

Mirar torcido: hablar derecho

José M. Fernández Pequeño (Cuba)

Investigador de la Casa del Caribe

Pues estas palabras son definitivas, categóricas, a pesar de su ambigüedad y de la facilidad con que varía su significado. Son las malas palabras, único lenguaje vivo en un mundo de vocablos anémicos.

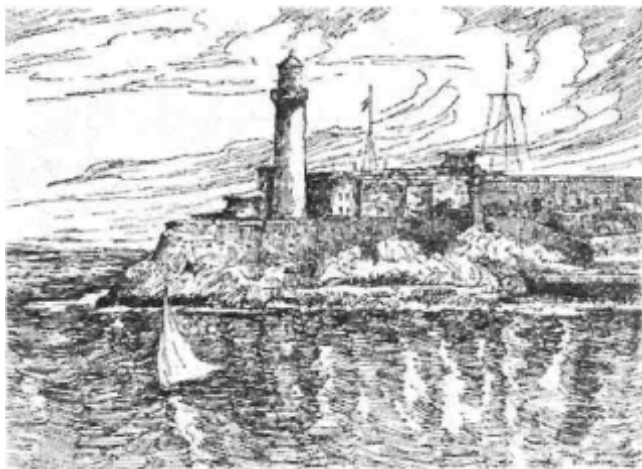
Octavio Paz

Preteridas, olvidadas... así nos hablan de las manifestaciones orales. Si vamos a creer, somos insensibles testigos del ocaso de la oralidad a manos de los usos modernos. Primero fue Gutenberg, victimario de los aedas sobrevivivos; después la prensa plana, que convirtió el mito en negocio; ahora los medios electrónicos, con su voz mediatizada y su tabla rasa hacia la homogeneización. Entre todos han empequeñecido el planeta y -cuando menos, dicen- arrinconado las tradiciones. En parte tienen razón. Y la tienen sobre todo cuando descubren que el ámbito de las expresiones orales es hoy distinto y que no pocas palabras lanzadas al aire ayer se han hecho insuficientes para las tensiones y angustias del presente.

Pero tales reclamos -muy honestos en su mayoría- agonizan a veces de nostalgia, no alcanzan a entender la tradición como un cuerpo cambiante que, mientras goza de vitalidad, navega con éxito desde el pretérito gracias a la reelaboración de sus modos y sus especies, en incesante intercambio con los presentes sucesivos que forman el existir. Son miradas tan pendientes del pasado, que carecen de oídos para la infinidad de códigos verbales ligados al transcurrir de la ciudad y el campo contemporáneos; no tienen corazón para los latidos de formas orales armadas de un tenso funcionalismo, que se mimetizan en los recovecos del vivir aquí y ahora.

Víctima de esos olvidos -una de tantas- ha resultado cierto tipo de narraciones jocosas cultivadas en Cuba por todas las capas sociales, en todos los espacios geográficos y por hombres de todos los rangos culturales y de todas las edades. Casi tantos como sus practicantes se cuentan los nombres y las clasificaciones que recibe, pero es *cuentos de relajo* la denominación que más ajustadamente las califica porque señala hacia su empedernida actitud de alteración y desarreglo de lo establecido o de lo considerado normal y correcto por la sociedad.¹

Entre cuentos de relajo nacemos, riendo con ellos andamos la vida y, finalmente, con ellos nos despiden los amigos el día que se reúnen para velar nuestra inexistencia. Tanta vocación de servicio no los ha rescatado de entre las tradiciones orales menos



tenidas en cuenta y peor valoradas por los culturólogos y los comunicólogos. Incluso la numerosa legión de los atraídos por los brillos de la cultura popular pasa junto a ellos sin una mirada de lástima siquiera. Ahora bien, que los estetas arruguen la nariz frente a la liviandad comunicativa y la simpleza estructural que por lo común se asocian al cuento de relajo, resulta hasta comprensible. Pero que los sociólogos olviden una expresión de semejante amplitud y de inserción tan firme en las sicologías grupales, es cuando menos sorprendente.

Los cuentos de relajo son modelación singularísima de la vida en sociedad. Cualquier acontecimiento que impresione a una comunidad, cualquier acto o persona que se distinga en un sentido u otro, cualquier forma de valorar que gane preponderancia entre el grupo social, corre el riesgo de ser registrado por el flujo de cuentos callejeros. Agradable peligro si se compara con el que afrontan quienes arriesgan lecturas de esa corriente oral sin verdadero conocimiento de las especificidades y los ciclos de transmisión que determinan un discurso engañosamente simple y en apariencia preocupado solo por hacer reír a toda costa.

Lo cómico es médula infaltable de esa modalidad narrativa, aquello que la cualifica ante los ojos del grupo. Esta primaria función lúdica explica en parte su lógica interna y el hecho de que conviva en armonía con su antípoda, comúnmente llamado *pujo*, y cuya gracia reside en no provocar risa. Siguiendo la línea de reflexión propuesta por Sigmund Freud (1923:169) para los chistes disparatados, la risa en el pujo nacería de la expectativa frustrada del receptor, a quien un cambio sorpresivo en el código del cuento de relajo deja a la espera del rebote cómico. El asunto, sin embargo, ofrece esquinas menos psicológicas. Una manifestación que se burla de todo y de todos, tiene que burlarse de sí misma para ser creíble. Una manifestación que crece en el reverso de las expresiones sociales, estaba obligada a examinar su propio reverso.

Porque el cuento de relajo cobra sentido en el examen -vía cuestionamiento- de los discursos socialmente consolidados en tanto poderosos, importantes o aceptados. Aquello que en el marco social se presenta como valor que es o pretende ser compartido, como ritual sancionado por la costumbre, como norma impuesta o acatada, como criterio o prejuicio prevaleciente, como personalidad encumbrada, impulsa al

cuento de relajo hacia una inversión por medio de la risa que investiga su cara oculta y somete a prueba su consistencia ante posibilidades encontradas e inusuales de enfoque.

