

“Gallego” de Miguel Barnet: de la utopía frustrada al conformismo existencial

JOSÉ ISMAEL GUTIÉRREZ

Universidad de La Laguna

Ya desde la misma época de su descubrimiento se ha querido ver en el continente americano la materialización de un espacio que entraña, en algún punto, la imagen terrestre del Paraíso de los orígenes, del Edén bíblico, de donde fuera expulsado el primer hombre, así como el “paraíso perdido” de la Edad de Oro, la Tierra Prometida y, en general, cualquier otra zona privilegiada en la que podría concretarse y objetivarse la utopía del futuro. En efecto, a lo largo del siglo XVI, y algo antes (a finales del XV) conquistadores y cronistas de Indias, subyugados por la riqueza de leyendas, de historias y mitos que traían sobre sus espaldas, se lanzan a la búsqueda – a través del extenso territorio americano – de la plasmación real de los territorios de la fantasía europea, desde el país de la Cucaña o Jauja de la tradición medieval, hasta la tierra de Canáan de la Biblia, pasando por la localización de la Ciudad de los Césares o la encarnación de mitos clásicos como las Amazonas y la fuente de la juventud.

La creación de un Nuevo Mundo imaginario, alejado de la chata cotidianeidad, queda inserta plenamente dentro de la gran red de utopías universales. Una constante de corte psico-espiritual inherente al hombre, que no se ha conformado nunca con el espacio conocido y que imagina siempre otras realidades que ayuden a mitigar su “horror” por el vacío y su anhelo por transgredir el límite que separa lo conocido de lo ignorado. En tales elucubraciones, basadas la mayor parte de ellas en la idealización de la región soñada, se advierte, según argumenta, entre otros, Estuardo Núñez, “un anhelo europeo de superar la realidad distante, acaso una especie de refugio contra miserias y restricciones propias”¹.

¹ Estuardo Núñez, *Lo latinoamericano en otras literaturas*, en A.A.V.V., *América Latina en su literatura*, coordinación e introducción por César Fernández Moreno, México, Siglo XXI editores-UNESCO, 1976, 3ª ed., p. 96. Sobre la utopía en el contexto histórico-literario hispanoamericano véanse los artículos de Fernando Afinsa, *Los buscadores del Paraíso*, “Anales de literatura hispanoamericana-

Curioso resulta comprobar en la evolución de este fenómeno – fenómeno que pone de relieve algunas particularidades y ciertas claves secretas de nuestra propia cultura – que las expectativas fantásticas de los invasores, o en otras palabras, que los mitos y leyendas subyacentes en lo imaginario colectivo occidental, en lugar de desmentirse, como cabría esperarse, en la confrontación con la nueva realidad, se ven confirmados en un primer instante sobre el espacio virgen, feliz, aún no degradado del Nuevo Mundo, en el que cobran enorme consistencia. Tan intensa parece ser la imagen idealizada que en torno a América preexistía a su descubrimiento y que lo condicionó. A tal punto que este esfuerzo por verificar en el entorno americano la certidumbre de antiguas utopías ha dado como resultado una “visión” de América que se transmite y se repite en los años que siguen a su descubrimiento y conquista, prolongándose incluso – tras los sistemas ideológicos de la Ilustración y la experiencia romántica – hasta la actualidad; si bien hoy ya parece quedar algo desterrada, una vez hecha la exploración casi completa de nuestro planeta, toda posibilidad de hallar en el interior del mismo el asentamiento de un escenario utópico.

Debido a ello lo normal es que a la esperanza inicial del utopista le siga a menudo la desilución frustrante, que a la invención de regiones “inéditas” no violadas por la acción destructora del hombre se añada el desvanecimiento de la credibilidad en las mismas. En este sentido el transcurso de los siglos no ha venido a echar por tierra otro sueño que el de la verosimilitud de las proyecciones imaginativas que larga y sólidamente han ido incubándose en la mente del hombre europeo. América, en la medida en que aumenta el conocimiento que se tiene sobre ella, ya no es, o a la larga deja de ser, el espacio donde la felicidad y la armonía se mantienen en su estado puro (es decir, naciones socialmente ideales, agraciadas con climas perfectos, cosechas abundantes, árboles cargados de frutos diversos y hombres que llegan a viejos sin trabajar), tal como habían imaginado los navegantes occidentales. Antes bien, el espacio idílico americano se transfigura – o al menos así lo atestiguan algunas obras narrativas – en una tierra adver-

na”, 2-3, Madrid, Universidad Complutense-C.S.I.C., 1973-74, pp. 137-150; *Tensión utópica e imaginario subversivo en Hispanoamérica*, “Anales de literatura hispanoamericana”, 13, Madrid, Universidad Complutense, 1984, pp. 13-35; *Presentimiento, descubrimiento e invención de América*, “Cuadernos hispanoamericanos”, 411, Madrid, sept. 1984, pp. 5-13, y del mismo autor los libros *Los buscadores de la Utopía*, Caracas, Monte Avila, 1977, e *Identidad de Iberoamérica en su narrativa*, Madrid, Gredos, 1986.

sa, hostil al ser humano y enemiga del aporte civilizador, que, incluso, ocasionalmente llega a asumir caracteres devoradores².

