

Dos perspectivas ante la diáspora gallega en Cuba: *Gallego* (1981), de Miguel Barnet, y la poesía social de Rosalía de Castro

Mercedes Tasende¹

Recibido: 19 de xaneiro de 2023 / Aceptado: 15 de abril de 2023

Resumen. La novela-testimonial *Gallego*, del escritor cubano Miguel Barnet, pretende ser un homenaje a los miles de emigrantes que a partir de la segunda mitad del siglo XIX abandonaron Galicia para buscar fortuna en Cuba. La presencia en la novela de cinco epígrafes rosalianos procedentes de *Cantares gallegos* y *Follas novas*. Sin embargo, hace aflorar dos perspectivas contradictorias hacia el éxodo gallego a Cuba, desestabilizando el pacto de lectura, socavando la verosimilitud del testimonio del narrador protagonista, desvirtuando el supuesto homenaje al colectivo gallego y dejando en evidencia el carácter propagandístico de la novela.

Palabras clave: emigración gallega a Cuba; Miguel Barnet; *Gallego*; Rosalía de Castro; *Cantares gallegos*; *Follas novas*; “¡Pra a Habana!”.

[gal] Dúas perspectivas ante a diáspora galega en Cuba: *Gallego* (1981), de Miguel Barnet, e a poesía social de Rosalía de Castro

Resumo. A novela-testemuñal *Gallego*, do escritor cubano Miguel Barnet, pretende ser unha homenaxe ós milleiros de emigrantes que a partir da segunda metade do século XIX abandonaron Galicia para buscar fortuna en Cuba. A presenza na novela de cinco epígrafes rosalianos procedentes de *Cantares gallegos* e *Follas novas*. Non obstante, fai aflorar dúas perspectivas contradictorias ante o éxodo galego a Cuba, desestabilizando o pacto de lectura, socavando a verosimilitude do testemuño do narrador protagonista, desvirtuando a suposta homenaxe ó colectivo galego e deixando en evidencia o carácter propagandístico da novela.

Palabras chave: emigración galega a Cuba; Miguel Barnet; *Gallego*; Rosalía de Castro; *Cantares gallegos*; *Follas novas*; “¡Pra a Habana!”.

[en] Two Perspectives of the Galician Diaspora in Cuba: Miguel Barnet’s *Gallego* (1981) and Rosalía de Castro’s Social Poetry

Abstract. The testimonial novel *Gallego*, by Cuban author Miguel Barnet, is intended to pay tribute to the thousands of emigrants who, beginning in the second half of the 19th century, left Galicia to seek their fortune in Cuba. However, the presence in the novel of five epigraphs taken from *Cantares gallegos* and *Follas novas* brings to light two contradictory perspectives on the Galician exodus to Cuba, destabilizing the reading pact, undermining the credibility of the protagonist’s testimony, distorting the supposed homage to the Galician group, and revealing the propagandistic nature of Barnet’s novel.

Keywords: Galician Emigration to Cuba; Miguel Barnet; *Gallego*; Rosalía de Castro; *Cantares gallegos*; *Follas novas*; “¡Pra a Habana!”.

Sumario. 1. Introducción. 2. El paratexto de *Gallego*. 2.1. *Gallego* y la novela-testimonial: Los ensayos teóricos. 2.2. El prefacio. 2.3. El peritexto del editor. 2.4. Las notas a pie de página. 2.5. Los epígrafes rosalianos. 3. Rosalía y el tema de la emigración. 4. El diálogo entre los epígrafes rosalianos y el testimonio de Manuel. 4.1. “La aldea” y “¡Pra a Habana!”. 4.2. “La travesía” y “¡Pra a Habana!”. 4.3. “La isla” y “Non che digo nada”. 4.4. “La Guerra Civil” y “Airíños, airíños aires”. 4.5. “La vuelta” y “Mais ó que ben quixo un día”. 5. Dos modos de ver el éxodo gallego a Cuba. 6. “La otra cara de la medalla”. 7. Referencias bibliográficas.

¹ Western Michigan University, Department of Spanish.

Correo-e: mercedes.tasende@wmich.edu. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7934-0758>.

Como citar: Tasende, Mercedes (2023): “Dos perspectivas ante la diáspora gallega en Cuba: *Gallego* (1981), de Miguel Barnet, y la poesía social de Rosalía de Castro”, en *Madrygal. Revista de Estudios Gallegos* 26, e104402, DOI: <https://dx.doi.org/10.5209/madr.104402>.

1. Introducción

Gallego (1981), de Miguel Barnet, se inscribe en el marco de la novela testimonial, de la que el escritor cubano se considera uno de los principales exponentes, no solo por el éxito de *Biografía de un cimarrón* (1966), sino también por sus aportaciones teóricas al citado género. La novela, que cuenta con más de treinta ediciones y numerosas traducciones a otros idiomas, ha sido elogiada repetidamente por la crítica cubana e incluso ha sido llevada a la gran pantalla². Se trata del testimonio en primera persona de un inmigrante gallego, Manuel Ruiz, que deja la aldea pontevedresa de Arnosa para buscar fortuna en Cuba. Tras sufrir las tribulaciones propias de un inmigrante en tierra extraña, acabará abrazando los ideales de la Revolución, casándose con una mujer mulata, adquiriendo la nacionalidad cubana y estableciéndose definitivamente en su nueva patria. Según se indica en el prefacio,

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.

Todo parece indicar, entonces, que Barnet se propone rendir homenaje a los miles de inmi-

grantes gallegos que a partir de la segunda mitad del siglo XIX abandonaron Galicia para servir de mano de obra barata en Cuba, donde vivían en condiciones de semi-esclavitud. De ahí que la selección de epígrafes de *Cantares gallegos* (1863) y *Follas novas* (1880), de Rosalía de Castro, que encabezan los cinco capítulos de la novela proporcionen el marco ideal para llevar a cabo dicho objetivo. No obstante, si bien en principio los epígrafes seleccionados parecen imprimir un sello de autenticidad al testimonio, pronto descubrimos que se convierten en un motivo discordante, al hacer aflorar dos perspectivas contradictorias ante el éxodo gallego a Cuba: la de Rosalía, que ofrece una visión trágica de la experiencia migratoria, y la de la novela-testimonio de Barnet, quien, pese a declarar su intención de reivindicar las contribuciones de los inmigrantes gallegos a la identidad cubana, presenta una versión burlesca y cínica de la experiencia migratoria, jalona además con mensajes ideológicos relacionados con la Revolución cubana³. De este modo, los epígrafes rosalianos desestabilizan el discurso testimonial y contrarrestan el efecto de veracidad logrado por la presencia de otros elementos paratextuales como el prefacio, las notas a pie de página, o los ensayos de carácter teórico del autor. Además, desvirtúan por completo el supuesto homenaje al emigrante gallego y el propósito de reivindicar sus contribuciones a la identidad cubana.

2. El paratexto de *Gallego*

Gérard Genette define el *paratexto* como el conjunto de enunciados que acompañan el texto principal de una obra –entre ellos, el título, la dedicatoria, el prefacio, los epígrafes y las notas a pie de página– y que establecen la situación enunciativa del discurso, creando el contexto que asegura la transformación y recepción del texto en libro (1989: 11-12; 1997: 1-15). El paratexto es también una zona

² Barnet es un escritor consagrado en Cuba, sobre todo a raíz de la publicación de *Biografía de un cimarrón*. Fue galardonado con el Premio de la Crítica Literaria en 1983 por su novela *Gallego* y, en 1986, por *La vida real*. Posteriormente, en 1994, recibió el Premio Nacional de Literatura. Además de los numerosos elogios a la obra que se encuentran dispersos en forma de artículos, reseñas y comentarios, se ha celebrado recientemente en La Habana el *Primer Coloquio Internacional Gallego: Antropología testimonial y cultura de la pobreza* para conmemorar el cuarenta aniversario de la publicación de *Gallego* (Castillo 2021 y Delgado 2021). Fuera de Cuba, sus novelas testimoniales han sido bastante controversiales debido en parte a su hibridez –que las sitúa a medio camino entre el relato etnológico, la intrahistoria unamuniana, la novela realista, la novela histórica y el relato antropológico–, y a las estrategias novelísticas utilizadas para dar forma a un género con pretensiones científicas.

³ Kathleen March, conocedora de la obra de Rosalía de Castro, expresa el desconcierto experimentado tras leer la novela de Barnet. Esta investigadora señala una serie de contradicciones en la novela y detecta “una tensión entre la verdad gallega y la verdad cubana” (2001: 184-185).

indefinida donde se introducen las intenciones del autor, donde se negocian los pactos de lectura entre autor y lector, y donde el autor y sus aliados pretenden moldear las expectativas del lector y encaminarlo en una determinada dirección ya antes de entrar en materia (Allen 2022: 100-102; Ratner 2018: 733; Skare 2020: 512). Se trata, en fin, como observa Genette, de una zona de transiciones y transacciones:

this fringe, always the conveyor of a commentary that is authorial or more or less legitimized by the author, constitutes a zone not only of transition but also of *transaction*: a privileged place of a pragmatics and a strategy, of an influence on the public, an influence that –whether well or poorly understood and achieved– is at the service of a better reception of the text and a more pertinent reading of it (more pertinent, of course, in the eyes of the authors and his allies. (1997: 2)

Por ello, los elementos que forman parte del paratexto, pese a no ser parte orgánica del texto ni formar parte del universo ficticio, resultan ser de suma importancia en el proceso de lectura e interpretación del texto. En el caso de *Gallego*, además, serán utilizados por el autor para implementar una serie de estrategias destinadas a lograr verosimilitud, dar autenticidad al testimonio de Manuel, persuadir al lector de que se encuentra ante un relato verdadero y fortalecer el pacto de lectura testimonial.

2.1. *Gallego* y la novela-testimonial: Los ensayos teóricos

Entre los elementos paratextuales de *Gallego* destacan, en primer lugar, los ensayos titulados

“La novela testimonio: Socio-literatura” (1970) y “Testimonio y Comunicación: Una vía hacia la identidad” (1980), que circularon de forma independiente antes de la publicación de la novela⁴ y establecen las premisas del género de la novela-testimonio (Barnet 1983: 11-60). Frente a otras formas posibles de representar el pasado nacional, Barnet insiste en desvincularse de la historiografía oficial para concentrarse en la visión de testigos representativos de grupos históricamente marginados. Por medio de este nuevo género, se propone desentrañar la realidad tomando como base los hechos principales que “más han afectado la sensibilidad del pueblo y describiéndolos por boca de uno de sus protagonistas más idóneos”; de ahí que proponga la supresión del ego del escritor o, cuando menos, “la discreción en el uso del yo, dejando que sea el protagonista quien con sus propias valoraciones enjuicie” (*Ibid.*: 23). Frente a la versión viciada de la historia oficial, el género de la novela-testimonio aspira a “contribuir a un conocimiento de la realidad” y a “liberar al público de sus prejuicios, de sus atavismos”, dotando al lector de una conciencia de su tradición y de “un mito que le resulte provechoso, útil” (*Ibid.*: 25). Barnet incide sobre todo en su deseo de ofrecer una versión objetiva y verosímil de la historia de Cuba, ya sea creando protagonistas “de carne y hueso, reales y convincentes” (*Ibid.*: 23) o resaltando el carácter científico de los métodos utilizados en la elaboración de la novela.

2.2. El prefacio

Aparte de los ensayos de carácter teórico que son anteriores a la novela que aquí nos ocupa⁵,

⁴ Ambos ensayos formarían parte de lo que Genette denomina el *epitexto*, formado por todos aquellos elementos paratextuales que se encuentran fuera del texto y que circulan de manera independiente (1997: 344).

⁵ Si bien Barnet afirma que no es un novelista (Navarro 1988: 29; Madrigal 1984: 120) y considera el género de la novela como una expresión de la mentalidad burguesa que escamotea la realidad y se encuentra plagada de prejuicios (1983: 11-12, 18), no solo acabará recurriendo a sus convenciones y aprovechando las ventajas que ofrece el género para dar forma a sus novelas-testimoniales, sino que, irónicamente, estas incluso pasarán a formar parte del canon novelístico. John Beverley considera que el testimonio “no es una obra de ficción” sino que “representa una historia verdadera”, por lo cual los lectores deben aceptar que el narrador es sincero (1987: 11; 1989: 12-15). De manera semejante, George Yúdice (1991: 17) y Renato Prada Oropeza (1986: 11-14, 19-21; 2001: 31-32) defienden la autenticidad del testimonio. Elzbieta Skłodowska, por otra parte, insiste en el carácter novelesco del testimonio, y cree que las características que sirven como piedras angulares al discurso realista burgués –verosimilitud y mimesis– definen también la poética del testimonio (1990-91: 105-106). Por ello, más que representar la “ruptura total con la tradición burguesa de la novela, el testimonio aprovecha su flexibilidad y proteísmo para adaptarla al compromiso político y a las aspiraciones estéticas-ideológicas de la élite progresista” (*Ibid.*: 113). Esta investigadora mantiene además que “la intencionalidad y la ideología del autor-editor se sobreponen al texto original, creando más ambigüedades, silencios y lagunas en el proceso de selección, montaje y arreglo del material recopilado conforme a las normas de la forma literarias... aunque la forma testimonial emplea varios recursos para ganar veracidad y el juego entre ficción e historia aparece inexorablemente como un problema, llamando la atención del lector sobre la ideología misma del texto que transforma la materia extraliteraria en el discurso, el hecho en la palabra, la idea en el artefacto” (1982: 379).

el testimonio de Manuel va precedido por dos notas del autor que funcionan a modo de prefacio y parecen anticipar el contenido de la novela (Allen 2022: 101-102). Ambas notas marcan una clara división entre la voz autorial y la voz del narrador-protagonista que estará a cargo del testimonio, abordando así una de las premisas fundamentales del género de la novela-testimonio, según la cual el ego del autor debe permanecer en un discreto segundo plano para dejar que el protagonista hable. En la primera de ellas explica que gran parte de la información contenida en la obra proviene de los archivos de la Sección Gallega del Instituto de Literatura y Lingüística de la Academia de las Ciencias de Cuba, dejando así constancia de la utilización del método científico al que se refiere en los ensayos. Añade, además, que ha contado con la colaboración de Xosé Neira Vilas, intelectual gallego afincado en Cuba desde 1961 hasta su regreso definitivo a Galicia en 1992 (March 2001: 184-185; Villares 2013: 9-13). La segunda nota constituye una declaración de intenciones por parte del autor: rendir homenaje a los emigrantes gallegos y valorar sus aportaciones a la creación de la “personalidad nacional” cubana (Barnet 1981:12).