Son objetivos predilectos del cuento de relajo los modos con que se presenta o se recibe cualquier poder, sea político, religioso o de otra naturaleza; los convencionalismos referidos al sexo, la muerte, las razas, etc.; las imágenes fabricadas por los medios masivos; las maneras en que son apreciadas las minorías étnicas; y los prestigios cristalizados en alguna esfera de la vida social. En ocasiones no es difícil reconocer el discurso objeto de inversión en un cuento de relajo.

Elpidio Valdés llega al hotel Santiago, amarra su caballo en el parqueo y va a entrar-, en eso lo llama un portero:

-Oiga -le dice- usted no puede dejar ese caballo ahí. Este es un hotel cinco estrellas para el turismo internacional y ese caballo afea el ornato.

-¿Usted sabe quién soy yo? -responde Elpidio-. Yo soy Elpidio Valdés, coronel de tres guerras de independencia, y ese es mi caballo Palmiche.

-Mire, usted será lo que quiera, pero ese caballo no me lo puede dejar ahí.

Elpidio recoge su caballo, lo lleva para un solar cercano y por fin entra al hotel. Se dirige a la cafetería, se sienta y enseguida viene el camarero:

-Dígame, señor.

-Déme dos bocaditos de jamón y una cerveza -ordena Elpidio.

-¿Usted va a pagar en dólares? -pregunta el camarero.

-Yo no.

-Pues aquí no puede merendar. Este es un hotel cinco estrellas para el turismo internacional y hay que pagar en divisas.

-Oiga -se molesta Elpidio-, ¡yo soy Elpidio Valdés, coronel de tres guerras de independencia!

-Está bien, usted será eso, pero aquí no puede merendar.

Elpidio se va molesto, pero antes decide pasar por el baño. Cuando va a entrar, lo llama un custodio:

-Oiga, ¿dónde va usted?

-¿Yo? Al baño, a orinar.

-Pero este es un hotel cinco estrellas para el turismo internacional y los cubanos no pueden entrar a los baños porque se roban el papel sanitario, los jabones...

-Pero ¡yo soy Elpidio Valdés, coronel de tres guerras de independencia!

-¿Y qué? Ahí no puede entrar, señor. Además, si tiene alguna queja, diríjase al gerente. Mire, es en aquella puerta.

Elpidio saca el machete, empuja la puerta, pasa por delante de la secretaria y cuando entra hecho un diablo en la oficina del gerente, lo recibe una voz que dice:

-¡Por fin te capturamos, pillo manigüero!

No aparecen con frecuencia tan agudos niveles de lectura en una pieza de esta especie. Utilizando la imagen que los medios masivos cubanos han impuesto de Elpidio Valdés -personaje de un dibujo animado- como invencible símbolo del afán

independentista nacional, se problematizan varios puntos cardinales de la actual política cubana acerca del turismo, la entrada de capitales extranjeros y la defensa de los valores autóctonos. Unos más visiblemente, otros menos, cada cuento de relajo corporeiza una inversión de estatus o de criterio que acerca y permite tocar aquello que se presenta en un plano superior o extendido en el grupo social y desde allí actúa sobre la vida del ciudadano común y corriente.

Quizás encontremos aquí una resonancia de aquella "excusable malignidad humana" tan indulgentemente nombrada por José Martí y que en este caso empuja a reducir todo cuanto aparece como elevado o inalcanzable hasta nuestra estatura falible y cotidiana. Pero es cierto también que los cuentos de relajo, al contrastar los discursos sociales establecidos con las necesidades crudas de la realidad diaria, los obligan a demostrar su pertinencia y enseñar sus desencuentros con la verdad concreta de todos los días. En esos desencuentros el cuento de relajo se mueve a sus anchas. Y si mucho hay de injusto en pedir a discursos abstractos -sobre la libertad, el patriotismo, la fe, la dignidad, la moral, etc.-, una constatación inmediata de efectividad ante cuanta incidencia palmaria e individual tiene lugar en la vida de la comunidad, tampoco puede negarse lo que esa práctica aporta como desautomatización de los rituales que la sociedad va fraguando y desfraguando en su transcurrir compartido.

Aun si se reconoce beneficiario de ellos o los comparte o en ellos refugia su perplejidad ante la riqueza de la vida, el hombre desconfía de los puntos de vista que se le presentan como únicos valederos. El cuento de relajo es entre nosotros una de las respuestas colectivas al peligro de la perspectiva unilateral, siempre temible. Porque la revisión de los discursos sociales que propone esta práctica libre y común elabora una mirada diversa, en la que un mismo asunto puede -o no, según el sentir popular- ser objeto de tratamientos y enfoques diferentes, con frecuencia opuestos. En ese espacio democrático late la voluntad desalienadora del cuento de relajo.

Mientras más representativo de alguna forma de poder se presente cierto criterio, más rápida e incisivamente será abordado por el cuento de relajo y más visible resultará el acto de inversión sobre él ejecutado. Igual suerte corren las personas consideradas paradigmáticas, cuyas imágenes el cuento de relajo voltea y revisa desde perspectivas excluidas de los puntos de vista oficiales.

Ocasiones hay, sin embargo, en que esa revisión de discurso se cumple a través de una inversión primaria de la realidad misma.

Un tipo se muere y le toca ir al infierno. Cuando llega allá, le dicen:

-Mire, es por ese camino.

Efectivamente, había una señalización que decía a cuántos metros estaba el infierno. Bueno, arranca a caminar el tipo hasta que llega a un punto en que el camino se divide en dos. A la izquierda había un cartel que decía "Infierno socialista". Ya la derecha había otro que decía Infierno capitalista". El tipo se queda pensando: 'Yo viví toda mi vida en el socialismo. Déjame meterme en el infierno capitalista para

saber cómo es eso ". Ya iba por el camino de la derecha, cuando oye una voz que le dice:

-Oye, echa para acá.

Mira y ve a un hombre escondido entre las matas del camino de la izquierda.

-¿Conmigo? -le pregunta.