Esta decepción que sucede al descubrimiento de ordinario genera en el individuo una tensión que lo aboca al desarraigo, al vacío de la desorientación y, en última instancia, a una nueva búsqueda de la utopía en otro punto del globo terrestre, fuera del continente americano; para lo que ha de efectuar, en tal caso, un movimiento centrífugo, de huida o fuga hacia el exterior. Pues lo inherente a la utopía, coinciden en señalar los especialistas en el tema, es la intuición premonitora, la probabilidad de que la fantasía acariciada se convierta en un hecho hipotéticamente objetivable. Y otro rasgo: la distancia, es decir, la condición de espacio remoto y aislado, la lejanía respecto del objetivo último al que se pretende llegar. La veraz comprobación de ese “no-lugar”, en cambio, frustra de inmediato la localización real del espacio utópico, produciendo la inexorable abolición de la prefiguración inventiva y obligando a que lo imaginario retroceda más allá del nuevo límite trazado. Por tanto las formulaciones míticas ancestrales deben ser circunscritas al ámbito de lo hipotético, no al de la verificación científica y objetiva, ya que desde el preciso momento en que ha-

² Basta pensar en el telurismo pesimista de una novela como *La vorágine* (1924), del colombiano José Eustasio Rivera. Aquí el enfrentamiento entre el civilizado refinamiento intelectual y las fuerzas violentas de la naturaleza adquiere tal magnitud que desata la ruptura del sortilegio —fundado en una armonía endeble, o lo que es lo mismo, el divorcio del cultivado Arturo Cova con la “bárbara”, desconocida e intrincada selva en la que penetra tras los pasos de Alicia y que acaba tragándose. Así pues, triunfo de la “barbarie” sobre la “civilización”, como veremos más tarde también en *Los pasos perdidos* (1953), de Carpentier, en *La casa verde* (1965), de Vargas Llosa y en toda la serie de novelas hispanoamericanas que plantea el binomio civilización/barbarie.

Sin embargo, este aliento negativizador del espacio hispanoamericano comienza mucho antes, remontándose a la época de las grandes expediciones en el siglo XVI. Así, Beatriz Pastor distingue ya en *El discurso narrativo de la Conquista de América*, La Habana, Casa de las Américas, 1984, una primera fase (la mitificación del continente recién descubierto, con Cristóbal Colón y Hernán Cortés como principales portadores de esta cosmovisión), y una segunda fase desmitificadora, iniciada con los *Naufrajos* de Alvar Núñez Cabeza de Vaca, que narraban la peregrinación vivida en la Florida por el navegante extremeño y sus compañeros entre los años 1528 y 1536. En este segundo momento se advierte a todas luces otra percepción de la realidad: el entorno por primera vez se reviste de hostilidad y el conquistador, modelo antes heroico decidido firmemente a materializar sus sueños convirtiéndolos en sólido y lucrativo negocio, se torna antihéroe, víctima del medio.

lla el hombre con su planta la zona geográfica que aspiraba a invadir, de tal modo que interviene sobre ésta, la imagen especular de las fantasías extranjeras se borra, con lo que la utopía desaparece.

Pues bien, la tradicional identificación del Nuevo Mundo, en el seno del pensamiento utópico europeo, con una suerte de “espacio feliz” individual o colectivo sobre el que el ser humano, subvertiendo el orden real en que se halla inmerso, proyecta sus esperanzas de un mundo mejor, constituye uno de los módulos temáticos que la literatura se ha encargado de reproducir no pocas veces. Así vemos, por ejemplo, que algunas páginas de la novelística hispanoamericana contemporánea registran, aunque bajo formas dispares, variables y en continuo reciclamiento, la tensión utópica a la que hemos aludido; esa búsqueda infatigable de la suerte en una región incierta y lejana, seguida del posterior desmentido de la utopía, de la oscilación del personaje en busca de un centro ordenador para su “yo” y, junto a ello, la necesidad de un nuevo reajuste hombre-realidad que ponga fin al conflicto desencadenado.

Antes de entrar en materia, señalemos que la necesidad, casi visceral, de desplazarse en el espacio viene impulsada por la sensación de “extrañamiento” y “marginalidad” que acomete al personaje en relación a su propio medio. Instituidos en la literatura occidental tras el primer *outsider* que conocemos, el protagonista de *Memorias del subsuelo* de Dostoievski, y generalizado luego por personajes como el Profesor Roquentin de *La náusea* de Jean Paul Sartre o *El extranjero* de Albert Camus, por citar sólo ejemplos europeos, el sentimiento de “descolocación” y la “crisis” – por lo demás también características esenciales de la identidad cultural americana – no se entienden en su totalidad sin la noción de “movimiento”. Noción de la que debe partir, hasta llevarla a la práctica, el buscador del Paraíso perdido o el “constructor” del “espacio feliz” individual o colectivo. Es como si el hecho de saberse “desajustado”, si no “alienado”, hiciese más evidente la necesidad que tiene el personaje de “integración” y de encuentro del anhelado “espacio feliz” con que sueña de un modo u otro. De manera que sólo a través del movimiento, del desplazamiento “topológico” en el espacio queda aliviada y en gran medida reducida – casi de forma terapéutica – la tensión activa entre el “yo” (que puede representar a una colectividad) y el “medio” exterior nativo o simplemente cotidiano al que pertenece.

