

Documentos literarios: el proceso independentista en las letras cubanas

Carmen LUNA y María GOLÁN.
Universidad de Santiago de Compostela

Si los lindes, los quebradizos lindes, que separan lo que conocemos como historia y ficción son difíciles de establecer, la dificultad se multiplica ante los relatos de tipo testimonial, narraciones donde un sujeto selecciona, comenta e interpreta lo acaecido e impregna, por tanto, de subjetividad el discurso. Durante el proceso independentista cubano, muchos hombres de letras sienten la necesidad de dar testimonio de sucesos que formaron parte del mismo. Lo que vamos a analizar tiene que ver con un acontecimiento, la independencia del pueblo cubano del colonialismo español, que empezó no se sabe bien cuando y se hace terminar, oficialmente, en 1898 aunque las consecuencias y los ecos suenen aún, como testificamos ahora, cien años después.

Debido a la presión de los acontecimientos vividos o escuchados a testigos y protagonistas, y a los diversos proyectos ideológicos enfrentados o en conflicto, los creadores se ven impelidos a signar su quehacer discursivo de un fuerte sentido social e histórico; a expresar a los demás «su» verdad, la imagen que quieren que descuelle como la verdadera. Cubanos anexionistas, autonomistas, cubanos independentistas, españoles asentados en Cuba a favor de una u otra causa, en fin, todo un complejo entramado de intereses y sentimientos en el que todo escritor que asumía el proceso como tema debía situarse, clarificar su postura –lo que no quiere decir que fuera esta monolítica o exenta de fisuras.

Este acontecimiento, que con etiqueta globalizadora calificamos como histórico, no lo fue menos en otros campos, por supuesto, también en el de las letras. Las letras, material del que se componen absolutamente todos los discursos.

Hay un acontecimiento, pues, y muchos enunciados que lo explican a donde se puede acudir para conocer la verdad. Dos son los objetivos que perseguimos:

1. Demostrar que la frontera que separa la historia de la ficción es variable, que hay unas coordenadas ideológicas y culturales que determinan la intención de escritura y de lectura.

2. Trasladar esto al relato autobiográfico, al comprobar que su especifici-

dad o su inclusión dentro de la ficción literaria una vez más nos lleva a coquetear con la idea de lo creativo y lo referencial.

Muchas son las obras que podríamos analizar pero debido a la brevedad exigida a una comunicación vamos a fijar nuestro interés, por lo que respecta al primer aspecto señalado, en tres que consideramos significativas: *Episodios de la revolución cubana*, 1890, (1911) de Manuel de la Cruz, *A pie y descalzo*, 1890, (1950), de Ramón Roa y *El bloqueo de La Habana. Cuadros del natural* (1905) de Isidro Corzo. Para dar cuenta del problema de lo autobiográfico trataremos: la *Relación documentada de mi política en Cuba* (1898) de Polavieja, los *Diarios*, 1895, (1978) de José Martí, las *Memorias* (1952) de Alberto Insúa y, finalmente, *De Peña Pobre. Memoria y novela* (1980) de Cintio Vitier.

El proyecto histórico en la ficción

Episodios de la revolución cubana del cubano Manuel de la Cruz es un libro testimonial sobre la Guerra de los Diez Años, y decimos testimonial porque como él mismo afirma en el interesante prólogo que precede a la obra está:

Redactado sobre auténticos datos de actores y abonadísimos testigos, utilizando, además, las noticias depuradas de la tradición oral, cuyos bardos van desapareciendo en la cima del olvido con los recuerdos de su época; la idea predominante en la composición no ha sido otra que la de fijar el hecho, el cuadro o la línea, (...), procurando reproducir la impresión original del que palpité sobre el trágico escenario (1911:1).

En efecto, De la Cruz se relacionó y trabó amistad con varios protagonistas de la Guerra de los Diez Años –sobre todo con Ramón Roa y Francisco Lufriú–; de ellos obtuvo información, vivencias, sentimientos y tonos que utilizó en la composición de sus *Episodios ...*, «tributo –como él mismo dice– a la crónica de guerra». Pero una intención unifica fuentes y episodios, todo el libro está escrito bajo el ímpetu épico, bajo la cuerda de la exaltación heroica que deja entrever el objetivo último del texto: estimular la conciencia cubana. Y así lo apreció José Martí que en carta de 13 de junio de 1890 escribía a Manuel de la Cruz:

¿Cómo empezaré a decirle el cariño, la agitación, la reverencia, el júbilo, con que leí de una vez, por sobre todo lo que tenía entonces entre manos, sus *Episodios de la revolución* de Cuba? (...) Es historia lo que usted ha escrito; y con pocos cortes, así para que perdurase y valiese, para que inspirase y fortaleciese, se debía escribir la historia (...).

