



Emigración y testimonio en La vida real de Miguel Barnet o el rescate de la cubanidad perdida

Author(s): José Ismael Gutiérrez

Source: *Iberoamericana (1977-2000)*, 23. Jahrg., No. 1 (73) (1999), pp. 21-39

Published by: Iberoamericana Editorial Vervuert

Stable URL: <https://www.jstor.org/stable/41671730>

Accessed: 03-12-2024 13:59 UTC

JSTOR is a not-for-profit service that helps scholars, researchers, and students discover, use, and build upon a wide range of content in a trusted digital archive. We use information technology and tools to increase productivity and facilitate new forms of scholarship. For more information about JSTOR, please contact support@jstor.org.

Your use of the JSTOR archive indicates your acceptance of the Terms & Conditions of Use, available at <https://about.jstor.org/terms>



Iberoamericana Editorial Vervuert is collaborating with JSTOR to digitize, preserve and extend access to *Iberoamericana (1977-2000)*

José Ismael Gutiérrez

Emigración y testimonio en *La vida real* de Miguel Barnet o el rescate de la cubanidad perdida

Me parece que la razón [...] siente la atracción de lo irracional, de cuanto resulta distinto y la alimenta con su oposición, la reta y la provoca. La identidad de una cultura –la identidad es quizás su forma racionalizada–, también experimenta esta atracción y el mismo reto. Está cercada por lo ajeno, por la otredad. La identidad siente el peligro, y se esfuerza en perseverar en su ser.

Antón Arrufat

Existen varias maneras de concebir el viaje: el viaje como el regreso a casa después de un peligroso periplo, el viaje hacia la frontera (lugar en el que da inicio la aventura, zona en la que comienza el reconocimiento de lo desconocido), el viaje relacionado con el círculo y con la pertenencia a la historia –con una tipificación caracterizada por haber vivido el héroe en el corazón del conflicto y por ser acosado por el conflicto del regreso– y el viaje que advierte de lo ancestral cuya figuración se construye sobre la teoría de que el hombre es movimiento. El hombre-viaje, en efecto, es una imagen tan antigua en los relatos orales y escritos que sus orígenes parecen remontarse a los de la especie humana. El viaje es un modo de recomposición del individuo matizado por las circunstancias. Es una válvula de extrañamiento, es decir, una manera de ver con ojos «extraños» la alteridad y la otredad, un símbolo supremo de la vida que está en la base de la mayoría de los mitos, incluso en los actuales, ya despojados de la primordial dimensión sagrada.

Los nuevos viajeros, que ansían encontrar su destino con un anhelo arrebatador, parecen obsesionados por materializar en un paisaje, en la aventura «objetivada» en un escenario extraño, sus límites personales, sus abismos íntimos. Los nuevos viajeros renuncian –como hiciera

Rimbaud– a la utopía del placer. Antes bien, se justifican, recurren a motivaciones concretas, mundanas, corrientes, desde el esnobismo hasta los premios deportivos, desde el desprecio a la decadencia de la cultura occidental hasta la aventura cinegética en la selva (Satué 1992: 41).

La percepción del viaje se vuelca en el tránsito hacia algún punto resguardado tras el horizonte. Como iniciación personal y necesaria, suele conllevar para todo espíritu inquieto el deseo –no siempre confesado– de aventura intuida, de desafío temerario a lo desconocido. El viaje es una plataforma de la aventura, reflexión e iniciación en el plano filosófico. Su simbolismo se resume en la búsqueda de la verdad, de la paz, la inmortalidad, la exploración y el descubrimiento de un centro espiritual. Se plasma en forma de vías, de vehículos y de travesías; expresa la búsqueda de la tierra prometida y la peregrinación. Connota también un profundo deseo de cambio interior, una necesidad de experiencias nuevas, más que de desplazamiento local. Ya se trate de un tesoro, ya de un simple conocimiento, concreto o espiritual, el viaje simboliza una aventura y una búsqueda. Mediante la travesía terrestre, marítima o aérea, el sujeto huye de su naturaleza insatisfecha, pero, a su vez, como *topos* que incluye la tríada conversión/confesión/peregrinaje, designa un método de estudio y penetración intelectual, una forma de autoconocimiento. Asimismo puede ser valorado como arte realizado por propio placer durante el que el «yo» tiende a anularse gradualmente.

Algunos de estos valores están consignados en *La vida real* (1986) de Miguel Barnet (n. 1940); otros brillan por su ausencia. En la cuarta novela-testimonio del escritor cubano el viaje no representa una experiencia placentera organizada para el disfrute personal de los sentidos ni tiene un fin exploratorio con carácter científico. Mucho menos posee el significado de una ruta que se atraviesa para poner al descubierto el portento que existe escondido en un lugar secreto portador de elementos maravillosos. El viaje en la novela suscita algo más prosaico e inmediato: un escape del adocenamiento cotidiano, un paliativo esperanzador de la pobreza de recursos pecuniarios, de la inestabilidad ocupacional que sufre el *homo laborans*, junto a un olvido momentáneo de las propias raíces fagocitado por el espíritu juvenil del viajero. Sobre todo esquivando el estancamiento vital, orienta las expectativas a nuevas adquisiciones materiales que en un país gobernado por regímenes políticos corruptos no están al alcance de cualquiera. Recordemos que los años 40 y 50 en Cuba propiciaban la fuga exorbitante de población nativa hacia territorios ajenos. La isla atravesaba un lapso económico difícil, de suerte que los sistemas de empleo existentes tenían escasa rentabilidad financiera y era muy duro abrirse camino en el

campo laboral, labrarse un futuro digno. Ni las inversiones norteamericanas en la agricultura cubana, que seguían una línea descendente, ni el intento de renovación de las estructuras arcaicas en el comercio y en la propiedad de la tierra granjearon resultados efectivos para un tipo de desarrollo que pretendía acogerse a la industria como eje prioritario. Dentro del mecanismo de dependencia exterior vigente, surgió un enfrentamiento entre los propietarios locales que ponían el acento en el sector exportador tradicional y los que pretendían estimular la actividad industrial, apoyados éstos en grandes empresas norteamericanas, de las que las cubanas eran meras subsidiarias. A la variabilidad del producto-base de la economía cubana, el azúcar, del que Cuba era –y es aún en la actualidad– el primer productor mundial, se suma el agravante de que casi todas las naciones consumidoras en los años 50 habían evolucionado hacia el autoabastecimiento; por ello Cuba nunca pudo vender toda su producción azucarera, de modo especial cuando la producción alcanzaba altas cotas. Los gobiernos que alternaron en la isla a lo largo de esas dos décadas –unos civiles, polémicos y discutidos; otros militares y policíacos, invariablemente representados por una oligarquía »burguesa« dependiente del capitalismo norteamericano¹– poco o nada favorecieron a las clases obreras. El alto grado de corrupción administrativa y el colapso político del sistema liberal, que ponían una nota sombría en el cuadro de la vida nacional, motivaron que el porcentaje de parados fuera cada vez más elevado y que los que trabajaban lo hicieran en condiciones pésimas. Muchos no vieron otra solución que el desplazamiento a un entorno foráneo donde encontrar la oportunidad de reiniciar una vida prometedora. La cercanía geográfica con Estados Unidos incentivó el viaje migratorio a ese país, junto al deseo manifiesto de saborear las mieles que las nuevas formas de vida capitalista, donde éstas eran más auténticas, proveían al hombre »subdesarrollado«. Y Estados Unidos fue el lugar escogido². Aborrecidos y envidiados a la vez, los Estados Unidos simbolizaban para el cubano medio de la época todo lo que necesitaba: prosperidad, desarrollo, dinero, confort, seguridad material, progreso, modernidad. Bajo el yugo de Calibán³, la

1 Fulgencio Batista gobierna democráticamente entre 1940 y 1944, seguido por Ramón Grau San Martín (entre 1944 y 1948), Carlos Prío Socarrás (entre 1948 y 1952) y de nuevo Batista (de 1952 a 1959), que instaura una dictadura militar, hasta que el movimiento revolucionario encabezado por Fidel Castro, que venía operando desde 1956, pondría fin a la situación tres años más tarde.

