

**DE LA NOVELA-TESTIMONIO  
COMO GÉNERO**

Por Camilo Jiménez Estrada



## UN PROBLEMA DE GÉNEROS

En la actualidad coexisten en el campo de la teoría literaria dos concepciones respecto a los géneros y su aplicabilidad para el estudio de la obra: una los considera categorías obsoletas, propias de profesores anacrónicos y escuelas guiadas por tendencias preceptistas y normativas. La otra estima que los géneros son aún válidos, en tanto ubican la obra en una tradición, lo cual permite ponderar la especificidad de dicha obra dentro del conjunto en el que se inscribe. Para Mijaíl Bajtín (1989), por ejemplo, quien ha hecho un lúcido estudio del tema con el fin de *definir* a la novela, “El estudio del texto no puede [...] realizarse satisfactoriamente sin antes haber elucidado las claves genéricas del mismo y, consiguientemente, la tradición en que aquel se inserta” (Huerta Calvo, 1994: 142).

Según esto, debe repensarse la posición normativista que considera los géneros como instituciones cerradas, y asumirlos como parámetros que permiten la comparación de la obra, algo como

un principio de ordenación, el cual, “es, en realidad, un principio lógico aplicado a la clasificación del objeto de estudio” (Huerta Calvo, 1994: 117). No obstante esta posición relativista - y como se ve, útil para el estudio del texto-, se encuentran problemas a la hora de abordar obras sui generis, si se quiere fundadoras de género, o híbridas, que mezclan varios tipos de discurso y mecanismos de producción en el texto, como sucede con la novela testimonio.



El murmuró (1942)  
Wilfredo Lam

Los problemas se complejizan cuando en el interior de las instituciones académicas existen posiciones encontradas respecto a la consideración de lo que es y no es literatura. Tal es el caso de las universidades norteamericanas - y ahora en muchas academias de literatura de Europa y América Latina-, en donde, por un lado, están los multiculturalistas o *peceros* (Nuño, 1995), es decir, quienes abogan porque las voces de las minorías sean escuchadas en el

ámbito literario; y por el otro lado están los *antipeceros*, o sea quienes cierran sus oídos ante estas manifestaciones y consideran que la estética y la tradición son los únicos parámetros que le dan el valor literario a una obra (Bloom, 1994). Ambas posiciones se enfrentan al intentar caracterizar productos como la novela-testimonio, pues el hecho de considerarlos como género implica ubicarlos dentro de la especie, esto es, la literatura.

En un intento por tomar partido en la discusión, me he planteado las siguientes preguntas: la novela-testimonio, ¿es novela? ¿es testimonio? ¿Es autobiografía, es biografía? ¿Es el juguete de moda de los defensores de lo políticamente correcto? En estas líneas intentaré, pues, responder brevemente a estas preguntas - sin detenerme en filigranas teóricas -, utilizando como ejemplo una obra paradigmática dentro de lo que se ha dado en llamar novela-testimonio: *Biografía de un cimarrón*, del cubano Miguel Barnet.

## LA NOVELA-TESTIMONIO, ¿ES NOVELA?

Para el propio Barnet, “eso que llamamos novela no es más que una manera de *narrar*, de organizar quizá, que tiene su relación más primigenia con el relato [de tradición oral]” (Barnet, 1983:11). Por otra parte, para el teórico Javier Huerta Calvo (1994: 152) la novela sería “la epopeya de los tiempos modernos” y se caracteriza por *narrar* “algún suceso o acontecimiento con propósito totalizador”.

Según lo anterior, la novela sería una narración - en cuya construcción intervienen múltiples formas discursivas como el diálogo, la argumentación, la descripción, la caracterización de personajes - de un hecho, de manera extensa e intensiva<sup>1</sup>. Así mismo, al ser “epopeya de los tiempos modernos”, hay en ella un desarrollo de acciones en el tiempo, esto es, peripecia; además, la epopeya estaba referida a un tiempo ideal, prístino, en donde interactuaban personajes prototípicos, mientras que en la época actual se cuentan las acciones de un personaje del común, su devenir en la vida cotidiana.



Según este intento de definición, *Biografía de un cimarrón* sería efectivamente una novela, pues es la narración detallada de un período de la vida de un personaje, Esteban Montejo: su origen esclavo, su vida como cimarrón en los montes de Cuba y, posteriormente, como asalariado en los ingenios de la isla y participante en la Guerra de Independencia.

