

Entrevista a Miguel Barnet

Ni epígono de Oscar Lewis ni de Truman Capote

Entrevista por Yanko González C.*

La extensa trayectoria de Miguel Barnet alegra exactamente por igual a científicos sociales y literatos. Su obra fue y es fundamental para un grupo de antropólogos/as que se rebelaron ante el fundamentalismo neopositivista y el integrismo de las teorías funcional-estructuralistas. Pero también, axial para otro grupo de escritores que, más allá de un realismo retardatario, pensaron y escribieron, a partir de los aportes de Barnet, otras salidas estéticas, retóricas y representacionales para el género biográfico y la socio-literatura.

Sus libros a la vez antropológicos y literarios -o “novelas-testimonios” en palabras de él- impactaron profundamente, junto a la obra de Oscar Lewis, a la antropología latinoamericana. El uso de la Historia de Vida -así se dio en llamar técnicamente en la investigación antropológica y sociológica a la perspectiva biográfica-, como aproximación metodológica, teórica y epistemológica, fue una práctica investigativa que alteró tempranamente las concepciones neopositivistas y cuantitativistas en las ciencias sociales. La

* Dr. en Antropología. Profesor e investigador del Instituto de Ciencias Sociales de la Universidad Austral de Chile. Casilla 567, Valdivia, Chile. E-mail: ygonzale@uach.cl

lucha por su legitimación atraviesa todo el siglo XX, teniendo en las y los antropólogos sus principales defensores. Desde Kroeber y su libro Ishi; pasando por Ricardo Pozas y su Juan Pérez Jolote; hasta el citado Lewis y sus Hijos de Sánchez; o, más recientemente, Mauricio Cattani y su modista Tante Sussana; la biografía socio-antropológica se acerca “peligrosamente” a la fenomenología, paradigma epistemológico proscrito por largo tiempo en las ciencias sociales y cuyo vórtice está constituido por la intelección de la subjetividad de los actores, desde y con ellos mismos, reconstruyendo los significados socialmente compartidos, las percepciones, su vida cotidiana, etc. Su “esencia” radica en que no focaliza su atención en las macroestructuras socioculturales que, objetivadas por los sujetos en su acción, se suponen determinantes de la misma. Por el contrario, dirige su mirada a la subjetivación de esas macroestructuras en la memoria y la acción social, es decir, explora las respuestas subjetivas de las objetividades sociales.

Esta particularidad de la Historia de Vida de invertir el proceso de comprensión de las configuraciones sociales –que va de la “vida” a las “estructuras” y no al revés– ha sido una apuesta que Miguel Barnet re-funda a partir de la publicación de Biografía de un Cimarrón en 1966. Sus antecesores –desde los clásicos William Thomas y Florian Znaniecki con El campesino polaco en Europa y América hasta Oscar Lewis–, hicieron un uso timorato de la Historia de Vida, tutelados por la economía aristotélica del discurso -monofónica-, y divorciándose representacionalmente de todo rastro de ficción que empañara la “cientificidad” de sus monografías. Con Biografía de un Cimarrón y, particularmente, con La Canción de Rachel (1970), el autor se desplaza sin tapujos hacia un discurso que ocupa la polifonía y la elipsis y tropos de toda clase, evidenciando –como el Lévi-Strauss de Tristes Trópicos o el José María Arguedas de El zorro de arriba y el zorro de abajo– no sólo el ojo que observa observar, sino el poder cognitivo de la metáfora. De allí que la eficacia comunicativa –por qué no científica– de abrir “la vía de la subjetividad” para reconstruir el alcance de lo “real” en la conciencia de un grupo y de una época, es inigualable. No es una hipérbole lo que dijera Graham Greene sobre Biografía de un Cimarrón: “No ha habido un libro

como éste antes y es improbable que vuelva a existir otro como él”.

Los supuestos teóricos, metodológicos y, de sobremanera retóricos y representacionales, tanto en Biografía de un Cimarrón como en La Canción de Rachel, Gallego o La Vida Real, son un giro radical que supera la ortodoxia unidireccional (la sola vida “explicándose” a sí misma, clásico recurso pretendidamente “objetivista” de la biografía antropológica), en la medida que emprende una atención simultánea, tanto de la “identidad contada”, como de la posición del sujeto en el contexto, sin perder de vista la finalidad de volver sobre la “vida” y reinterpretarla como estructuras subjetivadas, hechas de “carne y sangre”: no sólo reflejo, sino en última instancia, ventana de una época, de unas normas sociales y de unos valores esencialmente compartidos con la comunidad de la que el sujeto forma parte.

