

LA NOVELA TESTIMONIO: ALQUIMIA DE LA MEMORIA

Por Miguel Barnet

Yo veía los muros de las fortalezas coloniales de La Habana, y las catedrales de torres restallantes, y pensaba en los brazos comidos por el sudor y la fiebre que habían levantado piedra a piedra esos monumentos. Yo escuchaba las historias que me contaba mi padre de hazañas de capitanes y gobernadores y pensaba en el gesto oculto, en la osadía colectiva de quienes quedaban detrás de los muros invisibles de la historia. Yo era un niño diferente, a quien la épica de los acontecimientos le interesaba en tanto estuviera matizada de ese gesto oculto, de ese rumor callado de los que verdaderamente, a golpe de sacrificio, hacían la historia de todos los días. Los fantasmas no podían entrar en los libros de viajes ni en los relatos de los inflamados cronistas. Primero porque tenían el don de la ubicuidad y luego porque eran invisibles al ojo del sátrapa. El rico arsenal de leyendas, mitos y refranes creados por esta llamada "gente sin historia" quedaría anónimo esperando un siglo vindicador, una revolución de la voluntad y la fundación, por la fuerza del testimonio, que como fiel desagravio habría de devolverles la luz con la que forjaron días aciagos para emperadores y príncipes. Las lecciones de la historia latinoamericana dan en los años sesenta un impulso devastador a la obra testimonial. Creo que la Revolución Cubana, con su poderoso influjo orgánico impregnó de una savia nutriente y renovadora a toda la literatura de este tipo que se desarrolló en América. La introducción de la historia en la nueva narrativa, como brújula y bastón, ha sido tanto por medio del subjetivismo como del realismo testimonial. Dos corrientes que van aparejadas en una estrategia que incita y provoca nuevas vertientes ideológicas. La denominación "novela testimonio" constituye un intento por diferenciar esta modalidad de otras formas posibles, algunas chabacanas y aberrantes, del testimonio y de la novela. Novela testimonio, en esta denominación sintagmática, implica conjunción de estilos, conciliación de tendencias y fusión de objetivos: enfrentamiento a los problemas del contexto americano. Violencia, dependencia, neocoloniaje, falsificación de la historia, mediante esquemas repetidos y vueltos a repetir. La novela testimonial pone en tela de juicio no solamente los estereotipos étnicos, culturales o sociales, sino también reelabora varios conceptos tradicionales de la literatura: el realismo, la autobiografía, la relación entre la ficción y la historia. Historia que aparecerá siempre a través de momentos individuales y significativos de seres marginados. Revisar una interpretación del pasado manca y deforme y ofrecer una visión desde una perspectiva de la lucha de clases. La intencionalidad constituye la fibra misma de este tipo de obras. Marginados, pseudomarginados, desclasados, vistos desde una óptica



cóncava, escudriñando todos los lados, sin caer tampoco en un esquematismo plagado de intenciones demagógicas y pseudo-marxistas.

La subversión de los valores tradicionales de la burguesía tuvo lugar violentamente con el advenimiento de la Revolución Cubana. Esa fue mi experiencia más tremenda y devastadora. A golpe de cincel nos hicimos portavoces de una visión omnisciente del mundo y de nuestro papel en la vida del país. Si la etapa previa a la entrada de Fidel Castro a La Habana fue la del tedio y la angustia, la que le siguió fue la del azoro y el júbilo. La identidad, esa materia tan entrañable para nosotros, y tan oscura y gelatinosa para otros países, fue algo que se reveló con toda su fuerza en los años prístinos de mi formación como escritor e investigador etnológico. Los estudios de la cultura popular tradicional se hicieron necesarios para un entendimiento más cabal de nosotros mismos. Y la búsqueda de la poesía de lo participativo nos llevó a nuevas y supremas instancias del ser nacional. Decía Aristóteles, con juicio clarividente, que la poesía a veces era más científica que la historia. Y para mí ha quedado demostrado palpablemente. Entiendo



la vocación literaria en su función comunicativa sólidamente identificada con las raíces de una cultura concreta, de una cultura latinoamericana en mi caso. Soy latinoamericano en tanto que soy cubano. Si mi obra ha adquirido alguna resonancia se ha debido a que he tratado de entregar una imagen de mi país en toda su fuerza y autenticidad y desprovista de localismos folkloristas.

No soy un escritor puro. Soy algo así como un híbrido de halcón y jicotea. He intentado conciliar las tendencias sociológicas y antropológicas con las literarias, convencido de que andan juntas por cavernas subterráneas, buscándose y nutriéndose en jubilosa reciprocidad. Si ando a caballo entre estas dos corrientes es porque creo que ya es hora de que ellas vayan de la mano sin negarse la una a la otra.