2.3. El peritexto del editor⁶

La información incluida en ambas notas aparece reforzada y avalada en la contraportada y la solapa del libro, donde se alude al “éxito espectacular” alcanzado por *Biografía de un cimarrón*, considerada paradigma del género de la novela-testimonio; se elogia la figura de Barnet como “pionero y principal representante de la «novela de testimonio»”; y se incide en el objetivo de este género, que pretende ser “la conciencia de la cultura cubana, el alma y la voz de los hombres sin historia”. Junto a estos comentarios tan elogiosos aparecen unas palabras de Eduardo Galeano, quien eleva el testimonio de Barnet a la categoría de “alta literatura”, reconoce que los países americanos “tienen una deuda pendiente con los miles y miles de inmigrantes que han venido a tierras de América desde Galicia” y da a entender que Barnet se propone pagar dicha deuda con la novela que aquí nos ocupa, al calificar el libro de “homenaje” y “ entrañable desagravio a los miles y miles

de gallegos que tantas veces han recibido desprecio a cambio del mucho amor y trabajo que nos han entregado”. Con estas palabras de la contraportada y la solapa, entonces, los “aliados” del autor –en este caso los editores y Galeano– aúnan fuerzas para apuntalar el testimonio de Manuel presentándolo como un acto de desagravio, reiterando el afecto sentido por los gallegos en los países americanos receptores de inmigrantes, y creando ciertas expectativas en el lector con respecto al acercamiento de Barnet a la figura del inmigrante gallego.

2.4. Las notas a pie de página

La labor de investigación llevada a cabo por el autor parece materializarse en parte en las notas a pie de página que suplementan el testimonio de Manuel con referencias históricas y culturales. Dichas notas revelan algunas fuentes en las que se ha apoyado el autor y contribuyen a reforzar el efecto de autenticidad histórica.

La mayoría de las notas aportan información sobre dos perspectivas diferentes ante la emigración gallega a Cuba: la de los gallegos y la de los criollos. Destacan las notas 1, 2, 3, 5 y 21, que provienen de textos publicados entre 1907 y 1917 en la revista *Galicia*, una de las muchas que se crearon en Cuba durante los siglos XIX y XX (Neira Vilas 1985; Neira Vilas 2013: 33-44). Los autores de estos textos recurren a tópicos regionalistas para expresar en términos efusivos su amor por la tierra gallega, exaltar las bellezas de Galicia, mostrar preocupación por los compatriotas que se ven obligados a emigrar y por el futuro de su tierra. Denuncian el maltrato de que son víctima los emigrantes en los vapores alemanes, exponen los sentimientos experimentados poco antes de su llegada a La Habana, el malestar de algunos que se encuentran enfermos y no reciben asistencia médica, y el paso por Tiscornia, donde son tratados como delincuentes. En la nota 21 un tal Manuel Pérez denuncia asimismo la situación de caciquismo que sufre Galicia, culpa a los caciques gallegos de la emigración y anima a los campesinos a la rebelión armada.

Estas notas que recogen la perspectiva de los gallegos contrastan con las voces que defienden los intereses criollos de la isla. Así, se

⁶ Genette define el *peritexto* del editor como el conjunto de elementos paratextuales que son obra del editor o la casa editorial, como la portada, la contraportada y la solapa. En el presente ensayo nos referimos al peritexto de la edición de Alfaguara publicada en 1981.

incluyen dos notas procedentes de textos del historiador cubano Juan Pérez de la Riva⁷, quien culpa a la “masiva inmigración española” del debilitamiento del sentimiento nacional forjado en las guerras de la independencia”; acusa a los inmigrantes españoles de “resentimiento por la derrota peninsular” y se opone a la “emigración golondrina” por no asimilarse a la cultura cubana (Barnet 1981: 120). En otra nota, este mismo autor critica a los gallegos por repatriar sus ahorros “a una tasa superior a la de ninguna otra emigración”, aunque también admite que “el inmigrante pertenece al pasado y sus hijos hicieron [su] patria socialista” (*Ibid.*: 127). Destaca asimismo una nota procedente de un texto de Fernando Berenguer denunciando las trabas impuestas a la emigración europea, que es “blanca y sana”, para desembarcar en Cuba mientras que se le abren las puertas a la emigración jamaicana, “díscola y mala” y que, además, “viene a disputarle el trabajo al nativo” (*Ibid.*: 47). Puesto que el testimonio de Manuel no aborda las tensiones entre los criollos y los inmigrantes gallegos a las que se refiere Pérez de la Riva, ni tampoco la necesidad de las autoridades de blanquear la isla o la cuestión racial a la que alude Berenguer, resulta difícil entender la función de estas notas. Sin duda, el tono despectivo con que Pérez de la Riva se refiere a los inmigrantes gallegos y la actitud racista de las palabras de Berenguer desentonan con el espíritu reivindicador que supuestamente anima el testimonio de Manuel,

así como la imagen de la Cuba inclusiva que Barnet pretende proyectar en la novela⁸. Con razón Kathleen March observa que “estas partes de la novela tienden a confundir el enfoque o tono para los lectores” (2001: 186)⁹.

2.5. Los epígrafes rosalianos

Por lo general, los epígrafes suelen sintetizar o anticipar las ideas principales que van a desarrollarse en el texto, revelando a menudo la intención del autor y constituyendo hasta cierto punto un comentario metatextual que vincula el texto con la realidad extratextual (Genette 1997: 156-60; Hebel 1989: 146; Morawski 1970: 696). Dado que los epígrafes utilizados en *Gallego* son citas textuales procedentes de *Cantares gallegos* y *Follas novas*, remiten al lector al texto del que proceden, produciendo la activación simultánea del texto que cita y el texto citado, abriendo un diálogo con otros textos de la escritora gallega que giran en torno al tema de la emigración y estableciendo una serie de vínculos intertextuales que necesitan ser abordados en el proceso de lectura (Allen 2022: 102; Hebel 1989: 1-19; Jenny 1982: 44-45; Mihkelev 2012: 1617-1623; Morawski 1970: 690-696; Plett 1988: 323-324; Plett 1991: 14).

La elección de los versos rosalianos no parece ser casual. Como observan varios autores, Rosalía no solo encarna el alma de su tierra y representa la voz del pueblo gallego, sino que cuenta con la devoción popular¹⁰ e incluso ha

⁷ El historiador cubano Juan Pérez de la Riva (1913-1976), criado en el seno de una familia de la alta burguesía cubana, es considerado uno de los pioneros de lo que él llamó “la historia de la gente sin historia”, concepto que se encuentra en la base de la novela-testimonio tal y como esta es concebida por Barnet (1983: 32) y que viene a ser un contrapunto a la historia oficial (Azuogarh 1996: 8-9).

⁸ El protagonista hace algunos comentarios referidos a las excelentes relaciones que los inmigrantes gallegos mantenían con los negros cubanos. Expresa también su creencia de que “el mundo va hacia la unión de las razas” (Barnet 1981: 122), dando a entender así que el racismo es una reliquia del pasado pre-revolucionario.

⁹ Además de recoger opiniones de otros autores, Barnet introduce algunos comentarios propios relacionados con la importancia de los puertos de Vigo y La Coruña en el transporte de emigrantes gallegos a América, el pésimo estado de los paquebotes que cruzaban el Atlántico, las condiciones infrahuumanas en las que vivían los detenidos del campo de reubicación de Tiscornia y su desconocimiento del castellano. Alude asimismo a la fundación de las primeras sociedades para asistir a los inmigrantes gallegos y sus dependientes; las aportaciones de los miembros de las sociedades regionales españolas en Cuba y otros países de América en el terreno educativo, social y tecnológico a sus regiones de origen, en particular las de los gallegos, y la labor del Centro Gallego de La Habana. El resto de las notas son puramente anecdóticas, como la instalación de los primeros tranvías eléctricos en La Habana, la corrupción existente antes de la Revolución castrista, los inmigrantes canarios, las figuras de Frank Maximilian Steinhardt y el doctor José A. Muñiz y Pérez, el significado del grito subversivo de “¡Viva la Pepa!”, etc.

¹⁰ Basilio Losada Castro señala que en Rosalía hay “una identificación absoluta con el pueblo y con su voz, una identidad de espíritu que va mucho más allá de la visión folklórica”; tanto es así que el pueblo ha acogido los versos de Rosalía —que se divulgaron de forma oral— como suyos y “en el cancionero popular de hoy se descubr[e]n poemas de Rosalía asimilados, reintegrados a la expresión popular” (1984: 265). Se trata, según él, del “caso único de un poeta al mismo tiempo culto y popular, que recoge sus temas del pueblo, los reelabora y los devuelve al pueblo para que sobre ellos la voz anónima imponga modificaciones que no son esenciales, pues la obra de Rosalía se realiza desde niveles de identificación absoluta con su pueblo, tanto en el aspecto lingüístico como en el temático” (*Id.*)

sido objeto de mitificación después de su muerte (Alonso Montero 1972: 37; Baliñas 1986: 163-77; Carballo Calero 1955: 18-20; Carballo Calero 1962: 141, 152-154; Carballo Calero 1982: 29-30; Davies 2001: 177, 187; Fernández del Riego 1951: 71; Kulp-Hill 1977: 52-53, Losada Castro 1984: 265; Mayoral 1974: 251-267; Sixirei 1999: 205-208; Tarrío Varela 1988: 60). El mismo Neira Vilas señala que Rosalía era “una referencia entrañable” en la isla (2013: 179) y Catherine Davies observa que los emigrantes gallegos en Cuba aprendían de memoria sus poemas y los recitaban (1986: 186)¹¹. Con estos epígrafes, entonces, Barnet introduce una serie de resonancias literarias que apelan a las imágenes desgarradoras de la emigración inmortalizadas por los poemas de Rosalía, vinculan la voz de Manuel con las de otros emigrantes gallegos e integran la novela en una tradición cultural establecida, consagrando de antemano el testimonio de Manuel Ruiz. Como observa Genette,

The epigraph in itself is a signal (intended as a *sign*) of culture, a password of intellectuality. While the author awaits hypothetical newspaper reviews, literary prizes, and other official recognitions, the epigraph is already, a bit, his consecration. With it, he chooses his peers and thus place in the pantheon. (1997: 160)

3. Rosalía y el tema de la emigración

La publicación de *Cantares gallegos* en 1863 representa la consagración de Rosalía como una de las figuras centrales del movimiento de revitalización del idioma gallego, que había sido relegado al entorno familiar. Rosalía convierte el gallego en vehículo de expresión poética y cultural después de más de cinco siglos de predominio del castellano, elevándolo así de categoría. De ahí que sea considerado el primer libro del “Rexurdimento pleno” y que represente la toma de conciencia de los gallegos como

pueblo diferenciado (Alonso Montero 1972: 29-49; Carballo Calero 1955: 29-30; Kulp-Hill 1977: 38; Losada Castro 1984: 264; March 2001: 182; Neira Vilas 2013: 181; Tarrío Varela 1988: 57). Rosalía es también una de las primeras escritoras en abordar el problema de la emigración gallega, en denunciar el menoscabo experimentado por los segadores gallegos que van a trabajar a Castilla, la situación injusta en que se encuentra su tierra con respecto a otras regiones de España y las condiciones económicas precarias de los campesinos (Mayoral 1974: 251-267). En el prólogo del poemario, la escritora denuncia el desconocimiento y la incomprendición que existe fuera de Galicia de su pueblo, su lengua y sus costumbres (1977: 67-71)¹². Por ello, declara su intención de utilizar el idioma gallego, que es tachado de “bárbaro” y objeto de mofa en otras provincias españolas, para mostrar que se trata de un “dialecto suave e mimoso que quieren hacer bárbaro os que non saben que aventaxa as demais lingüas en doçura e armonía” (*Ibid.*: 68). Se propone combatir también la falsedad con que pintan al pueblo gallego fuera de Galicia, al que muchos consideran “estúpido” e insensible, así como las burlas y humillaciones de que son víctimas sus compatriotas. Por último, pretende dar a conocer las numerosas bellezas de su tierra, que muchos juzgan como la más despreciable y fea de España cuando, según ella, probablemente es la más hermosa y digna de alabanza.

Entre los poemas que abordan la experiencia de la emigración destacan “Adiós ríos; adiós, fontes”, que gira en torno a la dolorosa despedida de un hombre de los elementos familiares que forman parte de su entorno y de su amada poco antes de abandonar su tierra, sabiendo que es bien posible que nunca más regrese. En la última estrofa del poema el hablante identifica la necesidad económica como el motivo de su partida y contempla incluso la posibilidad de morir de tristeza en una tierra extraña, razón

¹¹ El primer poemario en gallego, *Cantares gallegos*, circuló en Cuba poco antes de su publicación y *Follas novas* fue financiado por un grupo de inmigrantes gallegos en La Habana y dedicado a la Sociedad de Beneficencia de Naturales de Galicia de dicha ciudad. Cuando la escritora se encuentra enferma y en una situación económica precaria se harán colectas entre los inmigrantes gallegos de la isla para ayudarla económicamente. Posteriormente, al conocerse a noticia de su fallecimiento, las publicaciones gallegas existentes en Cuba convertirán sus primeras páginas en necrológicas fúnebres. En 1937 se celebrarán actos para conmemorar el centenario de su nacimiento y sus poemas serán reproducidos una y otra vez a lo largo de 90 años en la prensa cubana (March 2001: 182-183; Neira Vilas 2013: 177-310).

¹² Concretamente, en “Castellanos de Castilla”, la voz poética se dirige a los castellanos para denunciar las condiciones de trabajo de los segadores gallegos, así como el desprecio y la discriminación de que son víctima cuando van a Castilla, destacando además la aridez del paisaje castellano, que la autora tuvo ocasión de contemplar durante su exilio. Sobre el movimiento migratorio a Castilla ver Ricardo Palmás 1984: 511-513.

por la cual le ruega a la amada que no lo olvide. El segundo poema es “Airiños, airiños aires”, que recoge los sentimientos de desarraigó, soledad y nostalgia experimentados por la voz poética cuando se encuentra lejos de Galicia. Cabe destacar además “Pasa, río, pasa, río”, donde una mujer llora la ausencia del amado, que se encuentra en Brasil, y le pide al río que lleve sus lágrimas hasta el mar con la esperanza de que lleguen a América¹³. Señámos por último “A gaita gallega”, cuya estrofa tercera hace referencia a la partida de gallegos “con rumbo á América infanda” obligados por el hambre y olvidados por la patria.

