

El Pez y la Flecha. Revista de Investigaciones Literarias,
Universidad Veracruzana,
Instituto de Investigaciones Lingüístico-Literarias, ISSN: 2954-3843.
Vol. 3, núm. 6, mayo-agosto 2023, Sección Redes, pp. 167-184.
DOI: [https://doi.org/ 10.25009/pyfril.v3i6.110](https://doi.org/10.25009/pyfril.v3i6.110)

Gallego, fusión de vida y literatura
Gallego, Fusion of Life and Literature

María Guadalupe Flores Grajales
Universidad Veracruzana, México

ORCID: 0000-0002-0719-3226
geneflores@yahoo.com.mx

Recibido: 14 de diciembre de 2022
Dictaminado: 10 de marzo de 2023
Aceptado: 21 de marzo de 2023



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons
Atribución-NoComercial 2.5 México.

Gallego, fusión de vida y literatura

Gallego, Fusion of Life and Literature

María Guadalupe Flores Grajales

RESUMEN

El testimonio y la literatura son elementos notables en la producción novelesca de Miguel Barnet Lanza, quien, en *Gallego*, hace patente lo que él ha denominado “novela-testimonio” con el fin de rescatar y hacer presente la memoria de quienes, en muchas ocasiones, no tienen voz ni voto. En el presente artículo se esbozan ciertos rasgos del protagonista de esta novela, construida con ingredientes del relato testimonial y la biografía. Barnet recrea la historia de un migrante, Manuel Ruiz, y sus acciones de vida, las cuales se entrelazan con acontecimientos históricos, en los que participa de manera activa o pasiva. En *Gallego*, Manuel Ruiz confirma su identidad original a través de la memoria y el recuerdo; también desplaza las fronteras culturales, sociales y geográficas para darle cuerpo a su nueva identidad cubana, pero sin olvidarse de su lugar de origen. Con el contraste entre el pasado y el presente de su protagonista, Barnet dio savia a una novela testimonial y biográfica que combina la ficción y el relato de vida.

Palabras clave: testimonio; identidad; memoria colectiva; realidad autobiográfica.

ABSTRACT

Testimony and literature are remarkable elements in the literary production written by Miguel Barnet Lanza, who, in *Gallego*, makes it clear that he masters the process of writing “novel-testimony” with the aim of rescue and make present the memory of the people who most of the time do not have a voice or a say. In the present article, that is divided in seven sections, we present the characteristics of the main character from said novel, which is builded with ingredients from testimonial stories and biography. Barnet recreates an immigrant, Manuel Ruiz, and his life actions,

that are intertwined with historical events, where he participates some time in a passive way and others in an active way. In *Gallego*, Manuel Ruiz confirms his original identity through memory and remembrance; also he displaces the cultural, social and geographical frontiers with the aim of giving himself a new Cuban identity, but without forgetting of his place of origin. With the contrast of the past and the present of his main character, Barnet achieves a testimonial and biographical novel that mixes fiction and a life story.

Keywords: testimony; identity; collective memory; autobiographical reality.

La habilidad de los antropólogos para hacernos tomar en serio lo que dicen tiene menos que ver con su aspecto factual o su aire de elegancia conceptual que con su capacidad para convencernos de que lo que dicen es resultado de haber podido penetrar (o, si se prefiere, haber sido penetrados por) otra forma de vida, de haber, de uno u otro modo, realmente «estado allí». Y en la persuasión de que este milagro invisible ha ocurrido, es donde interviene la escritura.

Clifford Geertz

I

Miguel Barnet Lanza nace en La Habana, Cuba, en 1940. Como poeta, narrador, ensayista, guionista y etnólogo, cuenta con una notable producción, que lo ha hecho merecedor de muchos premios y reconocimientos por su trayectoria literaria y académica.

Barnet también se ha destacado como investigador de la cubanía, en particular de los aspectos de la transculturación de las religiones de origen africano, tanto en Cuba como en el Caribe. Discípulo de Fernando Ortiz –considerado el tercer descubridor de Cuba–, Barnet amplió el trabajo de rescate de los valores auténticos de la cultura cu-

bana iniciada con la vasta obra de su mentor. Asimismo, colaboró con Nicolás Guillén y Alejo Carpentier en la Imprenta Nacional de Cuba.

Con la publicación de *Biografía de un cimarrón* (1966), considerada un clásico de la literatura cubana, podríamos decir que se volvió precursor de la novela testimonial en América Latina. Más tarde, salen a la luz otras producciones suyas, como *Canción de Rachel* (1969) –obra que inspiró el largometraje *La bella del Alhambra*–, la novela *Gallego* (1988) –que también cuenta con una adaptación cinematográfica–, *La vida real* (1986), *La fuente viva* (1998), *Autógrafos cubanos* (1999), y, recientemente, *En el muro del malecón* (2018) y *En el humo inasible de los idos* (2018), entre otros títulos, tanto de poesía como de narrativa, ensayo y divulgación.

