

Irina Bajini

“CON EL MACHETE ME BASTA”
MEMORIE DI SCHIAVITÙ E PROPOSITI DIDASCALICI
NELLA *BIOGRAFÍA DE UN CIMARRÓN* DI MIGUEL BARNET

*Con los pobres de la tierra
Quiero yo mi suerte echar...*

(J. Martí)

In una casa di riposo per i veterani della Guerra d'Indipendenza, un giovane – pelle bianchissima da rampollo di buona famiglia – parla fitto fitto con un vegliardo nero come l'ebano, aria da vecchio saggio che ne ha viste tante. Sembra la scena di un film statunitense “politically correct”, di quelli in cui lo studente di college ascolta commosso il racconto dei soprusi patiti dall'anziano domestico di colore e gli chiede scusa a nome di tutta la nazione. E invece no: siamo nel 1963, nella capitale di un piccolo stato caraibico che ha appena vinto una guerra rivoluzionaria combattuta contro il dittatore Fulgencio Batista e la soffocante ingerenza statunitense, con l'obiettivo di conseguire e mantenere un'indipendenza economica e politica di sostanza e non solo di principio. Cuba, infatti, che era stata suo malgrado “la más fiel” colonia spagnola per tutto il XIX secolo, si era sganciata dalla *metrópoli* soltanto nel 1898 dopo una lunga e difficile guerra, scivolando immediatamente sotto il controllo *yankee* e rimanendo in balia di governi autoritari per più di cinquant'anni.

Nonostante la barba incolta e il look guerrigliero, i giovani artefici del *triunfo* rivoluzionario che il 1° gennaio 1959 avevano festosamente invaso una capitale ancora assonnata e intontita dai festeggiamenti

¹ Fatta eccezione per il comandante Guillermo García Morales, di origini contadine, e per Juan Almeida e Ramiro Valdés, operai, il resto dei *barbudos* apparteneva alla piccola e media borghesia e aveva ricevuto istruzione superiore e universitaria. Fidel Castro, per esempio, era avvocato; José Ramón Machado Ventura, veterinario; Ernesto Che Guevara, medico; Camilo Cienfuegos, pur senza diplomarsi, aveva studiato scultura all'Accademia di Belle Arti; Carlos Rafael Rodríguez, Armando Hart Dávalos e Haydée Santamaría, infine, erano intellettuali di tutto rispetto.

menti di Capodanno, non erano in alcun caso ingenui proletari¹; ciononostante erano riusciti a ottenere dalle classi subalterne e in specie dai contadini – che versavano in condizioni di drammatica povertà – un appoggio consistente e in molti casi determinante.

I primi anni Sessanta, forse anche grazie allo spirito nazionale di una *Revolución* più ispirata al pensiero di José Martí che a quello di Carlo Marx², sembrano vivificati da una sorta di ebbrezza partecipativa, in cui la tensione verso una crescita collettiva porta a una emozionante e rara condivisione delle esperienze vitali tra classi sociali diverse e storicamente lontane³. Nel contempo, in linea con l'auspicio di Fidel Castro, in quel momento Presidente del Consiglio di Stato ma non della Repubblica – che nel suo celebre discorso del 1961 passato alla storia come “Palabras a los intelectuales” dichiarava che “esa Revolución económica y social tiene que producir inevitable-

² Non a caso Fidel Castro affermerà più volte nei suoi discorsi la continuità tra il progetto di José Martí (fondatore nel 1983 del Partido Revolucionario Cubano) e quello del “Movimiento 26 de julio” che iniziò la sua attività con l'assalto alla Caserma Moncada nel 1953. L'idea di un Martí che nel mettere al primo posto “el culto de los cubanos a la dignidad plena del hombre” (Martí: 1963, 270) assurge a maestro e “autor intelectual” del presente rivoluzionario, verrà poi ribadita e sistematizzata in un volume antologico uscito negli anni '80 (Castro: 1983). Per quanto riguarda la figura e l'opera di Marx, invece, la sensazione – che andrebbe ovviamente confermata da una ricerca più approfondita che esula dagli obiettivi di questo articolo – è che non sia stata sentita e proposta con il medesimo impegno. È vero che presto nelle scuole e nelle università fu introdotto un insegnamento, complementare ma obbligatorio, di fondamenti politici marxisti-leninisti e che gli scritti del filosofo tedesco erano costante oggetto di seminari e corsi destinati a tutti i cittadini e non solo ai militanti del partito comunista. Tuttavia non possiamo che rimanere perplessi davanti all'esiguo numero di pubblicazioni dedicate al tema e a una certa superficialità nella proposta di un pensiero marxista che la maggioranza dei cubani probabilmente percepiva come estraneo e piuttosto legato al (poco amato) mondo sovietico. La conferma ci viene da un testimone di quegli anni: “Por otra parte se nos repetía que mientras el mezquino objetivo del capitalismo era la obtención de ganancias, el noble socialismo sólo perseguía la satisfacción de las necesidades siempre crecientes de la población a través de otro estribillo: de cada cual según su capacidad, a cada cuál según su trabajo, para indicar que en el socialismo no se le pagaba lo mismo a todo el mundo, sino en concordancia con su aporte. El Marxismo no era sólo eso, pero tampoco era mucho más, según la versión light que digieríamos” (Laprotuberancia: 2004).

³ L'apice di questa attività di scambio di conoscenze si raggiunse senz'altro con la “Campana de Alfabetización” del 1961, in cui un esercito di giovanissimi maestri volontari (fra cui molte ragazze) mosse dalle città d'origine per raggiungere villaggi e misere capanne *monte adentro*, nelle zone più impervie e dimenticate dell'isola. Al di là dei discreti risultati didattici, si trattò di un'esperienza di apprendistato esistenziale che coinvolse e modificò profondamente il modo di essere di entrambi i soggetti. Il maestro volontario, infatti, svolgeva il suo compito di insegnante di sera, dopo aver collaborato insieme ai suoi alunni (quasi sempre ben più anziani di lui) al duro lavoro dei campi e alla faticosa gestione della vita domestica.

mente también una Revolución cultural en nuestro País” (Castro: 1961) – sorgono nuove scuole e istituzioni, alcune delle quali destinate a imporsi come veri e propri luoghi di stimolo e accoglienza delle istanze culturali dell’intero subcontinente latinoamericano⁴.