Follas Novas, publicado diecisiete años después, explora las repercusiones de la sangría migratoria para Galicia de una manera más crítica y pesimista (Costa Clavell 1967: 138; Mayoral 1974: 253-67; Pereira-Muro 2208: 119-130; Poullain 1974: 18-19, 123-28; Schroeder 1999). Como la escritora aclara en el prólogo del libro, con este poemario se propone expresar las tribulaciones de los que sufren a su alrededor, particularmente las mujeres gallegas, las cuales, si en circunstancias normales ya comparten las rudas faenas del campo con los hombres, cuando la emigración o el rey les arrebatan al amante, al hermano o al marido, tienen que trabajar de sol a sol para sobrevivir y mantener a los hijos. De ahí que quiera rendir homenaje a estas mártires silenciosas y abnegadas mostrando la soledad y el olvido de que son víctimas. Concretamente, en

el Libro V, titulado “As viudas dos vivos e as viudas dos mortos”, la escritora ahonda en la tragedia sobrecojedora de las “viudas” de los hombres que emigran a América para no volver, ya sea porque forman otro hogar o porque mueren, teniendo que enfrentarse ellas solas a las responsabilidades familiares. Dicho libro se abre con el poema “¡Pra a Habana!”, donde se exploran diferentes aspectos del hecho migratorio: desde la decisión del hombre de abandonar la patria debido a la necesidad económica hasta el momento en que se lo comunica a su familia, la despedida, la angustia de la separación, la esperanza de regresar, los peligros del viaje, el entusiasmo por llegar a Cuba y, en general, toda la gama de sentimientos experimentados por los que se ven obligados a emigrar. Con razón, Marina Mayoral mantiene que este libro “constituye un verdadero fresco del fenómeno social de la emigración” (1974: 262). El poema está cargado de notas pesimistas, ya sea por medio de la alusión a la campana tocando a muerto¹⁴ o las reflexiones de la voz poética en torno a la emigración masiva de hombres a Cuba: “Este vaise i aquel vaise / e todos, todos se van; / Galicia, sin homes quedas / que te poidan traballar” (Castro: 1977: 478). La escritora se hace eco así de la situación económica crítica que vive Galicia por esos años y las repercusiones negativas de la emigración masiva a ultramar¹⁵, de manera que la preocupación por la muerte de la patria no es solamente una imagen poética, sino que se trata de una amenaza real.

¹³ Al referirse a *Cantares gallegos*, Xesús Alonso Montero observa que el citado poemario es la respuesta a una leyenda negra propagada desde la Edad Media por obras que atacaban, denigraban o ridiculizaban a Galicia y a los gallegos, que a menudo eran presentados como catetos y tarados, de manera que ridiculizar lo gallego se convirtió en un lugar común, en un tópico (1972: 34-35). De manera semejante, Basilio Losada Castro señala que Rosalía “intenta mostrar a los extraños la torpeza de una leyenda negra antigallega que arrancaba del siglo de Oro y que se había visto consolidada por la visión, habitual en Castilla, de las cuadrillas de segadores gallegos y de los emigrantes arrancados de las aldeas, los aguadores gallegos, los serenos, los mozos de cuerda que aparecen con deformaciones burlescas en la literatura costumbrista castellana” (1984: 266).

¹⁴ Catherine Davies interpreta estos versos como una alusión a las condiciones inhumanas experimentadas por los emigrantes gallegos en los barcos que los llevaban a América y en los lugares de trabajo. Entre marzo y abril de 1879, continúa diciendo Davies, se publicaron una serie de artículos en la *La Ilustración Gallega y Asturiana* bajo el título “Los gallegos en América” donde se denunciaban los abusos de que eran víctimas los emigrantes gallegos y asturianos por parte de las autoridades americanas, así como la falta de celo de los agentes diplomáticos y consulares españoles (1990: 67-68). De ahí que con estos versos la autora intente disuadir a los emigrantes potenciales de abandonar la tierra.

¹⁵ La situación crítica que vivía Galicia por esos años fue el resultado de las malas cosechas, las plagas, las lluvias y el hambre (Hernández Boge 1986: 45-46). A estos factores que propiciaron la emigración masiva a América habría que añadir las medidas liberadoras de la emigración por parte del gobierno español a partir de 1853, los jóvenes que huían para evitar el servicio militar y el papel llevado a cabo por las agencias de emigración para atraer mano de obra barata con falsas promesas de prosperidad (*Ibid.*: 46). Carlos Sixirei alude asimismo al hecho de que ya existían emigrantes gallegos establecidos en la isla, lo cual propició el aumento de la emigración (1999: 198-199). Estos movimientos migratorios tendrían graves consecuencias para Galicia, al producirse un estancamiento demográfico y un descenso del crecimiento de la población: “entre 1861 y 1900 las pérdidas sufridas por la población gallega a consecuencia de la emigración superaron las 340.000 personas –la mayoría de ellos varones jóvenes–, lo que representa una quinta

Gran parte de los poemas de *Follas novas* se concentran en las cuitas de las viudas gallegas. Rosalía da voz a las quejas de mujeres abandonadas que siguen fieles al hombre que aman y soportan estoicamente la soledad, las que le reprochan al marido su olvido y las que parecen haber asumido que sus hombres se fueron para no volver¹⁶. Junto a estos poemas que presentan la perspectiva femenina, aparecen otros que muestran una actitud crítica de la escritora hacia los hombres que deciden emigrar y no volver, y cuestiona los motivos que les llevan a embarcarse rumbo a América. Aunque admite que la decisión de emigrar constituye el “supremo sacrificio” (*Ibid.*: 476) y que la mayoría de los hombres se van con la intención de regresar, condena la inconstancia e irresponsabilidad mostradas al abandonar (definitivamente en muchos casos) la patria y la familia para irse en busca de fortuna¹⁷. Como observa Mayoral, entonces,

de *Cantares a Follas Novas* se produce un notable cambio en la actitud de Rosalía ante el tema social. No solo el número de poemas se multiplica, sino que su voz se desnuda de los armónicos sentimentales para llegar a una admirable concisión, en la que los hechos hablan por sí solos. (1974: 258)

El tono reprobatorio hacia los emigrantes continuará en los poemas de *En las orillas del Sar*, publicado cuatro años después. Así, si en “¡Pra a Habana!” los hombres que han decidido emigrar son como sombras que deambulan por vegas y campos con rostros “nubrados e sombrisos” por la tristeza (*Castro* 1977: 476), en “Era la última noche”, el hombre que va a

salir rumbo a América se despide de su mujer y de sus hijos sin ni siquiera emocionarse (“apenas si una lágrima empañaba / sus serenas pupilas”) mientras arregla su hatillo y murmura a su esposa y a sus hijos, “casi con la emoción de la alegría”, que es una suerte poder abandonar la tierra para ir a ganar el pan a otra parte:

¡Llorar! ¿Por qué? Fortuna es que podamos abandonar nuestras humildes tierras;
el duro pan que nos negó la patria,
por más que los extraños nos maltraten,
no ha de faltarnos en la patria ajena.
(*Castro* 1977: 617)

Los hijos y la esposa, por su parte, tampoco parecen estar muy afectados por la noticia:

Y los hijos contentos se sonríen,
y la esposa, aunque triste, se consuela
con la firme esperanza
de que el que parte ha de volver por ella.
(*Ibid.*: 617)

Sin embargo, la voz poética no puede menos que expresar su angustia al ver que los hijos de Galicia ya ni siquiera sienten dolor al dejar la patria: “cuánto en ti pueden padecer, oh, patria, / ¡si ya tus hijos sin dolor te dejan!” (*Ibid.*: 617). Aun así, en el poema “Volved”, después de criticar a los que se van y, sobre todo a los que se niegan a volver, utiliza las bellezas de la tierra gallega a modo de reclamo y hace un último llamamiento a todos aquellos que se fueron para implorarles que regresen a la patria, aunque sólo sea para morir en ella: “Volved más tarde al viejo hogar que os llama” (*Ibid.*: 619).

parte de la población existente en 1860” (*Ibid.*: 48). La derrota española de 1898 no fue óbice para disminuir la emigración gallega a la isla; tanto es así que, según Ramón Villares y Marcelino Fernández, entre 1901 y 1903 arribaron a Cuba 37.322 emigrantes españoles, en su mayoría gallegos (1996: 115). Por su parte, Xosé M. Núñez Seixas observa que en 1899 el 34.5% de los inmigrantes españoles en Cuba procedían del norte de España; para 1931 el porcentaje se eleva a 40.1%, de manera que los gallegos representaban entre el 7 y el 10% de la población total de La Habana. Se estima que para 1922 el número de inmigrantes gallegos ascendía a 150.000 (2019: 708).

¹⁶ Entre los poemas donde la emigración es vista desde la perspectiva femenina destacan los siguientes: “¡Olvidemos los mortos!”, “Tecín soia a miña tea”, “¡Como venden a carne no mercado...!”, “Non coidaréi xa os rosales”, “Vivir para ver”, “O meu oido mais puro”, “Anque me des viño do Ribeiro de Avia”, “Teño un niño de tollos pensamentos”, “Basta unha morte” y “As Torres de Oeste”.

¹⁷ La actitud indiferente de muchos hombres queda patente en el poema “¿Qué lle digo?”, donde un tal Antón de Riaño, que ya ha encontrado otra mujer en América, le manda recado a su esposa Antona de que “como poida se goberne” y, si sufre por su ausencia, que busque la forma de curarse ya que él no tiene pensado regresar a Galicia hasta que sea viejo: “Tornarei cos meus ósos para á aldea / que algo lle hei de levar á terra nosa” (*Castro* 1977: 513). En “N’é de morte”, cuando Rosa de Anido regresa a su tierra porque no puede soportar la ausencia del amado, descubre que este no solo se ha olvidado de ella, sino que anuncia su próxima partida para La Habana y le dice que no tema porque nadie se muere de mal de amores: “anque hora chores, non teñas medo, / que mal de amores n’é mal de morte” (*Ibid.*: 501).

4. El diálogo entre los epígrafes rosalianos y el testimonio de Manuel

Se observa, en primer lugar, que los epígrafes no siguen un orden cronológico: Barnet incluye versos del poema “¡Pra a Habana!”, perteneciente al libro V de *Follas novas*, para encabezar los dos primeros capítulos de la novela, mientras que los tres capítulos restantes contienen epígrafes de *Cantares gallegos*, publicado diecisiete años antes. Con ello, se pasa por alto la evolución en la poesía de la escritora a lo largo de dos décadas (Kulp-Hill 1977: 38-76; March 2001: 186-187; Mayoral 1974: 251-67; Poullain 1974: 113-34, 159-71, 185-89). En cuanto al contenido de los epígrafes, tres de ellos –los correspondientes a los capítulos I, II y IV– están claramente relacionados con la experiencia migratoria: el primero se refiere a la despedida de un emigrante, el segundo tiene que ver con la travesía por mar rumbo a Cuba y el cuarto con el sentimiento de nostalgia experimentado por un emigrante al encontrarse lejos de su tierra. Los epígrafes que dan comienzo a los capítulos III y V, sin embargo, no parecen tener relación directa con la emigración: el capítulo III comienza con un epígrafe proveniente de “Non che digo nada”, un poema de carácter satírico, y el capítulo V se refiere al sentimiento de paz experimentado por el hablante tras una vida de sufrimiento. Lo más destacado, sin embargo, es el contraste entre el tono desgarrador y nostálgico que predomina en los poemas seleccionados de Rosalía –particularmente los referidos a la despedida y los temores de los emigrantes gallegos que se dirigen a Cuba– y el tono desenfadado e incluso burlón del testimonio de Manuel. Por último, como veremos a continuación, la intención de los poemas de Rosalía es diametralmente opuesta a la de Barnet.

4.1. “La aldea” y “¡Pra a Habana!”

El primer capítulo se inicia con los versos 13 a 16 de la primera parte del poema “¡Pra a Habana!” –“Galicia está probe / Pr'a Habana me vou / ¡Adiós, adiós prendas / do meu corazón!”, en que un hombre se despide de su familia tras haber tomado la decisión de emigrar a Cuba:

María, eu son mozo,
pedir non me é dado;
eu vou polo mundo
pra ver de ganalo.
Galicia está probe,
i á Habana me vou...

¡Adiós, adiós, prendas
do meu corazón! (Castro 1977: 475)

El anuncio de su próxima partida y la despedida se presentan poco después de que se detallan las condiciones económicas precarias de la familia, que en última instancia son las que obligan al hombre a emigrar:

Vendéronlle os bois,
vendéronlle as vacas,
o pote do caldo
i a manta da cama.
Vendéronlle o carro
i as leiras que tiña;
deixárono sóio
coa roupa vestida.
(*Ibid.*: 475)

Llama la atención que Barnet seleccione unos versos tan cargados de dramatismo para encabezar un capítulo que, al fin y al cabo, trata de los motivos un tanto frívolos que llevarán a Manuel a emigrar a Cuba. En primer lugar, el protagonista confiesa que la idea de ir a Cuba siempre le había rondado la cabeza: “Cuba la soñaban todos. Principalmente aquellos que no habían tenido la suerte de viajar a ella (...) yo me crié oyendo hablar de Cuba. Me decía para mí: No me muero sin conocerla (...) la idea de Cuba era como ir al paraíso” (Barnet 1981: 24-25). En Cuba, según contaban los ganchos, no solo hacía sol, sino que había alegría permanente; además, las mulatas esperaban al emigrante en el puerto de La Habana y se lo llevaban a tomar ron (*Ibid.*: 66). Aparte de que para los hombres Cuba era el paraíso prometido y que Manuel no quería morirse sin entrar en él, la decisión de abandonar la aldea se produce por un cúmulo de circunstancias que no son exclusivamente económicas, entre ellas el evitar el servicio militar y acabar siendo “carne de cañón” en la guerra de Marruecos, su aversión al trabajo del campo y al clima gallego, el aburrimiento de la vida de la aldea, su espíritu aventurero y especialmente la posibilidad de meterse en problemas tras correrse la noticia de que “había desvirgado” a Casimira en contra de su voluntad (*Ibid.*: 31). Todo ello le obligará a poner pies en polvorosa y salir “como un bólido” de la aldea (*Id.*).