Gallego (1981), la tercera novela de Miguel Barnet, nos ofrece una entre las múltiples variantes que puede presentar el esquema descrito; no sólo recoge la arquetípica búsqueda del entorno utópico, conforme a lo establecido por la tradición, a la vez que el derrumbe paulatino de la imagen ideal sobre la que se erige el ámbito paradisiaco,

sino que además – como singular aportación de la obra en el plano estructural – invierte el sentido del trayecto introduciendo un verdadero “retorno” o *regressus ad originem*, que es la madre patria, a lo que se superpone una iterante y nueva vuelta a la aventura viajera; esquema reiterativo, marcado por líneas bidireccionales, que se traduce en la ficción en ese “ir” y “venir” de un lado a otro, movimiento incesante, pendular de influencias mutuas entre los dos espacios que polarizan la dialéctica del viaje en la novela: la España de la primera mitad del siglo XX, con especial énfasis en la Galicia natal, por un lado, y, la isla de Cuba, por otro. Espacios contrapuestos, radicalmente diferenciados; mientras uno, la aldea gallega, es frío, brumoso, triste, está signado por la miseria y por el atavismo que lo ancla en el pasado y lo sume en un silencio secular, en el tedio, el otro, Cuba, despide alegría, bullicio, colorido, luminosidad. Nos hallamos en un mundo naciente, en un universo joven que, libre de los prejuicios del viejo continente europeo, lucha por encontrarse a sí mismo, por hacerse cada día, con la vista siempre fija hacia el mañana.

Dentro de cada uno de estos contextos encontramos a su vez otros desplazamientos de no menor importancia. El itinerario narrativo se completa así con un recorrido del héroe a lo largo y ancho de La Habana, con un traslado insignificante desde la capital al campo; más tarde en España, el viaje a Madrid, etcétera. Y es más: el personaje, dando escape a lo que es un rasgo distintivo de su personalidad, termina haciendo del movimiento, del cambio físico de lugar, un fin en sí mismo, sin ninguna otra motivación que la que éste sintetiza muy bien en la siguiente máxima: “... piedra movediza no cría moho”³. Palabras nutridas de filosofía popular, que revelan la condición nómada y desajustada de “judío errante” asumida por el inmigrante gallego que relata en primera persona los pormenores de su vida ajetreada. Una vida de viajes continuos, llenos de sueños y esperanzas, pero más aún de obstáculos, de contratiempos y frustraciones.

Lo mismo en la obra de Barnet que en otros textos novelescos, el viaje, en tanto vehículo narrativo utilizado en abundancia por la literatura universal (recordemos a propósito los ejemplos de *Pantagruel* de Rabelais, los *Viajes de Gulliver* de Swift, y numerosas obras de la literatura japonesa, tales como el *Utsubo-monogatari* o el *Wasobyoe*), condensa una profunda inquietud íntimamente vinculada a la esencia del

³ Miguel Barnet, *Gallego*, Madrid, Alfaguara, 1981, p. 20. Todas las citas de la novela que aparecen en el texto se refieren a esta edición. En adelante indicaremos los números de las páginas entre paréntesis.

protagonista: el deseo sincero de cambio tanto interior como exterior, una necesidad de experiencias nuevas, no sólo de desplazamiento local⁴. Es testimonio el viaje – sostiene Jung en juicio recogido por J. Chevalier y A. Gheerbrant – “de una insatisfacción, que impele a la búsqueda y al descubrimiento de nuevos horizontes”⁵. Si echásemos mano de una de las diversas interpretaciones simbólicas tendentes a definir el significado de este esquema, habría que decir que el viaje, recurso desde el punto de vista técnico bastante maleable, abierto a numerosos cambios e interrelaciones capaces de diversificar la anécdota, simboliza en líneas generales una aventura y una búsqueda, se trate de un tesoro o de un simple conocimiento concreto o espiritual. Para Cirlot, en el nivel espiritual “el viaje no es nunca una mera traslación en el espacio, sino la tensión de búsqueda y cambio que determina el movimiento y la experiencia que se deriva del mismo”⁶.

No hay duda de que el alcance simbólico presente en las numerosas muestras de viajes de la escritura literaria de nuestro tiempo ha disminuido visiblemente, cuando no está ausente del todo. Sin embargo, las versiones modernas del esquema son también significativas en grados diversos – allende la sátira y la moraleja –, y del mismo modo que en los de la vieja herencia mítica, corresponden a búsquedas de una verdad que se desconoce a priori.