II

En este artículo, nos enfocaremos en *Gallego*, obra a la que se puede ubicar dentro de la “novela-testimonio”, término acuñado por Barnet para denominar un género narrativo en el que se conjugan aspectos literarios y ciencias humanísticas. Se trata de una modalidad de contar la historia, en la que, de acuerdo con José Ismael Gutiérrez (1993), se presta particular atención a un cúmulo de información distinta a la oficial:

a los testimonios orales de la gente humilde “sin historia”, a la voz de esos individuos “sin nombre”, sectores marginados y/o periféricos de la sociedad que, agrupando un cúmulo de vivencias, contribuyen también a moldear la identidad de sus respectivos países, sin que por ello –salvo en contadas oportunidades– la literatura les haya tributado el reconocimiento que se merecen (p. 106)

En una frontera porosa y ambigua de la narrativa, en la que se entretrejen diálogos y relatos, la relación entre testimonio y literatura adquiere un matiz muy particular; y a veces, una definición resulta insuficiente para estas dos formas o modalidades, que se fusionan para contar una historia. Baste, por lo pronto, algunas características de lo que el propio autor menciona sobre este particular género discursivo. En la introducción a *La vida real*, Barnet (2016b) menciona: “El testimonio siempre ha servido de apoyadura documen-

tal de la novela. Por otra parte, aclaro que no soy novelista puro. Si ando a caballo entre las corrientes antropológicas y literarias, es porque creo ya es hora de que ellas vayan de la mano sin negarse la una a la otra” (p. 6). Y en efecto, testimonio y literatura van de la mano en su producción novelística. De ahí el término novela-testimonio, que busca el “desentrañamiento de la realidad, tomando los hechos principales, los que más han afectado la sensibilidad de un pueblo y describiéndolo por boca de uno de sus protagonistas más idóneos” (Barnet, 2016a, p. 217). Realidad y ficción, pues, se funden en la narrativa de Barnet, con el fin de representar la vida de “personas sin historia”. De este modo, el escritor cubano logra la construcción de personajes que son testigos y, al mismo tiempo, protagonistas del relato que cuentan; que asumen sus propios juicios de valor frente a los acontecimientos histórico-sociales de su época; que revelan, a través de la memoria, “las angustias y las aspiraciones de su pueblo” (Barnet, 2016a, p. 218).

Testimonio y literatura son el punto de partida de la producción novelística de Miguel Barnet. Cabe mencionar que ambos elementos también son parte fundamental en la construcción de Manuel Ruiz, protagonista de *Gallego*, un migrante español que, a los 16 años, decide mudarse de Galicia a la isla caribeña en busca de mejores condiciones de vida. Y es este personaje el que funge como una figura que ejemplifica la manera de entender la novela-testimonio.

En este contexto socio-cultural, y a propósito de este género discursivo tan particular que caracteriza la narrativa de Barnet, José Ismael Gutiérrez (1993) dice lo siguiente:

Novelas como *Biografía de un cimarrón* (1966), *La canción de Rachel* (1969), *Gallego* (1981) o *La vida real* (1986) articulan así con destreza los resortes con que llega a experimentar Barnet en su noble preocupación por una literatura que con verosimilitud realista, aunque ésta se extrapole a una dimensión ficticia, cede el paso, como nunca antes, a los olvidados por la historia oficial, a esa masa humana subvalorada (tanto histórica como literariamente) en la que se incluye la multitud amorfa que vive entretejiendo en el anonimato el hilo de su sombrío acaecer. Tal empresa no carece de significación en el marco de la tradición textual, máxime si tenemos en cuenta que a