Anche il mondo editoriale trae beneficio da questa sorta di iperattività culturale: grazie alla nazionalizzazione dei periodici e delle industrie grafiche si recuperano i macchinari per produrre libri e riviste a prezzi veramente popolari: nascono così, nel 1962, l’Editorial Nacional de Cuba, il cui primo direttore fu Alejo Carpentier e nel 1965 Ediciones Revolucionarias, per la produzione di testi universitari totalmente gratuiti⁵. Nel 1967, infine, si istituisce l’Instituto Cubano del Libro al fine di coordinare l’attività di un folto gruppo di case editrici specializzate, tra cui Arte y Literatura, Letras Cubanas e la Editorial José Martí.

Nonostante il clima di fervore ideologico e soprattutto i rapporti economici e politici via via più saldi con l’Unione Sovietica⁶, la letteratura dei primi anni ’60 – come in generale tutte le arti – evita di cadere nella tentazione della facile e funzionale formula del realismo socialista o del realismo *tout cour* (pericolo segnalato anche da Italo

⁴ L’elenco esaustivo delle istituzioni sorte in quei primi anni per volontà politica della dirigenza rivoluzionaria sarebbe troppo lungo e forse tedioso. Tra le più celebri si possono comunque menzionare Casa de las Américas, pensata e voluta da Haidée Santamaría, l’ICAIC (Istituto Cubano de Arte e Industria Cinematográfica), fondato dal cineasta e critico Alfredo Guevara, l’ENA e l’ISA, due grandi accademie per la formazione e la specializzazione di attori, registi, musicisti e cantanti, e l’UNEAC, Unión Nacional de Escritores y Artistas Cubanos, che nacque nel 1961 ed ebbe come primo presidente il poeta Nicolás Guillén.

⁵ La riforma del sistema scolastico e la gratuità del sapere furono impegni assunti con la Ley de Nacionalización de la Enseñanza del 6 giugno 1961, con la quale si affermava il diritto allo studio per tutti i cittadini e si prospettava, in linea con il pensiero di Fidel Castro, una selezione in base ai meriti e non alle possibilità economiche: “Yo creo que somos un producto de selección, pero no tanto natural como social. Socialmente fui seleccionado para ir a la Universidad y socialmente estoy hablando aquí ahora por un proceso de selección social, no natural. La selección natural dejó en la ignorancia a quién sabe cuántas decenas de miles de jóvenes superiores a todos nosotros” (Castro, 1961).

⁶ “No debe olvidarse que desde 1960 los países socialistas, con la Unión de Repúblicas Socialistas Soviéticas a la cabeza, los pueblos revolucionarios y los progresistas del mundo entero, nos han dado una ayuda decisiva y, con su solidaridad alentadora, han contribuido a fortalecernos en nuestra decisión. De igual modo, esta ayuda de la Unión Soviética y del campo socialista nos ha permitido desarrollar nuestras fuerzas armadas revolucionarias (FAR) para la defensa de la Patria y de las conquistas del socialismo” (Le Riverend: 1995: 119).

Calvino⁷) anche quando produce opere programmaticamente rivoluzionarie. In *Bertillón 166* di José Soler Puig (Premio Casa de las Américas 1960), per esempio, la ricostruzione della lotta clandestina contro il dittatore Batista nella città di Santiago de Cuba viene svolta con una tecnica affine a quella del montaggio cinematografico. Si tratta di un'opera giovanile poco sperimentale, ma in ogni caso influenzata dalla narrativa latinoamericana degli anni '40 e '50 e ispirata a *El Señor Presidente* di Miguel Ángel Asturias, che segue – pur con titubanza – introducendo un cambiamento essenziale nello schema ideologico, come ben segnala Rogelio Rodríguez Coronel (1985: 77):

Para Asturias el mundo novelado es, fundamentalmente, el del ejercicio del poder por parte del Dictador; para Soler, la motivación novelesca parte de la lucha en contra del poder del dictador. La novela de Asturias se proyecta en el tiempo «Días, meses, años...») desde una visión estática del desarrollo social donde sólo queda el rezo por las benditas ánimas del Santo Purgatorio, que no es más que la propia ciudad bajo la dictadura. (...) Soler, a diferencia de Asturias, no crea un mundo estático, sino todo lo contrario: su objetivo descansa en revelar las fuerzas que harán cambiar ese mundo; para ello se apoya en el testimonio de una lucha recién librada, lo que no posee Asturias en su época.

Mossi dall'idea, ben esposta da Lisandro Otero nel suo saggio "Arte y Literatura", di "crear un arte en que la justicia revolucionaria se uniera a la aventura de formas de nuestro tempo" (Otero: 1976, 142), i giovani autori che gravitano nell'orbita di Casa de las Américas e dell'UNEAC attuano dunque una cosciente incorporazione dei processi narrativi della letteratura universale contemporanea, in linea con la politica rivoluzionaria che indicava l'arte come un obbligo di ricerca permanente in cui non accontentarsi mai dei traguardi raggiunti. In forza di questo, alcuni si avventurano in terreni narrativi fino ad allora scarsamente frequentati, come la fantascienza e il gene-

⁷ Lo scrittore italiano, invitato a Cuba nel 1964 come giurato del Premio Casa de las Américas, si esprime in due interventi: la lettura pubblica della *Strada di San Giovanni* e una conferenza in spagnolo dal titolo "El hecho histórico y la imaginación en la novela", dove, dopo aver illustrato la situazione letteraria italiana, riflettuto sul realismo e riferito del grande contributo di Gadda e Pasolini, concludeva con una riflessione e un suggerimento: "un mundo que pretenda desarrollar únicamente una literatura fantástica termina por producir una literatura sin chispa ni fantasía, basada en la repetición de fórmulas, porque sin el alimento de la realidad la fantasía no vive. Y, por otra parte, un mundo que pretenda tener sólo una literatura realista termina por perder el sentido de la realidad, y su literatura parecerá realista y será abstracta; porque sin el fermento de la imaginación no se llegan a ver las cosas como son" (cit. in Bajini: 2004).

re fantastico, mentre le opere di Gabriel García Márquez, Mario Vargas Llosa, Juan Rulfo o Carlos Fuentes diventano modello narrativo per tecnica e orientamento estetico, anche se le circostanze continentali differiscono profondamente da quelle cubane sia sul piano storico che sul piano esistenziale e individuale. In questo senso mi sembra emblematico il caso di *El Comandante Veneno* (pubblicato invece soltanto nel 1972 con una entusiastica prefazione di Gabriel García Márquez), romanzo di formazione che nel contesto rurale e decisamente concreto della Campagna di Alfabetizzazione inserisce pennellate di “magico” e di *real maravilloso*, a volte un po’ forzate e non sempre convincenti ma certamente significative di una precisa volontà sperimentale.