Así, la eficacia comprensiva de su trabajo está dada tanto por la capacidad de conocer y evaluar los contenidos y transformaciones identitarias en el tiempo (procesos individuales, del grupo primario y del entorno social inmediato), como por la recuperación de las voces y experiencias “normales y anónimas”, sin registro, ocultas y omitidas por su posición subordinada dentro de las condiciones socioestructurales y culturales presentes. De este modo, identidades y colectivos, condenados a estar sumergidos y apartados de todo dispositivo que los fije en la diacronía y sincronía sociocultural, se les incorpora como voces constitutivas y estructurantes de la realidad social, pero además, desde su propia óptica, “recordándoles recordar que tienen historia”.

Miguel Barnet Laza nació en La Habana el 28 de enero de 1940. Tempranamente se vincula a figuras importantes de la antropología cubana. Se gradúa del Primer Seminario de Etnología y Folklore impartido por el etnólogo y musicólogo Argeliers León en 1960. Paralelamente, ayuda a fundar junto al poeta Nicolás Guillén la Unión Nacional de Escritores y Artistas de Cuba. En 1961 forma parte del grupo fundador de la Academia de Ciencias de Cuba e integra el primer equipo de trabajo de su recién creado Instituto de Etnología y Folklore, en el que trabaja siete años como

investigador –y estudiante- sobre transculturación de las religiones de origen africano en Cuba y en el Caribe. En 1962 publica su primer libro –de poesía- La piedra fina y el pavorreal; le siguen varios libros en este género, como La sagrada familia; Orikis y otros poemas; Con pies de gato y Actas del final (2000), que confirman su permanente vocación y oficio como poeta, la que comparte con la de narrador y antropólogo. Además de las obras citadas inscritas en la antropología y las ciencias sociales, como Biografía de un cimarrón y La Canción de Rachel; el autor publica en 1983 Gallego -adaptada al cine-; La vida Real (1986) y Vida de Ángel (1989). En tanto, edita ensayos y estudios antropológicos, entre los que se cuentan Apuntes sobre el folclore cubano (1966), La fuente viva (1983) y Cultos afrocubanos (1993).

En 1994 obtiene el Premio Nacional de Literatura de Cuba y, al año siguiente, crea la Fundación Fernando Ortiz, en homenaje al desatacado antropólogo cubano, institución que dirige hasta nuestros días. En enero del año 2006, Miguel Barnet visitó la Facultad de Filosofía y Humanidades de la Universidad Austral de Chile dictando una charla magistral sobre su libro Biografía de un Cimarrón. En 2007, el autor recibe en nuestro país el Premio Iberoamericano de Letras José Donoso.

- Yanko González: Como lector e investigador me intriga la necesidad de escribir o justificar en un apéndice a tu libro *La canción de Rachel* -titulado “La novela testimonio: socioliteratura”- la aproximación teórica y epistemológica de tu antropología. ¿Crees que está más cerca del arte que de la ciencia el conjunto de tu obra? ¿Tenías cierto temor de filiarla con la tradición abierta por la antropología biográfica, pero en una versión radical?

- Miguel Barnet: El error está en que el escritor ansioso de beber en las fuentes populares para revitalizar su lengua se olvida que esta lengua, así, en su estado de pureza tiene unas estructuras muy peculiares, que no comunican universalmente. El problema es saber elevar estas formas, estas estructuras, a otras formas, a otras estructuras. Se trata de trabajar con las palabras del uso diario, con los giros inclusive, pero muy decantado. Esta idea de la aproximación antropológica para no traicionar al otro, al informante, de mantener esa crudeza, esa pureza, sin alterar la representación de esta pureza en nada, creyendo que hay ahí hay objetividad, creyendo que ahí realmente está el informante y lo que realmente ocurrió, es equivocada. Yo no, yo no voy a grabar literalmente, yo no voy a hacer esa operación. Mira, no sé si decir que ficcionalizo. Sencillamente es otro proceso. Es un proceso de decantación de las estructuras y de los contenidos semánticos. El fracaso de la antropología es que pretende registrar las historias de vida a través de la correa de transmisión de la oralidad, el de reproducir textualmente el o los discursos individuales o colectivos del objeto de estudio. Si tú reproduces directamente su discurso el texto va a carecer de sentido, porque la imaginación no es depositaria sólo del científico social o del escritor. La imaginación, que es parte de la memoria y la memoria parte de la imaginación, también es un atributo de nuestros informantes; y los antropólogos, históricamente, no han respetado eso, cuando el informante empieza a desplegar discursos ricos en metáforas o fantasiosos. El antropólogo, en general, cuando es muy frío, convencional, académico, ortodoxo, se espanta y piensa que el informante ha transgredido los límites y se ha ido por la tangente. A mí me ocurre todo lo contrario.