estas vidas oscuras, difíciles muchas veces, del pueblo marginado apenas se les ha concedido, como les correspondería por derecho, dada su importancia, insistimos, en la gestación cultural, social e inclusive histórica de las naciones (la cubana en este caso), un sitio digno en los manuales académicos de Historia. Por ello, consciente de tal descuido, Barnett en su obra narrativa dedica sus mayores esfuerzos en poder llenar el vacío discursivo que como consecuencia de tal omisión se ha producido injustamente. Con este propósito solidario orienta un método de socioliteratura con el que persigue la dignificación del pueblo anónimo mediante el rescate de la memoria como artilugio narrativo que rehumaniza la historia colectiva y la personaliza en individuos de extracción popular. En el magma conceptual de la novela testimonial destaca acaso una idea revisionista: la pretensión de hurgar en el pasado, de recuperarlo y revivirlo en la escritura con vistas a una mejor comprensión del presente. En este sentido, los objetivos del autor son bien claros. Sus logros, fácilmente deducibles. Porque al liberar de “debajo de las piedras” (según expresión de Barnett) la silenciada voz de un esclavo cimarrón, de una vieja corista de teatro, de un inmigrante gallego, etc. se interioriza en la interpretación de la historia, desentrañándose el conjunto de la realidad a partir del análisis de una de sus parcelas características, de una faceta preseleccionada. El foco de atención se reduce, por tanto. Ahora lo intrascendente cobra insospechada relevancia. La “intrahistoria” (en el sentido unamuniano del término) importa más que la propia Historia, diversificándose así el ángulo de la mirada. Ahora ya no es sólo la revisión de uno o varios intervalos cronológicos el fin con el que el bisturí del narrador cala en el blanco para ilustrar la historia de Cuba, su cultura y su identidad, sino que es por añadidura la trayectoria vital de uno de sus modestos actores. De una colectividad o de un grupo humano animados por un destino común, como mucho. Aunque los sujetos-emisores elegidos pueden ser representativos de un sector étnico o social del país, o bien de una categoría profesional, o de un fenómeno sociológico, sin más, en cualquiera de las situaciones en que se presentan los personajes invariablemente están sacados del mundo cotidiano, real, por lo que no es necesario entonces que se les insuffle vida ya que la poseen de antemano. Nunca serán, como las creaciones del indigenismo criollista, muñecos de cartón pie-

dra ni marionetas sujetas al antojo del autor. Al contrario. En las páginas de la novela testimonio los personajes barnetianos, siendo prototípicos, fluyen sin embargo por sí solos, dueños absolutos de una oscilante fuerza con la que irán signando a cada paso y delineando el rumbo ajetreado de unas vidas igualmente ajetreadas. El resultado será entonces una versión íntima de la historia, mucho más dinámica que la que nos ofrece el discurso historiográfico tradicional y que, desde luego, al integrar el ensamblaje de materiales etnográficos al texto, el manejo de la primera persona narrativa y el uso de un lenguaje oral deliberadamente decantado, exhibe al lado de un trasfondo social del que emana una honda vibración humana, la dimensión estética necesaria para que la obra alcance un valor impecadero (pp. 106-107).

En este análisis de Gutiérrez sobre las cualidades socioculturales implícitas en la narrativa barnetiana, también podemos percibir una sensibilidad crítica sobre la realidad que el autor representa en sus personajes, que, en el caso particular de *Gallego*, forma parte integral de la cubanía.

III

Si bien la actividad literaria tiene uno de sus puntales en el acto de narrar hechos fantásticos o reales, ya en prosa o poesía, ya de manera oral o escrita, en cualquiera de sus elecciones, la narración está ligada a la subjetividad de quien narra, es decir, toda reflexión sobre la realidad al final termina obedeciendo los dictados de la subjetividad de los narradores.

La subjetividad impera sobre todo en los relatos cuyo tipo de discurso pone en crisis la concepción de lo “real” y lo “verdadero”, como ocurre en los testimoniales. Al identificar las crónicas hispanas como las primeras expresiones testimoniales latinoamericanas, Renato Prada Oropeza (1989) menciona que este tipo de relatos “Comprende una serie de manifestaciones discursivas que pretenden narrar la ‘verdad’ sobre los hechos, y que casi siempre empiezan con párrafos metadiscursivos que explicitan esta intencionalidad” (p. 437). Son tramados con la finalidad de ser fieles a los hechos históricos y no separan el discurso realista del fictivo.

Una primera caracterización de la forma en que se reviste el discurso testimonial la proporciona el mismo Prada Oropeza:

La pre-existencia de un hecho socio-histórico, de un *dato* si se quiere, indiscutible en sí —en cuanto suceso histórico a secas— pero que es —o fue— susceptible de una versión o interpretación discursiva —implícita o explícita, es decir, virtual efectivamente articulada en un discurso— contra la cual se yergue el testimonio del sujeto-emisor del nuevo discurso; por ello, podemos afirmar que no hay discurso testimonial sin un compromiso previo del emisor del discurso con una concepción o interpretación más amplia, general del mundo, por una parte; y, por otra, todo discurso testimonial es siempre explícitamente *referencial* y pretende un valor de verdad —*dice* su (*la*) verdad: esta intencionalidad lo motiva en cuanto discurso. Además, el discurso testimonial, es siempre *inter-textual* pues, explícita o implícitamente *supone* una *otra* versión o interpretación (otro texto) sobre su objeto (referente), una versión opuesta, contraria o distorsionada, a la cual corrige, se opone o rectifica (p. 441).