### LA NOVELA-TESTIMONIO ¿ES TESTIMONIO?

En una acepción general, un testimonio es la aseveración de un suceso o situación hecha por una persona que está capacitada para ello. En la novela-testimonio un personaje perteneciente a un grupo minoritario, marginal, da cuenta de su situación, y a través de él habla su grupo. Y su relato es testimonial porque está denunciando esa misma situación de marginamiento, de exclusión; si se tratara de un personaje que está dentro del sistema, no sería más que el relato de su actuar en el mundo o la descripción de su *Weltanschauung*, de su visión del mundo.

El asunto es tocado por el filósofo francés Jean-François Lyotard cuando

pregunta:

“¿Por qué tendríamos derecho a la libertad de expresión si no tuviéramos nada más que decir que lo ya dicho?” (1996:87).

En este sentido, cobra importancia el decir de una minoría (testimonio), pues su punto de vista, su situación, son nuevos - o no convencionales-, y en estos tiempos de lo políticamente correcto, de interés por la alteridad, *deben* hacer uso de su derecho de expresión.

Pero, como anotamos, la novela-testimonio no se refiere sólo a una persona, sino que a través de ella habla su grupo. Este tipo de texto logra este efecto mediante varias estrategias, entre las cuales podemos mencionar:

- a) Ubicar al personaje en un grupo humano específico y considerarlo representante de ese grupo, es decir, que comparte su marginamiento, además de costumbres y modo de ver la vida, tal como sucede con Esteban Montejo: “Como todos los niños de la esclavitud, los criollos como les llamaban, yo nací en una enfermería” (Barnet, 1977: 12); “Todos los esclavos vivían

en barracones” (14), dice el propio personaje, cuando ya ha quedado claro su origen esclavo. Está describiendo, entonces, la vida de su grupo a través de la suya.

- b) Expresar los hechos ajenos al personaje y a su grupo a través de la subjetividad de quien narra, sin confrontación con la historia. La relación del personaje con los hechos históricos y con otros personajes distintos a él y a su grupo está embebida de subjetividad; es decir, los hechos son expresados a través de la valorización que el personaje hace de ellos. Esta razón personal, que es la del grupo según lo expresado en a), riñe con la historia: para Montejo la esclavitud en Cuba comenzó porque a los negros les gustaba mucho el punzó (presumiblemente el color blanco): “Y los negros embullados con el punzó corrían como ovejitas para los barcos y ahí mismo los cogían [...] por culpa de ese color les ponían cadenas y los mandaron para Cuba” (11). La historia ha dicho otra cosa sobre el origen de la esclavitud en Cuba: para Fernando Ortiz, desde el siglo XVI “ya era bien sabido que sin

negros africanos esclavizados no era posible el establecimiento de ingenios en ninguna tierra americana” (Ortiz, 1987: 344), pues el clima, la topografía y la magnitud del trabajo que implicaba la construcción y mantenimiento de un ingenio, hacían que los españoles rehuyeran esta empresa y que los indígenas no aguantaran dichas condiciones. Valga este único ejemplo para ilustrar esta estrategia, pues detenernos en cada uno de los hechos históricos que pasan por la *Biografía...* desbordaría los límites de este ensayo.

- c) Utilizar un tiempo verbal imperfecto, y, por lo tanto, *repetible* en el tiempo y por otros sujetos similares al personaje: “Yo me sentaba en el pescante del carretón y arreaba al mulo”; “Este juego se hacía en el patio”; “la espalda se llegaba a jorobar”. Nótese en los dos últimos ejemplos la introducción del se impersonal, que refuerza el distanciamiento del personaje y la repetibilidad de las acciones.

En un relato de tópico similar pero con otras características - la *Autobiografía*, de Juan Francisco



Manzano (1937)-, es posible observar el uso de tiempos verbales perfectivos, que indican acciones acabadas: “Desde mis dose años doi un salto hasta la de catorse”(8); “Picamos hasta dar con nuestra madre” (20); “registre todos los montes suvi todas las lomas comi de cuantas frutas abia en las arboledas”(13). De esta manera, el lenguaje se cierra sobre el personaje, y el relato se constituye en su relato: el personaje se constituye así en modelo y no en portavoz.

Para concluir este apartado, cito al propio Barnet: Esteban Montejo “era un personaje representativo de una clase, de un pensamiento, y había momentos únicos en la historia de Cuba que marcaban la psicología de todo un conglomerado humano” (1983: 35).