Va pur detto che l’élite intellettuale e artistica della Cuba di quegli anni proveniva in buona parte, com’è facile immaginare, dalla piccola borghesia urbana e aveva avuto una formazione e un’educazione saldamente cattolica; né d’altro canto la Rivoluzione era stata, dal punto di vista bellico, un evento sufficientemente lungo e articolato da favorire un dibattito e la maturazione di un pensiero progettuale sul “durante” e sul “dopo” come invece era successo nella seconda metà del XIX secolo, quando la borghesia *criolla* di orientamento liberale aveva avuto tutto il tempo di dibattersi tra abolizionismo, antischiavismo, autonomismo e indipendentismo.

Non tutti, dunque, passato lo stupore e la ragionevole allegria per la fine di un periodo di forti limitazioni alle proprie libertà e di palesi ingiustizie economiche e sociali, erano pronti a mettere la propria penna al servizio della Rivoluzione. Sussistevano, nel contempo, forti timori sulla reale possibilità dell’artista di esprimere in assoluto agio i propri contenuti quando non in linea – filosoficamente e religiosamente parlando – con le richieste politiche del nuovo sistema. A detta di Fidel Castro, la Rivoluzione era portatrice e promotrice di libertà, ma chiedeva ai suoi seguaci di mettere “algo por encima de todas las demás cuestiones (...) algo por encima aun de su propio espíritu creador”, poiché “el artista más revolucionario sería aquel que estuviera dispuesto a sacrificar hasta su propia vocación artística por la Revolución” (Castro: 1961).

Come affrontare, si chiedeva il “Comandante en Jefe” nel già citato discorso agli intellettuali del 1961, la questione relativa a “aquellos que no puedan tener o no tengan esa actitud, pero que son personas honradas”?

La Revolución tiene que tener una actitud para esa parte de los intelectuales y de los escritores. La Revolución tiene que comprender esa realidad y, por lo tanto, debe actuar de manera que todo ese sector de artistas y de in-

telectuales que no sean genuinamente revolucionarios, encuentre dentro de la Revolución un campo donde trabajar y crear y que su espíritu creador, aun cuando no sean escritores o artistas revolucionarios, tenga oportunidad y libertad para expresarse, dentro de la Revolución. Esto significa que dentro de la Revolución, todo; contra la Revolución nada. Contra la Revolución nada, porque la Revolución tiene también sus derechos y el primer derecho de la Revolución es el derecho a existir y frente al derecho de la Revolución de ser y de existir, nadie. Por cuanto la Revolución comprende los intereses del pueblo, por cuanto la Revolución significa los intereses de la Nación entera, nadie puede alegar con razón un derecho contra ella.

Pur senza dare una soluzione pratica al problema della collocazione dei “diversi” in seno alla gestione della *res publica*, questa risposta, perentoria e al contempo rispettosa – può essere interpretata come un segnale di tolleranza, sempre che la si voglia collocare nello speciale contesto storico di un’isola che si sentiva già fortemente minacciata dal potente vicino “del norte” con il quale la frattura risultava palesemente insanabile.

Non è certo mia intenzione procedere alla ricostruzione dell’intenso dibattito tra gli intellettuali negli anni ‘60 a proposito di questa e di altre prese di posizione assunte dai dirigenti in materia di politica culturale; va pur detto che – al di là del disagio e delle perplessità di alcuni grandi maestri come José Lezama Lima – furono moltissimi gli scrittori e i cineasti disposti a considerare dialetticamente e criticamente i principi ideologici della Rivoluzione, traducendo in narrazione aspetti di una realtà in rapida, problematica e contraddittoria trasformazione.

Gli anni ‘60 e ‘70 vedono anche l’insinuarsi di un’estetica della “negritud” a livello cinematografico, letterario e artistico⁸, nel tentativo di avvicinare un pubblico condizionato da secolari pregiudizi razziali al discorso della *transculturación*. L’obiettivo finale – fatto salvo quello iniziale di superare le discriminazioni sociali ed economiche garantendo pari diritti a tutti i cittadini di ogni colore e provenienza – era di modificare le relazioni personali tra neri e bianchi eliminando ogni forma di subdolo razzismo a livello privato e familiare. Il problema non stava certo nella mancanza di studi di tipo musicale, linguistico o religioso relativi agli afrodiscendenti cubani. Fernando Ortiz, e insieme a lui una straordinaria ricercatrice come Lydia Cabrera,

⁸ Essenziali, per limitarci alla prosa e al cinema, furono gli studi di Moreno Fragonals e di José Luciano Franco, un romanzo di José Leante e i film di Sergio Giral (*El otro Francisco*) e Tomás Gutiérrez Alea (*La última cena*).

avevano già da molti anni avviato un'attività di indagine sul campo⁹, senza contare che almeno due figure letterarie di spicco come Alejo Carpentier e Nicolás Guillén avevano avuto modo di maturare una loro consapevolezza etnografica e identitaria all'interno del Grupo Minorista degli anni '30, grazie anche al contatto con musicisti e pittori del calibro di Amadeo Roldán e Wilfredo Lam.

La inyección africana en esta tierra es tan profunda, y se cruzan y entrecruzan en nuestra bien regada hidrografía social tantas corrientes capilares, que sería trabajo de miniaturista desenredar el jeroglífico (...) El negro – a mi juicio – aporta esencias muy firmes a nuestro coctel. Y las dos razas que en la Isla salen a flor de agua, distantes en lo que se ve, se tienden un garfio submarino, como esos puentes hondos que unen en secreto dos continentes. Por lo pronto, el espíritu de Cuba es mestizo. Y del espíritu hacia la piel nos vendrá el color definitivo (Guillén: 1982: 93).

Basterebbero queste parole di Guillén, tratte dal suo prologo alla seconda raccolta poetica, *Sóngoro cosongo*, e scritte perciò nel lontano 1931 (anno in cui, come se non bastasse, Carpentier pubblicava il suo primo romanzo dichiaratamente *negrista*, *¡Ekue-Yamba-O!*), a confermarci che la Revolución non doveva “scoprire” l'importanza dell'apporto negro alla cultura cubana, bensì impegnarsi a divulgare quella che era una consapevolezza limitata a una ristretta élite intellettuale bianca o mulatta.