-Sí-responde el hombre escondido-. No seas comemierda, echa para acá. Aquí nunca queman. Cuando no es porque faltan los fósforos, es porque el fogón se rompió, y si no, no hay luz brillante, pero aquí nunca queman.

Esto es: el cuestionamiento de la propaganda sobre las bondades del socialismo cobra sentido a través de un golpe de ingenio que convierte las carencias de la vida diaria en algo conveniente y deseable. Para producir la inversión inicial se ha empleado en este caso uno de los "estados relajados" -es decir, "anormales", como la muerte, la borrachera, el sueño, el más allá, etc.-, que son prismas eficientísimos, recursos inversores perfectos.

Comentario aparte precisan las narraciones de este tipo dedicadas a las minorías étnicas. Los viejos cuentos sobre gallegos o los que todavía se renuevan en algunas regiones del país -como Palma Soriano, por ejemplo- sobre haitianos, confirman a través de la burla la percepción del grupo mayoritario. ¿Qué se invierte en ellos entonces? Al burlarse de lo otro, lo distinto, lo diferente -es decir, *lo invertido*- que según la norma caracteriza a la minoría, se potencia un punto de vista que intenta afirmar al núcleo dominante, pero que en realidad -como siempre ocurre con el cuento de relajo entre nosotros- provoca un acercamiento de ambos mundos, el central y el periférico, por medio de la risa.

Si nos colocamos en el otro extremo de la ecuación, comprenderemos enseguida por qué estos cuentos son de circulación habitual entre la minoría objeto de ellos, la cual examina de este modo su condición de tal y busca instintivamente integrarse a la sociedad en que se encuentra inserta. Para estos cuentos de relajo, la inversión está en el carácter de lo representado y, en razón de tal, admitido aunque sea por caminos poco ortodoxos. Algo semejante se produce en cuentos sobre sectores discriminados por cánones morales, políticos, religiosos, raciales, etcétera.

El elefante tenía tres hijos. Un día los reunió y comenzó por preguntarle al mayor:

-Hijo, ¿cómo quieres ser cuando crezcas?

Los cuentos de relajo son modelación singularísima de la vida en sociedad. Cualquier acontecimiento que impresione a una comunidad, cualquier acto o persona que se distinga en un sentido u otro, cualquier forma de valorar que gane preponderancia entre el grupo social, corre el riesgo de ser registrado por el flujo de cuentos callejeros.

Respondió:

-Yo quisiera tener los colmillos bien largos para espantar a las fieras.

-¿Y tú? -preguntó el elefante al hijo mediano.

-Yo quisiera tener la trompa bien larga para ser el que más alto tome los frutos de los árboles.

-Muy bien. Bueno, ¿y tú? -preguntó al hijo menor.

-Yo quisiera tener las uñas laaargas -respondió el elefante.

-¿Y eso para qué? -preguntó el elefante.

-Nada, mariconerías mías.

Poco obvias resultan por lo general las revisiones de tabúes, prejuicios, dogmas, costumbres, etc. En ellas ocurre con frecuencia que el discurso invertido no aparece citado, más bien corre implícito en el saber social. Es común que entonces el acto cuestionador se transforme en una agresión, según ejemplifica la mayor parte de los cuentos que en muchos países llaman "colorados".

Una mujer que estaba hospedada en el Habana Libre se suicida. Nada, se lanzó desnuda del piso quince y quedó tirada y patiabierta en la acera. Un hombre que corrió hacia el lugar en que había caído la mujer, por pena, se quitó las zapatillas y le tapó con ellas el sexo. En eso llega un borracho.

-Permiso, por favor.

Y cuando está frente a la mujer dice:

-Ecuanimidad, a ese hombre hay que sacarlo vivo.

Aquí la agresión se hace doble: contra nuestra solemne percepción de la muerte y contra las coerciones sociales que rodean al sexo. Por este camino transitan aquellos tópicos que la sociedad valora como bajos, repugnantes, inmorales, sucios, etc. La burla popular se da gusto en transgredir las prohibiciones y represiones con que las normas de conducta diabolizan esos aspectos de la realidad. Manifestación que cubre todos los estratos de la sociedad, el cuento de relajo presenta una variadísima gama de elaboraciones, desde la simple incidencia grosera -cuyo acto de inversión salta instintivo, emocional-, hasta modelaciones bien refinadas y sutiles. En la misma medida que el cuento de relajo acoge resonancias más intelectuales, sus mecanismos inversores son más delineados.

Sirva el camino andado para romper la idea homogénea que abunda sobre el cuento de relajo. Sirva también para dejar establecido que, a su masiva extensión dentro del cuerpo social, corresponde una muy rica diversidad en las maneras de realizarlo. Las modalidades que circula, las formas de interpretarlo, los modos en que lo reelabora, el empleo del complejo emisión/recepción varían a veces drásticamente- de acuerdo con el nivel educacional, el medio, los intereses, los gustos establecidos y un sinfín más de condicionantes objetivos y subjetivos en cada comunidad que se instituye para intercambiar cuentos de relajo.

Muchos son también los tiempos y espacios en que sucede esa elaboración simbólica. Entre todos, quisiera distinguir tres momentos. Primero, el cuento que se inserta en la conversa-

ción, empleado para ilustrar, afirmar o desmentir algún razonamiento, lo que le otorga una función en cierto sentido parecida a la del proverbio. Segundo, las comunidades sólidamente constituidas para trasegar cuentos de relajo, cuyos miembros articulan eficientes sistemas de actualización interna y de ese modo cumplen dos objetivos cardinales: uno lúdico e inmediato y otro menos consciente, de información no regular sobre la realidad en que viven. Para ambos momentos, los espacios y tiempos son múltiples y hasta casuales. El tercero, por el contrario, se produce en circunstancias y lugares marcados por alguna tradición comunitaria para la exposición de cuentos de relajo; digamos fiestas -sobre todo bodas-, velorios, reuniones habituales de amigos o familiares, entre otros, donde las finalidades -más allá de la diversión- cambian según cada caso particular y donde la práctica de esta manifestación alcanza no pocas veces categoría de ritual. Sea como fuere y en todos los momentos, el cuento de relajo se constituye punto de encuentro, ocasión de intercambio tan compleja como las necesidades de los hombres que la protagonizan.