En cualquiera de los casos todo viaje conlleva una serie de pruebas que preparan la iniciación del héroe a lo largo de este proceso en desarrollo, al que se adhiere como una forma de huida. Tal es una de las causas por las que el protagonista de *Gallego*, Manuel Ruiz, hombre que no cobra absoluta entidad narrativa sin una justa valoración de su comportamiento dinámico, inicia su viaje. Un viaje determinado, polivalente, sobremotivado, decidido gracias a la convergencia de varios factores simultáneos: la pobreza y la monotonía de la vida rural que se le hacían insoportable, el retraso a todos los niveles de la aldea gallega, un servicio militar y una participación en la guerra de Marruecos no deseados y, por último, el temor de contraer serias responsabilidades con su primera novia, Casimira.

⁴ Este procedimiento reaparece conectado también a la figura de Julián Mesa, de *La vida real*, novela publicada por Barnet en 1986, en la que su personaje central, urgido por la miseria y las desigualdades socio-económicas, emigra a los Estados Unidos en la época prerrevolucionaria.

⁵ Citado por Jean Chevalier y Alain Gheerbrant en su *Diccionario de los símbolos*, Barcelona, Herder, 1986, p. 1067.

⁶ Juan-Eduardo Cirlot, *Diccionario de símbolos*, Barcelona, Labor, 1985, 6ª ed., pp. 459-460.

Pero estas circunstancias por sí solas no justifican de modo cabal la fuerte atracción que lo empuja a viajar. Sólo es posible dar a la empresa del viaje el sentido global que le corresponde si la consideramos como una vocación. Huida sí, pero en todo caso huida de sí mismo, porque en resumidas cuentas, como afirma Baudelaire, “los verdaderos viajeros son sólo los que parten por partir”⁷, los que interpelan a mecanismos cinéticos para exteriorizar el perpetuo rechazo que les ocasiona su propia insatisfacción.

Manuel, desde este ángulo, no es una salvedad. En las primeras páginas de la novela explica el acto de viajar entendiéndolo como respuesta a un impulso superlativo que evidencia su idiosincrasia: “Me gustó siempre la aventura...” (p. 20), confiesa. Mucho más adelante, en la tercera parte del relato, vuelve a insistir sobre lo mismo: “Tengo espíritu de aventura, me gusta estar de un lado para otro” (p. 81). Y esta vocación por el riesgo, por el movimiento y por la variación lo llevaría, siendo todavía muy joven, a la isla de Cuba, en donde enclava la meta de un Paraíso terrestre colmado de sumo bienestar.

Desde su infancia venía oyendo hablar de Cuba, nos informa. De ella se decían prodigios y cosas inverosímiles que los soldados españoles de la Guerra de la Independencia narraban, a su regreso de América, ante el asombro de las gentes. De más está decir que estas historias en la mayoría de las ocasiones eran infundadas, puras invenciones que la fantasía popular se encargaría de ir deformando y exagerando al pasar de boca en boca. Es así como surge el sueño de Cuba:

Cuba era un sueño para todo el mundo allí. La verdad es que la ponían de lo más bonita, de lo más alegre... (p. 15).

Cuenta el protagonista que su abuelo, en las tertulias que organizaba con sus amigos, decía, animado por los efectos del vino, que “... un plátano de aquí [de Cuba] tenía dentro otros plátanos y que un mango podía ser del tamaño de una calabaza y que daba más azúcar que la caña misma” (p. 22). Para el abuelo Gaspar, continúa refiriendo Manuel, “Cuba era una selva con loros parlanchines y palmas llenas de cocuyos” (p. 24).

Transfigurada en región exótica por excelencia, en una especie de *locus amoenus* pintoresco, reencarnación en pleno siglo XX del último reducto edénico sobre la Tierra, Cuba aparece, además, a los ojos del

⁷ Charles Baudelaire, *El viaje, Las flores del mal*, Madrid, P.P.P. Ediciones, 1987, p. 228.

vulgo como un lugar diseñado para el porvenir, en el que el hombre sin poner apenas mucho esfuerzo podía ver incrementada su fortuna: “Decían que el dinero caía de las matas como el maná del cielo” (p. 39). Historias inventadas por los llamados “ganchos”, es decir, los agentes del negocio del embarque que, con sus astutas mentiras, alimentaban la ambición de los futuros inmigrantes españoles. Manuel tendría oportunidad de descubrirlo.

Pero reales o no las maravillas que circulaban sobre Cuba en los años en que se ambienta el relato, lo cierto es que la isla se convierte – especialmente en un momento de crisis colectiva propicia para los fenómenos migratorios – en un objetivo fantástico de incalculable valor.

Cuba la soñaban todos – refiere de nuevo el narrador-personaje –. Principalmente aquellos que no habían tenido la suerte de viajar a ella (pp. 24-5).

