

Los hombres de las guerras de independencia y su presencia en la confección del personaje de la cuentística cubana del período revolucionario.

Dra.C. María Luisa Pérez López de Queralta

M.Sc. Eugenia Mena Rivero

Hace ya varios años, por ejemplo, las literaturas latinoamericanas buscan elaborar los procesos traumáticos y violentos de sus propias experiencias históricas y nadie podría negar hoy en día que los productos literarios que surgen de dichas elaboraciones, aunque tengan un carácter “subjetivo” o “ficcional”, son una herramienta fundamental para construir el conocimiento histórico. La cercanía de la muerte, la crisis y la traición, la persecución y la derrota, la frustración y el miedo, pero también el anhelo, la memoria y la esperanza son los epítetos de los nombres del mundo con los que narramos lo que somos, lo que queremos llegar a ser y lo que nunca quisiéramos repetir de nosotros mismos, como individuos y como sociedades. Por todas estas razones, resulta central comprender la función que cumplen los imaginarios en el mundo contemporáneo, así como también-y de manera particular en la teoría literaria-volver a revisar el territorio de la ficción en contraposición con el de la no- ficción, es decir, con la realidad, la sociedad y la historia.¹

I

El binomio historia y producción literaria constituye una diatriba siempre actual y controvertible. Para adentrarse en las conexiones de ese dueto suele partirse de una afirmación: el diapasón de informaciones que se puede extraer de un texto literario puede llegar a convertirlo en un documento histórico donde confluyan imaginarios epocales y culturales y, a la sazón, aquí subyacen: creencias, costumbres, sueños, plataformas ideológicas, anhelos, odios, etc. Así, un documento histórico primario puede servir a los escritores para hacer de la realidad objetiva una vía presta a interpretaciones heterogéneas, lo cual, no quiere decir que esta no se encuentre filtrada por las individualidades de la subjetividad y los intereses de un autor determinado. Creo que la diferencia entre una variable y la otra estriba en cómo la segunda (la objetiva) ofrece recursos puestos al servicio de la creación literaria (la subjetiva) y, será posible erigir una *historia otra*, ya sea de procedencia local, nacional o universal. Es en este punto donde el desconcierto epistemológico se sostiene en perspectivas parapetadas en las dos principales maneras de construir un argumento ficcional cuyo germen tiene que ser lo más cercano a la realidad.

Actualmente, una de esas perspectivas proviene de la confluencia literatura, sociedad e historia². El escritor que opte por ficcionalizar la historia tiene la posibilidad de moverse a su

¹ Lucero de Vivanco Roca Rey: *El saber y los fantasmas: imaginarios y ficción*.

² En su ensayo “*Literatura e historia*”, Beatriz Sarlo hace un detallado análisis sustentado en la confluencia entre literatura, historia y sociedad. La autora en cuestión reconoce que ese debate tiene la ventaja de la ambigüedad y, destaca, que bajo la apariencia de una conjunción fuerte, la dupla historia y literatura, puede ser interpretada, por una parte, como alusión al problema de la historicidad de la literatura y por tanto de las posibilidades de construir una historia literaria (entonces la cuestión es de qué historia se trata o historia de qué es la historia de la literatura); por otra parte, el tema puede leerse como sugerencia para valorar los problemas del uso histórico de la literatura, y ahí, se abre el diapasón con respecto a los servicios que la literatura puede prestar a la historia.

antojo a través del tiempo y reinterpretar soportes históricos que individualiza desde la lupa de la creación literaria y sus técnicas discursivas. Otra dimensión del fenómeno analizado, no distanciada de la anterior, centra su dilema en el justo estacionamiento del texto entre los lectores (receptores); corresponde a estos analizar la dimensión de los resortes que han hecho de la historia universal, nacional o regional un hecho correctamente revisado por la literatura. En esta variante suelen coincidir elementos ficcionales junto a guiones de la realidad y, con ello, pudiera hacerse confuso escindir hasta qué punto resulta convincente un pacto referencial real con un pacto ficcional por parte de los emisores (autores). Uno de los críticos más agudos que ha enfrentado la perspectiva citada es la historiografía sociopolítica. Esta, ha llegado a sostener que debe tenerse cuidado con este elemento pues sus efectos pudieran llevarnos a confusiones y/o malas interpretaciones de la historia. Jorge Juan Nieto Ferrando ha señalado cómo:

(...) la pérdida del vínculo referencial entre los personajes y acontecimientos descritos en un texto no ficticio y sus correlatos reales es un medio que conduce a la ficcionalización, a su imposibilidad de ser corroborado por la realidad fáctica- o espiritual en el caso de los mitos clásicos-. Ahora bien, que mienta, que choque con la experiencia que de esa realidad siempre mediada tiene el receptor pese a que el pacto establecido sea referencial, no quiere decir que sea ficticio. Solo cuando contribuye a construir una realidad distinta, con su propia coherencia interna, entra a conformar un mundo de ficción, aunque su pacto con el receptor siga pretendiendo ser referencial.³

