

REVISTA
DE LA
BIBLIOTECA
NACIONAL
JOSE MARTI



LA HABANA,

ENERO / ABRIL,

1978

Revista de la
Biblioteca Nacional José Martí

Director: JULIO LE RIVEREND BRUSSONE

Jefa de Redacción: SIOMARA SÁNCHEZ ROBERT

Canje: Biblioteca Nacional José Martí
Plaza de la Revolución
Habana, Cuba

ISSN 0006-1727

Primera Epoca: 1909-1912

Segunda Epoca: 1949-1958

Tercera Epoca: 1959.

La Revista no se considera obligada a devolver originales no solicitados.

CUBIERTA: MENÉNDEZ, GUILLERMO. *Símbolo del XI Festival Mundial de la Juventud y los Estudiantes*. Tempera y tinta, color. 30 cm de diámetro.

Es en el VI Festival Mundial de la Juventud que se celebra en Moscú en 1957 donde se acuerda el diseño de una flor como símbolo oficial de los festivales, quedando también definida en esa ocasión la representación de los colores de la manera siguiente: rojo para América; verde para Oceanía; morado para Africa; azul para Europa y amarillo para Asia.

En este diseño de Menéndez, el sentido del internacionalismo se da por el entrelazamiento de los pétalos alrededor del globo terrestre, y se refuerza por el dinamismo de la doble línea negra.

Revista de la Biblioteca Nacional José Martí

Año 69 3ra. época-vol. XX

Enero-abril, 1978

Número 1

Habana, Cuba

Cada autor se responsabiliza
con sus opiniones



TABLA DE CONTENIDO

Araceli García-Carranza, Melba Arce
y Carmen Fernández Ballester

Las características tipológicas de la Biblioteca Nacional de Cuba en el período 1959-1976 5

Jorge Ibarra

La vanguardia pictórica de 1927 y la sensibilidad republicana 53

Paul Estrade

El puñado de oro de la traición de Zenea 93

Pedro Méndez Díaz

Federico de Córdova y Quesada: breve estudio.
(En el centenario de su nacimiento.) 101

Ricardo Repilado

Carlos Manuel de Céspedes en la Junta de Fomento de Manzanillo 123

Rodolfo Tro Pérez

La maraca en los aborígenes de América 153

CRÓNICA

Guillermo Sánchez Martínez

Un mago de la escenografía cubana:

Manuel del Barrio 163

MISCELÁNEA 167

INDICE DE ILUSTRACIONES 173

Las características tipológicas de la Biblioteca Nacional de Cuba en el período 1959-1976

*Araceli García-Carranza,
Melba Arce y Carmen Fernández
Ballester*

INTRODUCCION

La descripción de las particularidades tipológicas de la Biblioteca Nacional de Cuba en el período 1959-1976 dará a conocer el trabajo realizado por nuestra institución en estos años de revolución.

En el período 1901-1958, la Biblioteca Nacional no tuvo vínculo alguno con las bibliotecas públicas del país; su situación precaria no le permitía guiar ningún sistema bibliotecario. En 1958 aún la Biblioteca Nacional no había podido desempeñar un papel rector como centro para el desarrollo bibliotecario nacional, por carecer de un verdadero apoyo oficial. Únicamente existía una junta de patronos que regía la institución, para la cual su mayor preocupación estuvo centrada, durante años, en la construcción de un edificio donde alojarla.

Las particularidades de la Biblioteca Nacional de Cuba fueron, desde su creación hasta el advenimiento del triunfo de nuestra Revolución socialista, las que corresponden a un país colonial.

Después del triunfo de la Revolución, comienzan a plasmarse las mejores aspiraciones del movimiento bibliotecario cubano, iniciándose así un período de vertiginoso desarrollo impulsado por la amplia y valiosa experiencia de la doctora María Teresa Freyre de Andrade, quien planifica y pone en práctica, ya a fines de 1959, la departamentalización de la Biblioteca Nacional, la cual contará desde entonces con de-

partamentos especializados destinados a la recopilación, organización y estudio de libros y documentos relacionados con la historia, la literatura, la información de ciencia y técnica, las artes plásticas, la música cubana y universal, la lectura popular, la literatura infantil, etc.

Como objetivos inmediatos, la dirección de la Biblioteca Nacional se propuso:

a) estudiar y revalorizar nuestra tradición cultural y muy especialmente la del siglo XIX;

b) estudiar e investigar nuestras raíces culturales;

c) trabajar porque se reconozca, sin reservas, el talento, la capacidad del cubano, y se valore adecuadamente a nuestros creadores;

d) dar a la ciencia el lugar que le corresponde en la actividad cultural;

e) propiciar la superación cultural de las grandes mayorías, desarrollando intensamente actividades encaminadas a interesarlas en el buen arte y en la lectura;

f) hacer desaparecer el gran desnivel cultural existente entre la vida cultural de la capital y el resto de la Isla;

g) desarrollar las posibilidades de intercambio cultural con todos los países.

El cumplimiento y sobrecumplimiento de este programa inicial puede apreciarse en la realización de las distintas funciones asimiladas por la Biblioteca Nacional de Cuba desde 1959.

La colección de la Biblioteca, que en 1958 contaba con 250 000 piezas entre libros y periódicos, comenzó en 1959 a enriquecerse mediante el establecimiento de una nueva política de adquisiciones que aprovecha organizadamente las posibilidades de compra, canje, donativos y recuperación de bienes. Ya a fines de 1975, nuestra colección era casi tres veces mayor que la heredada de la república frustrada; constituida por más de 610 000 piezas debidamente representadas en los catálogos e integrada por libros, publicaciones seriadas, manuscritos, grabados, diapositivas, láminas, mapas, fotografías, carteles y discos; material bibliográfico que representa la amplia diversificación de la riqueza informativa adquirida en 17 años de revolución. Esta cifra no contemplaba las colecciones pendien-

tes de proceso cuyo volumen estimado era de más de 250 000 piezas.

El trabajo de información bibliográfica organizado desde 1959 sobre los fondos más valiosos del centro ha dado origen a múltiples repertorios, obras de consultas, manuales técnicos e investigaciones históricas, literarias y bibliográficas, muchas de las cuales han sido publicadas por el Instituto Cubano del Libro y por la *Revista de la Biblioteca Nacional*. Los índices confeccionados a más de cien publicaciones seriadas cubanas de los siglos XIX y XX y la bibliografía nacional actual y retrospectiva, así como las bibliografías especiales (de personalidades de interés histórico y literario y de ciencia y técnica), han cubierto en buena medida todos los campos del conocimiento con vistas a una información cada vez más acorde con el desarrollo de la producción y la investigación de la ciencia y la técnica.

En cuanto al escaso servicio de bibliotecas públicas existentes en el país hasta 1958, la Biblioteca Nacional, al mismo tiempo que tomaba su verdadero carácter, asumía funciones de biblioteca pública para subsanar en alguna medida la pobreza de estos servicios en la propia ciudad de La Habana. Con el tiempo, esta primera experiencia sirvió de base al establecimiento y desarrollo de la red de bibliotecas públicas, que se creó en el país en 1962 bajo la dirección del Consejo Nacional de Cultura. A partir de esta fecha, la Biblioteca funge como laboratorio y centro metodológico de la red y, desde 1963, asume también las funciones de biblioteca nacional científico-técnica al crear servicios de información que auxilian al técnico y al científico. Las experiencias han repercutido de manera tal que en un período de diez años se han ofrecido 40 000 asistencias técnicas en todo el sistema de bibliotecas públicas.

La Dirección Nacional de Bibliotecas Públicas ya establecida realiza desde 1969 encuentros nacionales cuyos trabajos han resultado muy provechosos al desarrollo del sistema en nuestro país. La Biblioteca Nacional, como centro del sistema nacional de bibliotecas, ha orientado métodos adecuados de trabajo, los cuales se aplican en todas las unidades públicas del país.

Este trabajo, que describe nuestras particularidades tipológicas en el período 1959-1976, aparece dividido fundamentalmente en dos capítulos que abarcan las funciones reales o pro-

pías de la Biblioteca Nacional y sus funciones como rectora del sistema, como biblioteca pública nacional y como biblioteca nacional científico-técnica. En el primer capítulo, se describen las tareas fundamentales desarrolladas por los distintos departamentos, los cuales han cumplido funciones de biblioteca nacional. En el segundo capítulo aparecen las tareas que la Biblioteca Nacional tuvo que asumir desde 1959, de acuerdo con las condiciones y necesidades del país.

Posiblemente, nuestras experiencias y los resultados logrados puedan servir de ejemplo a aquellos países subdesarrollados que emprendan el camino del socialismo, para los cuales el trabajo bibliotecario se hace verdaderamente imprescindible y urgente.

A) Funciones reales que la Biblioteca Nacional ha realizado como tal. (Departamentos que han apoyado estas funciones.)

A) 1. Selección, adquisición y canje. Fondos adquiridos por bibliotecas recuperadas

Este departamento, creado en 1959, tuvo como primera tarea estudiar los fondos existentes para tratar de subsanar, a través de una adecuada política de selección, las lagunas anteriores, pues no se contaba con las colecciones básicas de las materias más fundamentales, ya que en los últimos quince años apenas se habían adquirido materiales documentográficos y los pocos fondos comprados no obedecían a plan alguno.

Actualmente, el departamento posee una magnífica colección de catálogos editoriales de todos los países que además de servir para la selección de los materiales de la Biblioteca Nacional y bibliotecas de la red prestan un gran servicio de información sobre publicaciones extranjeras a cualquier usuario que lo solicite. Las subscripciones a las publicaciones seriadas se hacen también en este departamento utilizándose los mismos medios.

Los materiales para Colección Cubana se han adquirido básicamente mediante las colecciones recuperadas y por algunas compras hechas en el extranjero. Los libros, publicaciones seriadas y demás materiales especiales: discos, carteles, mapas, partituras, etc., publicados en el país, se reciben mediante la regulación del decreto 3387 de 17 de marzo de 1964, en número de cinco ejemplares por cada unidad, de los cuales uno se destina a la reserva de la Biblioteca Nacional, garantizando así la conservación de nuestra colección.

El Registro de Adquisiciones del departamento es un catálogo de fichas, a diferencia de casi todas las bibliotecas que lo hacen en forma de libro. Todo el material que se adquiere, bien sea por compra, donativo, canje o recuperado se asienta en este catálogo en orden alfabético. Los datos se integran en una catalogación simplificada. En la misma ficha se anotan su ubicación, número de ejemplares que hay en la Biblioteca Nacional y los que se han enviado a las distintas bibliotecas de la red.

Este sistema nos resulta más práctico que el registro en forma de libro, ya que permite la localización rápida de cualquier publicación, así como los datos correspondientes que a ella conciernen. También facilita la incorporación de nuevas adquisiciones.

La sección de Canje se creó después como un medio más de enriquecer nuestra colección, y para establecer relaciones con instituciones afines en el extranjero.

El canje internacional se hace sobre la base de listas que se confeccionan al efecto por el propio departamento. Estas contienen títulos de publicaciones cubanas y extranjeras editadas en Cuba.

En este departamento existen dos catálogos para incluir los materiales que se reciben: uno de libros y otro de publicaciones seriadas.

Fondos adquiridos por concepto de nacionalización (bibliotecas recuperadas)

Estas colecciones, pertenecientes a personas que abandonaron el país, están formadas por todo tipo de materiales documentográficos. Estos fondos recuperados han contribuido a completar en parte la colección de la biblioteca, especialmente la producción bibliográfica correspondiente a todos los años anteriores a 1959. Por esta vía han ingresado desde 1959 a 1975 unos 400 000 volúmenes.

Actualmente, están incorporados a la colección y prestando servicio al público unos 130 000 títulos. El fondo sin procesar asciende a unos 250 000 volúmenes.

A) 2. *Procesamiento técnico (Catalogación y clasificación de libros, folletos y publicaciones seriadas). Publicaciones de las Naciones Unidas. La biblioteca como depositaria de esta colección*

De este departamento depende el procesamiento técnico del libro —su catalogación, clasificación, etc.— y es mediante esta labor que se hace posible el almacenamiento sistemático de los fondos y su más fácil recuperación. Esto conlleva, además, la creación y mantenimiento de los catálogos, tanto de las salas de Lectura y Técnica, como los destinados al trabajo interno: catálogo oficial, topográfico y de epígrafes o encabezamientos de materias. Los catálogos de las salas de Lectura y Técnica son de dos tipos: de autores y títulos y de materias, ambos ordenados alfabéticamente.

En este departamento se procesan los fondos generales de la Biblioteca Nacional y todos aquellos títulos que se envían a la Red Nacional de Bibliotecas. (El Departamento de Música cataloga sus materiales especiales, tales como partituras, discos y otros; y el Departamento de Artes Visuales, la totalidad de sus fondos.)

Con el objeto de utilizar más racionalmente su personal, el trabajo está dividido en las siguientes secciones: Recepción e Investigación de Autoridades, Catalogación y Clasificación.

El departamento tiene un servicio de consultas técnicas a otras bibliotecas, bien por medio del teléfono, por correo o personales, y también ofrece sus repertorios para ser consultados por personal especializado en los casos que así lo soliciten. Además, colabora con el *Boletín Bibliotecas*, órgano oficial de la Dirección General de Bibliotecas, en una sección fija llamada Preguntas y Sugerencias, donde se aclaran dudas que han sido objeto de consultas, o simplemente se explican casos que caen dentro de la especialidad del departamento; y en una hoja anexa al mismo se publican listas de los epígrafes o encabezamientos de materia de nueva creación.

Actualmente se está estudiando un plan, conjuntamente con la Dirección de Editoriales del Ministerio de Cultura, para imprimir el juego completo de fichas de cada obra publicada por dicho organismo. Las fichas incluyen la catalogación descriptiva, las clasificaciones del Sistema Decimal Dewey y del Sistema Decimal Universal, así como también los encabezamientos de materia asignados a la obra.

Publicaciones de las Naciones Unidas. La biblioteca como depositaria de esta colección

La Biblioteca Nacional José Martí es la depositaria de los documentos de las Naciones Unidas para Cuba, así como de

sus organismos especializados (FAO, UNESCO, ONUDI, OIEA, etc.) desde el año 1945.

En la sección creada a tal efecto se ordena y procesa el material mimeografiado, los documentos oficiales y la colección de las conferencias de la Asamblea General y el Consejo Económico y Social.

Las publicaciones o estudios monográficos de los organismos especializados son catalogados y clasificados e incorporados al fondo general.

A) 3. *Departamento de Hemeroteca e Información de Humanidades*

Antes de 1959, existía en la Biblioteca Nacional una sala de revistas y periódicos, pero su organización era muy deficiente. Las colecciones completas eran muy raras y no había ningún registro que le indicase al público qué materiales podía solicitar en dicha sala.

El primer paso que se dio en ese sentido fue organizar las colecciones por países y dentro de ellos, por orden alfabético de títulos.

Una vez conocido el estado de las mismas, se procedió a tratar de completarlas mediante el material adquirido en las bibliotecas recuperadas; haciendo las suscripciones necesarias y acudiendo, además, al intercambio con otros países. Se incrementaron las suscripciones a publicaciones científico-técnicas ante las necesidades de nuestro país.

El departamento de Hemeroteca e Información de Humanidades ha sido el encargado de procesar todas las publicaciones seriadas: revistas, periódicos y series monográficas.

Actualmente, este departamento está dividido en las siguientes secciones:

Recepción. Recibe todo el material nuevo que entra en la Biblioteca. El registro de estas publicaciones se hace en kardex, lo cual permite tener un control de los fondos del departamento.

Publicaciones cubanas. Esta sección organiza tres colecciones de cada uno de los títulos: una para el servicio al público; otra para los investigadores; y una tercera para la reserva, que es la colección que se atesora, y que garantiza los fondos del centro.

Publicaciones extranjeras. Esta sección procesa estas publicaciones de las que sólo se conserva una colección de cada título; los duplicados se distribuyen a otras bibliotecas de la red.

Series monográficas. Estas publicaciones están divididas, igualmente que las anteriores, en cubanas y extranjeras. Solamente están tratadas bajo su aspecto seriado, es decir, catalogadas bajo el título de la serie y ordenadas cronológicamente.

El servicio de información que presta el Departamento de Hemeroteca es a través de las salas de lectura.

Los catálogos que son utilizados por los usuarios de este departamento están ordenados en tres secciones: revistas cubanas, revistas extranjeras y fichas analíticas.

Almacenes. El almacenamiento de las publicaciones seriadas se hace, como ya se dijo anteriormente, atendiendo al país de origen de la publicación, y dentro de él, por orden alfabético del título.

En el espacio del almacén destinado a las publicaciones cubanas están incluidas, una a continuación de la otra, las tres colecciones que se atesoran de cada título.

Sección de análisis. En la sección de análisis de publicaciones de este departamento, se analizan las publicaciones cubanas a fin de confeccionar el *Índice general de publicaciones periódicas cubanas*, que es corriente y anual, y que se publica desde 1970. En este índice se incluyen básicamente publicaciones de humanidades y ciencias sociales.

Con el objeto de completar la información del contenido de las publicaciones seriadas cubanas que no aparecen en el *Índice general*, el departamento publica índices retrospectivos de colecciones cerradas. También se han confeccionado índices de algunas revistas que se publican actualmente y que por su importancia son muy consultadas. Estos índices cubren el período desde los inicios de la publicación hasta que comenzó a aparecer su información en el *Índice general*.

También en este departamento se confeccionan bibliografías sobre temas de interés para los investigadores, unas veces a petición de los mismos y otras, espontáneas.

A) 4. *Departamento de Música*

El Departamento de Música tiene como objetivo fundamental atesorar el patrimonio musical nacional; su conservación, estudio, investigación y divulgación.

Además de los materiales que se obtienen por compra y por decreto, este departamento ha obtenido, bien recuperados, o donados por sus propietarios, materiales valiosos de autores y músicos cubanos, como los de Ernesto Lecuona, manuscritos originales de Amadeo Roldán, Alejandro García Caturla, Villate, etc.

Dentro de las funciones de este departamento está la confección de la *Discografía nacional* que forma parte de la *Bibliografía cubana* e incluye todas las grabaciones que se hacen en Cuba por nuestra empresa de grabaciones y ediciones musicales (EGREM), tanto de música cubana como de música internacional.

Otro de los objetivos del departamento es realizar investigaciones musicológicas, fundamentalmente sobre música popular cubana: son, danzón, rumba, y otras, que abarcan su origen, historia y relaciones con manifestaciones musicales de otros países. Estas se basan, generalmente, en testimonios de músicos, intérpretes, y cualquier persona del ambiente musical que pueda aportar algún dato de interés.

Con el material obtenido en estas investigaciones, se dan charlas, conferencias, y se redactan artículos que aparecen en la *Revista de la Biblioteca Nacional* y en otras publicaciones seriadas. También se utilizan para asesorar a otros organismos que así lo soliciten. Además, se está confeccionando un archivo de retratos de autores e intérpretes cubanos cuyas fotos se obtienen de las entrevistas con los autores. Las actividades que se realizan —charlas, conferencias, etc.— tienen un propósito didáctico, no solamente en su exposición, sino también en la impresión de sus programas, ya que siempre incluyen reseñas históricas sobre el tema central de la conferencia o audición y sobre los autores e intérpretes tratados.

A) 5. *Departamento de Artes Visuales*

Este departamento preserva y procesa todos los materiales representativos del arte cubano del siglo xx. Una de las principales colecciones que atesora el departamento es la de carteles o afiches, cuyo fin primordial es el de recoger el desarrollo

del diseño gráfico en Cuba que tiene en el cartel uno de sus mejores exponentes.

Los datos más importantes de estos carteles (autor, organismo que los publica, técnica empleada, tamaño) se integran en fichas que se ordenan por grandes grupos de materias como política, medicina y salud pública, economía, planificación y finanzas, cine, artes plásticas, ballet, danza, música, teatro, artes decorativas, etc.

Esta colección brinda a investigadores, críticos y estudiantes de las artes plásticas, datos sobre esta tendencia artística que tanta importancia está tomando internacionalmente.

El trabajo de investigación que se realiza en el departamento es publicado, generalmente, en la *Revista de la Biblioteca Nacional*. Otras investigaciones más extensas se publican individualmente. En la actualidad, el *Diccionario biográfico cubano de artistas plásticos*, con cerca de cinco mil asientos, y que incluye retratos de los artistas y algunas representaciones de sus obras, está en proceso de impresión por parte de la Dirección de Editoriales del Ministerio de Cultura.

También se realizan traducciones de temas no representados en la colección de libros, especialmente para las bibliotecas de provincias, donde las colecciones son más pobres.

Entre otras funciones, el departamento confecciona una parte de la *Bibliografía cubana*, que consta de tres secciones: Cartelografía, Exposiciones y Producción Cinematográfica. Además, confecciona bibliografías a solicitud de organismos o espontáneamente, con motivo de alguna fecha conmemorativa, en recordación de algún artista notable, etc.

Por último, el departamento confecciona la *Bibliografía general de arte cubano* (comentada), para lo cual se examinan todos los fondos de la Biblioteca Nacional que contengan información al respecto.

A) 6. *Departamento Colección Cubana*

El Departamento Colección Cubana custodia y organiza una importante reserva cultural de nuestro país, o sea, los fondos bibliográficos cubanos de los siglos XVIII y XIX, así como todo el material documentográfico relacionado con Cuba en esta época, para la investigación de la historia y la literatura cubanas. Estos fondos comprenden libros, folletos, manuscritos, recortes, grabados, colecciones facticias, fotografías, mapas y

publicaciones seriadas, incluyendo algunos materiales extranjeros que por su valor intrínseco deben conservarse en este departamento. Por tanto, ha sido función de Colección Cubana la organización de este fondo, las investigaciones bibliográficas, históricas y literarias de asuntos cubanos y el servicio directo a lectores, investigadores y organismos.

Este departamento se organiza como tal en julio de 1959. Antes de esta fecha, los fondos, agrupados sin proceso técnico alguno, dependían de un solo empleado que ofrecía un servicio mínimo a través del préstamo exclusivamente. En los primeros años de la Revolución, visitaban Colección Cubana cuatro o cinco lectores en un mes. Actualmente, este departamento ofrece más de mil servicios mensuales que corresponden principalmente a obras y reproducciones circuladas, visitas dirigidas y consultas y referencias.

Libros y folletos

La colección de libros y folletos no sólo comprende los títulos del siglo XIX cubanos, los cuales constituyen, sin embargo, el grueso de la colección, sino que atesora incunables y libros de los siglos XVI, XVII y XVIII. Los libros y folletos publicados en Cuba en los siglos XVIII y XIX, los publicados por cubanos en el extranjero y los publicados sobre Cuba en estos siglos, están catalogados y clasificados según el Sistema Decimal Dewey. Literatura e Historia son las materias que corresponden a esta colección.

Publicaciones seriadas

En 1962 se comenzó la catalogación de las publicaciones periódicas cubanas de los siglos XVIII y XIX. Para esta labor técnica se recopiló la mayor cantidad posible de datos en torno a cada publicación mediante una cuidadosa revisión de las mismas, la consulta de repertorios adecuados y el trabajo de inventario utilizando fichas kardex de control. Dado el carácter y forma de estas publicaciones, el departamento consideró *revista* aquella publicación que tratara temas de interés permanente y *periódico* la que tratara acontecimientos del momento. Así se confeccionaron dos catálogos en estricto orden alfabético: uno para las revistas y otro para los periódicos, acompañado cada uno de ellos por cuatro índices: cronológico, de localidades, de directores y de materias.

En 1965 se logró la publicación del *Catálogo de publicaciones periódicas cubanas de los siglos XVIII y XIX* el cual ha

constituido un repertorio de indispensable consulta para el proceso de materiales en las bibliotecas cubanas y extranjeras. Actualmente, el Departamento Colección Cubana prepara la segunda edición de este título el cual ofrecerá una mayor información enriquecida con innumerables adquisiciones y donativos y con un trabajo técnico ya especializado.

Paralelamente, se intensificó la indización de las publicaciones seriadas cubanas del siglo XIX y actualmente se ofrece al público la información analítica de más de cincuenta revistas a través de catálogos de autores, materias y títulos.

Los índices de las revistas más importantes han sido publicados. En 1964, los índices analíticos de las revistas literarias cubanas más importantes del período 1837-1857; en 1968, el *Índice analítico de la Revista Bimestre Cubana*; en 1969, *Índice analítico de los Anales de Don Ramón de la Sagra*; y en 1970, *Índices de revistas cubanas* correspondientes al período 1858-1878. A través de los índices se ha ofrecido una estimable información a investigadores de estudios cubanos así como a bibliotecas nacionales y extranjeras.

También el Departamento Colección Cubana atesora una selecta colección de revistas extranjeras de los siglos XVIII y XIX, localizables en los almacenes por su estricto orden alfabético, la cual resulta un indiscutible material de referencia.

Actualmente se microfilman las publicaciones seriadas atesoradas por este departamento, con el propósito de ofrecer mejor servicio y en pro de la conservación de estos materiales, que a su vez se restauran para evitar su destrucción. La organización del microfilm es muy sencilla, pues los rollos se numeran en orden consecutivo y aparece como nota en la ficha catalográfica el número del rollo donde se encuentra la publicación de interés al usuario.

Manuscritos

Los manuscritos de nuestra colección no alcanzan los tres siglos y su valor histórico es más que su valor museológico. Las reglas de catalogación y clasificación empleadas han sido creadas en el departamento de acuerdo con las características de este fondo. En su mayoría, nuestros manuscritos tienen carácter personal ya que los de carácter público los posee el Archivo Nacional. Por su carácter personal, la descripción catalográfica asumida está basada principalmente en la persona responsable de su existencia, o sea, en el autor o en el

coleccionista. Cada documento aparece descrito en las fichas mediante una acertada síntesis de su contenido y se le asigna las materias requeridas. Gran parte de estos materiales pertenecen a colecciones harto conocidas por nuestros investigadores como son las colecciones de Antonio Bachiller y Morales, Vidal Morales y Morales, Néstor Ponce de León y Manuel Pérez Beato, por citar algunos.

Actualmente, el departamento ofrece al público más de 13 500 piezas debidamente procesadas.

Grabados

Para organizar la colección de originales de los siglos XVIII y XIX fue preciso crear las reglas para el proceso técnico de los mismos. Teniendo en cuenta los autores, el contenido, la época y las características de estos materiales, se acometió la tarea de investigación y proceso. Producto de esta experiencia, la Biblioteca Nacional de Cuba publicó *Catalogación y clasificación de grabados cubanos* en su Colección Manuales Técnicos. Este folleto resulta también un repertorio de obligada consulta en todas las bibliotecas que posean materiales similares.

Función bibliográfica

A fines de 1961, iniciamos la recopilación de la producción bibliográfica nacional, actual y retrospectiva, reiniciando también este campo de la vida nacional. Esta función de la Biblioteca Nacional ha sido y es responsabilidad del Departamento Colección Cubana de la cual ofrecemos detalles en el capítulo siguiente de este trabajo.

Otras bibliografías hacen aún más fuerte el aporte de Colección Cubana en el campo de la investigación bibliográfica pues, independientemente de la *Bibliografía Nacional*, ha compilado y publicado repertorios bibliográficos especializados de interés histórico y literario.

Las bibliografías de la Guerra de los Diez Años, de la Guerra Chiquita, de la Guerra de Independencia y de la Intervención Norteamericana en Cuba (esta última aún no publicada) resultan repertorios imprescindibles que llevan al investigador en breve tiempo al dato preciso, evitándole infinitas e innecesarias búsquedas. Estos repertorios abarcan casi un siglo de historia cubana. En ellos la información aparece organizada por materias específicas y generales en los índices correspondientes, así como por materias dominantes en los cuerpos de cada compilación.

La *Bibliografía de la poesía cubana en el siglo XIX* responde a innumerables títulos que posee el Departamento Colección Cubana y la *Bibliografía de la prensa clandestina revolucionaria* (1952-1958) organiza un interesante fondo que en múltiples ocasiones ha servido a historiadores del país.

Otro aspecto del trabajo bibliográfico no menos importante es la compilación de la obra de figuras cimeras de la cultura cubana. El Departamento Colección Cubana ha publicado la *Bio-bibliografía de Don Fernando Ortiz* y las bibliografías de Nicolás Guillén y de Juan Marinello. También ha compilado la de Alejo Carpentier, esta última en proceso de impresión.

Investigaciones históricas y literarias

Las investigaciones históricas y literarias han sido considerables. Algunas han sido publicadas por el Instituto Cubano del Libro y por la *Revista de la Biblioteca Nacional*. Otras, aún en proceso de impresión. Muy larga sería la lista de los trabajos realizados, pero algunos títulos, verdaderos aportes a la cultura del país, servirán para dar a conocer el esfuerzo realizado desde 1959: *Historia documentada de la litografía en Cuba*, *Índice de los ingenios cubanos en la segunda mitad del siglo XIX*, *Iconografía de la Guerra de los Diez Años*, *Correspondencia reservada del Capitán General don Miguel Tacón*, *La música en las revistas de la colonia*, *Signos de los escribanos cubanos*, *Carlos García, capitán general de Vuelta Abajo*, *Leoncio Prado y la revolución cubana*, etc.

Otro aspecto del trabajo histórico ha sido la reproducción de documentos tales como *Cinco diarios del sitio de La Habana*, *Grabados de la toma de La Habana por los ingleses* y *Documentos inéditos sobre la toma de La Habana en 1762*; también se han reproducido los artículos publicados en el periódico *El Productor* por Enrique Roig de San Martín, los *Recuerdos de las guerras de Cuba (o Diario de campaña del coronel Francisco de Arredondo y Miranda)* y *Documentos de Carlos Baliño*.