Aparte del epígrafe, las alusiones a la obra de Rosalía afloran a cada paso en este capítulo, empezando con la despedida de Manuel de las “prendas de su corazón”. Al igual que el emigrante de “¡Pra a Habana！”, Manuel le

comunica a Casimira su decisión de irse a Cuba, aduciendo justificaciones de tipo económico, y promete regresar cuando junte algún dinero: “—Casimira, vou pra Habana, donde dicen que se ganan moitos cartos, e en canto teña alguns xuntos, volverei pra casarme contigo” (*Id.*). No obstante, también nos anticipa ya desde el principio su intención de no regresar, al culpar a Casimira de mostrarse indiferente ante el anuncio de su próxima partida: “Ella no me contestó ni pío. Se quedó mirándome fijamente (...) le pedí que me hablara, pero ella muda. Si por lo menos me hubiera dicho «Vuelve, Manuel, yo te espero», a lo mejor hubiera hecho alguna plata y vuelvo, pero qué va, no le pude sacar nada” (*Id.*).

Por lo que a sus familiares se refiere, la noticia de que se va a Cuba no parece representar una gran conmoción. La madre ni se dio cuenta de que su hijo se marchaba a América y, además, no quería a su hijo “para nada” (*Ibid.*: 18). El abuelo, por otra parte, siendo un “experto bebedor”, piensa celebrar la partida del nieto con una borrachera: “Cuando te vayas, me emborracho en tu honor —Me decía” (*Ibid.*: 20, 33). Por último, la abuela, que es descrita como una bestia de carga, parece permanecer completamente ajena a los planes del nieto: “Mi abuela era una mujer de trabajo recio: lavaba en las rías con piedras pulidas, cargaba bateas de ropa en la cabeza y fregaba el piso con paños (...) Era una mula, para mejor decir” (*Ibid.*: 19). Frente a las escenas desgarradoras de las despedidas recogidas en “Adiós, ríos” y “¡Pra a Habana!”, que expresan los vínculos emotivos del emigrante con su familia y su tierra y muestran la experiencia traumática de la separación familiar, Manuel opta por incluir un retrato grotesco de su familia desprovisto por completo de sentimentalismo que parece más propio de una novela picaresca que del relato de un emigrante que está a punto de separarse de su familia para siempre:

Mi madre, la pobre, quedó sorda, y lo único que hacía era persignarse y llorar. Para ella la aldea se volvió un cementerio desde que mi padre se ahogó en la poza. Abuelo siempre le decía a sus amigotes que ella se había quedado sorda de tanto gritar “¡Manuelillo, Manuelillo, no me dejes！”, y es que mi padre se hundió hasta el fondo, y para sacarle hubo que secar la poza y subirlo con un cable que le enlazaron a la cintura. Dicen que parecía un pescado partido por la mitad, y que cuando lo subían mi madre echaba cada grito que toda la comarca se enteró en seguida. (*Ibid.*: 18)

La descripción poco halagüeña de sus padres se complementa con la de la muerte de su hermana menor a consecuencia del “mal azul” y la decisión del abuelo de dejarla morir:

Las uñas, lo recuerdo muy fresquito, se le pusieron negras como aceitunas, y le dieron fiebres con aullidos. Así se murió ella, a los pocos años de la muerte de mi padre. Yo sé que eso fue por una estupidez de mi abuelo. El médico de la familia era él y nadie le podía cambiar la cabeza. A decir verdad, él, sin querer, la dejó morir, así que nos quedamos Clemencia y yo solos. (*Ibid.*: 19)

El aburrimiento de la aldea, la situación con Casimira y la falta de vínculos familiares firmes explican la prisa que Manuel tiene por irse a Cuba. Si en “¡Pra a Habana!” la voz poética presenta un grupo de hombres deambulando por los campos en actitud meditativa y disfrutando quizás por última vez de la belleza de su tierra, Manuel no ve llegado el momento de huir: “No doy tiempo a las ideas; ellas vienen y las pongo en marcha (...) no lo pensé dos veces” (*Ibid.*: 15). De hecho, menciona que cuando se le metió en la cabeza la idea de Cuba, “en pocas horas lió [sus] bultos” y se despidió “un poco” de sus parientes para, a continuación, salir “disparado por aquellos montes” hacia Vigo (*Ibid.*: 15, 33).

No estamos aquí, entonces, ante la visión sórdida y patética de la emigración que nos presenta Rosalía en “¡Pra a Habana!” o en otros poemas, sino ante un joven de 16 años que huye despavorido a Cuba para eludir sus responsabilidades con la patria, la familia y la novia, y para disfrutar de la libertad a sus anchas. Se establece así desde el principio el tono cómico que va a caracterizar el testimonio de Manuel.

4.2. “La travesía” y “¡Pra a Habana!”

El capítulo siguiente, “La travesía”, se abre con el primer verso de la tercera parte de “Pra a Habana” –“O mar castiga bravamente as penas”–, que recoge el momento en que los emigrantes se disponen a embarcar en el puerto de La Coruña con destino a la Habana. En esta parte se resaltan, en primer lugar, los peligros del viaje por mar y se contrastan las “irritadas ondas” que rompen contra el vapor con la visión de la “práctica ribeira solitaria” que invita al descanso y a los amores. A continuación, se describen las risas, los juramentos, las blasfemias con que los emigrantes parecen querer disimular su ansiedad ante lo desconocido. Finalmente, se expresa la preocupación de la voz

poética por el destino incierto de estos hombres y por el temor a que terminen dentro de un mes en el cementerio de La Habana o en sus bosques, augurio al que se aludirá de nuevo en la parte cuarta del poema mediante la alusión a la campana de la esperanza tocando a muerto. Por último, aparece la referencia al triste destino de las madres que los criaron y que aguardan, probablemente en vano, su regreso: “¡Probes naís que os criaron, / i as que os agar dan amorosas, probes!” (Castro 1977: 477).

La escena de la despedida que recoge el poema contrasta con la indiferencia mostrada por Manuel al referirse a los nervios del abuelo en vísperas del viaje, que “andaba muy cosquilloso por la casa” y no podía dormir, y a las lágrimas de su hermana Clemencia, que estaba “llorando bajito, en sollozos, y disimulando” para que Manuel no se diera cuenta (Barnet 1981: 37). De hecho, Manuel solo se muestra ligeramente conmovido al contemplar su casa antes de irse: “Quería llevarme el recuerdo clarito de todo. Mi casa no era grande ni linda, ni nada por el estilo, pero era mi casa (...) con su escalera de piedra, el patín donde arrojábamos el maíz a las gallinas, el parral...” (*Ibid.*: 37-38). Tras esta escena llena de ternura que sin duda evoca el motivo de la despedida en la poesía de Rosalía y, en general, en la lírica tradicional gallega (Davies 1990: 60), recapacita y se da cuenta de que no es hora de ponerse sentimental: “al fin y al cabo tenía que echar un pie, y con más razón en el caso mío” (Barnet 1981: 38). Su indiferencia sobresale de nuevo posteriormente al contemplar las despedidas de los emigrantes de sus madres, novias y hermanas en la estación de tren, calificándolas como un “espectáculo (...) que hacían allí las mujeres con los lloriqueos”, o al sugerir que el “llanto terrible” con que la madre de Benigno se despide de él es una reacción desproporcionada (*Ibid.*: 38-40).

Al igual que en “¡Pra a Habana!”, en *Gallego* se hace referencia al éxodo masivo de gallegos a América. Manuel se percata de que eran miles los que abandonaban Galicia y menciona que la estación de tren “parecía un colmenar” de lo abarrotada que estaba, comenta que “Galicia se estaba vaciando” y que “el barco estaba repleto de gente” (*Ibid.*: 38, 43). No obstante, mientras que la voz poética del poema citado ve la emigración masiva a América como una tragedia para las familias y para la patria, y se lamenta de la pérdida de hombres que puedan trabajar la tierra, de las madres que se quedan sin hijos, de los hijos que quedan sin padres, y de las mujeres que quedan sin marido¹⁸, Manuel se muestra completamente insensible ante este fenómeno e incluso le resta importancia al compararlo con una “estampida” (*Ibid.*: 38). Evidentemente, para Manuel, las despedidas y el éxodo masivo de gallegos a América no suponen un gran trauma a nivel personal, familiar o nacional. De hecho, no acaba de entender a qué vienen tantas lágrimas; después de todo, como él dice, “a aquellas que lloraban tanto se casaron con otros, y ellos no hacían más que pisar el muelle y se ponían a buscar muláticas nuevas”; además, según él, “hay que mirar hacia delante y saldar las tristezas” (*Ibid.*: 38-39).

Frente a las premoniciones trágicas del poema rosaliano, donde se augura un futuro fatídico para todos estos hombres que se dirigen a América por medio de la referencia a la “campana armoniosa da esperanza” tocando a muerto, en *Gallego* la travesía por mar se convierte en una experiencia emocionante para el protagonista:

por el día lo único que uno podía hacer era pararse en cubierta a divisar el mar, a ver lo lindo que se pone cuando las olas se levantan sobre la proa. Las gaviotas, los delfines, todo eso que cuentan en los libros de novelas es cierto. Se ven preciosas esas vistas de aves y peces rondando el

¹⁸ Este vaise i aquel vaise,
e todos, todos se van:
Galicia, sin homes quedas
que te poidan traballar.
Tes, en cambio, orfos e orfas
e campos de soledad,
e nais que non teñen fillos
e fillos que non tén pais.
E tes corazóns que sufren
longas ausencias mortás,
viudas de vivos e mortos
que ninguén consolará. (Castro 1977: 478)

barco. A veces venían en bandadas, persiguiéndonos. Y cuando caía la tarde se iban yendo con el sol por la franja del horizonte. (*Ibid.*: 44)

Si bien al anochecer “caía la nostalgia más grande por la tierra, por los abuelos, por las novias”, pronto desaparece: “después de las seis se olvidaba uno de todo. Yo cogía mi poción para el mareo, o sino me introducía el dedo del medio hasta dentro y vomitaba. Si no lo hacía así no podía cantar ni ver a las gentes bailar; estaba como muerto en vida” (*Ibid.*: 44). En efecto, por la noche el barco se convierte en una especie de sala de fiestas flotante, “una verdadera romería ambulante (...) muy animado, con luces eléctricas y todo” (*Ibid.*: 45); así, encontramos grupos inmersos en divertidas charlas bajo la toldilla de popa; gente jugando dinero a la lotería, al monte y a las siete y media; personas tocando panderetas, gaitas y mandolinas; etc. Además, Manuel tiene la suerte de conocer a una viuda 45 años mayor que él que, aunque no tenía “una piel lisa de melocotón” como Casimira, era “más caliente que un fogón” (*Ibid.*: 48) y lo mima con pasteles y caricias amorosas, haciendo así más agradable la travesía.

4.3. “La isla” y “Non che digo nada”

El capítulo 3, “La isla”, se abre con unos versos procedentes de “Non che digo nada”, un poema satírico semejante a algunas letrillas de Góngora (Carballo Calero 1962: 164). La voz poética –un individuo entrado en años– se lamenta de la desaparición de las costumbres rancias de antaño y pasa revista a diversas figuras sociales para presentar un mundo dominado por la hipocresía y la trampa. Se critica a la jovencita pobre, pero bien vestida, cuyo trabajo se desconoce; la casada que baila en las fiestas con hombres más jóvenes que ella; la muchacha rubia y angelical que aparenta ser “modesta y recatada” y no se atreve a mirar a los hombres a la cara, pero desaparece misteriosamente después de misa para encontrarse con algún hombre; etc. Sin duda, la descripción que hace Manuel de la vida cubana y de sus actividades en la isla podrían añadirse a la lista de ejemplos aducidos por la voz poética de “Non che digo nada”. Fuera de eso, resulta difícil entender la conexión entre el epígrafe y el contenido de este capítulo del testimonio, especialmente si consideramos que la intención del autor es reivindicar las contribuciones de los emigrantes gallegos a la vida y la cultura cubana.

El proceso de adaptación de Manuel a la vida cubana y la lucha por la supervivencia durante los primeros tiempos se alterna con una serie de relaciones con mujeres, la mayoría negras y mulatas, que no sólo le proporcionan placeres sin fin, sino que, además, le dan comida y albergue, continuando así con la tónica iniciada cuando entabla relaciones íntimas con la viuda que conoce en el barco. La dependencia económica y afectiva del protagonista de las cubanas contrasta con la independencia de las “viudas” gallegas y presenta una imagen negativa de Manuel más cercana al pícaro que al sufrido emigrante presentado por Rosalía. Su obsesión con las “muláticas” se convierte en un tema recurrente a lo largo de la obra: Manuel expresa a menudo su afición al “café con leche en vaso grande” (Barnet 1981: 65) y resalta la fogosidad y superioridad física de las mujeres cubanas con respecto a las gallegas. Aprovecha asimismo para poner de relieve sus atributos masculinos al señalar que “estaba bien despachado” (Barnet 1981: 96), se precia de haber “quemado mucho petróleo” (*Ibid.*: 122), hace hincapié en su éxito con las cubanas y se lamenta de no haber tenido relaciones con ninguna mulata china: “yo he comido en mesa grande y en mesa chiquita. El único plato que no he podido probar es el de las chinas, mezcladas con la raza negra, sí; son esas mulatas chinas trabaditas que saben a mantecado y no les caen los años” (*Ibid.*: 96).

Junto con esta fijación con las mulatas destacan en este capítulo las humillaciones de las que es víctima. Nada más llegar, Manuel, que va por la calle con su maleta y sus zuecos, se convierte en objeto de burlas para los cubanos, que al verlo pasar gritan “¡Ahí va un galleguibirí!” (*Ibid.*: 62-63). Poco después, cuando aparece en la plaza acompañado por Conrado, señala que “la gente se reía, parece que por la cara de susto que tenía”, pero también porque Conrado le regala un sombrero de pajilla y lo pasea por la plaza “pregonándole a todo el mundo que (...) era un primo que había llegado de España” (*Ibid.*: 63-64). La imagen cómica de Manuel se complementa con un lenguaje lleno de palabrotas que aparentemente tienen como objeto reproducir en castellano las peculiaridades del habla gallega. Existe también un afán en la novela por dejar constancia de su ignorancia y su falta de mundo, ya sea durante la narración del primer encuentro de Manuel en el tranvía con un negro o al relatar su visita a un cine de La Habana. Incluso la familia de Librada interrumpe una sesión de espiritismo

para anunciar la llegada de Manuel diciendo “Llegó el galleguiri” (*Ibid.*: 99). Manuel mismo expresa su desconcierto ante el tratamiento que recibe por el simple hecho de ser gallego: “como gallego, siempre me ponían de mequetrete, de tonto, de hazme reir. Ese era el gallego de esos años aquí. Donde único valíamos un poco más que el negro era en el cubilete” (*Ibid.*: 97-98)¹⁹.