No es menos cierto, al enfrentar la hoja en blanco el autor de ficción suele asumir variadas actitudes ante el tópico de la historia⁴: la primera consiste en la reproducción punto a punto de los hechos ocurridos, siendo la ficción una *mera servidora* de una fidelidad histórica que se cree inatacable, es decir, una historia respetuosa; la segunda, admite que el texto de ficción, puede ser una reproducción osada cuando entreteje datos históricos y elementos ficcionales. El escritor José Saramago apuesta por defender esta perspectiva al afirmar que:” (...) estos dos extensos y polémicos mundos (...) aparentemente irreconciliables, pueden ser armonizados en

Finalmente, indica que de estas propuestas surge un camino que media entre ambas perspectivas y es la idea de que la literatura (en la dimensión de lo simbólico/imaginario en la vida social) tiene una propia historia que no se reduce a las textualidades, sino también a las funciones institucionales. En *Revista Documentos Lingüísticos y Literarios* 2003–2004. N° 26-27. p.p 17-19. (Disponible en www.humanidades.uach.cl/documentos_linguisticos/document.php?id=44) (Consultado 23-4-2014).

³ Puede profundizarse en “*Literatura e historia: de la “función social” de la literatura a su futuro como “documento histórico” a partir de Juan Goytisolo*”, en Revista *Ayer* (Madrid), N° 59, 2005, p. 248. (Disponible en www.humanidades.uach.cl/documentos_linguisticos/document.php?id=44) (Consultado 15-4-2013)

⁴ José Saramago: “*La historia y la ficción literaria*” (1991), p. 5. (Disponible en <http://www.comminit.com/es/node/>), (Consultado el 7-9-2014)

la narración.⁵ Un tercer ángulo tiene lugar cuando los autores narran la historia desde una dinámica propia y convidan al lector a ser partícipes de la veracidad de lo absurdo al blandir como estandarte una base histórica, y por ende, real e indiscutible. A lo expresado el propio Saramago lo amplifica al ratificar cómo: "(...) nada existe fuera de la historia, toda novela es, y no puede dejar de ser histórica(...)"⁶ En igual frecuencia, el aludido escritor alega que las obras de ficción se nutren de la historia, de un contexto, de una tendencia, de los avances o retrocesos de la sociedad, de los estudios psicológicos, de los descubrimientos, de estilos; de modo que pese a su composición estará sustentada en elementos que de una manera u otra forman parte de la universalidad y del usufructo del devenir humano. Por ello no es de extrañar que finalice su razonamiento aseverando: "(...) historia y ficción, géneros sujetos a distintas normas y, con frecuencia, a distintos resultados, pero en todo caso complementarios."⁷

La consulta a teorías literarias contemporáneas y a los propios autores que teorizan con la creación literaria, nos ubica en aspectos no revelados con anterioridad. Por ejemplo, los críticos al caracterizar el siglo XX sostienen que: "... es el siglo de la muerte del autor (entre otras muertes), del nacimiento del lector y de su multiplicación versátil y (casi) infinita (...) Pero también es el siglo de la crisis del sujeto unitario y cognoscente, (...) del que escribe y del que lee-, así como del sentido de la totalidad y de la unicidad, el siglo del enfrentamiento y coexistencia entre lo universal y lo local, el uno y el otro, la mismidad y la alteridad, fenómenos que no inventa el siglo XX pero que desautomatiza y tematiza."⁸ Pudiera concluirse que el sujeto de la historia y el que narra coincidan o no desde la dimensión del punto de vista; la historia pudiera contarla alguien contrario al argumento ficcionalizado y, por qué no, dar al lector lo que se conoce como visión retorcida de la historia oficial. Según el narrador Amitav Ghosh: "El enfoque del novelista sobre el pasado, a través de los ojos de los personajes, es sustancialmente diferente del enfoque del historiador. Para mí ver el pasado a través del prisma de un personaje me permite comprender algunos aspectos del pasado de los que los

⁵ *Ibid.*, p.6.

⁶ *Ibidem.*

⁷ Enriqueta Vilar Vilar: "*Historia y literatura: un largo debate para un caso práctico*" (2009). (Resumen de una conferencia dictada con motivo de la inauguración del Curso de la Real Academia Sevillana de Buenas Letras). (Disponible en www.humanidades.uach.cl/documentos_linguisticos/document.php?id=44) (Consultado 9-7-2014)

⁸ Nara Araújo y Teresa Delgado: *Textos de Teorías y Crítica Literarias (Del formalismo a los estudios poscoloniales)*. (Selección y apuntes introductorios Nara Araújo). (Parte I). Editorial Félix Varela, La Habana, 2009, p.19.

historiadores no se ocupan. Sin embargo, debo admitir que no sería posible hacer esto si los historiadores no hubieran sentado las bases”.⁹

En la búsqueda de un consenso emerge una suma de entretejidos difíciles de distanciar. En la teoría de los imaginarios queda expuesto que: “El imaginario social está compuesto por un conjunto de relaciones imagéticas que actúan como memoria afectivo-social de una cultura, un sustrato ideológico mantenido por la comunidad. Se trata de una producción colectiva, ya que es el depositario de la memoria de la familia y los grupos recogen de sus contactos con el cotidiano. En esa relación, identificamos las diferentes percepciones de los actores en relación a los otros, o sea, como ellos se visualizan como partes de una colectividad.”¹⁰ Es por este motivo que solemos buscar en sus planteamientos la conexión entre lo real y lo ficticio.