¿Qué le diría de nuevo con decirle lo que todo el mundo ve: la viveza de la acción, la realidad de los escenarios, la armonía entre los sucesos y la lengua en que los pinta, la pasión por nuestros héroes, que se ve en el esme-

ro con que los escribe y la capacidad rara de meter los brazos hasta el hombro en el color. Sin apelmazarlo ni revolverlo, sino que de las escenas más revueltas y confusas sale usted triunfante y desembarazado (...) (Martí, 1981:25-27)

Ese deseo de «inspirar» y «fortalecer», que observa y defiende Martí, es el objetivo final de Manuel de la Cruz tal y como él mismo expone en el Prólogo citado. Para ambos, por tanto, todo texto orientado hacia lo social debía contener un proyecto histórico que no admitía derrotismos ni actitudes catastrofistas. Esto, curiosamente, no lo supo ver Manuel Sanguily, uno de los actores de la revolución, que criticó a De la Cruz su visión hiperbólica de la contienda, a lo que este en sus «Cartas íntimas a Manuel Sanguily» (1926:341) respondió con una argumentación similar a la ya defendida en el Prólogo de la obra o la manifestada por José Martí, como podemos apreciar en el siguiente fragmento:

Cúpome en suerte bosquejar el primero la épica leyenda, y lo hice entre rompimientos de gloria, como que de propósito compuse un libro de devoción patriótica, para que fuese a sacudir y conmover el corazón cubano.

A lo largo de los diecisiete episodios que componen el libro, De la Cruz rinde tributo a los afamados héroes individuales y a los anónimos, que durante la Guerra Grande lucharon por la emancipación. Su conducta ejemplar, llena de valor y sacrificio, de defensa de la justicia, de humanitarismo –que remite a unos ideales románticos–, es el relevo que tiende el autor a sus receptores.

En ocasiones, la heroicidad de los «insurrectos» queda realizada doblemente al verse enfrentada a héroes también –no a débiles fuerzas cuantitativa ni cualitativamente hablando– que defienden la causa española. Además, ese enfrentamiento de titanes pone de relieve, por un lado, la capacidad de lucha y triunfo de los revolucionarios, y, por otro, la pérdida de magníficos hombres anónimos que –en el bando español– no fueron ni son recordados, frente a otros que sin merecimiento obtuvieron la gloria, como podemos ver en el siguiente fragmento donde el narrador tras la victoria cubana después de una lucha encarnizada nos dice:

Los cubanos retiraron del piso alto algunos heridos con el armamento de los sitiados, y momentos después la casa-fuerte del cafetal *La Indiana*, el baluarte-llave de la próspera región de Guantánamo, se desplomaba con estrépito, aplastando y cubriendo sus encendidas ruinas los cadáveres de sus leoninos defensores, magníficos héroes cuya memoria se ha esfumado como el polvo de las cenizas del incendio, mientras otros, menos acreedores a la palma de la gloria, han alcanzado la apoteosis. (p.116-117)

Por otro lado, si los héroes obedecen al modelo romántico, en la visión de la naturaleza no es menor su influencia. La vemos surgir desde una perspectiva

subjetiva; identificada con el hacer o el sentir de los actores, confiriendo un mayor dramatismo y magnitud cósmica a la lucha. Esta visión romántica, además, se fusiona con una plasticidad y cromatismo de filiación modernista, presente en las amplias digresiones geográficas y paisajísticas –que nos hacen pensar en la necesidad de crear un discurso propio asentado en la exuberante y omnipresente naturaleza americana–, y con duras descripciones de procedencia naturalista para mostrar las horribles consecuencias de la lucha. Esto último, no obstante, no debemos entenderlo como una expresión negativa y catastrofista sino como una forma de intensificar el valor y la abnegación de los protagonistas, que pese a toda esa carga de violencia contra su humanidad siguen luchando hasta sus últimas consecuencias por un proyecto histórico que los supera.