### LA NOVELA-TESTIMONIO, ¿ES AUTOBIOGRAFÍA? ¿ES BIOGRAFÍA?

En la autobiografía, un sujeto cualquiera cuenta su vida, casi siempre desde su origen hasta un momento determinado de su devenir en el mundo.

En *Biografía...* Esteban Montejo cuenta su propia vida - el papel de Barnet lo veremos en un momento- y lo hace

en primera persona, dando su propia visión de los hechos: “Yo no sé si ese fue el lugar donde trabajé por primera vez. De lo que sí estoy seguro es que de allí me huí una vez” (13); “uno siempre recuerda lo de uno, donde la cabeza y la vida estaban en un hilo” (154).

Pero, a la vez, y paradójicamente, *Cimarrón* es biografía, en tanto otra persona -Barnet- recoge el relato oral del protagonista y lo organiza según los parámetros de la cultura letrada. En este sentido, la novela-testimonio que seguimos entraría en esa corriente renovadora de la biografía que reseña el crítico norteamericano Joseph Epstein:

*Esteban Montejo “era un personaje representativo de una clase, de un pensamiento, y había momentos únicos en la historia de Cuba que marcaban la psicología de todo un conglomerado humano”*

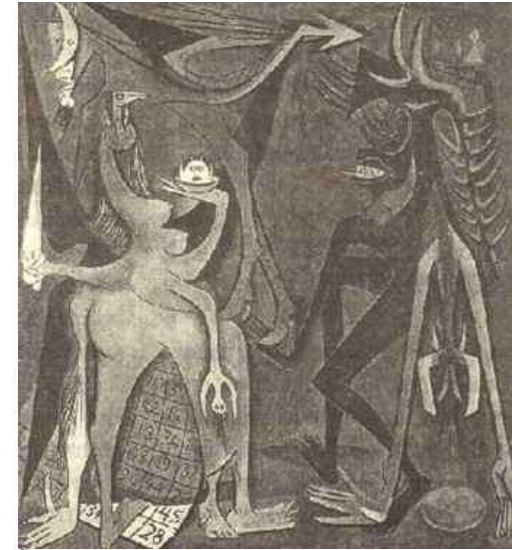
*Barnet (1983:35)*

“Después de ser por tanto tiempo la hermana gentil de la historia y la prima insulsa de la crítica, la biografía está imponiéndose como una disciplina por separado. Nuevos enfoques, nuevos métodos, nuevas orientaciones, esa es la charla ordinaria entre los *biographia literati*” (1985: 67).

Entre esos nuevos métodos estaría el hecho de retomar la autobiografía de Montejo, hecha desde la oralidad, y consignarla de una manera escrita, con los principios del pensamiento letrado<sup>2</sup>. A este respecto anota Barnet: Montejo y Rachel, un personaje de su otra novela-testimonio, *La canción de Rachel*, son testigos reales “a pesar de que están recreados por mí, manejados por algunas cuerdas de ficción” (1983: 32).

Así mismo, el texto está firmado por Barnet y no por Montejo, lo cual lo

ubica dentro del género biográfico (el



Belial, Emperador de las moscas (1948)  
Wilfredo Lam

mismo título lo señala explícitamente); no obstante es necesario precisar: la biografía, entonces, estaría en el relato oral de Montejo, el cual se percibe en la *textura* de la obra y además en el respeto por la primera persona. La biografía, en la disposición dada por Barnet, para que la historia tenga una hilación nueva y se resalten matices interesantes para sus propósitos:



“Nos contaba de una manera deshilvanada y sin orden cronológico momentos importantes de su vida” (Barnet, 1977: 7); “En la medida en que iba organizando los datos [...] me iba dando cuenta de lo que quería hacer, y de la estructura que le daría” (Barnet, 1983: 22).

## NOVELA-TESTIMONIO Y POSMODERNIDAD

Como se ve, he respondido de manera afirmativa a todas las preguntas planteadas: la novela-testimonio es novela, testimonio, biografía y autobiografía; lo cual implica un género ambiguo, sui generis, y muy propio de la posmodernidad, época en la cual “se abre camino un ideal de emancipación que tiene en su propia base [...] la oscilación, la pluralidad y, en definitiva, la erosión del mismo ‘principio de realidad’” (Vattimo, 1994: 15).

