,
emplazado en la calle Manuel
Herrada.





El agrado oficio de contar.

Apuntes sobre la perdurabilidad de la leyenda en el territorio de Camajuaní



Ceiba ubicada en el parque infantil camajuanense. Está asociada a la aparición de “la taconera”.

Lomerío Santa Fe

Vista desde la calle Martí





El  *agrado oficio de contar.*

Apuntes sobre la perdurabilidad de la leyenda en el territorio de Camajuaní

Vista desde la calle Camilo
Cienfuegos



El agrado oficio de contar.

Apuntes sobre la perdurabilidad de la leyenda en el territorio de Camajuaní

Vista del Hondón, en la Finca
Santa Fe



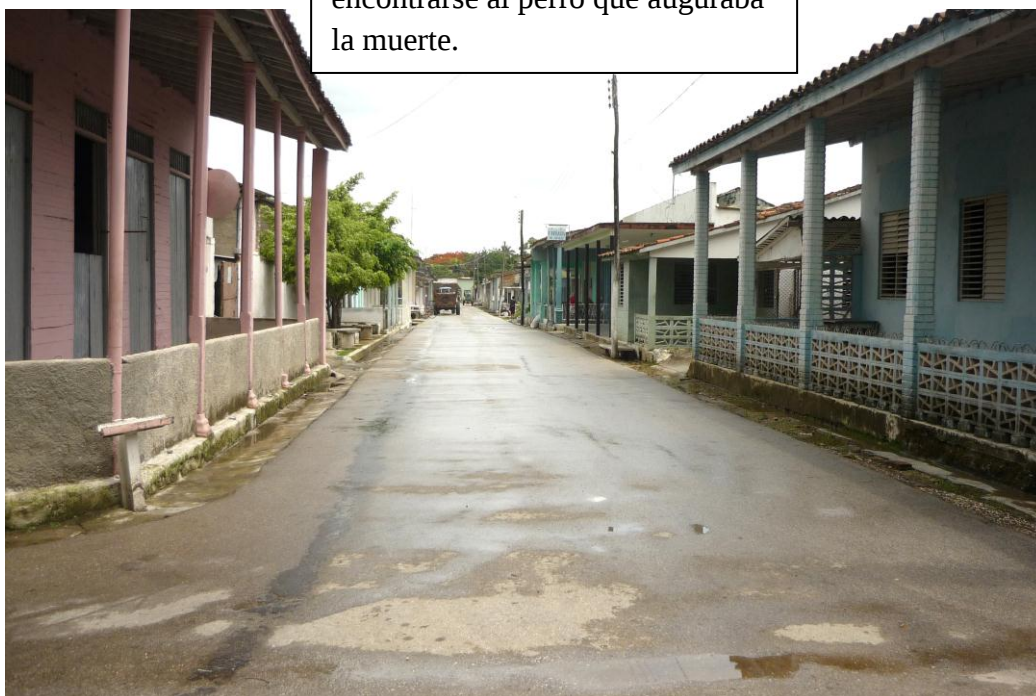
LIANET FLEITES CLARO



El agrado oficio de contar.

Apuntes sobre la perdurabilidad de la leyenda en el territorio de Camajuaní

Calle Serafín Sánchez, en Vueltas,
donde frecuentemente podía
encontrarse al perro que auguraba
la muerte.



Parque situa
misma calle,
funeraria vo



El agrado oficio de contar.

Apuntes sobre la perdurabilidad de la leyenda en el territorio de Camajuaní

Funeraria voltense





Anexo 4: Tabla donde se muestran los elementos constitutivos de la leyenda que presentan mayor reiteración entre los pobladores. En el apartado “Especificidades” se estableció una jerarquía de frecuencia de aparición.

Campos temáticos	Tipologías	Especificidades
Personajes extraordinarios	Entidades duales	“Güijes”, “jigües”, “madres de agua”, “cagüeiros”, “ciguapas”, “brujas”, “el perro de la funeraria en Vueltas”, “diablos”.
	Fantasmas	“La mujer de las cuencas verdes”, “la taconera”, “muertos”, “el perro de la funeraria en Vueltas”.
	Gigantes	“Diógenes, el gigante del Hondón”
Eventos sobrenaturales	Desapariciones o derrumbes misteriosos	“Derrumbe del Altos de Wenceslao”, casas y fincas desaparecidas, animales desaparecidos, personas desaparecidas.
	Apariciones misteriosas ²¹	Luces, casas y fincas, “bultos”, fantasmas ²² .
	Encantamientos	Casas y fincas malditas, conversiones o cambios de entidad: de animales a hombres y viceversa.
Sucesos históricos ²³	Personajes y hechos de la Historia que tuvieron algún vínculo con elementos mágicos. Son comunes las historias relativas a figuras como Leoncio Vidal, Camilo Cienfuegos y Látigo Negro así como a combates y batallas libradas en el municipio.	

²¹ En muchos casos ocurren después de una desaparición o viceversa.

²² Resulta común encontrar coincidencias entre los elementos que conforman las categorías. No se pueden establecer clasificaciones completamente puras dentro de la narrativa oral.

²³ Al reportar la menor frecuencia de aparición no se logró la configuración de categorías y subcategorías que englobaran las particularidades de la temática.



Anexo 5: Fragmentos de algunas conversaciones donde se advierten formas de socialización con su génesis en la leyenda

1- Yanet Fundora, vecina del Consejo Popular La Quinta

¿Con qué frecuencia se reúnen para relatar sucesos sobrenaturales ocurridos a ustedes o a algún conocido?

Esto que estás viendo lo hacemos cada vez que podemos. Si tuviera que ser más específica te diría que una vez por semana. A mi marido y al niño les encanta que haya mucha gente en la casa para poder jugar su dominó, hablar de pelota, y en lo que el palo va y viene siempre terminan hablando de aparecidos, de güijes, de muertos. Eso es un tema fijo en esta casa. Puedes preguntarle al niño cuántas leyendas se sabe y te darás cuenta que el tema le fascina. Ahora, no le digas a Carlos²⁴ ni a los viejos de enfrente que todo eso es cuento de camino porque ellos afirman con toda seguridad que han visto muertos y que sí existen, lo que no todos son videntes y no tienen el don para verlos. Cada vez que el chance se nos da, yo saco el sillón para el portal y nos cogen las 12 de la noche y más.

2- Julián Ramón Álvarez, asentado actualmente en la Finca Santa Fe

¿Usted presenció la tromba del 32 que atravesó Camajuaní?

Era muy chiquito y a decir verdad nunca vi nada parecido por esos años. Pero te aseguro que un rabo de nube pasó por aquí por Santa Fe. Fue en el año 1963. Recuerdo que el cielo estaba vidrioso, como de lluvia, pero quién se iba a imaginar aquello. Con decirte que de un momento a otro se desprendió del cielo un rollo negro y largo que arrastraba una ventolera tremenda. Aquí todos los vecinos nos metimos para adentro y aseguramos las puertas, pero era por gusto porque aquello podía arrancar de tajo las casas, las matas, todo. Yo cogí unas tijeras de coser y abrí una ventana. Mi mujer empezó a pelearme y a decirme que el viento se estaba metiendo pa' adentro y nos iba a levantar en peso. En ese momento lo único que

²⁴ Esposo de Yanet.



recordaba era un cuento que me hacía mi papá. Él decía que con una tijera, un cuchillo o algo filoso se podían cortar las ventoleras, así que sin pensarlo mucho salí como un loco y empecé a dar cortes por todos lados. No me creerás pero el rabo de nube se debilitó poco a poco y en menos de diez minutos ya el sol estaba en el cielo.