Diferente concepción del proceso independentista, y en concreto también de la Guerra de los Diez Años, es la que extraemos de la lectura del libro testimonial *A pie y descalzo* (1950) del que fuera Teniente Coronel de la guerra del 68, Ramón Roa. Al comparar ambos enfoques de acontecimientos semejantes, verificamos como los hechos factuales, al ser enunciados en un discurso, experimentan una elaboración, un recorte, dependiendo de los ejes conceptuales del pensamiento del autor. Y el texto de Roa, nos ofrece, desde todos los puntos de vista, una visión derrotista, sin proyecto histórico posible en un momento precisamente que tanta falta hacía la esperanza. Esto también lo vio y denunció Martí como nos señala Diana Iznaga Beira (1987: 290):

(...) vio –y no sólo en este caso– más hondo y más lejos que los demás. Vio lo que a ellos {se refiere a Collazo y a Sanguily defensores de Roa frente a la argumentación de Martí} se les escapaba: que el autor de *A pie y descalzo* no miraba hacia el futuro –hacia la nueva guerra ya inminente– sino hacia el pasado; que el libro estaba escrito con el mismo espíritu que llevó en el 78 al Pacto del Zanjón. Por ello lo condenó con tanta energía. Porque el libro era, a todas luces, inoportuno, por no decir derrotista.

El discurso de Roa trata de ser verídico; muestra con toda su crudeza la situación límite en la que se vio inmerso, como podemos observar en el siguiente fragmento donde nos explica su estado físico y moral después de haber escapado del enemigo, perdido el rifle, la canana y el sombrero en la huida:

Pasada la excitación del asalto, lastimadas mis úlceras, con la sangre que manaron coagulada, y que sirvió de mucílago gomoso para endurecer la tela después de adherirse el pantalón a la adolorida piel; escoriadas mis rodillas, magulladas las yemas de los dedos al trepar la cuesta, (...) agrietados los hinchados pies por las piedras y zoquetes de los arbustos, produciendo todo ello agudísimos dolores físicos, empecé a sufrir por primera vez en la vida los horrores morales que solo se experimenta cuando se ve uno descalzo, y luego sin sombrero, algo así como abandonado de los hom-

bres y a merced del enemigo, sin un arma para defenderse siquiera en el desierto.(29)

Las muertes, deserciones, traiciones y enfermedades se suceden en este libro testimonial, también –aunque en menor medida– las escenas de heroísmo y abnegación, pero unas como otras son enfocadas desde el punto de vista del que considera que pertenece a un proyecto histórico ya zanjado. En él vemos como se narra la derrota y el heroísmo vencido, silenciándose la gran lección que podrían dar para un proyecto de futuro muchos de esos actos y sucesos.

Pero hablando de silenciamientos, y en una posición diametralmente opuesta, podemos mencionar el libro del escritor español J. Alvarez Pérez, *Aventuras de tres voluntarios. Episodios de la guerra en la isla de Cuba* (1873). En él, los acontecimientos en defensa de la causa española, se insertan en la historia narrada como telón de fondo de las aventuras amorosas de sus tres protagonistas. La Guerra de los Diez Años es aquí enfocada como una lucha de buenos y malos, de patriotas y filibusteros, con un maniqueísmo epidérmico y absoluto, que silencia premeditadamente toda la complejidad de intereses puestos en juego. En cambio y de forma significativa, el autor despliega a lo largo del libro toda su erudición enciclopédica acerca de cualquier dato secundario.

Desde el punto de vista españolista, un enfoque diferente, es el que nos ofrece el libro de Isidro Corzo, *El bloqueo de La Habana* (1905) que trata de narrar la complejidad de experiencias, sentimientos, pensamientos que se vivieron en La Habana durante el bloqueo por la escuadra norteamericana. En este caso el autor mantiene una actitud crítica ante los dos bandos enfrentados: la raza ibérica frente a la raza norteamericana.; el poder del patriotismo frente al poder del dinero. Y para ello, emplea reiteradamente el recurso de la ironía, el realce de situaciones tragicómicas y el sarcasmo. La crítica más llamativa para nuestro interés, es la que Corzo realiza a los periódicos y partes oficiales que alimentaban con un lenguaje épico y triunfalista, con deformaciones de datos, esperanzas completamente infundadas. Por tanto, vemos como el autor cuestiona la objetividad que se supone al código periodístico, destapando la ficción y la invención de realidad que hay detrás de cualquier texto.