Entre las investigaciones literarias: *Estudios críticos*, *Estudios delmontinos*, *Temas martianos* y *La crítica literaria y estética en el siglo XIX cubano* son obras reconocidas por la crítica nacional y extranjera. Finalmente, *La obra literaria de Cirilo Villaverde*, *Temas martianos* (2da. Serie), *Flor oculta de poesía cubana*, *Para una vida de Santiago Pita* entre otros títulos, completan lo más valioso de las investigaciones realizadas en este departamento.

Consulta y referencia

A través del servicio al público, este departamento ha brindado orientación adecuada en la evacuación de consultas y referencias y en la búsqueda de datos que tienen relación con la historia y la literatura de Cuba en el siglo XIX con extensión a la música y las artes plásticas.

Resultan muy frecuentes los servicios a organismos como el ICAIC, el Instituto Cubano del Libro (actualmente Dirección de Editoriales del Ministerio de Cultura), el Museo Nacional y el Museo Colonial, entre otros; a publicaciones seriadas como *Revista Moncada*, *Cuba Internacional*, *Bohemia*, *Verde Olivo*, etc. Estos usuarios solicitan textos e ilustraciones que, aunque a veces se salen del contexto cubano, tienen que ser localizados por nosotros toda vez que las referencias solicitadas reúnen características históricas, epocales y ambientales que pueden encontrarse en los materiales que integran nuestra colección: libros y prensa valiosos extranjeros (incluso incunables), fotografías, grabados, mapas, etc.

Secciones del Departamento Colección Cubana

Este departamento posee también dos secciones de gran interés e importancia: *Mapoteca* y *Sala Martí*.

En nuestra sección de mapas o mapoteca, como suele designarse en Hispanoamérica, no solamente se conserva el material cartográfico debidamente catalogado y clasificado, sino que también se realizan investigaciones y se presta un impecable servicio de referencia geográfica. Este último servicio no consiste solamente en la localización de nombres de lugares, sino que abarca la evacuación de consultas sobre la geografía de las fronteras y la interpretación cartográfica de todos los hechos geoeconómicos que se reflejan en las piezas existentes en nuestra colección. En algunos casos, el servicio se amplía a referencias geológicas, demográficas y económicas.

La compra de la colección Ponce de León realizada hace más de cincuenta años, inició este fondo que languidecía en el antiguo Castillo de la Fuerza, donde las piezas se conservaban enrolladas en fardos y estaban prácticamente fuera del servicio al público.

Con el triunfo de la Revolución, la mapoteca toma un auge extraordinario ya que se inicia desde 1960 una política sistemática de adquisición y recuperación de material cartográfico

de interés general. Entre las últimas adquisiciones es preciso destacar la compra de la colección del general García Vélez, hijo de Calixto García, la cual incluye mapas y planos originales de La Habana en 1740. Es posible asegurar que hoy la mapoteca de la Biblioteca Nacional José Martí contiene una de las mejores colecciones del mundo en cuanto a lo relacionado con nuestro archipiélago. Esperamos que cuando se publique nuestra *Cubae Monumenta Cartographica* los eruditos del mundo entero que quieran estudiar la cartografía del Caribe tengan que usarla como repertorio imprescindible. Sería imposible detallar las riquezas de esta sección; sin embargo, algunos ejemplos darán la medida de la misma: la serie completa de los mapas topográficos realizados en Cuba, incluyendo el rarísimo de Vives (1825-1830), mapas de La Habana desde 1615, mapas del interior de la Isla de principios del siglo pasado, las cartas hidrográficas cuya colección comprende cientos de ejemplares que van desde los días de la navegación a vela hasta series completas de puertos y costas del Almirantazgo británico y de la Hydrographic Office; la serie de denuncios mineros que incluye más de 3 288 piezas que tienen particular interés para el estudio de la toponimia y las comunicaciones, un atlas mundial de 1697 y dos más de principios del siglo XVIII.

Entre las piezas modernas, la Mapoteca posee la *Portugaliae Monumenta Cartographica* editada en ocasión del quinto centenario de Enrique el Navegante, la *Cartografía de Ultramar del Servicio Geográfico del Ejército* (Madrid), mapas de América de F. Vendel y los catálogos impresos por las principales mapotecas de Europa y América.

En cuanto al proceso técnico de la colección, esta Sección elaboró una clasificación propia, derivada de la que utilizan la National Geographical Society de New York y el State Department de Washington, ya que en 1960 no teníamos información suficiente sobre realizaciones en países socialistas. Esta labor ha sido más bien de unificación de los diversos métodos en uso, para el abarcamiento universal. También la catalogación planteaba problemas complejos, pues las reglas de la American Library Association resultaban inoperantes en nuestro catálogo específico, aunque para mantener la mayor unidad posible dentro del conjunto de la Biblioteca Nacional, éstas se han seguido en parte y se han realizado todas las adaptaciones necesarias a las particularidades características de nuestro país, y a los objetivos que persigue nuestra colección.

El catálogo de nuestra mapoteca es del tipo diccionario, o sea, presenta al usuario de un modo homogéneo fichas de autores, títulos y materias, en estricto orden alfabético. Este catálogo abarca todos los mapas de Cuba a partir del descubrimiento, hasta los novísimos, levantados por los modernos procedimientos de observación aérea y triangulación geodésica, al igual que una extensa colección universal de mapas generales.

Actualmente, esta sección posee más de 25 000 piezas perfectamente organizadas, por lo cual es, sin lugar a dudas, una de las más considerables y mejor organizadas de América Latina.

Sala Martí

La Sala Martí es otra sección del Departamento Colección Cubana que recibe y orienta a los investigadores cubanos y extranjeros que se interesan por la vida y la obra del gran revolucionario y escritor José Martí. La sala posee una amplia bibliografía activa y pasiva, publicada en Cuba y en el extranjero, así como manuscritos originales, álbumes de fotos y una valiosa colección de recortes.

Todo el material documentográfico de la sala se encuentra debidamente procesado. Los epígrafes creados en torno a la vida y obra de José Martí orientan ampliamente al lector.

La sala ofrece visitas dirigidas a maestros, estudiantes, obreros, artistas, investigadores, etc., así como la evacuación de consultas personales, por correo y telefónicas.

El *Anuario Martiano* publicado por la Sala Martí reproduce investigaciones de especialistas cubanos y extranjeros, así como la bibliografía activa y pasiva correspondiente al año de cada edición con un suplemento por medio del cual se ofrece un servicio bibliográfico cada vez más completo. Al ser creado el Centro de Estudios Martianos, esta publicación ha pasado al mismo.

Finalmente, el Departamento Colección Cubana coopera estrechamente en la edición de la *Revista de la Biblioteca Nacional* y ofrece asesoramiento a la Red Nacional de Bibliotecas. De estos aspectos del trabajo ofrecemos una mayor información en los capítulos correspondientes.

A) 7. De la *Bibliografía Nacional*

La Biblioteca Nacional de Cuba asume, por primera vez en su historia, la responsabilidad de compilar la *Bibliografía Na-*

cional después del triunfo de la Revolución. Antes de 1959, esta tarea se debió a personas de buena voluntad o a la iniciativa privada, por ello la labor realizada en este campo fue de carácter parcial y fragmentaria.

La Revolución cubana, por decreto 3387 de 17 de marzo de 1964, reconoce que la Biblioteca Nacional de Cuba resulta la institución adecuada para llevar a la práctica, de manera oficial, la tarea de compilación y archivo sistematizada y para este fin se asegura el envío gratuito a este centro de tres ejemplares de cada obra editada en el país.

Este decreto tuvo su antecedente en la Ley de Propiedad Intelectual de diez de enero de 1879, hecha extensiva a Cuba por Real Orden el catorce de enero del propio año. El gobierno español se interesó porque se cumpliera este depósito de los tres ejemplares, uno de los cuales debía atesorar la Biblioteca Nacional de Madrid y los restantes, las bibliotecas de los ministerios de Ultramar y Fomento.

Más tarde, por decreto 1056 de once de julio de 1927, aparecido en la *Gaceta Oficial* de diecinueve de julio del mismo año, la Biblioteca Nacional fue designada como depositaria legal de cada obra impresa. Sin embargo, en la república frustrada, el robo, el peculado y el abandono de los verdaderos intereses del pueblo promovieron el desconocimiento de tales decretos.

Con estos antecedentes coloniales y mediatizados y a pesar del difícil período que correspondió a los primeros años de la Revolución, caracterizados por profundos cambios sociales y políticos y obstaculizados por el torpe bloqueo imperialista, la tarea bibliográfica cubana, respaldada por el decreto 3387, se desarrolló en forma dinámica y permanente, por lo que se logra cada año un trabajo más profundo y especializado.

El triunfo de la Revolución que determinó cambios profundos y positivos en toda la estructura de la sociedad cubana también los determinó en la vida cultural del país. La cultura en manos del pueblo responde en 1961 con la exitosa y trascendental campaña de alfabetización sobre casi un millón de analfabetos, y la creación de la Imprenta Nacional con la tirada masiva de *El Quijote*. En 1962 se crea la Editora Nacional, pero la necesidad de un desarrollo acelerado promueve en 1967 la creación del Instituto del Libro, convertido en 1970 en Instituto Cubano del Libro y actualmente incorporado como Dirección de Editoriales al Ministerio de Cultura (1976).

La Biblioteca Nacional de Cuba asume la responsabilidad del trabajo bibliográfico desde el primer año revolucionario, aunque principalmente desde fines de 1961, año en que publica un primer intento bibliográfico de carácter nacional, un catálogo titulado *Movimiento editorial en Cuba 1959-60*, con motivo de una exposición de libros, folletos y revistas que mostraba la producción de las editoras cubanas, uno de los más importantes logros de la Revolución, con lo que se iniciaba la revaloración de la cultura cubana. Sin abandonar la tarea inmediata de organización, el Departamento Colección Cubana acometió la compilación de la bibliografía del movimiento editorial a partir de 1959, así como la bibliografía retrospectiva correspondiente al período 1917-1936: los llamados "años huecos" o "laguna bibliográfica" desde la última publicación de Carlos M. Trelles que abarca hasta 1916 y la primera del *Anuario Bibliográfico*, de Fermín Peraza, que se inicia en 1937, etapa que no había sido compilada anteriormente por ningún bibliógrafo. Por esta razón, se comenzó la organización del movimiento editorial 1917-1936 consultándose los catálogos de los fondos antiguos y nuevas adquisiciones de la Biblioteca Nacional, las *Crónicas* de León Primelles y las ricas colecciones de Antonio María Eligio de la Puente y del polígrafo Fernando Ortiz, adquiridas por la Biblioteca Nacional de Cuba. Por las características del material que se compilaba, se decidió la ordenación alfabética de cada año y se completó y unificó la obra con un índice analítico que facilitara la investigación ofreciendo el contenido de cada título así como otros detalles de interés, mediante la remisión a los asientos bibliográficos numerados en forma consecutiva. Aunque solamente se ha publicado la compilación del período 1917-1920, la Biblioteca Nacional ha realizado las compilaciones de los años 1921-1924, 1925-1928, 1929-1932 y 1933-1936 las cuales están al servicio del público en el Departamento Colección Cubana, en forma mecanografiada, y en proceso de impresión por parte del Ministerio de Cultura.

En cuanto a la bibliografía nacional posterior a 1959, en 1968 se publica el período 1959-1962 en el cual aparece lo más representativo y fundamental de lo impreso en Cuba en esta etapa, aunque no en forma exhaustiva, ya que fue imposible recoger todo lo publicado en esos años iniciales de la Revolución. Con el propósito de lograr un manejo fácil de las compilaciones correspondientes a esta etapa, se decidió la agrupación por materias de las obras presentadas en estricto orden alfabético. Los índices analíticos y cronológicos que remiten

a los asientos numerados consecutivamente, la tabla de contenido y la relación de los epígrafes utilizados, completan la información en este primer volumen.

En 1967 aparecen los años 1963-1964 en un volumen y en otro aparte, el movimiento editorial de 1965. La *Bibliografía Cubana 1963-1964* desglosa la información en su índice analítico ya que no requirió índice cronológico porque a partir de este volumen se compila cada año en forma independiente.

Nuevas secciones presenta la *Bibliografía Cubana 1965*; el índice de títulos correspondiente a libros y folletos; las publicaciones periódicas aparecidas o cerradas durante el año, relación de gran utilidad con vistas a futuros repertorios especializados; bio-bibliografías de autores fallecidos en el año, esquemas de la vida y la obra de personalidades cubanas relevantes, auténtico aporte para un diccionario biográfico y guías imprescindibles para el estudio de la cultura cubana; y el suplemento que, a partir de ese año 1965, actualiza las anteriores compilaciones partiendo siempre de 1959. Las bibliografías nacionales de los años 1966, 1967, 1968, 1969 y 1970, aparecidas respectivamente en 1968, 1969, 1970, 1971 y 1972, siguen el mismo sistema y organización que las de 1965.

Pero la tarea bibliográfica cubana ha hecho patente que cambio y permanencia cultural no son conceptos opuestos sino conceptos que se complementan, ya que las compilaciones, partiendo del primer volumen correspondiente a los años 1959-1962 no han respondido a un esquema de trabajo preestablecido, sino que han sufrido cambios oportunos surgidos del desarrollo y maduración de la experiencia adquirida. En efecto, en el III Encuentro Nacional de Bibliotecas Públicas se acuerdan nuevas secciones que compilarían los carteles o afiches, los catálogos impresos con motivo de exposiciones, la producción fílmica, el movimiento discográfico y la emisión postal, para así recoger más fielmente la edición del país.

La *Bibliografía Cubana 1971* marcó un hito en nuestro desarrollo bibliográfico; más abarcadora que las anteriores compilaciones, esta obra siguió el paso a una realidad cultural revolucionaria de variadas y pujantes manifestaciones. A los departamentos Colección Cubana, Selección, Hemeroteca e Información de Humanidades, Artes Visuales, Música y Juvenil, que constituyen parte de la estructura de la Biblioteca Nacional, se debe esta tarea por medio de la cual se ofrece en forma sistemática el movimiento cultural cubano.

La primera parte que describe los libros y folletos cubanos y de autores cubanos traducidos o publicados en el extranjero, así como la segunda parte en la cual aparecen las publicaciones periódicas aparecidas o cerradas en el año bibliografiado, no presentan cambios con respecto a las compilaciones 1965-1970. Las innovaciones resultan las tercera, cuarta y quinta partes que incorporan nueva información a la bibliografía cubana.

El Departamento de Artes Visuales se ocupa de la tercera parte de esta obra que incluye Cartelografía, Exposiciones y Producción Cinematográfica. Los carteles o afiches agrupados por materias informan sobre nuestra incorporación a este nuevo aspecto del arte moderno. Las piezas de cada organismo editor están presentadas por autores, en estricto orden alfabético, y en cada asiento se señalan los datos siguientes: autor, título, lugar, organismo responsable, año, sistema de impresión y medida del cartel. En la relación de las exposiciones, entradas por la galería expositora, se detallan los datos que aparecen en los programas u hojas impresas de tales actividades: título, organismo responsable, fecha y paginación. La indización por artistas remite a la cartelografía y a la relación de exposiciones. La producción cinematográfica agrupada en cortometrajes, noticieros y largometrajes, muestra el trabajo del Instituto Cubano del Arte y de la Industria Cinematográficos (ICAIC). Título, lugar de filmación, fecha, color, duración, dirección, cámara, sonido, edición y sinopsis de los filmes, son los datos que aporta esta relación.

La cuarta parte, compilada por el Departamento de Música, presenta el movimiento discográfico del país. Los asientos agrupados por materias corresponden a los discos grabados, impresos y editados por la Empresa de Grabaciones Musicales de Cuba (EGREM); autor, título, género, pie de grabación (marca, número y año), intérpretes, referencias y contenido son los datos de cada cita discográfica. Un índice analítico remite al cuerpo de esta cuarta parte en la que se relacionan los asientos principales y secundarios, debido a la complejidad que supone el contenido de un disco: variedad de intérpretes, géneros diversos, música extranjera interpretada por cubanos o viceversa, etc.

La quinta parte, a cargo del Departamento Juvenil, comprende la emisión postal del país. Los asientos, relacionados por orden cronológico, ofrecen datos sobresalientes de interés cultural, siendo la información filatélica de carácter secunda-

rio. Título de emisión, diseño, valor, descripción y medida, abarcan la información que corresponde a nuestra misión bibliotecaria. Los índices de títulos y analítico desglosan el contenido de la información y remiten al cuerpo de la descripción.

Es preciso aclarar que, aunque la *Bibliografía Nacional* ha sido y es responsabilidad de la Biblioteca Nacional, las bibliotecas públicas del país (Tipo A) han hecho su aporte organizando el movimiento editorial de cada provincia. Las bibliotecas provinciales de Matanzas, Cienfuegos, Villaclara, Camagüey y Santiago de Cuba han compilado y están compilando sus producciones editoriales correspondientes, partiendo de sus primeros impresos. La ordenación cronológica adoptada en estas compilaciones muestra cada año la información política, social y económica necesaria para la revaloración histórica de cada provincia o región. La indización analítica y de títulos facilita la consulta de estos repertorios bibliográficos.

Posteriormente, las bibliografías nacionales de los años 1972-1976 han seguido ofreciendo la misma información que la *Bibliografía Cubana 1971*. Como única variante se acordó en 1974 presentar al final de la compilación de libros y folletos los asientos bibliográficos de autores cubanos en el extranjero (obras de cubanos publicadas en otros países o traducidas a otros idiomas). Este nuevo aspecto en la organización de libros y folletos surge de la experiencia adquirida en la tarea diaria, teniendo en cuenta las diversas formas de la demanda e intereses del usuario. Así mismo, la indización también se modifica ya que aparecen las colecciones y series y las editoriales extranjeras y nacionales, al final del índice analítico, en estricto orden alfabético.

Por todo lo anteriormente expuesto, la Biblioteca Nacional José Martí, autor corporativo de la *Bibliografía Cubana*, presenta al mundo del pensamiento universal la producción editorial de nuestro país que, en vías de desarrollo, reclama cada año un trabajo bibliográfico más profundo y especializado. Las compilaciones logradas resultan instrumentos reales de investigación y de información que recogen con rigor profesional el desarrollo editorial alcanzado por nuestro país en revolución.

A) 8. *Catálogo Colectivo de Publicaciones Seriadas de Ciencia y Técnica*

En el punto catorce de la conferencia sobre mejoramiento de los servicios bibliográficos, celebrada en la Casa Central

de la Unesco, del siete al diecinueve de noviembre de 1950, se tomó el acuerdo de crear organismos nacionales de planificación para el desarrollo de la bibliotecología y establecer las bases para la creación del Comité Consultivo Internacional Bibliográfico. En este acuerdo estaba comprendido el "fomento del desarrollo de los Catálogos Colectivos" y más tarde, en la reunión del Comité Internacional Provisional de Bibliografía y Documentación celebrado en París en 1952, se presentó la sugerencia de "que había llegado el momento de estudiar los principios teóricos y los métodos de los Catálogos Colectivos y de editar una corta publicación sobre los mismos". Era a las bibliotecas nacionales como tales a las que les correspondían estas funciones.

A partir del primer catálogo colectivo preparado dentro de la organización moderna de las bibliotecas, el cual fue establecido en Alemania, muchos han sido los que se han organizado (también en América Latina), algunos con éxitos y otros no; pero todos han surgido de la necesidad de conocer con qué material bibliográfico se puede contar para satisfacer la demanda del usuario.

En nuestro país, antes del triunfo de la Revolución, el término Catálogo Colectivo fue raramente usado. Ello se debió a que nuestra Biblioteca Nacional no atendía los fines que instituciones de este tipo tenían que cumplir y a que los intereses del estado cubano prerrevolucionario no eran precisamente el desarrollo del país y la superación del ciudadano.

En el informe que de la labor desarrollada por nuestra institución en el año de 1959 rindiera la doctora Freyre de Andrade, consignó lo siguiente:

En estos momentos la Biblioteca Nacional se propone organizar un Catálogo Colectivo de la riqueza bibliográfica nacional, es decir, un catálogo que recoja todos los libros, manuscritos, folletos y otros materiales de verdadero valor que se encuentran en las bibliotecas del país. Este catálogo señalará donde se encuentran ubicados cada una de las obras o documentos citados, lo que rendirá un gran servicio a nuestros investigadores. . .

Aun cuando el plan inicial contemplaba la necesidad de incluir, tanto los libros y otros documentos así como las publicaciones seriadas, se hacía necesario comenzar el trabajo

con las publicaciones de ciencia y técnica ya que los investigadores en muchas oportunidades se dirigían a la Biblioteca Nacional a solicitar ayuda técnica, tanto para la localización de determinado material bibliográfico, como para la organización del ya existente en sus bibliotecas. A este empeño se dedicaron todos los esfuerzos y se creó el Departamento Metodológico (hoy de Información de Ciencia y Técnica) como primera medida, y cuyo objetivo fundamental fue organizar el Catálogo Colectivo de Publicaciones Seriadas Científico-Técnicas.

Para llevar a cabo esta tarea se tomaron en consideración los siguientes aspectos:

1. Conocer qué material bibliográfico existía en el país.
2. Realizar su organización y procesamiento técnico.
3. Establecer la cooperación interinstituciones o extensión de los recursos bibliográficos de todo tipo existentes en ellas.
4. Ofrecer información directa a instituciones y técnicos.

Para conocer el material bibliográfico con que contaba el país, el Departamento de Información de Ciencia y Técnica realizó un estudio en los distintos centros de investigación y producción (ministerios, institutos, universidades, etc.) con el propósito, no solo de conocer lo que poseían y el grado de organización de sus bibliotecas, sino, también, para conocer sus necesidades de información. Al mismo tiempo que se establecía el contacto con la institución, si ésta no contaba con la organización mínima en su biblioteca, el departamento cooperaba en el entrenamiento del personal para esta tarea. Esta labor preparó las condiciones para la cooperación interinstitucional y como consecuencia lógica propició el intercambio de servicios entre las mismas. Así se creó el Catálogo Colectivo, cuya principal función es la localización según los intereses de determinado volumen, número, mes y año de cualquier publicación seriada registrada en el sistema.

Si bien es cierto que el Catálogo Colectivo viene ofreciendo el servicio de localización mencionado, está recibiendo a cambio colaboración desinteresada de los investigadores y técnicos pertenecientes a diferentes organismos, lo que permitió y permite un mayor aprovechamiento del empleo de divisas en la compra de las revistas.

Actualmente, nuestro Catálogo Colectivo cumple los siguientes objetivos:

1. Registra para fines de localización los fondos bibliográficos de las distintas bibliotecas del país.
2. Propicia la organización de un sistema de adquisición más coordinado y racional que permite al país una inversión de sus recursos.
3. Facilita el préstamo interbibliotecas.

Una vez publicado, podrá servir a otras bibliotecas como instrumento de trabajo para la investigación de sus publicaciones, tomando en cuenta que algunas no poseen los recursos necesarios para efectuar dicha labor.

Hoy, después de catorce años de trabajo, el Catálogo Colectivo registra más de 20 000 títulos localizables en 144 bibliotecas especializadas.

Veamos los datos estadísticos de los servicios de localización de títulos en el Catálogo Colectivo efectuados desde diciembre de 1972 hasta septiembre de 1976:

1972 (dic.)	1 118
1973	22 308
1974	21 833
1975	17 103
1976	24 092

A) 9. *Revista de la Biblioteca Nacional*

En enero de 1909 apareció el primer número de la *Revista de la Biblioteca Nacional*. Su historia se identifica con la historia de esta institución, y la historia de esta institución, con la de nuestro subdesarrollo cultural. Unos años antes, el dieciocho de octubre de 1901, el gobernador yanqui Leonard Wood, a instancias del cubano Gonzalo de Quesada, funda "en el papel" la Biblioteca Nacional de Cuba.

La *Revista* en esta su primera etapa logra publicar una información erudita consagrada a la publicación de correspondencias inéditas, acompañada de notas de gran valor historiográfico; de bibliografías de escritores cubanos y trabajos de heráldica y arqueología, la mayoría de ellos debido a la pluma de su primer director Domingo Figarola-Caneda. Pero los exiguos fondos con que contaba aquella Biblioteca Nacional trajo

como consecuencia que en 1912 la *Revista* sólo publicara una entrega y sufriera un largo eclipse que coincidió con el auge de la burguesía cubana y la penetración imperialista. Muchos años después, en 1949, renace la *Revista* bajo el signo de una cultura oficialista.

La *Revista* de esta segunda etapa (1949-1958) se propuso la revisión de obras que tuviesen carácter histórico; la crítica de libros recientes y artículos de fondo que dieran a conocer aspectos desconocidos de nuestra cultura, así como la publicación de documentos inéditos. También publicó noticias de sumo interés acerca de la actividad de la Biblioteca Nacional. Los treinta y cinco números de esta etapa cumplieron estos propósitos.

A mediados de 1959, se crea el Departamento Colección Cubana en el cual desde entonces ha radicado la *Revista*. Pero no es hasta 1960 que ve la luz el primer número de la tercera época en el cual aparece una copiosa bibliografía de la Revolución cubana (1952-1959) y documentos oficiales que informan sobre fondos hasta entonces desconocidos.

Dos años transcurren sin que la *Revista* vuelva a aparecer pero en estos años el Departamento Colección Cubana da sus primeros frutos y con ellos se publica, entonces, en 1962, el segundo número dedicado al bicentenario de la toma de La Habana por los ingleses.

En 1964, la dirección de la *Revista* recae en el sabio profesor Juan Pérez de la Riva, quien ocupará este cargo hasta su muerte, ocurrido en 1976. Desde entonces, aparecerá con regularidad: tres números anuales. En esta nueva etapa, siempre ascendente, ha ofrecido investigaciones originales que hacen patente el desarrollo cultural alcanzado por nuestro país en revolución. Investigaciones históricas, literarias y bibliográficas, verdaderos aportes y nuevas perspectivas para el estudio de nuestro patrimonio nacional, constituyen el contenido de la *Revista* de la Biblioteca Nacional.

B) Funciones que la Biblioteca Nacional ha asumido de acuerdo con las necesidades del país

B) 1. Función rectora de la Red Nacional de Bibliotecas Públicas

La Dirección Nacional de Bibliotecas Públicas, creada en 1962 por el Gobierno Revolucionario de Cuba, ha radicado

hasta 1976 en la Biblioteca Nacional de Cuba, la cual ha estado identificada durante todo este período con la Dirección de la Biblioteca Nacional de manera que el director nacional ha sido también el director de la Biblioteca Nacional. Actualmente, debido al desarrollo bibliotecario alcanzado en nuestro país, se trabaja en la separación de ambas funciones.

Esta red de bibliotecas ha constituido la forma de organización nacional de las bibliotecas públicas en nuestro país y ha permitido una racionalización del esfuerzo, con los correspondientes ahorros económicos y de fuerza de trabajo. La Dirección Nacional ha allanado el terreno para la normalización bibliotecaria evitando, con su organización, la duplicación de recursos en las adquisiciones y en los principales procesos técnicos bibliotecarios.

La Biblioteca Nacional, como se establece en el reglamento de la Dirección Nacional de Bibliotecas, se ha desempeñado como centro metodológico, experimental y educativo de la Red de Bibliotecas Públicas.

La red ha agrupado sus unidades de acuerdo con sus funciones en bibliotecas tipo *A*, tipo *B*, tipo *CB* y tipo *C*. Las bibliotecas tipo *A* enclavadas en las cabeceras de provincia fueron departamentalizadas y organizados sus servicios por especialidades, reproduciendo en ellas la estructura de la Biblioteca Nacional. Estas unidades han cumplido los requisitos propios de biblioteca pública recogiendo, organizando y conservando los fondos de valor en cada provincia y realizando sobre ellos investigaciones bibliográficas. Las bibliotecas tipo *B* enclavadas en cabeceras de regiones ofrecen también servicios organizados por especialidades aunque no atesoran como las tipo *A* el patrimonio cultural de las provincias. La categoría *CB* resulta de unidades no desarrolladas por local inadecuado o falta de personal técnico y las unidades tipo *C*, no departamentalizadas, ofrecen servicios a núcleos poblacionales menores.

La labor de asesoramiento y ayuda técnica a estas unidades ha sido responsabilidad de algunos departamentos de la Biblioteca Nacional (Colección Cubana, Circulante y Extensión Bibliotecaria, Ciencia y Técnica, Artes Visuales, Música y Juvenil) los cuales han orientado y asesorado el trabajo en las distintas unidades del país.

También estos departamentos y otros de la Biblioteca Nacional han sido adecuados laboratorios para las prácticas

preprofesionales del alumnado de la Escuela de Técnicos de Bibliotecas. Esta escuela de nivel medio forma el personal técnico para la Red de Bibliotecas Públicas y ha colaborado estrechamente con la Dirección Nacional de Bibliotecas en la capacitación de gran parte del personal de la Biblioteca Nacional y de las bibliotecas públicas del país. En 1972 se inició el plan de capacitación en seis unidades de la Isla que la Dirección Nacional designara como bibliotecas escuelas (Santiago de Cuba, Camagüey, Ciego de Avila, Santa Clara, Cienfuegos y Matanzas). Este aspecto del trabajo orientado por la Dirección Nacional ha resultado determinante en nuestro desarrollo bibliotecario.

Por su parte, el Departamento Circulante y de Extensión Bibliotecaria organiza anualmente cursos para trabajadores de bibliotecas de empresas y organismos y ofrece ayuda técnica a la Red orientando principalmente el trabajo de las minibibliotecas y de los transportes organizados como bibliotecas (bibliobuses) los cuales permiten el acceso del público a su interior para recibir los préstamos y mantienen un recorrido estable y periódico por zonas rurales.