È proprio in questa linea di militanza culturale rivolta a propiziare un coinvolgimento sociale in vista del raggiungimento di un sostanziale meticcio, che si colloca Miguel Barnet, poeta, narratore, etnologo e attuale Presidente dell'UNEAC.

Nato nel 1940 all'Avana, Barnet compie gli studi primari e secondari nelle più esclusive scuole private nordamericane, ma dopo il *triumfo* del 1959 la sua vita subisce un forte e positivo scossone esistenziale (Gutiérrez: 2000, 3-4). Si dedica così, con passione e serie-

⁹ La bibliografia di Fernando Ortiz comprende studi pionieristici ma ancora in buona parte validi, come il *Glosario de afronegrismos*, il celebre *Contrapunteo cubano del tabaco y del azúcar*, dove per la prima volta, con il beneplacito di Malinovski in qualità di prefatore, appariva il fortunato termine di *transculturación*; e inoltre *Los instrumentos de la música afrocubana*, in cinque volumi e *Historia de una pelea cubana contra los demonios*. Lydia Cabrera (1898-1998), invece, antropologa e scrittrice, esordì con una serie di racconti ispirati a leggende afrocubane (i *Cuentos negros de Cuba*, pubblicati per la prima volta a Parigi nel 1936) e in seguito, sfidando e superando ogni sorta di ostacolo e pregiudizio, confermò la propria vocazione etnografica con *El monte*, vera summa delle diverse ritualità e religiosità di radice africana presenti a Cuba che elaborò avvalendosi della testimonianza di molteplici informatori di colore.

tà, allo studio della storia e del folclore cubano, divenendo presto discepolo di Fernando Ortiz e raccogliendone l'eredità dopo la morte, avvenuta nel 1969¹⁰, senza peraltro mai tralasciare la propria vocazione letteraria, per la quale otterrà nel 1995 il più alto riconoscimento nazionale (il Premio Nacional de Poesía)¹¹.

E torniamo finalmente al motivo d'esordio di questo articolo: alla fine del 1963 il giovane Barnet apre il giornale e viene colpito dalla foto di Esteban Montejo, un centenario che in gioventù era stato schiavo e *cimarrón*, ovvero si era dato per più di dieci anni alla macchia, per reintegrarsi volontariamente nella società soltanto dopo il decreto di abolizione della schiavitù. Il Barnet etnologo decide di andare da lui "a buscar eso que no estaba en los libros de Historia con relación al tema negro en Cuba y la esclavitud", ma fin dal primo incontro il Barnet poeta comprende che "Montejo era una vida importante, anónima, de la historia de Cuba y que había que rescatarla" (Barnet: *Los caminos del cimarrón*).

E così, dopo due anni di incontri, registrazioni e trascrizioni, nel 1966 vede la luce *Biografía de un cimarrón* (in italiano *Autobiografia di uno schiavo*) *novela-testimonio* la cui formula ibrida, che permette di rielaborare zone della realtà in un ambito romanzesco con l'ambizioso obiettivo di non intaccare l'oggettività del materiale narrato, sarà poi presa a modello da altri autori cubani e ispanoamericani, occupando uno spazio significativo nel panorama letterario degli anni '70 e '80¹².

¹⁰ La bella *casona habanera* dove visse Ortiz è stata trasformata a metà degli anni '90 in sede di una fondazione culturale presieduta dallo stesso Barnet.

¹¹ La sua vocazione di "poeta-etnologo" profondamente votato alla ricerca identitaria, è bene espressa da *El poeta en la Isla*, la poesia scelta a chiusura del suo discorso di ringraziamento per il premio, che appartiene alla collezione *Cartas de noche* (1982): "Ni caimán oscuro,/ni caña vertical, mitológica/ní Ochún nadando en las aguas doradas del sueño/ní Santa Bárbara ardiendo en la noche del amor,/en la imborrable noche de los sexos,/ní la Giraldilla inmóvil/hacia el más remoto de los puntos cardinales,/ní la Avenida del Puerto empujando las aguas/hacia no se sabe dónde./Sino el fondo retador,/la cavidad arenosa de la Isla,/preguntando por mí,/buscando una respuesta mía".

¹² Limitandoci all'ambito cubano, è significativa la vitalità del nuovo genere, che prosegue l'indagine sulla memoria degli anziani con *La abuela* di Antonio Núñez Jiménez, a cui seguono due opere a più voci. La prima, *Aquí se habla de combatientes y de bandidos* di Raúl González de Cascorro, contiene interviste a rivoluzionari e controrivoluzionari della provincia di Camagüey; la seconda è *La Fiesta de los Tiburones* (1978), in cui Reynaldo González si concentra sui primi trent'anni del '900 utilizzando diverse tipologie testuali, tra cui la trascrizione di alcune testimonianze di vecchi operai di uno zuccherificio di Ciego de Ávila. In tempi recenti sono uscite invece due testimonianze di donne di colore: un libro di memorie dell'attrice Elvira Cervera e, più vicino al modello barnetiano, il *testimonio* della poetessa Georgina Herrera.

L'operazione di Barnet, che riscuote un grandissimo successo dentro e fuori Cuba, risponde in modo esemplare alle aspettative del governo rivoluzionario e si direbbe anzi direttamente ispirata a un suggerimento del Comandante:

En días recientes nosotros tuvimos la experiencia de encontrarnos con una anciana de 106 años que había acabado de aprender a leer y escribir y nosotros le propusimos que escribiera un libro. Había sido esclava y nosotros queríamos saber cómo un esclavo vio el mundo cuando era esclavo, cuáles fueron sus primeras impresiones de la vida, de sus amos, de sus compañeros. Creo que esta vieja puede escribir una cosa tan interesante como ninguno de nosotros podríamos escribirla sobre su época y es posible que en un año se alfabetice y además escriba un libro a los 106 años. ¡Esas son las cosas de las revoluciones! ¿Quién puede escribir mejor que ella lo que vivió el esclavo y quién puede escribir mejor que ustedes el presente? Y ¿cuánta gente empezará a escribir en el futuro sin vivir esto, a distancia, recogiendo escritos? (Castro, 1961)

È indubbio che la testimonianza di un ex schiavo fosse perfetta per rafforzare un'interpretazione della storia cubana come processo ininterrotto della lotta rivoluzionaria iniziata dalla forze popolari nella seconda metà dell'800. Restava un problema di *autoría*: Fidel Castro, sull'onda dell'entusiasmo "alfabetizzatore", ipotizzava improbabili autobiografie scritte dai diretti protagonisti; Miguel Barnet, invece, più pragmaticamente, si elegge portavoce, *lengua*, di un uomo dalla biografia ideale nella sua pur dimessa normalità, in un crescente coinvolgimento dove il proprio ruolo di mediatore culturale si confonde con quello – dichiarato – di figlio spirituale¹³.