Así pues, los textos de carácter testimonial nos presentan, desde el inicio, la mirada de un yo, cuya subjetividad es incuestionable.

Prada Oropeza (1989) establece, en una segunda caracterización, la relación entre el discurso testimonial y el literario:

Si partimos de una concepción amplia de literatura que englobe tanto los textos de las narraciones de “ficción” como las crónicas históricas y las crónicas documentales de corte periodístico, no habría ninguna dificultad en tomar el discurso-testimonio descrito por nosotros como una clase del género más amplio llamado literario; de todos modos, creemos que debemos, por lo menos, esbozar algunos aspectos que enmarquen mejor lo que se pretende entender con ello; pues, si se trata de una *clase* (el discurso literario) debe tener en común con el género algún elemento o elementos que permitan hablar del asunto, por una parte; y, por otra, tener otro y otros elementos que le(s) sea(n) propio(s) o característicos. Es decir, en otras palabras, si el discurso-testimonio es un discurso literario, y en eso *similar*, aunque no idéntico, al discurso narrativo-literario (para no llamarlo fictivo), debe tener algunas caracte-

rísticas o elementos comunes; y, por otra, como se trata de una clase diferente, por fuerza, tendrá que presentar sus características y elementos distintivos (p. 456).

De esta manera, Prada Oropeza identifica ciertos rasgos comunes. Por un lado, se halla “el nivel narrativo o diegético”:

Gran parte de los discursos literarios tienen en común –fuera de la forma de la expresión en su sentido más abstracto: la escritura organizada en un discurso o texto precisamente– el hecho de que *cuentan* o *relatan* una cadena, organizada según códigos genéricos, de acontecimientos: la novela, el cuento, la noveleta, la crónica documental, el relato antropológico y etnológico, para citar los más aceptados y promovidos por la divulgación editorial: todos ellos son *relatos* o *géneros narrativos*; y el discurso-testimonio es, en este sentido, fundamentalmente un relato de acciones humanas (p. 457).

Por el otro, está el “*Dominio absoluto del código referencial*”:

El discurso testimonio marca su especificidad al presentarse, [...], *como la versión verdadera de un hecho social por el emisor-actor, quien asume esta intencionalidad primordial frente a su auditor virtual*. Esto lo distingue de la novela y el cuento literario (“fictivos”), por una parte, y de la crónica documental y los relatos antropológicos y etnológicos, por otra, los cuales no tienen esta intencionalidad sistemática aunque obviamente por razones diferentes (p. 458).

Por tanto, una diferencia entre la narrativa literaria y la testimonial es la intencionalidad ficcional de aquella y el “*valor referencial de [los] códigos veridictivos*” de ésta, así ambas compartan una “escritura organizada en un discurso o texto” (pp. 456-457).

Ahora bien, aunque todos los textos literarios, por naturaleza, estén atados a la subjetividad de sus narradores, es evidente que existen relatos y narraciones donde la memoria adquiere un papel fundamental en el desarrollo de la historia y la reflexión sobre ésta: por ejemplo, se pueden mencionar las biografías, autobiografías, autoficciones, relatos etnográficos, crónicas, novelas testimoniales, entre otros, es decir, narraciones donde lo real y lo ficticio se entre-

mezclan. Se trata de prácticas literarias complejas que, sin embargo, permiten distinguir lo real y lo ficticio, lo veraz y lo verosímil, lo público y lo privado; que no se someten a un pacto de lectura marcado por la verdad. A ellas pertenece la novela testimonial, con sus referencias al mundo histórico-social, partiendo de la experiencia vivencial de un testigo que se presenta como detentador de la verdad:

[El relato testimonial es] un mensaje verbal en primera persona, preferentemente escrito para su divulgación editorial aunque su origen primario y estricto sea oral, cuya intención explícita es la de brindar una prueba, justificación o comprobación de la certeza o verdad de un hecho social, previo a un interlocutor, interpretación garantizada por el emisor del discurso al declararse *actor o testigo* (mediato o inmediato) de los acontecimientos que narra (Prada Oropeza, 1989, p. 443).

En definitiva, pues, la novela testimonial tiene entre sus componentes un narrador en primera persona, que valida como verdaderos, desde su subjetividad —creencias, sentimientos, experiencias vitales, etc.—, los acontecimientos históricos y personales que cuenta. Es con esos materiales que *Gallego* da paso a la reconstrucción de una historia de vida, contada por su protagonista, Manuel Ruiz, quien, mediante la memoria, reconstruye parte de la historia española y cubana, su doble identidad y sus vicisitudes luminosas y oscuras como migrante.