El Departamento Juvenil imparte cursillos de narración de cuentos así como sobre literatura infantil a trabajadores de los departamentos juveniles de la Red.

Los demás departamentos con responsabilidad nacional (Colección Cubana, Ciencia y Técnica, Artes Visuales y Música) mantienen una constante orientación y ayuda técnicas directas a los responsables de los servicios correspondientes, en las bibliotecas tipos A y B de la Red Nacional, las cuales repiten parcialmente la departamentalización establecida en la Biblioteca Nacional.

Esta orientación y ayuda técnicas de los responsables de departamentos en las distintas unidades de la Red ha sido planificada y dirigida por el director nacional de bibliotecas.

Otro departamento de la Biblioteca Nacional que ha cumplido funciones de la Dirección Nacional de Bibliotecas ha sido el Departamento de Selección y Canje el cual ha seleccionado y adquirido, por compra o canje, el material impreso en el extranjero que enriqueciera a las bibliotecas públicas del país hasta 1976. Este departamento también ha adquirido para la Biblioteca Nacional y para la Red Nacional toda la producción impresa cubana, haciendo cumplir el decreto ley no. 3387 de tres de marzo de 1964.

Una vez seleccionado los libros y folletos por este departamento, pasan al Departamento de Distribución Técnica de la Dirección Nacional el cual los recepciona y chequea en el Departamento de Catalogación y Clasificación de la Biblioteca Nacional y reproduce los juegos de fichas correspondientes, las cuales se envían también con cada título a las distintas unidades del país.

Este Departamento de Distribución Técnica (centro distribuidor para la Red) posee tres catálogos: de autores, de títulos y topográfico. La distribución y envío de libros y folletos se controla en el catálogo topográfico donde consta el destino de cada título. A través de estos catálogos puede informar sobre la cantidad de volúmenes que recibe de cada título y cómo los distribuye teniendo en cuenta las necesidades de cada unidad. La Dirección Nacional de Bibliotecas ha centralizado así la catalogación y clasificación de libros y folletos de las bibliotecas públicas del país, lo cual constituye la base de un futuro catálogo colectivo nacional de libros.

En los últimos cinco años este departamento ha enviado miles de ejemplares a la Red Nacional: en 1972, 65 570; en 1973, 150 420; en 1974, 109 372; en 1975, 155 266 y en 1976, 233 097.

Resultan datos interesantes los ejemplares recibidos, también en los últimos cinco años, por tres importantes unidades del país de distintos tipos:

	Santiago de Cuba (tipo A)	Cienfuegos (tipo B)	Cabaiguán (tipo C)
1972	3 379	933	308
1973	4 319	1 659	831
1974	2 306	962	292
1975	4 624	1 495	746
1976	4 566	1 887	700

Distribución Técnica también realiza en forma idéntica el envío y distribución de discos, no así el de las publicaciones seriadas que se envían y distribuyen sin las fichas catalográficas correspondientes.

Por último, este departamento orienta a los departamentos de procesos técnicos existentes en las distintas unidades del

país y se ocupa del almacenaje necesario para la creación de nuevas bibliotecas.

Actualmente, las funciones de este departamento se modifican ya que la nueva estructura de la Dirección de Bibliotecas del Ministerio de Cultura descentraliza estos envíos, entre otras razones, por el crecimiento del movimiento editorial del país, lo cual ha creado serias dificultades de espacio y una mayor necesidad de personal. A partir de este año 1977, cada provincia realizará sus correspondientes adquisiciones aunque se mantendrá la catalogación y clasificación centralizada mediante el envío a la Red de la ficha catalográfica impresa.

Los seis encuentros nacionales de bibliotecas públicas organizados por la Dirección Nacional han permitido un satisfactorio intercambio de experiencias y han servido de balance con respecto al asesoramiento y visitas de inspección que la Biblioteca Nacional ha ofrecido a la Red. En estos eventos nacionales se han discutido innumerables ponencias por medio de las cuales se han analizado y revalorado distintos aspectos del trabajo nacional.

LIBROS ENVIADOS A LA RED POR PROVINCIAS EN LOS ULTIMOS CINCO AÑOS

Provincia	1972		Totales
	Adultos	Juveniles	
Pinar del Río	2 484	694	3 178
Habana	10 093	2 755	12 848
Matanzas	7 452	1 673	9 125
Las Villas	13 955	2 597	16 552
Camagüey	5 157	1 572	6 729
Oriente	14 230	2 903	17 138
Totales	53 371	12 199	65 570
	1973		
Pinar del Río	3 739	1 954	5 693
Habana	14 341	7 212	21 553
Matanzas	9 546	4 359	13 905
Las Villas	24 359	10 532	34 891

Provincia	Adultos	Juveniles	Totales
Camagüey	11 512	5 357	16 869
Oriente	42 067	15 442	57 509
Totales	105 564	44 856	150 420

1974

Pinar del Río	6 621	3 206	9 827
Habana	13 327	6 832	20 159
Matanzas	12 519	6 374	18 893
Las Villas	14 275	8 075	22 350
Camagüey	4 253	2 994	7 247
Oriente	20 245	10 651	30 896
Totales	71 240	38 132	109 372

1975

Pinar del Río	5 707	2 625	8 332
Habana	19 108	7 553	26 661
Matanzas	10 604	3 929	14 533
Las Villas	23 505	10 540	34 045
Camagüey	10 068	4 376	14 444
Oriente	41 023	16 228	57 251
Totales	110 015	45 251	155 266

1976

Pinar del Río	9 786	3 567	13 353
Habana	27 358	6 838	34 196
Matanzas	24 332	8 704	33 036
Las Villas	44 162	12 863	57 025
Camagüey	20 535	5 400	25 935
Oriente	54 358	15 194	69 552
Totales	160 531	52 566	233 097

Boletín Bibliotecas

Al comenzar a funcionar la Dirección General de Bibliotecas del Consejo Nacional de Cultura, llamada a establecer y orientar en el país una verdadera red de estas instituciones, a fomentar la lectura, y a despertar en el público nuevas aptitudes culturales, se imponía la creación de un órgano de comunicación que uniera cada vez más a todos los que trabajan en este empeño y a la vez los mantuviera informados de la labor realizada.

Así surge en 1963 (enero-febrero) el boletín *Bibliotecas* como órgano oficial de la Dirección General de Bibliotecas. En él se ofrecen contribuciones sobre las experiencias y los logros obtenidos por los compañeros que trabajan en los distintos campos de nuestra actividad de información, así como también se reproducen trabajos de revistas extranjeras, con el fin de divulgar la forma de trabajo y las experiencias y problemas confrontados por otros países.

El boletín cuenta con dos secciones fijas a cargo del Departamento de Catalogación y Clasificación: una de Preguntas y Sugerencias, en las que se dan respuesta a solicitudes formuladas por los técnicos y otra, en forma de hoja anexa central, en la que se presentan los nuevos epígrafes utilizados por la Biblioteca Nacional. Incluye también sección sobre Nuevos Repertorios, su uso y manejo, y las últimas publicaciones de la Biblioteca.

Este boletín, con una tirada de mil ejemplares, se distribuye a todas las bibliotecas y centros de documentación de los distintos organismos del país, así como a la Red Nacional de Bibliotecas Públicas, por lo que constituye un órgano informativo nacional de gran importancia. También es utilizado para el canje con los diferentes organismos con los que la Biblioteca Nacional mantiene relaciones.

B) 2. *Funciones de biblioteca pública*

Cuando triunfa la Revolución, en nuestro país sólo existía un escaso número de bibliotecas públicas. Actualmente, con ciento quince unidades aún no satisfacemos las necesidades de la población. Por ello, nuestro trabajo está muy distante de cualquiera de los demás países socialistas en los cuales existe un servicio bibliotecario desarrollado.

Principalmente por esta razón, la Biblioteca Nacional asumió también la función de biblioteca pública. Su trabajo en

todos estos años no ha estado circunscrito al préstamo de libros y periódicos, sino que, teniendo en cuenta todos los intereses culturales, ha ofrecido numerosos y diferentes servicios, desde la información de ciencia y técnica hasta el préstamo de reproducciones de la plástica y la audición de discos, convirtiéndose en foco de colaboración e información de los distintos organismos e instituciones del país.

El *Manifiesto de la Unesco* define la biblioteca pública como un producto de la democracia contemporánea, como una expresión práctica de la fe de una sociedad democrática en la instrucción general, juzgada como proceso durante toda la vida del individuo. La Biblioteca Nacional de Cuba como biblioteca pública ha sido producto de la Revolución cubana y expresión práctica de la fe de toda una sociedad en la instrucción general manifestada en la trascendental campaña de alfabetización que tuvo lugar en Cuba en 1962. Posteriormente, la Biblioteca Nacional, en su doble función de pública y nacional, ha hecho del alfabetismo, de los libros y de la instrucción, el patrimonio de todos los miembros de la sociedad, y satisfecho las necesidades de los lectores individuales y de la colectividad de modo que, como biblioteca pública, ha contribuido a la educación popular, al estudio de la historia nacional y al conocimiento de la mejor cultura propia. Como centro de cultura y de información en nuestra sociedad socialista ha atendido las distintas capas de la población, incluyendo a los niños, y ha estimulado la utilización del libro y de la información, todo ello sin perder de vista sus funciones como biblioteca nacional.

Una gran masa de estudiantes y escolares ha acudido a sus salas. Estos estudiantes han sido cantera del bibliotecario para el logro de lectores o usuarios reales y absolutos del servicio nacional. A tal punto, que el desarrollo actual de la Biblioteca Nacional se debe en gran medida al trabajo realizado como biblioteca pública y la tarea de consolidar, como lectores habituales, a gran parte del estudiantado, ha hecho que la función pública de nuestra institución se revierta en usuarios del fondo nacional.

Los servicios públicos, cuyas cifras crecen de año en año, han recaído principalmente en los departamentos de Salas de Lectura y Referencia, Artes Visuales, Música, Juvenil y Circulante y Extensión Bibliotecaria. Estos departamentos, excepto Salas de Lectura y Referencia, fueron creados en la Biblioteca Nacional en diciembre de 1959.

Salas de Lectura y Referencia

Este departamento abarca tres salas: las Salas *A* y *B* y la Sala Técnica. En la Sala *A* se ofrece el servicio de libros y folletos, nacionales y extranjeros, del siglo *XX*, así como también de los títulos extranjeros publicados en el siglo *XIX* que no se refieren a Cuba. (Los referentes a Cuba así como los libros de los siglos *XVI-XVIII*, incluyendo los incunables, son atesorados por el Departamento Colección Cubana). De la Sala *B* depende el servicio de publicaciones seriadas nacionales y extranjeras (excepto las de los siglos *XVIII* y *XIX* cubanas que se organizan y atesoran en el Departamento Colección Cubana). En este departamento existe un riguroso control de entrada donde el lector hace constar, mediante un modelo impreso y previa identificación, qué tipo de material bibliográfico va a consultar. El recepcionista orienta la visita del lector a las salas, según el material que éste solicite; y el bibliotecario lo ayuda en la búsqueda de la información y en el uso y manejo de catálogos, y lo remite a la sección de consulta y referencia para las demandas que rebasan los límites de información de los catálogos, o a otros departamentos especializados. También el bibliotecario que atiende catálogos informa al departamento de Catalogación y Clasificación sobre errores y dificultades que advierta en las fichas catalográficas, retira de los catálogos las fichas de los libros extraviados, mantiene el orden en los mismos e informa al departamento de Selección sobre libros cuya adquisición sugieran los lectores.

La Sala *A* cuenta con dos catálogos de libros y folletos, uno organizado por autores y títulos y otro organizado por materias. Los libros en lengua rusa poseen dos catálogos: uno por autores y títulos y otro por materias. Esta colección cuenta con 11 460 títulos de ciencia y técnica y 11 500 títulos de humanidades aproximadamente. El resto de los libros en lenguas extranjeras sobre Cuba se ofrecen al público en otro catálogo por materias.

La Sala *B* cuenta con catálogos de títulos y de materias de publicaciones extranjeras, de revistas cubanas, de títulos de periódicos cubanos y catálogos de analíticas de publicaciones nacionales y extranjeras, por autores y por materias.

La Sala Técnica orienta y asiste al usuario que requiere servicios científico-técnicos mediante el préstamo interno de libros y folletos y publicaciones seriadas, y mediante consultas y referencias. Esta sección cuenta con un catálogo de autores.

y títulos y otro de materias. (Los títulos que ofrece esta sala son procesados por el Departamento de Catalogación y Clasificación.)

En coordinación con el Departamento de Hemeroteca e Información de Humanidades, esta sala exhibe publicaciones de interés y actualidad en estantería abierta.

El servicio de consulta y referencia en el Departamento de Salas de Lectura y Referencia tiene dos aspectos: uno externo y otro interno. El servicio externo se desarrolla directamente con el lector en la sala según demandas e intereses del usuario. Además, se evacúan consultas y referencias por correspondencia y por teléfono. Internamente, un bibliotecario revisa periódicos y revistas nacionales y organiza esta información en un catálogo interno de referencia. Otras funciones de gran importancia en este departamento resultan la orientación que recibe el usuario en el uso y manejo de los repertorios de referencia y el auxilio a los investigadores en la búsqueda del material y, frecuentemente, en la localización de datos. Además, esta sección confecciona pequeñas listas bibliográficas según las solicitudes de los usuarios.

Por último, este departamento controla el número de usuarios y servicios mediante estadísticas diarias, mensuales y anuales y mantiene una estrecha relación con el Departamento de Selección para lograr la adquisición de libros que puedan interesar al usuario o que éstos soliciten de acuerdo con sus necesidades.

Algunas cifras darán la medida del número de usuarios y de los servicios prestados. En 1972 este departamento atendió 160 857 usuarios; en 1973, 166 474; en 1974, 167 944; en 1975, 183 267 y en 1976, 180 113. Ha ofrecido 132 489 servicios en 1974; 148 356 en 1975, y 147 974 en 1976. Las materias más consultadas en los últimos cinco años han sido: literatura, historia, ciencias sociales, ingeniería eléctrica, ciencias agropecuarias y matemáticas.

Departamento de Artes Visuales

Con el propósito de elevar el nivel cultural del lector y contribuir a la educación integral del país, se organiza en la Biblioteca Nacional el Departamento de Artes Visuales. A través del hábito e incremento de la lectura, este servicio ha conformado un gusto plástico más elevado en la población.

Los préstamos externos de colecciones de reproducciones, diapositivas, láminas y cuadros, han contribuido cabalmente a la educación artística del lector y han resultado una magnífica ayuda a profesores y estudiantes. Los libros y folletos circulan generalmente en la sala y muy especialmente en forma externa. La evacuación de consultas y referencias resulta muy frecuente en la sala de lectura donde también se le enseña al usuario el uso del registro de información.

Pero este departamento, para ofrecer un mejor servicio, ha prestado especial atención al proceso técnico del material bibliográfico. Los libros y folletos se procesan internamente así como las diapositivas, reproducciones, carteles, revistas, etc. De gran importancia y utilidad resulta el epigrafiario que se ha desarrollado, el cual ha alcanzado un alto grado de especialización.

La sala de lectura de Artes Visuales ha puesto a la disposición del usuario un catálogo de libros y analíticas de revistas, organizado por autores y títulos y por materias. La información analítica es completada por el Departamento de Hemeroteca e Información de Humanidades, quien controla y envía la información artística de interés aparecida en las publicaciones seriadas no especializadas.

El registro de información organizado por artistas y materias ofrece al usuario datos de actualidad sobre arte cubano. Este registro contiene catálogos de exposiciones, analíticas de publicaciones seriadas e información de libros y folletos. La selección de estos materiales está basada en los intereses del usuario y la calidad de la información. Este mismo servicio público es ofrecido en los departamentos de Artes Visuales de la Red, los cuales reciben orientación y asesoramiento de este departamento.

Departamento de Música

El Departamento de Música ofrece información adecuada sobre música nacional y universal. Importantes adquisiciones y valiosos donativos lo han hecho poseedor de una extensa colección de música cubana del siglo pasado. Este colectivo de trabajo ha organizado y atesorado la información musical y la ha puesto al alcance del pueblo, contribuyendo así al

desarrollo de la sensibilidad estética como parte de la formación integral del hombre.

La organización de los fondos, el servicio al público y las actividades, resultan las funciones fundamentales de este departamento. Internamente se catalogan y clasifican discos, partituras, programas y revistas especializadas. Los libros son procesados en el Departamento de Catalogación y Clasificación de la Biblioteca Nacional y posteriormente ubicados en el almacén correspondiente y sus fichas, en los catálogos de la Sala de Música.

Producto de la experiencia en la organización de la música cubana, este departamento publicó en 1964 la obra *Catalogación y clasificación de la música cubana* en la colección Manuales Técnicos de la Biblioteca Nacional.

El servicio al público se ofrece en la Sala de Lectura y Audiciones la cual posee mesas para estudio, mesas tocadiscos con audífonos para audiciones musicales y mesas para el estudio de idiomas con tocadiscos y audífonos.

Las partituras, diapositivas y láminas circulan en calidad de préstamo externo siempre que no se trate de ejemplares únicos. Estos préstamos se hacen regularmente a organismos estatales, bibliotecas, centros docentes, profesores de música y otros.

Los libros y folletos son prestados exclusivamente en la sala de lectura de este departamento donde se ofrecen también consultas y referencias, las cuales se evacúan directamente o por teléfono. También resultan frecuentes los servicios de fotocopias a organismos estatales e investigadores; los servicios de regrabaciones, copias de cintas magnetofónicas de las grabaciones de la colección y las audiciones colectivas de música, teatro o poesía con grupos de estudiantes, artistas y otros usuarios.

Por último, las actividades (conciertos, charlas, conferencias, audiciones dirigidas, ciclos de música cubana, cursos de apreciación musical, etc.) han estimulado el acercamiento de nuestro pueblo a los recursos del fondo bibliográfico y logrado convertir este departamento en un importante centro de actividades musicales.

USUARIOS ATENDIDOS Y SERVICIOS OFRECIDOS
EN EL DEPARTAMENTO DE MUSICA
EN LOS ULTIMOS CINCO AÑOS

	Usuarios	Servicios
1972	6 453	5 000
1973	14 475	19 152
1974	14 827	19 514
1975	16 238	22 977
1976	19 832	17 271

Departamento Juvenil

El Departamento Juvenil ha promovido el hábito de lectura en niños y adolescentes. Para ello, los bibliotecarios de este servicio han tenido en cuenta los gustos e intereses del pequeño usuario que no sólo marchan de acuerdo con su edad cronológica, sino que están muy ligados a su desarrollo psíquico.

Un número excepcional de actividades de carácter permanente han apoyado el servicio bibliotecario en este departamento, así como en los departamentos similares de las bibliotecas públicas de la Red. Este departamento ha realizado y perfeccionado una labor de carácter educativo mucho más amplia que los fines concretos de promoción de lectura permitirían suponer. Las actividades recreativas han sido usadas como actividades formadoras, sugiriendo en situaciones adecuadas el libro ya visto o desconocido que seguramente promovería nuevos intereses. Entre otras actividades, la hora del cuento tiene lugar un día y hora señalados de modo que los lectores sean atraídos. Con frecuencias, las escuelas primarias solicitan esta actividad para algunos de sus grados.

El cuento se desarrolla en un pequeño salón, sencillo, donde no existen adornos que distraigan al oyente, donde la figura del narrador constituye centro de atracción, su voz la fuente de imágenes y sus gestos la sugerencia necesaria.

En las clases de pintura y artes plásticas se ofrece una visión general de la historia del arte con lo que se logra motivar al pequeño usuario de modo que plasme sus ideas y dé

riendas sueltas a su imaginación. En ocasiones se montan exposiciones con el trabajo logrado de los niños asistentes.

En los cursos de apreciación musical, los niños aprenden a distinguir instrumentos musicales y llegan a identificar personajes por medio de los distintos instrumentos como ocurre con la audición de *Pedro y el lobo* de Prokofiev.

El coro juvenil también recibe nociones de música y sus componentes aprenden a tocar instrumentos sencillos y montan números preferentemente de música folklórica latinoamericana.

La publicación de un boletín hecho con colaboraciones de los niños es otro medio de comunicación con los lectores. A través del boletín se organizan concursos literarios e históricos y las secciones fijas, a cargo del bibliotecario, ofrecen temas de interés y cuestiones curiosas. Como experiencia concreta, el Departamento Juvenil de la Biblioteca Nacional publica mensualmente *La Polillita*.

Los círculos de lectores se reúnen una vez al mes, se interesa al grupo en un libro determinado y se lee algún fragmento que incite a la lectura de la obra. El niño responde a esta actividad con la versión del tema después de haberlo leído.

También el Departamento Juvenil ha organizado un grupo de teatro que los propios niños denominaron TEJUBIN (Teatro Juvenil de la Biblioteca Nacional). Este grupo ha logrado el montaje de algunas obras de nuestra literatura y de la literatura universal y ha sido presentado con éxito en distintos lugares del país.

Otras actividades se realizan en Juvenil: el ajedrez, orientado por un maestro internacional; el concurso anual de cuentos de niños para niños que apoya la Editorial Gente Nueva, la cual publica los cuentos premiados con ilustraciones realizadas por los niños del grupo de pintura; las charlas literarias didácticas y recreativas, con el fin de dar a conocer autores y obras infantiles de la literatura universal; los cine-debates que se proponen desarrollar al espectador niño el cual aprende a ver cine con sentido crítico; el círculo filatélico donde los aficionados intercambian sellos, reciben charlas de interés y participan en exposiciones bianuales; y, por último, exposiciones sobre libros nuevos, fechas históricas, dibujos realizados por los niños, etc.

Todas estas actividades llevan al pequeño usuario, de una forma u otra, al libro; llenan su cometido estrechando los lazos entre el niño y la biblioteca, de modo que la biblioteca pública sea para el niño un lugar deseado donde encuentre cosas nuevas que despierten su interés y colaboren a su desarrollo integral.

**USUARIOS ATENDIDOS Y SERVICIOS OFRECIDOS
EN EL DEPARTAMENTO JUVENIL
EN LOS ULTIMOS CINCO AÑOS**

	Usuarios	Servicios
1972	48 472	27 651
1973	51 709	44 916
1974	58 272	52 068
1975	67 461	60 679
1976	52 449	47 649

Departamento de Circulante y Extensión Bibliotecaria

Este departamento que ha formado parte de los servicios externos de la Biblioteca Nacional ha incrementado la lectura popular, ha tendido las bibliotecas viajeras en todo el país y ha sido responsable de los servicios de extensión bibliotecaria.

Antes de 1959, la biblioteca Guiteras de Matanzas, regida por un patronato y sostenida por un legado particular, era la única biblioteca pública que ofrecía préstamos externos; otras instituciones similares tenían carácter privado y pertenecían a sociedades.

En el campo de la lectura popular, el Departamento de Circulante y Extensión Bibliotecaria de la Biblioteca Nacional ha trabajado contra el analfabetismo técnico que provoca el hecho de no practicar la lectura. Uno de sus más importantes objetivos ha sido captar lectores en aquella parte de la población que por diversos motivos se imposibilitaba de permanecer en la biblioteca, ofreciéndoles con la rapidez y profundidad necesarias informaciones exactas y de interés actual.

La estantería abierta ofrece al lector libre acceso a la colección organizada por materias y el catálogo por autores, materias y títulos complementa el servicio.

Este tipo de servicio, indispensable para que una biblioteca pública rinda a plenitud su tarea de difusión de la cultura, se populariza cada vez más por la facilidad que supone para el lector llevar el libro consigo. Por supuesto, que este servicio conlleva riesgos de pérdidas para lo cual se toman las medidas necesarias de protección.

Las bibliotecas viajeras (transportes adaptados con estantería abierta) han recorrido el país y llegado a barrios y poblaciones donde es difícil el acceso a los libros.

Otro aspecto de la extensión bibliotecaria ha sido el préstamo externo de libros o colecciones de libros a lectores u organismos, estimulando y orientando la lectura y despertando nuevos intereses a través de charlas, comentarios de libros, presentación de autores, etc.

También este departamento ha orientado a trabajadores de otros sectores en la práctica bibliotecaria ofreciendo dos veces al año cursos de mínimo técnico. Estos cursos, aunque no tienen validez académica, han resultado de gran utilidad para el personal sin experiencia que se inicia en el sector bibliotecario.

Por sus funciones, este departamento, con más de 20 000 volúmenes y más de tres mil socios, ha puesto en práctica uno de los más nobles empeños del gobierno revolucionario: llevar la cultura a las masas fomentando la inquietud intelectual y el desarrollo ideológico de los usuarios; consolidar con adecuadas lecturas y actividades los conocimientos adquiridos en los centros de enseñanza y contribuir a la educación formal de la población.

USUARIOS ATENDIDOS Y SERVICIOS OFRECIDOS EN EL DEPARTAMENTO DE CIRCULANTE Y EXTENSION BIBLIOTECARIA EN LOS ULTIMOS CINCO AÑOS

	Usuarios	Servicios
1972	47 433	42 177
1973	50 224	31 984
1974	47 532	39 917
1975	47 570	38 963
1976	41 847	37 855

Por último, ha sido habitual en la Biblioteca Nacional la celebración de distintas actividades culturales como apoyo y extensión de sus servicios básicos: exposiciones, charlas y conferencias, conciertos, cine-debates, y otras que han sido concebidas para complementar los frutos de la lectura y el uso de los demás materiales de la biblioteca, como también para promover y conquistar nuevas masas de lectores. Estas acciones han permitido un mejor conocimiento de la biblioteca y sus posibilidades y han ofrecido ocasión de atraer nuevos usuarios.

Podemos decir que el bibliotecario cubano se ha convertido en un propagador tenaz de sus mejores experiencias e ideas, en un incitador del enriquecimiento espiritual de las masas, en un colaborador activo en la divulgación ideológica y política y que, con espíritu revolucionario y con una infatigable pasión bibliotecaria se ha desarrollado en la marcha de estos años, capacitándose para la organización y para llevar la información al lector. Desde luego que la lucha por servir al lector ha renovado las posibilidades del bibliotecario, que se proyecta diferentemente en la Revolución, aunque lo nuevo en ningún modo ha eliminado sus antiguas funciones como guardián de las riquezas culturales de nuestra sociedad.

La Biblioteca Nacional como biblioteca pública ha desempeñado un innegable papel en relación con la educación integral y permanente de los ciudadanos cubanos.

B) 3. *Función de Biblioteca Nacional Científico-Técnica*

La Biblioteca Nacional en la Revolución asume también funciones de biblioteca nacional científico-técnica al plantearse de inmediato la creación de repertorios adecuados que ayudaran a la aplicación de nuevas tecnologías en la producción, apoyando de este modo los directivas del Gobierno Revolucionario en lo referente a la elevación del nivel técnico del país, a fin de llevar adelante la revolución científico-técnica. Por ello, en 1963 se crea el Departamento Metódico (hoy de Información de Ciencia y Técnica) cuya responsabilidad principal fue la de organizar el Catálogo Colectivo de Publicaciones Seriadas de Ciencia y Técnica al que nos referimos anteriormente.

Pero el desarrollo de este indiscutible instrumento de trabajo conllevó la necesidad de elaborar fuentes secundarias de información y por ello se hizo necesario enriquecer en la Biblioteca Nacional los fondos de ciencia y técnica, para brindar una información más completa al usuario.

Este tipo de servicio ya no era tan propio de una biblioteca nacional. Por otra parte, no era tradición entre los bibliotecarios, aún entre los de nivel universitario, poseer una formación científico-técnica, sino, por el contrario, humanística. En estas condiciones, se determinó por la dirección del centro la preparación de un intercambio de impresiones con representantes de los distintos sectores de estas actividades en el país. El resultado obtenido de esta reunión fortaleció la idea de que era absolutamente necesario enriquecer las colecciones en estas ramas del conocimiento y buscar una forma más ágil que permitiera hacer llegar rápidamente a los trabajadores activos la información requerida. Justo es reconocer el apoyo encontrado en muchos usuarios para llevar adelante la tarea del procesamiento técnico del material de alta especialización que debían realizar los bibliotecarios no especializados. Se estableció un intercambio de servicios, convirtiéndose cada usuario en asesor técnico de la biblioteca, a la vez que obtenía la última información que sobre ciencia y técnica llegaba al departamento, de acuerdo con el nuevo plan de adquisiciones que se estaba llevando a cabo. El bibliotecario, por su parte, iba cada día adquiriendo más experiencia a la hora de cumplimentar su tarea, lo cual le permitía ser cada vez más útil al investigador.

En múltiples ocasiones, organismos de investigación y producción, universidades, escuelas tecnológicas, etc., planteaban la necesidad de saber con qué material bibliográfico podrían contar sobre múltiples temas, y por ello se comenzaron a compilar bibliografías sobre ciencia y técnica.

Actualmente, existen confeccionadas unas mil trescientas, editadas en cantidades suficientes para su distribución a toda la Isla. También se han confeccionado bibliografías en forma espontánea, por iniciativa del propio departamento, tomando en consideración los planes de trabajo de los distintos organismos. Así surgió la serie de *Folletos de Divulgación Técnica y Científica* que ya alcanza el número cuarenta y tres.

La experiencia confirmaba la utilidad de este trabajo por los miles de servicios prestados pero, al propio tiempo, alentaba la idea de llegar más rápida y directamente al usuario. Se acudió al contacto directo, se visitaron los posibles usuarios en sus puestos de trabajo (fábricas, industrias, etc.) para conocer en sus propios medios las necesidades de información, los recursos con que contaban y determinar así el tipo de ayuda que debía brindárseles, quedando establecido el nexo

entre el informador y el usuario. La biblioteca salía de su recinto y se trasladaba directamente al sector al que podía servir: surgió así la información agresiva que no espera por el usuario, sino que va a él a brindarle información.