Además de ser motivo de burla para los cubanos por su mera presencia, el gallego es también objeto de entretenimiento público en los teatros de La Habana. Así, nos enteramos de que en el Alhambra se representa *La rumba en España*, una obra “muy simpática” sobre un gallego rico que quiere llevar la rumba a España, lo cual motiva muchas “aventuras cómicas”; la obra termina con los españoles bailando la rumba como si fuera una muñeira (*Ibid.*: 125). De manera semejante, en el Luna Park se representan “sainetes cómicos entre gallegos y negros” en los que el gallego “siempre pasaba las de quinto, porque el negro lo quería timar. Solo que el gallego, muy cazarro se las arreglaba para joder al negro por detrás. Bailaban rumba y ponían al gallego de brazos para arriba, como si estuviera personificado una rumba a lo muñeira” (*Ibid.*: 143).

4.4. “La guerra civil” y “Airiños, airiños aires”

“Airiños, airiños aires”, al que pertenecen los versos del capítulo cuarto de la novela –“Qu’ adonde queira / que vaia/ cróbeme una sombra espesa”– recogen el desarraigó y la profunda tristeza sentida por la voz poética al encontrarse lejos de su patria y de sus seres queridos. Mientras que los versos del epígrafe podrían sugerir que Manuel vuelve a su patria de origen después de veinte años –especialmente después de haber aludido una y otra vez en su testimonio a la morriña que tiene de Galicia, la familia y la aldea–, en realidad, como vamos descubriendo, lo que le anima a volver es la situación volátil que vive Cuba durante el gobierno de Machado y el temor de que empeoren las cosas y tenga

que pasar hambre: “se veía venir una contienda civil. La atmósfera se estaba cargando demasiado” (Barnet 1981:157)²⁰.

A su llegada a Galicia, el protagonista se enfrenta a una patria idealizada por la imaginación y la distancia. Cuando desembarca en la Coruña el silencio invade la ciudad, está nevando, hace frío y tiene los huesos entumecidos, de manera que, nada más pisar tierra, ya echa de menos el calorciito y el jolgorio de La Habana. La aldea, por otra parte, es descrita como un desierto y los caminos como “trillos de tierra, y no como [él] los había imaginado en la memoria” (*Ibid.*: 167-68). Por último, encuentra la casa desvencijada, “el parral seco, la puerta rota, la chimenea en desuso casi y el tapial del patín en el suelo completamente. Era un destartalamiento total” (*Ibid.*: 169). La decepción se extiende a los familiares, a los que supuestamente echaba tanto de menos cuando estaba en La Habana: su madre, sorda y ciega, “era el espectáculo más doloroso de todo aquello” y parecía “un traste quieto ya”; el abuelo está “más desvencijado que un mu-ro”; y el cuñado ha abandonado a la hermana embarazada y se ha ido a América, dejándolos “con una mano delante y otra atrás”; de ahí que la casa anduviera tan mal, según él (*Ibid.*: 169-170).

Como era de esperar, el proceso de adaptación a la vida de la aldea es difícil. Pronto siente, además, el peso de las responsabilidades familiares, por lo cual empieza a rondarle la cabeza la idea de regresar a La Habana. Cuando abandona la aldea para probar suerte en Madrid está claro que no tiene intención de regresar, pese a que en sus cartas al abuelo promete hacerlo. Paradójicamente, el regreso a Galicia sólo servirá para recordarle las razones por las que abandonó la aldea pontevedresa –el frío, el aburrimiento, las obligaciones familiares, Casimira– y para confirmar que su patria ya no es Galicia sino Cuba. Por ello, la selección de los versos de “Airiños” que forman parte del epígrafe resulta bastante irónica ya que son los aires de Cuba y no los de Galicia los que en realidad echa de menos Manuel.

¹⁹ En una de las notas a pie de página hay un intento de normalizar la actitud condescendiente hacia los gallegos explicando que las “críticas y burlas injustas” son producto de “la gran simpatía y predilección” sentida por los cubanos hacia este colectivo, queriendo disculpar así las humillaciones de que eran víctimas y justificando de alguna manera la degradación consistente a que son sometidos todos los gallegos a lo largo del testimonio de Manuel (Barnet 1981: 97-98).

²⁰ Villares y Fernández señalan que a raíz de la crisis económica de 1929 y la inestabilidad política que caracteriza los años finales del gobierno de Machado se produce una importante caída en la emigración a Cuba (1996: 126).

El compromiso político de Manuel, que ya asomaba en el capítulo anterior, continúa elaborándose en este capítulo, preparando así el terreno para su eventual adhesión al proyecto revolucionario. Si bien a lo largo del testimonio Manuel incide en su apoliticismo, no solo da vivas al bolcheviquismo y al anarquismo durante una representación en el teatro Alhambra de *Cuando vino Mefistófeles* (*Ibid.*: 123-124), sino que posteriormente se mostrará partidario de la Segunda República y la democracia. Curiosamente, después de pasar dos décadas viviendo a expensas de las mujeres cubanas y de tratarlas como objetos –e incluso pegarle a su mujer por participar en manifestaciones políticas²¹–, dice estar a favor del voto femenino y el divorcio:

la República era el mejor Gobierno que había tenido España. Mis luces me lo decían también. Había libertad para hablar, muchos obreros en las dirigencias de los sindicatos, críticas justas al clero y soberanía de actuar. Se le dio el voto a la mujer y se aprobó la Ley de Divorcio. Era increíble. Por primera vez en mi vida me hice de una política fuerte en la acción. Se vivía en un régimen de pura cepa democrática. (*Ibid.*: 176)

Por ello, al estallar la Guerra Civil, se une a los milicianos, aunque no exactamente por convicción, sino obligado por la necesidad económica después de que una bomba destruye la tintorería donde trabajaba: “¿Qué íbamos a hacer con todo eso chamuscado y sin un céntimo en el bolsillo? Así fue que me hice miliciano a punto de reventar la guerra civil en Madrid (...) Por algún lugar tenía que colarme en la guerra, si no me moría de hambre en Madrid” (*Ibid.*: 178).

Al relatar su participación en la Guerra Civil española, aprovecha también para resaltar el papel de los cubanos que participaron en la contienda apoyando al gobierno de la Segunda República. Frente a los emigrados gallegos, que son descritos como adefesios, los cubanos destacan por su belleza física y su valentía: “Eran famosos por lo guapos. Muy organizados y conocedores de la guerrilla. Cuando llegaron a España los vi como organizaban a las mujeres, como hablaban del socialismo y pasaban disciplinados al ejército regular de la República” (*Ibid.*: 180). De manera semejante,

al describir al cubano Alberto Sánchez, jefe de la primera brigada de la oncena división, señala que, además de valiente, “era un guapo de armas tomar” (*Ibid.*: 187).

4.5. “La vuelta” y “Mais ó que ben quixo un día”

El epígrafe del último capítulo, “La vuelta”, procede del poema “Mais o que ben quixo un día”. Dicho poema recoge el sentimiento de serenidad del que disfruta el hablante en medio de la naturaleza tras una vida de sufrimientos y amarguras: “Hora con grande sosiego / Durmo na veira / das fontes”. En principio, la inclusión de estos versos al comienzo de un capítulo titulado “La vuelta” sugiere que el hablante –posiblemente un emigrante– ha regresado a Galicia tras una vida de sacrificios lejos de la patria y encuentra por fin la paz al lado de las fuentes y mientras lleva el ganado a pastar. Sin embargo, este capítulo gira en torno a la vuelta del protagonista a Cuba –y no a Galicia– y la “tranquilidad y descanso” no lo encontrará en la naturaleza gallega, sino en un banco de un parque de La Habana donde se sienta todos los días a la sombra de un laurel pensando en Galicia: “Lo que quiero es tranquilidad y descanso y aquí los tengo” (Barnet 1981: 223-224). Tal parece, entonces, que su proceso de asimilación a la cultura cubana no llega a cuajar, que su identidad continúa en permanente estado de adaptación hasta el final (Carreño 2002: 120; Colmeiro 1998: 168, 170, 175-177; 2010: 251-255) y que “la arquetípica búsqueda del entorno utópico” degenera en un constante ir y venir entre Galicia y Cuba (Gutiérrez 1994: 18-19).

Frente a la llegada en pleno invierno a La Coruña en el capítulo anterior, la vuelta a La Habana es algo que le llena de alegría: “Al ver las luces del puerto (...) me entró una emoción muy fuerte en el corazón. Era como un sueño” (Barnet 1981: 201). Manuel, que llega de nuevo con una mano delante y la otra detrás, se ve obligado una vez más a ganarse la vida con oficios varios, y esta vez será una viuda mulata llamada América y veinte años menor que él la que facilite el proceso de adaptación a la nueva situación. Con ella se casará después del triunfo de la Revolución, sentará la cabeza, tendrán una hija y vivirán una vida feliz, a pesar de las

²¹ Esta actitud hacia su mujer contrasta con la admiración que muestra por Flor, a la que describe como “una miliciana de pelo en pecho” que “era casi mambisa” y conducía un Fiat descapotable y fumaba cigarrillos (159-160).

dificultades económicas. En 1960, cuando ya Fidel se había hecho con el gobierno, Manuel hará una segunda visita a Galicia para descubrir que la aldea está desierta porque “casi todos estaban del lado de allá”, quedando sólo su hermana Clemencia –una de las viudas de vivos a las que se refiere Rosalía– “para llorar” (*Ibid.*: 220).

5. Dos modos de ver el éxodo gallego a Cuba

Por medio de los epígrafes que jalonan los capítulos de la novela, entonces, el testimonio de Manuel establece un diálogo con los poemas de Rosalía de Castro que abordan el tema de la emigración a ultramar. No obstante, más que reforzar el “efecto de autenticidade da novela testemuñal” y conferirle “un aura adicional de verosimilitude e lexitimidade” (Colmeiro 2010: 258), la presencia de la poesía rosaliana contradice la visión novelística y desestabiliza el testimonio de Manuel, dejando en evidencia dos modos de ver el éxodo gallego a Cuba.

Para Rosalía, la emigración masiva a América representa un suceso trágico y una pérdida irreparable para Galicia, que no solo está sumida en la pobreza, sino que se queda despoblada y sin hombres que puedan trabajar sus tierras²². Supone también un desarraigo a nivel individual, una escisión familiar y un hecho traumático, no solo para los que se van y sino también para los que se quedan, en particular para las mujeres. Además, dado que muchos de los emigrados rehicieron sus vidas en el país de acogida y nunca más regresaron a Galicia, representa la muerte figurativa de estos hombres que se van, dejando tras sí viudas y huérfanos, y una patria abandonada. Barnet, por otra parte, pese a declarar su intención de homenajear a los inmigrantes gallegos, frivoliza la experiencia migratoria presentando los motivos relativamente banales que llevan a Manuel a emigrar, describiendo la experiencia migratoria como una aventura y el proceso de

transculturación del personaje como un asunto sin mayor transcendencia. A lo largo de la novela se percibe un esfuerzo consistente por crear un protagonista cómico que parece reunir todos los estereotipos existentes en Cuba referidos de los gallegos y que, lejos de ir a parar al cementerio de La Habana como auguraba Rosalía, acabará gozando de los encantos de numerosas mulatas, abrazando la Revolución, nacionalizándose y disfrutando de una merecida jubilación en un banco de un parque de La Habana²³.

Pronto se hace evidente que tanto los epígrafes rosalianos como la evocación de motivos relacionados con la emigración que se encuentran presentes en la poesía de esta escritora sirven solo como puente para llevar a cabo la parodia. Las palabras utilizadas por Manuel para anunciarle su próxima partida a Casimira, la despedida de su abuelo y su hermana y su última mirada a la casa familiar para llevarse un recuerdo de ella evocan las escenas del hombre de “¡Pra a Habana!” que se despide de su mujer, así como la larga despedida que hace el hablante de “Adiós ríos” de los elementos que forman parte de su entorno y de su “queridinha”. No obstante, en la pluma de Barnet, el patetismo de las escenas rosalianas adquiere un sentimentalismo superficial y un tinte páródico, particularmente cuando consideramos los motivos frívolos que llevan al protagonista a emigrar, la rapidez con la que toma la decisión de marcharse a Cuba y el hecho de que sale disparado de la aldea para coger el tren y luego el barco. De manera semejante, la frialdad y el cinismo con que se refiere a las despedidas de las familias en la estación de tren y la euforia experimentada durante la travesía en barco, contrastan con el tono ominoso de “¡Pra a Habana!”: mientras que Rosalía augura un futuro negro para esos emigrantes que se dirigen hacia “el abismo” y que, según ella, probablemente acabarán en el cementerio inmenso

²² Como observa Xosé M. Núñez Seixas, “estos movimientos migratorios masivos representaron para Galicia (...) no sólo un considerable debilitamiento demográfico y económico, debido a la pérdida de mano de obra y el abandono de los campos, sino también la desintegración de muchas familias. Afectó asimismo el impacto del Rexurdimento y el proyecto de los nacionalistas de dignificar el uso de la lengua gallega y de infundir nuevas energías en la cultura gallega” (1993: 71).

²³ Carmen Pereira-Muro, partiendo de los poemas de “As viudas dos vivos e as viudas dos mortos” y el discurso de Fernando Ortiz “A los gallegos de Cuba” (1912), explora la tensión existente entre los intereses gallegos y los cubanos. Según esta investigadora, detrás del tratamiento poético de las figuras del emigrante y su viuda se esconde una política sexual y nacional estratégica. Frente a esta estrategia nacionalizadora de Rosalía, destaca una pieza del teatro bufo cubano de 1900 titulada *Arriba con el himno* y el discurso citado de Fernando Ortiz, donde parece haber un afán por “incorporar a los gallegos al tejido nacional cubano” (2008: 12).

de la Habana o en sus bosques, Barnet, a través de su protagonista, nos presenta a un grupo de aventureros que se dirigen al Nuevo Mundo dispuestos a labrarse un porvenir y a conocer a las mulatas que, según decían, les esperaban en el puerto para llevarlos a beber ron.