*Yo soy un epígono,
quizás un poquito más
audaz, un poquito más
revolucionario, del gran
antropólogo mexicano,
don Ricardo Pozas*

Me gusta que la persona a la que voy a entrevistar despliegue sus alas, su imaginación, porque en esa medida es que voy a respetar ese discurso, en esa medida es que ese discurso va a tener vuelo, va a tener contenidos que me van a servir para un diagnóstico y para la elaboración de un discurso.

-Y.G.: ¿Y cuál sería el “lugar” cognitivo y estético del cientista social en esa relación dialógica?

-M.B.: Cuando yo comencé con este trabajo -que no lo comencé con la *Biografía de un Cimarrón*-, lo hice con los informantes de don Fernando Ortiz y luego de mi maestro Argeliers León. Me reuní en un cubículo de la Academia de Ciencias donde trabajaba con estos informantes y ellos me narraban historias o “pataquies” como le decimos en Cuba, para conocer sobre los atributos y las funciones de los orishas, o sea, los santos de Cuba, de la santería. Mientras más diversidad encontraba, mientras más riqueza y más variantes, más rico era el discurso y más posibilidades de hallar los ingredientes de simbolismo en estas divinidades, en esta teogonía. Todo aquel informante que tú entrevistas, si es un informante rico y tiene deseos de hablar, de contar, va a asumir primero una posición aprehensiva y luego se va a soltar como un demonio... Y va a exigirte hasta un micrófono, porque estamos tocando la fibra más sensible del ser humano, su vida, su historia, sus avatares. Y la gente quiere contar su vida y nosotros no somos más que una caja de resonancia. Pero una caja de resonancia no es una reproductora, en una caja de resonancia hay muchos decibeles y ahí empieza a funcionar eso que se llama el talento. Tienes que saber cómo manejar ese testimonio, si tú lo manejas directamente, escuetamente y lo reproduces tal y como lo hizo Oscar Lewis, resulta tremendamente aburrido, no estás aportando nada a las ciencias sociales, estás aportando quizás a la lingüística, pero a ti no te interesa aportar a la lingüística, a ti te interesa aportar a otra cosa que trasciende la lingüística, otras coordenadas, vibraciones de una mentalidad. Ahí entramos en el tema de las mentalidades, porque ni *Biografía de un Cimarrón* ni *La Canción de Rachel* son historias de esclavos, de coristas o de prostitutas.

No, es la historia de las mentalidades, es la historia de una idiosincrasia, es historiar la construcción de la vida cubana a partir de un discurso individual que se vuelve colectivo.

Y.G.: ¿Para entonces conocías *Ishi*, el libro de Theodore Kroeber, los trabajos de Oscar Lewis, William Thomas y Florian Znaniecki o, por cierto, uno de los más cercanos a tu obra y pionero en la antropología latinoamericana, como el de Ricardo Pozas, *Juan Pérez Jolote*.