Desde luego, este tipo de servicio requería un trabajo interno previo, adelantando la información a la demanda. Para ello, había que estar alerta a los intereses del país. La biblioteca pasa de receptor pasivo a agente activo incorporado a la producción.

Por ello, el Departamento de Información de Ciencia y Técnica ha realizado la selección del material bibliográfico empleando como guía el registro de intereses. En él están señalados los usuarios de los diferentes organismos y sus necesidades. Una vez que se hace la selección, se traslada al Departamento de Selección y Adquisición de la Biblioteca Nacional que es el encargado de todos los trámites para la compra y recepción del material. Tan pronto se recibe este material es analizado para, de acuerdo con el registro de intereses, notificarlo a los respectivos usuarios. De este modo se brinda un servicio de entrega inmediata, no con la fuente secundaria, sino directamente con la primaria, cuando ya se conocen los intereses de los usuarios.

No es ésta la única forma de divulgación de la información procesada en el Departamento de Información de Ciencia y Técnica, ya que también almacena la información para su recuperación y servicio rápido mediante el catálogo de coordinación de términos (UNITERM), donde se registran las referencias producto del procesamiento analítico sintético de los materiales considerados de utilidad inmediata o mediata. Al propio tiempo, esto constituye un medio que permite mantener actualizadas las bibliografías compiladas, confeccionar otras o, simplemente, informar directamente al usuario que acude al departamento en solicitud de un tema dado.

Al proporcionar una bibliografía, una fuente primaria u otra forma de comunicación, se ruega al destinatario comunique si ese documento se ajusta a sus necesidades. En caso positivo, se sabe que todo lo que sobre el tema y a ese nivel se recibe puede seguir notificándosele. Al contrario, es necesario a veces concertar nuevas entrevistas para aclarar las facetas deseadas, algún concepto no bien interpretado, u otro aspecto, de modo que se pueda localizar la información más conveniente al propósito a servir. Al mencionar la entrevista

con el usuario o interesado, consideramos oportuno destacar su importancia para la efectividad de la búsqueda, siempre que por ella haya podido el trabajador de la información captar el aspecto exacto del tema interesado, lo que no siempre se logra; unas veces, porque no ha sido bien expresado por el solicitante y, otras, por el contrario, porque el trabajador de la información no ha logrado captar correctamente el tema a investigar. Es por esto que prestamos gran interés al informe del usuario sobre la efectividad de la información brindada.

Debido a las relaciones establecidas entre las bibliotecas participantes en el Catálogo Colectivo y las organizaciones de producción, la Dirección Nacional de Bibliotecas, consciente de la necesidad que hay en el país de la utilización de la bibliografía existente, establece el préstamo interbibliotecario mediante el cumplimiento de un reglamento. (La solicitud debe estar firmada por la persona autorizada y reconocida su firma en el departamento.) En el período 1973-1977 (mayo) se han realizado 15 037 préstamos (libros y revistas) a todo el país. Otras colaboraciones realizadas por el Departamento de Ciencia y Técnica a universidades, escuelas, ministerios y centros de trabajo en general, es la cooperación en la selección de equipos y locales para establecer sus bibliotecas, preparación de personal, participación en forums, exposiciones, cursos, etc. También se dirige y orienta la capacitación de compañeros que laboran en esos organismos y se edita periódicamente la *Guía de Bibliotecas y Centros de Documentación* del país, que sirve de ayuda a los usuarios de estos servicios.

Estas funciones ponen de relieve el trabajo realizado por el Departamento de Información de Ciencia y Técnica como Biblioteca Nacional Científico-Técnica.

SERVICIOS BRINDADOS POR ESTE DEPARTAMENTO DURANTE EL PERIODO 1972 (DICIEMBRE) - 1977 (MAYO)

	Usuarios	Servicios	Orientación técnica	Localización
1972 (dic.)	512	2 679	101	1 118
1973	8 103	39 457	1 158	22 308
1974	7 009	38 504	703	21 833
1975	8 732	35 401	419	17 103
1976	8 286	40 832	131	24 092
1977 (enero-mayo)	3 788	18 532	20	12 567
	36 430	175 405	2 532	99 021

Conclusión

En todo lo expuesto anteriormente, la Biblioteca Nacional de Cuba da a conocer las funciones que como tal ha realizado, así como las funciones que ha asumido, acorde con las necesidades del país, como Biblioteca Pública Nacional, como rectora de la Red de Bibliotecas Públicas y como Biblioteca Nacional Científico-Técnica.

Estas tareas identifican características tipológicas de una biblioteca nacional en un país socialista subdesarrollado. Esperamos que las mismas puedan resultar interesantes a países subdesarrollados que enfrentan la construcción del socialismo.

BIBLIOGRAFIA

Aporte a la Red Nacional de Bibliotecas de la actividad de la información bibliográfica científica y técnica en Cuba. BIBLIOTECAS (Habana) (1):13-16; enero-febrero, 1966.

El catálogo colectivo de publicaciones periódicas científico-técnicas de la Biblioteca Nacional José Martí. BIBLIOTECAS (Habana 4(4):4-5; julio-agosto, 1966.

CONSEJO NACIONAL DE CULTURA. DIRECCIÓN NACIONAL DE BIBLIOTECAS, HABANA. *Informe general del trabajo de la Dirección Nacional de Bibliotecas desde 1959 a 1966 y plan a mediano plazo para los años 1968-1970.* Incluye Biblioteca Nacional José Martí y Red Nacional de Bibliotecas, julio 1966. La Habana, Departamento de Publicaciones de la Biblioteca Nacional José Martí, 1966. s.p.

Ejemplar mimeografiado.

CUBA. BIBLIOTECA NACIONAL JOSÉ MARTÍ. *Bibliografía Cubana 1959-1976.* La Habana, 1967-

Las compilaciones 1973, 1975 y 1976 están en proceso de impresión.

———. DEPARTAMENTO COLECCIÓN CUBANA. *Bibliografía Cubana 1917-1920.* La Habana, 1970. 185 p.

———. DEPARTAMENTO COLECCIÓN CUBANA. *Índice de la Revista de la Biblioteca Nacional José Martí: 1909-1969.* Compilado por Araceli García-Carranza. La Habana [Editorial Orbe, 1975] 365 p.

ECHEVARRÍA. ISRAEL. *Síntesis histórica de la biblioteca Nacional José Martí.* BIBLIOTECAS (Habana) 11(6):3-13; noviembre-diciembre 1973.

Editorial [Fundación de la Sala Martí] BIBLIOTECAS (Habana) 6(1):5-6; enero-febrero, 1968.

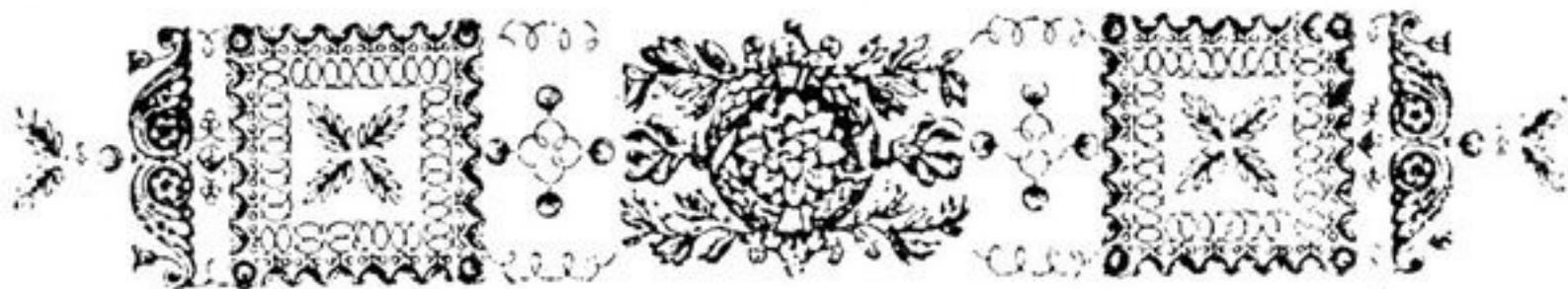
ENCUENTRO NACIONAL DE BIBLIOTECAS PÚBLICAS. 3o. LA HABANA, 1971. *Trabajos y resoluciones.* La Habana, Biblioteca Nacional José Martí, 1971. 1t. (paginación varia).

A la cabeza del título: Dirección Nacional de Bibliotecas del CNC.
Incluye bibliografías.

- FREYRE DE ANDRADE, MARÍA TERESA. *La biblioteca y la revolución.* Habana, Unión de Jóvenes Comunistas de la Biblioteca Nacional José Martí, 1964. s.p.
- GARCÍA-CARRANZA, ARACELI. La Biblioteca Nacional, única institución adecuada para compilar la bibliografía nacional. BIBLIOTECAS (Habana) 12(5-6):15-22; septiembre-diciembre, 1974.
- . *Índice de la Revista de la Biblioteca Nacional: 1970-1975.* REVISTA DE LA BIBLIOTECA NACIONAL JOSE MARTI (Habana). 67(2):97-160; mayo-agosto, 1976.
- . [y] ZOILA LAPIQUE. *A propósito de nuestra Bibliografía Nacional.* REVISTA DE LA BIBLIOTECA NACIONAL JOSE MARTI (Habana) 64(2):171-188; mayo-agosto, 1973.
- GUERRA, LUISA MARÍA. [Intervención en el primer forum sobre literatura infantil y juvenil] BOLETIN PARA BIBLIOTECAS ESCOLARES (Habana) 3(2-3):298-303; marzo-junio, 1973.
- LEÓN, ARGELIERS. *El Departamento de Música de la Biblioteca Nacional José Martí.* BIBLIOTECAS (Habana) 2(1):5-6; enero-febrero, 1964.
- NAVARRO MIRANDA, MAYRA. *Función del bibliotecario en la formación literaria del niño y el adolescente.* BOLETIN PARA LAS BIBLIOTECAS ESCOLARES (Habana) 3(2-3):49-61; marzo-junio, 1973.
- PERAZA SARAUSA, FERMÍN. *Anuario Bibliográfico Cubano.* Habana, Eds. Anuario Bibliográfico Cubano, 1938-1959.
- PERAZA SARAUSA, REGLA. *El servicio de información de ciencia y técnica de la Biblioteca Nacional José Martí y la información agresiva.* BIBLIOTECAS (Habana) 11(2):[10-16] marzo-abril, 1973.
- PÉREZ DE LA RIVA, JUAN. *Introducción.* (En: CUBA. BIBLIOTECA NACIONAL JOSÉ MARTÍ. DEPARTAMENTO COLECCIÓN CUBANA. *Índice de la Revista de la Biblioteca Nacional José Martí 1909-1969.* [Compilado por Araceli García-Carranza] [La Habana, 1975] p. [9]-23.)
- . *Nuestra mapoteca.* BIBLIOTECAS (Habana) (2):7-8; marzo-abril, 1964.
- POGOLOTTI, GRAZIELLA. *Los planes del desarrollo para 1963 y el servicio de bibliotecas.* BIBLIOTECAS (Habana) 1(1):[4-6] enero-febrero, 1963.
- PRIMELLES XENES, LEÓN. *Crónica cubana, 1915-1918; 1919-1922.* Habana, Editorial Lex, 1955-1957. 2 t.
- QUEVEDO, AIDA Y REGLA PERAZA. *El catálogo colectivo de publicaciones periódicas científico-técnicas de la Biblioteca Nacional José Martí.* BIBLIOTECAS (Habana) 6(2):3-19; marzo-abril, 1968.
- RAMOS, SIDROC. *Las bibliotecas públicas cubanas. Su misión social.* REVISTA DE LA BIBLIOTECA NACIONAL JOSE MARTI (Habana) 64(2):117-136; mayo-agosto, 1973.



- . *La Dirección Nacional de Bibliotecas en 1972: breve inventario*. REVISTA DE LA BIBLIOTECA NACIONAL JOSE MARTI (Habana) 64(1):187-192; enero-abril, 1973.
- . *El estado de la Dirección Nacional de Bibliotecas*. REVISTA DE LA BIBLIOTECA NACIONAL JOSE MARTI (Habana) 63(1):5-20; enero-abril, 1972.
- . *Resumen del trabajo realizado por la Biblioteca Nacional en 1971*. REVISTA DE LA BIBLIOTECA NACIONAL JOSE MARTI (Habana) 63(2):147-155; mayo-agosto, 1972.
- RÍOS, ERNESTO DE LOS. *Un nuevo servicio al público: el catálogo de la Mapoteca de Colección Cubana*. BIBLIOTECAS (Habana) 7(3):10-12; mayo-junio, 1969.
- SETIÉN, EMILIO. *El desarrollo de la Biblioteca Nacional durante 75 años y su influencia en el movimiento bibliotecario del país*. (En: Encuentro Nacional de Bibliotecas Públicas 60., La Habana, 1976.)
- TER-AVANESSIAN, D. *El bibliotecario y la sociedad; responsabilidad social del bibliotecario*. REVISTA DE LA BIBLIOTECA NACIONAL JOSE MARTI (Habana) 64(1):149-160; enero-abril, 1973.
- TRELLES Y GOVÍN, CARLOS M. *Bibliografía cubana del siglo XX*. Matanzas, Impr. de la Viuda de Quirós y Estrada, 1917, 2 t.



La vanguardia pictórica de 1927 y la sensibilidad republicana

Jorge Ibarra

Una primera aproximación al arte con vistas a establecer sus vínculos con la sensibilidad de su época, se nos presenta más problemática que la relación entre literatura y vida social. Decir que hay relación entre el arte y la sociedad es afirmar que sus manifestaciones son producto de la actividad humana y que estas devienen inteligibles en la medida en que las ponemos en relación con el sujeto creador y a éste con las estructuras mentales y sociales de su época. Mas esto no significa que existe una trasposición directa de las estructuras mentales y sociales que le informan a la obra de arte. La crítica moderna de arte ha planteado en términos muy elocuentes el carácter develador de la sensibilidad y el pensamiento de una época que tiene la pintura. La sensibilidad es función de una sociedad y es el arte el que debe crear formas que se correspondan al tipo de sensibilidad predominante o bien transformar esa sensibilidad. Sin embargo, pensar que existe una especie de determinismo implacable que le da sistemáticamente a la sociedad el arte que le conviene es, como ha señalado justamente Francastel, un mecanismo absurdo. Decir que hay relaciones ineluctables entre el arte y la sociedad es decir tan sólo que toda obra es humana, esto es, que en tanto es producto de la actividad humana es el reflejo de ésta, y puede ser comprendida al ponerse en relación con su creador, como ya hemos afirmado. Pero esto quiere decir, así mismo, que no hay una trasposición directa de una estructura social a una obra de arte. La pintura no es, en modo alguno, una actividad pasiva que se limite a copiar la realidad, sino que recrea lo real según un plan humano. O lo que es lo mismo, todo arte es la trasposición de las necesidades, las aspiraciones y los gustos de la época en la que nace. Fundado en estos razonamientos, Francastel ha podido decir que la obra de arte es

siempre un testimonio fidedigno, por poco que se le interrogue sin partidismo.

Es sabido que Marx y Engels fundamentaron las relaciones entre la base y la superestructura de una sociedad a partir de la concepción materialista de la historia. En esta perspectiva, ellos establecieron que las esferas de las que se compone la cultura de una sociedad no pueden ser consideradas como entidades dotadas de una sustantividad propia; por el contrario, esas esferas carecen de una historia propia, puesto que sus determinaciones se hallan fuera de ellas mismas. Son, por lo tanto, los hombres, los que al producir las condiciones de su existencia material transforman también su pensamiento, su sensibilidad y su producción intelectual. Ahora bien, las diversas esferas de la producción intelectual responden a una causalidad que se produce siempre "con arreglo a premisas y condiciones muy concretas". Marx precisará aún más esta conexión entre la producción material y la producción intelectual al plantearse que ésta asumía siempre la forma de una relación concreta y regulada en un contexto histórico determinado:

Cuando se trata de examinar la conexión entre la producción material y la producción intelectual hay que tener cuidado, ante todo, de no concebir ésta como una categoría general, sino bajo una forma histórica determinada y concreta.¹

Este llamado a situar en una perspectiva histórica concreta las relaciones entre la base material y la superestructura obedecía a una exigencia de rigor científico que estuvo siempre presente en la obra de Marx y Engels. No obstante, los fundadores del materialismo científico e histórico no se propusieron establecer teórica y gnoseológicamente las bases de todas y cada una de las disciplinas científicas que tenían como objeto el estudio de las distintas esferas de la superestructura y sus relaciones con la base material de la sociedad. De ahí que las bases para el estudio de la sociología del arte no se encontrasen en el proyecto teórico de Marx y Engels, los que se plantearon tan sólo en términos generales fundamentar el eslabonamiento causal existente entre la base y la superestructura. Tanto los fundadores del materialismo histórico

¹ MARX, CARLOS y FEDERICO ENGELS. *Sobre el arte y la literatura*. La Habana, 1965. p. 118.

como Lenin, que se declaró un neófito en cuestiones de arte, destacaron solamente el valor que pudiera tener el hecho de que los novelistas pudieran registrar con fidelidad las maneras de pensar y sentir de una época. A todas luces, esta facultad o aptitud de los novelistas para reflejar en su obra la sensibilidad de una época constituía el objeto fundamental de la narrativa.

Tales premisas constituyen, por consiguiente, un punto de partida firme para evaluar los planteamientos de Plejanov sobre el arte. A nuestro juicio, las ideas del teórico ruso, aún cuando aparezcan inacabadas o inconexas, pueden llegar a constituir los fundamentos científicos de una sociología del arte. Una primera definición de importancia en cuanto al objeto del arte sitúa a esta esfera de la producción intelectual en el mismo plano que Marx y Engels habían situado a la literatura: el arte, de igual modo que la literatura, tiene por objeto comunicar los sentimientos y los pensamientos de los hombres:

Tampoco es cierto que el arte exprese tan sólo los sentimientos de los hombres. No, el arte expresa tanto sus sentimientos como sus pensamientos, pero no los expresa en forma abstracta, sino con imágenes vivas. Y en esto reside su principal rasgo distintivo. En opinión del Conde Tolstoi, "el arte empieza en el momento en que el hombre, con el fin de transmitir a otros su sentimiento experimentado, lo provoca de nuevo en sí mismo y lo expresa con determinados signos exteriores". Yo creo, en cambio, que el arte comienza en el momento en que el hombre vuelve a provocar en sí mismo los sentimientos y las ideas experimentadas por él bajo la influencia de la realidad circundante y la expresa bajo determinadas imágenes. De suyo se comprende que en la inmensa mayoría de los casos lo hace con el fin de transmitir a otros lo pensado y sentido por él. El "arte es un fenómeno social".²

La finalidad que persigue todo arte, expresar los pensamientos y sentimientos de los hombres, lo convierte, por consiguiente, en un testimonio fidedigno, en una trasposición fiel de la psicología de una época. De ahí que el arte pueda dar

² PLEJANOV, JORGE. *Cartas sin dirección El arte y la vida social*. Moscú, Ediciones en Lenguas Extranjeras, [19--] p. 45.

cuenta del carácter nacional de un pueblo, como la expresión más elevada de su sicología, así como de los rasgos y características de los diversos grupos y clases sociales que lo integran:

Lo mismo ocurre con los pintores franceses del siglo XVII e incluso del XVIII, para quienes el paisaje carece de valor substantivo. En el siglo XIX la situación cambia por completo, se empieza a preciar el paisaje como tal [...] ¿por qué? Porque habían cambiado las relaciones sociales en Francia, y en consecuencia había cambiado también la sicología de los franceses. Así, pues, en las diferentes épocas del desarrollo social el hombre recibe de la naturaleza impresiones distintas porque las contempla desde distintos puntos de vista.³

Como puede apreciarse, los cambios en *lo social* (las relaciones sociales) determinan cambios en *la sicología nacional* (el carácter nacional) lo que determina, a su vez, cambios en *lo artístico* (en este caso la pintura).

Por último, Plejanov intenta seguir paso a paso los eslabones de la cadena de determinaciones sociológicas que culmina en la producción de la obra pictórica:

...el arte de cualquier pueblo está determinado por su sicología, su sicología es el resultado de su situación; y esta depende, en última instancia, del estado de sus fuerzas productivas y de sus relaciones de producción.⁴

Aquí, "lo económico" consiste en la articulación de dos elementos: las fuerzas productivas y las relaciones sociales de producción. Así definido, "lo económico" no designa una relación entre cosas, ni la relación del hombre con las cosas, sino una relación de carácter social estructuralmente organizada a partir de ella.

"Lo social" lo viene a constituir en esta explicación de Plejanov las relaciones sociales de producción, de por sí solas, en tanto y en cuanto dan origen a las clases sociales.

"La situación" es "lo coyuntural" en las determinaciones de "lo económico" y "lo social".

³ *Ibidem.* p. 31

⁴ *Ibidem.* p. 50.

“Lo psicológico” es el resultado de “la coyuntura” o “situación” que atraviesa “lo económico” y “lo social”.

Por último, “lo psicológico” es lo que viene a explicar el arte de manera inmediata.

De acuerdo con Plejanov, lo social descansa en lo económico, lo psicológico descansa en lo social, y el arte en lo psicológico. Ahora bien, las dificultades comienzan cuando el historiador se propone establecer las correspondencias que existen entre la sensibilidad de la época, es decir, “lo psicológico”, y el arte. Tales obstáculos pueden constatarse en uno de los estudios más penetrantes y lúcidos de la historiografía europea contemporánea, *El otoño de la Edad Media*, de Johan Huizinga. Luego de contrastar la imagen que proyecta el arte con la que proyecta la literatura para una época determinada, el historiador se pregunta:

¿Es un fenómeno general que las artes plásticas dejen detrás de sí una imagen más serena que la palabra de los poetas y los historiadores? La respuesta a esta pregunta puede ser inmediatamente afirmativa [...] pues las artes plásticas, a las que, ante todo, debemos nuestra visión intuitiva del pasado, no lanzan gritos de dolor. El amargo regusto del dolor de los tiempos que las han producido en seguida se disipa. El grito que arranca el dolor del mundo, una vez apresado en palabras, conserva siempre su tono de insatisfacción y de acerbidad directas, nos traspasa continuamente de pesar y de compasión, mientras que el dolor, al modo como le prestan expresión las artes plásticas, se desliza en seguida dentro de la esfera de lo elegíaco y la paz silenciosa.⁵

A modo de ver de Huizinga, este silencio de la pintura en la Alta Edad Media pudiera tener su origen en el hecho de que solamente se conservaron los testimonios principales de la pintura religiosa, mientras que las obras principales de la pintura profana no sobrevivieron a la época. La pintura de inspiración metafísica vendría a dar testimonio tan sólo del boato y el esplendor de la época, no del dolor y la violencia prevalecientes. A lo largo de nuestra investigación sobre la

⁵ HUIZINGA, JOHAN. *El otoño de la Edad Media*. Madrid, Ed. Revista de Occidente, 1930. t. II, p. 158.

pintura en Cuba de este período republicano y su relación con la sensibilidad de la época, no nos encontramos con dificultades parecidas. Tuvimos a nuestro favor el hecho de que seguimos las recomendaciones metodológicas que se desprendían de la obra de Huizinga en el sentido de que la pintura "refleja de modo menos directo y perfecto que la literatura la vida de la época". De ahí que no nos desesperásemos cuando no encontramos en la pintura academicista de los primeros veinte años de nuestra república signos de la sensibilidad que habíamos detectado en la literatura. Nuestra paciencia terminó recibiendo los dividendos que se había propuesto alcanzar al fin y al cabo. En los pintores que dieron sus primeros pasos en la exposición de 1924, encontraríamos los rasgos de la sensibilidad nacional que habíamos percibido en la literatura, con "el atraso" que se manifiesta, por lo general, la pintura. El hecho de haber partido de los supuestos teóricos de Plejanov y de las premisas metodológicas de Huizinga para el estudio de un proceso histórico concreto, nos permitió, por consiguiente, buscar en la década siguiente, "la década crítica" de 1920 a 1930, manifestaciones de esas maneras de sentir que habíamos captado de 1900 a 1920 en la literatura. Los problemas que nos planteamos sucesivamente en la investigación fueron los relacionados con "el atraso" y con la aparición de "lo cubano" en la pintura.

Ya desde el siglo XIX se planteaba la asendereada cuestión del "atraso" de la pintura en su captación del paisaje nacional con relación a la poesía y a la novela. En realidad, el artista conoce la naturaleza, el paisaje físico y humano, a partir de la visión que de ésta tiene la cultura a la que pertenece. La relación de la pintura con el paisaje solamente reviste un carácter inocente en sus orígenes: en la medida que el hombre se relaciona con la naturaleza, se elabora una visión cultural de ésta, a través de la cual todo artista ha de "ver" el mundo exterior. La significación que tienen el mar, las vías fluviales, los sistemas montañosos, las llanuras, para la historia del hombre, se traduce emocionalmente en todas las manifestaciones culturales por medio de las cuales el artista *ve* la naturaleza. La significación que el mar tiene para Inglaterra, como nación, influye poderosamente en la representación figurativa de éste por los pintores ingleses, diferenciándolo de la imagen que del mismo puedan dar los pintores rusos. Al llegar a este punto, se hace necesario referirse a la explicación que nos ofrece José Lezama Lima sobre el atraso de la pintura con relación a la poesía en la percepción del paisaje cubano en el

siglo XIX. Según Lezama, desde Zequeira y Rubalcaba, pasando por el Cucalambé hasta llegar a Martí, la poesía había conquistado lenta, seguramente, el paisaje nacional, hasta llegar a su plenitud con el diario de campaña del Apóstol; mientras que la pintura solamente atinaba a "rasguños y balbuceos paisajistas". La explicación del atraso en tomar por objeto a los motivos del paisaje se encuentra en el siguiente párrafo de Lezama:

...la mañana, la tarde, están ya en la poesía en ese momento cubano, pero ni por asomo están en la pintura que se adelgaza como siempre que un virtuosismo europeo en manos de europeos, no de americanos, intenta lanzarse sobre el paisaje donde la naturaleza no es todavía cultura, es decir, donde hay que invencionar el paisaje con nuevos sentidos fabulosos, como ya vimos en aquellos dichosos cronistas de Indias, que no fueron pintores de dos dimensiones, pero que hicieron nacer una nueva expresión.⁶

De acuerdo con esta explicación, se debe inferir, lógicamente, que la relación histórica y poética con la naturaleza debe preceder a la aprehensión pictórica, pues esta primera relación vendría a ser la que opera la transformación de la naturaleza en cultura. Así, la relación histórica germinal que establece la Guerra Grande con el paisaje cubano, y la imagen poética que de éste entregan sucesivamente Zequeira, Rubalcaba, el Cucalambé y Martí no constituyen más que pasos previos para que la pintura pueda aprehender la naturaleza cubana. Mas una objeción de peso acecha contra estos razonamientos: el paisaje, de hecho, se había invencionado, transformado, bajo el impacto de acontecimientos fabulosos como las gestas independentistas y de la imaginación fecunda y poderosa que irradiaba la nueva sensibilidad poética cubana; sin embargo, la pintura no mostraba el menor deseo de aprehender esa imagen germinal. Esa situación persistirá en las primeras décadas republicanas. Es necesario preguntarse entonces si esa imagen germinal de la patria no existía en el tiempo para los pintores y literatos de la época. ¿Qué hacían Romañach, Collazo, Tejada y Menocal en los momentos que Martí escribía su dia-

⁶ LEZAMA LIMA, JOSÉ. *La cantidad hechizada*. [La Habana] UNEAC, [1970] p. 177.

rio de campaña y en el que las leyendas de la guerra y de sus héroes recorrían el país? ¿Acaso los pintores no sentían el hondón telúrico de la naturaleza y de la historia cubana de igual modo que los poetas y los novelistas? ¿Por qué, entonces, no podían representar en su obra esa realidad geográfica e histórica de igual modo? ¿Es que acaso los pintores no sentían las mismas emociones patrióticas ante el paisaje o la historia que los poetas o los novelistas? Es demasiado conocida la conducta patriótica de Romañach, Menocal y Collazo en el 95 como para que haya equívocos con respecto a los sentimientos que los animaban. ¿Por qué, pues, no experimentaron la necesidad de llevar a la pintura, no tan sólo unos pocos motivos del paisaje, sino lo que sentían como cubanos, de igual modo que venían haciéndolo desde la primera mitad del siglo XIX los poetas y los novelistas? ¿Por qué no puede hablarse propiamente de la existencia de "lo cubano" en la pintura, como un modo de expresar la sensibilidad nacional sino hasta 1924? Este atraso no puede explicarse tan sólo por el hecho de que las otras manifestaciones del espíritu debían transformar previamente la naturaleza en cultura, para que la pintura pudiera reproducirla, pues desde principios de la primera mitad del siglo XIX esta transformación venía operándose sin que se produjese desde entonces hasta la década de 1920 un intento por parte de los pintores cubanos de representar figurativamente la naturaleza y los tipos humanos nacionales, de acuerdo con una nueva visión y una nueva sensibilidad. En principio, teóricamente, deben aceptarse los requerimientos o premisas estéticas que formula Lezama para que la pintura aprehenda la realidad y la trasmute de acuerdo con una visión propia; sin embargo, en la historia real, el hecho de que la pintura sea la última manifestación cultural en que haga su aparición "lo cubano" no puede explicarnos su demora extremadamente prolongada en hacer acto de presencia como una manifestación genuinamente nacional. La existencia de una poderosa conciencia nacional y el hecho de que se hubiera llevado a efecto la transformación de naturaleza en cultura como resultado de las gestas independentistas y de la capacidad fabuladora de nuestra cultura nacional, no tuvo como correlato que los pintores llevaran a sus lienzos estos nuevos hechos de civilización y de cultura. La sujeción del pintor al retrato de las personalidades del mundo social y de la naturaleza, sin aportar una visión propia que lo transformase, indicaba a las claras que en esa relación dependiente se encontraban, precisamente, las razones que impedían se apropiase bajo el influjo de la nueva sensibilidad de los hechos y símbolos de la cultura

nacional. El "atraso" de la pintura, por tan largo tiempo, debe ser explicado, por consiguiente, teniendo en cuenta razones adicionales que se encuentran en la esfera de las relaciones del pintor con la clientela que adquiriría sus cuadros. La explicación del atraso de la aparición de "lo cubano" debemos buscarlo en una primera instancia en el público consumidor de la obra pictórica. Allí debemos encontrar también las razones que nos expliquen el atraso de la pintura cubana con relación a las innovaciones técnicas de las vanguardias artísticas europeas. Enunciemos los objetivos de esta encuesta en términos de interrogantes, como modo de explicitarlos aún más: ¿quiénes compraban los cuadros de los pintores cubanos hasta 1920?; ¿cuáles eran los temas y el estilo predilecto?; ¿a qué sensibilidad respondían estos lienzos? Como es bien sabido, un obrero, un empleado humilde, podía comprarse una novela, un libro de poesías, a precio módico, mientras que le resultaba imposible adquirir un óleo. La pintura venía a ser, por necesidad, un arte privado, no público. Tales circunstancias debían imponer desde un primer momento una severa limitación a la libertad creativa del artista: la del gusto de la clase que adquiriría sus obras.