Por otra parte, mientras Rosalía se propone desterrar los prejuicios antigallegos presentando una imagen de Galicia como una especie de Arcadia, ensalzando la musicalidad de la lengua, destacando la dignidad de sus gentes y la nobleza de sus costumbres, Barnet, pese a su intención de querer ofrecer una versión de la historia cubana libre de prejuicios, opta por perpetuar los estereotipos sobre Galicia y los gallegos. No solo presenta una Galicia inhóspita y árida, envuelta permanentemente en espesas brumas, azotada por unos inviernos gélidos y por un clima severo, sino que ofrece una imagen degradante del inmigrante gallego. La novela se articula como un relato picaresco en el que un narrador octogenario hace un recuento de su vida desde el momento que toma la decisión de coger rumbo a Cuba a la edad de 16 años. Al igual que el pícaro, el narrador-protagonista comienza su relato poniéndonos al tanto de sus antecedentes familiares, que, según él, “no eran malas personas”: un padre que muere ahogado en una poza y que parece “un pescado partido por la mitad” cuando lo suben con un cable atado a la cintura; una madre que se ha quedado sorda de tanto gritar mientras rescataban el cadáver del marido, haciendo que toda la comarca se enterara en seguida de la muerte; una hermana que contrajo el “mal azul” y tuvo “fiebres con aullidos” hasta que finalmente el abuelo la dejó morir por no llamar al médico; y una abuela que es comparada con una mula y que “cargaba bateas de ropa en la cabeza y fregaba el piso con paños” (Barnet 1981: 15-19).

De manera semejante al pícaro, Manuel cambia constantemente de oficio y también de mujer²⁴, y no duda en vivir a costa de viudas y mulatas que van saliendo a su paso para satisfacer sus necesidades sexuales o saciar el hambre, en claro contraste con la fortaleza y la autosuficiencia mostrada por las mujeres de *Follas Novas*. Es asimismo un jugador empedernido que derrocha dinero constantemente en vez de mandárselo a la familia. Picaresco

es también el tono moralizador que adquiere la narración en varios momentos, particularmente cuando resalta la importancia de no despilfarrar el dinero y de invertirlo “en cosas productivas” (*Ibid.*: 166-167) poco después de haberlo malgastado jugando a la lotería y los bolos, y, sobre todo, cuando se atreve a criticar al cuñado por ser “un tahúr” y por haberse ido a América y abandonar a su hermana después de dejarla embarazada, tal y como él había hecho con Casimira:

¡Qué iba a imaginarme yo que el marido de mi hermana había salido un tahúr! La dejó con la barriga de Angelita y se fue a tomar rumbo a América (...) Pasaron diez años, y el muy cabrón ni vuelta ni carta, nada; los dejó con una mano delante y otra atrás. Por eso mi casa andaba tan mal. (*Ibid.*: 170)

A estas características habría que añadir el cinismo que es propio del pícaro y que se manifiesta en el descaro y la desvergüenza que trata de encubrir con la exaltación de los sentimientos patrióticos y el uso de clichés manidos asociados a la emigración gallega. A lo largo del testimonio son frecuentes las expresiones de amor por el terruño, la aldea, la madre, la raza y la lengua. Así, al referirse a su tierra de origen, señala –al principio y al final del testimonio–, que “el que no quiere a su tierra es como el que no quiere a su madre o el que tiene un hijo y lo mete al torno” (*Ibid.*: 16-17, 221). El protagonista, que considera el patriotismo como un valor supremo y dice que la fidelidad a la patria y la familia son uno de los rasgos definitorios de su raza, se refiere en numerosas ocasiones al orgullo que siente de ser gallego, a su profundo amor por Galicia, a la belleza de las colinas gallegas y las rías, a su morriña de la tierra y su deseo de regresar a Galicia, e incluso alecciona a los lectores sobre la importancia de honrar a la tierra de uno. Alude también a su temor a que su madre, sus abuelos o su hermana se mueran sin que él los pueda ver antes, razón por la cual quiere regresar a la aldea por un tiempo. Sin embargo, después de la imagen negativa que presenta de la aldea y de la familia en el primer capítulo y de mencionar en varias ocasiones que detesta el campo, resulta difícil tomar en serio sus explosiones sensibleras; de hecho, nada más desembarcar

²⁴ Varios críticos han sugerido la existencia de vínculos con la picaresca, entre ellos, Azougarh 1996: 110-112, Beverley 1989: 15-16, Colmeiro 1998: 174, Gutiérrez 1994: 24 y Skłodowska 2002: 800-801.

en La Coruña después de dos décadas de ausencia, ya echa de menos La Habana y es cuestión de tiempo hasta que empieza a planear la vuelta a la isla. De manera semejante, aunque califica la ceguera de su madre como “un hecho dramático” (*Ibid.*: 143), cuando regresa a Galicia no parece estar muy conmovido al verla; no solo la compara con “un traste viejo”, sino que su hermana tiene que obligarlo a que la besé (*Ibid.*: 169). Además, dado que, según afirma al principio del testimonio, su madre no lo quería “para nada” (*Ibid.*: 18), resulta difícil de creer que esté tan afectado por la noticia de su ceguera. Por último, su nostalgia de la tierra se contradice con su decisión de establecerse permanentemente en Cuba y adquirir la nacionalidad cubana después del triunfo de la Revolución. Irónicamente, tras las efusivas muestras de galleguismo, llama la atención la displicencia con que renuncia a su patria de origen para adquirir la nacionalidad cubana²⁵, especialmente cuando la llegada de Fidel al poder supuso no solo la desaparición de los negocios familiares creados por gallegos, sino también de las instituciones gallegas, de su

cultura y sus tradiciones, y de una identidad gallega cimentada en parte en suelo cubano²⁶. Por todo ello, todas estas expresiones de amor por la tierra y su añoranza de la aldea y la familia, que algunos críticos han interpretado como sintomáticos de la escisión del protagonista (Carreño 2003: 773-77), se reducen a tópicos o estereotipos manidos, y a pura retórica hueca, adquiriendo además tintes paródicos.

Aunque en uno de sus ensayos Barnet incide en la importancia de crear protagonistas que no sean caricaturas o esperpentos y de evitar que el portavoz de la novela testimonio sea “un tipo humano simpático” o un “aventurero que provee al lector de fuente de goce y diversión superflua” (1983: 23, 31, 55), la imagen que proyecta de los gallegos que pululan por la novela no dista mucho de la visión folklórica del gallego bruto, aplatanado y amante de las mulatas del teatro bufo, el cual, junto con el negrito y la mulata, entretuvo al público cubano con sus bromas y su *gheada* durante décadas (Frederik 2002: 66; Leal 1975: 15-46; Perl 1991: 416)²⁷. Como observa March, “es como si el autor estuviera buscando reunir todos los

²⁵ Curiosamente, los motivos que animarán a Manuel a hacerse ciudadano cubano no parecen responder a su patriotismo o a unas convicciones firmes. Según Vidal, los gallegos “no se integraron en la sociedad cubana hasta el triunfo de la Revolución de 1959 y esta vez por imposición política” (2006: 153). De hecho, muchos se vieron obligados a abandonar Cuba; como observa el mismo Barnet en una entrevista con Xavier Castro, la consigna castrista «Los de abajo arriba, los de arriba abajo y la clase media pal carajo» supuso un revulsivo para los pequeños comerciantes gallegos que se dedicaban al comercio terciario y la venta ambulante (2000: 482).

²⁶ Vidal puntualiza que las consecuencias de la ofensiva revolucionaria llevada a cabo a partir de 1961 con objeto de lograr la socialización económica y la uniformidad socio-cultural, tuvieron consecuencias nefastas para el colectivo gallego: no solo representan “la desaparición de sus economías étnicas, de sus nichos laborales y de sus asociaciones sanitarias, educativas y culturales” (2006: 156-157). Además, “la identidad gallega recreada e inventada en Cuba por cientos de miles de inmigrantes, que llegaron a la isla desde finales del siglo XVIII procedentes de Galicia, desapareció definitivamente a partir de los años sesenta, cuando las intervenciones colectivistas de la Revolución Socialista pusieron fin a la propiedad e iniciativa privadas, así como a la acción social y cultural basada en identidades exclusivas de origen étnico, nacional o regional, que presumiblemente ponían en peligro los objetivos revolucionarios y la propia identidad cubana (...). A partir de 1961, las autoridades revolucionarias, en su afán colectivista y de uniformidad social, fueron destruyendo las señas de identidad de todos los colectivos étnicos, que, como el gallego, venían reivindicando su singularidad y visibilidad desde finales de la colonia” (*Ibid.*: 163-164).

²⁷ En los años 30 y 40 se multiplican en La Habana las representaciones teatrales de costumbres en las que se repite el triángulo estereotipado del gallego, el negro y la mulata. A menudo, el personaje gallego se expresaba en gallego o en castellano con *gheada*, usaba el grafema “u” en vez de la “o” cerrada, la partícula de negación “nun”, suprimía la “d” final y adoptaba préstamos del gallego (Neira Vilas 2013: 62, 90; Perl 199: 416). Curiosamente, como señala Leal, tras la llegada de Castro al poder, se recupera el teatro bufo bajo el pretexto de “rehacer la historia de estos hombres sin historia” (1975: 15). Si bien la Revolución, en su afán de evitar las manifestaciones de los tradicionales prejuicios racistas y xenófobos de la República burguesa, prohibió la representación de las piezas del teatro bufo, durante varias décadas se pasaron por la TV revolucionaria pequeñas piezas cómicas donde siempre aparecía un personaje cómico, ingenuo y astuto, con boina y alpargatas, que hablaba un castellano trufado de gallegismos (Vidal 2006: 144-146). Al referirse a la cuestión racial cubana después del triunfo de la Revolución, Laurie Frederik señala que en la nueva Cuba de Fidel la discriminación racial pasó a ser un problema capitalista que la revolución socialista había eliminado por completo: “Every Cuban citizen, whether negro, mulata, or gallego was to become *un hombre nuevo*”; no obstante, también puntualiza que “despite the «official» philosophy... prejudices were not erased with economic and educational transformation ... and cultural stereotypes remained strong and intact” (2002: 88). Destacamos las siguientes obras del teatro bufo donde aparece el personaje del gallego: *Trabajar para*

tópicos relacionados con los gallegos” (2001: 192). Claramente, los episodios seleccionados de la vida de Manuel denotan un afán por proyectar una imagen risible del protagonista, ya sea presentándolo en situaciones que ponen de relieve su ingenuidad, haciéndolo hablar con un lenguaje lleno de obscenidades y blasfemias que buscan crear un efecto cómico²⁸, envileciéndolo, ridiculizándolo y, en fin, haciendo de él un fantoche, que es precisamente lo que pretendía evitar, según explica en sus ensayos.

A lo largo del testimonio se hace hincapié en la fealdad aparentemente proverbial de los gallegos: Gundín es “colorado y peludo”; Faustino “era casi enano, cabezonzito y con dos macetas por piernas”; Manuel mismo se describe como “bajito, de nariz larga, piernas zambas y ya con poco pelo” (Barnet 1981: 53, 71, 130). La mera presencia de un gallego en las calles de La Habana parece ser motivo de curiosidad para los viandantes, que los insultan abiertamente gritándoles todo tipo de improperios: “Gallego, qué feo tú eres, qué cabezón” (*Ibid.*: 101). Aparte de su fealdad, se destaca su fuerza física y su brutalidad: Fabián es descrito como “un bruto bueno y muy humano” (*Ibid.*: 74). Manuel, por su parte, presume de su fuerza y a menudo se compara con un animal, específicamente cuando describe su primera ocupación en la isla cargando sacos de 300 libras o al aludir a su trabajo de peón de albañil. Muchas de estas características son aplicables a los gallegos en general: así, se menciona que el gallego “trabaja como un mulo” (Barnet 1981: 81), e incluso se hace un chiste sobre la definición que aparece en el diccionario de la palabra “gallego”: “el gallego es un animal nacido al norte de España para beneficio del hombre” (*Ibid.*: 73-74). Se alude asimismo a su falta de higiene: “Los gallegos no se bañan ni con agua de carabaña” (*Ibid.*: 101). Se destaca también su fama de tacaños y ahorradores, su estómago privilegiado y los

efectos milagrosos del caldo. Los ejemplos de tipificación y degradación de los gallegos, en fin, son numerosos a lo largo del relato. A esto hay que añadir los chistes y anécdotas que se van ensartando a lo largo del testimonio y que buscan crear un efecto cómico. Incluso la muerte de uno de ellos, Faustino, que le sobreviene mientras cargaba sacos de arroz, es descrita en términos grotescos y desestimada poco después por medio de un comentario que pretende quitarle importancia al suceso:

Me acuerdo muy bien de Faustino, un gallego de Orense que trabajaba conmigo descargando carretones (...) él se daba el lujo de comprar gitanebra La Campana. Iba a la botella y se la empinaba hasta la mitad (...) Pero un día el cuerpo no podía más y Faustino se reventó. Llegó desganado por la mañana. Puso la botella sobre un saco y ni la miró. Cargando un saco de arroz se desplomó. La boca se le llenó de espuma y daba brinquitos (...) Ver así a un hombre de la misma tierra de uno es un espectáculo muy desagradable. Por eso yo seguí tomando aguardiente de uva, es más sano y no mata a nadie. (*Ibid.*: 72)

Claramente, más que legitimar el testimonio de Manuel, los epígrafes rosalianos y la evocación de ciertos tópicos relacionados con la emigración gallega popularizados por Rosalía no solo contradicen los objetivos del género de la novela-testimonio expresados por Barnet en sus ensayos –dar voz y dignidad a los silenciados, reconfigurar la identidad del inmigrante gallego evitando la tipificación– sino también las intenciones expresadas por el autor de reivindicar la figura del emigrante gallego.

