

IRIS

INSTITUTIONAL RESEARCH INFORMATION SYSTEM
ARCHIVIO ISTITUZIONALE DEI PRODOTTI DELLA RICERCA

intestazione repository dell'ateneo

Aprender la historia de Cuba: recuerdos de un esclavo centenario.

This is the peer reviewed version of the following article:

Original

Aprender la historia de Cuba: recuerdos de un esclavo centenario. / Fiorani, Flavio. - In: CONFLUENZE. - ISSN 2036-0967. - ELETTRONICO. - volume 2(2010), pp. 189-201.

Availability:

This version is available at: 11380/647670 since: 2016-07-09T11:33:36Z

Publisher:

Published

DOI:

Terms of use:

openAccess

Testo definito dall'ateneo relativo alle clausole di concessione d'uso

Publisher copyright

(Article begins on next page)

Aprender la historia de Cuba: los recuerdos de un esclavo centenario

Flavio Fiorani

UNIVERSITÀ DI MODENA E REGGIO EMILIA

ABSTRACT

Miguel Barnet's *Biografía de un cimarrón* is a paradigmatic example of mediate testimonial discourse aiming to rescue the voice of the oppressed and to be the conscience of a new cultural identity supported by the voice of Esteban Montejo. If on one hand testimony helps establish a memory that can not be consoled with the ambiguities of novelistic fiction, on the other, Barnet 'the manager' organized a narrative that aligns the past to present. Education on slavery, the story and its subjective nature have to structure a social identity which in turn is enclosed within a historical continuity that gives it a sense, that is a content and a direction. So the reader may be recognized in the "puesta en sentido" of the story of a life and of all that this story can offer to the reader: an autobiographical pact whose uniqueness lies in its performative character, intersubjective, in which the manager captures the reader.

Keywords: Testimony-novel, slavery, autobiography, past-present, Revolutionary Cuba.

Biografía de un cimarrón de Miguel Barnet es un paradigmático ejemplo de discurso testimonial mediato que quiere rescatar la voz del oprimido, ser conciencia de una nueva identidad cultural apoyada en la garantía de la voz de Esteban Montejo. Si por un lado su testimonio ayuda a establecer una memoria que no se consuela con las ambigüedades de la ficción novelística, por el otro el gestor Barnet organiza un relato que alinea el pasado al presente. Pedagogía sobre la esclavitud, el relato y su carácter subjetivo tienen que estructurar una identidad social que a su vez se inscriba en una continuidad histórica que le otorgue un sentido, o sea un contenido y una dirección. Así el lector podrá reconocerse en la "puesta en sentido" del cuento de una vida y de todo lo que ésta ofrece al lector: un pacto autobiográfico cuya peculiaridad radica en su carácter performativo, intersubjetivo, con el que el gestor captura al lector.

Palabras claves: Novela-testimonio, esclavitud, autobiografía, pasado-presente, Cuba revolucionaria.

No faltan estudios y testimonios directos o indirectos que, a lo largo del siglo XIX, han perfilado los rasgos principales de la institución esclavista en la isla de Cuba. La publicación del relato de la vida de Esteban Montejo por la Academia de Ciencias de Cuba y el Instituto de Etnología y Folklore en 1966 marca un cambio de rumbo en la literatura sobre el tema. La biografía del cimarrón Montejo, el esclavo rebelde, el hombre que por largo tiempo ha vivido en completa soledad en el monte, que ha cortado caña en los ingenios azucareros tras la abolición de la esclavitud en Cuba en 1886, que ha sido combatiente por la libertad en la segunda guerra de independencia hace irrupción con la fuerza de un género literario nuevo, sin duda híbrido, que instituye una inédita memoria de la esclavitud al entregarla al uso público de la historia.

¿De qué libro se trata? De una biografía como proclama el título, de una autobiografía (como han propuesto algunas ediciones en inglés que han intitulado el libro de Barnet *Autobiography of a Runaway Slave*), o de una novela-testimonio? Lo cierto es que por lo general *Biografía de un cimarrón* cuyo autor en la portada lleva el nombre del poeta, etnólogo y escritor cubano Miguel Barnet es, aún hoy en día, uno de los más aclamados y paradigmáticos ejemplos de discurso testimonial mediato, de aquella forma narrativa conocida como novela-testimonio. Un género que reúne el reportaje periodístico, la reflexión ensayística, el documento y el testimonio “vivo”, otorgándole protagonismo a los héroes anónimos de la historia. No solamente *Biografía de un cimarrón* ofrece una notable cantidad de informaciones para la reconstrucción genealógica de la cubanidad, sino que reconoce y reivindica orgullosamente el aporte africano en el surgimiento de la cultura nacional de la isla. Es más: la experiencia ancestral del anciano sobreviviente es transformada en memoria y sabiduría, y el testimonio de una suerte de etnógrafo que ha vivido una vida extraordinaria enfatiza su alteridad cultural con respecto a los valores europeo-occidentales.