Para la de los Estudios Culturales, el uso de las fuentes literarias puede dotar el proceso de reconstrucción de la historia, de una fuente documental trascendente y apoya el deslinde de una configuración metodológica de gran valor textual. Bajo el fardo de criterios de confirmación y clasificación historiográfica puede accederse a dimensiones psicológicas, segregadas por las fuentes primarias, las cuales tratan el hecho solo desde un punto de vista, en muchas ocasiones, político y se dejan a un lado los aspectos emocionales, espirituales y simbólicos tanto representativos de una colectividad como de un ser individual. Todos estos aspectos poseen un relevante significado testimonial, ya que patentizan preceptos desconocidos, creencias guardadas, personajes marginados, motivaciones verdaderas, ideologías, etc.

Una alteración de la historia, si pudiera denominarse de algún modo a las libertades que se toman algunos escritores a la hora de condensar un hecho histórico, se debe, entre otros aspectos, al hecho de concebir la historia como lo que es: una complejidad, anfitriona de cambios y también de una polisemia no desasida de de anfibologías.

II

La diferenciación ideostilística a la cual ha estado sometida la historia literaria de nuestro país después de 1959, y específicamente su cuentística, nos obliga a afirmar que uno de los ángulos

⁹ La publicación académica *Itinerario* (*International Journal on the History of European Expansion and Global Interaction*), abrió su último número de 2012 con una entrevista al novelista Amitav Ghosh. Bajo el título “*Between the Walls of Archives and Horizons of Imagination: An Interview with Amitav Ghosh*” y aquí el autor diserta sobre el tópico estudiado de manera más extensa. (Disponible en <http://www.comminit.com/es/node/>) (Consultado 7-7-2013)

¹⁰ Dénis de Moraes: “*Imaginario social y hegemonía cultural en la era de la información*.” (Disponible en <http://www.comminit.com/es/node/>) (Consultado 14-12- 2013).

que da paso a periodizaciones y denominaciones es precisamente el personaje. La historia sociopolítica como tópico dentro del cuento cubano en la etapa revolucionaria escribió trajo, en cada momento, un personaje que dialogó con la historia del país. Por ejemplo, en los años sesenta, la elaboración del personaje dio lugar de privilegio a los adjetivos: valiente, arrojado, intrépido, revolucionario y patriota. La propia epicidad vivida dotó, a nuestras letras de una manera de hacer héroes, distintiva y por ello el primer sintagma que nos da la fisonomía del mismo: Narrativa de la Revolución.

Cierto es que la historiografía literaria cubana suele acentuar que el cuento de la revolución narra la época que se vive, es decir la inmediatez. No obstante, el tema de la guerra por la liberación definitiva acontecida en el siglo XIX (el cual no era nuevo en nuestra producción literaria), también ha llegado a la colección de argumentos de este período, y con él, el personaje que participó en ella. Ese proceso no fue difícil si nos remontamos a la lectura de aquellos relatos que, al inaugurarse el siglo XX cubano, revisaron la huella de las guerras libertarias en el imaginario del país. En relatos breves, novelas y selecciones de textos narrativos de extensión diversa hizo su entrada un importante ejercicio de registro de la guerra, presente en la memoria individual y colectiva de los cubanos. En los cuerpos ficcionales de aquellas propuestas quedaron revelados guiones provenientes de historias orales (en especial las de carácter local), crónicas periodísticas, testimonios personales, autobiografías, etc.

Se ha explicado que un detonante extraliterario fundamental lo fue, en 1968, la conmemoración del centenario de la Guerra de los Diez Años. Aunque al historiarse el diseño editorial revolucionario se haga referencia al natalicio de un sello peculiar: el de Literatura de Campaña no era de extrañarnos que sus preceptos estéticos fuesen asumidos por la hornada de cuentistas. Literamente conformada por diarios y otros textos en prosa escritos por los participantes de aquellas contiendas es este el momento en el cual se reeditan o, son publicados por vez primera de José Martí, Máximo Gómez, Carlos Manuel de Céspedes, Fermín Valdés Domínguez, Calixto García, Julio Grave de Peralta, etc. Recuerdos personales o las retrospectivas elaboradas como crónicas personales sobre aquellas épicas jornadas (ya fueran de quienes las vivieron o de quienes las escucharon), en el entorno literario de Cuba aparecieron títulos como: *Crónicas de la guerra*, de Miró Argenter; *El viejo Eduá*, de Máximo Gómez; *Episodios de la Revolución Cubana*, de Manuel de la Cruz, entre otros. Aunque al distinguirlos se haya empleado el vocablo literatura, no fueron gestados con un fin propiamente literario, sin embargo, esto no niega que en muchos de sus pasajes encontremos fragmentos

que dan fe de una voluntad idóestética convertida en verdadera creación literaria. Manuel de la Cruz en uno de los fragmentos de *Episodios de la Revolución Cubana* describe de este modo el paisaje abierto ante sus ojos deslumbrados:

La luna acababa de ocultarse tras las cumbres de las montañas bañando en rosicler las ingentes alturas de las villas orientales, produciendo su ocaso-espejismo de aurora- un oriente de estrellas, que, como lirios de luz que de súbito abrieran sus áureos cálices, centelleaban sobre el fondo turquí de estío esplendoroso y sereno.

A poca distancia de las fragorosas montañas, en medio de pomposo lauderal, sobre un otero, álzase un edificio de piedra cubierto de lamas negruzcas y verdegay, con puertas y ventanas de color de almagre, gacho, extenso y sólido...

En torno al índico arbolado, la llanura cubierta de hirsuta hierba, elevada y profusa, ocupando un vastísimo terreno, como imponente arroyada de vegetación que crece vertiginosamente y a lo lejos, el bosque negro e inmóvil como prolongación de la tierra sumergida en la sombra.¹¹

Es esta crónica una verdadera obra de las artes plásticas pese a no ser ni prosa ni poesía dentro del concepto de literatura que seguimos. En pluma y machete, Ramón Roa se detiene en este aspecto y señala:

Echaréis de menos las galas del lenguaje; pero si el roce con las obras de los buenos autores, de los reputados estilistas, hubiera podido impelerme a hacer contorsiones de imaginación o hacia un culteranismo en mí postizo para dejaros herencia de erudito, consuélame al fin `poder exponeros la verdad en los términos mejor avenidos con mi llaneza y con mi escasa y rudimentaria cultura.¹²

¹¹ Manuel de la Cruz: *Episodios de la Revolución Cubana*, pp. 31-32

¹² Ramón Roa: *Pluma y machete*, p1.

Filtrar, entonces, aquellos textos no nos alejaban de la propia estética que iba a ceñirse a la historia de la revolución triunfante y, aquí, la voz del personaje- narrador fue esencial. Si la cacareada Narrativa de la Violencia queda afincada en hechos verídicos y llegó a transformarse en eficaz instrumento del ideal revolucionario cuando la forma de narrar se vuelve acto interior y, al unísono, colectivo. Es la mirada inquisitiva la que nos permite expresar que el relato de los sesenta intenta dar naturalidad al buscar dentro de los sentimientos humanos. Los guerreros de la centuria decimonónica también abrazaron la violencia, no por voluntad autoral o capricho, la suya es la voz del combatiente- protagonista-narrador marcado por la guerra. Tanto los textos propiamente de carácter bélico, como el relato de la violencia son testimonios de un suceso real. Muchos de ellos estuvieron como protagonistas de lo que cuentan y se valen del tono exaltado y violento, lo expresado por José Martí con respecto a la necesidad de la violencia, este apotegma puede aplicarse a los cuentistas del segundo lustro de los sesenta: "Todo el que respete la revolución será respetado por ella. Todo el que sirva a los enemigos de la revolución será destruido por ella."¹³ De ahí los juicios de guerra, los fusilamientos, la persecución a los traidores, etc.

Si nuestros patriotas del XIX, contaron desde su piel, los cuentistas de la violencia también lo hacen en numerosos momentos solo que ellos no enfrentan a España. Para conocer ambos instantes de la Historia de Cuba hemos de leer a unos y a otros. Hitos épicos, eventuales o cotidianos, permiten el enlace de lo real con un corpus literario distintivo. Las heroicidades de aquellos tiempos épicos se enlazan dentro del corpus del texto escrito. Miró Argenter en *Crónicas de la guerra*, se convierte en un precursor de los patrones de los cuentistas violentos al anotar:

La mayor parte de estas crónicas han sido escritas en el teatro de los acontecimientos; algunas al pie de las fogatas del vivac, en la fogata del invierno; otras al abrigo del follaje de los caminos, durante los altos en las marchas... Pudiera decir asimismo que narraciones empezadas de un modo festivo , bajo la emoción de la victoria segura, han terminado de otra manera muy diversa... de ese modo tan rico en pericia se han escrito porción de esos anales, que no tienen

¹³ Es este el lustro de apogeo de los cuentistas de la violencia.

otro mérito que el de la exactitud histórica, a pesar de la tropelía con que fueron trazados muchos de ellos y la vehemencia del narrador .¹⁴