2 El flujo migratorio de cubanos a Norteamérica parte del siglo XIX y se prolonga, por motivaciones diferentes, hasta la actualidad. Antes de 1959 la frecuencia migratoria cubana oscilaba entre 10.000 y 15.000 personas por año. Según estimaciones de 1957, en esa fecha se hallaban radicados en el país vecino cerca de 50 mil inmigrantes de origen cubano. Cfr. Miyar Bolio (1991: 145).

3 Aunque EE.UU. había aceptado la independencia de Cuba en 1901, después de haber gobernado la isla y haberla ocupado militarmente durante cuatro años, consintió en su emancipación no sin

población cubana, que iba perdiendo los valores esenciales, genuinos, intransferibles de su cultura, soñaba con el estilo de vida de la Metrópoli. Pablo Armando Fernández (1994: 36), que vivió en América del Norte entre 1943 y 1959, rememora que en

[...] la década de los años cuarenta se produjo un indiscriminado éxodo de colonos, profesionales y obreros hacia la Metrópoli, donde se aspiraba a satisfacer todas las pretensiones que ese ideal de vida, *the American dream*, suscitaba. La Metrópoli ejercía tal fascinación, que independiente [*sic*] del estrato social que se ocupase, el anhelo primordial era emigrar hacia esa tierra de promisión y bienaventuranza.

El mismo escritor cubano (1994: 36) reconoce que el éxodo obedecía tanto a razones objetivas como subjetivas. Entre las objetivas señala la frágil economía local que no satisfacía las aspiraciones de mejora:

[...] el colono, el empleado y el jornalero, asfixiados por una economía inestable, que fluctuaba de acuerdo con el precio del azúcar en el mercado y que determinaba la corta o larga duración de la zafra, buscaba en la emigración prosperidad, es decir, trabajo estable y una remuneración superior a la recibida en el propio país.

Entre las subjetivas cabe mencionar «la ilusión, la esperanza y, en algunos casos, la convicción de que la vida en Norteamérica ofrecía oportunidades inalcanzables en un país donde el latifundio asfixiaba la autonomía económica nacional»⁴.

El sujeto-emisor de *La vida real*, nacido en el interior de Cuba, sufre una situación de estancamiento –parecida a la de miles de ciudadanos isleños de los años 50– que lo llevaría, en primer lugar, a trasladarse a la capital y, mucho más tarde, a la cosmopolita Nueva York. Tema inédito en las letras cubanas –no así en la literatura puertorriqueña, donde la poesía, el teatro, el cuento y, sobre todo, la novela (por ejemplo, *El negocio* [1922], *Redentores* [1925] y la

antes imponer condiciones ventajosas para sus intereses. La llamada «enmienda Platt», aprobada ese año, decretaba el control estadounidense sobre los tratados internacionales firmados por Cuba, la limitación de libertad a la nueva república para contratar empréstitos exteriores, la concesión a EE.UU. del derecho a intervenir militarmente en caso de peligrar las vidas o los intereses de sus ciudadanos y la apropiación de las bases carboníferas y navales de Guantánamo y la isla de Pinos.

- 4 Este fenómeno migratorio no es nuevo en la región del Caribe. Renco van Capelleveen (1987: 260) anota que, aparte del trasplante físicamente brutal y forzado de africanos al Nuevo Mundo, los movimientos migratorios han tenido un papel importante en la realidad social caribeña durante 150 años. Empezaron a fines del siglo XIX, cuando los emigrantes entraron en Estados Unidos, especialmente para trabajar en la agricultura. El flujo migratorio continuó hasta los años veinte de este siglo; cesó casi completamente en los años 30 y se reanimó de nuevo tras el comienzo de la II Guerra Mundial y la correspondiente escasez de mano de obra.

inconclusa *Nueva York*, de Manuel Zeno Gandía [1855-1930], *La rebeldía del amor* [1937] de Max Ríos y Ríos, *Paisa* [1950] de José Luis González, *Trópico en Manhattan* [1951], de Guillermo Cotto-Thorner, etc.) han sabido tratarlo desde diferentes puntos de vista⁵–, la emigración cubana a Nueva York, lo mismo que la diáspora boricua, presenta uno de los asuntos más controvertidos al que hace frente el emigrado: el conflicto de identidad. Se muestra al hombre que vive al margen de dos culturas –la norteamericana y la cubana–, sin que pueda encajar en ninguna de ellas. Entre las causas del traslado están la ambición, la aventura, la búsqueda de la felicidad o los problemas familiares; y entre las consecuencias, el prejuicio racial, un clima severo, el desconocimiento del inglés, la explotación humana, las paupérrimas condiciones de vivienda. *La vida real* contempla –a veces al trasluz– el alcance de esta temática, al mismo tiempo que pivota en torno a un doble proceso de *desculturación* y *aculturación* soportado por el personaje central con extrema reserva pero sin las consecuencias traumáticas que cabría esperarse. Con el asentamiento del emigrante en la metrópolis plurilingüe y multirracial de Nueva York, a éste se le presentan dos opciones: o condenarse a sí mismo al ostracismo o acomodarse a la ciudad que le da cobijo. El sujeto trasplantado de *La vida real*, en mayor o menor medida, elegirá esta última alternativa. Reivindicando al final una cubanía que exhala de su piel (es mulato claro), de su lengua y de unas tradiciones propias, no cae en la cuenta de que a lo largo de treinta años ha venido absorbiendo los signos externos de una cultura adoptiva diferente a la suya. Si no vemos en la obra rastro alguno de la *transculturación* de la que hablara Fernando Ortiz (1881-1969) en su *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*, de 1940⁶, ya que, dentro de la cultura dominante en la que están inmersos, los cubanos representan un contingente minoritario que ejerce escasa influencia fuera del parcelado territorio que habita, sí apreciamos ese pendular proceso de semidespojo cultural y aclimatación al nuevo espacio extranjero. El fenómeno de la transculturación reposa en todo caso en el subsuelo de la novela