M.B.: Conocía toda esa literatura y conocía la literatura norteamericana de la oralidad, las historias recogidas por [Samuel] Barret del mismo Jerónimo, por supuesto que toda la obra de Oscar Lewis me la bebí, incluso trabajé con él en Cuba. No me gustaba mucho su método, porque él reproducía exactamente lo que el informante decía y eso iba en contra de mi concepto del trabajo, pero él hizo aportes, indudablemente, sobre todo en *Los Hijos de Sánchez*, que es un gran libro, porque ahí él participa, ahí él entra a establecer una serie de juicios. Su teoría de la cultura de la pobreza, desde luego es interesante, tiene aspectos muy válidos y aspectos que son totalmente controvertidos. Yo, por ejemplo, no creo que el tema del incesto, el tema de la no acumulación o el desprecio al ahorro sean atributos de la cultura de la pobreza. Creo que el incesto se da en la aristocracia y en las clases altas tanto o más que en las clases populares. Yo sí me leí esa literatura, pero me leí también la factografía, estuve muy al día en los trabajos factográficos de los comienzos del siglo XX que se produjeron en la antigua Unión Soviética, todo eso me nutrió mucho. También me impactó mucho -y fue para mí determinante- el conocimiento de la obra de Fernando Ortiz y de Lidia Cabrera. Entré a la Academia de Ciencias, al Instituto de Etnología y Folclor en el año 1961. En gran medida gracias al poyo que me dio Don Fernando y al apoyo que me dio Argeliers León, que era el director del instituto de arqueología. Imagínate, entré con 20 años con categoría de investigador científico titulado, eso nada más ocurre en una revolución porque yo no había estudiado lo suficiente, empecé a estudiar antropología en la Academia de Ciencias, en los cursos y en las maestrías,

Somos editores, pero hay que ser editores sensibles e inteligentes. Sin valores epistemológicos y estéticos, no hay discurso científico.

porque en Cuba desgraciadamente no hay una facultad de ciencias antropológicas, pero estuve 7 años ahí tomando cursos con los grandes antropólogos europeos, africanos, alemanes, latinoamericanos. Luego hice unas incursiones en México, estudié un poco allá, pero de lo que yo me gradué fue de Ciencias Históricas. Siempre digo que a mí no me interesa la historia por la historia, si no que la historia vista desde una óptica más cercana a las humanidades y por su puesto a la antropología, que yo creo que es la ciencia más rica, más dúctil y también la más promiscua, porque se cuelan ahí muchos espontáneos que pueden dañarla, que se llaman antropólogos pero que no son sino politólogos o aspirantes a políticos o sencillamente oportunistas. Yo creo que la ciencia antropológica debe poseer una esencia humanista. Si no está vinculada a las humanidades, a la filosofía, a la creación artística, se queda coja, se queda manca.

-Y.G.: ¿En este contexto formativo se gesta *Biografía de un Cimarrón*?

-M.B.: A mí me impactó mucho la presencia en Cuba de don Ricardo Pozas, que fue mi maestro, el maestro de nosotros en los años 60'. Yo había leído y había hecho lo indecible para que se publicara en Cuba -y finalmente se publicó- su libro *Juan Pérez Jolote*, un libro muy interesante, muy conmovedor. Había leído mucha literatura alemana, española, rusa, latinoamericana y de pronto digo ¿cómo es posible que yo con esa inclinación que tengo hacia las grandes novelas este librito me haya conmovido tanto? No entendía. Pero al cabo del tiempo me di cuenta que ese librito tenía un extraordinario valor epistemológico y cultural, y me di cuenta que me había dado la posibilidad de desarrollar, de alguna manera, una obra similar en Cuba. Ahí fue donde dije 'voy a entrevistar a Esteban Montejo'. En el periódico El Mundo, leí una entrevista a mujeres y hombres centenarios que se habían alfabetizado, una entrevista periodística banal. Vi en la foto del periódico a Esteban Montejo y me llamó la atención, así es que fui al Hogar del Veterano y me lo encontré sentado en un taburete con un sombrero de pajilla raído y se inició el