En los sesenta, Eduardo Heras León revela sus experiencias en Playa Girón desde lo ficcional y Jesús Díaz lo hace también desde su vivencia personal en la lucha clandestina, tal y cual lo habían hecho Gómez y José Martí en sus diarios. Aquellas situaciones extremas padecidas, jóvenes que por primera vez ven morir a otro hombre, el arma que falla, la mano temblorosa, las malas condiciones de vida en esos momentos de tensión, el dolor , las ganas de llorar, etc todo esto queda presentado en una u otra clase de narración. Los autores nos han hecho asistir a cambios psicológicos, de lenguaje y de conducta en hombres ubicados, como se conoce, en situaciones inhumanas: si el miedo aparece, es una respuesta lógica ante ello. Por eso hay soliloquios constantes queriendo justificar una estadía violenta y la literatura se convierte en heraldo de lo expresado. En su texto “El Diario de la Marina”, Ramón Roa cose a sus pies unos zapatos de piel de vaca; al describir esos instantes nos transporta hacia un ambiente de tensión pese a valerse de los rasgos discursivos de lo retrospectivo:

Desfilamos al fin, y aún no habíamos recorrido media milla cuando me convencí de que mi calzado era un serio impedimento para seguir; porque atados los zapatos fuertemente por necesidad a la garganta del pie, sus tremendas dimensiones que exageraba el pelo aún adherido de la res, y el asco que me causaban el frote y sopeteo que se producía a cada paso, era bastante a inducir a cualquiera a la heroica resolución de prescindir de semejante auxilio, como lo hice yo, arrojándolo con desdén, y volviendo a atenerme a la maltrecha planta de mis pies. ¹⁵

La lectura de este pasaje recuerda los cánones del naturalismo decimonónico francés. Imágenes verídicas aderezadas con nombres reales, lo mismo que fechas y acontecimientos, llegan desde aquellos escritos históricos y hacen fila junto al patrón estético del relato revolucionario; claro, esta vez los escritores se han empeñado en recrear la historia nacional y

¹⁴José Miró Argenter: **apud** Victor Casaús: *Defensa del Testimonio.*, p. 41.

¹⁵ Ramón Roa: *Op.Cít.*, p. 84.

local y en tal sentido el narrador, en ocasiones, es combatiente partícipe de la gesta. Y es que en la búsqueda de la verdad histórica, cuentística queda enriquecida y renovada.

Joel James en su antológico cuento “Recuerdos de una visita” pasa una cámara, casi fotográfica, por sus memorias banenses de la década del cincuenta del pasado siglo:

Si era domingo nos juntábamos en el bar Feria, en cualquiera de las mesas al aire libre, debajo de los eucaliptos. Ramón y yo nos sentábamos mientras Luis iba hasta el mostrador para pagarle al dueño la cuenta de la semana anterior y coger a crédito una nueva botella de palmita. Abría la botella con los dientes y le limpiaba el pico con la palma, de la mano. Luego catava el ron, degustándolo con cuidado, antes de acusar en voz baja al viejo Feria de adulterar la bebida, olvidando que gracias a su benevolencia podíamos pasar la noche del domingo como Dios manda.¹⁶

Ahora el escenario épico no es el mismo, este narrador parte de un hábitat urbano, necesitado aun de un estudio profundo y conclusivo: los jóvenes de James cuyo grupo él también integra preparan un atentado contra el dictador Batista y ello no impide la recreación contextual, allí se fragua la idea de la violencia.

Considero importante la búsqueda en los títulos de textos de ambas partes, citemos: *Los años duros*, *Episodios de la Revolución Cubana*, *Mis primeros treinta años*, *Los testigos*, *La guerra tuvo seis nombres*, *Pluma y Machete*, *Los pasos en la hierba*, *Condenados de Condado*. En ellos es narrada con remembranza la contienda revolucionaria unido a elementos como: el uso de nombres propios o de lugares, los números pares para ajustar la etapa contada y revelarla como algo verdadero, la preferencia de los sintagmas nominales en detrimento de los verbales, además de sustantivos y adjetivos de fuerza semántica inclinada hacia el acento de la violencia.

¹⁶ Joel James: *Los testigos y otros cuentos*, p.9.

Personajes de leyenda, necesidad de contar una realidad cambiante y efímera, en cuyo centro tienen lugar el recrudecimiento y la lucha de contrarios, hacen nacer lo que pudiéramos llamar Literatura de Campaña de la Revolución. Ese tiempo histórico urgía de narradores-cronistas y los tuvo, en un binomio preciso entre autor-héroe. No es de extrañarnos que la violencia armada de ese periodo permita la lectura de cuentos con fragmentos de nuestro Himno Nacional, aparezcan carteles, voces de la lucha, cuestionamientos, reflexiones y sobre todo historias encaminadas a buscar la justicia social y la libertad. Esa es la causa por la cual los héroes no se sienten superiores a sus semejantes ni la edad, o la magnitud del enemigo son motivo de orgullo o preocupación. Heras León presenta a Mateo, un protagonista de Girón de sólo quince años, que ignora su hombradía en aquellas jornadas de abril de 1961. Este adolescente no se siente héroe, y lo mismo ocurría en el libro *Episodios de la Revolución Cubana*, del autor Manuel de la Cruz. Su héroe protagónico da visos de valentía y desinterés:

En los primeros tiempos de la Revolución, por los contornos de Trinidad, una guerrilla auxiliar detuvo a un niño de trece años que se dirigía al campo conduciendo una cesta.