Novela-testimonio se ha dicho. O sea algo que pretende ser muy similar al periodismo, un texto que surge del informe de un testigo y una especie de memorial. No está demás recordar que la novela-testimonio exhibe su directa filiación del periodismo. En América latina el ejemplo más conocido es el *Periquillo Sarniento*, esa primera novela escrita por Joaquín Fernández de Lizardi cuyos intentos pedagógicos resultan muy evidentes, porque su autor pretende escribir una crónica fiel a los hechos e intenta alejarse de la literatura para alcanzar la inmediatez. Dicho de otra manera: la crónica de una vida en un texto fiel a los hechos y no a modelos retóricos. El éxito de narraciones no-ficticias en Latinoamérica a lo largo de la década de los Setenta habrá de canonizar al “testimonio” como ejemplo de literatura auténticamente latinoamericana (Sklodowska, 1992).

Si los hechos determinan el contenido, el autor se convierte en transmisor neutral. Escribe Roberto González Echeverría refiriéndose al origen periodístico de la novela-testimonio y a su esfuerzo por escribir la crónica del presente alejándose de la ficción literaria: “Disolver lo literario de la narrativa regresando a sus fuentes no literarias” (González Echeverría, 2001, p. 190), al mencionar libros de autores cubanos como *Pasajes de la guerra revolucionaria* (1963) de Ernesto Guevara, *Cuba: el libro de los doce* (1966) de Carlos Franqui, *Condenados de Condado* (1968) y *Cazabandido* (1970) de Norberto Fuentes.

Ejemplos de lo que podría denominarse “testimonio épico” puesto que abordan la narración de acciones militares en la lucha armada contra Batista y los invasores contrarrevolucionarios en la Sierra del Escambray. Sin embargo, *Biografía de un cimarrón* supuestamente pertenece a otra vertiente: es una pequeña historia en la que el informante-protagonista, al recordar su vida, define su identidad frente al interlocutor en términos étnico-culturales. Conocido es el origen de la obra de Barnet: un artículo que el autor leyó en la prensa sobre una residencia de ancianos adonde vivían hombres de más de cien años de edad. Motivado por su interés de etnólogo e investigador de religiones afrocubanas, en varias oportunidades Barnet va al Hogar del Veterano y recoge datos, escucha y graba las palabras de Montejo y las publica con ánimo más científico que literario.

Biografía de un cimarrón es un ejemplo paradigmático de discurso testimonial, dentro de la línea que Michel de Certeau denomina discursos “heterólogos”, o sea aquellos ejemplos en los que el espacio entre el narrante y el investigador se define como una zona de conflictividad potencial, adonde el denominador común de estas “heterologías” es la narrativización de la experiencia de la otredad y, sobre todo, la traducción del habla salvaje y su elaboración discursiva por el investigador (De Certeau, 1986, p. 159). O sea traducir la alteridad por medio de la escritura de la voz. Por ende, emergencia de asimetrías implícitas en la relación entre el etnógrafo y su informante. El contrato etnográfico que fundamenta la transcripción-reelaboración del testimonio necesariamente “implica esferas de conflictividad potencial entre el investigador y su informante” (Skłodowska, 1992, p. 111).

Lo que está implícito en el discurso original puede formularse solamente por medio de un exégesis escolar y una ordenación discursiva a posteriori. El Hogar del Centenario donde Montejo comparte con Barnet la evocación de sus recuerdos no es el locus de la cultura afrocubana, un espacio vivo, natural. Es más: el discurso heterólogo implica una imprescindible mediación editorial. La biografía de Montejo se hace historia apoyada en la memoria del “último cimarrón sobreviviente de América”, y Barnet eleva la necesidad de la mediación editorial a la altura de un deber moral: “Tenemos que ser la conciencia de nuestra cultura, el alma y la voz de los hombres sin historia” (Barnet en Skłodowska, 1993, p. 83).

La problemática cuestión retórico-epistemológica de la transformación del recuento oral de un ex esclavo en un discurso transcripto por el etnólogo ha pasado desapercibida, al ser la obra de Barnet calificada un ejemplar modelo de contrato etnográfico. Además ha sido por largo tiempo descuidada, porque el énfasis en la indiscutible originalidad de la operación de Barnet estaba puesto en la riqueza, el humor y el tono jocoso del cuento de Montejo. Pero también porque dichas cualidades habían sido comparadas con otro, pero menos conocido, testimonio de la esclavitud cubana: la *Autobiografía* que el esclavo poeta Juan Francisco Manzano escribió a petición del hacendado y letrado Domingo Del Monte, y que fue publicada incompleta, corregida, y anónima por primera vez en Londres en 1840 bajo el título *The History of the Early Life of the Negro Poet written by Himself* gracias al interés de Richard Madden, antiesclavista británico vinculado con la tertulia delmontina en La Habana. El de Juan Francisco Manzano (en 1840 publicado también en francés) fue el único

testimonio de un esclavo cubano escrito en el contexto de la esclavitud misma, desde la experiencia de quien la estaba viviendo en carne viva. Manzano, que se las había ingeniado para aprender a leer y escribir, describe los sufrimientos padecidos bajo la autoridad de sua ama, la marquesa de Prado Ameno que en aquel entonces representaba la faz más tiránica del sistema esclavista en Cuba. Pero el manuscrito del esclavo pardo conocido por sus poemarios, enmendado y corregido por la tertulia delmontina, quedó olvidado casi por completo en los posteriores cien años, hasta que en 1937 los historiadores José Luciano Franco y Emilio Roig de Leuchsenring rescataron el manuscrito en la Biblioteca Nacional de Cuba y lo publicaron. En la reimpresión de 1972 Franco declaró que el valor del testimonio de Manzano, tras el silencio que se hizo en torno a su vida y su obra, radicaba en la oportunidad que ofrecía a las nuevas generaciones “de estudiar la dolorosa existencia de Manzano, como ejemplo *histórico* de un pasado pleno de angustia y sufrimiento para el pueblo cubano” (Franco en Miller, 2005, p. 418).