5 Cfr. Falcón (1983).

6 La »transculturación«, término que tiene la ventaja de carecer del sentido etnocéntrico que poseen las nociones de »desculturación« y »aculturación«, alude a un proceso consistente en que se da algo a cambio de lo que se recibe. El extranjero experimenta cambios en su cultura originaria, pero también provoca un cambio en la matriz de la cultura receptiva. Una especie de »toma y daca« en la que ambas culturas –la foránea y la aborígen– cooperan en el advenimiento de una nueva realidad de civilización. »Al fin [...] en todo abrazo de culturas sucede lo que en la cópula genética: la criatura siempre tiene algo de ambos progenitores, pero también siempre es distinta de cada uno de los dos« (Ortiz, 1991: 90). En *Fundación de la imagen* Nancy Morejón (1988: 188) interpreta el concepto del investigador cubano definiéndolo como »interacción constante; trasmutación entre dos o más componentes culturales cuya finalidad inconsciente crea un tercer conjunto cultural nuevo e independiente, aunque sus bases, sus raíces descansen sobre los elementos precedentes«.

anterior de Barnet, *Gallego* (1981), donde el intercambio de mensajes culturales entre lo autóctono y lo foráneo engendra un diálogo conciliador de actitudes que da excelentes frutos en un mestizaje de perfiles originales.

Gallego relataba la historia de un español que emigra a Cuba; *La vida real* concreta la de un cubano que emigra a los Estados Unidos. Común a ambos personajes es la vocación de trashumantes que los lanza a descubrir nuevas geografías⁷:

Lo mío ha sido siempre un ir y venir. Por eso ahora busco la tranquilidad, aunque en el fondo me guste mucho la aventura (*La vida real*, 9)⁸.

Mi vida en esos años era un ir y venir, como la de los pájaros, un día posado en un palo y otro día en otro (79-80).

... lo mío ha sido siempre un peregrinar. No calenté casa ni sillón (83).

En realidad, Julián Mesa lleva a cabo dos viajes decisivos: uno desde el campo a la ciudad (La Habana), y otro desde Cuba a otro país (Estados Unidos). En la capital cubana quedará profundamente marcado por todo un conjunto de vivencias que le ocurren a lo largo de varios años. Sin un trabajo fijo, pasa de una ocupación a otra sin el menor éxito. Durante los años de aprendizaje en la ciudad conoce a muchas personas que le tenderán una mano o que lo perjudicarán, entre ellas diversas mujeres (sobre todo se relaciona con Emerlina, con la que contraerá matrimonio y que morirá algo más tarde de una enfermedad desconocida). Ahí el guajiro abre los ojos al panorama social y político que le toca presenciar. A pesar de la escasa formación del personaje, una toma de conciencia histórica y político-social va apoderándose de él, guiando progresivamente los pasos de una narración en clave autobiográfica que marcha por caminos tortuosos. Julián intercala entre sus propias experiencias la atmósfera que respira La Habana en momentos de conflictos, hace lúcidas valoraciones sobre las figuras representativas del país o retrata la pobreza que inunda las calles de la ciudad –despectivamente enjuicia, por ejemplo, la etapa de G. Machado (1871-1939), cuando los salarios eran risibles y el precio del azúcar excesivamente bajo; apenas llega a la capital repara en el ejército de mendigos que había tirados en el suelo de la estación del tren–. Los años 40 en la ciudad, recoge este testigo presencial, estaban agitados por una corriente de bandolerismo que creó un clima de inseguridad ciudadana. La asistencia a algunos acontecimientos históricos, como el discurso de F. Batista

7 Vid. nuestro artículo »Gallego de Miguel Barnet...« (1994).

8 Todas las citas, cuyas referencias damos en el texto, provienen de la edición recogida en la bibliografía.

(1890-1973) al ser nombrado presidente, se le quedará bien grabada en su mente. Con la perspectiva de los años, el hombre maduro preocupado por el destino de su tierra valora el primer mandato de Batista en los siguientes términos:

Laredo Brú le entregaba la silla presidencial a un hombre salido de las entrañas del pueblo. »El Indio«, como le decían a Batista, había prometido en su campaña electoral villas y castillas. Ya sabe todo el mundo lo que fue para Cuba ese degenerado. En aquel momento todavía la gran mayoría no se lo podía sospechar. Habíamos salido de la dictadura de Gerardo Machado y pensábamos que nada podía ser peor (92).

A menudo contextualiza los acontecimientos personales, cercanos, utilizando referencias históricas cuya datación, muchas de las veces, no se hace de manera explícita (con la indicación del día, el mes y el año en que suceden), sino que está sobreentendida. El día del ataque japonés a Pearl Harbour (7 de diciembre de 1941) Julián le promete a Emerlina casarse con ella. El mismo día en que Franklin D. Roosevelt (1882-1945) murió (12 de abril) le llega a Felicitas, una prostituta vecina de Julián y de su esposa, la noticia de que a su hermana, que había marchado a México para triunfar en el cine, la habían asesinado. Una jornada de fiesta en La Habana en la que el protagonista pasea entre el jolgorio callejero coincide con el fin de la Segunda Guerra Mundial⁹. La mujer de Julián aborta el día en que Carlos Prío Socarrás (1903-1977) toma posesión de la presidencia, es decir, el 10 de octubre de 1948. Cuando se casa el 2 de marzo de 1953 con su segunda esposa, Celia, en Cuba ya Batista había impuesto por la fuerza un régimen de opresión e injusticias. Muchos de los acontecimientos referidos se circunscriben, así pues, en un contexto de resonancias históricas. Universo personal e historia nacional (o incluso incidentalmente occidental) andan cogidos de la mano.

El inesperado puesto de trabajo de Julián en los estudios de una emisora de radio (la RHC Cadena Azul) lo puso aún más en contacto con el acontecer diario de la agitada política cubana. Entonces critica las deficiencias de los hospitales, de la sanidad pública. Con motivo de una estancia de tres meses en la cárcel por involucrarse en una pelea, denuncia la brutalidad humana que se vive en la institución carcelaria, el estado insalubre que reina en la misma, así como el duro tratamiento que reciben los presos. También evoca las primeras insurgencias comunistas; define el espíritu de La Habana de los años 50 como una guerra a campo abierto de bandolerismo y huelgas de trabajadores. En de-

9 Las hostilidades contra Japón cesaron el 16 de agosto de 1945 y la capitulación se firmó en el acorazado estadounidense *Missouri* el 2 de septiembre de ese mismo año.

finitiva, haciendo un balance de ese periodo turbulento de la historia isleña, comenta que la ciudad

[...] se volvió un lupanar, como decían en las películas mexicanas. ‘La Habana, princesita del mar’, era para los ricos y los pejes gordos. Si no se robaba, se vivía empeñado o con una pata fuera y otra dentro de la cárcel, porque a la familia había que mantenerla a cualquier precio (194).

Huyendo de penalidades indeseadas y de tristes recuerdos, como el fallecimiento de su esposa, Julián vuela hasta Nueva York en compañía de su inseparable amigo Miguelito Cuesta. Puede que en esa decisión lata en un principio la idea de cierta ruptura con el pasado, mas pronto la lejanía mediadora levanta un sólido puente entre el sentimiento de extranjería que le sobreviene y lo inmutable de una esencialidad cubana a la que valdrá la pena aferrarse.