_ ¿Qué llevas ahí?- le preguntaron.

_ ¿Aquí? Pólvora y balas.

_¿Para qué?

_Hombre, para matarlos a ustedes.

Después se obstinó en callar y fue pasado por las armas.”¹⁷

Las gestas independentistas como móvil temático dan a nuestros cuentistas un plano donde aparecen los sentimientos humanos y se busca conmover al lector para revelar la fuerza que acontece en la confección del binomio literatura e historia. Los protagonistas vienen a cumplir una función épica y, al mismo tiempo, son parte de un engranaje del lenguaje de una literatura testimonial que se transforma. Violenta o de Campaña, sin tomar partido por las controvertidas

¹⁷ Manuel de la Cruz: *Episodios de la Revolución Cubana*, p.149.

clasificaciones, una y otra maquillan el tiempo de la lucha por la independencia definitiva y la soberanía.

En su estudio “La coartada perpetua: mitologías y mitomanías en los umbrales de la República”¹⁸, el ensayista Ambrosio Fornet destaca el vínculo entre estrategia discursiva y configuración genérica literaria al pasarse de la heroica epopeya decimonónica al tiempo neocolonial dando visos de pérdida, no obstante, puede plantearse que la épica literatura de campaña volvió a enseñar sus galas en los cuentos de la etapa revolucionaria que hincaron su búsqueda en la épica social.

III

El tema de las gestas de 1868 y de 1895 no fue nuevo en la literatura cubana. La cita de nombres como: José Martí, Carlos Manuel de Céspedes, Máximo Gómez, Antonio Maceo, José Maceo y Pedro Agustín Pérez encontraron especialmente en los cuentistas del oriente cubano una justificante manifiesta. En los textos de ficción de Emilio Bacardí, Héctor Poveda, Max Henríquez Ureña, Pedro Cañas o Luis Lamarque, elaboraron, pueden leerse los rasgos de los principales líderes de aquellos enfrentamientos. Si físico, la forma en que gravitaba su recuerdo en el imaginario de las personas que los conocieron, los escucharon o, lo que escucharon en sus familias sobre los valientes hombres de la guerra. El ojo de la nostalgia, el deseo de evocarlos con fuerza patriótica los ubicaron en textos descriptivos donde la leyenda y la realidad logran fundirse.

La historiografía literaria cubana ha argumentado cómo los años ochenta vinieron a darle a la visión de nuestras gestas libertarias una consulta heterogénea. El excelente cuento “*Figuras en el lienzo*” de Francisco López Sacha (1987), vino a enriquecer aquellas imágenes y proporcionó a los narradores la posibilidad de experimentar, en este caso con la figura de José Martí. El empleo de la fuente histórica por parte de Sacha llegó a convertirse en referente para cambiar estructuras narrativas, lenguaje y recursos estilísticos. El santiaguero David González Gross en la colección *Cuentos del Cauto*, recrea a Antonio Maceo. El jefe oriental es rememorado por los

¹⁸ Revísese en Revista *Temas* No 22-23, Julio- Diciembre, 2000, pp. 4-12.

inmigrantes del Caribe llegados a nuestro país. Este texto toma en cuenta aspectos que incursionan en la conexión entre la historia regional y la ficción literaria y la mezclan con antropología cultural. Sirva de ejemplo el relato “El General” narrado por uno de los colaboradores del Titán. Resulta interesante descubrir en los monólogos el tono de la violencia: “nos roncan los timbales”, “desbaratar a los gallegos”, “le ronca esto”, “al machete, carajo”, “el cuello del gallego se parte en dos”. Estas frases propias del ambiente bélico se complementan con el tratamiento a la muerte:

Quiero reírme pero el Collin se me afloja y la mano zurda, la que más quiere el General se me abre, se me desliza por entre el sol y las nubes, se me tira hacia las hierbas como para interponerse entre el suelo y mi cuerpo. Cuando caigo sobre el reguero de sangre, la mano izquierda, ahora sin el Collin, busca la picada del mosquito para tratar de tapar el agujero.¹⁹

Diferenciados esos años como los de la fabulación, es evidente que no eran ajenos “los novios fieles de nuestra libertad” y, no solo fueron protagonistas los generales u otros jefes: un aporte trascendental fue narrar desde la voz de *los sin historia*.

Más cercanos en el tiempo podemos referirnos a cuentos donde las gestas libertarias son recreadas y el escenario logra sumarse al quehacer de la cotidianidad, o sea, el argumento da nuevos tonos al personaje protagónico.