A menudo se ha descalificado la autobiografía de Manzano como una obra imitativa, que carece de autonomía literaria, demasiado blanda en su denuncia porque habla de la esclavitud dentro de la casa señorial, hasta reticente acerca de los aspectos más horribles de la institución y la mentalidad esclavistas. En fin, lo que se le reprochó a Manzano fue el hecho de definirse y buscar legitimidad dentro de los marcos sociales establecidos, de haber sido considerado como “un niño blanco” (Manzano, 2007, p. 87) y haberse dirigido a un público de lectores blancos, letrados y privilegiados. Además, como sucede con las víctimas, lo que resultaría decepcionante en un relato en el que abundan las autocensuras de Manzano es el hecho de que “se hace cargo de la vergüenza de su opresor y le cuesta dar nombre a la tortura padecida” (Molloy, 1996, p. 61). Lo que el lector blanco y privilegiado entendía al leer la manipulada autobiografía de Manzano (“un mulatico fino con tantas habilidades como tú, al momento hallará quien lo compre”, le dice un criado libre de la casa anticipando su manumisión por parte de los delmontinos) (Manzano, 2007, p. 114) era que su preocupación mayor no era el pavoroso error de la esclavitud como sistema, sino la tremenda injusticia de que ese criollito instruido – que reflejaba la opinión de una esclarecida tertulia más reformista que abolicionista – fuera esclavo y por momentos, esclavo abozalado (el esclavo *bozal* definía al africano recién sacado de su país). Sin apreciar que las “sicatrices” que exhiben una sintaxis y una ortografía salpicada de faltas constituyen el más acertado autorretrato de la Cuba colonial, adonde la vida de un esclavo dependía totalmente de la voluntad de su dueño. (Molloy, 1996, p. 77).

Todo lo contrario del testimonio del *cimarrón* Montejo que cautiva al lector con el cuento de un hombre libre, que jamás se define como un negro víctima de la esclavitud. “La vida de Esteban Montejo, el último cimarrón sobreviviente de América” (Barnet, 1998, p. 9) destaca porque sus recuerdos abrazan un universo cultural y mental que orgullosamente exhibe su alteridad para con los valores europeo-occidentales. Si al “mulatico” Manzano se le reprochaba haber sido una voz inauténtica, suerte de ventrílocuo de la tertulia delmontina, si sus silencios y elipsis se consideran supeditados a los intereses de quienes le han asegurado prestigio y fama, en cambio escuchándolo a Montejo – escribe Barnet – “uno aprende mucho de la historia de Cuba. La parte

de adentro que es lo que a veces no está en los libros de texto” (ivi, p. 12). El contrato etnográfico se legitima por el hecho de que “Yo me he pasado tardes enteras oyéndolo. Y siempre me acuerdo de lo que él me dice. Porque cuando un hombre como él dice algo, lo dice con el peso de muchos años de vivir” (*ibidem*), y cumple perfectamente con su deber porque “este libro que ha salido de él, es su biografía” (*ibidem*). El contrato etnográfico es asimilado a la puesta en perspectiva histórica, que, según Michel de Certeau, reemplaza la separación por la conjunción, supera la diferencia entre un orden y lo que ese orden deja de lado, herramienta por excelencia que comprende posiciones antinómicas, puesta en forma de lo que es informe (De Certeau, 2005). Conjunción que expresa el intento de reunir lo que permanece separado: la alteridad vital de la voz-vida de un negro, esclavo rebelde e irreductible a toda simplificación normativa.

La *Autobiografía* del paje Manzano que, disculpándose, declara que “si tratara de ser un exacto resumen de la historia de mi vida sería una repetición de sucesos todos semejantes entre sí pues desde mi edad de trece a catorce años mi vida a sido una consecución de penitencia ensierro azotes y aflisiones” (Manzano, 2007, p. 319) no resiste la comparación con el cuento de una existencia dominada por la pasión hacia la vida y comenzada en el ingenio Santa Teresa ocho años antes de la guerra de los diez años (1868-78), de una niñez transcurrida en los cañaverales, los cepos de la esclavitud y el alojamiento-cárcel denominado *barracón*, de la piedra arrojada contra la cabeza del mayoral, de la decisión de “coger el monte” y hacerse cimarrón, de la vida solitaria y vagabunda cuidándose de la naturaleza hasta la abolición de la esclavitud en la isla, de la divertida y detallada reconstrucción de la vida cotidiana en el ingenio, de los procesos de refinamiento del azúcar, de las relaciones interraciales y los comportamientos sexuales de hombres y mujeres, de la cosmogonía y los cultos africanos, y que culmina en la participación a la guerra de independencia cubana como *mambí* en la tropa de Antonio Maceo, Máximo Gómez, Quintín Banderas.