Con el traslado aéreo en *La vida real* el acento deja de ponerse sobre el trayecto del viaje en sí mismo para ir a centrarse en su destino. Se produce un corte narrativo que elude las vicisitudes de Julián y Miguel durante el vuelo hasta Florida. Quizás porque para el esperanzado emigrante, que tiene puestos los ojos en el incierto porvenir que le aguarda, lo que cuenta es la meta, no el tránsito que le antecede. Además, todos sabemos que el moderno viaje en avión resulta más veloz y menos accidentado que el terrestre o el realizado por mar. Así, soslayando algunos de los principios tradicionales del relato de viajes (donde tan importante es la meta final como los obstáculos que ha de superar el individuo a lo largo de su trayectoria), Barnet personaliza en Julián Mesa un fenómeno de alcance social que atañe a toda una colectividad, donde un sujeto-emisor –el guajiro urbanizado y posteriormente pseudoamericanizado del libro– documenta una experiencia tanto personal como colectiva: el éxodo migratorio de cubanos a los Estados Unidos. Por ende, estamos ante una novela-testimonio, aunque se haya dicho que *La vida real* cae ya dentro del posttestimonio, que no tiene un carácter de continuidad con la trilogía formada por *Biografía de un cimarrón* (1966), *Canción de Rachel* (1969) y *Gallego*. Sin embargo, no debemos engañarnos: las pequeñas diferencias entre todas estas creaciones no deben diluir el fino hilo conductor que las une. El mismo Barnet reconoce todo un *continuum* que liga las distintas novelas y poemarios que ha ido gestando, por encima de diferencias individuales:

[...] esta obra [*La vida real*] tiene sus ligeras diferencias en relación con las restantes, no porque se intercalen otras historias dentro de la obra, contadas también en primera persona pero por otros personajes que vienen más bien estableciendo un distanciamiento, sino porque

aparece el escritor omnisciente que no aparece en *Cimarrón*, que no aparece en *Gallego*, pero sí en *Rachel* (Delgado, 1990: 64).

A estas alturas cabría preguntarse si no existirían idénticas razones para suponer que *Rachel* es una novela posttestimonial, tanto como *La vida real*. *La canción de Rachel* contrasta la voz de la estrella de teatro cubana con un *collage* de recortes de prensa, el multiperspectivismo y la recreación de diálogos. *La vida real* no llega siquiera a un grado parejo de variedad polifónica, pero como Françoise Perus (1987: 139) aclara, es susceptible de ser leída, lo mismo que los anteriores libros, de diferentes maneras: como novela y a la vez como documento antropológico. Nos parece entonces más razonable simplificar la cuestión de su etiqueta considerando que las cuatro obras responden a la categorización de la novela-testimonio, con ligeras variantes en el empleo de la técnica y en la estructura¹⁰.

Si bien no en su totalidad, *La vida real* se acerca a la novela picaresca, lo mismo que otras novelas suyas, a excepción de *Cimarrón*, porque Julián, su protagonista, desempeña desde muy joven diversos oficios sin llegar a prosperar en ninguno. Participa también de la novela de aprendizaje y de la creación testimonial con intenciones sociologizantes. En ella muchos de estos ingredientes están sabiamente aderezados.

Son novelas [...] que trazan el ciclo vital evolutivo de todos estos hombres, porque digo que mis personajes, aparte de la carga de humanismo que tengan, tienen que contar sus vidas desde su infancia hasta llegar a los umbrales de la muerte. En ese sentido, tiene más que ver con la novela de aprendizaje sólo que los mundos son mundos también de la picaresca, porque son mundos de hombres marginados casi todos (Delgado, 1990: 66).

Asimismo cae parcialmente en el terreno de la literatura realista por tratarse de una obra que recrea temas históricos (e »intrahistóricos«) con un propósito sociológico.

[...] soy un escritor realista, pero no creo en la realidad como categoría, porque la realidad es muy variable, tiene un fondo que se ve con diferentes ojos, con diferentes telescopios, y el mío trata de recoger no sólo los grandes acontecimientos, sino también la microhistoria [...] Soy un escritor que trata de captar el sentido y el contenido de la realidad, porque la realidad es inapresable (Delgado, 1990: 67).

10 Estas variantes han llevado a críticos como Elzbieta Skłodowska (1990: 1078) a establecer una distinción entre novela-testimonio (*Biografía*), novela autorial con intención testimonial (*Canción de Rachel*) y novela testimonial (*Gallego*, *La vida real*).

Barnet rechaza la visión convencional de la realidad que rige la historiografía oficial. La realidad –tal como la ve el escritor: cambiante, subjetiva– no es una categoría científicamente analizable. Por ello él sólo aspira a reproducir parcelas de una verdad a todas luces inaprehensible, aquellas que contemplan los ojos de personajes marginados como Julián Mesa, Rachel, Manuel Ruiz y Esteban Montejo, versiones individuales que entonan algunas voces silenciadas del mundo cotidiano. Al escritor le basta narrar con verosimilitud (la ley de la convicción narrativa es una de sus reglas de oro) más que trasponer al papel una verdad histórica que no aporta nada a la *no-ficción* testimonial. A pesar de que todo discurso testimonial es siempre referencial y pretende un valor de verdad, y de que siempre es también intertextual pues, explícita o implícitamente, supone *otra* versión o interpretación (otro texto) sobre su objeto (referente), tales condicionamientos no merman sus cualidades literarias. Mucho menos da soporte a la oposición »ficción«/»literatura«, a la que en alguna ocasión se ha querido aludir para explicar las categorías con las que manobra el género testimonial. En nuestra opinión, la dicotomía no debe entablarse entre tales términos, porque hay ficciones no literarias y, a la inversa, obras literarias que presentan un hecho calcado de la realidad, sino entre los más correlativos »literatura«/»no literatura«, por un lado, y por otro, »ficción«/»realidad«. Aunque los elementos de ambos binomios interactúen en la práctica entre sí problematizando sus líneas demarcadoras, la división es claramente reveladora del abismo que separa en muchas ocasiones la intencionalidad autorial de la institución o formación discursiva en la que la obra circula. Indica, a su vez, el índice de porosidad del testimonio, cualidad emparentada »con el actual eclecticismo que parece caracterizar el ‘género postmoderno’« (Achugar, 1995: 202).