diálogo. Fue difícil al principio, porque era una persona muy herida, con miles y miles de llagas, llagas interiores. Imagínate, yo con 23 años dialogando con un hombre de 103 años que había sido esclavo y cimarrón, o sea esclavo fugitivo. Suena una cosa verdaderamente surrealista. Estábamos haciendo un trabajo sobre los barracones, un trabajo de carácter etnográfico, un trabajo morfológico de las viviendas de barracones donde quedaban hacinados los esclavos en el siglo XIX, un invento diabólico de los ingenios azucareros, de un ingeniero francés que se aplicó en Cuba para evitar la sublevación, porque así tenían a los esclavos concentrados, encadenados y encerrados en aquellas viviendas rectangulares con un candado gigantesco, que se cerraba a las 7 de la tarde. Empecé a hacer la entrevista a Esteban, primero sin grabadora, sin nada. Después iba con una grabadora checa que pesaba como 25 kilos en el ómnibus al hogar del veterano. Al principio rechazaba la grabadora y después me la aceptó. Posteriormente me pedía la grabadora cuando quería decir algo. Es a lo que voy, la gente tiene guardado su ego. Hay que respetar eso, hay que dejar que la gente se exprese, que se explaye, que hable, que se desarrolle. Entonces yo seguí el modelo de *Juan Pérez Jolote*. No al pie de la letra, porque con *Biografía de un Cimarrón* hice una edición crítica, un libro que no tenía parangón en la literatura cubana, extraño, híbrido, con prólogo, con notas al pie enjundiosas, con un epílogo, con un glosario. ¿Qué era eso? ¿una novela? ¿un testimonio? Era Historia de Vida. Pero yo no estaba confundido, estaba bien claro qué era lo que quería hacer. Sabía que si yo hubiera hecho un informe de Historia de Vida no hubiera trascendido, hubiera muerto en el camino, se hubiera malogrado. Me propuse crear un corpus bien dinámico, interactivo y lo hice con esa intuición que me dio la vida, porque por mucho que tú estudies y te prepares y te informes -ya te podrás imaginar la cantidad de libros de antropología y métodos de investigación sociológica que he leído en mi vida- lo que más me ha ayudado ha sido la intuición: decir por este camino no, por este otro, sí. Como dice un refrán: “el corazón nunca se equivoca”. Agradezco mucho a don Ricardo la ayuda que me dio, fue el primero que leyó el manuscrito. El me dijo que era un tema único y trascendente, me dio mucho aliento

Yo colecciono algo que no pesa: memorias ajenas, vidas ajenas

desde México a través de sus cartas. Así que me molesta mucho que me digan que soy un seguidor de Oscar Lewis o de Truman Capote. Para nada, yo soy un epígono, quizás un poquito más audaz, un poquito más revolucionario, del gran antropólogo mexicano, don Ricardo Pozas.

Y.G.: Autor, por lo demás, profundamente olvidado...

M.B.: En América Latina tenemos que darnos cuenta que hemos generado, sin saberlo, todo un mundo de valores; está bueno ya que nos digan que somos o surrealistas o románticos o que seguimos el funcionalismo o el estructuralismo, que son todas invenciones europeas. Nosotros tenemos nuestro propio corpus ideológico, metodológico y es el que tenemos que defender. Quizás no tenga una nomenclatura, no tenga una orientación, pero tiene una originalidad y la esencia de este continente es muy distinta a las lumbreras cerebrales europeas.

Y.G.: De *Biografía de un Cimarrón* a *La Canción de Rachel*, hay una progresión desde el punto de vista experimental. La apuesta por los recursos estilísticos, retóricos, ganan en audacia en *La Canción...* en la medida que construye un relato polifónico, multivocal, que incluye material documental, visual, etc.

-M.B.: Es que la vida rural con proyecciones míticas no admitía el contrapunto. Admitía en el caso del cimarrón un discurso dilatado, poético, etnográfico. La vida de una corista del teatro sí que admitía el contrapunto, porque no es lo mismo lo rural, digamos el discurso de lo rural, que la complejidad del discurso urbano y más un discurso contradictorio. El personaje de *Biografía de un Cimarrón* es un personaje con una sedimentación filosófica; el personaje de *Rachel* es un personaje lleno de contradicciones, sin una sedimentación filosófica, más bien es una marioneta movida por los hilos de la politiquería, el machismo, la subcultura, el subarte y eso no podía expresarlo sino con un discurso contrapuntista y polifónico, donde las opiniones de ella -también muy frágiles,

muy insustanciales- fueran contradichas, contrastadas con otros discursos. Entonces ahí está el racismo, ahí están los prejuicios de todo tipo, ahí está la mujer como objeto sexual. Es una crítica profunda, es lo que mucha gente no ha entendido: la manipulación que el machismo ha hecho en este continente y el mundo del papel de la mujer. Es un estudio de género, en resumidas cuentas y exigía un lenguaje diferente, más atrevido. Después escribí *Gallego* con un lenguaje y un método parecidos a *Biografía de un Cimarrón*, porque aunque era un personaje rural que se urbanizó, que se desclasó al llegar a Cuba, era en el fondo un campesino, un aldeano gallego que tenía una visión mítica. En él se produce ese choque con la realidad social del país, cambio de lengua, cambio de actitud, cambio de condiciones sociales. Pero ahí no me sirvió el contrapunto, ahí el lenguaje fue muy contradictorio, no tenía que ser un lenguaje lineal, cronológico. En fin. Somos editores, pero hay que ser editores sensibles e inteligentes. Ahí está la clave: los valores epistemológicos y los valores estéticos, si no conjugas esos valores, en mi opinión modesta, no hay discurso científico.