Davanti a un'operazione di questo tipo, la prima spinosa questione posta dalla critica riguarda la responsabilità dell'antropologo, giornalista o scrittore nel suo ruolo di trascrittore della testimonianza orale di un subalterno. John Beverly, nell'introduzione a un numero della *Revista de Critica Literaria Latinoamericana* dedicato al genere del *testimonio*, riferisce l'opinione di Gayatri Spivak: dietro la buona fede dell'intellettuale solidale e impegnato, secondo la studiosa di origine bengalese, vi sarebbe sempre il segno di una costruzione letteraria coloniale o neo-coloniale di un "altro" con il quale possiamo parlare, sollevandoci dall'ansia che ci provoca la realtà della differenza e dell'antagonismo e affermando la naturalezza della nostra situa-

¹³ "Esteban Montejo para mí es algo que está en lo más profundo de mi memoria y mi corazón y diría más: es una presencia que me acompaña" (Barnet: *Los caminos del cimarrón*).

zione ricettiva (Beverley: 1992, 7). È su questa stessa linea problematica che altri critici come Robert Carr (1992) si sono espressi a proposito di un'opera per certi versi speculare al *Cimarrón* che è *Me llamo Rigoberta Menchú* di Elizabeth Burgos. Ma anche limitandoci alle responsabilità di Barnet nei confronti del suo testimone, dobbiamo prendere atto delle numerose note di perplessità riportate da Beverly (1992, 11) e concordare con Elzbieta Skłodowska quando scrive:

La intencionalidad y la ideología del autor-editor se sobreponen al texto original, creando más ambigüedades, silencios y lagunas en el proceso de selección, montaje y arreglo del material recopilado conforme a las normas de la forma literaria. Así pues, aunque la forma testimonial emplea varios recursos para ganar en veracidad y autenticidad – entre ellos el punto de vista de la primera persona-testigo – el juego entre ficción e historia aparece inexorablemente como un problema (Skłodowska: 1982, 379).

Nel dipanarsi del racconto risulta evidente il meticoloso lavoro di organizzazione del materiale strettamente biografico, che attraverso precise indicazioni cronologiche e topografiche copre un arco di tempo che va dall'infanzia nel barracón e la giovinezza da *cimarrón*, al ritorno nella società con la conseguente partecipazione alla Guerra d'Indipendenza. A ciò si accompagna un preciso intento di sistematizzazione dei contenuti storici, politici, etnografici, riguardanti la vita nelle piantagioni, l'organizzazione degli *ingenios* e successivamente degli zuccherifici, le ingiustizie sociali della vita coloniale, la discriminazione razziale, i giudizi sui generali *mambí* e sugli Stati Uniti.

Esteban Montejo è spesso descritto come straordinariamente intelligente e saggio; tuttavia risulta poco credibile che il vero *cimarrón* fosse in grado di fornire informazioni così circostanziate sulla schiavitù da coincidere con quelle indicate da Moreno Fragonals o da altre autorità citate in nota, oppure che riuscisse a esprimersi con questa lucidità politica sugli *yankees*:

Los americanos se cogieron a Cuba con engatusamientos. Es verdad que no hay que echarles la culpa de todo. Fueron los cubanos, los que los obedecieron, los verdaderos culpables. Ahí hay muchos terrenos que investigar. Yo estoy seguro de que el día en que se descubra toda la maraña que hay oculta, se va a acabar el mundo. Se tiene que acabar, porque ahora mismo es y ellos han metido la mano dondequiera (Barnet: 2006, 208).

Le parti in cui si ravvisa un contributo originale di Montejo unito ad un più schietto coinvolgimento emotivo di Barnet, sono invece quelle riguardanti l'affettiva descrizione della natura cubana in tutta

la sua ricchezza e diversità (il *monte*) e la religione. Del resto il libro si apre con una esplicita dichiarazione:

Hay cosas que yo no me explico de la vida. Todo eso que tiene que ver con la Naturaleza para mí está muy oscuro, y lo de los dioses más. Ellos son los llamados a originar; todos esos fenómenos que uno ve, que yo vide y que es positivo que han existido.

Si tratta di una premessa importante, confortata da un coerente contributo di informazioni relative a riti, credenze, superstizioni, consigli e leggende presenti soprattutto nella prima parte del libro: il protagonista della *Biografía* si dichiara subito profondamente religioso; la sua religione animista e politeista è intimamente legata al *monte* in cui per anni ha trovato rifugio; in questo ambiente sostanzialmente accogliente e positivo permangono alcuni misteri che non si possono spiegare razionalmente.

Un *incipit* del genere è indizio non tanto del modo di pensare di un uomo “d'altri tempi” (era scontato che Esteban Montejo fosse “naturalmente” religioso), ma piuttosto dell'orientamento spirituale di Barnet, che in un processo di identificazione con il suo protagonista dimostra che, almeno nel contesto transculturale cubano, il progetto socialista può convivere e addirittura trarre linfa ed ispirazione dalle tradizioni religiose di origine africana. Sarà per l'umanissimo pluralismo degli *orichas* o *santos* (che presentano diversificati vizi e virtù ma uguale livello gerarchico), oppure sarà per l'organizzazione antiautoritaria di una comunità di credenti ben poco irreggimentata, che stabilisce con le divinità e le figure sacerdotali (*santeros* e *babalawos*) un rapporto di libera parentela filiale, ma un fatto è certo: ogni volta che nel XX secolo un etnologo cubano si è avvicinato al mondo religioso degli afrodiscendenti ne è rimasto affascinato e conquistato ben al di là del puro interesse investigativo. Nello specifico caso di Barnet, alla seduzione prodotta da una spiritualità profondamente vincolata al regno vegetale che sembra favorire un rapporto armonioso dell'uomo con la natura, si aggiunge ancora una volta un'istanza di tipo ideologico in parte favorita da una precisa contingenza politica: il peggioramento dei rapporti tra il governo rivoluzionario e la Chiesa locale. Questa realtà stimola gli intellettuali di orientamento marxista a prendere le distanze dal cattolicesimo, senza per altro contrapporvi l'ateismo¹⁴ ma piuttosto il riconoscimento antropo-

¹⁴ Nessun dirigente rivoluzionario, pur attuando una politica di discriminazione verso i credenti, ebbe mai in animo di introdurre l'ateismo a Cuba, e men che meno Fidel Castro, che nel 1985 dichiarerà a Frei Betto: “En mi opinión, la religión, desde el punto

logico a forme religiose esplicitamente popolari, perché nate in seno al ceto storicamente più derelitto e oscurato della società cubana.