IV

¿Cómo opera el narrador de *Gallego*? Asume un discurso testimonial donde se vuelve un sujeto que da pruebas fehacientes de ser un sujeto histórico. En esta perspectiva, según John Beverley (1987), “el eje del testimonio no es tanto el ‘héroe problemático’ de la novela [...] sino una situación social o problemática que el narrador testimonial vive o experimenta *con otros*” (p. 11). Ese eje cuenta mucho en el diseño de la circunstancia social e histórica que se desea narrar; en la fusión de lo público y lo privado con el contexto histórico y social. Barnet (1992) sigue así su estética personal, iniciada

con *Biografía de un cimarrón*: “mostrar los aspectos etnológicos de la historia, los procesos sociales, sus dinámicas internas; estudiar los casos individuales en función de los patrones de conducta colectiva y dar claves eficaces e imparciales para la interpretación de la historia y no para su burla y descripción” (p. 77).

Gracias a lo testimonial, en *Gallego* se narran las vicisitudes de Manuel Ruiz, un joven nacido en Galicia, que a los 16 años decide abandonar su pueblo natal, en la región de Pontevedra, para dirigirse hacia el paraíso que para él representa Cuba. La idea de este migrante es concretar un “plan ideal, atrayente y beneficioso” —según se define la utopía en el *Diccionario de Oxford*—, que transforme sus circunstancias adversas en el pueblo de origen, mas sin que ello implique el abandono de sus raíces identitarias. La idealización del espacio por venir —“Cuba era un sueño para todo el mundo allí. La verdad es que la ponían de lo más bonita, de lo más alegre, quién iba a pensar que aquí se pasaba tanto trabajo” (Barnet, 1998, pp. 7-8); “La idea de Cuba era muy rica, muy ambiciosa; para un aldeano venir acá era como ir al paraíso” (p. 18)— no empaña ni destierra el orgullo de ser y sentirse gallego: “Mi tierra es mi tierra, y es a esa a la que tengo que honrar siempre. El que no quiera a su tierra es como el que no quiere a su madre, o el que tiene un hijo y lo mete al horno” (p. 8). Por ello, Manuel Ruiz siempre sentirá nostalgia por sus raíces. Incluso, ya viejo, aunque mantiene su deseo de no regresar a Pontevedra, no deja de hablar con cariño de su tierra natal. En esa línea, a sus ochenta años Manuel acepta su doble identidad, sin menoscabo una de otra: “Cuando me siento en el parque no pienso más que en mi tierra. Y eso que quiero a Cuba como si hubiera nacido aquí. Pero a mi tierra no la puedo olvidar” (p. 264). Las raíces del migrante, afirma Barnet partiendo del caso particular de Manuel Ruiz, jamás se destierran del corazón y pensamiento. El narrador y personaje, a pesar de su gran empatía por Cuba, no olvida sus raíces gallegas: el uso de su lengua; la compañía de San Roque; el constante recuerdo de su abuelo y de Casimira, su primera novia; el hambre que solía pasar en las calles de Pontevedra. Origen es destino, pues. Esta es, según Barnet, una

de las características del migrante cuando abandona el lugar de origen ya como sujeto formado y consciente.

Otra de las características del migrante sería la adquisición de una segunda identidad, sobre todo cuando ama y se integra al nuevo mundo. No es, desde luego, un proceso simple y llano. En el caso de Manuel Ruiz, dada su precariedad económica y su estatuto de migrante con ningún anfitrión en la nueva cultura, el proceso será muy similar al de cualquier héroe de narración de aventuras, esto es, un protagonista sometido a una serie continua de triunfos y fracasos: por ejemplo, escapa a la ley en su pueblo natal, acusado falsamente de estupro; sufre adversidades mientras aborda el barco para viajar a Cuba; concreta el viaje, padece malas condiciones durante el tránsito marino, arriba a La Habana, cae en cuarentena, etc. En esa línea, a su llegada a la isla descubre que el edén construido por los otros en España, asumido por él, no tiene bases muy firmes. Sin embargo, en lugar de sentir un vacío o un sentimiento negativo enfrenta cada obstáculo, mostrando una resiliencia de acero en tierras caribeñas. Caídas y renacimientos van formándolo, teniendo como trasfondo los hechos históricos, entre ellos dos guerras: la civil en España y la Revolución en Cuba. En la primera, participa poco; en la segunda, funciona como testigo de los acontecimientos previos a la Revolución. Se trata, entonces, de secuencias históricas que acompañan la conformación de una identidad individual a partir del contraste entre lo imaginado y lo real.