Lo más importante de mi cocina escritural es la investigación previa en los documentos que tradicionalmente los historiadores descartan

-Y.G.: ¿Cómo resolviste a nivel biográfico e intelectual tu oficio de escritor con las actividades propias de las ciencias sociales? Porque esta doble militancia tiene, en el conjunto de tu obra, dos tipos de resultados: investigaciones y libros que hacen converger la poiesis con la ciencia y, por otra parte, textos inscritos, aunque con variantes, en el canon antropológico.

-M.B.: Tú hablas en pasado, yo vivo a caballo entre una militancia y la otra. Digo que son una sola militancia. Siento que es un líquido indisoluble ¿te das cuenta? A veces me levanto por la mañana con ganas de escribir un poema y otras veces con hacer una crónica sobre un pintor o una pintora cubana, otras de hacer una reseña sobre un concierto y así, cuando llego a la Fundación Fernando Ortiz, me veo enfrascado en temas puramente sociológicos y antropológicos, y me siento como pez en el agua, no sé, tengo esa visión, si se quiere

proteica, que he heredado en alguna medida de figuras como Fernando Ortiz y Alejo Carpentier, que fueron escritores que no se dedicaron solamente a la literatura pura, si no también a la crónica, al ensayo; a entrar en la complejidad del mundo, en la riqueza del mundo, en la diversidad. No veo realmente una gran contradicción en eso, incluso creo que mi poesía, más que la de otros coetáneos míos, a veces tiene sesgos extra literarios y son como pequeños ensayos antropológicos, ¿te das cuenta? Entonces no veo esa contradicción, nunca la sentí a fondo porque siempre pienso que la antropología, como todas las ciencias humanas y también las ciencias puras, son una medida, o reflejan una medida del arte, que es la política. Cuando no hay arte en la política ocurren las catástrofes, y los desastres que ocurren... no sé, he vivido y sigo viviendo, compartiendo, como dices tú, esa doble militancia, que, insisto, en mi caso, no es una doble militancia, es una sola con distintas modalidades ¿Es que acaso somos un solo rostro? El que crea que es una sola persona y una unidad sellada se va a dar graves traspies. Somos muchas personas, nos multiplicamos ante el espejo, ante nosotros mismos y de eso nos habló Shakespeare y nos habló Borges copiando a Shakespeare. En suma, "Yo soy el otro": qué triste, qué vacío que no fuéramos también el otro, que sólo nos miráramos el ombligo, sería imposible. [Truman] Capote decía que le gustaba ir a Nueva York, porque allá era un plomero, una prostituta, un negro, una china, un escritor, un bailarín de tap, un camarero de motel. Soy todas esas cosas y a mí me gusta ese desdoblamiento, esa especie de travestismo. Para escribir *Canción de Rachel* tuve que meterme en la psicología de una mujer, de una corista; para escribir el *Biografía de un Cimarrón* tuve que meterme en el mundo, en la psicología, en la mente, en la cabeza de ese hombre, en sus heridas, tocar sus heridas. Para escribir *La vida real* tuve que ir a Nueva York y meterme en los suburbios de los latinos, saber cómo pensaban, cómo comían, cómo se movían, qué los había marcado, cómo eran sus vidas eróticas, que es muy importante en la vida de una persona. Cuando escribí *Gallego*, sin haber ido nunca a Galicia -después fui

y me hicieron hasta miembro de la Academia Gallega de la Lengua, por descuido, por supuesto-, me metí en el mundo de los gallegos y fui gallego, tozudo, machista, cazurro. Todas esas cosas tienes que sentir las, tienes que estar poseído de ellas también, tienes que ser no sólo un poeta, si no un antropólogo. Sino fracasas.

-Y.G.: ¿Crees en la posibilidad de nativizarse, transformarse en el otro?

- M.B.: Estoy totalmente convencido, o no hubiera podido darle rienda suelta a los discursos de todos los personajes que yo he creado, que son la llamada gente sin historia. Les di un protagonismo que ya tenían, pero que estaba oculto, aunque no en la oscuridad, porque ellos siempre tuvieron su luz. Los japoneses dicen que en la oscuridad está la luz, lo que hay que descubrir es dónde está esa luz, y yo llegué, quizás con mi brújula y una lupa, a descubrir ese rayito de luz y quise otorgárselo a la historia social de mi país. Ese es el único, pequeño y modesto aporte que he hecho a la antropología, a la literatura y a la cultura de este continente.