Que es lícita desde el punto de vista mítico-simbólico, y no una arbitrariedad del gestor de la obra, la conversión de la isla caribeña en un símbolo del Paraíso perdido lo demuestra el acervo literario de la tradición occidental. Casi todas las utopías, desde Tomás Moro a Samuel Butler han sido imaginadas en islas. Determinadas culturas, además, han situado el paraíso terrenal en una isla (por ejemplo, los musulmanes la ubican en la de Ceilán). Los celtas, por su lado, siempre representaron el otro mundo y el más allá maravilloso de los navegantes irlandeses en forma de islas localizadas hacia el oeste (o el norte) del mundo. Tengamos en cuenta que la imagen de la isla en general evoca la del Paraíso. Al estar “cortada” la isla del resto del mundo por el mar que la rodea, ese aislamiento parece protegerla y permite imaginar con más facilidad en su espacio lo que es “otro”, lo que puede ser “otro mundo” alternativo donde la felicidad sea posible. Un ensayista argentino, Ezequiel Martínez Estrada, estaba convencido de que Tomás Moro se había inspirado en la isla de Cuba – tal como la había descrito Pedro Mártir en sus *Décadas de Orbe Novo* – para concebir el singular espacio de su famosa novela⁸.

Por lo tanto, dados los antecedentes mitológicos y literarios de la isla, no sorprende que en *Gallego* el protagonista haya elaborado también en su conciencia – reflejo de la conciencia de un grupo social más

⁸ *En el nuevo mundo, la isla de Utopía y la isla de Cuba*, ensayo incluido en *En torno a Kafka y otros ensayos*, de E. Martínez Estrada, Barcelona, Seix-Barral, 1967, p. 211.

vasto del que se yergue en portavoz – la ubicación geográfica de la utopía en un medio insular, como lo es el territorio cubano.

Yo me crié oyendo hablar de Cuba. Me decía para mí: “No me muero sin conocerla”. Y no me morí. La idea de Cuba – subraya – era como ir al paraíso (p. 25).

Tenemos ya pues, perfectamente delineada, la imagen del “espacio feliz”, del entorno utópico.

A partir de aquí lo que ocurra en la novela estará encaminado a evaporar esa utopía, despojándola paso a paso de sus elementos prototípicos, de la idealización y de la estampa perfecta que los forjadores occidentales de utopías habían dibujado. Estará encaminada toda la trama argumental a describir el ingreso del personaje en una realidad social compleja, en una Cuba mísera, caótica y fraudulenta, heterogénea por la diversidad de razas y clases sociales que la componen, en continua ebullición, heredera de los errores legados por la Colonia española y víctima expiatoria del intervencionismo norteamericano. Es la Cuba de Menocal, de Zayas, de Machado, de Céspedes, de Grau San Martín, de Batista, en la que Manuel, inmigrante gallego, uno de los miles que invadieran la geografía nacional, verá escasamente satisfecho el grueso de sus expectativas más arraigadas; expectativas que, por otra parte, eran compartidas asimismo por el resto de inmigrantes europeos llegados a ese renovado símbolo del Paraíso perdido que, según hemos dicho, ha sido siempre la América Latina. El móvil que los hacía dirigirse a esta parte incontaminada del mundo no era sólo la adquisición de fortuna, la conquista de cierta estabilidad económica, sino además, y no en menor medida, un firme propósito de aglutinar nuevas experiencias que les permitiesen sentirse realizados, vivos. Es la divisa de todo viajero, para quien el futuro se le presenta como una incógnita resbaladiza pero no imposible de desvelar: “... el porvenir era una interrogación para todos los que íbamos como emigrantes, y el *Lerland* era un barco lleno de aventureros” (p. 49), cuenta Manuel.

Aventuras, sin duda, no le faltarían al protagonista, si bien no todas gratificantes. Desde sus primeros tropiezos en el puerto de La Habana, cuando es apresado durante el desembarco del *Lerland* por ayudar a uno de los tripulantes que no traía documentación, hasta el desenlace definitivo de la novela – desenlace libre de tensiones, sin sorpresas, abierto, como es la propia vida; máxime la de los hombres “intrahistóricos” reflejados en la obra –, asistimos a toda una concatenación larga y tortuosa de serias contrariedades (escasez material, trabajos duros, inestabilidad laboral, enfermedades, desengaños amorosos, un accidente que le dejaría al personaje una cojera para el resto de su

vida, desastres naturales como los huracanes, hambre, guerra, corrupción, ...) que, aunque atenuados transitoriamente por fugaces interludios de esperanza, van minando en aumento la blandura inicial y las ilusiones del héroe inexperto, quien, pese a seguir inventado y reinventando una y otra vez, y así incesantemente, las formas ideales de la utopía, cede en un último momento ante los dictados de la realidad, por lo general nada favorecedores. Con significativa amargura evoca Manuel, por ejemplo, su arribo a la patria adoptiva: "Las llegadas debían ser siempre motivo de alegrías. Para tristes están ya las despedidas. Pero esta llegada mía fue peor que cualquier despedida" (p. 50).