¿Por qué los velorios organizan entre nosotros uno de los espacios mejor caracterizados para el cuento de relajo? Quizás sea una de las maneras en que los todavía vivos se reafirman frente a la materialización angustiosa de la muerte. Ciertamente, es un acto de defensa; pero también de solidaridad hacia el congénere tronchado por el inevitable final. La risa brota en tales circunstancias como la negativa de los hombres a aceptar que la esencia vital del individuo -su historia, sus acciones, lo que fue en definitiva- esté en ese cuerpo yerto que ha empezado a corromperse. Los andares por la vida del ahora difunto -y los de quienes hacen los cuentos, el día en que les toque- perviven en lo que hizo, en quienes lo conocieron, en aquello que creyó, en cuanto puede considerarse su descendencia, y el regocijo logrado entre los asistentes al velorio por el buen cuento de relajo viene a expresar esa seguridad, a salvarlos de la putrefacción y el olvido. En el sentido humano de este gesto -y solo en él- hay muy pocas diferencias entre esas narraciones jocosas, los sistemas religiosos más o menos organizados y las obras de arte, no importa si grandes o pequeñas.

En fin: el cuento de relajo se conjuga en presente y está referido a la realidad concreta. A primera vista, esa inmediatez condenaría la expresión a una fugacidad que debe ser desmentida con vehemencia. Cualquier mirada atenta descubre enseguida que muchas de esas narraciones sobreviven a su contexto social generatriz con extrema naturalidad, bien porque recogen actitudes y comportamientos humanos muy generalizados o todavía vivos de otras maneras o en otros espacios -como los cuentos sobre prostíbulos en la Cuba posterior a 1959-, bien porque la realidad desaparecida permanece en la memoria colectiva y sigue teniendo un hondo sentido para el grupo, como en los cuentos sobre el colapsado campo socialista, un buen número de los cuales continúa gozando de excelente salud.

Basta escuchar los cuentos de relajo vigentes en alguna de las comunidades formadas por cubanos emigrados, cuando más antigua y numerosa mejor, para encontrar -junto a nuevas modelaciones, propias de su otra realidad- una enorme

cantidad de narraciones que en Cuba han desaparecido desde hace mucho. Para quienes permanecen en el país, esas piezas -con sus guajiros ignorantes, sus negros analfabetos y demás- dibujan un espacio inexistente, irreal. En efecto, son representaciones alimentadas por la nostalgia, la memoria y el fantasma del desarraigo.

Pero además el cuento de relajo, en vivo toma y dame con la realidad mutante, posee una muy activa capacidad de refuncionalización, que le permite desembarazarse a toda velocidad de lo factual obsoleto y, calafateando sus argumentos y personajes, prolongarse en el tiempo. Cierta tarde calurosa, hace poco, escuché en Bayamo uno de esos cuentos de relajo con referente en la memoria colectiva. Hablaba de un lanzador soviético de martillo. Apenas unas horas después fui testigo de cómo otro de los receptores, sin el más mínimo pudor, rehacía el cuento y le otorgaba nueva carta de ciudadanía.

Había una competencia de martillo. Viene el ruso y tira. Miden: ochenta metros. Todo el mundo aplaudiendo. Después viene el americano y tira noventa metros. Aplausos. Entonces le toca al cubano. Agarra el martillo, le da vueltas y vueltas y lo tira. Oiga, el martillo empieza a elevarse y a elevarse y se pierde en el cielo. Enseguida vienen los periodistas: "¿Cómo pudo usted lanzar ese martillo tan lejos?, ¿qué entrenamiento hizo?". Responde el cubano: "Eso no es ná, deja que agarre la hoz".

Las estructuras profundas del cuento de relajo, su juego contrapuesto de funciones, cambia poco y se reacomoda con extrema facilidad, como ocurre en cualquier auténtica tradición narrativa oral, sea de la naturaleza que sea. La desaparición reciente de la Unión Soviética deja sin efecto muchos de los asuntos y motivos que el cuento de relajo cubano circuló durante treinta años, lo que no significa la muerte de las estructuras que sustentaron esos asuntos y motivos. Un modelo como el archifamoso de los tres presidentes seguirá reproduciéndose de otras maneras para instaurar el triunfo del más débil pero también más hábil. Ese triunfo y su actor principal, el pícaro, pertenecen a la mejor estirpe del folklor literario americano, sea encarnado por Pepito en los cuentos de relajo; o por Anansi, la araña trasplantada de África hacia el Caribe anglófono; o por los andares del tío Conejo en buena parte de América Latina; o por Pedro Urdemales; o por tantos otros nombres de nuestro mapa folklórico. (Chacón y Chang, 1990:123-139)

Amparado en los meandros de la memoria colectiva, actualizando sus componentes ideotemáticos o reproduciendo sus estructuras, el cuento de relajo se traslada en el tiempo y recorre distancias enormes. Muchas de las narraciones habituales hoy en Cuba forman también el patrimonio de numerosos países e incluso han entrado en contacto con otras corrientes folklóricas. Fernando Peñalosa (1991:40-41 y 47) se ha referido a un cuento colectado entre los descendientes mayas de Centroamérica que él cree proviene de Cuba. En efecto, el argumento de la recién casada que comienza a despojarse de postizos ante los ojos azorados del marido tiene varias y muy antiguas versiones en la creación cómico-popular cubana. No es el único caso. También el cuento de tradición maya mencionado por ese autor como "Los tres pedos del



macho k'iché" cuenta con muchas elaboraciones en el cuento de relajo cubano. ¿Coincidencia? ¿Contagio? ¿De dónde hacia dónde? Difícil sería establecerlo; pero estos cruces al menos arrojan luz sobre la extensión y ductilidad de los usos orales.