Por supuesto, las conclusiones que hagamos dependerán del punto de vista que asumamos. Por ejemplo, si adoptamos el enfoque de la llamada »teoría empírica de la literatura« no nos sentimos muy seguros de que la novela-testimonio respete la noción acuñada por Siegfried J. Schmidt de »fictivización«, regla *sine qua non* –según este teórico de la ciencia del texto– de la comunicación literaria¹¹; dudamos de que el autor de la narración testi-

11 En la comunicación literaria hay una fictivización tanto del productor de objetos de esa comunicación como del receptor, que debe escindirse entre un »yo real« y un »yo fictivo« y así entrar a formar parte de las reglas del juego. Es una convención ineludible que debe ser observada por todos los participantes de la comunicación literaria. La fictivización estipula que los participantes de la comunicación literaria (autor y lectores) no evalúen la obra según un patrón de referencialidad ni sus ingredientes sean interpretados de acuerdo con criterios como »verdadero« y »falso«. En la novela-testimonio el autor apenas fictiviza su papel. Éste incluso minimiza su función creadora llamándose a sí mismo »gestor« o »editor« de la misma, y espera que sus aserciones sean tomadas como afirmaciones de acuerdo con su verdad en semántica referencial o, mejor dicho, de

monial no pueda poner en relación las aseveraciones contenidas en el texto con el productor real, sus concepciones, escalas de valores, sentimientos y tomas de posición efectivos, que no pueda relacionar la obra con el modelo de realidad admitido como socialmente válido por el productor real en el momento de la producción textual y que éste deba limitar el marco de referencia al mundo (autónomo) construido por el propio texto. En cuanto al otro criterio delimitador, propuesto también por Schmidt, la »polifuncionalidad«, es más fácil de localizar en el terreno en el que nos movemos. La polifuncionalidad denomina a un arsenal de propiedades textuales significativas en la organización de la obra que conduce a lecturas diferentes de los elementos constituyentes del texto, de sus relaciones, así como del conjunto de dicho texto. Estas propiedades son reconocibles en el nivel grafemático, fonológico, morfológico, sintáctico, semántico y en el nivel de los mundos textuales. En la novela-testimonio detectamos con mayor nitidez la regla de la polifuncionalidad que una fictivización convenida a la que el mismo productor real del texto (Miguel Barnet) no hace muchas concesiones¹².

La verdad es que hoy que el testimonio no sufre la subestima que en 1982 denunciaba Víctor Casaus –así parece confirmarlo la creciente bibliografía publicada en los últimos años¹³–, urge redefinir, amplificar los límites de la esfera literaria e indagar en las modificaciones que ha traído consigo la emergencia y consolidación de una modalidad textual como ésta –tan problemática– dentro de la diversidad de las prácticas discursivas institucionalizadas. Si bien la valoración en el testimonio de un método documental –aplicado a través de distintos »registros« como grabaciones, documentos y testimonios comprobables que no pueden quedar totalmente desvirtuados por exigencias del relato– parece insoslayable, lo cierto es que la disposición de los datos recogidos, su narrativización y subsiguiente ficcionalización mediante la escritura desvelan la

acuerdo con la verdad del personaje (desde luego, real) del que recoge la materia prima que constituye el basamento de sus libros y que expresa un sistema de valores que se supone que es el de ese sujeto. Claro que el mismo teórico (1987: 206) precisa que »la hipótesis de que la regla F [fictivización] conduce a la constitución de mundos textuales fictivos, no excluye que una serie de aseveraciones contenidas en los textos literarios o partes enteras de mundos textuales puedan muy bien ser puestas en relación con el marco de referencia de la realidad de experiencia de los receptores (así, por ejemplo, en las novelas históricas)«.

- 12 Mayor conflicto plantea la combinación de ambos criterios, que es condición indispensable del texto literario, según Schmidt (1987: 212). La relación dialéctica entre la fictividad y la polifuncionalidad tiene que producirse para que pueda hablarse de una verdadera comunicación literaria.
- 13 Los libros de Margaret Randall (1983) y de Elzbieta Sklodowska (1992) o compilaciones de artículos como las de René Jara y Hernán Vidal (1986) o la preparada por John Beverley y Hugo Achugar (1992), entre otros trabajos, han contribuido a fomentar el debate teórico-crítico sobre el testimonio.

huella de un autor escamoteado que, al operar con el material sobre el que trabaja, lo recrea y transforma hasta producir un juego »pactado« de tensiones que nos obliga a revisar las bases apriorísticas de lo literario, a cuestionar cada vez con mayores argumentos –y siguiendo el camino abierto por críticos como Carlos Rincón (1978: 11-45), que trabaja en esta misma línea– si debe existir un orden institucional discursivo que imponga tiránicamente unos parámetros rígidos. Dice Barnet que sus obras

[...] cuentan con una base concreta documental basada en el testimonio oral de los informantes entrevistados en el curso de mi trabajo, dirigido a una finalidad sociológica. Es decir, son estudios de casos concretos pero a su vez recreados, o lo que es igual: escritos por mí. Son testimonios de cuyo contenido yo tomo el zumo, la esencia, para después trabajarlo a base de ficción y realidad (Bernard y Pola, 1985: 68).

Su propósito es a la vez científico y literario, asegura. Gracias a la preservación del tono oral y la supresión del ego del »editor« resulta posible conciliar el material recopilado con una forma estéticamente válida¹⁴. Barnet fusiona sin contradicción la realidad, la investigación documental, el testimonio oral con la ficción, la labor recreativa y la literatura. La novela-testimonio tiene mucho de histórica porque sus personajes son reales y porque el autor, para efectuar su proyecto »novelístico«, se empapa de la época, consulta archivos, la prensa menos oficialista que cae en sus manos, revisa epistolarios y anota toda clase de testimonios referidos por sus propios protagonistas; pero tiene mucho de literaria también porque, dado que procura aislar las señas de identidad de unos personajes característicos, el estilo adoptado será de vital importancia. Un estilo, una estética que, según confiesa el propio novelista, determinan la seguridad, el equilibrio, los recursos y las posibilidades técnicas con que cuenta el escritor (Bianchi Ross, 1988: 109). De la vida de los personajes reales ficcionalizados –seres humildes, »sin historia« – le interesa la búsqueda de su identidad, la cual arroja viva luz sobre los distintos momentos histórico-sociológicos de Cuba (el cimarronaje, la vida teatral en la República, la inmigración de gallegos, el éxodo de cubanos a Estados Unidos). Y en ese proceso indagatorio el rescate de un lenguaje anclado en una tradición de cientos de años constituye una de las piezas claves del rompecabezas: »El lenguaje es el contenido de esas vidas construidas

14 Cfr. Barnet (1986: 288, 291-94). Conviene matizar el sentido de las palabras barnetianas aclarando que la despersonalización del autor no acarrea necesariamente una autoaniquilación absoluta de su »yo«; significa sólo que éste debe de tener un oído permeable a lo que le cuentan sus informantes y una notable predisposición a la entrega hacia el *otro*, hasta el punto de que puede terminar identificándose con el sujeto entrevistado.