Pesimista observación que se dilatará – reafirmandose – en páginas sucesivas. Las desgracias vividas en la isla caribeña le proporcionan la experiencia, y ésta lo nutre del sabio conocimiento que necesita para enfrentarse a la vida. Es más, podemos asegurar sin temor a equivocarnos que en Cuba es donde tiene lugar el aprendizaje vital del personaje; conocerá allí la vida en todas sus vertientes. En Cuba se familiarizará con el vicio, el robo, la traición, la infidelidad, la injusticia. Dormirá en cuartuchos insalubres y soportará el calor sucio y pegajoso. A semejanza del pícaro característico de la tradición novelesca española, el personaje de *Gallego*, aunque no se ajuste en su totalidad a ese modelo literario, desempeñará también numerosos oficios, de los que apenas conserva alguno por mucho tiempo; desde carretero y carbonero junto al viejo Fabián, hasta peón de albañil o carpintero, pasando por otras profesiones como limpiacristales y fregapisos, escobero, vendedor de globos y dulces en fiestas y en romerías de La Habana, recolector de tabaco, conductor de tranvías o pintor de brocha gorda, con los que emprenderá su lento – y apenas obtenido – escalamiento en la sociedad.

En periodos difíciles resurge el sentimiento de "extranjería", generador del movimiento y del cambio que dan coherencia a la conducta de la figura protagónica. En momentos como este es cuando asalta de nuevo a su mente la idea del regreso:

Tenía deseos de mandarlo todo a tomar vientos y volver a la casa en un vapor, de polizón [...] o fregando cubiertas (p. 86).

Y a la nostalgia por el solar nativo se suma la ambigüedad de un arraigo no siempre aceptado voluntariamente. La nostalgia es el cordón umbilical que une al extranjero con su país de origen. Los inmigrantes, por mucho que sea el tiempo transcurrido después de su marcha, siguen siendo "nostálgicos" de los escenarios geográficos de donde provienen. El mismo Manuel, ya a edad avanzada, narra cómo al sentarse en el parque cada día, experimenta una viva añoranza por su

tierra, a la que desea volver, a la que, de hecho, vuelve. Y no una sino varias veces. Sin embargo, el deseo de la vuelta no se verá cumplido en la novela de Barnet sin que antes tenga lugar la vivisección por parte del personaje de la compleja sociedad habanera que le tocó conocer, del núcleo urbano en el que tuvo que bregar y en el que tan difícil le resultó integrarse. Un universo social variopinto, multifacético, escindido en dos grandes bandos (los explotadores y los explotados), compuesto por una mezcla sincrética de hábitos, costumbres, razas y creencias que configuran la original identidad de la nación cubana. De esa sociedad, especialmente de las capas inferiores, nos brinda Manuel Ruiz una cruda (y por eso mismo) genuina visión desmitificadora, empapada en algunos puntos del relato con los tonos de la ironía y de un acento mordaz. Tahures, brujos, santeras, alcohólicos, buscavidas, sirvientas, pordioseros, políticos y revolucionarios desfilan en las páginas de *Gallego* dibujando un amplio fresco de tipos humanos descritos con breves pero efectivos trazos, o en cualquier caso, enriquecidos con el sabor popular que sus característicos estilos de habla les proporcionan. No otro papel desempeña el lenguaje coloquial, expresivo y dinámico – elemento de enorme funcionalidad en la constitución de la “novela-testimonio”, tal y como es concebida por Miguel Barnet –⁹, que, sin duda, realza el valor literario de la obra al transmitir – casi poéticamente – la sensibilidad y la psicología del hombre cubano.

La mirada “externa”, que no imparcial ni totalizadora, del inmigrante tiene la ventaja de que facilita la disección, el examen, la crítica y el enjuiciamiento de ese microcosmos humano que era la sociedad cubana de la época. Y lo hace desde una óptica netamente subjetiva. La misma que le sirve al artista gestor de la obra (¿o hemos de decir al personaje real, que es el que maneja los hilos de la trama influyendo sobre su evolución?) para contraponer la naturaleza ambiental, tanto como la ontológica, de la realidad isleña en la que se inicia a la de esa otra realidad, la que deja detrás, así como para diferenciar la peculiar psicología de dos comunidades humanas (la cubana y la gallega) separadas una de la otra por miles de kilómetros de océano. Así,

⁹ Las formulaciones “teóricas” sobre la novela-testimonio están condensadas en dos ensayos del poeta y narrador habanero: *Testimonio y comunicación: una vía hacia la identidad*, “Unión”, n° 4, 1980, pp. 131-43, y “La novela-testimonio: socioliteratura”, “Unión”, n° 4, 1969, pp. 9-123, este último incluido también como apéndice a la edición española de *La canción de Rachel*, Barcelona, Estela, 1970, pp. 125-150.

fiel a esa inclinación de establecer relaciones dualísticas, Manuel opone a la introspección, al mutismo del gallego el carácter abierto y desbordante del cubano:

El gallego es para adentro. El cubano no; el cubano es un andaluz con sombrero de pajilla. No puede guardar, todo lo suelta a la corta o a la larga. Y si tiene que decir algo, te lo dice en tu cara, a tono de chiste, o bien encabronado. Aquí vida privada casi no existe (pp. 165-5).