El cuento de relajo es una de las formas en que la cultura cómico-festiva-popular cubana revisa y cuestiona los discursos y estereotipos sociales. La actitud que esas formas encarnan resulta clave dentro de una sociedad de esencia mestiza, en la que se han integrado componentes que colisionaron -y colisionan aún- desde planos de poder y prestigio diferentes. Se le encuentra en el desparpajo y la procacidad de las festividades callejeras, tanto como en el doble sentido y el "rejuego desacralizante" (Orozco, 1995:4) de la música popular, o en la irrefrenable vocación paródica del ciudadano anónimo. A ella están reservados registros y elaboraciones simbólicas que no se permite la alta cultura, seria y oficial.

La parodia popular, uno de los procedimientos del cuento de relajo, asume de manera ágil la función de acercamiento e inversión de estatus. Tomemos "Los zapaticos de rosa", el poema de José Martí memorizado por todos desde la infancia, convertido en texto paradigmático, emblema de prestigio y, por ende, blanco de las refuncionalizaciones humorísticas. A niños de primaria escuché esta versión:

*Hay sorbeto y raspadura,
Helado fino, y Pilar
Quiere salir a estrenar
Su zapatico'e layuma.
-¡Vaya la niña divina!"
Dice el padre, y le da un peso:*

*Para qué ella quiere un peso
Si es el fula el que camina.*

También da pie a actualizaciones burlescas como esta:

*Ella va de todo juego,
Con aro, y balde, y paleta:
¿Cómo tiene tres juguetes
Si dan uno en la libreta?*

O, ya recostada a lo político, esta redirección del texto martiano hacia las salidas ilegales del país:

*Está Alberto, el militar
Que salió en la procesión
Con tricornio y con bastón
Echando un bote a la mar.
Alberto... ¡Alberto!... ¡Albertooooo!*

Los ejemplos podrían extenderse. Son manifestaciones diversas de la misma actitud que anima al cuento de relajo, paródica,³ burlesca, y por eso mismo apropiadora e inquisitiva de los discursos de poder o de prestigio, de las maneras en que el grupo social aprecia y actúa. Su puesta en escena más notable ocurre en los carnavales, cuando estos son "los más típicos *rituales cíclicos de inversión de estatus* [...] Como tales, se trata de auténticos rituales de *desobediencia obligatoria*, interpretables como *dobles vínculos o paradojas pragmáticas*, donde los practicantes deben transgredir escenográficamente la normativa habitual subvirtiendo el orden vigente de los estatus, lo que incluye la inversión paródica de las relaciones de poder [...] y la humillación humorística de la autoridad. (Gil, 1994:192)

La actitud que el carnaval magnifica en el estallido de unos días y bajo autorización, es ejecutada a su modo por el cuento de relajo todos los días y en el incontrolable trasiego callejero. Del mismo modo que el carnavalesante se vale del disfraz para ser otro -u otros posibles- sin dejar de ser él mismo durante esa ocasión excepcional, el narrador de cuentos de relajo halla en su férrea voluntad anónima un estado de mimesis que facilita la reelaboración colectiva y de paso lo protege de las represalias con que las instituciones podrían castigar su osadía y espíritu trastocador.

"Ayer me contaron un cuento", "Anda un cuento por ahí", entre otras fórmulas parecidas, son las máscaras con que se presentan los narradores de cuentos de relajo. La creación de estas piezas es el acto muy socializado de un individuo que hereda un código establecido, una tradición probada. Al lanzar un cuento que circulará de boca en boca rehaciéndose, al avivar el regocijo y el espíritu cuestionador de lo popular, al propiciar la expresión de sentimientos reprimidos en el grupo, el individuo se disfraza de colectividad, es todos y nadie a la vez, encuentra un punto de comunión con su medio. Aquí la anonimidad no acontece tras un proceso de socialización más o menos largo; constituye una decisión apriorística que, de cierta forma, tiene mucho de reencarnación en el colectivo.

La anonimidad pertenece a las condiciones esenciales de los cuentos de relajo. Igual que en los cantos de conga dentro del carnaval santiaguero, me decía el investigador y escritor Joel James. Y tiene razón. Entre los cientos de personas que arro-

llan tras la conga, alguien lanza un canto; el grupo más cercano lo corea; así tropieza con otros cantos de otros grupos, se mezcla o no, se modificado aquí o allá; parece que se pierde y de pronto reaparece entre la muchedumbre, cien metros más lejos. Regresa distinto. Un arrastre de conga puede llevar varios cantos fluctuantes a lo largo de su cuerpo colectivo. Puede que no. A lo mejor uno se apodera de la masa y reina por un tiempo impreciso, se torna voz unánime. Nunca se sabe. Salvando las distancias de momento y modo de expresión, así se funden individuo y grupo en el cuento de relajo.

Estamos hablando de respuestas culturales que poseen una antiquísima prosapia. Desde que el hombre tuvo conciencia de serlo, se vio rodeado de manifestaciones paródicas, burlescas y cómicas, que son la familia natural del cuento de relajo. Literatura placera, las llama Mijail M Bajtín (1986:469-512), quien ve en ellas la semilla de la novela como género. Lo más seguro es que la práctica del cuento de relajo -o de manifestaciones equivalentes- se registre en todos los espacios humanos del planeta, claro que referida a las condiciones específicas y realizada según la especial idiosincrasia de cada grupo.

Inserto en semejante familia, el cuento de relajo constituye sin embargo un cuerpo bien delimitado, distinguible incluso de aquellas manifestaciones de la palabra que le son particularmente cercanas. Una de esas áreas limítrofes pertenece a la anécdota, sobre todo cuando se apega a maneras jocosas. Si a veces el cuento de relajo y la anécdota -o caso, como la llaman muchos- tienden a confundirse, se debe a que ambas expresiones comparten ciertas funciones -lúdicas, de investigación de la realidad- y por tanto alternan de manera armónica en cualquier buena conversación, pues las separan sólidas diferencias de fondo.