No es este ensayo el espacio para entrar a definir la posmodernidad, y

si es conveniente o no tal denominación para la época contemporánea. No obstante, estimo que es un hecho que en la actualidad se han puesto en entredicho las líneas de pensamiento preponderantes en la modernidad: la idea de progreso, la confianza ciega en un bienestar introducido por la ciencia y la tecnología - positivismo -; y el modelo norteamericano y Europeo - occidental- como paradigma de vida y de visión del mundo.

En la época presente -llámese posmoderna, posindustrial o como sea - se ha relativizado tanto el positivismo como el paradigma occidental; los grupos minoritarios han encontrado espacio para la expresión de su realidad - impulsados por los multiculturalistas y los defensores de lo políticamente correcto-, y su visión del mundo es valorada tanto como la europea. El interés por *el otro* y por su microhistoria ha promovido la reconsideración de manifestaciones

*la novela-testimonio es novela, testimonio, biografía y autobiografía; lo cual implica un género ambiguo, sui generis, y muy propio de la posmodernidad...*

expresión de su realidad - impulsados por los multiculturalistas y los defensores de lo políticamente correcto-, y su visión del mundo es

culturales alternativas, entre las cuales se encuentra la novela-testimonio.

Retomando, entonces, lo expuesto, es posible considerar la novela-testimonio como género, y por lo tanto ubicarla dentro de la especie - la literatura - dadas sus características intrínsecas - narración a la manera en que lo hace la novela, pluralidad de formas discursivas y utilización estética del lenguaje - y por el momento actual - interés por la alteridad, manifestación de minorías. Falta ver que pasará con el debate en las instituciones académicas, y si la novela-testimonio será considerada como género por los *antipecceros*. Por lo pronto, me permitiré terminar estas líneas con unas lúcidas palabras de Lyotard que ilustran lo que está sucediendo en el ámbito académico:

“Mi profesor nos recordaba a Kant: pensar por sí mismo, pensar de acuerdo consigo mismo. Hoy dicen: es logocéntrico, no *politically correct*. Es necesario que los flujos vayan en el buen sentido. Que converjan. ¿Para qué todo este negocio cultural, los coloquios, las entrevistas, los seminarios? Sólo para asegurarse de

que todos hablan de lo mismo. ¿De qué entonces? De la alteridad. Unanimidad sobre el principio de que la unanimidad es sospechosa” (1995: 15).



Personaje (1972)  
Wilfredo Lam



## BIBLIOGRAFÍA

BATJIN, Mijail. *Teoría y estética de la novela*. Madrid: Taurus, 1989.

BARNET, Miguel. *Biografía de un cimarrón*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1977.

BARNET, Miguel. "La novela-testimonio: socio-literatura". En: *La fuente viva*. La Habana. Letras Cubanas, 1983.

BLOOM, Harold. *El canon occidental*. Madrid: Anagrama, 1994.

EPSTEIN, Joseph. "El ascenso de la biografía literaria". En: *Facetas No. 67*. Washington. p. 65-70.

HUERTA CALVO, Javier. "La teoría crítica de los géneros literarios". En: *Pedro Aullón de Haro*. Madrid: Trotta, 1994.

LYOTARD, Jean-François. *Moralidades posmodernas*. Madrid: Tecnos, 1996.

MANZANO, Juan Francisco. *Autobiografía*. [SL], Franco, 1937.

ORTIZ, Fernando. *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1987.

NUÑO, Ana. "De lo PC, los peceros y otros asuntos políticamente correctos". En: *El viejo topo*. No. 98 (ago. 1996); p. 34-42.

VATTIMO, Gianni. "Posmodernidad: ¿Una sociedad transparente?" En: *G. Vattimo y otros. En torno a la posmodernidad*. Barcelona: Anthropos, 1994.

## NOTAS

<sup>1</sup> La definición es bastante limitada, constituye apenas un intento de acercarme a un género complejo y que elude cualquier caracterización concluyente.

<sup>2</sup> Para una diferenciación entre discurso oral y escrito, remito al trabajo de Walter Ong: *Oralidad y escritura; tecnologías de la palabra*, Santafé de Bogotá, Fondo de Cultura Económica, 1994

## NOTAS SOBRE EL AUTOR

CAMILO JIMÉNEZ ESTRADA  
Licenciado en Español y Literatura de la Universidad de Antioquia  
Editor de textos, Universidad de Antioquia