Las características específicas que adoptó esta relación entre el artista y su público en la Cuba neocolonial nos serán descritas y explicadas prolijamente por dos intelectuales que, desde posiciones políticas radicalmente distintas, comprendieron como pensadores y artistas el carácter objetivo que tenía esta relación. Marcelo Pogolotti en sus memorias de los avatares de la vida artística en la situación neocolonial nos ha dejado un testimonio sociológico de primer orden de cómo funcionaban los mecanismos que vinculaban el arte a los gustos de la burguesía:

...el que quedaba excluido de la confradía estaba condenado a morir de hambre. Por lo demás, la parte culta de la burguesía autonomista e independentista, arruinada por la guerra de liberación, no poseía los medios económicos, ni estaba mentalmente preparada para sostener un movimiento cubano de renovación artística. No había, pues, coleccionistas. Las raras excepciones del jaez del Conde de Lagunillas y Bacardí se inclinaban hacia lo antiguo y lo que se reputaba como clásico. En la clase media culta, la de los profesionales, en particular de los abogados [...] se irían abriendo poco a poco los nuevos conceptos artísticos,

pero faltaban los recursos monetarios para asegurar su desarrollo. El esfuerzo emancipador de la última fase colonial había truncado el crecimiento cultural a la par que lo económico, y el país carecía de banqueros o industriales como los de la minoría que ayudó a impulsar la revolución artística francesa de la presente centuria. Huelga decir que la adinerada burguesía española, mostrando igual desprecio que ingratitud hacia la tierra que le prodigó sus riquezas, jamás contribuyó con un triste maravedí, siquiera, al desenvolvimiento del arte en Cuba, y no compraba sino obras de expositores hispanos que de cuando en cuando pasaban por La Habana para hacer su cosecha y embarcarse de nuevo. Los inversionistas norteamericanos sólo conocían a Cuba como lugar propicio para jugosas evoluciones y los altos burócratas de sus empresas, sobre todo incultos, ignoraban lo que ocurría fuera del estrecho ámbito de sus negocios, a menos que los afectase materialmente. El mundo de la política, del que podía emanar ayuda oficial, estaba invadido por los veteranos de las guerras de independencia y sus familiares, ávidos tan sólo de resarcirse del tiempo perdido mediante el enriquecimiento fácil y rápido. Por otra parte, los Estados Unidos no exportaban arte porque no lo tenían. Lo importaban de Europa y no tenían por qué fomentarlo en su protectorado de las Antillas.⁷

La relación entre el pintor y su mercado es también descrito por Jorge Mañach, en un recuento no exento de ilusiones típicamente burguesas:

Durante los dos primeros lustros [republicanos] la actividad utilitaria y política, encarnada en rezagos del viejo régimen y en una nueva generación asaz positivista y mediocre, absorbió todas las iniciativas y rechazó todos los entusiasmos. Pugnas ambiciosas, apetitos exigentes de pueblo joven abocados a todas las perspectivas de la vida moderna, frivolidades del temperamento y un hondo hábito de irresponsabilidad engendrado por la colonia y acentuado por la intervención, crearon en nuestro medio un individualismo egoísta, escasamente

⁷ POGOLOTTI, MARCELO. *Del barro y las voces*. [La Habana] UNEAC, 1968. p. 131-133.

propicio al desenvolvimiento de las empresas desinteresadas y espirituales [...] Pero he aquí que la vanidad de aquella plutocracia endiosada finge un día pujos de élite y comienza a crearse satisfacciones elegantes y necesidades lujosas. El mercader evoluciona hacia el rascacuero; el positivista quiere hacerse diletante. Una era de prosperidad adviene para la República y el éxito se rodea de nuevos estímulos que, indirectamente, han de favorecer el avance del ideal con esa rapidez difusiva de las democracias.⁸

En verdad, el desarrollo de esa burguesía hacia los años de 1915 a 1920 favorecería tan sólo una mayor comercialización del arte y el auge de una serie de artistas que vivían de espaldas a la sensibilidad nacional, sin preocupaciones de ninguna índole sobre la necesidad de crear una pintura cubana. Se dirá que el artista suele romper ese vínculo de dependencia que lo sujeta al gusto de su clientela creando una nueva sensibilidad, y que si los artistas de las dos primeras décadas republicanas no trataron de emanciparse fue porque de hecho se sentían identificados con su sistema de valores y predilecciones estéticas. Un crítico tan sagaz como Levin L. Schücking opina, por el contrario, que

De todos modos, no es nada fácil la posición de aquellos artistas que no revelan un parentesco consciente o inconsciente con el gusto de la época. Gran parte de ellos estarán, desde un principio, condenados a callar, pues la tradición es fuerte y arrastra a los artistas que están a tono, o que pueden ponerse a tono con ella. Pero aquellos otros que por naturaleza quisieran ir por muy distintos caminos no tienen en la mayoría de los casos, ocasión de hablar, o deben callarse muy pronto.

Podrá objetarse que un gran talento se revela siempre, aun en formas desacostumbradas, y que va siempre acompañado de una vigorosa voluntad que no se desanima ante los fracasos ni se deja silenciar. Pero quien tal piense, poco ha aprendido de la historia de la literatura y del arte. La creación artística no es la consecuencia de una meditación racional, sino cristalización de

⁸ MAÑACH, JORGE. *Del arte y la literatura en Cuba*. Habana, 1925. t. I, p. 90-91.

una experiencia de los sentidos. Pero esta cristalización depende de condiciones exteriores. Los artistas son sensibles y viven, como los dioses del incienso. Sin incienso no hay dioses. La estimación da alas a sus talentos, la indiferencia y el desconocimiento impiden con frecuencia un vuelo elevado. Por eso la verdadera tragedia de la falta de éxito no consiste en que el artista no puede ya gozar del efecto que produce lo que crea, sino en que sus manos se agotan antes de tiempo. Y es que para muchas personas la condición previa de una confianza en sí mismo es la confianza de los demás.⁹

Lo que explica, pues, la ausencia de "lo cubano" en la pintura y su "atraso" en relación con las vanguardias artísticas europeas, será el gusto de la burguesía que compra las obras pictóricas de la época. Ahora bien, resulta conveniente dar cuenta del universo ideológico-espiritual y de la sensibilidad estética de esa burguesía cuyo gusto por lo bonito y banal, lo retórico y lo sentimentaloides, lo respetable y lo operático y cuyo alejamiento de la realidad social y su visión tranquilizadora y egolátrica del mundo, no admitía nada que perturbase o contradijese siquiera en el plano de la representación figurativa el disfrute y el gozo de lo que consideraban suyo. Esta burguesía abúlica, iletrada, gustosa de disfrute sensual, inmediato, de todo lo que poseía, pensaba que la representación pictórica debía constituir "una realidad" idéntica a la que representaba. De ahí que los lienzos se adquirieran con vistas a trasladarlos a la casa, donde se podía disfrutar a las anchas el aspecto de la realidad que representaba la imagen. La ausencia de temas que reflejasen la sensibilidad nacional en esta pintura testimonia la indiferencia, cuando no la hostilidad, de esa burguesía, al acervo espiritual y cultural del pueblo. La pintura no podía, pues, desafiar los gustos y las convicciones de esa burguesía. Para que ésta pudiera tener acceso a la familia burguesa, no podía contradecir el optimismo oficial de la clase, ni plantear problemas ajenos a su espíritu. De ahí que los gustos y afinidades de ese público constituyan una muralla estética impenetrable que impide se trasunten en la pintura los sentimientos reales de la época. A los pintores academicistas no les interesaba establecer una relación afectiva, de hondo contenido emocional, con el objeto pictórico,

⁹ SCHÜCKING, LEVIN L. *Sociología del gusto literario*. La Habana, Instituto del Libro, 1969. p. 65-66.

sino plasmar una representación figurativa, aceptable para los gustos dominantes de la clientela burguesa. La obra de arte debe corresponderse con la esencia psicológica, antropológica o física del objeto pictórico y, en segundo término, con los gustos y maneras de sentir de sus compradores perspectivas. No existía "lo cubano" en la pintura, porque esta cualidad no la constituían los asuntos que pueblan la representación pictórica (los guajiros, los gallos, las palmas, los negros rumberos, las carretas de caña, los bueyes, etc.), sino la relación afectiva singular que se establece entre el artista y estos objetos, la cual debe representar e interpretar uno de los posibles acercamientos de la sensibilidad nacional a determinados aspectos de la realidad. Es decir, que "lo cubano" en la pintura no puede ser una técnica ni los objetos pictóricos típicos que pueblan la patria, sino una visión propia del artista, que se encuentra inserta en uno de los módulos posibles de la sensibilidad nacional. Nada más ilustrativo que establecer algunas comparaciones entre el tratamiento que reciben los distintos temas y objetos de la pintura nacional a manos de academicistas y modernistas. El negro en la pintura de Romañach y Loy es el reverso de la medalla del negro en la pintura de Valls, Peñita, Blanco y Víctor Manuel. Mientras que Romañach nos pinta una muchacha negra tomando agua de un coco, y Loy a un joven negro sosteniendo también un coco en el hombro, a los que sólo les falta substituirlo por el melón con que los caricaturistas del sur de los Estados Unidos satirizan al negro, Valls, Peñita, Blanco y Ravenet nos representan negros cubanos de carne y hueso, con sus características físicas y psicológicas más sobresalientes. Entre estas representaciones de la época, sobresale la cabeza de una joven negra dibujada por Víctor Manuel para la *Revista de Avance*, en la que se destaca el sufrimiento y la profunda belleza espiritual de la raza, sin que se traduzca de ella una actitud de sumisión o docilidad. Los negros de Loy y Romañach, en cambio, no reflejan, siquiera remotamente, los pensamientos y las emociones que se corresponden con la situación que vivían los hombres y mujeres de la raza sufrida en la Cuba neocolonial. El negro aparece como algo que pertenece al paisaje, pero que es incapaz de experimentar sentimientos humanos análogos a los del artista. Ellos hacen acto de presencia en los cuadros de los academicistas, para decirnos que forman parte del folklore.

Un crítico de arte cubano, Rafael Marquina, nada sospechoso de sostener criterios cercanos a una estética marxista,

ha podido decir con relación a la pintura de esta época que existía “una primera —o segunda— tendencia, débil como se quiera, a lo cubano, que se orientaba a la cubanía por la temática”. Esta posición se podía resumir en estas palabras: una débil tendencia a lo cubano en la temática y “ausencia de una visión que pudiera captar en el objeto, lo cubano”. Concluía sus apreciaciones Marquina afirmando, por consiguiente, que “No sería lícito hablar de pintura cubana.¹⁰

La primera aseveración de Marquina resulta, empero, difícil de sostener cuando nos acercamos a la pintura de Romañach. Nos encontramos con que sus fuentes de inspiración principales son campesinos italianos. En lo que respecta a Menocal y a los campesinos cubanos que aparecían ocasionalmente en sus cuadros, debemos decir que no llegaban a constituir una representación costumbrista o pintoresquista siquiera, para convertirse en un elemento más del paisaje, sin personalidad o vida propia. En cuanto a los paisajistas, podía pensarse que habían elegido, sin lugar a dudas, el tema nacional por excelencia, el campo cubano, por lo que aquí podía localizarse esa tendencia en la temática a la cubanidad de que hablara Marquina. Sin embargo, los elementos que integraban el paisaje cubano no son tipificados, con lo que se arruinaba el paisaje en su conjunto como consecuencia de la aplicación de la técnica impresionista en algunos casos.

Con relación a los retratistas, diremos que estos representan damas y caballeros de prominentes papadas en los que el aspecto de satisfacción, seriedad y respeto que imponían justificaba la obra del artista. El recuento que hizo Pogolotti sobre las vicisitudes por las que atravesó la pintura en la época neocolonial es ilustrativo del modo en que el gusto burgués distorsionó la sensibilidad artística:

De todas las artes, las más preteridas eran las plásticas. Aquí el panorama era sencillamente desolador. No se vislumbraba la menor originalidad, ni asomo de intento de buscar una modalidad adecuada a lo cubano. Campeaba el lodoso academicismo español y el desvaído neoacademicismo italiano. Si se abordaba un tema local era con óptica napolitana. Los pintores no pensaban sino en vivir de una cátedra de San Alejandro, con el menor esfuerzo posible, enraizados en la más estéril

¹⁰ MARQUINA RAFAEL. La pintura en Cuba. En *Historia de la nación cubana*. La Habana, 1952. t. X, p. 202.

rutina, atrincherados detrás de la Academia, combatían toda innovación, temerosos de que lo nuevo habría de costarles, tarde o temprano, su jugoso usufructo [...] Ni siquiera el impresionismo logró infiltrarse en su predio. Sólo imperaban las más vetustas y apolilladas escuelas. Romañach, bien que italianizante finisecular, era el único que mostraba un criterio abierto y Rivero Merlín realizó un leve intento de acometer la captación del paisaje cubano con otra luz, al paso que Domingo Ramos aplicó un retardado y pacato impresionismo en sus absurdas reproducciones del Valle de Viñales, inundado de la vaporosa atmósfera de los alrededores de París.

Valderrama confeccionaba almibarados bocaditos pictóricos para halagar el gusto de las damiselas de la sociedad y de sus papás. A la verdad que no valía haber estudiado en Beaux Arts de París y adquirido cierta técnica para semejante menester. Pero ese artista, a más de tener ojo avisor para el comercio y acaparar para él y los suyos las cátedras de San Alejandro, al par que los encargos oficiales, combatía como un energúmeno todo lo nuevo al igual que sus congéneres de la Academia.¹¹

Esta pintura que, evidentemente, es incapaz de transmitir las emociones colectivas o individuales que formaban parte del ambiente en el que se desenvuelve el artista, cuando lo intenta, se resentirá notablemente su contenido. La pintura histórica de Hernández Giró y Menocal es un testimonio elocuente de la falsificación que entraña ese proyecto. Bajo una tenue luz, romántica e idealizada, se describen hechos de las gestas independentistas, de los cuales parecen haber transcurrido un siglo, dado el aire de distanciamiento con que es invocado el pasado. Todo lo que puede haber de trascendente en las guerras de independencia, todo lo que en el plano de los sentimientos nacionales pueda aún conservar vigencia es cuidadosamente segregado por ese arte. Así, se recordarán batallas y combates en los que el hondo contenido social y las grandes emociones colectivas que dieron vida a las gestas revolucionarias brillan por su ausencia, para realizar tan sólo, en cambio, de manera idealizada, la bizarría y apostura de la

¹¹ POGIOTTI, M. *Op. cit.* p. 131.

oficialidad que ha devenido la alta jerarquía de los partidos políticos nacionales. En los cuadros de la alta oficialidad mambisa en campaña, de Menocal, se destaca la forma impecable en que se hallan uniformados, así como el aspecto gallardo y la hidalguía de su porte, como si se tratase de la oficialidad aristocrática de un ejército profesional regular, y no de un ejército guerrillero popular que hubo de pasar todas las penalidades y vicisitudes de una guerra devastadora. Pero la imagen que se intenta plasmar es la de que no ha habido ninguna transformación en el porte, ni en el aspecto, ni en el modo de ser del oficial del 95 con relación a la alta jerarquía militar del ejército republicano. En estos cuadros de Menocal, los oficiales del ejército mambí parecen ser oficiales del ejército republicano. Otra característica de esta pintura es que no rememora los momentos decisivos en los que se frustró el destino histórico nacional. Ni los hechos de la intervención militar norteamericana, ni la negativa a que Calixto García pudiera entrar en Santiago de Cuba, ni ninguna determinación que reflejase los propósitos imperialistas norteamericanos. Se dirá que la misión de la pintura no es escribir la historia. Sin embargo, si ese género pictórico se planteaba evocar hechos históricos necesariamente, ¿por qué recuerda un tipo de hechos y no otro? En realidad, a la clientela de estos pintores le interesaba solamente aquella parte del pasado que legitimaba su posición en el presente.

A pesar del carácter sentimentaloides y banal del paisajismo y del retratismo de la época, debe señalarse que en determinadas circunstancias el espacio plástico sirvió para transmitir ciertas imágenes tendientes a reforzar actitudes o estados emocionales deseados por la burguesía, sobre todo en el plano de las relaciones familiares. Así, los temas de la piedad, la filantropía, la resignación y el conformismo espiritual y la fe en otro mundo son exaltados en algunos cuadros de Romáñach. *Nido de miserias*, *La promesa* y otros son representativos de la exaltación de estas virtudes religiosas con las que se pretende mantener unida a la familia cubana ante el colapso de todos los valores del entorno social.

A modo de resumen, diremos que la pintura de estos primeros veinte años evidenció solamente los gustos y valores de una burguesía insensibilizada ante el drama nacional y dominada por un hedonismo vulgar. En los predios del acade-

micismo reinó un silencio absoluto; esta escuela no dio cuenta de la historia de su tiempo, sino tan sólo del espíritu satisfecho y complacido de una burguesía dependiente. Cuando más, reflejó la preocupación de que la crisis espiritual imperante hiciera tabla rasa de los valores que mantenían unida a la burguesía; pero esta inquietud se tradujo en la pintura de Romañach en un enclaustramiento mayor de la burguesía en su propio mundo, eludiendo exaltar los valores revolucionarios de las gestas independentistas. La visión de esta clase obnubiló los aspectos más significativos de la vida nacional. Allí no podía hacer acto de presencia el dolor del negro, ni la resignada tristeza del campesinado, ni el malestar, la inconformidad y el pesimismo disolvente de la clase media, ni la protesta del proletariado rural y urbano a partir de 1915, ni la inconformidad y el pesimismo sobre el presente que dimanaba de la sociedad en su conjunto y, por supuesto, brillaba por su ausencia una *visión cubana*, una visión que corroborase las características históricas específicas de esos fenómenos que se operan en la conciencia nacional. Para que la pintura pudiera captar esas maneras de sentir, era preciso el surgimiento de una nueva sensibilidad que, asistida de las nuevas técnicas de las vanguardias artísticas, pudiera describir el espíritu nacional en sus diversas manifestaciones. La sensibilidad de los distintos grupos sociales no tenía que ser representada necesariamente en el espacio plástico adherida directamente a los "tipos nacionales" que le daban expresión en la vida social; bastaba, únicamente, animar un paisaje, un símbolo nacional, o un objeto típico mediante la elocuencia de las formas y los modos de sentir imperantes para crear una nueva imagen de la realidad. La presencia de esa nueva sensibilidad se encontraba en la actitud y proyecciones de los nuevos creadores que irrumpirían en la cultura nacional a partir de 1927. Ese proceso fue descrito vívidamente por Marcelo Pogolotti:

Los jóvenes pintores hacíamos más bien caso omiso de esa cuestión [la penetración imperialista] Veníamos de diversas procedencias con el propósito doble de renovar la pintura y de interpretar, incluso descubrir nuestro país, en lo que coincidíamos *sin saberlo* con la resurrección del sentimiento nacional. La ausencia no había enfriado el amor a nuestra tierra. La queríamos y anhelábamos expresar su alma con la máxima elocuencia de los medios pictóricos. Por eso nos negábamos

a aplicar las fórmulas disecadas e insulsas de un academicismo genérico y caduco que no respondía a nuestras premisas telúricas, entre las cuales las primeras que saltaban a la vista eran la luz y el color.¹²

Un crítico tan sagaz como Guy Pérez Cisneros le atribuyó el impulso inicial de este movimiento, que descubriría las esencias nacionales de nuestra pintura, a la llegada a nuestras playas de las corrientes de sinceridad y revalorización cezánistas cuando, en realidad, fue el surgimiento de una nueva sensibilidad nacional, como bien ha señalado Pogolotti, lo que hizo posible la introducción de las técnicas innovadoras de Cezane.¹³

La identificación de los pintores que harán acto de presencia en la vida nacional con la exposición de 1924 con los modos de sentir prevalecientes en la conciencia nacional, le facilitará al análisis histórico y sociológico localizar en sus obras huellas de esta sensibilidad. Si la primera generación de Romañach y Menocal no podrá reflejar en la pintura los grandes sentimientos nacionales y la generación intermedia de Valderrama y Rodríguez Morey será capaz tan sólo de explotar lo postizo y superficial de la vida afectiva burguesa, la nueva generación, en cambio, traducirá fielmente el rico veneno espiritual del pueblo en las primeras décadas del acontecer republicano. Ellos se habían formado intelectual, emotiva y moralmente a lo largo de estos primeros años, de modo que su obra reflejaría, no solamente las tendencias afectivas dominantes en la "década crítica", la que transcurre de 1920 a 1930, según Marinello, sino, también, los rasgos psicológicos dominantes del cubano en las dos primeras décadas de vida republicana. La formación de esta nueva sensibilidad pictórica no era ajena, ni podía serlo, a la aparición de una nueva generación revolucionaria, con el Movimiento de los 13, la que venía a ser una expresión del creciente sentimiento nacionalista y antimperialista del pueblo cubano. Confluían, *sin saberlo*, como dirá Pogolotti, a la resurrección de los grandes sentimientos nacionales, con la vanguardia revolucionaria de la época.

¹² POGOLOTTI, M. *Nacimiento de la nueva pintura*. ISLAS (Las Villas) 3(2): 95; enero-abril 1961.

¹³ PÉREZ CISNEROS, GUY. *Tres notas de arte. Las artes*. REVISTA DE LA BIBLIOTECA NACIONAL JOSE MARTI (Habana) (4): 100-105; octubre-diciembre 1953.

La introducción de las corrientes ultraístas en nuestra pintura despertó una reacción zoológica en los predios de la pintura academicista y en su clientela burguesa. Basta revisar la sección *Index barbarorum* en la *Revista de Avance* de 1927 a 1930, donde se reproducían los comentarios de la prensa burguesa sobre los avances de las escuelas ultraístas en Cuba, para comprobar la irritación y la indignación reaccionaria que manifestaba el gusto burgués ante la rebelión de los pintores. Un crítico de izquierda, el catalán Martí Casanovas, que desempeñara un papel altamente positivo en la cultura cubana, criticaba también en el número 15, de junio de 1927, de la *Revista de Avance*, la más reciente evolución de la pintura europea viéndola, no obstante, "como un signo fatal de un proceso inevitable de disolución y decadencia".

Sin embargo, desde las mismas posiciones marxistas, Juan Marinello reconoció el papel que habían desempeñado las nuevas corrientes pictóricas en el descubrimiento del país para la pintura cubana. En el número de la *Revista de Avance* correspondiente al 15 de febrero de 1930, Marinello evaluaba los nuevos aportes de la revolución pictórica europea en los siguientes términos:

En lo literario y en lo plástico las corrientes llamadas vagamente de vanguardia —venidas de Francia y de España— han interesado los mejores espíritus. En algún momento estos nuevos modos han cobijado esencias criollas: cuando han sido utilizadas como herramientas para captar lo propio, no como fórmulas para hacer arte a la moda.¹⁴

Con la exposición de 1924, en la que presentaron cuadros Abela, Víctor Manuel y Carlos Enríquez, se inauguraba un nuevo ciclo que transformaría radicalmente el espacio plástico. Visión que se enriquecerá notablemente con el aprendizaje de los procedimientos de las vanguardias artísticas europeas. No obstante, la diferencia de orden cualitativo que determinará la ruptura de la nueva generación con la vieja radicarán en la aparición de una sensibilidad genuinamente cubana. Esto lo comprendió Víctor Manuel, cabeza de la vanguardia que habría de transformar la pintura cubana, al decir que no había tomado conciencia del valor que pudiera tener su pintura,

¹⁴ MARINELLO, JUAN. *Sobre la inquietud cubana*. REVISTA DE AVANCE (Habana) 4(43):53; febrero 1930.

sino hasta el día que se percató de "que la gente hacía las cosas sin sentir las". En efecto, se pintaba para servir los gustos de una clientela que no valoraba la emoción estética que pudiera surgir de la relación entre el artista y el objeto pictórico, sino que aspiraba solamente a disfrutar en la inmediatez de su evidencia de una imagen no problematizada del universo. De ahí que, al haberse convertido el cuadro en una mercancía más, el artista no podía establecer una relación genuina con su obra, sino que debía responder exclusivamente a los gustos de la clientela. Es por eso que Víctor Manuel definirá en términos de una relación de sinceridad la diferencia entre la vanguardia y los pintores que aspiraban a satisfacer únicamente los gustos de la burguesía con las siguientes palabras: "Uno debe ser hijo de su época, pero no bastardo." La vanguardia artística de 1924 representará la sensibilidad frente al sentimentalismo, lo genuino frente a lo retórico, la originalidad frente al convencionalismo, el sentido crítico frente al sentido ditirámico en el arte. De ese modo, la obra debía tener como finalidad expresar la vida, no ya como en otros tiempos por el procedimiento de la ilustración de un "motivo", sino de una manera moderna, por la expresividad y elocuencia de las formas. El propósito generacional de expresar los grandes sentimientos nacionales que habían permanecido soterrados en la pintura bajo el pesado fardo del academicismo estaba presente en la mayor parte de los pintores que presentaron sus obras en las exposiciones de 1924 y 1927. En diversos trabajos teóricos que se publicaron por aquellos años, se puso de manifiesto la decisión de los nuevos pintores de abreviar en el manantial inagotable de emociones que era la vida del pueblo. Martí Casanovas sostenía una tesis correcta sobre la misión del arte moderno. En artículo escrito en mayo de 1932 para la *Revista de Avance*, Casanovas apuntaba:

El problema candente del arte moderno es volver a la emoción; situarse desinteresadamente, con pureza de intenciones, ante el espectáculo del mundo y ante la vida, y describir, con lenguaje sencillo y claro, las emociones de cada día, emociones vulgares, humanas, cordiales, al alcance de todos los hombres.¹⁵

¹⁵ CASANOVAS, MARTÍ. *Nuevos rumbos: La exposición de 1927*. REVISTA DE AVANCE (Habana) 1(5):99; mayo 1927.

Tales criterios eran sustentados también por el pintor Eduardo Abela en un artículo para la misma publicación de mayo de 1927 en el que refutaba las posiciones eclécticas de Mañach sobre el arte afirmando que en el arte se partía siempre de las emociones. Estas posiciones eran el resultado de la influencia que ejercían las distintas escuelas expresionistas europeas. Como es sabido, los expresionistas habían expuesto en diversos manifiestos, como tesis central de su concepción del arte, el papel que desempeñaban las emociones en el proceso creador. Mario de Micheli, resumiendo estas posiciones sustentadas por los cubistas y los expresionistas, decía:

A esta verdad más profunda, como hemos dicho los movimientos que parten del expresionismo tratan de llegar con el ímpetu del sentimiento, mientras que los que parten del cubismo lo hacen a través de la penetración intelectual.¹⁶

Al formular en estos términos las diferencias entre los cubistas y los expresionistas, De Micheli se planteaba las diferencias fundamentales entre el cubismo, teórico, rígido, cerrado a las emociones, y el expresionismo, más humano, expresivo y abierto a los sentimientos. La obra de Cezane y los cubistas no por eso deja de ejercer influencia positiva sobre los pintores cubanos que querían abrir sus ojos a la vida afectiva nacional, prestándole una visión más realista, coherente, rigurosa y duradera de la realidad. Una primera aproximación a estos pintores cubanos, a Arístides Fernández, influido directamente por Cezane, y Amelia Peláez, inspirada en los logros del cubismo, nos convencerá de que el rigor lógico de esa escuela no podrá impedir la efusión de una sensibilidad cálida y fraterna. Los testimonios existentes de críticos de arte de la época dan cuenta de la influencia que ejerció Cezane, padre indudable del cubismo, sobre Arístides Fernández. En Cezane, de acuerdo con De Micheli, "el cuadro es [...] resultado de conocimientos y emoción organizados por el artista en la imagen", y, en Arístides Fernández, según Jorge Rigol, la imagen es el resultado de "la honestidad y fervor de un imaginero medieval", con un "rigor analítico de estirpe cezariana". La fusión del rigor vigilante y la emo-

¹⁶ MICHELI, MARIO DE. *Las vanguardias artísticas del siglo XX*. Habana, 1972. p. 259.

ción en la obra de Arístides Fernández es descrita en términos parecidos por Roberto Diago, para quien

Arístides fue el primer pintor en Cuba que trata poéticamente el cuadro desde el punto de vista plástico, pero en cuya obra no interviene nunca la casualidad sino una conciencia vigilante.