En principio, el cuento de relajo se mueve en un terreno de fantasía absoluta solo comparable quizás al que construye el dibujo animado; mientras tanto, la anécdota basa su fuerza en la pretensión de veracidad: su éxito debe mucho a la presunción de que lo contado le ocurrió a personas reales, con nombres y apellidos, en un tiempo y espacio verificables, y llega a través de la perspectiva de un testigo. En realidad no vale la pena inquietarse por cuánto hay de real y cuánto de imaginado en las anécdotas que, como la siguiente, cuenta el charlista santiaguero Roberto García Ibáñez.

En 1940 Alberto Giraudy fue a Bayamo defendiendo la candidatura presidencial de Ramón Grau San Martín. En 1944 regresó, pero esta vez para defender la posición contraria. Estábamos en el acto público. Cuando le toca a Giraudy, este se adelanta y dice:

-Hace cuatro años, en este mismo lugar y desde esta misma tribuna, dije del Dr. Grau... -y el hombre repitió los elogios que había dicho hacía cuatro años-. Ahora, en este mismo lugar y desde esta misma tribuna, digo todo lo contrario. ¿Y ustedes saben por qué?

Giraudy hizo una pausa dramática, y en eso le grita una voz desde el público:

-¡Porque te vendiste, hijo de puta!

La anécdota admite -a veces pareciera que exige- autor, el cuento de relajo nunca. Pero además, aquella precisa de un

tiempo para la caracterización de personajes y la creación de atmósferas. Muy por el contrario, el triunfo del segundo depende mucho de la brevedad; sus figuras son apenas siluetas, estrictas funciones -generalmente se habla de "un tipo", "un hombre"- y sus escenarios se describen con una o dos palabras a lo sumo. En fin, más allá de la risa, la anécdota quiere testimoniar; si esta función le permite una más lenta capacidad de movimiento, también le abre resonancias cognoscitivas de indudable peso, que en ocasiones la obligan a valerse de narradores avezados. En lo que toca al cuento de relajo, sé da por satisfecho con la agilidad de la risa y la osadía del cuestionamiento, lo que estrecha sus componentes narrativos y los pone al servicio -con mayor o menor fortuna, claro- de cualquiera que desee divertirse y divertir a los demás. Es así aun cuando baraje elementos "realistas", como en este abordaje de la doble moral, siempre oportunista y pacata, a costa de un discurso muy impositivo: la escuela:

Mientras están inspeccionando una clase de matemáticas, una alumna levanta la mano:

-Maestra, permiso para ir a cortar florecitas.

Contesta la maestra:

-Vaya, mi'ja.

Los inspectores conversan entre ellos. Uno levanta la mano:

-Profesora, con su permiso, no nos parece correcto que en medio de una clase de matemáticas se dé permiso a una alumna para cortar florecitas.

La profesora explica:

-Es que nosotros hemos creado un lenguaje especial en el que, cuando los alumnos desean ir al baño, dicen que van a cortar florecitas.

Los inspectores conversan entre ellos. El mismo levanta la mano otra vez:

-Profesora, con su permiso. Nosotros creemos que esta es una gran iniciativa, que debe ser extendida al resto de las escuelas...

Mientras el inspector está hablando, se asoma por la ventana la niña que había salido y dice:

-Oiga, maestra, ya corté florecitas. Y ahora, ¿con qué me limpio el culo?

También emparentado con el cuento de relajo en la búsqueda de placer, el chiste acude -y con más devoción aún- a la brevedad. Sin embargo, esta expresión de la agudeza es en última instancia un sintético juego de palabras o de conceptos. El cuento de relajo, como ente narrativo, desarrolla siempre un argumento, por nimio que sea, y cuenta con personajes, escenario, etc. Quizás nos sirva un ejemplo: Mientras leía el estudio de Freud sobre el chiste -en la biblioteca "Elvira Cape" de Santiago de Cuba-, la bibliotecaria enseñaba a un usuario cómo usar el tarjetero. Cuando creyó haber dado todas las instrucciones, regresó la técnica a su mesa. Pasado un rato, el usuario la interpeló a distancia: "La tarjeta está borrosa; si no puedo leerla, ¿te la llevo a la mesa para que me ayudes?" Ella

respondió mecánicamente: "No, llámame, pero no me la vayas a sacar de ahí". Todos los presentes rieron ante el desplazamiento de sentido provocado por el chiste involuntario.

Cuando es intencional, el chiste resulta expresión personalísima, que solo se encuentra al alcance de ingenios muy despiertos, y esto lo hace no pocas veces inseparable de su autor y de la circunstancia en que se produjo. Todo lo contrario sucede con el cuento de relajo. Si en ocasiones las fronteras entre ambos se pierden, la razón ha de buscarse en que muchos cuentos de relajo contienen chistes en su interior. Este aparece en el texto de Freud (1923:53):

Dos judíos se encuentran cerca de un establecimiento de baños.

-¿Has tomado un baño? -pregunta uno de ellos.

-¿Cómo? -responde el otro-. ¿Falta alguno?

El propio Freud asimila en su estudio estas "historietas de judíos" con desconfianza y, si al final las incluye, es como "casos límites del chiste". (Freud, 1923:53) En realidad son cuentos de relajo sobre minorías étnicas, al menos en apariencia una zona cercana a cierta particularidad medular del chiste: su muy frecuente carácter de ataque individual dirigido contra alguna persona o institución, muchas veces también individualizada. Gracias a su sentido colectivo, el cuento de relajo no organiza ataques personales, como se verá enseguida.