En el prolongado contacto con la realidad de la isla, que se dilata a lo largo de varias décadas del presente siglo, se va gestando poco a poco la conciencia social de nuestro personaje. La penetración analítica en el tejido laberíntico del mundo cubano va acompañada de una toma de conciencia de la clase social en la que está inmerso, de su marginalidad en el acontecer histórico, contrastando en el discurso narrativo del informante las penalidades de las masas populares con los privilegios de una *elite* minoritaria, insensible a los cuantiosos males que aquejan a la sociedad.

... los pobres abajo expiando las culpas y los ricos mirando la tragedia del mundo pasar, como si con ellos no fuera (p. 107).

Es una división injusta que problematiza a la sociedad cubana y a la que sus dirigentes políticos, desde Mario García Menocal hasta Fulgencio Batista, no quisieron ni supieron dar soluciones válidas. Todos "... fueron presidentes de levita, alejados del pueblo. Ninguno sirvió para nada" (p. 214), alega Manuel Ruiz. Y en esta creencia radica su desinterés por la política, cada vez mayor. La desconfianza que le merecen las "buenas intenciones" de los políticos se plasma en frases escépticas como la siguiente: "Todos los presidentes (...) son de la misma calaña, desde el Palma hasta este cabrón de Menocal, que era dueño de ingenio y ahora es dueño de país" (pp. 75-6). Un juicio que la Historia se encargará de corroborar con el ejemplo del latrocinio que llevó a cabo la mayoría de ellos o la ineficacia de las escasas gestiones políticas realizadas durante sus mandatos. Según el parecer del protagonista, en Cuba "los gobiernos no favorecían al muerto de hambre" (p. 76). Más adelante – en el último capítulo de la novela – a la pregunta de por qué no ha defendido a presidente alguno ni ha otorgado su voto a nadie, Manuel responde con elocuencia: "– Porque ninguno sirve, ..." (p. 207).

Su reacción de indiferencia, el escepticismo, la impasibilidad relativa ante los disturbios sociales que ocurren a su alrededor, se advierte como nunca cuando, censurando a su esposa por intervenir en ma-

nifestaciones populares de protesta o entusiasmo y por participar en actividades políticas sin importancia, explica que “– Aquí la única política que hay es mi trabajo” (p. 212).

Su tendencia a la crítica puramente introspectiva y a la inactividad pública – casi un síntoma de resignación personal o, como mínimo, de individualismo – tiene una excepción: cuando colabora, aunque en un segundo plano, con un grupo clandestino de revolucionarios que intentaba derrocar al gobierno de Gerardo Machado.

Pero esta línea de conducta es un hecho aislado; su postura más asidua es el pesimismo, que, intensificado con el paso del tiempo, deriva hasta un fatalismo en torno al destino que aguarda a su existencia” “... el hombre pobre, donde quiera, la tiene que sudar” (p. 15). Es la voz del hombre maduro la que habla en la primera página de la narración, con lo que, como vemos, de entrada queda volatilizada la menor esperanza de hallar en parte alguna el espacio feliz, el entorno sobrevalorado del Paraíso perdido tan presente en las fantasías del navegante buscador de utopías. Queda desmentido así el registro imaginario procedente de Europa – registro renovado por los contactos directos de la inmigración, o indirectos como los aportes culturales –, según el cual América casi siempre ha sido espejismo de oasis, alucinación. Puesta al descubierto la falacia del paraíso, el desgastado, maduro y apenas conflictivo gallego que narra la historia (un hombre mayor, morigerado por la serenidad que sólo otorgan los años) poco tiene que ver con el entusiasta muchacho de dieciséis abriles que realiza la travesía a Cuba. De su vida en conjunto extraemos la sensación de inutilidad. Nos explicamos: la inquietud por el cambio, por el adelanto y por la movilidad ratifica lo vano de sus esfuerzos y degenera a la postre en rutina y en conformismo existencial. La utopía se ha frustrado y no sólo el sentimiento de “extrañamiento” sino también el movimiento centrífugo y centrípeto, o sea, hacia fuera o hacia dentro de un lugar concreto dejan de manifestarse, o, por lo menos, pierden eficacia.

En cierta medida, unido al primer desengaño tras el descubrimiento de la isla anhelada, a los duros obstáculos que ha tenido que vencer para sobrevivir y a su conocimiento de la naturaleza humana, de los seres humanos en general, en los que termina por no confiar demasiado, es la desaparición de la tensión utópica la que decide el progresivo endurecimiento de Manuel y la evolución de una actitud ante las cosas, que irá convergiendo, a medida que avanza la historia hasta el final – que es el final de la obra, no de la existencia, que continúa inalterable su decurso –, tanto en su escépticismo (desde el punto de vista causal, explicable) como en su pasividad política, fruto de un desencanto que no deja de crecer hasta generalizarse.