La narrativización de la experiencia de la otredad radica en la ejemplar singularidad del cimarrón que habla en nombre de los oprimidos del mundo entero: “[...] cuando en Brasil apenas se abolió la esclavitud ciento diez años atrás, cuando en el mundo asiático y africano aún existen formas alienantes de sujeción y oprobio, cuando al ser humano le falta mucho por alcanzar la verdadera liberación interior [...] este libro constituye un grito de libertad” (Barnet, 1998, pp. 12-13). El cimarrón que, contrariamente a lo que lo por lo general ocurría, nunca se sumó a otros esclavos fugitivos para formar un palenque (sociedad de cimarrones), es un *exemplum*: “La vida de Esteban Montejo es símbolo de esa lucha que cada uno de los seres humanos que habitan este planeta está en el deber de librar” (ivi, p. 13). La vida apasionante del negro rebelde, supuestamente remota y perteneciente al pasado histórico de Cuba, anticipó la lucha por la liberación de los pueblos del Tercer Mundo. Lo que al comienzo del texto se presenta como un relato de vida salpicado de digresiones, a medida que se acerca al final es ordenado para que la versión subjetiva del informante se transforme en una historia ejemplar, o sea colectiva y por consiguiente épica.

Más de setenta reimpresiones y ediciones atestiguan el éxito editorial de esta novela-testimonio. En lo que hace al contrato etnográfico, Barnet tiene conciencia del riesgo involucrado en la exigencia de mantener el equilibrio entre la observación objetiva y la participación subjetiva. Cito sus palabras de 1966 que prologan también la nueva edición italiana del 1998 intitulada *Autobiografía di uno schiavo (Cimarrón)*: “Sabemos que poner a hablar a un informante es, en cierta medida, hacer literatura. Pero no intentamos nosotros crear un documento literario, una novela. Encuadramos nuestro relato en una época fijada. De esta época no pretendimos reconstruir sus detalles con fidelidad en cuanto a tiempo o espacio” (Barnet, 1968, p. 8). La “voz” auténtica de Montejo constituye en efecto una variante a la narrativas del así llamado *boom* de la novela hispanoamericana en Europa, y Cuba debe ofrecer una muestra de estética revolucionaria: la novela-testimonio que descalifica a la ficción como género. Junto con la ruptura del canon de la *ciudad letrada*, la invención de una estrategia narrativa y de un universo discursivo heterólogo en el que la voz de *los de abajo* (“la abominable historia de esclavismo y yugo de la que participó nuestro informante”) (*ivi*, p. 9) a fines de los años ‘60 se cruza con el deseo europeo de escuchar y publicar voces-testimonios originales de América latina. Lo que Barnet pone de relieve es que la vivencia de Montejo, el negro que ha luchado por la libertad de Cuba, anticipó la trayectoria de la revolución: si en el siglo pasado el cimarrón ha conquistado la independencia política de la isla, quien lee el relato de su vida debe adherir a la batalla por la igualdad social y la dignidad en la Cuba revolucionaria.

Las etapas principales de la vida de Montejo están superpuestas a los momentos cruciales de la lucha por la emancipación. Por ende el *gestor* de la novela-testimonio (como se autodefine Barnet al esbozar la poética del nuevo género, en González Echeverría, 2001, p. 196) tendrá que “imprimirle a ésta un sentido histórico” (*ivi*, p. 197) y rescatar a los factores (esclavitud, cimarronería, patronaje, guerra de independencia) que han dejado “una huella profunda en la psicología del cubano” (*ibidem*). “Y no son hechos marginales, aislados, sino conmociones sociales, hechos colectivos, épicos, que sólo pueden ser reconstruidos en base a la memoria histórica. Y para eso nada mejor que un protagonista representativo, un actor legítimo” (*ibidem*). En el *¿qué hacer?* del nuevo tiempo histórico inaugurado por la revolución, hay que abandonar la agonizante novela de laboratorio y proponer una literatura de fundación.

Para refundar la literatura, el gestor de la novela-testimonio tendrá que desprenderse de su propio yo, vivir una segunda vida que produce despersonalización y desdoblamiento. *La novela-testimonio: socio-literatura* puede desempeñar varias funciones, pero todas relacionadas – para citar el oxímoron acuñado por Octavio Paz – con una “tradición de la ruptura” de la forma expresiva novela: la renovación de los lenguajes literarios, ser una herramienta para la reconfiguración de una totalidad que la experiencia del mundo puede ofrecer solamente de manera fragmentaria, transformar una vivencia individual en epítome de una epopeya colectiva, constituirse en relato alternativo-performativo capaz de superar lo folklórico, el criollismo, el regionalismo y transformar la biografía de Montejo en un modelo a imitar articulando memoria colectiva, recuerdos del esclavo cimarrón y recepción por parte del público lector. Al fin de cuentas, entregarle al lector “un mito que le resulte provechoso,

útil, desde cuyo modelo pueda categorizar” (Riccio, 1991, p. 256). Si el género híbrido de la novela-testimonio es puente entre productor y destinatario, la función del autor-etnógrafo, el *gestor*, será la de “servir como eslabón de una larga cadena en la tradición de su país. Debe contribuir a articular la memoria colectiva, el nosotros y el yo” (Barnet en González Echeverría, 2001, p. 196).