La segunda identidad de Manuel Ruiz se moldea con las imágenes del pasado español y las acciones afortunadas o no de su presente cubano. Al actualizar el recuerdo, confirma su raíz gallega; al ligarse con los sucesos y personas del presente, da forma a su raíz habanera. Recordar y vivir son puntales de la existencia diaria del migrante, como bien lo ha visto José Antonio González Alcántud (2021), en *Literantropología: el contacto entre dos culturas* no trata “tanto de supervivencias, temática rechazada por la Antropología clásica, como de resistencias en las que el lenguaje de la imaginación es su principal fuerza. Y esas resistencias se hicieron como resiliencias a través de la transculturación” (p. 231). Ese recordar y vivir alimentan la transculturación de Manuel Ruiz, que se tradu-

ce en captar, interpretar y compartir valores simbólicos, historias personales y colectivas, tejer relaciones sociales, bases de la doble identidad. De otro modo lo explica González Alcantud (2021):

frente a la vieja aculturación, que en el fondo señalaba el camino del enclaustramiento, y las culturas híbridas, que tienden a dejarnos ver una suerte de sociedad con identidades travestidas, es preferible como palanca cognitiva el término “transculturación”, que indica mutaciones en las culturas sin perder el horizonte de la identidad (p. 235).

De otro modo, lo mismo, pues. La identidad de Manuel Ruiz no es sólo el resultado de un proceso de individuación, sino también de socialización, definida como el producto de la distinción entre un “nosotros” y un “ellos”, fundada sobre diferencias culturales. Ese “nosotros” puede hallarse en cada ciudad, en cada localidad, en cada pueblo, en la manera en que evolucionan y se afirman “los lugares propios” (Auge, 1993), entendidos éstos como lugares de arraigo y pertenencia, tanto individual como colectivamente. Así lo experimentó Manuel Ruiz, para quien el desplazamiento geográfico no implicó caer en la nada, en una frontera, en un distanciamiento del origen, en un rechazo de lo nuevo: su conciencia de comunidad desplazó toda frontera cultural, social y geográfica.

En definitiva, para Barnet se requiere del recuerdo y de la vivencia del hoy para darle cuerpo a la identidad del migrante, en su novela, un gallego/habanero que asume sus dos imaginarios culturales con orgullo y alegría.

v

La historia de Manuel Ruiz puede tener varias lecturas, gracias a las cualidades narrativas de Barnet. Como investigadores tanto de lo cultural como de lo puramente literario, la historia del personaje nos remite a pasajes que pueden interpretarse como aspectos reales que, gracias a la cualidad del testimonio, podrían fungir como retratos ficcionalizados a través de la narración literaria; y esta manera de contar la historia es la que, por otra parte, le da un matiz muy particular a la

novela, pues hablamos de una novela que no es histórica, ni crónica ni entrevista, sino la fusión del testimonio y la literatura.

A pesar de la narración de la historia de la infancia, adolescencia, juventud, madurez, vejez –y las diferentes etapas formativas por las que atraviesa el protagonista–, *Gallego* trasciende la anécdota, toda vez que a través del relato de Manuel Ruiz podemos conocer rasgos que no sólo caracterizan al personaje, sino que pueden ofrecer a los lectores una mirada íntima de la manera en que piensa, siente y actúa un inmigrante español en Cuba: “A veces le temo a eso, porque yo soy terco y a la corta o a la larga me salgo con las mías. A mí nada se me puede meter en la cabeza. No les doy tiempo a las ideas, ellas vienen y las pongo en marcha. Así fue que llegué a Cuba” (Barnet, 1988, p. 7). La impulsividad y terquedad, “a la corta o a la larga”, forman parte de los caracteres de un héroe de novela, que revela, hasta cierto punto, una identidad cuya raíz se encuentra en Pontevedra, pero que, al tomar la decisión de emprender un viaje para trabajar en Cuba, nos hace ver, con su relato, una serie de acontecimientos decisivos en su desarrollo y la nueva identidad que va absorbiendo en el lugar en el cual va a residir. Es por eso que cuando él recuerda, a sus ochenta años, las vicisitudes experimentadas, como lectores asistimos, en tanto testigos, a la manera en que se va conformando su identidad como gallego y habanero.