-Y.G.: Persiste un presentismo en la antropología que se institucionaliza a principios de siglo, entre otros, con Malinowsky, que convierte el trabajo etnográfico sincrónico en el núcleo identitario fundamental de la disciplina, descuidando aquella perspectiva histórica con la que tú has insistido en trabajar...

-M.B.: Creo que la perspectiva diacrónica es fundamental. Se ha trabajado históricamente con una perspectiva sincrónica y eso es un error. Respeto mucho a Margaret Mead, a Ruth Benedict, a Malinowsky, a Robert Redfield. Todos son maestros, no voy a cometer una injusticia, son obras y autores mayores, pero quizás a todos ellos les faltó la sensibilidad que tuvo un hombre modesto y sencillo como Ricardo Pozas para entrar al alma de un chamela. Ellos vieron los aspectos etnográficos sincrónicos, ellos vieron el fenómeno perse con una especie de neo positivismo

*Yo creo que la ciencia
antropológica debe poseer
una esencia humanista.
Si no está vinculada a
las humanidades, a la
filosofía, a la creación
artística, se queda coja*

muy arraigado, pero no fueron a esa otra dimensión a la que sí fue Lidia Cabrera con sus cuentos negros en el monte y al que trató de entrar Oscar Lewis, pero con un pragmatismo demasiado frío y sin la identificación con un lenguaje que, al final, no poseía. En fin, me siento mucho más cerca de José María Arguedas y de Ricardo Pozas que de Lèvi-Strauss. Lo más importante de mi cocina escritural es la investigación previa en los documentos que tradicionalmente los historiadores descartan. Yo me he nutrido de la prensa, pero no de los grandes periódicos, no de los periódicos oficiales, sino que de la prensa menor, provinciana, regional. Ahí está el meollo. Primero me leo toda esa prensa y digamos que en el caso de *La vida real*, en Nueva York, no fui tanto a las bibliotecas como a las hemerotecas a leer la prensa latina de los años 40', 50' y 60'. Qué pasaba, quiénes eran los alcaldes, los concejales de barrio, cómo veían a los latinos. En el caso de *La Canción de Rachel*, los periodiquillos teatrales, los panfletos, esos periódicos de la época que a veces tú vas a la biblioteca y están hecho polvo. Ahí está el corazón de un país, porque tú para escribir un libro que tenga esos ingredientes, tienes que saber qué polvos usaban las mujeres en los años 20', qué perfumes usaban, cómo era su ropa interior. Del mismo modo, tuve que ir a los ingenios para saber cómo se vestían los esclavos -les daban cada seis meses o cada año ropa de cáñamo-; cómo era la parafernalia y el menaje de la época, eso es muy importante. Después que haz tenido un conocimiento de la época y haz situado al biografiado, viene un trabajo muy duro, muy difícil. Hasta que llega lo más hermoso, que es la historia de amor. Si no hay una historia de amor, amor apasionado, con celos, con todo lo que lleva una pasión amorosa... ¡qué fracaso! Yo todavía vivo enamorado de todos esos personajes y siento que Esteban Montejo es una presencia viva que me acompaña en los momentos difíciles, y pienso en Rachel cuando estoy en momentos melancólicos y tristes, pienso en el optimismo que ella me infundió. Eso me da una energía, me da una fuerza tremenda. Cuando pienso en Julián Meza, el personaje de la *La Vida Real* y los tropiezos que tuvo, cómo fue estafado, discriminado y que aún así tenía esa ilusión por su país, ese sentido de pertenencia viviendo en el exilio. Muchos de esos personajes, los hice de

muchos personajes y todos son sombras que me acompañan y que no pesan. Hay gente que colecciona tacitas de café, sellos, libros ¡está muy bien!, pero yo colecciono algo que no pesa: memorias ajenas, vidas ajenas. No me pesan, no me ocupan espacio y además están siempre conmigo. No hay celos de que yo tenga una moneda más importante que el otro coleccionista, un sello más importante, porque los que yo tengo son míos nada más y nadie sabe hasta qué punto me acompañan. Nada más lo sé yo.