De esta manera el *hombre nuevo* puede reflejarse en la biografía del cimarrón y comprobar que su futuro se apoya en una tradición. El *gestor* rescata dicha tradición al recordar el cimarrón su pasado, transformándolo en memoria presente y uniendo el tiempo (lejano) de la esclavitud con el tiempo nuevo de la revolución. Debido a que la función del discurso testimonial mediato es establecer una memoria que no se consuela con las ambigüedades de la ficción novelística, es preciso escuchar y transcribir el testimonio oral de Montejo. Por consiguiente organizar un relato que dé sentido al pasado, alineándolo significativa y plenamente al presente revolucionario: “Esteban Montejo, a los 105 años de edad, constituye un buen ejemplo de conducta y calidad revolucionaria. Su tradición de revolucionario, cimarrón primero, luego libertador, miembro del Partido Socialista Popular más tarde, se vivifica en nuestros días *en su identificación con la Revolución cubana*” (Barnet, 1968, p. 10, el destacado es mío). El riesgo que el testimonio de Montejo pueda escaparse, se pierda en la ficción, es anulado por el recurso al que apela el gestor: el relato retrospectivo encuentra su verdad referencial en el carácter *actual* de la biografía del cimarrón: la identificación de Montejo con la Revolución. Al poner orden en la caótica vivencia de Montejo, el gestor nos informa que la confrontación rememorativa entre lo que el cimarrón fue y lo que llegó a ser ha culminado en su plena incorporación en la Cuba revolucionaria. El lector puede reconocerse en la “puesta en sentido” de los acontecimientos de la vida del cimarrón. Al fin y al cabo es lo que todo cuento de una vida ofrece al lector: un pacto autobiográfico cuya peculiaridad radica en su funcionamiento pragmático, intersubjetivo con el que el gestor captura al lector (Arfuch, 2002, pp. 45-46). Pero esta memoria que dará sentido al pasado alineándolo al presente de la revolución no puede escapar de una paradoja: se resiste a ser escrita por ese *otro* que es Barnet. La escritura tiene la función de rescatar el *adentro* que corresponde a la memoria vacilante del huésped del Hogar del Centenario y transformarla, al contrario de lo que declara Barnet, en narrativa, en una operación que asimila la memoria al esfuerzo por recuperarla. Únicamente en el mutuo reflejarse del camino hacia la libertad individual del cimarrón con la historia de Cuba se da el carácter ejemplar y performativo de un texto que, denunciando su irreductible vínculo con la historia, apela a las características esenciales del contrato de lectura realista (Sklodowska, 1992, p. 119). La veracidad del testimonio mediato de Montejo/Barnet (confirmada por los paratextos y la disposición estructural del material) está estrechamente vinculada con su carácter performativo. La mediación editorial que deviene imprescindible en la traducción de la oralidad heteróloga de Montejo en escritura hace que la reconstrucción memorial incluya a su *otro*, el esclavo negro, para que esa memoria individual otorgue sentido y dirección al pasado. La necesaria mediación realizada por el *gestor* pone de manifiesto el carácter híbrido de la novela-testimonio y su inevitable deslizamiento hacia la literatura, “es decir, hacia la representación, el conseguimiento de una imagen que reviva

y actualice la/las historias” (Riccio, 1991, p. 258). Al escuchar a su informante, el gestor de la novela-testimonio delata su esfuerzo por “tratar de vivir la vida de los demás”. El esclavo analfabeto de momento predomina, está en posesión de una sabiduría, arcana, magisterial, que la hace voz de la autoridad. Pero a decir verdad Montejo, cuya autoridad moral está a la base del contrato realista, nos cuenta su propia versión de los hechos. Además su voz memorial debe ser transformada en un texto, en una narrativa que sea la puesta en forma de lo que es informe. La escritura desempeña la función de tra-ducir y reelaborar la oralidad de Montejo reconstruyéndola como memoria individual y colectiva, porque en el caso del gestor de la novela-testimonio “Uno es el otro, y sólo así podrá pensar como él, hablar como él, sentir entrañablemente los golpes de vida que le son transmitidos por el informante, sentirlos como suyos” (González Echeverría, 2001, p. 197). Si bien el carácter performativo del cuento de Montejo indica al lector un saber y una lección, y rellena la laguna implícita en toda reconstrucción memorial al ser transformada en narración por efecto de la mediación editorial, también es cierto que, como toda narración histórica, oscila entre hacer la historia y contar una historia sin que se pueda vincular a lo uno ni a lo otro (De Certeau, 2005, p. 115). El desdoblamiento subyacente a la novela-testimonio conduce “a una inexorable desmitificación de la ilusión mimética” (Skłodowska, 1992, p. 134).