6. “La otra cara de la medalla”

En sus ensayos, Barnet señala que el gestor de la novela-testimonio tiene la “sagrada misión” de “revelar la otra cara de la medalla”, despojando el hecho histórico de “la máscara con que ha sido cubierto por la visión prejuiciada y

el inglés, de don Miguel Salas, estrenada el 2 de febrero de 1887 (Leal 1975: I, 339-80), *La Trichina*, de José María Quintana (*Ibid.*: II, 57-82) y, en particular, *¡Arriba con el himno!*, de Ignacio Saragacha (1900). La trayectoria seguida por Manuel muestra numerosas semejanzas con la de Pancho, el gallego bruto que aparece en esta última obra que se transforma en gallego aplatanado o criollo, habla español con gheada y cambiando las “oes” a “úes”, y no oculta su amor por las cubanas y el clima de la isla: “Este país tiene un no sé qué; sus mujeres, otro no sé qué... En fin, para mí este es el país de los no sé qué... ¡Qué clima! Vamos que estoy hecho lo que se llama un aplatanado” (Leal 1975: II, 300).

²⁸ El autor comenta en una nota a pie de página que lo que pretende en este libro es “reflejar la trasmutación lingüística que se produjo con el choque entre dos lenguas de raíces tan antiguas” (Barnet 1981: 62).

clasista” (1983: 27) y mostrando “la verdad”²⁹. Por ello, propone una “interpretación científica de la cultura y del lenguaje” (*Ibid.*: 49) y destaca la importancia de llevar a cabo una labor de investigación y sondeo para familiarizarse con la época. A la hora de elegir fuentes, recomienda prescindir de libros de viajes, obras costumbristas y, sobre todo, archivos, que, según él, “están envenenados por una visión oficial” (*Ibid.*: 38-39). Insiste en la necesidad de rescatar el lenguaje popular y no caer en los errores de muchos escritores latinoamericanos que “han hecho del lenguaje una escaramuza”, convirtiendo a los personajes en fantoches (*Ibid.*: 30) y en “caricaturas verdaderamente indigeribles, horrendas” (Barnet 1993-94: 212). Resalta asimismo la importancia de crear protagonistas que sean de carne y hueso, y de suprimir o mantener en un lugar discreto el ego del escritor, evitando las tendencias de algunos antropólogos que quieren imponer sus criterios y su ideología (*Ibid.*: 210) y dejando que sea el protagonista quien con sus propias valoraciones enjuicie la realidad y los hechos históricos (Barnet 1981: 23-24).

No obstante, al mismo tiempo que insiste en la objetividad de los métodos empleados, también delata su intervención. Así, poco después de explicar el tipo de fuentes idóneas para la elaboración de la novela-testimonio, Barnet añade que la recopilación de materiales va seguida de la toma de posición ante el material: “se trata de seleccionar lo básico, lo que va a revelar las verdades que queremos demostrar” (1983: 38-40). Por otra parte, el “desentrañamiento de la realidad”, el sentido que se le debe dar al hecho histórico, el criterio para

seleccionar los acontecimientos históricos que él considera “principales”, o lo que es “provechoso” y “útil” para los lectores, lejos de tratarse de procesos objetivos, implican la aplicación de unos juicios de valor que inevitablemente están influenciados por la cosmovisión y la ideología política del escritor³⁰. De manera semejante, si bien incide en la importancia de que los personajes sean verosímiles, también admite que “están recreados” por él y “manejados por medio de algunas cuerdas de ficción” (*Ibid.*: 23). Todo parece indicar, entonces, que, lejos de permanecer en los márgenes del discurso, como sugiere Colmeiro (2010: 257), y dejar que el subalterno hable y enjuicie por sí mismo, es el autor el que habla por él. De hecho, su presencia permanece latente a lo largo de todo el relato, ya sea seleccionando, interpretando, ensamblando y recreando los recuerdos de Manuel; reconstruyendo los acontecimientos históricos y definiendo la actitud del protagonista hacia ellos; identificando las “verdades” que pretende demostrar; y, sobre todo, tratando de persuadir al lector de los méritos de la Revolución Cubana³¹.

Más que ser un testigo impasible de los avatares políticos que convulsionaron la vida política de la isla durante las primeras décadas del siglo XX, un “portavoz” del pueblo (Barnet 1983: 23) o un “exponente genuino” de la memoria popular, el protagonista es más bien un títere manejado por los “mecanismos artificiosos” de su creador para cantar las excelencias de la tierra cubana, hacer una apología de la Revolución y elogiar la labor de Fidel Castro (*Ibid.*: 31). Es también un vehículo para articular una nueva memoria colectiva acorde

²⁹ Aunque Barnet declara en una entrevista que no ha pretendido con sus obras “sentar o dejar las bases de ninguna verdad, ni marcar o abrir ningún camino” (Azougarh 1996: 211), en sus ensayos alude repetidamente a los conceptos de “verdad”, que asocia con los ideales de la Revolución, y “mentira”, que relaciona con la Cuba prerrevolucionaria. Afirma que “La verdad debía surgir de la violencia. Y de la violencia de muchos (...) de una flagrante lucha, de una verdadera conmoción social. La verdad era la Revolución” (1983: 42). La “verdad de la Revolución” contrasta con el “engaño flagrante” de la sociedad capitalista moderna, sinónimo de colonialismo y dominación, y con las mentiras difundidas por la prensa burguesa (*Ibid.*: 46-47). Barnet insiste en recuperar, por medio de la novela-testimonio, la “verdadera identidad” cubana, en contraste con los “clisés de vieja factura” de la sociedad burguesa (*Ibid.*: 52, 59).

³⁰ Barnet mismo declara que suele manipular a sus personajes de acuerdo a sus propios intereses: “Yo he puesto a hablar a la gente sin historia pero también la he utilizado, la he manipulado loablemente, noblemente, de acuerdo a mis intereses y a mi punto de vista también” (Azougarh 1996: 216). Expone asimismo el aspecto “creativo” del testimonio: “desde el momento en que tú ensamas un material, que tú organizas, que tú seleccionas, que tú escoges a tu gusto, a tu capricho, y que tú diriges al informante, además, hacia los derroteros que tú quieras, estás haciendo una labor creativa” (Madrigal 1984: 118); “yo no creo en la obra sin ficción; hay un momento en que tú empiezas a ensamblar un trabajo; así guardes fidelidad en su contenido, el ensamblaje ya es tuyo y, por lo tanto, tú estás estableciendo un criterio de selección y de arquitectura y de organización. Y ahí está funcionando tu imaginación” (Gilard 1971: 220).

³¹ El escritor no oculta su admiración por la Revolución Cubana y por Fidel Castro (Azougarh 1996: 217-218, 226; Barnet 1983: 31, 46, 57; Barnet 1993-1994: 206-207; Bejel 1981: 46; Castro 2000: 480-85; Navarro 1988: 30-31).

con los principios de la Revolución³². Dentro de este proyecto de reconfiguración identitaria promovido desde las altas esferas del poder tras el triunfo de la Revolución³³, la perspectiva de los marginados como Manuel aporta, al menos en teoría, una visión inclusiva de la nueva Cuba posrevolucionaria libre de prejuicios raciales, clasistas, étnicos y lingüísticos (*Ibid.*: 25-27, 47-60), en la que Manuel, como el negro cubano y la mulata, representa “el hombre nuevo” (Frederik 2001: 88). Solo así se explica que un pobre patán gallego que llega a La Habana con su maleta y sus zuecos experimente un proceso un tanto súbito de concienciación política y social a raíz de la proclamación de la Segunda República y de su participación como miliciano en la Guerra Civil –participación que, como recordaremos, responde a la necesidad de sobrevivir tras la destrucción de la tintorería donde trabajaba y no a sus convicciones políticas³⁴. Los móviles ideológicos del autor explican también que, pese a insistir en su apoliticismo a lo largo del relato, acabe convirtiéndose en testigo e intérprete de

los acontecimientos principales de la historia cubana desde el gobierno de Menocal hasta la llegada de Fidel Castro al poder, en conocedor de los entresijos de la vida política cubana a lo largo de varias décadas³⁵, en defensor de la Revolución Cubana y en ferviente admirador de Fidel Castro; de ahí que, al hacer balance de la historia política de Cuba en la primera mitad del siglo XX, concluya que todos los gobernantes fueron “presidentes de levita, alejados del pueblo” (Barnet 1981: 214) y que presente a Fidel como una especie de mesías llegado para liberar al pueblo cubano de la opresión y la corrupción: “Fidel me pareció un hombre radical y sin medias tintas. Venía a sanear de raíz, no como los anteriores, que gobernaban con el estómago” (*Ibid.*: 219). Su entusiasmo con la Revolución es tal que incluso se muestra partidario de la nacionalización de la propiedad privada, lo cual supone la pérdida del pequeño café que regentaban él y su mujer. Apoya también la “labor de saneamiento” llevada a cabo por la revolución, que tiene ocasión de observar en el aeropuerto de La Habana tras una visita:

³² A este respecto, Barnet señala que el gestor de la novela testimonio “debe servir de eslabón de una larga cadena en la tradición de su país. Debe contribuir a articular la memoria colectiva” (1983: 32-33). Por lo que se refiere a las coincidencias ideológicas que pudiera haber entre él y sus personajes, el autor las atribuye al impacto de la Revolución cubana, que “contribuyó a la reivindicación y revalorización de la cultura popular, de nuestras tradiciones que estaban escamoteadas por una mentalidad pequeño burguesa que solo admitía los productos o subproductos de la cultura yanqui o de la cultura francesa” (Azougarh 1996: 216-217).

³³ No en vano el género de la novela-testimonio fue fomentado por la Revolución cubana para interpretar los sucesos pasados y explicar el presente revolucionario cubano. En 1970, y tras el éxito de la *Biografía de un cimarrón*, la Casa de las Américas comenzó a promocionar el citado género en Cuba estableciendo el “Premio Testimonio”. Entre las instituciones cubanas involucradas en los concursos destacan la Unión de Escritores y Artistas de Cuba y el Ministerio de las Fuerzas Armadas Revolucionarias. Al parecer, Fidel Castro mismo tenía predilección por este género de literatura, según declara en un discurso titulado “Palabras a los intelectuales” pronunciado en junio de 1961 (Achugar 1989: 279-80; Azougarh 1996: 17, 24-30, 109, 135-36; Beverley 1989: 13-14; Casaus 1985: 333-40; Rojas 1985: 315).

³⁴ Algunos investigadores observan que los inmigrantes gallegos mostraron poco interés en la política del país receptor y durante la guerra de independencia no llegaron a rechazar su identidad española (Núñez Seixas 1993: 58; Vidal 2006: 147-48, 154). Pérez de la Riva mismo se queja del impacto negativo que tuvo la inmigración masiva española en el sentimiento nacional forjado en las guerras de independencia y al resentimiento del emigrante español de los primeros tiempos por la derrota militar (Barnet 1981: 120). El proceso de integración de los gallegos en la sociedad cubana y la aceptación de su sistema político fue lento, debido en parte a que la mayoría de ellos llegaban a Cuba con la intención de regresar a Galicia y sus lealtades eran con su tierra de origen y no con la de acogida (Núñez Seixas 1993: 54; Vidal 2006: 147-150). Debido a una serie de circunstancias históricas, muchos de los emigrantes se verían obligados eventualmente a regresar a España o cubanizarse. Así, a raíz de la publicación en 1933 de la Ley de Nacionalización del trabajo, muchos se repatriaron y otros se establecieron permanentemente en la isla. El proceso de renuncia a la nacionalidad española, como explica Vidal, se intensificó a partir de la Guerra Civil española, “cuando las esperanzas de regreso quedaron definitivamente truncadas”, y después del triunfo de la Revolución de 1959, “y esta vez por imposición política” (2006: 152-153).

³⁵ Así, si bien dice no importarle la política, Manuel señala que Menocal “hundió al país en la bancarrota” (66), que el gobierno de Machado se caracterizó por la corrupción política, la violencia, la falta de libertad y la inestabilidad económica y social. Al referirse a Grau San Martín lo califica de “gánster de la peor laya” y lo considera responsable de hundir al país. Carlos Prío Sacarrás, por otra parte, es calificado de “botarate” y acusado de “gastar el dinero en porquerías” y meter el turismo en Cuba, “que lo único que hizo fue traer más corrupción de la que había” (213). El peor presidente de todos y el más degenerado, sin embargo, fue Batista, quien “mató a todo el que se le puso por delante”, dejando chiquito a Machado (214).

Ver La Habana desde el aire no es igual que entrarle por la bahía, aunque siempre se siente una emoción muy grande. Mucho más cuando lo reciben a uno la mujer y la hija. Llegando a nosotros y yéndose la gente con baúles y maletas para el Norte. Familias enteras en el aeropuerto. Gente rica, banqueros, comerciantes, médicos, no pudieron aguantar un minuto más. La revolución puso las cosas en su lugar. (*Ibid.*: 221)³⁶

A través del testimonio de Manuel se lleva a cabo un proyecto revisionista de la historia de Cuba desde el gobierno de Menocal hasta el triunfo de la Revolución, acontecimiento que para Manuel supone el final de la corrupción política, la liberación de los desposeídos y su entrada en el auténtico paraíso cubano de la mano de Fidel. No obstante, más que socavar la versión oficial de la historia cubana y revelar una serie de “verdades” que habían sido falseadas por los historiadores o habían permanecido ocultas hasta el triunfo de la Revolución, lo que encontramos en *Gallego* es una nueva versión oficial de la historia coherente con los ideales revolucionarios y adaptada a las necesidades del régimen castrista donde la voz del subalterno aparece supeditada a la ideología del autor³⁷. Por medio del testimonio de Manuel, Barnet desarticula el discurso histórico pre-revolucionario y reconfigura la

historia cubana del siglo XX para presentar una visión del pasado pre-revolucionario como una sucesión de gobiernos corruptos y a Fidel como el hombre providencial que logra liberar al pueblo cubano de la opresión, dejando así al descubierto la esencia propagandística de la novela y la labor de manipulación ideológica que subyace en el testimonio de Manuel. Dicha manipulación empieza en el paratexto con la selección de los epígrafes rosalianos y se prolonga a lo largo del testimonio con la evocación de temas y motivos relacionados con la emigración gallega a América, convirtiendo así la poesía de Rosalía en otra estrategia discursiva más al servicio de la Revolución. Irónicamente, dichos epígrafes, que en teoría deberían contribuir a legitimar el testimonio de Manuel, introducen una perspectiva diametralmente opuesta de la diáspora gallega; delatan la imagen folklórica, estereotipada y esencialmente burlesca del protagonista y del colectivo gallego que emerge del testimonio de Manuel; contradicen la intención de Barnet de homenajear a los inmigrantes gallegos y reivindicar sus contribuciones a la cultura y la identidad cubana; y dejan al descubierto la falta de objetividad del género de la novela-testimonio y la visión prejuiciada del autor hacia el colectivo gallego.