La asimilación de las enseñanzas cubistas en la obra de Amelia Peláez se produjo de modo parecido; el virtuosismo y el rigor geometrizable de la escuela cedió paso en gran medida a la sensualidad criolla. Al sensualizar con nuestros colores las ondulaciones que le imprimiría al cilindro, al cono y a la esfera, Amelia modificaría los esquemas teóricos cubistas y nacionalizaría los aportes de esa escuela. El cubismo, en su variante futurista, sustrajo en gran medida la obra de Marcelo Pogolotti del contexto histórico nacional. Si bien en dos de sus cuadros Pogolotti se planteó el estudio de cuestiones específicamente cubanas, su obra se encuentra inserta en los módulos de una sensibilidad que se proyectaba exclusivamente hacia los problemas dimanantes de las condiciones de vida de la clase obrera industrial en los países altamente desarrollados. Esa pintura reflejaba, pues, las características genéricas del proletariado industrial en los países con cierto desarrollo, en lo que tenía de común y homogéneo, pero hacía abstracción del carácter nacional de los distintos proletariados, teñidos fuertemente por rasgos psicológicos, culturales y sociales propios. La lección de Diego Rivera no fue aprendida por Pogolotti.

A lo largo de esta exposición hemos tratado de mostrar el papel que desempeñó la sensibilidad de la nueva vanguardia artística cubana en el proceso de creación de una imagen que se correspondiese con las maneras de sentir de la sociedad, así como el carácter develador y expresivo de la vida afectiva que tiene el arte moderno. La conjunción de ambos fenómenos hará posible, por lo tanto, que los estados anímicos y los rasgos de psicología social más acusados en los distintos grupos y clases sociales objetivamente opuestos a la relación neocolonial en los primeros veinte años de república afloren a la superficie en la obra de los nuevos pintores. En un segundo plano, aparecerán también las maneras de sentir que se derivarán de la toma de conciencia revolucionaria que se opera en amplios sectores de la sociedad cubana de 1924 a 1932; es decir, durante la "década crítica". En el presente

análisis, nos limitaremos a estudiar la pintura de Víctor Manuel, Abela, Gattorno, Arístides Fernández y Carlos Enríquez. Mientras que los tres primeros pintores integran en su obra, fundamentalmente, los sentimientos dominantes en las dos primeras décadas de la sociedad neocolonial, los otros plasman, en ciertos momentos, la nueva actitud espiritual del cubano a partir de 1924, fecha en que hace acto de presencia en nuestra historia la nueva generación revolucionaria.

I

Una primera mirada a la obra de Víctor Manuel en su conjunto nos revela una continuidad temática y de estilo dentro de un mismo molde figurativo. Su visión de lo cubano, conformada definitivamente en los módulos de la sensibilidad nacional prevalecientes en las dos primeras décadas republicanas, se mantiene inalterada hasta los últimos años de la vida del pintor. Los críticos de arte que han enjuiciado su obra han coincidido en el criterio que les merece la atmósfera que rodea invariablemente a sus creaciones. Según Gilberto Pérez del Castillo, en las mulatas que pinta Víctor Manuel "vive la eterna melancolía del artista", que viene a ser la misma de "las gentes sufridas del trópico"; para Marcelo Pogolotti, el pintor conjuga "la melancolía común a todas las razas oprimidas con las añoranzas de la propia nostalgia poética"; de acuerdo con Adelaida de Juan, el precursor de la vanguardia artística "ha creado un cerrado mundo nostálgico"; y, a modo de ver de Edmundo Desnoes, sus retratos "tienen la melancolía sensual que les imparte la temperatura tórrida del trópico". Subrayemos, empero, que en la pintura de Víctor Manuel la melancolía no es equivalente a la resignación, ni la tristeza es semejante al derrotismo, ni el dolor es sinónimo de la sumisión. Las cabezas de mulata que pintó revelan una majestad y una belleza espiritual transida de dolor y sufrimiento, en las que no asoman ni por un instante sentimientos de humillación, resignación o vergüenza. Víctor Manuel pintó mujeres vencidas por el dolor, pero no sometidas espiritualmente. Su imagen no es, por consiguiente, una imagen pesimista sobre el futuro de la humanidad doliente, sino un testimonio de la lamentable situación que atraviesa. El análisis más profundo que se ha escrito sobre las connotaciones latentes en la obra de Víctor Manuel corresponde, sin duda, a Graziella Pogolotti, quien ha podido detectar todas las im-

plicaciones que se desprenden de este universo cerrado a toda temporalidad:

Víctor Manuel no se ocupa de andanzas metafísicas. Pero en otra dimensión su actitud ante el mundo y ante la realidad procede de un mismo punto de partida: una inconformidad generalizada con lo que le rodea, y el ansia de un mundo mejor hecho de pureza no encontrada. De ahí el acento nostálgico de toda su obra, los grandes ojos abiertos de los gitanos, con la mirada perdida más allá del horizonte, la expresión del rostro detenida al borde de la sonrisa, la alegría ausente, a pesar de la suavidad nunca rota de las líneas. Un mundo cerrado. Pero así como el dulce lamentar de los pastores se situaba sobre el trasfondo de las convulsiones renacentistas, entre las que se pierde el joven Garcilaso, las gitanas tropicales y los paisajes de Matanzas, en la inmovilidad del gesto y de la hoja, resultan el testimonio de un universo expectante. No corre aire, pero cuando venga la brisa se romperá el equilibrio tan difícilmente establecido.¹⁷

La nostalgia, o la tristeza, son sentimientos que equivalen o se traducen en el espacio plástico como un pesimismo sobre el presente. Este sentimiento puede ser descrito elocuente y expresivamente en la literatura por medio de la palabra, pero en la pintura sólo puede ser representado como un desvaimiento o un malestar indefinido. Así, la tristeza y la nostalgia en la pintura de Víctor Manuel sobre lo que lo rodea en el presente viene a ser un pesimismo sobre la sociedad tal y cual está constituida. A su vez, como lo ha demostrado Graziella Pogolotti, esa nostalgia y esa tristeza proceden de una inconformidad con lo que lo rodea. Por consiguiente, nos encontramos de nuevo con los sentimientos que trasunta la novelística de la época: inconformidad, malestar, pesimismo sobre el presente. Esa actitud parece haberse fijado definitivamente en la obra de Víctor Manuel. Sin embargo, como señala su mejor crítico, "No corre aire, pero cuando venga la brisa se romperá el equilibrio tan difícilmente establecido." La pintura expectante de Víctor Manuel pasó por la sociedad convulsa de su época, sin que se quebrantara ese silencio y esa paz absoluta que reina

¹⁷ POGOLOTTI, GRAZIELLA. *Víctor Manuel a la orilla de un mundo mágico*. LA GACETA DE CUBA (Habana) 3(35): 12-13; 20 de abril, 1964.

en ella. Sus emociones raigales habían cuajado, cristalizado definitivamente en una época anterior a las convulsiones que estremecerían a la sociedad. Por lo tanto, la tensión expectante en ella era el resultado de la brisa que atisba o presiente como algo capaz de trastornar el orden inalterado del presente. Víctor Manuel quedó apresado definitivamente en ese instante de la historia en el que se esperaba que la brisa rompiera el equilibrio inestable o imposible. Cuando adivinó finalmente lo que se esperaba, Víctor Manuel se desinteresó. Los cambios súbitos, las mudanzas inesperadas de la vida social, lo conturbaron, de ahí que quedase convertido en estatua de sal, señalando con el índice la brisa inquietante, pero negándose a remontar con ella el futuro.

II

Eduardo Abela se nos presenta bajo otra luz. Conocemos sus primeras viñetas de campesinos dibujados para la *Revista de Avance*, en las que se refleja una ingenuidad, un candor y una profunda paz interior que no veremos luego en sus pinturas de los años treinta y cuarenta. No hay nada, empero, que revele los sufrimientos y las vicisitudes por las que atraviesa el hombre de tierra adentro. No obstante, debemos decir que este acercamiento tiene algo de inocencia primitiva que nos identifica emocionalmente con el campesino. Abela ve con simpatía, que duda cabe, sus costumbres rústicas y sanas, su relación directa y sencilla con la naturaleza. En su pintura aparecerá tan sólo la parte apacible, placentera, de la vida campesina. Precisemos: la vida campesina que describe Abela es la del campesino medio acomodado, no la del proletario rural que describen Gattorno y Enríquez. Abela tiene una visión pintoresquista, costumbrista, del campesino, concebible en la primera mitad del siglo XIX, a duras penas aceptable en la década de 1920. Esta visión tiene a su favor solamente que el campesino que pinta no es el campesino-árbol, el campesino-piedra, el campesino que sólo sirve para ilustrar el paisaje en la pintura academicista.

La visión de Abela en 1920 era la visión facilista, pintoresquista, que podía tener el pequeño burgués ciudadano de la vida campesina. Luego de la revolución del 30, esta visión del campesino se transforma en una imagen ideológica deformante de las condiciones de vida reales en el medio rural. Este pintoresquismo de las viñetas de Abela, transidas de paz y satisfacción espiritual, se producirá en los cuadros de campesinos que

pinte en las décadas del 30 y del 40. Ingenuo, inocente, si se quiere, en los años 20, Abela no lo será ya tanto cuando nos pinte con posterioridad a un campesino acomodado, feliz consigo mismo y con el medio.

Ahora bien, si la ingenuidad desarmante de Abela nos ha presentado una visión empañada de la realidad campesina en los años 20, también nos entregará en esta etapa a un personaje caricaturizado, el famoso *Bobo*, cuyas candideces servirán para desenmascarar la mentira oficializada y entronizada en todas las instancias de la vida política nacional. La exposición Salk presentada en París hacia 1928 constituye un hito importante en la carrera de Abela. Quizás lo que resulte más evidente de estas telas sea el exotismo tropical que despliega sin ninguna inhibición. Pero lo más evidente no es necesariamente lo más significativo. Tras el deseo de conquistar a París con una representación exótica, en la que predomine el colorido deslumbrante y la fascinación del trópico, el artista ha plasmado el espíritu de la fiesta cubana. En la reseña crítica que hiciera Pablo de la Torriente Brau sobre la pintura de Gattorno, al referirse a la necesidad de expresar también en la plástica a la fiesta cubana, decía que ésta era "la otra cara de la tragedia nacional", con lo que expresaba la unidad dialéctica existente entre ambos aspectos de la realidad. Unidad que no significaba únicamente posiciones, sino también interrelación. Los elementos trágicos de la vida nacional siempre han premiado la fiesta cubana, así como los elementos de la farsa se han integrado invariablemente a la tragedia insular. El espíritu de Papá Montero reina en los cuadros de la exposición Salk. Alejo Carpentier captó el significado último de estos cuadros de rumberos y bongoseros, en una crónica que escribió en los días que se exhibían los óleos de Abela en París:

Más que los aspectos, Abela ha querido plasmar el alma de las escenas criollas. Nunca se preocuparía por traducir exactamente la camisa tornasolada de un rumbero, pero cuando agrupe sus personajes hará vibrar el alma misma de la rumba [...] Sus tipos quieren ser síntesis de caracteres más que retratos [...] Abela evoca comparsas de antaño —*El Alacrán, El Gavilán*— sin pensar en la verdad histórica; lo que desea transcribir es el ritmo, la intensidad, la áspera poesía de tales fiestas. No trabaja con documentos, ni pretende copiar los siete cencerros de un diablito [...] Sus criaturas se mueven en una modernísima atmósfera de

ensueño, en que a veces son símbolos [...] Abela sostiene, además, que el fondo del alma y los paisajes de Cuba son tristes y dramáticos, y se ha aplicado en traducir plásticamente esa esencia de la sensibilidad criolla. Sus escenas tienen cierto aire grave dentro de la violencia. Y el misterio envuelve a los protagonistas de sus poemas pictóricos; misterio en la gasolinera fantástica que atraviesa la bahía —camino de Regla— con su tripulación de soneros, que arrastran bongoes, güiros, y unas farolas casi absurdas, misterio en la fiesta pueblerina —¡tan enigmática y tan criolla!— del Día del *Pescao*; misterio en el acre torbellino de sus comparsas; misterio en la silueta de sus guajiros, galopando en flacos jamelgos, bajo el incendio transparente del mediodía; misterio en el *gavilán* enorme y hierático, que marcha al frente de otras de sus comparsas...¹⁸

Aquí se encuentra presente la tristeza que hemos observado en la pintura de Víctor Manuel, pero esta vez viene acompañada de otros sentimientos expresivos de una situación de contrariedad y malestar. Así, Carpentier nos habla de la dramaticidad innegable de estos lienzos que recogen los aspectos más sobresalientes de la fiesta cubana. Mas, a nuestro juicio, uno de los ribetes más destacados de esta exposición de Abela lo constituye la atmósfera cerrada en que se desenvuelven sus criaturas. Así, resulta significativo que las figuras de estos cuadros siempre se reúnan, giren y dancen en un círculo concéntrico. Tanto sus *Jinetes del pueblo*, como sus cumbancheros de *El gallo místico*, o sus bailadores de la *Fiesta del batey*, o las figuras inmóviles del *Triunfo de la rumba*, para citar tan sólo los cuadros más relevantes de esta exposición, se encuentran agrupados en torno a un círculo del que no escapan. La intención de significar que existe una situación cerrada de la cual no hay salida se hace más evidente en *Jinetes del pueblo*, donde las cabalgaduras no avanzan en línea recta, sino que giran en torno a un círculo. De ese modo, la tristeza y dramaticidad de esta pintura se enclaustra en una atmósfera cerrada, que acentúa aún más el pesimismo de Abela. Sin embargo, el ambiente general que transpiran estos lienzos está cargado de un elemento explosivo de violencia que amenaza desembocar en la tragedia. En efecto, como señala Carpentier, esta

¹⁸ CARPENTIER, ALEJO. *Crónicas*. La Habana, Editorial Arte y Literatura, 1975, t. I, p. 115.

pintura se encuentra enmarcada en un contexto de violencia. Ahora bien, este sentimiento que recorre la fiesta y la tragedia cubanas, entrelazándolas, no estaba presente en los primeros veinte años de república, por lo que debe pensarse que se corresponda con la represión que había desatado la tiranía machadista y la lucha heroica que protagonizaba el pueblo cubano hacia 1929. De esta suerte, Abela recoge los elementos dominantes de la vida emocional del cubano en los primeros veinte años de república, pero también asimila nuevos elementos que se corresponden con un nuevo período histórico.

III

Antonio Gattorno hará acto de presencia en la vanguardia pictórica cubana del modo más natural y espontáneo posible. En realidad, él no había venido a revolucionar ni a transformar nada, sino a cumplir con un deber. Se trata, aclaremos a tiempo, de un deber de fidelidad: él había venido a pintar a los campesinos cubanos tal como eran. El costumbrismo del siglo XIX nos había presentado la indumentaria, las costumbres y el *habitat* del guajiro cubano. Gattorno, con fino trazo etnográfico, nos presentará los rasgos físicos, somáticos, de las distintas etnias que integran el campesino cubano. El verdadero rostro del guajiro aparecerá por primera vez en la pintura cubana: todo su pasado antropológico, cultural y social será develado en estos retratos dibujados entre 1924 y 1933. Asimismo, estarán también presentes sus padecimientos, sus dolores y maneras de sentir. Los cuadros de Gattorno llamaron la atención de los dos mejores novelistas norteamericanos de la época, Ernest Hemingway y John Dos Passos, y del primer escritor de la revolución cubana, Pablo de la Torriente Brau. Sobre su pintura diría Hemingway que "en sus cuadros ponía a toda Cuba"; y Dos Passos expresaría que en ellos estaban presentes "la visión de la pobreza guajira, con cierto refinamiento que produce el paludismo, y la tristeza y la incomunicación de una raza trasplantada". En la reseña de Pablo de la Torriente sobre la exposición de Gattorno en New York, se profundizaría aún más sobre la impresión que dejaban estos campesinos:

Los guajiros han venido por primera vez a New York. Los trajo Antonio Gattorno, el pintor menudo y silencioso que siempre se parece a sus cuadros. Tanto, que ahora ha venido a descubrirse que también él tiene a

pesar de su aire inconfundible de ciudadano pálido que ha visto ciudades y barcos, algo así como un alma de guajiro, recogida y tristonada, que se manifiesta en lo exterior por esa fragilidad física y ese color palúdico que él ha traído a New York, en los guajiros de sus cuadros, siempre impávidos, trágicos y silenciosos.¹⁹

La tristeza, el disgusto y el malestar de esos campesinos son los principales sentimientos que han captado los críticos de la pintura de Gattorno, atribuyéndolos, no tan sólo a la psicología campesina, sino también al espíritu que dominaba la nación. A estos rasgos deben añadirse otros como la impavidez, el silencio y la tragicidad que consigna Pablo de la Torriente. Ahora bien, el sentimiento trágico de estos campesinos ¿no se traduce de una conciencia diáfana sobre la inevitabilidad de días próximos de luto y de sangre, de una lucha sin cuartel contra la explotación terrateniente? ¿No es este sesgo de los acontecimientos el que ha percibido el artista en las alboradas sangrientas y heroicas de la revolución del 33, en las luchas del proletariado rural que ha establecido los soviets?, ¿o es acaso este sentimiento trágico la expresión tan sólo de la explotación secular que debe soportar todavía el campesino por un tiempo indefinido? Así, en estos dibujos se perciben la tristeza de las primeras décadas, el pesimismo sobre el presente y el sentimiento trágico del futuro que tomó forma en la década de 1920 a 1930.

Quizás a estos campesinos de *Gente del campo* y de *Guajiro* que se encuentran en la colección privada de Dos Passos sea suficiente echarles un rifle al hombro o un machete a la cintura para que se transformen en los heroicos mambises que llevaron a Maceo hasta Mantua; pero también pensamos que habrá que esperar un poco para que se disipe esa tristeza que cubre sus rostros y se transforme en la indignación y cólera necesarias.

Señalemos, por último, un detalle de interés. Gattorno ha captado el alma campesina valiéndose únicamente de un naturalismo propio ligeramente estilizado. La influencia de Gauguin ha estado presente, ¿qué duda cabe?, pero debemos hacer constar que las figuras humanas que ha pintado no son las

¹⁹ TORRIENTE BRAU, PABLO DE LA. *Pluma en ristre*. Habana, Publicaciones del Ministerio de Educación; Dirección de Cultura, 1949. p. 549; ver también HEMINGWAY, ERNESTO. *Gattorno*. Habana, 1935.

de los naturales de una isla del Pacífico, sino la de campesinos cubanos oriundos de la provincia de Matanzas. Es probable que el defecto que le señalaba un crítico de arte cubano de no haber asimilado las técnicas de las vanguardias europeas, en realidad haya constituido una ventaja en su caso. En sus mejores cuadros parece producirse una trasposición instantánea de la realidad, sin las mediaciones que impone la filiación a una escuela o a un estilo. Este fenómeno es el resultado de una identificación emocional con la vida del campesinado, de un conocimiento profundo de la realidad histórica y sociológica del campesino. De hecho, la pupila de Gattorno parece encontrarse saturada de una realidad antropológica y social, que desplaza la voluntad de impartir un tratamiento estilístico al cuadro a un segundo plano en el proceso de la creación artística.

IV

El estudio de la obra de Arístides Fernández nos enfrenta con problemas diferentes a los que hemos tratado hasta ahora. En primer término, nos encontramos con una dualidad en su pintura, pues pertenece a dos épocas distintas. De ahí que los cuadros que se corresponden con la sensibilidad de la primera época se diferencian nítidamente de los que se inspiran en una segunda época. A la primera etapa creativa de Arístides Fernández se corresponden los retratos de la madre realizados hacia 1920. Lo más sobresaliente de estos óleos es la ausencia de todo rasgo de ternura en el rostro materno. En realidad, el espacio plástico es ocupado exclusivamente por una tristeza infinita. La piedad filial no puede atenuar el dolor más hondo, el dolor de la madre, recurriendo al sentimiento de ternura que le ha prodigado ésta siempre, pues la tristeza que domina la expresión materna es irremplazable, lo pervade todo y se apodera de todo. De esa manera, Arístides Fernández nos da muestras de su vocación a la verdad renunciando a dulcificar la imagen materna, para presentárnosla, en cambio, tal cual se manifiesta.

En *La familia se retrata*, cuadro que se corresponde también con esta primera etapa, se abordan simultáneamente una serie de contradicciones que son resueltas íntegramente en la imagen. La más importante es la contradicción que se presenta entre los ideales de vida de la pequeña burguesía urbana y los del campesinado. El método al que apela el artista para presentar esta contradicción es, quizás, el más descarna-

do; pero es, sin duda, el más auténtico o verdadero. Como es sabido, el retrato de familia es una institución típica de la clase media cubana. Toda familia de esa clase se ha retratado en la sala de la casa, con los padres sentados en el sofá, mientras que los hijos y los nietos aparecen de pie al fondo; todos aparecen elegantemente ataviados, se respira un aire de decoro mínimo, alegría y comunión. Son demasiado conocidas esas fotografías que se encontraban en la sala de todo hogar de medianos ingresos en Cuba. Ellas nos informaban sobre el grado de civilización y urbanidad que podían alcanzar estos sectores de la población. Esta imagen representativa, por lo tanto, de las pautas culturales prevalecientes en los centros urbanos es, quizás, una de las más difundidas entre todas las clases sociales. Toda familia cubana, independientemente de su extracción social, ha posado y se ha retratado alguna vez. Ahora bien, donde adquiriría un carácter institucional, ritual, esa práctica, era en la familia de la clase media cubana.

A partir de estos supuestos básicos, será que Arístides Fernández se plantee dar respuesta a la interrogación que constituye la premisa básica del cuadro: ¿qué sucede cuando se trata de convencer a una familia campesina de que pose ante un fotógrafo en la sala del bohío que habita? En efecto, cuando se ha planteado que se retraten todos, hermanas, primas, sobrinas, no importa el grado de familiaridad existente entre ellas, se han encontrado con que el bohío es demasiado oscuro, estrecho y sórdido. Esta primera dificultad es insuperable: no se pueden retratar en el interior de la casa como una familia "normal". De ahí que se han visto obligadas a retratarse fuera del bohío. Por eso, el fotógrafo ha sacado un taburete, el único, y ha sentado a una de las mujeres, agrupando el resto en torno a ella. El paisaje, muy por el contrario de lo que se pudiera esperar, se presenta hosco y yerto. Los colores violetas y tierras de la vegetación y el entorno le imparten un aire hostil, opresivo, al conjunto. Varias palmas, que parecen tomadas de un paisaje lunar, un pato y un pequeño marrano que escarban la tierra en toda su vulgar y prosaica prestancia constituyen el telón de fondo de la fotografía. Este es tan sólo el aspecto exterior del entorno, la realidad física y psicológica de los personajes del cuadro nos revela una realidad mucho más desconsoladora.

Las campesinas tienen una noción de como la gente acomodada de la ciudad se retrata. Piensan que deben aparecer elegantes, distinguidas, pero, de hecho, están asustadas. Los ojos de algunas aparecen alterados, desmesurados. La tensión

les imparte rigidez a los brazos de las mujeres que en vez de descansar suavemente sobre el taburete, lo aprietan. Las dos mujeres que aparecen en los extremos del cuadro, cuando se enfrentaron a la cámara, se encontraban a dos pies de distancia del taburete. Al darse cuenta de que el fotógrafo iba a disparar el obturador de la cámara, han tratado de entrar en el radio de la fotografía estirando rígidamente los brazos para apoyarlos sobre el taburete. El sentido de inadecuación y desequilibrio se agudiza cuando las mujeres estiran también el cuello y la cabeza hacia la izquierda, es decir, hacia dentro, pues piensan que corren el peligro de que sus rostros no aparezcan en la foto. Todas esas contorsiones en los brazos, en el cuello, en el rostro, deforman aún más el cuerpo, tosco, asimétrico, y el semblante tenso de campesinas. Algunas de ellas, a pesar del aspecto estrafalario que les ha impuesto la tensión a que se encuentran sometidas, miran al fotógrafo con un aire altivo, de grandes señoras, lo que hace aún más evidente el desbalance existente. La única campesina que no aparece contraída exteriormente, la que se encuentra sentada, en vez de juntar y recoger recatadamente los pies, como hace toda joven de ciudad por mínima que sea la educación que haya recibido, presenta los pies completamente separados. Lo verdaderamente patético del cuadro es que de haber sido retratadas inadvertidamente, las mujeres hubieran aparecido natural y sencillamente integradas con el medio, por muy hostil que este pareciera. Lo desquiciante del conjunto radica, pues, en que el conocimiento de la norma de cultura que define el valor del retrato para la clase media urbana es lo que provoca la imitación burda que escenifican las mujeres campesinas ante la cámara. Las contradicciones que dan lugar a esta situación son múltiples y se superponen unas a otras. Un primer grupo de contradicciones lo constituyen las que se establecen entre las condiciones de vida de una familia pequeñoburguesa urbana y una familia campesina: en la vivienda, en las condiciones higiénicas, en la vestimenta y en el mobiliario. Un segundo grupo de contradicciones lo constituyen las que se establecen entre el nivel cultural y el sistema de valores de la clase media urbana y el campesinado: en la impresión de desvalidez y de desamparo psicológico de las mujeres ante el hecho de cultura que es la fotografía, en el aire de grandes señoras que adoptan otras para igualarse con las mujeres de la ciudad que siempre se han retratado, en el aspecto aterrado y empavorecido que adoptan algunas ante el peligro que se evidencie el abismo que las separa de las mujeres "norma-

les". Un tercer grupo de contradicciones se encuentra en las diferencias que se destacan en el aspecto físico, somático, de estas mujeres del campo y el ideal femenino prevaleciente en las ciudades cubanas sobre la mujer, voluminosa, entrada en carnes, rotunda de caderas y busto.

El balance final que arroja el cuadro es el grado de invalidez y de inferioridad en que se encuentra la mujer campesina con relación a la mujer de la clase media de la ciudad. Patetismo, desolación, tristeza, desamparo, son las notas emocionales sobre las que golpea este cuadro excepcional de Arístides Fernández. Su efecto corrosivo constituye una de las denuncias más serias e implacables que se hayan formulado contra la realidad neocolonial y el optimismo oficial que predicaban las clases dominantes.

Otro óleo de Arístides Fernández que pudiera incluirse en esta primera etapa, no por lo que dice, sino por lo que sugiere, es *El batey*. Un hombre de campo y su mujer, con un niño de brazos y otro de unos siete años, se alejan o se acercan al batey de un central que aparece al fondo. El padre lleva un bulto de ropas al hombro, amarrado a la punta de un palo. En realidad, resulta indiferente si la familia se acerca o se aleja al central: su destino es la guardarraya a lo largo de la cual transitará de una plantación a otra en busca de trabajo. La familia de este precarista o proletario rural está condenada a vivir bajo el signo de la precariedad. Lo único que posee la familia es el derecho de tránsito de una zona rural a otra, de una ciudad a otra. El pincel de Arístides Fernández se ha detenido sobre el niño que se vuelve hacia los padres para interrogarles. La pregunta es obvia: ¿a dónde vamos ahora?, o ¿nos quedaremos aquí por fin? Cualquiera de los dos no tiene respuesta. A esa hora en que ha empezado a oscurecer en la guardarraya, sólo el silencio más absoluto puede hacer pasajera la suerte de esta familia de trabajadores. Soledad, desamparo, patetismo y desolación, y la noche cubana como un manto para atenuar piadosamente la suerte de los parias de la tierra. Los cuadros pertenecientes a esta primera etapa representan la crisis de la sociedad neocolonial en sus dos primeras décadas, mientras que los correspondientes a la segunda constituyen la salida de la crisis. Una nueva sociedad que se construye con el trabajo de sus hijos es el tema fundamental de estos cuadros. No se trata de representar una versión maniqueísta del cielo y del infierno. Estos trabajadores que se funden plenamente con la naturaleza no forman

coros angelicales de trasfondo teologal. Muy por el contrario, la fusión entre cultura y naturaleza, mediante el trabajo del hombre, constituye una parte integral del sueño rusioniano de redención humana. Esa futura sociedad en la que el hombre se integrará plenamente en la naturaleza tendrá su fundamento en el trabajo humano, en el trabajo del hombre en la tierra. Esa visión requerirá, por ende, de un espacio plástico, acogedor y armonioso, sobre el que el hombre pueda realizar sus aspiraciones seculares. La figura humana no admitirá las distorsiones ni las presiones a las que se ve sometida en *La familia se retrata*. Los mismos óleos de esta nueva etapa se caracterizan por la identificación e integración del grupo humano con el paisaje. Los voluminosos bultos humanos que pinta Arístides Fernández realizan los más diversos menesteres sobre la tierra, encontrándose bajo el signo de los apolíneos. Lezama Lima ha definido su espíritu con estas palabras:

Toda obra fraguada como secreta rebelión termina con libertades y danzas. Como una rebeldía del sujeto y como una integración en la libertad como absoluto.²⁰

En realidad, lo dionisiaco ha desembocado en lo apolíneo en la obra de este gran pintor. El espacio plástico sobre el que se erige una nueva sociedad será poblado por la inmensa alegría del artista: su ideal panteísta se logrará con la integración del hombre a la naturaleza mediante el trabajo. Lezama Lima, que veía un espacio órfico habitado por inquietudes religiosas en la obra de Arístides Fernández, a diferencia nuestra, que vemos en ella un trasfondo panteísta rusioniano, dominado por las inquietudes políticas y sociales de su época, describió con suprema gracia e ingenio la actitud espiritual del creador ante su obra: "Espacio órfico, recorrido como por una alegría de delfín, vencedor de telarañas oníricas..."²¹

Esta inmensa alegría llevará de la mano a los voluminosos bultos humanos de Arístides Fernández en *Idilio, Paisajes en piedra, El parque, Hombres trabajando, Recogida de frutos, Mujeres con niños, Lavanderas y Guajiro con guajira*. Grupos de hombres harán el amor, trabajarán la tierra, acarrearán sus frutos, lavarán las ropas, estudiarán en las prisiones, rezarán en los templos, se aglomerarán en las tabernas, recibi-

²⁰ LEZAMA LIMA, J. *Op. Cit.* p. 360.