El problema de lo autobiográfico

Cuando autor, narrador y personaje parecen confluir en las distintas formas que puede adoptar un texto de tipo autobiográfico, las fronteras entre historia y ficción podemos decir que son indiscernibles. En 1898, meses antes de coronar el proceso independentista y en plena contienda, se publica en Madrid una *Relación documentada de mi política en Cuba. Lo que vi, lo que hice, lo que anuncié*. Su autor Camilo García de Polavieja, Marqués de Polavieja, Gobernador y Capitán General en la Isla de Cuba, ve llegado el momento de justificar su gestión política y así expo-

ne, avalado por documentos, cartas la gran mayoría, cual fue su posición en la llamada «cuestión de Cuba», contraria a la que defendía el Ministerio de Ultramar. Este documento autojustificativo, de indudable valor histórico, es la narración que un personaje político relevante ofrece de los hechos que están aconteciendo, son sus quehaceres pero también sus impresiones, previsiones y temores.

El relato, desde el mismo título podemos observarlo, da cuenta de algunos de los factores sobre los que polemiza la teoría literaria actual pero también la filosofía y la misma historiografía. La relación es «documentada», por lo tanto, su valor de verdad es expuesto y avalado por documentos escritos y, al mismo tiempo, no obstante, quien expone es una individualidad arrolladora, un *yo* que no se solapa y se autoafirma en todo momento: «Lo que vi, lo que hice, lo que anuncié». La ficción, en tanto vivencia de un sujeto que interpreta y «ve» a su modo el acontecer, y la historia conviven, con iguales propósitos, en su afán de mostrar y defender su verdad. Nos referimos aquí a la ficción en cuanto a aquello que Fernando Cabo (1994) llama «ficcionalidad expandida», pues todo discurso tradicionalmente portador de verdad como el científico o el histórico es susceptible a la ficción, de la misma manera que la ficción literaria, en su espacio autónomo, entraña como ente cultural otros discursos y puede ser fuente y explicación para ellos.

Ahora bien, es evidente que lo que el relato aporta no depende en exclusiva de los rasgos textuales sino de la utilización que de él se haga, del porqué, del cuando y el quien lo use. En 1898 la verdad a voces de un personaje público de la talla de Polavieja, en pleno conflicto bélico, reclama a un lector que recibe el relato como actualidad, consciente de que se está «escribiendo» una de las páginas más significativas de la historia contemporánea española. El mismo autor ofrece en el prólogo las causas por las que ha elegido ese momento para la publicación, de los peligros que entrañaba el conocimiento de esos documentos en el decurso del conflicto.

Acusarme de complicidad en los males presentes por mi silencio estos últimos años, no sería justo. A mi regreso de Cuba, sin obligarme a ello deberes oficiales, comuniqué á influyentes hombres políticos de todos los partidos mi pensamiento, viendo con pena que tales advertencias se reputaban pesimismo sistemáticos.

No eran, tampoco, mis afirmaciones y conceptos, sobre todo en lo que atañe a relaciones internacionales, de posible publicación sin riesgo; ellas habrían alentado codicias de los norteamericanos en vez de contenerlas; la confesión de torpezas ó debilidades nuestras en labios de un General español se hubiera explotado en daño de intereses muy respetables, y, en condiciones semejantes, el menor concepto de la discreción imponía el silencio que guardé con el público.(1898:10)