7. Referencias bibliográficas

- Achugar, Hugo (1989): “Notas sobre el discurso testimonial latinoamericano”, en R. Chang-Rodríguez y G. de Beer (eds.), *La historia de la literatura iberoamericana. Memorias del XXVI Congreso del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana*. New York / Hanover, New Hampshire: The City College of The City University of New York / Ediciones del Norte, pp. 279-294.
- Alonso Montero, Xesús (1972): *Rosalía de Castro*. Madrid: Júcar.
- Azougarh, Abdeslam (1996): *Miguel Barnet: Rescate e invención de la memoria*. Genève: Editions Slatkine.
- Baliñas, Carlos (1986): “A recepción popular de Rosalía”, en *Actas do Congreso Internacional de estudios sobre Rosalía de Castro e o seu tempo*. Santiago de Compostela: Servizo de Publicacións da Universidade de Santiago de Compostela / Consello da Cultura Galega, pp. 163-178.
- Barnet, Miguel (1981): *Gallego*. Madrid: Alfaguara.
- (1983): *La fuente viva*. La Habana: Editorial Letras Cubanas.
- (1993-94): “Entrevista a Miguel Barnet: Un poeta con oficio de etnólogo”, *Voz y Escritura. Revista de Estudios Literarios* 4-5, pp. 205-215, <http://www.saber.ula.ve/handle/123456789/32356> [consulta: 19/01/2023].
- Bejel, Emilio y Miguel Barnet (1981): “Entrevista”, *Hispamérica* 29, pp. 41-52.
- Beverley, John (1987): “Anatomía del testimonio”, *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 13, pp. 7-16, <https://doi.org/10.2307/4530303>.

³⁶ Nótese que Manuel contempla la escena de los cubanos que tienen que exiliarse por razones políticas con la misma indiferencia mostrada al ver las despedidas de los emigrantes gallegos de sus familiares en la estación de tren, confirmando así la falta de evolución y la oquedad del personaje.

³⁷ En palabras de Barnet, se trata de reescribir el pasado para “comprender el presente” e identificar “las claves para abordar el futuro” (1983: 54-55).

- (1989): “The Margin at the Center”: On Testimonio (Testimonial Narrative)”, *Modern Fiction Studies* 35, pp.11-28, <https://doi.org/10.1353/mfs.0.0923>.
- (2004): *Testimonio: On the Politics of Truth*. Minneapolis / London: University of Minnesota Press.
- Carballo Calero, Ricardo (1955): *Aportaciones a la literatura gallega contemporánea*. Madrid: Gredos.
- (1962): *Historia da literatura galega contemporánea*, vol. I. Vigo: Galaxia.
- (1982): “Introducción”, en *Cantares gallegos*. Madrid: Cátedra, pp. 9-43.
- Carreño, Antonio (2002): “Topografía da memoria: Identidade e cultura en *Gallego*, de Miguel Barnet”, *Revista Galega do Ensino* 35, pp. 107-122.
- Casaus, Víctor (1985): “El testimonio: Recuento y perspectivas del género en nuestro país”, en R. Jara y H. Vidal (eds.), *Testimonio y literatura*. Minneapolis: Society for the Study of Contemporary Hispanic and Lusophone Revolutionary Literatures, pp. 333-341.
- Castillo, Lázaro (2021): “*Gallego* en sus 40 años”, <https://www.juventudrebelde.cu/cultura/2021-11-16/gallego-en-sus-40-anos> [consulta: 19/01/2023].
- Castro, Rosalía (1977). *Obras completas*. Madrid: Aguilar.
- Castro, Xavier (2000): “Entrevista a Miguel Barnet”, *Grial* 38, pp. 475-487, <https://www.jstor.org/stable/29751776> [consulta: 19/01/2023].
- Colmeiro, José F. (1998): “Pr'a Habana me vou”: Identidad, tropicalización y nomadismo cultural en *Gallego*”, en G. Cabello-Castellet, J. Martí-Olivella y G. H. Wood (ed. e introd.), *Cine-Lit, III: Essays on Hispanic Film and Fiction*. Corvallis: Oregon State University, pp. 168-183.
- (2010): “Testemuño e transculturación. Hibridacións culturais en *Gallego* de Miguel Barnet”, en B. Burghard, G. Pérez Durán y K. Sartingen (eds.), *Soldando Sal: Galician Studies in Translation & Paratranslation*. Munich: Martin Meidenbauer, pp. 251-268.
- Costa Clavell, Javier (1967): “Follas novas”, en *Rosalía de Castro*. Barcelona: Plaza y Janés, pp. 138-50.
- Davies, Catherine (1990): *Rosalía de Castro e Follas Novas*. Vigo: Galaxia.
- (2001): “Rosalía de Castro: Cultural Isolation in a Colonial Context”, en L. Vollendorf (ed.), *Recovering Spain's Feminist Tradition*. New York: The Modern Language Association of America.
- Delgado, Francisco (2021): “Coloquio Internacional *Gallego*: Una mirada a la novela testimonial de Miguel Barnet”, en *Habana Cultural* 16/11/2021, <http://habanacultural.ohc.cu/?p=36476> [consulta: 19/01/2023].
- Fernández del Riego, Francisco (1951): *Manual de Historia de la Literatura Gallega*. Vigo: Galaxia.
- Frederik, Laurie Aleen (2001): “The Contestation of Cuba’s Public Sphere in National Theater and the Transformation from *Teatro Bufo* to *Teatro Nuevo*”, *Gestos* 31, pp. 65-97.
- Genette, Gérard (1989): *Palimpsestos: La literatura en segundo grado*. Madrid: Taurus.
- (1997): *Paratexts: Thresholds of Interpretation*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Gillard, Jacques (1971): “Entretiens avec Miguel Barnet”, *Cahiers du monde hispanique et luso-brésilien* 16, pp. 215-224.
- Guidotti, Marina (2016): “El estereotipo del ‘gallego’ en el género chico criollo”, *Olivar* 17, pp. 1-23, http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.7768/pr.7768.pdf [consulta: 19/01/2023].
- Gutiérrez, José Ismael (1994): “*Gallego*, de Miguel Barnet: de la utopía frustrada al conformismo existencial”, *Quaderni Ibero-Americanici* 75, pp. 15-29.
- (2000). “Premisas y avatares de la novela-testimonio: Miguel Barnet”, *Revista Chilena de Literatura* 56, pp. 53-69, <https://revistaliteratura.uchile.cl/index.php/RCL/article/view/39200> [consulta: 19/01/2023].
- Hebel, Udo J (1989): *Intertextuality, Allusion, and Quotation: An International Bibliography of Critical Studies*. Westport, Connecticut: Greenwood Press, pp. 1-19.
- Hernández Boge, Julio (1986): “Notas sobre la emigración gallega en la segunda mitad del siglo XIX”, en *Actas do Congreso Internacional de Estudios sobre Rosalía de Castro e o seu tempo (Santiago, 15-20 xullo de 1985)*. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, pp. 45-52.
- Jenny, Laurent (1982): “The Strategy of Form”, en T. Todorov (ed.), *French Literary Theory Today. A Reader*. Cambridge / New York / Paris: Cambridge University Press / Editions de la Maison des sciences de l’homme, pp. 34-63.
- Kulp-Hill, Kathleen (1977): *Rosalía de Castro*. Boston: Twayne.
- Leal, Rine (1975): *Teatro Bufo Siglo XIX. Antología*. La Habana: Editorial Arte y Literatura.
- Losada Castro, Basilio (1984): “La literatura”, en X. R. Barreiro Fernández, F. Díaz-Fierros, G. Fabra Barreiro *et al.* (eds.), *Los Gallegos*. Madrid: Istmo, pp. 241-318.

- Madrigal, Luis Iñigo (1984): “Miguel Barnet: Una sola gran obra que intenta expresar la identidad cubana”, *Araucaria de Chile* 25, pp. 116-123, <https://www.jstor.org/stable/40356955> [consulta: 19/01/2023].
- March, Kathleen (2001): “La verdad cubana”, en E. Scarlett y W. Howard (eds.), *Convergencias hispánicas: Selected Proceedings and Other Essays on Spanish and Latin American Literature, Film, and Linguistics*. Newark, Delaware: Juan de la Cuesta, pp. 181-96.
- Mayoral Díaz, Marina (1974): *La poesía de Rosalía de Castro*. Madrid: Gredos.
- Mihkelev, Anneli (2012): “The Time of Quotations: How do We Communicate with Quotations in Contemporary Culture and Literature”, en *Proceedings of the 10th World Congress of the International Association of Semiotic Studies (IASS/AIS)*. A Coruña: Universidade da Coruña, pp. 1617-1624.
- Morawski, Stefan (1970): “The Basic Functions of Quotation”, en J. Greimas y R. Jakobson (eds.), *Sign, Language, Culture*. The Hague: Mouton, pp. 690-705.
- Navarro, Mariano (1988): “Entrevista a Miguel Barnet: *La voz de los otros. Poemas de Miguel Barnet*”, *El Urogallo* 24, pp. 28-34.
- Neira Vilas, Xosé (2013): *Galicia en Cuba*. Santiago de Compostela: Consello da Cultura Galega.
- (1985): *A prensa galega en Cuba*. Sada: Ediciós do Castro.
- Núñez Seixas, Xosé M. (1993): “Inmigración y galleguismo en Cuba 1879-1936”, *Revista de Indias* 53, pp. 53-95, <https://doi.org/10.3989/revindias.1993.i197.1150>.
- (2019): “Galician Immigrant Societies in Cuba: Local Identity, Diaspora Politics and Atlantic Mobilization (1870-1940)”, *Journal of Social History* 52, pp. 705-730, <https://doi.org/10.1093/jsh/shx104>.
- Palmás, Ricardo (1984): “La emigración”, en X. R. Barreiro Fernández, F. Díaz-Fierros y C. Fabra Barreiro (eds.), *Los Gallegos*. Madrid: Istmo, pp. 503-540.
- Pereira-Muro, Carmen (2008): “Emigración, nacionalismo y literatura: los gallegos de Cuba en la obra de Rosalía de Castro y Fernando Ortiz”, *Revista Hispánica Moderna* 61, pp. 119-134, <https://www.jstor.org/stable/40647484> [consulta: 19/01/2023].
- Perl, Matthias (1991): “Cultura e idioma gallegos en Cuba - acerca de la caracterización del gallego en el teatro bufo del siglo XIX”, en E. Luna Traill (coord.), *Scripta Philologica: In Honorem Juan M. Lope Blanch*, vol. 3 (Lingüística indoamericana y estudios literarios), pp. 411-416.
- Plett, Heinrich F. (1991): “Intertextualities”, en H. F. Plett (ed.), *Intertextuality*. Berlin / New York: Walter de Gruyter, pp. 3-29.
- (1988): “The Poetics of Quotation”, en J. Petöfi y T. Olivi (eds.), *Von der verbalen Konstitution zur symbolischen Bedeutung – From Verbal Constitution to Symbolic Meaning*. Hamburg: Helmuth Buske, pp. 313-334.
- Poullain, Claude Henri (1974): *Rosalía de Castro y su obra*. Madrid: Editora Nacional.
- Prada Oropeza, Renato (1986): “De lo testimonial al testimonio. Notas para un deslinde del discurso-testimonio”, en R. Jara y H. Vidal (eds.), *Testimonio y literatura*. Minneapolis: Society for the Study of Contemporary Hispanic and Lusophone Revolutionary Literatures, pp. 7-21.
- (2001): *El discurso-testimonio y otros ensayos*. México: Coordinación de Difusión Cultural, Dirección de Literatura, UNAM.
- Ratner, Joshua (2018): “Paratexts”, *Early American Studies: An Interdisciplinary Journal* 16, 4, pp. 733-740, <https://www.jstor.org/stable/90025735> [consulta: 19/01/2023].
- Rojas, Marta (1985): “El testimonio en la Revolución Cubana”, en R. Jara y H. Vidal (eds.), *Testimonio y literatura*. Minneapolis: Society for the Study of Contemporary Hispanic and Lusophone Revolutionary Literatures, pp. 315-323.
- Schroeder, Paul A. (1999): “Tema, estilo y contexto en ‘¡Pra a Habana!', de Rosalía de Castro”, *Revista Hispánica Moderna* 52, pp. 24-34.
- Sixirei, Carlos (1999): “Los gallegos en Cuba en el siglo XIX: Cultura y regionalismo”, *Historia Contemporánea* 19, pp. 197-212, <https://doi.org/10.1387/hc.16052>.
- Skare, Roswitha (2020): “Paratext”, *Knowledge Organization* 47, pp. 511-519, <https://doi:10.5771/0943-7444-2020-6-511>.
- Sklodowska, Elzbieta (1982): “La forma testimonial y la novelística de Miguel Barnet”, *Revista/Review Interamericana* 12, pp. 375-384.
- (1990-91): “Hacia una tipología del testimonio hispanoamericano”, *Siglo XX/20th Century* 8, pp. 103-120.
- (2002): “Miguel Barnet y la novela testimonio”, *Revista Iberoamericana* 68, pp. 799-806, <https://doi.org/10.5195/reviberoamer.2002.5970>.

- (1996): “Spanish American Testimonial Novel. Some Afterthoughts”, en G. M. Gugelberger (ed.), *The Real Thing: Testimonial Discourse and Latin America*. Durham, NC / London: Duke University Press, pp. 84-100.
- Tarrío Varela, Anxo (1988): *Literatura gallega*. Madrid: Taurus.
- Vidal, José Antonio (2006): “La construcción de la identidad gallega en Cuba: Asociacionismo y liderazgo étnico, 1871-1961”, *Revista Brasileira do Caribe* 7, pp. 143-168, <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=159113678008> [consulta: 19/01/2023].
- Villares, Ramón (2013): “Un cronista da Galicia americana”, en X. Neira Vilas, *Galicia en Cuba*. Santiago de Compostela: Consello da Cultura Galega, pp. 9-13.
- Villares, Ramón y Marcelino Fernández (1996): *Historia da emigración galega a América*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia.
- Yúdice, George (1996): ‘Testimonio and Postmodernism’, en G. M. Gugelberger (ed.), *The Real Thing: Testimonial Discourse and Latin America*. Durham: Duke University Press, pp. 42-57.