Alberto Guerra Naranjo en “Disparos en el aula” advierte al lector acerca de lo que va a ocurrir al impartir una clase de I historia de Cuba. La tiza lanzada desde el fondo del aula no es más que un recurso metafórico para aludir al modo tradicional en el cual se enseña esta materia: “Todo depende del instante en que se vuelva. Entonces, hoy, las clases de Historia, por vez primera, tendrán otro sabor.”²⁰ Ahora la Reconcentración de Valeriano Weyler es la pregunta que ubica a los alumnos en el tema de la clase y, los nombres de Máximo Gómez y Antonio Maceo los personajes que buscan hacer verídico lo contado:

Corría el año mil ochocientos noventiseis, dice Ramiro. Y de sus labios brota el galopar de los caballos vendidos de Oriente. Máximo Gómez y Antonio Maceo, generales de la tropa, apenas tienen tiempo de reposo. Vienen dejando su rastro

¹⁹ David González Gross: *Cuentos del Cauto*, p. 6.

²⁰ *Mambises en el siglo XXI (Selección de cuentos)*, p. 49.

de humo en el camino, provocado por la tea incendiaria. Fuego, que arda la caña, gritan los mambises en su avance a Occidente, mientras Martínez Campos, otrora uno de los jefes favoritos de España y ahora capitán general, dando paseos desesperados alrededor de su silla de Gobierno, casi da la guerra por perdida. De los labios del profesor también sale el barco que trae al Marqués de Tenerife en sustitución de Campos, e inmediatamente todos ven cómo don Valeriano Weyler con los mismos pasos de desesperación, dicta bandos a sus escribanos (...) ²¹

Fabula de modo fantástico con la historia este narrador cuando sus personajes pasan del presente a vivir el pasado. El alumno dialoga con su profesor de historia y es el contexto el que mueve el argumento por aquellos años pretéritos:

Dentro de unos minutos el timbre anunciará el cambio de turno. Nadie pregunta nada, es probable que algunos cuestionen si el hecho ocurrió en realidad o si fue producto de la imaginación del profesor para contagiarlos, pero no lo hacen(...) El profesor dicta la primera pregunta del estudio individual. Yeniley dice: Profe, en el piso hay gotas de sangre. Todos miran. Sí. Gotas de sangre. Llegan del puesto de Rogelio (...) Sus libros y una bandera, perforada por un disparo de fusil.²²

El cuento “Café con sangre” toma como referentes a personajes del ambiente rural. En tal sentido, el autor ha debido leerse los libros de historia que profundizan en la vida cotidiana de nuestros mambises. El nombre de otro de los líderes guerreros emerge:

_ Yo respondo a la división del general Mármol y le aseguro que tiene mucho más de veinte negros. Muchos hombres que nacieron libres están con él, y muchos que no tuvieron esa suerte están ansiosos de ganarse la condición a puro machete.²³

²¹ *Ibíd*, p. 54.

²² *Ibíd*, p. 61.

²³ *Ibíd*, p. 90.

Alimentos como el guarapo, el boniatillo, la canela, tasajo, bacanes, miel jíbara y ron de monte (canchánchara) y el imprescindible café, se entretajan con el argumento.

“El sonido de la manigua”, autoría de Yonnier Torres retorna a la fabulación. Una voz mística y seductora llama a los hombres y, al propio tiempo queda mostrado un sitio inolvidable para los cubanos: San Pedro.

Por último puede citarse “En el tiempo” donde el escenario de una imprenta mambisa da voz protagonista, nuevamente, a los *sin historia* viene a aferrarse a la lucha por la libertad y es la delación la que lo pone en el camino hacia la muerte.

BIBLIOGRAFIA CONSULTADA:

Alvarez, Imeldo: "El carácter polisémico de la narrativa de la Revolución Cubana", en Revista *Unión*, Año IV, No 11, 1991.

Araújo, Nara y Teresa Delgado: *Textos de Teorías y Crítica Literarias*. (Selección y apuntes introductorios Nara Araújo y Teresa Delgado). Editorial Félix Varela, La Habana, 2001. (2 Tomos).

Arango, Arturo: “La historia por los cuernos”, en *La Gaceta de Cuba*, No 6, Noviembre/diciembre, 2008, pp. 33-38.

Batista Reyes, Alberto: *Cuentos sobre bandidos y combatientes* (Selección, introducción y notas de Alberto Batista Reyes). Editorial Letras Cubanas, La Habana, 1983.

Bahr, Aida: *Rafael Soler: Una mirada al hombre* (ensayo). Ediciones Renacimiento, Santiago de Cuba, 1995.

Casaus, Víctor: *Defensa del testimonio*. Editorial Letras Cubanas, La Habana, 1990.

de la Cruz, Manuel: *Episodios de la Revolución cubana*. Editorial Ciencias Sociales, La Habana, 2001.