Ahora bien, al final de su recorrido autobiográfico, Manuel Ruiz, identidad escindida, vestigio de un sueño juvenil obliterado con el despertar a la vida real, confiesa, sin negar sus orígenes gallegos, su amor a la tierra cubana, en la que por último se erradica al casarse con la mulata América. Un personaje que en su cuerpo exhibe la marca del mestizaje como nota definidora de la identidad cultural del Nuevo Mundo, y un nombre que por sí mismo simboliza la tierra de promisión, la Arcadia del futuro en donde reina la armonía, y en la que es posible que el optimismo, desaparecido en el degradado marco de nuestra civilización, aún subsista.

Yo quiero a Cuba como si fuera mi tierra. Con todo y que he pasado aquí unas cuantas tormentas. Pero a Galicia no se le olvida. Yo siempre quise regresar y lo hice cuando tuve mis huevos de oro bien alineados en el escarapate.

Pero volví, porque el diablo son las cosas y me dio otra vez la idea fija de Cuba y Cuba, y cuando me vine a ver estaba de nuevo viendo palmas reales (p. 80).

La invención fabulosa se regenera, resurge, de nuevo se reanima confirmándose una y otra vez. Al tiempo que parece destruirse al aumentar su descubrimiento, un mecanismo latente en la imaginación simbólica trata de impedirlo, recomponiéndola. Se actualiza entonces la idea del espacio ideal que, al margen de que en el último tramo de la obra el factor rutina la destierre anulando su poder imaginístico, lucha por mantenerse a salvo de los estragos de la lógica, de la existencia anodina y desmitificadora. Sucumbe, se diluye y muere para luego, como el Ave Fénix, renacer fortalecida de sus cenizas¹⁰. En verdad, no hay (no puede haber) documento humano más auténtico para expresar las obsesiones utópicas de todo un pueblo que el que nos brin-

¹⁰ “El universo perdido, aquel país que era nuestro paraíso, aunque en realidad fuese un infierno, lo volvemos a recuperar una vez que estamos lejos de él”, ha declarado el recientemente desaparecido novelista cubano Reinaldo Arenas, al hablar del exilio (Carlos Espinosa Domínguez, *La vida es riesgo o abstinencia. Entrevista con Reinaldo Arena*, “Quimera”, n° 101, 1990, p. 61). Y añadía: “Lo mitificamos, lo reconstruimos y lo recreamos a través de la palabra” (*Ibid.*).

Vale la pena ilustrar con esta apreciación emitida por un creador – también, como Barnet, cubano – la explicación nuestra de ese ciclo subconsciente transformador de mitos caídos en desprestigio en nuevos paradigmas míticos, provistos de fuerza evocadora; paradigmas míticos, símbolos y utopías que responden a una exigencia de mantener viva a cualquier precio la llama humana de la ilusión.

da la voz novelesca de este personaje, con su frescura, su espontaneidad, dueña de un código lingüístico sencillo, antirretórico y muy alejado ya del paroxismo verborrágico con que nos abrumaron ciertas obras del llamado "boom" de los 60.

Con elementos ficticios, textuales y supratextuales de esta índole (unos utilizados deliberadamente y otros creemos que surgidos por sí solos), Barnet elabora lo que pretende ser un homenaje al hombre gallego, componente substancial, como se sabe, en la formación de la idiosincrasia cubana¹¹. Barnet, mediante el testimonio de un ser marginal al gran desenvolvimiento del proceso histórico, ilumina algunas facetas semiocultas de la personalidad nacional cubana, de la historia de Cuba (y, por reflejo, de la de España), de la que poco o casi nada nos ha dicho la historiografía oficial. Por otra parte, recupera la oralidad, un lenguaje literario coloquial sin aspiraciones cultistas, en el que reside, como ha escrito el novelista habanero, la médula de las concepciones e ideales del pueblo. En tercer lugar, sobre la base de lo imaginario colectivo e individual europeo, vertebrada las coordenadas esenciales para la configuración de un texto que en la primera parte sugiere una dimensión utópica (la idea de América como mito soñado, como región envuelta en una aureola mágica), pero abolida, eso sí, tras la consumación del viaje y la experiencia directa sobre dicha región. Bajo tal concepto, *Gallego* constituye una versión *sui generis* de un tipo de modalidad narrativa que incorpora, de acuerdo con lo señalado por Fernando Aínsa sobre la novela de Iberoamérica en general, "las constantes temáticas, las preocupaciones, los símbolos y los mitos en que se reconocen los signos específicos de lo americano"¹². La "novela testimonio", síntesis armoniosa de etnología, poesía y novela (según se ha dicho), género narrativo híbrido situado en la encrucijada de dos caminos, el de la literatura y el de la historia¹³, legítima en virtud de sus especificidades estos niveles de lectura.

¹¹ "Integrado en la población cubana, el gallego, como el asturiano, el catalán o el canario, contribuyó a crear nuestra personalidad nacional", escribe M. Barnet en una nota introductoria que sirve de pórtico a la obra, p. 12.

¹² Fernando Aínsa, *La identidad cultural de Iberoamérica en su narrativa*, ed. cit., p. 12.

¹³ Elzbieta Sklodowska, *Aproximaciones a la forma testimonial: la novelística de Miguel Barnet*, "Hispanamérica", n° 40, Gaithersburg, M.P., abril 1985, p. 26.