Una vez más el propio texto aporta algunas claves de lectura. Si pertinente

es el crédito del autor, también es clave el momento de la edición que condicionaría las lecturas tanto como para alterar el curso de la propia historia. Es importante que nos fijemos en todos estos aspectos: el momento de escritura en el que operan determinados parámetros culturales, el momento de edición, y también el momento de lectura porque que un discurso sea considerado de una u otra forma depende de ello. Pese a las intenciones del autor, los lectores de 1898 no son los mismos que los de 1998, otras son las condiciones históricas, las claves culturales, el interés y el preconocimiento que determinan la lectura. Después de un siglo de inflexiones modernas y posmodernas, donde se ha perdido la objetividad y el sujeto se desdobra o fragmenta, es difícil, si me permiten una mala licencia, «encontrar la verdad en un lugar donde nadie sabe hallarla». Un historiador/a actual se valdrá de la *Relación* de Polavieja tanto como de la novela del filipino José Rizal, *Noli me Tangere*, para explicar el proceso independentista de las colonias. El estudioso/a de la literatura valorará en su medida uno y otro textos, y tantos otros discursos del «yo» como son las autobiografías, memorias, diarios y relatos testimoniales, pese a ser considerados como no ficcionales por gran parte de la crítica.

¿Estamos ante una cuestión de tipo pragmático? ¿La intencionalidad del autor, el propio texto o el uso que de él hace el lector son los que definen el tipo de discurso? Teóricos actuales de la talla de Villanueva o Pozuelo opinan que no se trata de dar una respuesta individual a una lectura aislada, no es la recepción tan arbitraria. Considera Pozuelo, en el caso del relato autobiográfico, ser este un género que obliga a un pacto de lectura, convención a veces quebrada, como veremos más adelante, que viene por ello a defender que funciona en un contexto cultural y social amplio.

Que el «yo» autobiográfico sea un discurso ficcional, en los términos de su semántica, de su ser lenguaje construido, de tener que predicarse en el mismo lugar como *otredad* no empece que la autobiografía sea propuesta y pueda ser leída –y de hecho lo sea tantas veces así– como discurso con atributos de verdad. Como un discurso en la frontera de la ficción, pero marcando su diferencia con ésta. Una frontera, claro está, convencional, como todas las fronteras, que separa artificialmente un territorio que, como territorio será posiblemente uniformemente ficcional, pero que es línea fronteriza que en efecto actúa en la sociedad –y ha actuado– al entenderse en su producción y recepción como discurso distinto, específico y autenticador. (Pozuelo, 1993:202)

No hay más que ver el auge que las narraciones de tipo testimonial, diarios de soldados, memorias y autobiografías, tuvieron en la época de la beligerancia o en la inmediatamente posterior, de autoafirmación nacional, para darse cuenta de la importancia de su *narratario* (Villanueva, 1991). Pese a ser el relato autobiográfico un gesto de autoexploración, los autores eran plenamente conscientes, por la responsabilidad que tenían, de su repercusión. Un ejemplo fehaciente de esto lo cons-

tituyen los *Diarios* de José Martí. No era un prójimo cualquiera su autor, un soldado más o menos anónimo, sino un paladín de la causa revolucionaria y héroe en vida del que dependía la insurrección. Sus textos, fuesen estos del tipo que fuesen, conmovían y arrastraban, era como orador capaz de sacudir al auditorio, sabía del poder que tienen las palabras; unido al valor literario, al arte con que las componía estaba su valor histórico, su papel dentro del proyecto nacional.

El diario, expresión por antonomasia de la intimidad, deja de ser un acto privado para tener una utilidad pública. Estamos ante el *ágora* que diría Bajtin (1975). Los apuntes de Martí, además de las destinatarias a las que fue enviado el diario, repartido en cartas, María y Carmen Mantilla, fueron concebidos como alimento espiritual para aquellos que, como él, vivían el día a día con la amenaza de la muerte suspendida sobre sí, y también para las generaciones futuras. El diario era la manera necesaria para quien sospechaba que no podría escribir autobiografía por la precariedad de su existencia. Consciente del valor que los relatos testimoniales tenían en ese momento –no en vano criticó Martí, en conocida polémica, al autor de *A pie y descalzo*, como hemos visto– escribe jornada tras jornada, momentos e impresiones, describe paisajes y tipos, comenta costumbres y narra sueños. Su relato más parece libro de viajes o poesía que diario al uso; confiesa el 8 de abril de 1895:

El verso caliente me salta de la pluma. Lo que refreno, desborda. Habla todo en mí, lo que no quiero hablar, ni de patria, ni de mujer. A la patria ¡más que palabras! (Martí, 1978:371)

Llegado el momento de entrar en combate, la carta privada sustituye temporalmente al diario porque:

Ni antes ni después de nuestra llegada a Cuba debo dejar escrito, ni se ha de divulgar, detalle alguno que indique las vías diversas que hemos recorrido. Así lo mandan a la vez la honradez y la discreción. El alarde de lo hecho puede cerrar el camino a lo que se pueda volver a hacer....(...) En tiempos más serenos pudiera ser, para servir luego a la explicación de los hechos públicos, casi siempre determinados o torcidos, por la bondad o maldad de los caracteres personales. Hoy no fuera posible, sin saber a donde va lo que se escribe, ni si se pierde en el viaje. Y luego, un diario suele ser un espía, y una alevosa anotación de las personas en cuya intimidad vivimos... (Martí, 1978:395)

¿Cabe mayor precisión a la hora de exponer los problemas que aquejan al relato autobiográfico?

Bien distinto es el caso de aquellas narraciones que, rememorando el pasado desde la atalaya de la distancia temporal, recrean experiencias y percepciones

desde la primera infancia. Lejos ya de la tensión del enfrentamiento, la vivencia independentista cubana es reinventada en las memorias autobiográficas de Alberto Insúa y de Cintio Vitier. Escritas en momentos históricos diferentes, la primera en 1952, la de Vitier, más reciente, en 1980, no solo ofrecen perspectivas distintas del hecho sino que muestran a las claras como ha evolucionado el género autobiográfico, cambiando la manera de entender la ilusión de referencialidad. Insúa, nacido en La Habana en 1883, hijo de gallego y cubana, nos da la visión de un autonomista comprometido, como lo era su padre, que se traslada, despedido, con su familia a España una vez perdida la colonia. La voz narrativa, defiende su estatus y reivindica su papel histórico para:

(...) cualquier persona a poco que sepa trasladar al papel sus observaciones y recuerdos, dar testimonio de su época, decir cómo sintió, cómo repercutieron en su espíritu e influyeron en su destino personal los hechos que se presentaban desde sus orígenes con una proyección visible hacia el seno insondable de la Historia» (Insúa, 1952:6).

Es curioso como ese afán de verismo, que no imparcialidad, le lleva a recurrir a otros textos, como periódicos de la época, para refrendar sus opiniones. Así, en el capítulo XXXII, titulado «El sacrificio de la escuadra», acude al texto escrito por su padre, director del *El Eco de Galicia*, porque «su relato del combate de Santiago de Cuba posee –por las circunstancias en que fue escrito– un fondo de verdad y un latido de emoción que los primores de un estilista no lograrían, probablemente, comunicarnos» (225). Se han respetado, en este caso, las convenciones del género memorialístico aún reconociendo las argucias con las que el recuerdo se las tiene que ver para recuperar el pasado. El problema se solventa validando la subjetividad o recurriendo a «otros» documentos que, por reputados, no dejan de ser signo de la trampa de lo ficcional. Porque como afirma Eakin: «Es precisamente esa demanda de la narrativa de ser una versión de la propia vida del autor anclada en hechos biográficos verificables lo que hace que el lector distinga una autobiografía de otros tipos de textos a los que esta se parece en otros aspectos» (Eakin, 1993:81).

Y así llegamos al último de los relatos autobiográficos mencionado *De Peña Pobre*, subtítulo *Memoria y novela*. La entidad que firma reconoce desde el primer encuentro jugar con los prejuicios que del género autobiográfico tiene el lector: ni historia, ni ficción, sino ambas cosas. Cintio Vitier, reconocible en el relato bajo múltiples *más-caras* y pseudónimos, burla –y al burlar asume– ese principio de verificabilidad. Su historia personal se narra de forma alterna a la de la historia de Cuba, el lector en aventura detectivesca logra recoger las pistas y desentrañar las trampas de los nombres. Los múltiples personajes ficticios y ficcionalizados provienen de un tronco común. El punto de arranque es, no podía ser de otro modo, la lucha por la independencia, sus héroes y sus mártires, es la sangre revolucionaria que sobrevive a los avatares. En un determinado momento también la voz narrativa confiesa que «sintió que la tinta de la poesía era, realmente, sangre»; tinta y sangre constru-