Manuel Ruiz es un personaje aventurero y osado, que cuenta con matices de la tradición picaresca española, pero sobre todo con una sensibilidad muy a flor de piel, propia de los migrantes. Barnet rescata y revaloriza los rasgos prototípicos de este modelo para hacer de *Gallego* un testimonio de uno de tantos personajes que quedaron soterrados por la historia oficial, pero que dieron pie a una rama de las raíces cubanas. Retrata a Manuel Ruiz –errabundo, inconstante, pero astuto y noble–, da un guiño sobre aquella utopía con la que soñaba antes de su arribo a la isla y revela, fidedignamente y con la verosimilitud propia del relato, esas dificultades que pasan quienes caen en cuenta de una realidad áspera, la del trabajo duro, para ganarse el pan, ya sea cargando bultos muy pesados, bajo el sol, para cumplir una jornada –primero como estibador en el muelle; más tarde, acarreando bultos de arroz y de

patatas; después, carbonero, limpiador de pisos, dulcero, novato en la albañilería, suplente de tranviero, carpintero, es decir, “muchos oficios y ninguno bueno”, en palabras de Barnet, o siete oficios y catorce necesidades, en palabras de la cultura popular. Manuel Ruiz no se beneficia con trampas ni engaños; apuesta por el esfuerzo personal, con los peores trabajos a cuestras, sin que “sea enemigo del trabajo regular”. Responde, por momentos, a las características picarescas del modelo español, sí, pero no se apega del todo a ellas. Barnet contribuye de una forma muy particular al diseño de un personaje que se ubica en la frontera de lo testimonial y lo literario, toda vez que a través de la historia de un personaje con rasgos picarescos, sin mayor trascendencia que las vivencias y vicisitudes de un ser humano que ha dejado su patria en busca de una mejor vida, y el tamiz de una pluma que ha sabido reconocer el valor de lo aparentemente simple de un personaje “intrascendente”, es posible una revalorización de cómo el migrante gallego sortea los vendavales en una isla que desde antaño ha sufrido, valga la redundancia, un aislamiento económico muy cruel. Desde la distancia que brindan los años de la vejez y la experiencia, en un ejercicio de memoria muy singular, el gallego-habanero va tomando forma en su nueva tierra.

Gallego, como obra literaria, cuenta con aventuras y aprendizajes; picaresca y memoria colectiva —a través de un caso particular: el gallego migrante—, memoria que se alimenta de lo popular y, sobre todo, del testimonio y la biografía.

VI

A propósito de la memoria colectiva y lo popular en la novela testimonio, Barnet (1998) hace hincapié en la cualidad de su personaje:

Manuel Ruiz es Antonio, es Fabián, es José.

Es el inmigrante gallego que abandonó su aldea en busca de bienestar y aventura. El que cruzó el Atlántico “ligero de equipaje”, como escribiera Antonio Machado, para forjarse un nuevo destino en América. Su vida es una parte de la vida de nuestro país. Integrado a la población cubana, el gallego, como el asturiano, el catalán o el canario, contribuyó a crear nuestra personalidad nacional.

En esta historia Manuel Ruiz, que, como dije, puede llamarse Antonio, Fabián o José, es por encima de todo *MANUEL RUIZ, el Gallego* (p. 6).

A través de la memoria colectiva, en *Gallego* se pueden apreciar –en la reconstrucción de las historias populares marcadas por la oralidad y creatividad de los cuenteros– las anécdotas cotidianas, los diálogos festivos, los chismes y, sobre todo, el habla popular. Éste es un factor importantísimo en la novela. Como en ésta se fusionaron el narrador y el personaje, Manuel Ruiz, era necesario darle un diseño adecuado. Éste corresponde a un personaje poco culto: no sabe leer, a la escuela jamás se ha acercado, la información sobre el mundo y el contexto cubano le llega por transmisión oral. También a un héroe afincado en la oralidad, que –a veces abrupta, otras con interferencias e improvisaciones– tiene su basamento en los dichos y refranes populares: “hacer el bien sin mirar a quién” (1998, p. 11); “piedra movediza, no cría moho” (p. 12); “la letra con sangre entra” (p. 22); “Quen saleu ben de marzo ben salirá de mayo” (p. 28); “en boca cerrada no entran moscas” (p. 35); “a buen hambre no hay pan duro” (p. 39); “sin comerlo ni beberlo” (p. 51); “A quien bien practica una virtud, no le falta la salud” (p. 99); “al que Dios se lo dio, San Pedro se lo bendiga” (p. 124).