²¹ *Ibidem.*

rán las lluvias, dormirán la siesta en la yerba bajo enormes árboles, jugarán con sus hijos en brazos. En realidad, esta pintura nos recuerda por sus temas y por la armonía y concordancia que reina en ella a las telas de Picasso, en las que se describe un mundo sin guerra y sin miedo, en el que una visión apolínea de la existencia rige los destinos humanos. A diferencia de la pintura mural mexicana, en la que la masa es el protagonista principal, en estos cuadros de Arístides Fernández, el grupo humano ocupará el centro del espacio plástico.

A modo de resumen, diremos que la primera etapa de la pintura de Arístides Fernández representa la fusión de los sentimientos de patetismo, tristeza, malestar e inconformidad que encontramos en las obras literarias y artísticas de las primeras décadas. La segunda etapa representará, en cambio, los sueños seculares de paz, armonía y felicidad que conlleva la realización de toda nueva sociedad. La revolución de 1933 constituyó la fuente de inspiración de todos esos cuadros. La nueva sociedad que se proyectaba en los manifiestos, programas y credos del movimiento revolucionario se encuentra plasmada en la pintura de Arístides Fernández.

V

Nos referiremos, por último, a la pintura de Carlos Enríquez (1901-1957). A diferencia de los otros pintores que integran con él la vanguardia plástica cubana, Carlos Enríquez no refleja en su obra la sensibilidad anterior a 1920. ¿Quiere esto decir que los sentimientos de pesimismo-tristeza-malestar-inconformidad fundidos orgánicamente en la obra de la vanguardia de 1924 no se encuentra en la pintura del creador del *Rapto de las mulatas*? Se dirá que ninguno como Enríquez evidenció su inconformidad con la burguesía y la sociedad neocolonial. Mas no se trata de eso. Cuando hablamos de los sentimientos de pesimismo-tristeza-malestar-inconformidad, nos estamos refiriendo a un conjunto de sentimientos que aparecen invariablemente fundidos unos con otros en la obra de los creadores en un contexto psicológico general. La inconformidad y el malestar de los primeros poetas, novelistas y pintores se encuentra severamente limitada por la tristeza, sentimiento que traduce un pesimismo sobre el presente, sentimiento que se desprende de una actitud psicológica general que obstaculiza una toma de conciencia y una crítica directa, frontal, término a término contra la sociedad neocolonial. De esa manera, la estrecha vinculación de esos sentimientos con-

forma una estructura básica de la personalidad social. Así, el malestar y la inconformidad se encuentran frenados por la tristeza o por el pesimismo sobre el presente. Normalmente, tales sentimientos sin ningún freno deben traducirse en conductas agresivas, de violencia. Mientras los integrantes de la vanguardia pictórica de 1924 presentan una obra saturada de tristeza y patetismo, expresión de una actitud pesimista sobre la posibilidad de que los mecanismos de la sociedad neocolonial fueran capaces de dar solución a los problemas más elementales de la convivencia social, visión radicalmente opuesta al optimismo oficial, Enríquez, prescindiendo de la coloración emocional de esa visión, pasa directamente a atacar y desenmascarar a la burguesía dependiente. De ahí que su pintura niegue los valores éticos burgueses, denuncie los crímenes del machadato, exalte la personalidad de luchadores como Martínez Villena y Mariátegui, describa la violencia del mundo rural en sus campesinos que se machetean, en sus jinetes que galopan frenéticamente con las mujeres que conducen raptadas, en sus bandidos como Manuel García; denuncie con odio feroz la explotación doble que sufre el campesinado a manos del latifundismo y la politiquería; y, *last but not least*, mistifique el sensualismo y el sexualismo cubano, colocándolo en una posición predominante en el panteón nacional.

La nota más característica de esta pintura será la violencia con que reaccionará a todas las incitaciones del medio ambiente. Esta violencia no será un reflejo de la violencia organizada, consciente, de las clases explotadas, sino la violencia individual, aislada, anárquica, de ciertos sectores de la intelectualidad y el campesinado. Violencia que, en el caso de Carlos Enríquez, es la violencia del intelectual aislado en la sociedad, cabalgando solitario y furiosamente, como los jinetes guajiros de su creación, en una línea recta que se pierde en el horizonte, sin puntos de contacto con nada, ni con nadie. Sólo veremos relacionarse a estos jinetes con las mujeres que violan o con los otros guajiros que machetean. De hecho, estos centauros antillanos no tienen los rasgos antropológicos, físicos, del campesinado cubano, pues en ellos toman forma sensible tan sólo las pasiones que dominan a Enríquez.

Hacia 1940, el espacio plástico del primero de los expressionistas cubanos se cubrirá con otras figuras: la de los campesinos hambrientos y famélicos que representará como víctimas inertes e inermes frente a la explotación de los terratenientes y la politiquería. No obstante la violencia individual

que trasuntaban sus cuadros, Enríquez fue incapaz de presentar un proletariado rural aguerrido y combativo. Cuando más, presentó a su personaje de ficción, Tilín García, en la novela del mismo nombre, repartiendo proclamas en las que llamaba al campesinado para que se rebelase contra el poder de las compañías azucareras norteamericanas. En ese puente tendido al campesinado y al proletariado rural, descansaba la única posibilidad de que la violencia que experimentaba Enríquez y otros intelectuales de la clase media materializase en la sociedad. Esa violencia, empero, ya había hallado su cauce en la revolución del 30. Enríquez, a decir verdad, no reflejó la violencia colectiva en sus pinturas. Cuando denunció la miseria rural, no la acompañó de la protesta combativa de las luchas obreras de los años 30, ni del impulso heroico del campesinado revolucionario de nuestras gestas independentistas. Como ha señalado René Álvarez Ríos, la violencia que trasunta la pintura de Enríquez es fundamentalmente la violencia del machismo cubano. El machismo estaba presente en los duelos a machetazos y en los raptos campesinos.

A diferencia de Gattorno en la década del treinta y de Servando Cabrera Moreno en la década del sesenta, Enríquez será incapaz de llevar a sus óleos de manera realista la verdad antropológica, histórica y social del campesinado. Los rostros de los campesinos no son más que su propio rostro: ellos vibran bajo el impacto de las pasiones que estremecen a su creador. Víctima de sus propias emociones, el más expresionista de la nueva hornada de pintores no pudo impartirle a sus pasiones la consistencia y solidez necesarias que se traducía de la lección cubista, ni reflejar, como aconsejara en el lúcido y penetrante artículo que escribiera para la revista *Grafos* de diciembre de 1935 "la esencia artística de las cosas". Para llegar a esa "esencia", no se hacía mediante la simple contemplación o arrobamiento que se experimenta ante las cosas, era necesario conocer el espacio que ocupaban en la historia y en la cultura:

La esencia artística de las cosas se encuentra, casi siempre, en lo que tienen de primitivas. En mis viajes al interior de la isla he tropezado materialmente con curiosos eslabones perdidos de expresión plástica cubana, olvidados ya, que se remontan a los tiempos heroicos de Manuel García y el Cucalambé.²²

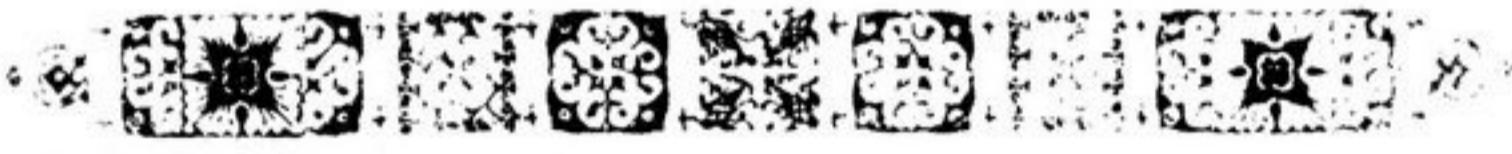
²² ENRÍQUEZ, CARLOS. *El criollismo y su interpretación plástica*. GRAFOS (Habana) 3(33); diciembre 1935.

En esta incursión por la historia no se detenía la búsqueda por encontrarle su verdadera fisonomía a las cosas, era necesario conocer también el horizonte ideológico-espiritual del campesinado: "...los güijes, las supersticiones y creencias campesinas, el espíritu que animaba el paisaje rural cubano." De ahí que Enríquez invitase al artista a conocer la realidad y a adquirir conocimientos sociológicos e históricos sobre la vida rural como único medio de llegar a captar el paisaje humano. De hecho, estos planteamientos son cercanos a los que esbozara Lezama Lima: "el artista conoce la naturaleza, el paisaje físico y humano a través de la visión que de ésta tiene la cultura".

Enríquez, como hemos visto, no representó la sensibilidad dominante de las primeras décadas, pero la evolución de su pintura nos ilumina el contexto que informaba la vanguardia plástica de los años veinte. Hemos estudiado su obra, por consiguiente, como un caso aparte, que rebasa las maneras de sentir de la época, en tanto no es dominado por sentimientos de pesimismo sobre el presente y se lanza como una flecha hacia el porvenir. Ahora bien, su rebelión aislada no lo lleva a concebir formas expresivas en función de las necesidades de una lucha colectiva, organizada y consciente. La rebelión de Enríquez no podía conducir de la misma manera que la toma de conciencia social de Arístides Fernández a la formación de una plástica que reflejase la sensibilidad revolucionaria de los años treinta. Enríquez expresaba la rebelión anárquica, generosa, individualista, de ciertos sectores de la clase media, mientras Arístides Fernández reflejaba los ideales y sentimientos solidarios, fraternales e igualitarios latentes en las masas populares. Nuestros exponentes de la vanguardia plástica, insertos en los módulos de la sensibilidad nacional, Víctor Manuel, Abela y Gattorno, responden al contexto psicológico de las primeras décadas republicanas. De distinta manera, ellos expresaron el mismo estado de ánimo prevaliente en la novelística. En su conjunto, todos respondieron a una nueva sensibilidad que, bajo diversas formas, dio expresión a las distintas corrientes que animaban a la nación, sometida al dominio neocolonial. Todos expresaron distintas verdades que habían sido cuidadosamente segregadas del espacio plástico por la burguesía dependiente.

Nuestra investigación en el arte habrá logrado sus objetivos en la medida en que las estructuras significativas de la obra pictórica hayan sido captadas simultáneamente de ma-

nera parecida por los diversos críticos de arte, cuyos testimonios hemos invocado. En la medida en que la obra de arte trata de asegurar a grupos sociales determinados un universo de signos significativos, susceptibles de ser traducidos, que acarreen todo un conjunto de ideas y sentimientos característicos de esos grupos dados, habremos podido fijar el objeto de nuestra investigación. La lectura ha sido posible porque la pintura traduce, no las cosas, sino la visión que se tiene de ellas, dando a conocer, objetivando, los mecanismos intelectuales del artista, su sensibilidad y su lógica. Esta objetivación nos ha permitido estudiar la sensibilidad de la época.



El puñado de oro de la traición de Zenea

Paul Estrade

A los dos años de iniciada la "Guerra Grande" en Cuba, la ambiciosa misión de atraerse y pactar con los jefes de la insurrección, que el gobierno español de Prim, por conducto del ministro de Ultramar, Moret, encargara al abogado cubano Nicolás Azcárate, terminó de la manera más lamentable. Se sabe que, asesinado Prim y descartados del poder los liberales, se nombró para Capitán General de la Isla al implacable conde de Valmaseda, y se fusiló en la Cabaña al portador de dicha misión: al poeta cubano Juan Clemente Zenea (1832-1871).

Este hijo de Bayamo, amén de la fama merecida de poeta elegíaco que tenía, gozaba de una legítima fama de patriota, adquirida en los tiempos en que "laboraba" en Nueva Orleans —resultando por ello condenado a muerte por rebeldía en diciembre de 1853—, y avalada por su labor periodística al lado de Enrique Piñeyro al frente de *La Revolución*, órgano de la Junta Central Republicana de Cuba y Puerto Rico en Nueva York.

Allí, en la metrópoli norteamericana, fue donde, sin grandes esfuerzos al parecer, lo convenció Azcárate de que fuera a Cuba a desempeñar aquella misión secreta que tantas pérdidas humanas y de materiales debía ahorrar. Juan Clemente Zenea salió de Nueva York el tres de noviembre de 1870 para Nassau. De allí embarcó nuevamente rumbo a las costas camagüeyanas donde arribó felizmente, cerca de Nuevitas, el veintiocho de noviembre. Se internó en la manigua y, ya en territorio de Cuba libre, llegó a la residencia del Gobierno en Magarabomba. A los pocos días, después de celebrar vanas

entrevistas con el Presidente Céspedes, intentó salir del país, pero fue sorprendido por fuerzas españolas el treinta de diciembre en la finca azucarera Santa Rosa (La Guanaja, Camagüey), y luego remitido a Puerto Príncipe, conducido a La Habana, encarcelado, incomunicado, procesado, y fusilado el veinticinco de agosto de 1871, a pesar del salvoconducto español que llevaba consigo, y que para nada sirvió.

Esta tragedia ha sido narrada una y cien veces con prolijidad, y con grado variable de indignación o compasión. Además, ha sido interpretada de modos muy distintos —opuestos por completo, en verdad—, en lo que se refiere al papel político de Zenea en aquel asunto, o sea, a su “traición”. En resumidas cuentas, y para simplificar lo que es humanamente complejo, existen cinco tesis o posturas básicas que, defendidas entre 1871 y 1927, han venido perturbando los ánimos hasta fecha reciente.¹

Son éstas:

1. Zenea traicionó a España;
2. traicionó a Cuba;
3. traicionó a ambas naciones;
4. no traicionó a ninguna, ni a nadie;
5. a él se le traicionó.

Ya se dieron todas estas versiones, en medio de confusa expectación y encarnizada polémica, en el transcurrir del 71, irrumpiendo sucesivamente según el orden referido.

1. Los ha habido, como el conde de Valmaseda, para opinar que Zenea “en vez de desempeñar lealmente su misión de paz, ha hecho nueva traición, secundando los planes de Céspedes, de quien se constituyó agente al encargarse de comunicaciones para la Junta cubana de Nueva York”.² Preva-

¹ Es bastante abundante la bibliografía sobre el tema. No es del caso resumirla. Puede el interesado consultar la obra magna de Aleida Plasencia: *Bibliografía de la Guerra de los Diez Años*. La Habana, Departamento Colección Cubana, 1968. p. 349-350.

² Carta al nuevo ministro de Ultramar, López de Ayala, del 21 de enero de 1871. En PIRALA, ANTONIO. *Anales de la guerra de Cuba*. Madrid, Felipe G. Rojas ed., 1895-1898. t. 2, p. 106.

leció esta opinión entre los intransigentes voluntarios, y se impuso al fiscal y a los jueces militares quienes por unanimidad lo condenaron a muerte porque "ha cometido, por segunda vez, el delito de traición", respecto a la madre patria (española, desde luego).³

2. Los ha habido, como Carlos Manuel de Céspedes, para estimar, una vez enterado de algunos detalles, que "la traición de Zenea no deja duda", pues "vino a engañarme y a los patriotas", y para proferir esta petrífica sentencia: "¡Desgraciado! ¡Por un puñado de oro empañar toda una vida de gloria!"⁴ Brotó primero esta opinión dentro de la emigración entre las radicales "Hijas de Cuba" quienes miraron "la conducta de Juan Clemente Zenea en su reciente visita a Cuba como aleve y traidora en alto grado" y desearon que se condenase "el nombre del traidor a perpetua infamia y execración general".⁵

3. Los ha habido, como el Agente General, Aldama, y los comisionados Mestre y Echeverría, de la república de Cuba en los Estados Unidos, para censurar la "premeditada y villana traición" del emisario, y testigos de la vivísima reacción española, para considerar que Zenea traiciona a todos, a los españoles y a los cubanos, a los cubanos del interior y a los de fuera, declarando solemnemente: "Nosotros no somos sus defensores: lo juzgará la historia."⁶

4. Los ha habido, como el entonces secretario de Relaciones Exteriores, Ramón de Céspedes, quien había tratado a Zenea en el campamento de la revolución, para jurar: "Con la mano en nuestra conciencia, podemos aseverar que la imputación hecha al ciudadano Juan Clemente Zenea es comple-

³ La acusación fiscal, así como todas las piezas de la causa, incluso las cartas secuestradas, se tradujeron al inglés para la American and Spanish Commission que las publicó (Washington, 1881). En 1926, el escritor Carlos Loveira las vertió nuevamente al español, y las dio a conocer la revista *Cuba Contemporánea* (La Habana) 14(165-166): 83-120, septiembre-octubre 1926 y 14(167-168): 150-212; noviembre-diciembre 1926.

⁴ Cartas de Carlos Manuel de Céspedes a su esposa Ana de Quesada, del 25 de agosto y del 15 de julio de 1871 respectivamente. (Varias ediciones).

⁵ Acuerdo tomado por el Club el 4 de febrero de 1871, reproducido por PIRALA, *op. cit.*, t. 2, p. 152, y otros autores.

⁶ *Los Comisionados y el Agente general de la República de Cuba en los Estados Unidos, a los Cubanos*. Nueva York, 10 de febrero, 1871.

tamente falsa.”⁷ Apoyándose en esta declaración, y valiéndose del estado abatido del poeta y de su carácter generoso y débil, el escritor Enrique Piñeyro, su mejor amigo y defensor, pudo concluir: “Sin embargo es lo cierto que Zenea ni a él [al Presidente C. M. de Céspedes] ni a otros engañó.”⁸

5. Y por fin los ha habido, siendo los más numerosos, para quienes a Zenea lo traicionaron las autoridades coloniales. Su amigo y cómplice, Azcárate, empezó tímida y embrolladamente la rehabilitación, valorando al mártir.⁹ Martí, callando los propósitos del poeta, se limitó a evocar la “muerte alevosa” del “noble genio del perdón” y a echarle la culpa a España.¹⁰ Su primer biógrafo Piñeyro señaló casi definitivamente el sendero: “La traición se cometió con él, dándole un papel que debía escudar su vida y lo llevó a una emboscada.”¹¹

Esta última consideración se ha impuesto más o menos, tanto en Cuba como en otras tierras. El criterio general más difundido lo dio el historiador Ramiro Guerra con suma prudencia: “Posiblemente, de todos sus juzgadores, los voluntarios fueron los que vieron más a fondo la verdad. El poeta era un cubano separatista de corazón. Había que fusilarlo.”¹²

La pauta sentimental más tranquilizadora la dio el hijo de C. M. de Céspedes:

Como Cubanos ya no queda para nosotros de Zenea, sino el compatriota fusilado por España, el mártir cantor de “A una golondrina”, y ante la tumba del poeta, ya no vemos los errores del hombre débil, sino al inte-

⁷ Carta de Ramón de Céspedes a Miguel de Aldama, del día 16 de febrero de 1871, citada por Piñeyro, Pirala, Zaragoza, etc...

⁸ PIÑEYRO, ENRIQUE. *Vida y escrito de Juan Clemente Zenea*. París, Garnier Hnos., 1901. p. 156.

⁹ AZCÁRATE, NICOLÁS. “Una exigencia de honor”. Artículo sacado a la luz en *La Constitución* (Madrid), del día 18 de septiembre de 1871.

¹⁰ En *Patria* (14 de agosto de 1894). Cf. Martí, José. *Obras completas*. La Habana, Editorial Nacional de Cuba, 1963. t. 4, p. 473.

¹¹ PIÑEYRO, ENRIQUE. *Op. cit.* p. 197-199.

¹² GUERRA, RAMIRO. *Guerra de los Diez Años*. La Habana, Editorial de Ciencias Sociales, 1972. t. 2, p. 131. Es reedición.

lectual descarriado, víctima de la ignorancia, intransigencia y ferocidad de los voluntarios españoles.¹³

Nosotros no venimos a rematar, ni a conciliar, ni a concluir tampoco, sino a aclarar un aspecto del debate, a la vez que punto clave del proceso, con la divulgación de una pieza que, al parecer, no se ha citado en ningún juicio sobre la actuación de Zenea. Copiada literalmente de las *Cuentas de gastos extraordinarios satisfechos por la Legación de España en Washington*, esta pieza manuscrita dice así:

Varias entregas hechas a Don Juan Clemente Zenea antes de emprender su viaje a la Isla de Cuba a desempeñar la comisión que le confirió D. Nicolás de Azcárate acerca de los insurrectos y otros agentes políticos en esta Capital, relacionado todo con la misión que trajo de Madrid por orden de D. Segismundo Moret, Ministro de Ultramar, el mencionado Sor. De Azcárate; de estas cantidades por su naturaleza y carácter político no han podido obtenerse comprobantes de las personas que las recibieron.

No. 17 —.....2220 pesos papel = 2004,51 pesos oro.¹⁴

Aparecen estos renglones en la relación mensual de los gastos secretos correspondiente a noviembre de 1870. Va estampada la hoja por la firma del representante oficial de España en Washington, Mauricio López Roberts, el mismo que entregara a Zenea el primero de noviembre de 1870 el pérfido resguardo.

El documento no indica la cantidad exacta abonada a Zenea. Es de toda evidencia inferior a los dos mil y pico pesos (oro) apuntados, aunque es posible que cierta parte de las sumas recibidas por Azcárate de la misma fuente y en iguales circunstancias, en septiembre (dos mil pesos oro) y en noviembre (seis mil pesos oro), se destinara al propio Zenea, principal ejecutor del plan Moret.

¹³ CÉSPEDES Y QUESADA, CARLOS MANUEL DE. *Manuel de Quesada y Loynaz*. La Habana, El Siglo XX, 1925. p. 145,

¹⁴ MADRID. ARCHIVO HISTÓRICO NACIONAL. *Sección de Ultramar: Cuba, Gobierno*. Leg. 4954.

Ahora bien, al ser detenido, Zenea llevaba mil setecientos pesos, o sea, cien doblones oro, o sea también —como señala Piñeyro a quien dejamos proseguir el relato—

...cien onzas de oro que le había entregado el jefe insurrecto Cornelio Porro, con el objeto de comprar efectos, ropa principalmente, tanto para la tropa en campaña como para las mujeres y niños refugiados en los campamentos y poblados adonde no llegaban las columnas españolas: así lo confirma una carta de Serafín Sánchez, director del Tesoro público, agregada a la causa con el número de orden 1728. En su primera declaración, en Puerto Príncipe, Zenea, que sin duda había olvidado esta carta de Sánchez por él mismo conducida, afirmó, como era la verdad, que el dinero le había sido entregado por Cornelio Porro; en el intermedio debió calcular que el gobierno español, a pesar de lo explícito de la carta de Sánchez, creería que el dinero estaba únicamente destinado a comprar armas y pertrechos de guerra, y ocurrióle la infeliz idea de rectificar la primera respuesta, diciendo ahora que el dinero incautado provenía hasta la suma de mil y quinientos pesos del sobrante de lo que el plenipotenciario español en los Estados Unidos le había dado para gastos de la misión, y los restantes 200 pesos de un joven insurrecto para ser entregados a su madre en Nueva York. Cornelio Porro, que había abandonado en el intermedio la causa cubana y se había presentado a las autoridades españolas, lejos de apoyar esa segunda versión, sintiéndose libre ya de todo riesgo, dijo que había dado las cien onzas a Zenea para comprar efectos de guerra; y el ministro español en Washington declaró que nunca había adelantado a Zenea suma de esa importancia.¹⁵

Lo que escribió exactamente el diplomático español —según el documento trunco que Valmaseda añadió a la causa a finales de mayo— es que le había entregado, al finalizar las entrevistas, “como unos doscientos pesos, en efectivo”, y aga-

¹⁵ PIÑEYRO, ENRIQUE. *Op. cit.* p. 197-199.

rrándose a lo dicho, repitió enseguida que no le había dado “más dinero que la suma antes expresada”.¹⁶

Nos preguntamos: ¿Cuándo dijo Zenea la verdad? ¿Cuándo dijo Porro la verdad? En éste no podemos fiar. ¿Y en aquél? Aunque el hallazgo de la cuenta negra parece acreditar la rectificación que hizo Zenea ya metido en el calabozo, ésta no lleva trazas de mucha verosimilitud. Abriga demasiadas contradicciones. Veámoslas. Si todavía le sobraban mil quinientos pesos de la suma, algo superior, recibida dos meses antes, esto supone, por un lado, que los gastos suyos de viaje y viático fueron irrisorios (y sin embargo recordaremos que la lancha pesquera fletada en las Bahamas británicas la costeó Zenea de su peculio (confesó que a los dos cubanos que lo llevaron a Cuba “los gratificó debidamente”), y por otro lado esto implica necesariamente que no le diera Porro los anunciados mil setecientos pesos. Así lo sostuvo Zenea en su segunda declaración de mediados de enero. ¿Cómo admitirlo? Porque resulta entonces inconcebible que llevara las viejas cartas de Cornelio Porro y de Francisco Sánchez (y no Seráfin, según transcribe Piñeyro), las cuales, sin el dinero correspondiente, quedan desprovistas de objeto. Del mismo modo, no nos satisface la hipótesis contraria, porque si Porro le dio ese dinero —cualquiera que sea su empleo futuro—, entonces hemos de admitir que Zenea, ya que sólo le cogieron unos escuetos cien doblones, no llevaba ni una moneda personal, ni un centavo del dinero adelantado en Washington, cuando el viaje de vuelta apenas se había iniciado. ¿Cómo admitirlo?

De toda forma, quien mintió adrede para salvar su responsabilidad ante los nuevos gobernantes fue Lopez Roberts; quien se equivocó de buena fe, por ignorar la entrega hecha a escondidas, fue Piñeyro; y quien con probada intuición y experiencia acertó fue Céspedes al exclamar: “¡Desgraciado! ¡Por un puñado de oro empañar toda una vida de gloria!”

Le asistió la razón al Padre de la Patria cubana. Cobró dinero de España el infeliz mediador para intentar que se sometieran los mambises. Cobró dinero el necesitado poeta —entonces muy corto de recursos— para mantener a su esposa y a su hija como por un par de años. Cobró dinero pero, pensándolo bien, diremos que cobró poco, en relación con la

¹⁶ Comunicación del Ministro de España en Washington. *Cuba Contemporánea* (La Habana) 14(167-168): 188; noviembre-diciembre, 1926.

trascendencia de la empresa y lo arriesgado de la misma, y en comparación con el despilfarro de pesos derramados en Washington, Nueva York, Cayo Hueso, etc... por el plenipotenciario del gobierno de Madrid, para vigilar a los laborantes y sobornar a los periodistas yanquis. Los del *Herald* y del *Times* recibieron, por ejemplo, en octubre de 1870, para sostener la causa colonial, ¡nada menos que siete mil cuatrocientos ochenta pesos oro! Y a lo largo del mes siguiente, ya Zenea en camino de la supuesta negociación, el total de los gastos secretos de la misma Legación española ascendió a más de once mil ochocientos treinta pesos oro.¹⁷

De suerte que al poeta descarriado hasta la traición por falta de fe y exceso de interés, no le tocó, en verdad, más que un "puñado de oro", del cual ni siquiera pudo disfrutar, ni él, ni su familia, puesto que al condenarlo a la última pena no se olvidaron de condenarlo también a la de confiscación de sus bienes —pero nada tenía— y del dinero hallado en su poder en la Guanaja; y así se hizo solemne y fríamente, quedando al año reembolsado el Tesoro español...¹⁸

¹⁷ *Op. cit.* (14). Del mismo documento inédito.

¹⁸ En fecha 28 de octubre de 1871, la cantidad incautada ingresó en las cajas de la administración colonial. No importa sino 1657,62½ pesos oro. Interín, habían sido utilizados 41,75 pesos oro para pagar el "viaje" de Zenea y de su escolta desde Puerto Príncipe hasta La Habana en los primeros días del año.

*Federico de Córdoba y Quesada:
Breve estudio
(En el centenario de su nacimiento)*

Pedro Méndez Díaz

V I D A

Con estas líneas pretendemos rendir tributo de recordación a un hombre vertical, ciudadano ejemplar y varón justo, enaltecido por su cubanía y vida modesta de esclarecido trabajador: nos referimos al doctor Federico de Córdoba y Quesada, cuyo primer centenario de su natalicio se conmemora el presente año.

Este insigne historiador, jurista, conferencista, profesor y escritor, nació en La Habana el diecisiete de noviembre de 1878. Fueron sus padres el doctor Federico de Córdoba, médico forense (por más de cincuenta años), batallador infatigable, de conducta honesta y rectitud de principios, y Olivia de Quesada, joven camagüeyana, quien le inculcó los sentimientos más nobles y elevados y con ellos el amor y respeto a sus mayores.

Cursó los estudios de bachillerato en el Instituto de esta capital y se graduó posteriormente de doctor en Derecho Civil en la Universidad de La Habana (1904) con las más altas calificaciones y brillante tesis de grado: *Rectificaciones que la ciencia contemporánea ha impuesto al antiguo concepto de la imputabilidad de la escuela clásica.*

Contrajo matrimonio con Angelina Castro (1910) de cuya unión feliz tuvo dos hijos: Federico y Armando, ambos prestigiosos profesionales integrados plenamente a nuestro proceso revolucionario.