Barnet, che da alcuni anni sta seguendo con grande attenzione il fenomeno e ha sicuramente assimilato l'abbondante bibliografia sul tema, è cosciente della difficoltà di trattare un materiale fluido e magmatico come quello della religione afrocubana nei suoi eclettici aspetti contemporanei (*regla de ocha* o *santería*, *regla de palo monte*, detta anche *congo* o *mayombe*, *vudú*, spiritismo) caratterizzata non solo da un forte sincretismo ma anche da elementi altamente variabili ed estremamente dinamici e sfuggenti. La mancanza di una tradizione scritta, aggravata dall'impossibilità di utilizzare nei *barracones* una lingua africana comune a schiavi di etnie diverse (mescolati a bella posta proprio per rendere difficile la comunicazione interpersonale) e quindi la difficoltà di ricordare e riprodurre con accettabile coerenza le diverse varianti rituali (León: 2001, 156), spiegano come mai negli anni '60 il pantheon cosmogonico *yoruba* fosse ancora così misconosciuto. In ogni caso, per mettere un po' d'ordine tra le tante contraddittorie versioni di leggende o *patakinés* non ci si poteva affidare al *Monte*, e non soltanto perché la sua autrice aveva lasciato il paese all'indomani del *triunfo* rivoluzionario. Lo straordinario contributo di Lydia Cabrera, infatti, era essenzialmente di tipo esoterico, destinato a un pubblico selezionato (non a caso è a tutt'oggi l'unica vera "bibbia" degli iniziati, il libro di indispensabile consultazione per qualsiasi santero o *babalawo*) e decisamente complesso anche per l'alto tasso di oralità e la voluta sovrapposizione di voci, che contribuiscono a farne un'opera corale, aperta, sconfinata. Ciò che invece Barnet persegue e mantiene con grande coerenza è l'opposto: un'apollinea e rigorosa linearità di contenuti e di espressione. Da qui l'impiego di uno spagnolo "standard" che riflette le modalità espressive del trascrittore ma non certo quelle del testimone, al quale viene concesso pochissimo spazio. Della vera lingua che è lecito supporre parlasse nei primi anni '60 il vero *cimarrón*, rimangono solo poche tracce:

- 1) l'uso dell'arcaismo "vide" al posto di "vi" (prima persona singolare del passato remoto del verbo *ver*, vedere);

de vista político, por sí misma no es un opio o un remedio milagroso [...]. Desde un punto de vista estrictamente político – y creo que conozco de política –, pienso incluso que se puede ser marxista sin dejar de ser cristiano y trabajar unido con el marxista para transformar el mundo" (157).

- 2) qualche modismo per altro ben diffuso nella parlata popolare di tutti i cubani, come “hacer el cuento” per raccontare, “pegar el lomo” per lavorare, “comer candela” per ribellarsi;
- 3) alcuni termini specifici del lessico religioso, tra cui i nomi delle principali divinità (Yemayá, Ochún, Oggún, Obbatalá, Elegguá);
- 4) diversi termini del lessico agricolo, come *rancho* (capanna), *raspadura* (zucchero grezzo), *yarey* (fibra vegetale derivante da un tipo di palma) non sempre di origine africana;
- 5) qualche raro africanismo come *matungo* (malato), *endoqui* (diavolo) e *quimbombó* (verdura per altro conosciuta e consumata da tutta la popolazione cubana).

Tutti i termini che deviano dalla norma “standard” vengono evidenziati in corsivo e accompagnati, nel glossario finale, da una serie di definizioni in certi casi pleonastiche¹⁵ e sempre divulgative, ben lontane dai contributi di Ortiz (1923 e 1924) in materia di etnolinguistica.

Rimane da chiedersi quali siano le motivazioni che sottendono a una scelta così palesemente riduttiva, ovvero alla rinuncia a qualsiasi forma di creatività stilistica e a un depotenziamento delle qualità espressive ed emotive di una lingua di per sé molto più vivace e colorita. Se il più volte segnalato carattere didascalico dell’intera operazione di trascrizione della testimonianza non lasciava probabilmente spazio alle sperimentazioni imponendo una scrittura semplice e scorrevole, l’assenza di uno spagnolo dialettale, cioè in parte scomposto e scorretto, credo possa invece spiegarsi come un’affermazione di rispetto da parte del colto Barnet nei confronti dell’umile Montejo. Per secoli lo spagnolo “dei negri”, o *bozal*, era stato utilizzato letterariamente come efficace ingrediente in situazioni comiche, satiriche o grottesche. A Cuba il suo impiego era stato particolarmente diffuso a partire della seconda metà dell’800 con l’affermarsi del teatro parodistico de los *bufos habaneros*, ed era poi continuato per buona parte del ‘900 con l’avanspettacolo del teatro Alhambra e la poesia *negrista*. Ma negli anni ‘60 il processo di revisione critica a cui vengono sottoposti i generi di spettacolo più popolari, aggravata da una moralistica seppur comprensibile condanna dei licenziosi costumi degli

¹⁵ Se per un lettore cubano degli anni ‘60 di origine spagnola poteva forse risultare utile la definizione di *nganga* come “vasija de barro donde se concentran los atributos mágicos de las fuerzas sobrenaturales que se adoran en los ritos congos” (Barnet: 2006, 220), ben poco sorprendente doveva essere lo “scoprire” che le *parrandas* sono “fiestas callejeras celebradas por Navidad o San Juan” o che *piña* è “la madera de la planta que tiene como fruto la *piña* ananás” (Barnet: 2006, 221).

anni '50, porta a guardare con sospetto e a bollare frettolosamente come razzista anche la più innocente caratterizzazione del personaggio di colore¹⁶. E così le perplessità su un tipo di spettacolo basato sul gioco di parole, la caricatura e l'equivoco, in cui si ripropone lo stereotipo del negro simpatico ma *bruto* e della mulatta sensuale ma di facili costumi, finiscono per coinvolgere anche la materia linguistica.