Ahora bien, aun conscientes que el *yo* que cuenta no es quien escribe y publica, ¿adonde encontrar el significado actual de la biografía de Montejo, de su cuento retrospectivo si, como en este caso, el informante es inclusive el *otro* de la sociedad cubana? ¿Y, además, quién es lector interpelado por el texto de Barnet, por esa relación investigador-informante en la que el primero experimenta una despersonalización que lo conduce a vivir la vida del cimarrón, jornalero y soldado Montejo? El género híbrido novela-testimonio muestra sus falacias al proponerse como una nueva estética revolucionaria, y no solamente porque el testimonio mediato encierra una ambigüedad irresoluble. Tras una guerra de masas que ha acelerado la disolución del sistema esclavista, la brecha abierta por la independencia reconfirmó la centralidad del azúcar y la plantación. Como había profetizado un sacarócrata “Sin azúcar no hay Cuba”, en aquel entonces igual que hoy en día. La desaparición de la esclavitud y la conquista de la independencia no quebró en absoluto la hegemonía del modelo económico-social que perpetuaba la discriminación hacia la población negra de Cuba. La “república de generales y doctores” a la que Montejo se asoma por un momento para luego desaparecer de la escena (y nada, absolutamente nada, sabremos de su vida posterior en la Cuba posterior al fin de la dominación colonial) perpetúa el prejuicio racial, aunque incluye en la definición de “cubano” quien antes era definido *negro criollo* y era bien distinto del *hombre blanco nacido en Cuba*.

La nación que surge bajo tutela estadounidense no incorpora con pleno derecho de ciudadanía a los mambises. Declara Montejo: “Al terminar la guerra empezó la discusión de si los negros habían peleado o no. Yo sé que el 95 por ciento de la raza negra hizo la guerra... El resultado fue que los negros se quedaron en la calle. Guapos como fieras y en la calle. Eso era incorrecto, pero así fue” (Barnet, 1968, pp. 187-88). Del testimonio de Montejo desaparece toda mención del trauma social originado por el levantamiento de los negros ex-

combatientes de la guerra de independencia y su posterior aplastamiento en 1912, y apenas hace alusión a la persistencia de la discriminación racial: “los americanos sacaron la palabra esa de que cuando un negro cogiera fuerza, cuando se educara, era dañino a la raza blanca. De modo sea que al negro lo separaron completamente. Los cubanos de la otra raza se quedaron callados, no hicieron nada, y ahí quedó el asunto [...]” (*ivi*, p. 188).

Aun reconociendo el aporte de los esclavos negros a la formación nacional, *Biografía de un cimarrón* no deja de ser un intento de reconstrucción teleológica de la historia. La narración se interrumpe a comienzos del siglo XX y más exactamente con el regreso de Montejo a La Habana el día de la muerte de Máximo Gómez. En la organización de la secuencias temporales del cuento, el aporte negro a la definición de la nación cubana ocupa la larga sección central del texto y al protagonismo de los mambises en la lucha por la independencia está dedicada la parte final: “Todo el mundo tiene que fijarse en eso. Ahí está todo. Y yo me paso la vida diciéndolo, porque la verdad no se puede callar” (*ivi*, p. 194). El lector asume el dato porque sabe de antemano que la revolución se encargará de realizar la etapa final de un camino palingenético. La temporalización de la experiencia codifica un efecto de sentido al transformar la voz del oprimido, y su diferencia irreductible, en la construcción imaginaria de una sociedad – que surgió de la revolución – vertebrada por la homogeneización de la diferencia. El conflicto racial pertenece por ende al pasado, es memoria de un centenario. Y el lector puede creer que la identidad étnica de la población de la isla es efecto de logrados procesos de transculturación. La sociedad cubana se apoya en el mismo supuesto que vértebra el texto de Barnet: exenta de conflictos y discriminaciones raciales como de toda dificultad inherente a transcripción, traducción de la alteridad de un cuento oral en texto escrito.

Una referencia más, al pacto que la novela-testimonio establece entre informante, gestor y lector en la narrativización de un discurso heterólogo. Al rescatar la voz del oprimido, *Biografía de un cimarrón* quiere ser conciencia de una nueva identidad cultural apoyada en la garantía del nombre propio, de la primera persona: “En mi interior yo pienso así y que me caiga muerto si digo mentira”, declara Montejo al final del libro (Barnet, 1968, p. 189). Por su parte el gestor de la novela-testimonio se encargará de proporcionar la veracidad del cuento autobiográfico de Montejo acudiendo “a libros de consulta, a biografías de los municipios de Cienfuegos y de Remedios, y revisamos toda la época, con el propósito de no caer en imprecisiones históricas al hacer nuestras preguntas” (*ivi*, p. 8). A esto se suma el hecho de que la relación informante-investigador implica la despersonalización del segundo: si uno es otro, supuesto necesario de la autobiografía como de la mediación editorial, el desdoblamiento define también a Montejo. No solamente inexorable desmitificación de la ilusión mimética (Skłodowska, 1992, p. 134), sino también extrañamiento del enunciador con respecto a su propia historia.