precariamente, sin el andamiaje de la cultura burguesa. Lo único que realmente poseen mis personajes es su manera de decir, de contar, su lenguaje. Ésa es su vestidura» (Bianchi Ross, 1988: 113). La grabadora, en la fase preliminar de investigación, ayuda a fijar giros del lenguaje, caprichos lingüísticos, la entonación del personaje, elementos que luego serán sometidos a un concienzudo trabajo de decantación literaria, pese a la aparente »naturalidad« y espontánea sencillez de la expresión¹⁵. La memoria es la piedra de toque de las novelas de Barnet, y la memoria, como sabemos, parte de o deriva hacia la imaginación, selecciona el pasado, lo deforma¹⁶, y ese mecanismo se activa en un doble proceso interactivo, puesto que si reformulamos lo testimonial desde la posición del autor, como hace Rossana Nofal (1994), admitiremos que el que escribe focaliza siempre la información del hablante, selecciona los recuerdos simulando un acto de habla. En cuanto al principio de narratividad, resulta evidente que todas las novelas testimoniales están construidas conforme a un cúmulo de estrategias narrativas que entroncan con las formas canónicas del género. En el arte de relatar el autor de *La vida real* se reconoce heredero de una larga tradición tanto oral como escrita que parte de las historias contadas por narradores anónimos, es decir, los relatos del pueblo (la fuente oral, al igual que para José María Arguedas [1911-1969], Miguel Ángel Asturias [1899-1974] o Gabriel García Márquez, entre otros, será para el escritor cubano una cantera inagotable) hasta llegar al Truman Capote (1924-1984) de *A sangre fría* (1966), de donde aprende la técnica del contrapunto asimilada en la novela sobre la ex-vedette del teatro Alhambra, pasando por antecedentes como la novela de Ricardo Pozas, *Juan Pérez Jolote* (1952) o *Los hijos de Sánchez* (1961), del antropólogo neoyorquino Oscar Lewis (1914-1970). Elzbieta Sklodowska (1990: 1071) habla en un artículo ya citado del uso –sólo a medias en *Raquel*– del »discurso autobiográfico mediatizado« para caracterizar el canon híbrido del discurso testimonial, y Abdeslam Azougarh (1991: 32) se refiere a *Biografía de un cimarrón* como a una »autobiografía por interpósita persona«. Asentemos, por otra parte, que desde el punto de vista de la narratología, existen escasas diferencias entre el »relato ficcional« y lo que denomina Gérard Genette (1993: 53-76) »relato factual« (parecido uso en ambos de las anacronías y de la forma en que se señalan, idénticas posibilidades de acelerar la frecuencia narrativa, paralela tendencia a la

15 Elzbieta Sklodowska (1985: 28) sostiene que la mediación autorial se produce en el nivel lingüístico: »mientras que el lenguaje de un testimonio científico se centraría en lo que Jakobson denomina la función referencial del lenguaje, la expresividad de la forma novelesca requiere también una función poética«.

16 En *La vida real* leemos: »La memoria, me imagino yo, debe ser parte de la imaginación. Y en el tiempo y la distancia las cosas se van quedando aunque sean distorsionadas« (45).

asincronía entre relato e historia...). Todo ello nos lleva a redundar en la imposibilidad de analizar tales obras desde una óptica tradicionalista y ortodoxa. Pero aun si hurgáramos en la supuesta »literariedad« (en el sentido que le concedían al término los formalistas rusos) de las novelas de Barnet, nos llevaríamos inesperadas sorpresas, pues esta propiedad oblicuamente cobra carta de naturaleza en cuanto allega el instante en que el *récit* (de nuevo seguimos al crítico francés) se transforma en *discours*¹⁷. Dicha transformación –conflictiva en un texto que pretende pasar por verídico– permite distinguir el género histórico del texto literario, que moldea el primer nivel (el *récit*) y lo sitúa en medio de una construcción artística, importando de ese modo no sólo la historia en sí misma sino la manera en que el narrador la articula. En última instancia, si nos fijamos exclusivamente en el engranaje textual, el testimonio no debería ser catalogado más que como una modalidad de la narrativa, no como un género.

En otra coyuntura la formación etnológica del autor ha contribuido a que éste forjara una visión del mundo enraizada con el devenir social de su país¹⁸. *La vida real* viene a cerrar el ciclo testimonial iniciado en 1966 con *Biografía de un cimarrón*, novela que narra las peripecias de un esclavo negro fugado en los últimos años de la Colonia. *Oficio de ángel* (1989), su última creación novelística, transita por unos parajes bien distintos: el rescate de la propia infancia. En 1988 anunciaba Barnet que con la historia de Julián Mesa

17 Cfr. Genette (1989). Para Genette la »historia« (*récit*) engloba los acontecimientos, su concatenación, los personajes, sus acciones y el espacio en que actúan. Pero estos elementos le llegan al lector a través del »relato« (*discours*). El relato o discurso narrativo se diferencia de la primera categoría –que simplemente alude al significado o contenido de la narración– en que su campo de acción está en el enunciado, en una organización textual susceptible de ser analizada en toda su amplitud. El relato se refiere, más concretamente, al enunciado narrativo, al discurso oral o escrito que entrafía la relación de un acontecimiento o de una serie de acontecimientos.

18 Siendo adolescente, Barnet quedó impactado por la obra del investigador del folclore Fernando Ortiz, al que lo uniría una gran amistad. En la Escuela de Publicidad donde estudiaba hacia el año 59 tomó contacto con profesores como la Dra. Marta Vesa, que lo introdujo en los cultos negros (Barnet evoca ese periodo de su vida en la entrevista que le hace Emilio Bejel [1981: 45-6]). Al triunfo de la Revolución estudió etnología y folclore en las clases impartidas por el doctor Argeliers León en el Teatro Nacional. Desde 1962 hasta 1968 trabajó como investigador en la Academia de Ciencias de Cuba, de la que es uno de sus fundadores. En esa institución investigó la cultura de origen africano en sus aspectos religiosos, los procesos litúrgicos de los cultos afrocubanos, muy en especial los cultos de origen bantú y yoruba. Sus primeros libros de poesía, como *La piedrafina y el pavorreal* (1963), están aleccionados por la lecturas de estos temas. Es una poesía que, elaborada con un lenguaje llano y directo, siempre coloquial, pretende ir a la raíz y a la búsqueda de la identidad y textura cubanas. Sus incursiones en el folclore nacional han quedado sintetizadas en *Akeké y la jutía*, de 1978, conjunto de fábulas cubanas inspiradas en la tradición popular. En la colección de ensayos *La fuente viva*, de 1983, continúan latentes sus iniciales preocupaciones etnológicas.

[...] no hago más que completar esa panorámica etnohistórica del hombre cubano. *La vida real* viene a ser el corolario de ese proyecto de novelas testimonio que se inició con *Biografía de un cimarrón* y que cubre el arco de la idiosincrasia nacional (Bianchi Ross, 1988: 106).

Por último, destaquemos el papel del mito y de las creencias populares en la obra que nos ocupa¹⁹. Dos acercamientos a la cuestión queremos perfilar en nuestro análisis: los mitos tradicionales y los mitos modernos. Los segundos atañen a la sociedad de consumo, al sueño americano que alimentó a varias generaciones de cubanos. También los mitos de la cultura de masas, como las radionovelas *Amor y orgullo* y *Alma rebelde*, que tanto amenizaron las aburridas jornadas del público femenino de esos años o el mito moderno de la historia –la conciencia de que el mundo se ha venido transformando y de que cada individuo y toda la humanidad están incorporados al movimiento histórico– afloran en diversas partes de la obra. Los primeros, por el contrario, nos retrotraen al pasado, a la magia y a las fabulaciones creadas por el pueblo. Junto al afán del personaje de habitar un mundo mejor y su capacidad de valorar críticamente los avatares de la política en su entorno, la obra contempla la dispersión sistemática de contenidos poco »cientificistas« que conectan con el imaginario popular. Los cuentos fantásticos sobre brujas y coros de ángeles relatados en las noches campestres demuestran, como nos confía Julián Mesa, que el campo »despierta la imaginación de lo sobrenatural« (39). En efecto, su abuela, que era una curandera con facultades paranormales, le narraba historias sobre aparecidos. Evoca, entre las experiencias de la anciana, la materialización de espíritus, de bolas de fuego, jinetes sin cabeza, esqueletos, chivos y otras maravillas. Nos informa además que en la parte oriental de la isla estaba muy arraigado el espiritismo. Habla también en otro lugar de los zombies que había entre un grupo de haitianos que trabajaban en el campo cubano. Realmente la infancia del personaje estuvo marcada por las supersticiones populares. Estimulado por la creencia de que las prostitutas no tenían ombligo porque eran hijas del diablo, la primera vez que tiene una experiencia sexual –precisamente con una de las mujeres que ejercía el oficio más viejo del mundo– cree no ver en el vientre de la hetaira ninguna huella de la mencionada cicatriz. Página tras página nos topamos con más elementos de este tipo: los cuentos relatados por Regla y Petronila en el billar que frecuenta el protagonista en La Habana están impregnados de creencias afincadas en las