Dal momento che la Rivoluzione, attraverso la Campagna di Alfabetizzazione, aveva sconfitto l'ignoranza, permettendo a coloro che non avevano mai avuto accesso all'istruzione di evolvere culturalmente e linguisticamente, sarebbe stato "politicamente scorretto" che Barnet, in un eccesso di realismo, commettesse a bella posta errori d'ortografia in un libro con finalità didascaliche; né d'altra parte sarebbe stato accettabile che il protagonista della sua biografia si esprimesse facendo errori di grammatica. Esteban Montejo, infatti, non è semplicemente un uomo che avendo molto vissuto può raccontare i tempi lontani della schiavitù, del colonialismo e della guerra cubano-spagnola: è un perfetto simbolo rivoluzionario. Barnet ne cura l'immagine, ne corregge le eventuali imprecisioni, fa in modo che ricordi tutto quel che è bene ricordare, trasformando il suo personaggio in un vero demiurgo della memoria, simile al "negro viejo" che in *Viaje a la semilla* di Alejo Carpentier compie l'incantesimo di un viaggio a ritroso nel tempo, dalla morte al concepimento¹⁷. E come per incanto, proprio quando siamo ormai sicuri che Esteban Montejo sia soltanto una bella icona da mettere nel Museo de la Revolución accanto alla statue di cera di Camilo e del Che, il *cimarrón* che è in lui si ribella e reclama il suo diritto a esistere come un personaggio di Pirandello.

"La verdad es que yo vivía muy bien de cimarrón; muy oculto, pero cómodo", ci racconta Esteban, che nell'orgogliosa consapevolezza della propria condizione di "cimarrón de nacimiento" (Barnet: 2003, 23) rimpiange apertamente la perduta vita allo stato di natura, consapevole che la sua vera età dell'oro – non a caso coincidente

¹⁶ A proposito di ciò, scrive l'umorista e drammaturgo Enrique Núñez Rodríguez nelle sue memorie: "Asistí, no sin dolor, a la muerte del negrito del teatro cubano. Había heredado de mi padre la admiración por aquel personaje popular. [...] Aquel personaje de rostro pintado con corcho quemado", víctima "de los que creyeron ver en ellos un propósito de discriminación que el público cubano nunca vio" (Núñez Rodríguez: 2003, 166).

¹⁷ "Entonces el negro viejo, que no se había movido, hizo gestos extraños, volteando su cayado, sobre un cementerio de baldosas" (Carpentier: 1993, 7).

con la giovinezza¹⁸ – sia da far risalire al tempo in cui respirava all'unisono con il *monte*, in un'ibrida condizione di “medio salvaje” (Barnet: 2003, 56) e “medio embrutecido” (Barnet: 2003: 67).

Pervicacemente indipendente e fiero della propria solitudine, perché in fin dei conti “cada uno va a la plaza con su canasta” (Barnet: 2003, 210), Esteban Montejo nell'aspra scuola del monte non ha soltanto acquisito la sapienza silvestre di Oggún, il dio che abita la foresta e forgia il ferro: ha imparato ad amare la libertà sopra ogni cosa, senza scendere a compromessi di alcun tipo, perché – come recita la “Bayamesa”¹⁹ – “en cadenas vivir no es vivir”. È assiomatico, perciò, che il nostro protagonista, proprio perché “cimarrón de nacimiento” sia anche “revolucionario de nacimiento”. Il racconto della sua vita si conclude infatti con l'affermazione che “la verdad non se puede callar” (Barnet: 2003, 210), reminiscenza del lemma gramsciano “la verità è sempre rivoluzionaria”, e con il desiderio di vivere ancora a lungo impugnando in sua difesa uno strumento che è simbolo ambivalente di schiavitù zuccheriera, vita nel *monte* e liberazione *mambí*.

“Con el machete me basta” (Barnet: 2003, 211) sono le ultime parole di commiato (o di minaccia?) dell'eroe ribelle, individualista e impaziente di un nuovo genere letterario che esprime una percezione radicalmente democratizzata della realtà, come già aveva segnalato negli anni '80 González Echevarría²⁰. Il trascrittore che dà forma ed esistenza al *testimonio* smette di essere il tradizionale osservatore tendenzialmente passivo dei racconti etnografici e aderisce emotiva-

¹⁸ “(...) recuerdo cuando Peter Weiss, el dramaturgo alemán, llegó a Cuba y me pidió conocer a Esteban Montejo. Recuerdo que Weiss le hizo una pregunta muy alemana, una pregunta muy ontológica. Le dice: «Esteban, en sus ciento y pico de años, ¿cuándo cree usted que fue más feliz?» «Cuando yo era cimarrón» – respondió – . Y Weiss le dice: «Pero, ¿cómo cuando usted era cimarrón, si usted estaba perseguido, si usted había días en que no tenía que comer, estaba totalmente solo...?» Y Esteban le dijo: «Sí, es verdad, pero yo era joven»” (Barnet, *Los caminos del cimarrón*).

¹⁹ L'inno nazionale cubano di Peruchó Figueredo è legato a una pagina gloriosa della storia di Cuba: il 10 ottobre 1868, un gruppo di patrioti e intellettuali di Bayamo, nella zona orientale dell'isola, organizzò una rivolta antispagnola, entrando in città il 20 ottobre e dichiarandola capitale della repubblica in armi. Il 12 gennaio, davanti alla possibilità che Bayamo fosse riconquistata dalle truppe coloniali, i suoi abitanti decisero di incendiarla.

²⁰ “...*Biografía de un cimarrón* and Cuban literature of the Revolution play an important role in Latin America, by showing not only the functional value of writing, but more importantly by forcing literature to stake out its own domain anew, its own *palestine*. Such a task is not given to a revolutionary literature that indulges in the ephemeral language of current politics or is satisfied with the vapid jargon of the social sciences. It is, to the contrary, allotted only to the literature that in searing and uncompromising language seeks to re-write the foundations of a culture. Montejo/Barnet/Marnet/Bontejo have done atleast that much” (González Echevarría:1980, 263).

mente alla materia biografica. Ma Barnet fa di più: nel considerare l'esperienza della gente senza storia facendone materia narrativa, sceglie di mettersi in gioco fino in fondo, di condividere il destino con un povero della terra, per parafrasare Martí²¹. Lui ed Esteban Montejo si fondono così in un soggetto meticcio proiettato in un *monte* come luogo ideale in cui fondare il *cimarronaje* estetico prospettato da Monica Walter (1992: 205): un progetto di "latinoamericanizzazione" della cultura continentale basato su una nuova arte integrale in grado di tenere insieme – proprio come fa istintivamente Esteban Montejo nel racconto della sua vita – politica, religione, arte e vita.