El cuento de relajo somete a revisión las formas socialmente cristalizadas en que son percibidos los individuos, los criterios, los sucesos y las instituciones. Basta observarlo con detenimiento para descubrir que nunca se burla de las personas, sino de la imagen que de ellas imponen los discursos de poder; jamás ataca los eventos mismos -como la muerte, por ejemplo-, sino los rituales y prejuicios con que la sociedad los rodea. Si, según establece Escarpit (1972:115) siguiendo a André Maurois, el humor es resultado de un doble movimiento, primer tiempo: alguien suspende una evidencia que desajusta la estabilidad del mundo y provoca inquietud; segundo tiempo: se restablece el equilibrio amenazado al dejar en claro que se trataba de una broma o que los presentes están a salvo de tales desastres (rebote cómico)-, ese doble movimiento tiene lugar en el cuento de



relajo de modo instantáneo, está incluido en el reconocimiento de su código particularísimo.

El cuento de relajo insta un código no-serio, de fantasía y alteración absolutas, que tanto emisor como receptor comparten. Cuando el narrador dice "Un tipo murió y fue para el cielo...", invoca una convención que lo desplaza hacia el espacio del puro juego, desde el cual todos saben que es imposible afectar la realidad "real". Como la fiesta -pero de manera más rotunda- el cuento de relajo "es ante todo advenimiento de lo insólito." (Paz, 1976:45)

En su ánimo pesquisador y desalienador, el cuento de relajo no solo ríe de lo que se odia, sino también de lo que se ama y admira, pero cuya manera corriente de ser apreciado debe verificarse y contrastarse con la realidad de manera instintiva y por medio de la risa. Quien no sabe reír de lo que ama o admira está a merced del dogma. Quien no sabe reír de sí mismo corre riesgo permanente de suicidio. "El hombre libre de fetichismo se ríe libremente también de lo que le es querido. La risa sirve de examen seguro de estabilidad. Es verdaderamente sólido lo que soporta el examen de la risa y no se devalúa con ella", (Dimitreva, 1988:24)

En el cuento de relajo entra lo posible y lo imposible; todo menos el triunfo del discurso de poder, que es carnavalizado y vuelto al revés. Claro, alguien puede emplear una narración de este tipo con intención de herir a cierta persona o institución. También es posible que entre sus emisores y receptores los criterios y emociones acerca del objeto de la risa sean bien contradictorios. Pero, al hacerlo suyo y transmitirlo de forma vertiginosa y libre, la colectividad separa al cuento de relajo de la emisión individual y lo convierte en un ejercicio que satisface a la vez sus necesidades lúdicas y de investigación sobre las maneras en que está organizado el mundo.

Si una comunidad no lo sanciona y suma a su práctica, el cuento de relajo queda sin sentido y muere al nacer. Así, toda pieza de este género en circulación resulta del más profundo gesto colectivo pues, al contrario de otras zonas del cuento popular tradicional, donde los narradores cumplen una reconocida condición de maestría y especialización, en este caso todos los miembros de la comunidad pueden ser, por turnos, emisores y receptores. Claro que hay quienes "tienen gracia" y hasta un singular dominio sobre la ejecución de esta forma narrativa oral, pero es aquella peculiaridad de emisión y recepción colectiva lo que anula en el cuento de relajo la supervivencia de cualquier ataque individual.

Las parodias de "Los zapaticos de rosa" citadas páginas atrás no constituyen una percepción irrespetuosa de José Martí. Son en el fondo un intento humano de acercar el poema y, a través de él, la figura del héroe cubano, inalcanzable en la retórica del discurso patriótico, que la remonta a la dimensión amorfa y estéril de lo perfecto, a la cual solo es posible llegar a través del ceremonial de los homenajes oficiales. Cuando introduce los versos martianos en la esfera de su vida cotidiana, el hombre común y corriente los mantiene vivos y, de paso, consigue que el héroe sea más compañero y menos recuerdo.



Tampoco en el primer cuento transcrito se intenta agredir al ideal independentista representado por Elpidio Valdés. Junto al humano regusto de humillar la imagen del siempre invicto mambí, gana cuerpo una sólida elaboración simbólica de preocupaciones nada gratuitas sobre los peligros que el actual proceso de reformas económicas en Cuba puede acarrear para una soberanía tan traumáticamente defendida a lo largo de décadas. Su giro irónico llama la atención de manera brillante hacia las heridas que causan a la autoestima y la dignidad nacional del pueblo cubano la entrada masiva del turismo y del capital extranjero en un país de economía débil y hasta hace poco muy cerrada.

Entender el cuento de relajo como una oposición palmaria a los asuntos y personas que nutren su caudal conduce a una perspectiva ciega. La lectura sincrónica de sus intrínquilos semánticos y de sus propuestas simbólicas ha de buscar proyecciones tendenciales que descubran reacciones de profunda raíz cultural en la comunidad y, desde el punto de vista sociológico, determinados consensos o atomizaciones frente a ciertos aspectos de la realidad social en un momento dado. El conocimiento que esa corriente oral entrega no es directo, debe ser aprehendido con perspicacia de entre los regocijos de la risa buscada a cualquier precio y los mecanismos de defensa con que la sociedad somete a prueba cuanto le atañe.

Una apreciación contraria -es decir, no cultural sino parcializadamente ideológica o política o moral- desemboca en la persecución de los cuentos de relajo, lo que en la práctica es como atrapar el humo, y en lo medular, agredir una actitud consustancial al carácter humano, castigar en el hombre su condición de ser culturalmente dotado.

Cuando el pícaro humilla al poder, cuando la burla descubre las zonas ocultas del prejuicio o la cara invisible del valor reconocido, cuando la risa desarticula simbólicamente las normas y las leyes, el cuento de relajo está probando que la organización del mundo no es unidimensional ni mucho menos inmutable. Así, cuanto interesa, oprime, ayuda, preocupa, salva o lastima al hombre puede ser aproximado y medido -a su manera inversa- por el cuento de relajo.