yen el devenir, por eso la novela es memoria. La evolución del personaje, que no se expresa en primera persona –otra ruptura de los parámetros que definen el género–, es «el niño» o «el muchacho» o la sucesión de pseudónimos: Cintio, Kuntius..., es la evolución, decía, de la propia historia política de Cuba. La densidad de la narración es tal que un comentario superficial se convierte en frivolidad; a pesar de todo, es preciso salientar que hay un deseo deliberado de confundir situaciones reales e inventadas; la manipulación de los nombres, de los textos conocidos –los diarios de combatientes en la manigua, discursos de Sandino, conferencias de M. Zambrano, otros escritos del autor– es de tal calibre que los datos históricos apoyan la invención, la autoinvención, en amalgama que todo lo funde. Todo se ficcionaliza y, no obstante, todo se puede reconocer. El niño descubre el lenguaje, el muchacho la poesía:

Leer aquellos poemas era exactamente vivir, entrar en lo único que podía merecer el nombre de realidad, porque todo lo otro era incoherencia y fantasmagoría; y adquirir conocimiento, si , pero no de datos, fechas, partes, alrededores y etcéteras de lo insustancial, de lo sucesivo, de lo fungible y canjeable por otras tantas fichas con las que no se podía saciar el deseo. (Vitier, 1980:46)

Historia y ficción se entrecruzan, deliberadamente y con regodeo incluso, en este relato que enseña que las palabras son, aunque la única, una pobre ayuda para reconstruir el pasado.

En definitiva, y ya para concluir, todo enunciado que se pretenda ficción literaria o historia, es recreación, es deseo de acotar, de interpretar la realidad. Que todos los discursos dialoguen entre sí no es otra cosa, robando las palabras al autor de *Peña Pobre*, que asumir que «lo imposible al actuar sobre lo posible engendra un *potens* , que es lo posible en la infinidad...» (155).

Álvarez Pérez, J. (1873 ?), *Aventuras de tres voluntarios. Episodios de la guerra en la isla de Cuba*, Madrid, Imp. de la Biblioteca de Instrucción y recreo.

Bajtín M. (1975), *Teoría y estética de la novela*, Madrid, Taurus, 1989.

Cabo Aseguinolaza, Fernando (1994), «Para una pragmática de la ficción literaria», *Avances en Teoría de la Literatura*, Darío Villanueva (coord.), Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela, pp. 187-228.

Corzo, Isidro (1905), *El bloqueo de La Habana. Cuadros del natural*, Habana, Imp. de Rambla y Bouza.

Cruz, Manuel de la (1911), *Episodios de la revolución cubana*, Habana, Miranda López Seña y Ca., Editores.

— (1926), «Cartas íntimas a Manuel Sanguily» en *Obras*, Madrid, Editorial Saturnino Calleja.

Eakin, P. J. (1991), «Autoinvención en la autobiografía: el momento del lenguaje» en *La autobiografía y sus problemas teóricos. Estudios e investigación documental*, Suplementos *Anthropos*, núm. 29, Barcelona, 1991, pp. 79-93.

García de Polavieja, Camilo, Marqués de Polavieja (1898), *Relación documentada de mi política en Cuba, lo que ví, lo que hice, lo que anuncié*, Madrid, Imp. de Emilio Minuesa.

Insúa, Alberto (1952), *Memorias*, Madrid, Artes Gráficas.

Iznaga Beira, Diana (1987), «El testimonio sobre las guerras de la independencia desde el Zanjón hasta Baire», *Letras. Cultura en Cuba* 4, Editorial Pueblo y Educación, Ciudad de La Habana, pp. 263-310.

Martí, José (1978), *Diario en Obra Literaria*, Caracas, Biblioteca Ayacucho.

(1981), «Carta a Manuel de la Cruz» en *Episodios de la Revolución Cubana*, Ciudad de La Habana, Editorial Letras Cubanas.

Pozuelo Yvancos, José María (1993), *Poética de la ficción*, Madrid, ed. Síntesis.

Roa, Ramón (1950), *A pie y descalzo*, en *Con la pluma y el machete*, La Habana, T. E El Siglo XX.

Villanueva, Darío (1991), *El polen de ideas*, Barcelona, PPU.

Vitier, Cintio (1980), *De Peña Pobre*, Ciudad de La Habana, Editorial Letras Cubanas.