-Y.G.: ¿Qué futuro le ves a este tipo de antropología y a tu propio trabajo? ¿Ves alguna proyección de este trabajo en las ciencias sociales?

-M.B.: Creo que esto tiene un camino de desarrollo vinculado con los recursos contemporáneos. Y cómo no, tengo mucha confianza en la antropología audiovisual. Me parece que si yo hubiera tenido los recursos que hay ahora, tecnológicos y audiovisuales, hubiera podido conformar un libro de mayor riqueza y mayor complejidad. Te imaginas que tú leas el texto, oigas la voz y veas imágenes de Esteban Montejo o de *Rachel* o del *Gallego* o de *La Vida Real*. Todas esas cosas creo que enriquecen la transdisciplina, porque tienes que atravesar por muchos fenómenos. Yo tengo pasión por lo transdisciplinario, y la antropología es la ciencia que más posibilidades de transdisciplinariedad tiene, porque cualquier fenómeno que tú estudies está atravesado por la pobreza, por la marginalidad, por la sexualidad, por la política.

- Y.G.: A propósito de la marginalidad, quería que me hablaras de la antropología y las ciencias sociales cubanas, en el sentido de su aproximación -o distanciamiento- a fenómenos como el racismo o la exclusión de género...

-M.B.: Esa es una pregunta muy abarcadora. En Cuba más que en otros países, hubo gente que sí se preocupó de los grupos étnicos, de los bordes, de la subalternidad. El caso de Fernando Ortiz, de José Luciano Franco, de la propia Lidia Cabrera, que no

*Cada día más,
la sociología y la
antropología tienen una
función fundamental en el
destino de nuestros países*

eran historiadores tradicionales convencionales, eran hombres y mujeres con una visión más flexible y proteica. Esos son nuestros grandes antecedentes.

-Y.G.: Y ¿cómo asumió la Revolución el hecho de que las ciencias sociales se hayan abierto a estudiar dichas exclusiones, en medio de una Revolución ya madura e institucionalizada? Estudiarlas es reconocerlas ¿no?

-M.B.: Históricamente se piensa que en los países socialistas se ha eliminado radicalmente el racismo, la pobreza, la mendicidad, la prostitución. Y son fenómenos y lacras que existen en el mundo, en cualquier sistema. Es cierto que el socialismo moderno para América Latina -en mi opinión personal- es la solución de muchos de estos fenómenos, pero eso no quiere decir que seamos una sociedad perfecta. Por suerte no somos una sociedad pura, porque estaríamos muy aburridos, nos estaríamos suicidando como se suicidan los nórdicos. Pero hay confusión, hay contradicción, hay complejidad. Y existe marginalidad en Cuba. Nosotros hemos publicado en el número más reciente de nuestra revista Catauro una serie de trabajos con estadísticas de la CEPAL sobre la pobreza; trabajos sobre el racismo o sea, la reminiscencia, los rescoldos que quedan de los prejuicios raciales en Cuba, sobre la prostitución, la sexualidad, el travestismo, la mendicidad, toda esa serie de problemas que surgen cuando hay contradicciones sociales y cuando hay todavía problemas económicos. Bueno, nosotros los científicos sociales tenemos que registrar los fenómenos con absoluta objetividad y yo creo que la revolución está madurando para aceptar esto y para reconocerlo y para tratar de superarlo, y nosotros no somos los que vamos a brindar las soluciones, desde luego, las soluciones están en manos de los políticos, los que ejercen la política, nosotros estamos presentando los fenómenos tal y cómo aparecen en nuestra sociedad en toda su complejidad, y mucho nos preocuparía que no fueran tomados en cuenta, pero creo que sí son tomados en cuenta, porque hay muchos intentos de mejorar las situaciones que se presentan con esa complejidad. Comprometida con un proyecto social

que es la revolución cubana, [las ciencias sociales] tienen que estar conciente de que su deber es presentar los fenómenos en toda su complejidad y con todo su alcance. Claro, uno va por los países de América Latina y ve una pobreza que surge en la miseria, de segmentos de la población hambreados, sin posibilidades ninguna de fuentes de trabajo, que no es el caso de Cuba y, en ese sentido, a pesar de los problemas que aún existen en Cuba, me siento orgulloso de los métodos que se han aplicado en el país para solucionar muchos problemas, aunque estamos muy lejos de ser puros, de ser perfectos y creo que cada día más la sociología y la antropología tienen una función fundamental en el destino de nuestros países.