La risa posee una notable fuerza para acercar el objeto: lo introduce en la zona del contacto corriente, donde se le

puede palpar familiarmente por todos los lados, revolver, poner al revés, mirarlo por arriba y por debajo, romper su envoltura externa, mirar en su interior, dudar, descomponer, dividir, poner al desnudo y desenmascarar e investigar y experimentar libremente. La risa destruye el miedo y el respeto ante el objeto y ante el mundo, lo hace un objeto de contacto familiar y con esto prepara una investigación absolutamente libre de él. La risa es un factor esencialísimo en la creación de esa premisa de la osadía sin la cual es imposible la asimilación realista del mundo. (Bajtín, 1986:535)

El cuento de relajo no soluciona los problemas de la sociedad, pero sí consigue una catarsis colectiva que los reduce a la estatura adecuada para que sea posible convivir con ellos sin traspasar los límites de la desesperación y

la locura. En un mundo dominado por discursos de poder envolventes y refinados, empujado hacia la dictadura de los objetos y las apariencias, donde los contactos primarios con la naturaleza tienden a ser sustituidos por la automatización, el cuento de relajo y su burlesca familia podrían ser compañeros de viaje cada vez más necesarios, cada vez más solidarios.

Quizás manifestaciones de tan hondo sentido lúdico, capacidad heurística y beneficios catárticos sean hoy nuestra manera de sentarnos alrededor de la hoguera. Ciertamente o no, ellas merecen atención porque con su rotundo funcionalismo demuestran que las tradiciones orales no han desaparecido ni desaparecerán mientras subsistan las necesidades que ellas y solo ellas satisfacen. Es decir, mientras sobrevivan al menos dos seres humanos.

NOTAS

¹El hecho de que cualquier diccionario contenga entre las acepciones -sobre todo americanas- de *relajo* la "decadencia de la debida observancia de regla o conducta que rigen las buenas costumbres", me pone a salvo de un alarde bibliográfico menos erudito que pedante.

²Esta y las muestras que seguirán fueron recogidas al paso por las calles y en conversaciones sistemáticas con varios narradores habituales de cuentos de relajo, sobre todo de las provincias Santiago de Cuba, Granma y Las Tunas, todas en el oriente cubano. Si los

cuentos reproducidos a lo largo de estas líneas no son tantos como el autor hubiese querido, se debe a la tiranía del espacio. Si los nombres de esos narradores no aparecen consignados se debe a la obligación de respetar un anonimato al que luego me referiré.

³La exposición de los recursos que el cuento de relajo emplea para lograr la risa sería tema interesante pero extenso en el espacio presente. Oigamos solo que la parodia es recurso frecuente en él -infaltable, por ejemplo, en la modalidad de "Sube el telón-Baja el telón"-, aunque nada más que uno entre otros muchos.

BIBLIOGRAFÍA

- Bajtín, Mijaíl M.: *Problemas literarios y estéticos*, Editorial Arte y Literatura, La Habana, 1986, pp. 469-512.
- Beth, Hanno y Harry Pross: *Introducción a la ciencia de la comunicación*, Colección Técnica, Editorial Pablo de la Torriente, La Habana, 1989-Chacon, Albino y Giselle Chang: "Los relatos del hermano araña en Costa Rica: del folklor literario a la literatura folklórica", en *Folklore Americano*, n. 50, México, julio-diciembre, 1990, pp. 123-139.
- Dannemann, Manuel: "Teoría folklórica: planteamientos críticos y proposiciones básicas", en *Teorías del Folklore en América Latina*, Biblioteca INIDEF, Caracas, 1975.
- Dimitrieva, N.: "El papel heurístico del humor", en *Boletín Informativo*, n. 1, Centro de Información Cinematográfica, ICAIC, La Habana, 1988, pp. 7-27.
- Escarpit, Robert: *El humor*, EUDEBA, Buenos Aires, 1972, p.115.
- Fornet, Ambrsio: *En blanco y negro*, Colección Cocuyo, Instituto del Libro, La Habana, 1967.
- Freud, Sigmund: *El chiste y su relación con lo inconsciente*, Madrid, Biblioteca Nueva, 1923, p. 169.
- Gil Calvo, Enrique: "El carnaval y sus metáforas", en *Cuadernos Hispanoamericanos*, n. 533-534, Madrid, noviembre-diciembre de 1994, pp. 189-199.
- Ibarra, Jorge: *Un análisis psicosocial del cubano: 1898-1925*, Editorial de Ciencias Sociales, La Habana, 1985.
- Lara Figueroa, Celso A.: "El cuento popular de raíz europea en el oriente de Guatemala", en *Folklore Americano*, n. 53, México, enero-junio 1992, pp. 37-53.

- : "Presencia del cuento popular en Guatemala. Estudio histórico-etnográfico del tipo AT 325", en *Folklore Americano*, n. 52, México, julio-diciembre 1991, pp. 7-37.
- Mañach, Jorge: *Indagación del choteo*, segunda edición, La Verónica, La Habana, 1940.
- Martínez, Jorge Mario: "El conejo Juan y otros relatos (una contribución al estudio de lo cómico en la narrativa popular mesoamericana)", en *Literatura, relato popular y religiosidad en el sureste de México*, Cuadernos de la Casa Chata, México, 1985, pp. 33-94.
- Montero, Jenny: *La cuentística dominicana*, Colección Orfeo, Biblioteca Nacional, Santo Domingo, 1986.
- Orozco, Danilo: "Échale salsita a la cachimba", en *La Gaceta de Cuba*, no. 3, La Habana, mayo-junio de 1995, p. 4.
- Ortiz, Fernando: *Entre cubanos*, Colección Pensamiento Cubano, Editorial de Ciencias Sociales, La Habana, 1987.
- : "Por la integración cubana de blancos y negros", en *Los mejores ensayistas cubanos*, [s.l.], Editora Popular de Cuba y del Caribe, [s.f.], pp. 37-51.
- Paz, Octavio: *El laberinto de la soledad*, Colección Popular, Fondo de Cultura Económica, México, 1976, p. 45.
- Peñalosa, Fernando: "El cuento popular, patrimonio del pueblo maya del sur de Mesoamérica", en *Folklore Americano*, n. 52, México, julio-diciembre 1991, pp. 39-51.
- Zumthor, Paul: "Permanencia de la voz", en *Correo de la UNESCO*, año XXXVIII, París, agosto de 1985, pp. 4-a.