19 En la entrevista citada que realiza María Cristina Delgado (1990: 67) Barnet declara lo siguiente: »Pretendo demostrar que el basamento del hombre social siempre es *mítico*, que el hombre siempre tiene un mito, que puede ser el de la fertilidad, el de la creación, el de Changó –el dios de la virilidad–, el político o el consumista. Siempre hay un mito que sustenta el comportamiento del hombre. El basamento de toda sociedad es mítico« (la cursiva es de la entrevistadora).

religiones africanas, de brujerías, de sabiduría popular. Interpretada en esa doble dimensión –la ancestral y la emanada de la modernidad–, la mitología inserta en la novela barnetiana sumerge la trama entretejida por el individuo que testimonia en un vivero homogeneizante de historicidad y de folclorismo. De ahí que no coincidamos con Teodosio Fernández (1992: 180-81) en la suposición de que la novela surgida a partir del *boom*, la denominada unas veces »novela del *postboom*«, otras de la »posmodernidad« y en unas terceras ocasiones »de la oralidad y de la periferia«, renuncia siempre al compromiso ideológico y político, a las utopías o al almacenamiento de la esperanza. Esta novela, en la que predomina lo biográfico, lo testimonial o lo histórico, acude unas veces a la realidad presente, otras desempolva el pasado para extraer las claves de nuestro tiempo, y siempre e invariablemente refleja la trivialidad –a menudo dolorosa– de lo cotidiano, otorga representatividad a los márgenes y sirve de vehículo a la cultura de la periferia. Pero esta descentralización del canon vigente en la narrativa de los años 60 que lleva a cabo la novela menos »totalizante« de escritores como Barnet no siempre pasa por alto la remembranza de los sueños, mitos y utopías que duermen en el corazón del hombre, aun cuando la meta que adopten los novelistas cubanos portadores de una conciencia socialista, científica y revolucionaria conduzca al progresivo desmantelamiento de los mismos y su abordaje no se corresponda con el que harían la narrativa de lo maravilloso en América Latina y el »realismo mágico« garciamarquiano. El mismo Teodosio Fernández (1992: 190) se contradice al señalar más tarde que la novela-testimonio se propone como solución a la búsqueda de una visión cosmogónica e integral de la realidad americana. Una visión opuesta a la enajenante perspectiva del Occidente europeo representada en una narrativa experimental que da cuenta de la decadencia cultural que, según teorías »spenglerianas« en boga, padecía el Viejo Mundo:

[...] las reflexiones de Barnet sobre la novela-testimonio mostraban una indudable fascinación por el mito, lo primitivo, los orígenes y el declarado propósito inicial de investigar sobre ‘aspectos generales de las religiones de origen africano’ confirma ese interés.

Ni la asunción de una cultura foránea que pone en cuarentena el porvenir de una cubanidad bien interiorizada, ni el desencanto final de Julián Mesa, más acentuado que el de Manuel Ruiz por cuanto no ve ni por asomo la posibilidad de un retorno definitivo al país natal, ni desde el extranjero puede asumir los logros sociales de una Revolución en la que no ha intervenido, eclipsan del todo la percepción de una conciencia mítica: el sueño del regreso a los orígenes.

Mi sueño sería volver a Cuba, morirme allá, y que me echaran tierra cubana arriba. Es la esperanza última porque aun aquí, con este frío que se siente de adentro para afuera, a Cuba la llevo en el corazón, y es cuando pienso en ella cuando me alegro un poco (84).

Encajonado en lo que se ha dado en llamar »lo provisional permanente«, galvanizador de la ilusión del emigrante que convierte en temporal su estatuto en la sociedad que lo acoge, pero que, a la larga, termina siendo la mayoría de las veces indefinido, el protagonista renuncia a perder la endeble estabilidad alcanzada después de tantos años de esfuerzo. Según Abdeslam Azougarh (1996: 97):

Al igual que el gallego, ese carácter transitorio condiciona su vida (relato) y su comportamiento. Más allá de algunas excepciones, el inmigrante termina ocultándose a sí mismo su propia verdad, ya que, en cierto modo, se condena a vivir en una situación contradictoria: no se sabe si se trata de un estado provisional pero que el inmigrante prolonga de manera indefinida, o, al contrario, de un estado tan 'permanente' como el de los demás, pero que el inmigrante vive con un sentimiento intenso de 'lo provisional'. Sea lo que fuere, el ser consciente del carácter provisional de su vida en los Estados Unidos le permite al protagonista apegarse a su cultura.

Julián Mesa, un cubano de la era prerrevolucionaria, no participa de más acontecimiento extraordinario que el de viajar a un país extranjero en donde radica su vida. Su estancia en la babélica ciudad norteamericana lo va privando poco a poco –sin él quererlo– de las señas identificadoras de la cultura que deja atrás. Observa cómo aquellas que sobreviven se irán diluyendo con el tiempo y sospecha que acabarán por desaparecer cuando muera. Él mismo en los Estados Unidos se casa con una *newyorrican*, descendiente de puertorriqueños nacida en Nueva York, con la que tiene una hija que habla más la lengua inglesa que la paterna. Su propio discurso coloquial se ve intoxicado de anglicismos (*rinks, clash, Christmas, downtown, bum, rating...*). Muchos, ignorando su verdadero nombre, lo llaman Tony, como a millares de hispanos. Reconoce que en la distancia el recuerdo de los familiares que siguen en la isla se torna cada día más borroso, que el vibrante ritmo de la urbe embrutece al individuo. Sólo un tenaz espíritu de conservadurismo como el suyo, aumentado con los años, le ayudará a rescatar lo que estaba en vías de extinción: las raíces de las que proviene. En la memoria afince la nostalgia que le servirá de refugio, de espacio visualizador desde donde soñar con una Cuba casi inalcanzable para él, de no ser por esa visita turística que tiene proyectada realizar –ya cercano a la vejez– al término de la obra. Celoso de los estilos de vida ancestrales, Julián deambula por una Nueva York de entornos