La memoria, como parte de la imaginación, ha sido la piedra de toque de mis libros. Gracias, muchas gracias, noble y celestial Nemosina. Aspiro a ser un resonador de la memoria colectiva de mi país. Para ello es que voy al discurso oral, a los mitos y a la fabulística antropomórfica de Cuba: estado puro de la materia elaborada por Alejo Carpentier en *El Reino de este mundo*. No aspiro a definiciones categóricas, ni ofrezco soluciones sociales. Las soluciones sociales, bien, las soluciones sociales son el menester obligado de los políticos. Lo único que deseo es mostrar el corazón del hombre. De ese hombre que la historiografía tradicional marcó con el signo de un fatalismo proverbial, inscribiéndolo entre "la gente sin historia". Creo haber demostrado, eso sí, que la vida de los hombres de la llamada "cultura de la pobreza" como la definiera Oscar Lewis, no siempre carece de una voluntad de ser, de una conciencia histórica. Y que cuando está anclada en un sentimiento de marginalidad la llama de esa vida alienta hacia el futuro.

No creo ya en los géneros estancos como nunca creyó el pueblo en ellos, el pueblo que cantó en décimas, en cuartetas, que contó en formas teatrales y noveladas, que lo supeditó

todo a la eficacia del mensaje, que nunca se enquistó. Creo que nuestros pueblos tienen mucho que contar aún, y con su propio lenguaje, no con un lenguaje que le inventan para traicionarlo. En este sentido creo que espontáneamente se ofrece un cambio en la noción de novela, en la noción tradicional, quiero decir.

El equilibrio del gestor de la novela testimonio para contar con ese lenguaje sin adulterar sus esencias idiosincrásicas es un resorte necesario de la novela testimonio y una condición *sine qua non*. Ese equilibrio no se logra con un magnetófono o con el uso aberrado de las computadoras. Se logra únicamente con la afinación de un oído capaz de captar la entonación y la música de la historia. Y lo más recóndito del discurso oral e introspectivo. Retroalimentación necesaria en su nivel de comunicación y de logro de un entendimiento real de la identidad. Creo que en el lenguaje está la clave de este conocimiento y de esta estrategia. Todas las vidas son importantes, pero hay que saber extraer de ellas su timbre de resonancia universal.

La novela testimonio, al rescatar ese orgullo popular de ser, al reivindicar los valores que estaban escamoteados y revelar la verdadera identidad social del pueblo, ha contribuido al conocimiento y adaptación de la psiquis colectiva a la idea de lo cubano y de lo latinoamericano, a la idea de lo auténtico, de lo verdadero, de lo esencial.

Las imágenes y los personajes puestos a jugar en el género de la novela testimonio pretenden mostrar los aspectos etnológicos de la historia, los procesos sociales, sus dinámicas internas; estudiar los casos individuales en función de los patrones de conducta colectiva y dar claves eficaces e imparciales para la interpretación de la historia y no para su burda descripción, como ha sido usual en los manuales extraídos de los viejos y apolillados archivos y de las tendenciosas cabezas de hombres del pasado.

La novela testimonio, entiéndase bien, no debía ser de ningún modo el relato de un personaje atípico o sensacional, de un tipo humano simpático o aventurero que provea al lector de una fuente de goce y diversión superflua. Tiene que ser algo más que todo eso. La representación de un mundo al revés. La función de la novela testimonio como rescatadora de un lenguaje raigal, de la vieja novela histórica, debe devolverle su acento original de contar a la novela contemporánea. Debe interpretarse como el surgimiento de un nuevo lenguaje cultural. La batalla frente a un engaño concreto apuntalado con clisés de vieja factura.

El arte es impuro y su naturaleza es proteica, lo sabemos, por ello debemos tratar de ir a su fondo más diáfano. Encontrarnos en él. He ahí su misión mayor. Yo quiero ser sólo un resorte más en el resonador de mi pueblo. Que esa gente para quien escribo se reconozca en mi voz. Y descubra sus demonios apaciguados en la sustancia del tiempo. Es una tarea grande y ambiciosa. Memorialista, historiador, cuentero, cualquier cosa menos falseador de la historia de la gente que no pudo contar, para quienes me he brindado en dulce y pronta servidumbre.

Quiero saludar aquí a los hermanos Grimm, a las brujas evanescentes que volaban de Canarias a Cuba, con potasa untada en las axilas, al Changó de la tierra Oyó, a Quetzálcoatl, y Tezcatlipoca, llamado "gran árbol de espejo", y a toda la Santa Compañía gallega. Porque sé que ellos son el símbolo poético de la cultura que nos ha dado la lengua para contar. La cultura latinoamericana que hoy esparce sus hojas, las hojas de un gran árbol mitológico, por las tierras del mundo. ♦