A pesar de las afirmaciones acerca de la no voluntad de “crear un documento literario, una novela” (Barnet, 1968, p. 8), el régimen discursivo de veridicción de la historia de Montejo solicita el lector a un juego doble: a la vez historia y ficción, entendida esta última menos como “invención” que como obra literaria, operando al mismo tiempo como testimonio, archivo, documento

tanto para una historia individual como de una época: la de la esclavitud en Cuba. Más allá del cuento en primera persona, del relato testimonial, el espacio al que el gestor arrastra al lector es la zona híbrida entre ficción y no-ficción que autoriza la alineación del pasado con el presente. La mediación editorial del discurso heterólogo pone de manifiesto la ambivalencia del tiempo y desplaza el tiempo vivido por Montejo hacia el tiempo del público lector. La razón de ser del espacio biográfico de Montejo radica en una construcción histórica y secuencial que vincula el tiempo del cimarrón, el tiempo de la historia de Cuba y un tercer tiempo. No importa que Montejo recuerde o no con exactitud. Lo importante es que alguien le permita contar “a sí mismo como un otro” y que sea esta calidad autorreflexiva, este organizado camino de la narración el verdadero significativo. La singularidad de su cuento no cuenta de sí mismo sino de otro: ese otro yo, ese observador no participante que habla de la vida, las costumbres, la religión de los negros esclavos. Ese cimarrón que relata un espacio del secreto ancestral que se hace metáfora de una diferencia irreductible.

Con la captura del lector en su red peculiar de veridicción, el espacio biográfico del cimarrón permite al gestor la confrontación rememorativa entre lo que Montejo fue (y lo que era la Cuba esclavista) y lo que ha llegado a ser la Cuba de hoy en día. Montejo constituye un buen ejemplo de conducta y calidad revolucionaria porque la novela-testimonio supone un contrato realista y es una muestra de la articulación operada entre la historia individual y la construcción de una identidad nacional.

Barnet reescribe la historia de la esclavitud como lo han hecho *El ingenio* de Manuel Moreno Friginals, *Los palenques de negros cimarrones* de José Luciano Franco, *Los guerrilleros negros* de César Leante, los estudios sobre la novela esclavista del siglo XIX o filmes como *El otro Francisco* de Sergio Giral (1975) y *La última cena* de Tomás Gutiérrez Alea (1976). A ésta le dedico un comentario final porque la película autorizaría una lectura a “contrapelo” de la controvertida cuestión del *blanqueamiento* como un camino a seguir para conseguir la homogeneización de la diferencia cultural y étnica en Cuba.

La metáfora del *blanqueamiento* es presentada en la escena en que el maestro de azúcar explica al dueño del ingenio las fases de procesamiento del azúcar de caña que va cambiando color (Miller, 2005, p. 840). Don Gaspar, el químico mulato que se ha fugado de Haití en manos de los negros sublevados y personifica la modernización productiva del ingenio, describe el proceso en términos declaradamente teleológicos al afirmar que “lo destinado a blanco primero ha de ser negro”, y compara el procesamiento químico de la melaza negra y su transformación en azúcar a la purificación de las almas en el Purgatorio. El diálogo entre el maestro de azúcar, el Conde, el cura y el mayoral del ingenio es una sucesión de metáforas que, parafraseando a Fernando Ortiz, son una obvia referencia intertextual a los procesos de mestizaje transculturador en la isla de Cuba. Escribe al respecto Ortiz: “El azúcar cambia de coloración, nace parda y se blanquea; es almibarada mulata que siendo prieta se abandona a la sabrosura popular y luego se encascarilla y refina para pasar por blanca...” (Ortiz, 1973, p. 24). Agregando que para obtener el azúcar “hay que recorrer un largo ciclo de complicadas operaciones fisicoquímicas, sólo

para eliminar impurezas de jugos, bagazos, cachazas, defecaciones y enturbamientos de la polarización" (*ibidem*).

En el prólogo a la edición española de 1998 Barnet declara que, escuchándolo a Montejo, "uno aprende mucho de la historia de Cuba. La parte de adentro que es lo que a veces no está en los libros de texto" (Barnet, 1998, p. 12). La escritura tiene por ende la función de rescatar ese *adentro* que corresponde a la memoria vacilante del huésped del Hogar del Centenario. Transformar una memoria vacilante en una memoria compartida equivale al procesamiento químico que permite transformar la irreductible alteridad de la melaza negra en azúcar refinado. En la metaforización del blanqueamiento y el mestizaje, *Biografía de un cimarrón* encuentra su razón de ser. La "autoridad" del contrato etnográfico reside en la íntima relación que se establece con la escritura-traducción de la palabra del otro, y cuyo destino es parecido al de las palabras en el *Fedro* de Platón: su transformación, por medio de la escritura, en la memoria borrosa de lo que supuestamente deberían recordar a los hombres. El contrato etnográfico pretende sustentar la ilusión de una fusión de identidades y termina por exhibir un de-contextualización de la voz del otro, ese otro que habla, como un observador no participante de la vida y las costumbres de los negros esclavos. Como si la vejez de Montejo fuera la culminación de un logrado proceso de síntesis de las diferencias raciales y culturales de Cuba.