reconocibles. Se codea con la gente de su misma estirpe (sobre todo cubanos y también puertorriqueños), apenas sale del barrio neoyorquino en el que viven los de su origen, sigue hablando la modalidad cubana del español, aunque ligeramente adulterada; se alimenta, siempre que puede, de comida criolla, baila música caribeña, etc. Son modestas respuestas del personaje a esa ansia de preservar a toda costa las huellas de una cubanidad amenazada de la que se siente orgulloso. Una cubanidad que para Cintio Vitier –en la esfera poética– se distribuye en diez categorías básicas (arcadismo, ingravidez, intrascendencia, lejanía, cariño, despego, frío, vacío, memoria y ornamento) que van revelándose en el proceso histórico²⁰, pero que para el emigrante »desculturado«/»aculturado« se traduce simplemente en dos actitudes: sentimiento de solidaridad hacia los suyos y respeto por las costumbres de su pueblo. Para describir este fenómeno de desarraigo e inmediata reconciliación con lo autóctono ningún procedimiento mejor que el eje axial del viaje y ningún molde escritural más adecuado que el que proporciona la novela-testimonio, »espejo cóncavo y retrovisor« –según palabras de Barnet– donde las masas contemplan la realidad histórico-social de su país y autodescubren el sentido de identidad.

Bibliografía

- Achugar, Hugo (1995): »Historias paralelas/vidas ejemplares: la historia y la voz del otro«, en: *Estudios. Revista de Investigaciones Literarias* 5, pp. 199-224.
- Azougarh, Abdeslan (1991): »Biografía de un cimarrón: autobiografía por interpósita persona«, en: AA.VV.: *La autobiografía en lengua española en el siglo veinte*. Lausanne: Sociedad Suiza de Estudios Hispánicos, pp. 27-36.
- Azougarh, Abdeslan (1996): *Miguel Barnet: rescate e invención de la memoria*. Genève: Editions Slatkine.
- Barnet, Miguel (1986): »La novela testimonio. Socio-literatura«, en: Jara, René y Hernán Vidal (eds.): *Testimonio y literatura*. Minnesota: Society for the Study of Contemporary Hispanic and Lusophone Revolutionary Literatures, pp. 280-302.
- Barnet, Miguel (1989): *La vida real*. La Habana: Editorial Letras Cubanas.
- Bejel, Emilio (1981): »Miguel Barnet«, en: *Hispanía* 29, pp. 41-52.
- Bernard, Jorge L. y Juan A. Pola (1985): »Miguel Barnet. En mis libros he puesto a hablar a la gente 'sin historia'«, en: *Quiénes escriben en Cuba. Responden los narradores*. Ciudad de La Habana: Editorial Letras Cubanas, pp. 66-73.
- Beverley, John y Hugo Achugar (eds.) (1992): *La voz del otro: testimonio, subalternidad y verdad narrativa*. Lima-Pittsburgh: Latinoamericana Editores.
- Bianchi Ross, Ciro (1988): »Miguel Barnet. Mi voz se queda atrapada debajo de las piedras«, en: *Voces de América Latina*. Ciudad de La Habana: Editorial Arte y Literatura, pp. 103-119.

20 Cintio Vitier (1970: 574-75) condensa en la última lección de su libro *Lo cubano en la poesía* las constelaciones de valores y sentidos de cada una de estas »especies«.

-
- Cappelveven, Renco van (1987): «Caribbean Immigrants in New York City and the Transformation of the Metropolitan Economy», en: Fleischmann, Ulrich y Ineke Phaf (eds.): *El Caribe y América Latina*. Frankfurt/Main: Verlag Klaus Dieter Vervuert, pp. 260-272.
- Casaus, Víctor (1982): «Defensa del testimonio», en: *Bohemia* 18, pp. 8-16.
- Delgado, María Cristina (1990): «La vida no es tan real», en: *Unión* 9, pp. 64-70.
- Falcón, Rafael (1983): *La emigración a Nueva York en la novela puertorriqueña*. Valencia: Albatros Hispanófila Ediciones.
- Fernández, Pablo Armando (1994): «Repaso de vigilia», en: AA.VV.: *Bipolaridad de la cultura cubana*. Compilación de René Vázquez Díaz. Estocolmo: El Centro Internacional Olof Palme, pp. 33-39.
- Fernández, Teodosio (1992): «La narrativa de Miguel Barnet: historias de gentes sin historia», en: AA.VV.: *Lo real maravilloso en Iberoamérica. Relaciones entre Literatura y Sociedad*. Edición de José Ignacio Úzquiza González. Salamanca: Junta de Extremadura. Oficina Enclave 92-Universidad de Extremadura, pp. 179-193.
- Genette, Gérard (1993): *Ficción y dicción*. Trad. de Carlos Manzano. Barcelona: Editorial Lumen.
- Genette, Gérard (1989): *Figuras III*. Trad. de Carlos Manzano. Barcelona: Editorial Lumen.
- Gutiérrez, José Ismael (1994): «Gallego de Miguel Barnet: de la utopía frustrada al conformismo existencial», en: *Quaderni Ibero-Americani* 75, pp. 15-29.
- Jara, René y Hernán Vidal (eds.) (1986): *Testimonio y literatura*. Minnesota: Society for the Study of Contemporary Hispanic and Lusophone Revolutionary Literatures.
- Miyar Bolio, María Teresa (1991): «La inmigración: un problema para los Estados Unidos. Particularidades sobre el caso cubano», en: *Cuadernos americanos* I, 25, pp. 139-149.
- Morejón, Nancy (1988): «La cultura cubana: historia de transculturación», en: *Fundación de la imagen*. La Habana: Editorial Letras Cubanas, pp. 188-190.
- Nofal, Rossana (1994): «Miguel Barnet: la construcción del testimonio», en: *Revista Interamericana de Bibliografía* XLIV, 1, pp. 149-152.
- Ortiz, Fernando (1991): *Contrapunteo del tabaco y el azúcar*. La Habana: Editorial de Ciencias Sociales.
- Perus, Françoise (1987): «Miguel Barnet: *La vida real*», en: *Casa de las Américas* 165, pp. 9-135.
- Randall, Margaret (1983): *Cómo trabajar con testimonios*. San José: Centro de Estudios y Publicaciones Alfonso.
- Rincón, Carlos (1978): *El cambio actual de la noción de literatura y otros estudios de teoría y crítica latinoamericana*. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura.
- Satú, Francisco J. (1992): «El vértigo inmóvil», en: *Leer* 56, pp. 39-41.
- Schmidt, Siegfried J. (1987): «La comunicación literaria», en: AA.VV.: *Pragmática de la comunicación literaria*. Compilación y bibliografía de José Antonio Mayoral. Madrid: Arco/Libros S. A., pp. 195-212.
- Skłodowska, Elzbieta (1985): «Aproximaciones a la forma testimonial: la novelística de Miguel Barnet», en: *Hispanía* 40, pp. 23-33.
- Skłodowska, Elzbieta (1990): «Miguel Barnet y la novela-testimonio», en: *Revista Iberoamericana* 152-3, pp. 1069-1078.
- Skłodowska, Elzbieta (1992): *Testimonio hispanoamericano. Historia, teoría, poética*. New York: Peter Lang.
- Vitier, Cintio (1970): *Lo cubano en la poesía*. La Habana: Instituto del Libro.