Barnet logra con la oralidad y lo popular la voz de su protagonista, tal y como éste la escuchó, como la sintió. Obtiene así parte de la verosimilitud narrativa, como quería en su momento Geertz (1989): “Los etnógrafos necesitan convencernos [...], no sólo de que verdaderamente han ‘estado allí’ sino de que [...], de haber estado nosotros allí, hubiéramos visto lo que ellos vieron, sentido lo que ellos sintieron, concluido lo que ellos concluyeron” (p. 26). Una verosimilitud que, a final de cuentas, brinde al lector no sólo la sensación de haber “estado allí”, sino que ese “sentir”, bien o mal, de aquella realidad que nos cuentan sea más interesante que la realidad misma, a pesar del viejo dicho que reza que “la realidad supera a la ficción”. Es aquí donde la ficción, como narración literaria, se superpone a la realidad real.

VII

A poco más de veinte años de la publicación de esta obra de Barnet, encontramos mucha vigencia y similitud en el contexto actual latinoamericano, toda vez que muchas voces de los menos favorecidos tienen mucho que decir sobre las historias que ellos jamás dejan atrás. El caso de los migrantes centroamericanos, que parten de sus lugares de origen para forjar una nueva vida —y con ello, una nueva identidad—, es un ejemplo claro. Producto de estas migraciones humanas, la evolución de las civilizaciones, desde antaño, ha formado un patrón muy característico de nuestra especie. A pesar de las fronteras políticas e ideológicas, la humanidad sigue aún en busca de una redefinición implacable de sí misma, transgrediendo muchas veces las líneas divisorias por la subsistencia y quizá por un ansia de perpetuarse a través de la historia y la memoria. Si no fuera por el testimonio y la memoria, tal vez se perderían en el olvido dichos intentos. La literatura, en este sentido, funge no sólo como un registro de estas actividades, sino también como una forma de comprender la vasta naturaleza humana. Es aquí donde identidad y memoria individual son resultado de la identidad y la memoria colectiva: el yo más otros —el nosotros— definen a *Gallego* y la integran a la novelística testimonial, siguiendo la voluntad de su creador, para quien “Continentes como el nuestro, tan faltos de una definición cultural, requieren de la novela-testimonio para conformar su tradición en cuerpo y en imagen” (2016a, p. 225). La novela testimonio, tal y como la concibe Miguel Barnet, permite excavar en la conciencia colectiva como portavoz de la historia de las gentes sin historia. Tiene la alta función de recuperar y hacer visible, en el presente, esa memoria; y por tanto, colaborar en el rescate e incremento de la tradición de una cultura, hecho valioso pues, como asienta Barnet (2016a), “Un pueblo sin tradición es como un árbol sin hojas, un pueblo sin memoria es un pueblo desvalido” (p. 233). Esa función la encarna muy bien el protagonista Manuel Ruiz, toda vez que, como migrante español, descubre y reafirma su identidad de origen a partir de la memoria personal, altamente alimentada por lo colectivo, del habla gallega y española, así como de sus aventuras y desventuras vivenciales. Representa a quien, gracias

a la memoria y la tradición, comprendió que Cuba no era el paraíso utópico creado por la fantasía de varios migrantes españoles; que era un pueblo con problemas, como todos los pueblos, aunque con matices muy particulares, cuya gente encontraba, a diario, soluciones y esperanzas para transformar el horror en residencia feliz. ➤➡

REFERENCIAS

- AUGE, M. (1993). *Los “no lugares”. Espacios del anonimato. Una antropología de la modernidad*. Barcelona: Ed. Gedisa.
- BARNET, M. (1969). *Canción de Rachel*. La Habana: Instituto del libro.
- BARNET, M. (1988). *Gallejo*. La Habana: Editorial Letras Cubanas.
- BARNET, M. (1992). La novela testimonio: alquimia de la memoria. En *La Palabra y el Hombre*, 82, 75-78. Xalapa: Universidad Veracruzana.
- BARNET, M. (2016a). *Biografía de un Cimarrón*. La Habana: Letras Cubanas.
- BARNET, M. (2016b). *La vida real*. La Habana: Casa Editora Abril.
- BEVERLEY, J. (1987). Anatomía del testimonio. En *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 13(25) 7-16. Lima: Perú.
- GEERTZ, C. (1989). *El antropólogo como autor*. Barcelona: Ediciones Paidós.
- GONZÁLEZ ALCANTUD, J. A. (2021). *Literantropología. El hecho literario, entre cultura y contracultura*. Madrid: AbadaEditores.
- GUTIÉRREZ, J. I. (1993). Miguel Barnet y su concepción de la “Novela testimonio”. En *Revista de Filología de la Universidad de La Laguna*, 12, 105-113. La Laguna: Universidad de La Laguna.
- PRADA OROPEZA, R. (1989, enero-diciembre). El discurso-testimonio. En *Semiosis*, 22-23, 437-460. Xalapa: Universidad Veracruzana.