En rigor el testimonio-testamento de un sobreviviente de la edad de la esclavitud que nos ofrece la memoria de su propia experiencia puede leerse como el último relato de la así llamada "era del testimonio" (Wieviorka, 1998). Con la singularización de su experiencia el cimarrón está colocado sobre un pedestal, es la encarnación de un pasado cuyo recuerdo se prescribe como un deber cívico. Pedagogía sobre la esclavitud, el relato y su carácter subjetivo tienen que estructurar una identidad social que a su vez se inscriba en una continuidad histórica que le otorgue un sentido, o sea un contenido y una dirección. Por ende el *gestor*, al rescatar y singularizar una memoria individual, "procesa" los recuerdos de Montejo a partir del presente. Porque la "verdad" de los recuerdos de Montejo se construye conjugando el carácter histórico de la memoria testimonial y el presente revolucionario del destinatario individual y colectivo que se apropia del testimonio.

El libro finaliza con la oposición entre los monumentos que la Cuba independiente ha erigido a los padres de la patria Gómez y Maceo. La comprobación que la estatua ecuestre de Gómez mira hacia Estados Unidos y la de Maceo al pueblo es emblemática del hecho de que Montejo ha obtenido la libertad y la independencia política, pero todavía tiene que conquistar la igualdad social. Esta es la consigna de la Revolución y de la novela-testimonio: unir el pasado con el presente a partir del relato de un hombre que eligió vivir sólo en el monte durante años, sin comunicar con nadie, hablando con sí mismo y con la naturaleza. Mirando en su *adentro*.

Biografía de un cimarrón se publicó en 1966. Un texto polémico y desmitificador reivindica el valor de un espacio ancestral que con sus significados secretos refuerza la veracidad del testimonio del cimarrón Esteban Montejo y encierra una ambigüedad irresoluble. Justo un año antes que Cuba sea masivamente convocada a celebrar el martirio de Ernesto Guevara en la

selva boliviana, de un hombre que lo tenía todo y lo entrega sacrificando su vida por su empedernido rechazo a convivir con la ambivalencia, a mirar en su *adentro*, en ese espacio interior y oscuro reivindicado por Montejo. Generando así un mito inagotable, apoyado en la noción del sacrificio, y cuya mirada asegura a sus victimarios que no se sufre cuando se muere por ideas.

Bibliografía

- ARFUCH, Leonor. *El espacio biográfico. Dilemas de la subjetividad contemporánea*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2002.
- BARNET, Miguel. *Biografía de un cimarrón*. Barcelona, Ediciones Ariel, 1968.
- BARNET, Miguel. *Cimarrón: historia de un esclavo*. Madrid, Siruela, 1998.
- BARNET, Miguel. *Autobiografía di uno schiavo (Cimarrón)*. Nueva edición al cuidado de Gaetano Longo, Torino, Einaudi, 1998.
- DE CERTEAU, Michel. *Heterologies: Discourse on the Other*. Minneapolis, University of Minnesota Press, 1986.
- DE CERTEAU, Michel. *La scrittura dell'altro*. Milano, Raffaello Cortina Editore, 2005.
- GONZÁLEZ ECHEVERRÍA, Roberto. *La voz de los maestros: escritura y autoridad en la literatura latinoamericana moderna*. Madrid, Editorial Verbum, 2001.
- GUTIÉRREZ ALEA, Tomás (Dirección de). *La última cena*. La Habana, Instituto Cubano de Arte e Industria, 1976.
- MANZANO, Juan Francisco. *Autobiografía del esclavo poeta y otros escritos*. Edición, introducción y notas de William Luis, Madrid-Frankfurt am Main, Iberoamericana-Vervuert, 2007.
- MILLER, Marilyn. "Rebeldía narrativa, resistencia poética y expresión 'libre' en Juan Francisco Manzano". *Revista Iberoamericana*. Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, 211, 2005 (417-436).
- MOLLOY, Silvia. *Acto de presencia. La escritura autobiográfica en Hispanoamérica*. México, Fondo de Cultura Económica, 1996.
- ORTIZ, Fernando. *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*. Barcelona, Ariel, 1973.
- RICCIO, Alessandra. "La novela-testimonio: una provocación. Lo testimonial y la novela-testimonio. El pacto testimonial". *Anales de Literatura Hispanoamericana*. Servicio de Publicaciones de la Universidad Complutense, 20, 1991 (249-261).
- SKLODOWSKA, Elzbieta. *Testimonio hispanoamericano: historia, teoría, poética*. New York, Peter Lang, 1992.
- SKLODOWSKA, Elzbieta. "Testimonio mediatizado: ¿ventriloquia o heteroglosia? (Barnet/Montejo; Burgos Menchú)". *Revista de crítica literaria latinoamericana*. Centro de Estudios Literarios Antonio Cornejo Polar, 38, 1993 (81-90).
- WIEVIORKA, Annette. *L'ère du témoin*. Paris, Plon, 1998.

Flavio Fiorani

Investigador y docente de Lenguas y literaturas hispanoamericanas en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Modena y Reggio Emilia. Ha publicado ensayos sobre identidad nacional y cultura en Hispanoamérica y sobre la relación entre historia y ficción. Es compilador, con Vincenzo Arsillo, de *Sertão∞Pampa. Topografie dell'immaginario sudamericano* (Venezia, Libreria Editrice Cafoscarina, 2007) y autor de *Patagonia. Invenzione e scoperta di una terra alla fine del mondo* (Roma, Donzelli editore 2009).

Contacto: flavioangelo.fiorani@unimore.it