Castoriadis, Cornelius: *El imaginario social instituyente* (Descargado de <http://www.educ.ar>. Zona Erógena. Nº 35, 1997)

de la Hoz, León: "Las revoluciones no son paseos", en Revista *La Gaceta de Cuba*, No 2, 1994.

de Moraes, Denis: "*Imaginario social y hegemonía cultural en la era de la información.*" (Disponible en <http://www.comminit.com/es/node/>) (Consultado 14-12- 2013).

De Toro, Alfonso: *La Postcolonialidad en Latinoamérica en la era de la Globalización. ¿Cambio de paradigma en el pensamiento teórico-personal latinoamericano?* (Documento PDF, Centro Criterios)

Díaz, Jesús: *Los años duros*. Ediciones Huracán. Instituto del Libro, La Habana, 1968.

Fornet, Ambrosio: *Las Máscaras del tiempo*. Editorial Letras Cubanas, La Habana, 1995.

_____ : "La coartada perpetua: mitologías y mitomanías en los umbrales de la República ", en Revista *Temas* No 22-23, Julio- Diciembre, 2000, pp. 4-12.

_____ : *Narrar la nación*. Editorial Letras Cubanas, La Habana, 2009.

Fuentes Cobas, Norberto: *Condenados de Condado* (Premio Casas de las Américas), La Habana, 1968.

Fornet, Jorge: *Para qué sirven los jarrones del Palacio de Invierno*. Editorial Oriente, Santiago de Cuba, 2006.

_____ : *Los nuevos paradigmas (Prólogo narrativo al siglo XXI)*. Editorial Letras Cubanas, 2007.

Garrandés, Alberto: "La cuentística cubana en la Revolución (1959 - 1988)", en Revista de Literatura Cubana, jul/dic/93, No 21, Año XI, pp. 7-44.

_____ : *Síntomas (ensayos críticos)*. Premio UNEAC (Ensayo), 1998. Ediciones Unión, La Habana, 1999.

_____ : *Presunciones*. Editorial Letras Cubanas, La Habana, 2005.

_____ : *La ínsula fabulante (el cuento cubano en la Revolución (1959-2008)*. (Colección 50 Aniversario del Triunfo de la Revolución). Editorial Letras Cubanas, La Habana, 2008.

González Gross, David: *Cuentos del Cauto*, Ediciones Caserón, Santiago de Cuba, 1988, p. 6.

Heras León, Eduardo: *La guerra tuvo seis nombres*. Editorial Letras Cubanas, La Habana, 2001(Premio David 1968).

James, Joel: *Los testigos y otros cuentos*. Editorial Letras Cubanas, La Habana, 1979.

López Sacha, Francisco: "Tercio Táctico", en Revista *Unión*, No 4, jul/1985, pp. 63/74.

_____: *La división de las aguas*. Editorial Letras Cubanas, La Habana, 1987.

_____: *La nueva cuentística cubana* (Ensayo). Ediciones Unión, La Habana, 1994.

Mambises en el siglo XXI (Selección de cuentos). Casa Editora Abril, La Habana, 2013.

Padura Fuentes, Leonardo: *El Submarino amarillo (Cuento Cubano 1966 – 1991)*. (Breve Antología). Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1997 (2da edición).

Pérez López de Queralta, María Luisa: Pérez López de Queralta, María Luisa: *El cuento por asalto*. Ediciones Holguín, 2009.

Piedra Martel, Manuel: *Mis primeros treinta años*. Editorial Ciencias Sociales, La Habana, 2001.

Redonet Cook, Salvador: *Vivir del cuento*. Ediciones Unión, La Habana, 1994.

_____: *Los últimos serán los primeros* (Selección, prólogo y nota de Salvador Redonet Cook). Editorial Letras Cubanas, La Habana, 1993.

_____: "Vivir del cuento (y otras herejías)", en Revista *Temas* oct/dic, No 4, 1995, pp. 112-120.

Roa, Ramón: *Pluma y machete*. Editorial Ciencias Sociales , La Habana,2001.

Sarlo, Beatriz: "Literatura e Historia", en *Revista Documentos Lingüísticos y Literarios* 2003–2004, N° 26-27. p.p 17-19. (Disponible en www.humanidades.uach.cl/documentos_linguisticos/document.php?id=44) (Consultado 23-4-2014).

Saramago, José: "La historia y la ficción literaria" (1991), p. 5. (Disponible en <http://www.comminit.com/es/node/>), (Consultado el 7-9-2014)

Valle Ojeda, Amir: *Brevísimas demencias (Narrativa Joven Cubana de los 90)*. _Ediciones Extramuros, La Habana, 2001.

Vilar Vilar. Enriqueta: “*Historia y literatura: un largo debate para un caso práctico*” (2009). (Resumen de una conferencia dictada con motivo de la inauguración del Curso de la Real Academia Sevillana de Buenas Letras). (Disponible en www.humanidades.uach.cl/documentos_linguisticos/document.php?id=44) (Consultado 9-7-2014)