Ed è definitivamente qui, nella sua capacità di dare centralità e nobiltà a un'oralità caratteristica della periferia, superando così la dicotomia tra cultura alta e bassa, il punto di forza di un romanzo ibrido per natura e meticcio per scelta come *Biografía de un cimarrón*, che ancora oggi è in grado di esercitare sul lettore di ogni latitudine una seduzione che trascende qualsiasi istanza rivoluzionaria e commuove al di là della contingenza storica.

BIBLIOGRAFIA

BAJINI, I. (2004), "La presenza di Italo Calvino nella Cuba di oggi", in <http://www.sanremocuba.org/LA%20PRESENZA%20DI%20ITALO%20CALVINO%20NELLA%20CUBA%20DI%20OGGI.htm>.

BARNET, M. (1968), *Autobiografía de uno schiavo*, Torino, Einaudi.

BARNET, M. (1982), *Cartas de noche*, La Habana, Ediciones Unión.

BARNET, M. (2006), *Cimarrón. Historia de un esclavo*, Madrid, Siruela.

BARNET, M. (s. d.), "Los caminos del cimarrón", in http://www.cubaliteraria.cu/autor/miguel_barnet/biografia_de_un_cimarron.html.

CABRERA, L. (1940), *Cuentos negros de Cuba*, La Habana, Imprenta La Verónica.

CABRERA, L. (1954), *El monte*. La Habana, Ediciones C.R.

CARPENTIER, A. (1993), *Viaje a la semilla*, in *Guerra del tiempo*, Madrid, Alianza Editorial, 5-26.

CASTRO RUZ, F. (1961), "Discurso pronunciado como Conclusión

²¹ "Con los pobres de la tierra/quiero yo mi suerte echar/el arroyo de la sierra/me compace más que el mar" (Martí: 2001, 238)

de las Reuniones con los Intelectuales Cubanos, efectuadas en la Biblioteca Nacional el 16, 23 y 30 de junio de 1961", in *Discursos e intervenciones del Comandante en Jefe Fidel Castro Ruz, Presidente del Consejo de Estado de la República de Cuba*, in <http://www.cuba.cu/gobierno/discursos>.

CASTRO RUZ, F. (1983), *José Martí. El autor intelectual*, La Habana, Editora Política.

CERVERA, E. (2004), *El arte para mí fue un reto*, La Habana, Ediciones Unión.

FRAGINALS, M. (1964), *El Ingenio*, La Habana, Comisión Nacional Cubana de la UNESCO.

FREI BETTO (1985), *Fidel y la religión*, Oficina de Publicaciones del Consejo de Estado.

FRANCO, J. L. (1973), *Los palenques de los negros cimarrones*, La Habana, Colección Historia.

GONZÁLEZ DE CASCORRO, R. (1975), *Aquí se habla de combatientes y de bandidos*, La Habana, Premio Casa de las Américas.

GONZÁLEZ ECHEVERRÍA, R. (1980), "Biografía de un cimarrón and the Novel of the Cuban Revolution", in *NOVEL: a forum on Fiction*, vol. 13, n. 3 (Spring), pp. 249-263.

GONZÁLEZ, R. (1978), *La Fiesta de los Tiburones*, La Habana, Editorial de Ciencias Sociales.

GUILLÉN, N. (1982), *Páginas vueltas*, La Habana, Ediciones Unión.

GUTIÉRREZ, J. I. (2000), "Premisas y avatares de la novela-testimonio: Miguel Barnet", in *Revista Chilena de Literatura*, 1 de abril.

LAPROTUBERANCIA (2004), "El Marxismo en Cuba. Antes y después", in *Arrebatatus.com*, 21 de Septiembre, 2004, in http://www.arrebatatus.com/revista/articulo.php?ID_Articulo=17.

LEÓN, A. (2001), *Tras las huellas de las civilizaciones negras en América*, La Habana, Fundación Fernando Ortiz.

LE RIVEREND, J. (1995) *Breve historia de Cuba*, La Habana, Editorial de Ciencias Sociales.

LEANTE, J. (1977), *Los guerrilleros negros*, La Habana, Ediciones Unión.

MARTÍ, J. (1963), *Obras completas*, t. 4, La Habana, Editorial Nacional de Cuba.

MARTÍ, J. (2001), *Versos sencillos in Poesía completa*, La Habana, Editorial Letras Cubana, vol. I, pp. 232-286.

NÚÑEZ JIMÉNEZ, A. (1973), *La abuela*, Lima, Ediciones Campodónico.

NÚÑEZ RODRÍGUEZ, E. (2003), *¡A Guasa a garsín!* Textos escogidos. La Habana, Ediciones Unión.

ORTIZ, F. (1974), *Nuevo catauro de cubanismos*, La Habana, Editorial de Ciencias Sociales.

ORTIZ, F. (1924), *Glosario de afronegrismos*, La Habana, Imprenta "El siglo XX".

ORTIZ, F. (1940), *Contrapunteo cubano del tabaco y del azúcar*. La Habana, tipografía Jesús Montero (trad. italiana: 2007, *Contrappunto cubano del tabacco e dello zucchero*, Troina, Città aperta).

ORTIZ, F. (1952), *Los instrumentos de la música afrocubana*, 5 voll., La Habana, Ministerio de Educación.

ORTIZ, F. (1959), *Historia de una pelea cubana contra los demonios*, Santa Clara, Universidad Central de las Villas.

OTERO, L. (1976), "Literatura y Revolución", in *Trazado*, La Habana, Ediciones Uneac, pp. 132-148.

RODRÍGUEZ CORONEL, R. (1986), *La novela de la Revolución cubana (1959-1979)*, La Habana, Editorial Letras Cubanas.

RUBIERA CASTELLO, D., HERRERA, G. (2005), *Golpeando la memoria. Testimonio de una poeta cubana afrodescendiente*, La Habana, Ediciones Unión.

SKLODOWSKA, E. (1982), "La forma testimonial y la novelística de Miguel Barnet", in *Revista/Review Interamericana XII*, 3, pp. 375-394.

WALTER, M. (1992), "El cimarrón en una cimarronada. (Nuevos motivos para rechazar un texto y de la forma cómo éste se nos impone)", in *Revista de crítica literaria latinoamericana*, año XVIII, n. 36. Lima, 2º semestre, pp. 201-205.