El periodismo constituyó su iniciación literaria. Colaboró en diarios y revistas de La Habana: *El Liberal*, *El Eco Juvenil*, *La Opinión*, *La Discusión*, *El Heraldo de Cuba* (de la época creadora en que lo dirigió Manuel Márquez Sterling), *Cuba Contemporánea* y *Revista Bimestre Cubana*, que recogieron numerosos artículos suyos de orientación varia pero, especialmente acerca de la educación nacional y en pro del laicismo, demostrativo de una ideología muy progresista para ese momento histórico en Cuba.

Fundó, sostuvo y dirigió, conjuntamente con el notable bibliógrafo Luis Marino Pérez, la *Revista de Historia Cubana y Americana*. Esta publicación bimensual que comenzó a editarse en enero de 1916 y se publicó solamente hasta octubre del mismo año, contiene documentos de excepcional interés histórico sobre nuestras luchas independentistas, sus figuras representativas y las relaciones con el resto de los pueblos de nuestra América.

En la contraportada del primer número, aparece una nota editorial en la que se exponen los objetivos de la publicación:

A nadie puede serle indiferente la historia de su país; los cubanos tienen en su pasado mucho de que estar orgullosos, altos ejemplos y enseñanzas cuyo recuerdo debe mantenerse siempre vivo. Las revistas históricas, cuyo objeto es alentar los estudios históricos, divulgar hechos desconocidos y revivir el pasado, contribuyen a robustecer la conciencia de la nación, la solidaridad social y el patriotismo. Los pueblos, como los individuos, cosechan hoy lo que ayer sembraron; viven de su experiencia acumulada. Todo hombre, pues, debe procurar obtener de la historia de su país los conocimientos más completos y exactos posibles.¹

Como podrá observarse, estas ideas coinciden con los planteamientos de nuestro Comandante en Jefe, Fidel Castro, respecto a la trascendencia de la investigación y divulgación de nuestra historia. Precisamente, en el memorable discurso pronunciado en la velada conmemorativa de los cien años de

¹ *Revista de Historia Cubana y Americana*. (La Habana) 1(1); enero-febrero, 1916. Contraportada.

lucha, efectuada en La Demajagua, el diez de octubre de 1968, Fidel expresó:

Si las raíces y la historia de este país no se conocen, la cultura política de nuestras masas no estará suficientemente desarrollada. Porque no podríamos siquiera entender el marxismo [...] calificarnos de marxistas, si no empezásemos por comprender el propio proceso de nuestra Revolución, y el proceso del desarrollo de la conciencia y del pensamiento político y revolucionario en nuestro país durante cien años...²

El estudio de la historia de nuestro país no sólo ilustrará nuestras conciencias, no sólo iluminará nuestro pensamiento, sino que [...] ayudará a encontrar también una fuente inagotable de heroísmo, una fuente inagotable de espíritu de sacrificio, de espíritu de lucha y de combate...³

No obstante la duración efímera de la revista que estamos comentando, ella significó un esfuerzo singular y desinteresado en favor de la cultura nacional, si tenemos en cuenta que la ciencia histórica no había logrado entonces el grado de interés, atención y desarrollo que alcanzó posteriormente.

Federico Córdova fue Letrado Consultor de la Secretaría de Instrucción Pública desde el año 1909 hasta 1933. Durante el tiempo que tuvo en sus manos la asesoría legal de ese organismo evidenció su capacidad, probidad e integridad de carácter. Una sola mención bastará para percatarnos de la conducta ejemplar que mantuvo en el desempeño de ese cargo. El Tribunal Supremo de Justicia declaró inconstitucional el decreto presidencial que dispuso la clausura de las Escuelas Normales de Maestros con motivo de las violentas protestas estudiantiles contra la férula de Machado en 1930. El Secretario de Instrucción Pública solicitó entonces de su consejero jurídico le buscara la fórmula para no dar cumplimiento a la mencionada sentencia, pero el doctor Córdova encabezó su informe con la declaración terminante, franca y valiente, de que "en mis estudios de Derecho no aprendí nunca la manera

² CASTRO RUZ, FIDEL. *Porque en Cuba sólo ha habido una Revolución*. La Habana, Imp. Federico Engels, 1975. p. 41.

³ *Ibidem*. p. 62.

de violar las leyes”, y de que “las sentencias del Tribunal Supremo deben ser siempre acatadas y cumplidas”.⁴

Durante el machadato, mantuvo relaciones estrechas con los elementos revolucionarios; su hogar fue asilo de estudiantes perseguidos. Redactó proclamas, conspiró contra el régimen y en 1933 dirigió una carta abierta al director del *Havana American News* acusando al embajador norteamericano Welles de utilizar una “diplomacia secreta, misteriosa y engañosa”.⁵

El Gobierno revolucionario del 33 lo designó magistrado del Tribunal Supremo como reconocimiento cabal a su espíritu de justicia, amor a Cuba, ideoneidad y pulcritud. Uno de sus actos más viriles como miembro de nuestro más alto tribunal fue pedir el procesamiento del coronel Batista por el asesinato del estudiante Mario Cadenas después de haber sido horriblemente torturado.

Reorganizado el Poder Judicial por el ABC fascista, y reconocido el doctor Córdova como desafecto al régimen militar dirigido por Batista desde Columbia, fue trasladado para la Audiencia de Pinar del Río. En aquella época las fuerzas armadas rodeaban en algunos casos las salas de los tribunales como medida de coacción; pero el doctor Córdova, entendiendo que en tales condiciones anormales no era posible un trabajo correcto, exigió enérgicamente —y obtuvo— la retirada de la fuerza pública con el fin de impedir que se ejerciera presión alguna sobre los fallos judiciales.

Nos parece oportuno subrayar una de sus múltiples actuaciones donde puso de relieve, una vez más, su sentido de la justicia y rígido concepto del deber que lo asistió siempre. Un día tuvo que conocer de un caso de terrorismo y nuestro biografiado consideró, después de la prueba practicada, sin tibiezas ni vacilaciones, que uno de los más violentamente acusados, un joven comunista, no había participado en los hechos integrantes del delito. A pesar de que se le amenazó para que se pronunciara en contra, no lograron modificar su criterio absolutorio. Como consecuencia de su posición intransigente, el general Benítez, jefe del distrito militar de Pinar del Río, le dió cuatro horas de plazo para abandonar la ciudad. La Audiencia pinareña protestó de semejante atropello y las auto-

⁴ Archivo del doctor Federico Córdova y Quesada.

⁵ *Ibidem.*

ridades ofrecieron excusas y dieron garantías. El doctor Córdova regresó a La Habana y dio cuenta de los hechos al Tribunal Supremo, cuya Sala de Gobierno elevó un acuerdo a las altas autoridades del Gobierno. Algunos diarios de la capital publicaron lo sucedido en nota casi imperceptible. Así las cosas, el poder dictatorial, encabezado por Batista, contestó a la rectitud del juez y a las protestas formuladas por los órganos correspondientes separándolo de la administración de justicia, con perjuicio de la misma y para honor de la víctima por la satisfacción del deber cumplido.

En estas condiciones, Federico Córdova gestionó y logró el retiro civil pero no para permanecer inactivo sino, por el contrario, para dedicarse intensamente al trabajo: lee, estudia, investiga, y redacta una colección de biografías valiosas sobre grandes figuras cubanas del siglo XIX.

Comienza también en esa época una nueva faceta en la vida de nuestro biografiado: se dedica a la docencia como profesor de la Escuela de Verano de la Universidad de La Habana. Impartiría durante varios años (1943-1953) diversos cursos en los que se estudiaría la obra y la acción de los precursores cubanos desde Félix Varela hasta José Martí, cumbre del pensamiento independentista.. Realmente, la mayor parte de las lecciones versaban sobre la personalidad e ideas del "Maestro de América", pues tenía conocimiento profundo de la vida y de la producción literaria y política de quien sería autor intelectual de la gesta del Moncada. En la clase, ofrecía a sus alumnos, en forma amena y tono de charla, la imagen de un Martí desconocido, porque explicaba los ideales democráticos, la ética política, las cualidades de agitador y organizador y, lo que es más importante aun, el antirracismo, su latinoamericanismo y antimperialismo, en una Cuba que era la negación del ejemplo martiano en todos sus aspectos.

No hay duda alguna que estos cursos del doctor Córdova ejercieron particular influencia, desde el punto de vista cultural e ideológico, en el grupo de profesores y alumnos que tuvieron la oportunidad de escuchar la palabra autorizada, conceptuosa y pletórica de la más sana cubanía de quien rendía culto perenne a José Martí con una vida austera y de genuino patriotismo.

Fue hombre de hogar, amante de la familia y de los amigos. Sus únicos vicio y lujo eran la adquisición y lectura de buenas obras. Poseía una magnífica biblioteca en la que esta-

ban representados los autores más relevantes de la literatura española, italiana, francesa, inglesa, alemana, y, especialmente, cubana. Atesoraba con gran amor la primera colección de las obras completas de Martí, publicada por Gonzalo de Quesada y Aróstegui (1900-1919), la cual consideraba como una joya.

Amaba la naturaleza, el mar, las montañas, el campo, los árboles y nuestro cielo siempre azul. No ingería bebidas alcohólicas ni fumaba. Prefería el té al café, y fue siempre sobrio y frugal en la mesa. Ajeno a la envidia y a la vanidad, era también refractario a la intriga y murmuración. Utilizó artes limpias en sus relaciones humanas y practicó con fervor el culto a la amistad. Nunca negó su ayuda ni consejo cuando de una y otro hubo de necesitarlo alguna de sus amistades, sin más requisito de que no se le nombrase.

Era enemigo acérrimo del juego en todas sus manifestaciones, al extremo de que le molestaban los pregones de los vendedores de billetes de la lotería nacional. En una ocasión en que un Presidente de la república le propuso la cartera de Gobernación —equivalente al actual ministerio del Interior—, Córdova respondió que aceptaba con la condición de que se le autorizase a proceder a la clausura inmediata de todos los casinos de juego que funcionaban en el país. Por supuesto que no le volvieron a hablar más del asunto.

Durante el período insurreccional (1953-1958), el doctor Córdova abrazó los ideales de la generación del Centenario y expresaba reiteradamente “la necesidad de irse al campo, junto al joven Fidel”. No obstante su avanzada edad, era un partidario decidido de la lucha armada revolucionaria, ya que “si Batista había asaltado el poder por la fuerza, por la fuerza había que arrancárselo”. Estaba siempre atento, en unión de sus hijos, a las transmisiones de Radio Rebelde, y con riesgo de su vida daba asilo a los revolucionarios perseguidos y contribuía económicamente a los fondos del Movimiento 26 de Julio.

Nos contó el doctor Elías Entralgo que encontrándose con Federico Córdova en el juego de pelota que se celebraba el domingo cuatro de diciembre de 1955 en el estadio del Cerro, al irrumpir súbitamente un grupo numeroso de estudiantes en el terreno desplegando una tela con la consigna “Libertad para nuestros compañeros presos” y ser atacados violentamente y barbaramente apaleados por la policía, el doctor Córdova, de pie y con los brazos en alto, exhortaba al público asistente

a que impidiera el atropello y les gritaba a los sicarios de la tiranía reiteradamente el adjetivo de asesinos.

Su casa era visitada con asiduidad por Raúl Roa, Elías Entralgo, Salvador Vilaseca, Bernal del Riesgo y otros opositores de la dictadura. Era un excelente conversador y un gran conocedor de la historia patria y muy especialmente de todo el período de república neocolonial. Muchas veces, al visitarlo, sentimos no poseer una grabadora para conservar sus palabras orientadoras sobre nuestros problemas sociales, políticos, educacionales, históricos, etc. Era un hombre culto y mantenía la atención de sus interlocutores por su palabra fácil, exposición clara y dominio de los temas.

Siempre estuvo "casado con la miseria", lo cual le permitía la más plena libertad de pensamiento ajustada a sus rígidos principios.

De su probidad proverbial dan testimonios aquellas figuras de singular relieve que lo conocieron bien: el sabio profesor Elías Entralgo, quien en la dedicatoria de uno de sus trabajos le escribió textualmente:

Para Federico Córdova y Quesada, que ha llegado a la actual edad de su vida manteniendo varias profesiones no estudiadas: las de la honradez, la amistad, la cubanía y la conversación.⁶

Juan Marinello, una de las cumbres de la intelectualidad cubana que lo conoció y trató, solía decir que el doctor Córdova era uno de los hombres más honestos que él había conocido.

Nuestro biografiado hacía suya la frase martiana de que "La libertad cuesta muy cara, y es necesario, o resignarse a vivir sin ella, o decidirse a comprarla por su precio."⁷

La Revolución triunfante le ofreció en 1959 reintegrarlo al cargo que ocupaba en el Tribunal Supremo o designarlo em-

⁶ ENTRALGO VALLINA, ELÍAS. Doctrina del progreso + revolución mecánica = Lugareño. En su: *Lecturas y estudios*. La Habana, Comisión Cubana de la UNESCO, 1962. p. 249.

⁷ MARTÍ, JOSÉ. Lectura en la reunión de emigrados cubanos en Steck Hall, Nueva York, 24 de enero, 1880. En su: *Obras completas*. La Habana, Editorial Nacional de Cuba, 1963, t. 4, p. 193.

bajador; pero Córdoba, reconociendo el honor que se le hacía, tuvo que declinarlo por su avanzada edad. En septiembre de 1960, el día ocho, falleció, cuando contaba ochenta y dos años de edad. El duelo fue despedido por el profesor Elías Entralgo.

Nos parece apropiado concluir estos breves apuntes biográficos con el juicio que mereció nuestro personaje al intelectual revolucionario y "Canciller de la Dignidad", doctor Raúl Roa:

Jamás ha sabido de flaquezas, ni de medias tintas. Nunca sacrificó la verdad a una prebenda. Ora con el libro y la palabra, ya con el gesto y la acción, estuvo siempre donde el deber le llamara. Por no oír otra voz que la de su propia conciencia, fue brutalmente desposeído de su toga de Magistrado por la satrapía de Batista, que supo llevar en toda circunstancia, por difícil y riesgosa que fuera, alta como un estandarte.

En su hogar modesto y austero, el decoro y la abnegación han sido las virtudes cardinales: el pan que se come en su mesa se ganó siempre con el esfuerzo propio. El culto a José Martí tiene en esa atmósfera vibración mística. No en balde es impulso interno que en sí propio se alimenta y galvaniza. Permítaseme recordar que fue allí donde yo trabé contacto, niño aún, con los *Versos Sencillos* y *El presidio político en Cuba* y decidí practicar, apenas adolescente, la doctrina martiana de la conducta civil.

Y permítaseme, asimismo, rendirle tributo, ya de hombre, a quien hubo siempre de contraponer al "yugo que engorda y humilla", "la estrella que ilumina y mata".⁸

O B R A

La producción literaria e histórica de Federico de Córdoba y Quesada abarca más de cuarenta títulos. Entre ellos podemos citar: *Edgar Allan Poe* (1907), *El genio de dos pueblos* (1914), *La escuela laica* (1914), *Lectura de José Martí* (1918),

⁸ ROA Y GARCÍA, RAÚL. *Escaramuza en las vísperas y otros engendros*. Las Villas, Editora Universitaria, 1966. p. 269.

Juan Montalvo (1922), *Sobre Juan Montalvo* (1924), *José Antonio Saco fue un carácter* (1931), *Gaspar Betancourt Cisneros, el Lugareño* (1938), *Flor Crombet, el Sucre cubano* (1939), *Manuel Sanguily* (1942), *Mis recuerdos del 20 de mayo de 1902* (1950), *Escenas cotidianas* (1950), *Cartas del Lugareño* (1951), *Varona, forjador de la conciencia política cubana* (1952).

Como miembro y secretario de la Academia de la Historia de Cuba, desarrolló una labor fecunda de investigador serio y utilísimo publicista. Los títulos de sus trabajos publicados por esta corporación son: *La expedición de Duaba* (1939), *Hombre de mármol* (1940), *Eloy Alfaro* (1942), *Luis Victoriano Betancourt* (1943), *Enrique Piñeyro, historiador* (1944), *Martí líder de la independencia cubana* (1947), y *Palabras de contestación al discurso leído por el Dr. Elías Entralgo Vallina en la sesión de su ingreso en la Academia de la Historia* (1957).

Por otra parte, en la *Revista Universidad de la Habana* está publicado el ciclo de conferencias sobre Martí que dictó en la Facultad de Filosofía y Letras de nuestra Universidad (1942) y otros trabajos notables como son: *Origen de nuestra nacionalidad* (1946), *Miguel F. Viondi* (1947), *Antonio Govín y Torres* (1953) y *El pensamiento y la acción nacionalista en los precursores de nuestra nacionalidad* (1955).

Sería imposible en este artículo ocuparnos detalladamente de todas y cada una de esas valiosas producciones. Sin embargo, debemos señalar el mérito que encierra su obra múltiple advirtiendo, de paso, estas tres cualidades: primero, su preferencia por las figuras, hechos y asuntos cubanos; segundo, su posición muy progresista y antimperialista; y luego, en conjunto, la preocupación moral que se observa a lo largo de todos sus trabajos.

Aunque la mayoría de los títulos hacen referencia a la naturaleza de su contenido, nos parece conveniente destacar someramente la trascendencia de algunos de los pronunciamientos que contienen en relación con ciertos valores y sucesos del siglo XIX.

El genio de dos pueblos

Con este trabajo el autor fija la proyección progresista y antimperialista que va a ser la tónica característica de su obra. Establece una nítida diferenciación entre los rasgos peculiares del carácter angloamericano y el carácter cubano, y expresa interesantes observaciones respecto a la influencia de las ideas

religiosas en los Estados Unidos. Con estilo sencillo y fluido, claro y preciso, el autor divulga y defiende sus puntos de vista: ama, por encima de otra consideración, la verdad y procura el bien para nuestra patria. A manera de profesión de fe, el doctor Córdova da comienzo a su excelente monografía con las siguientes manifestaciones:

Somos los cubanos hospitalarios, sencillos y buenos, a la manera que lo fueron los primitivos habitantes de esta tierra; pero lo somos naturalmente, sin que necesitemos para serlo de la patente de bondad que nos expida el ministro protestante o el sacerdote católico. No buscamos esa sanción. No la necesitamos. La encontramos en el afecto, en la estimación de nuestros amigos, en el culto que al deber rendimos, en el reconocimiento que de nuestras virtudes puedan hacer nuestros compatriotas. El más grande de los cubanos no ha necesitado, para ser por nosotros glorificado, confesarse a la hora postrera de su vida. Sus acciones, sus buenas obras, su gran corazón, son los que lo han elevado al primer puesto entre los mejores.⁹

Y a renglón seguido añade:

Entendemos que las creencias religiosas —cualesquiera que ellas sean— son planos inclinados por donde se precipitan los hombres al abismo insondable de la intransigencia. En tal virtud, opinamos que el sectarismo —usando esta palabra en su sentido más amplio— es funesto. No creemos que para ser un hombre moral sea indispensable practicar religión alguna [...] Consecuentes con estas ideas [...] preferimos valernos de la experiencia de nuestros sentidos, de los razonamientos y de las observaciones que hombres eminentes han ido pacientemente anotando en su larga y fructuosa vida de estudio. No pretendemos poseer toda la verdad, sino algunas verdades, que quizás mañana tengamos que desechar por erróneas o equivocadas. ¡No importa! Todo se transforma, evoluciona y cambia. Nada hay inmutable y fijo.¹⁰

⁹ El genio de dos pueblos. *Cuba Contemporánea*. (La Habana) 1(4):272-273; abril, 1913

¹⁰ *Ibidem*.

En otro fragmento de este admirable trabajo, el autor, dirigiéndose a los censores de su manera de pensar y sentir, expresa:

Y es cosa para nosotros de difícil explicación cómo sería posible armonizar las creencias religiosas de un pueblo que dice admirar y cumplir los Mandamientos de la ley de Dios, y que por otra parte tiene un afán y una sed tal de riquezas, que por conseguirlas sacrifica cuanto para nosotros hay de querido en la vida. No es esto una exageración. ¿Quién no sabe que en los Estados Unidos de la América del Norte se pregunta cuánto vale tal hombre, en el sentido del capital que posee? Es, por consiguiente, natural que se procure tener mucho dinero, para valer también mucho.¹¹

José Antonio Saco fue un carácter

Este libro presenta la tesis opuesta a la aseveración de un crítico cubano según la cual el autor de la *Historia de la esclavitud de la raza africana en el Nuevo Mundo* "no tuvo más que una musa: el miedo disfrazado de pudibundia prudencia".¹²

A lo largo de este ensayo, el doctor Córdova destruye totalmente la errónea afirmación. Según él, Saco fue un carácter independiente, íntegro y valiente, que luchó contra las pasiones más desencadenadas de sus contemporáneos.

De este trabajo sobre el publicista y polemista que fue Saco, son los párrafos siguientes:

Al estudiar la vida y las obras de José Antonio Saco, fuerza será convenir —digan lo que quieran los que no ven más que un solo lado de las cosas— que un sentimiento dominante fue el que prevaleció en aquella personalidad: su cubanismo. Pero no un cubanismo que llamaríamos patriotero —si se nos permite la palabra—, sino uno muy levantado, digno, ilustrado, austero, firme, sin mixtificaciones; como hijo de profundas y arrai-

¹¹ *Ibídem.* p. 275.

¹² CRUZ, MANUEL DE LA. *Cromitos cubanos*. La Habana, Establecimiento Tipográfico La Lucha, 1892. p. 96.

gadas convicciones; tan puro en su origen que brota de su pecho como manantial de cristalino e inagotable líquido.

En sus escritos no busca el aplauso, ni espera la recompensa. No se preocupa de la forma; aunque ésta es siempre sencilla y clara. Lo único que parece importarle es decir la verdad; pero en términos tales que sea incontrovertible; poniendo en sus palabras, no el brillo de la frase pulida y deslumbrante, sino los prestigios de su exactitud. Es sincero, sencillo. Pero de una consistencia de cristal de roca. Sus obras diríase que están escritas en láminas de acero muy bruñido. Tienen los resplandores de las espadas que se esgrimen en pleno sol.¹³

Gaspar Betancourt Cisneros, el Lugareño

Esta biografía que mereció el Premio Nacional ofrece a la generación actual la oportunidad de aquilatar las cualidades patriótica, morales e intelectuales de una personalidad vigorosa. El autor estudia la vida útil del benefactor camagüeyano desde su nacimiento: los primeros años de su juventud, su permanencia en los Estados Unidos, la influencia que ejerció este país en la formación de su carácter, sus primeros empeños separatistas y la larga peregrinación a Colombia en busca de la ayuda de Bolívar para libertar a Cuba. Estudia, además, la propaganda que hizo en la *Gaceta de Puerto Príncipe* a favor de la cultura y educación del país, de sus industrias, del trabajo asalariado y contra el juego y otras lacras sociales. Explica Córdova las razones que determinaron a Betancourt Cisneros a abrazar la idea de la anexión, para el cual "no era un sentimiento, sino un cálculo", y la rectificación después de esa manera de pensar para terminar su vida como independentista, cuando llega a proclamar que "sin revolución no hay Cuba para los cubanos".

El capítulo final de esta documentada obra está dedicado a la muerte de El Lugareño y en una de sus páginas hay un párrafo que no podemos sustraernos al deseo de copiarlo:

Bien hicieron los cubanos en colocar la bandera de la patria en la caja que encerraba los restos mortales de

¹³ José Antonio Saco fué un carácter. *Revista Bimestre Cubana*. (La Habana): 15; 1930.

El Lugareño. Allí, junto a aquella mano inmóvil y helada que nunca se cansó de hacer el bien; al lado de aquel corazón noble y generoso que palpité siempre a impulsos de los más elevados sentimientos patrios; cerca de aquella frente espaciosa que albergó una mente poderosa [...] No teman tus manes sacrosantos que esa enseña que tu contribuiste a confeccionar, por la cual tanto sufriste, y que flameó gloriosa en los campos de batalla de "Cuba libre", pueda ser nunca manchada, traicionada ni reemplazada en ningún pecho de patriota. De ello puedes estar seguro. Nuestro voto, *ora et semper* es el tuyo: nos encontrarán al pie de Cuba y de su bandera, *con ella vivo, o entre sus brazos muerto.* Dejamos para otros el triste destino de volver la espalda al deber y al honor; de olvidar a los caídos; de no tener perennemente encendido en sus corazones el fuego puro del patriotismo y el culto de afecto y reconocimiento para todos aquellos que tanto padecieron porque las generaciones de lo por venir tuvieran lo que a ellos no le fue dable disfrutar: una patria libre.¹⁴

Años más tarde, el autor llevó a cabo la tarea ímproba de compilar y prologar las *Escenas cotidianas*, así como las cartas del insigne camagüeyano, cuando fueron editadas por la Dirección de Cultura del Ministerio de Educación.

Flor Crombet (el Sucre cubano)

En este estudio del general Flor Crombet no sólo se ofrece la narración documentada del biografiado, sino que se estudia también una época de indudable trascendencia en la historia patria. Es un libro escrito con fervor patriótico, en el que se describen con amenidad los grandes hechos de armas y las virtudes y merecimientos del "Sucre criollo"; al mismo tiempo que se nos presenta el panorama encantador de la provincia de Santiago de Cuba, con las costumbres de la sociedad de aquellos tiempos, la serranía del Cobre, donde nació el caudillo, y la influencia en la familia cubana de la emigración francesa, de la cual era oriundo Flor Crombet. Contiene, además, un interesante apéndice que incluye certificaciones, actas, planos, fotografías y numerosas cartas, que dan a la obra un extraordinario valor documental.

¹⁴ Gaspar Betancourt Cisneros, *el Lugareño*. La Habana, Ed. Trópico, 1938. p. 234-235.

Páginas muy penetrantes son las que consagra a estudiar la amistad y simpatía que llegó a existir entre Martí y Crombet, el primer alto jefe militar del 68 que reconoce al "Maestro".

Un capítulo de la mayor importancia es el titulado "Flor, 'Honor', Duaba", dedicado a la narración de los hechos relacionados con la participación de Flor Crombet en una de las expediciones más trascendentales llegadas a nuestras costas durante la Guerra de Independencia: la expedición desembarcada el primero de abril de 1895 en la playa de Duaba, Baracoa.

Otra parte importante de la obra es la intitulada "Ya no hay Flor", en la que se exponen diversas versiones en torno a la muerte del jefe de la expedición. En relación con este trágico suceso, Córdova formula determinadas observaciones que consideramos pertinentes reproducir:

Nosotros hubiéramos querido arrojar más luz sobre este hecho luctuoso. No hemos podido hacerlo. Han sido infructuosas nuestras pesquisas. Casi todos los que han podido decir algo, callan. Es el viejo sistema nuestro: la conjura del silencio. Y así quedan en la sombra, acompañados de la murmuración y la calumnia, casi todos los acontecimientos más importantes de la historia patria, envueltos en la penumbra del misterio, de la leyenda y de la mentira. La verdad no resplandece por ninguna parte. Se le teme [...] En voz baja, como conjurados de algún crimen, se dicen al oído especies terribles sobre nuestros más grandes hombres; y cuando el investigador estudioso solicita el documento, el testimonio, la prueba en fin de esos fantásticos relatos, se le contesta que no se puede decir la verdad, porque con ella se produciría un escándalo. Y el escándalo, a nuestro juicio, está en la cobardía de no querer pensar en voz alta y de continuar con el sistema de la difamación y del embuste. Corre pareja a esa poco varonil costumbre, la de ocultar los pocos documentos y testimonios, que acerca de cualquier acontecimiento se acaparan por algunos, con avaricia, las más de las veces semejante a la del famoso perro del hortelano, que según la tradición no comía ni dejaba comer. Es decir, que ni se utilizan por sus dueños ni se permite que otros puedan usar de ellos.¹⁵

¹⁵ *Flor Crombet (el Sucre cubano)*. La Habana, Cultural, S. A. p. 164-165.

La expedición de Duaba

El autor investiga a fondo el tema elegido para su ingreso en la Academia de la Historia de Cuba utilizando documentos valiosos, inéditos o impresos, y esclarece aspectos ignorados de la cuestión; al punto, que esta monografía ocupa, sin duda alguna, un puesto destacado en la bibliografía de la guerra del 95. Esta expedición es una prueba palmaria del papel que jugó en la independencia de Cuba la ayuda procedente del exterior, tanto en pertrechos de armas como en hombres.

En la introducción de este trabajo, el autor, al referirse a los juicios indiscriminados que los historiadores emiten sobre hechos y acontecimientos, expresa varias ideas que pueden considerarse vigentes:

De ahí la prudencia y el recelo que el investigador debe tener cuando se enfrenta con ciertas opiniones. Su misión debe ser, pues, examinarlas todas y procurar la suya propia [...] Apenas abre el estudioso, al azar, una obra cualquiera de historia cubana, cuando ya encuentra, al contrastar un hecho dado, que todavía no hay una orientación, ni menos conformidad o identidad, en los juicios que pudiéramos llamar preliminares o fundamentales. Eso, sin contar con el afán de fabricar leyendas, de hacer mitologías de lo que no ha menester. Salpicadas están las páginas de nuestra historia, de tales heroismos, grandezas y virtudes sin cuento, que su simple relato, sin más retórica ni toque de imaginación, llenan de asombro y de admiración al que los repasa con ánimo sereno...¹⁶

Hombre de mármol

Se trata del discurso leído por el doctor Córdova, ya Académico de Número, en la sesión solemne celebrada el diez de octubre de 1940. En sus primeras palabras, plantea, categóricamente, el que Cuba no debe su independencia a los Estados Unidos:

Hace, pues, bien, la Academia de la Historia, en traer periódicamente esos recuerdos imperecederos, para hacerlos, por así decirlo, tangibles a la consideración de

¹⁶ *La expedición de Duaba*. La Habana, Imp. El siglo XX, 1940 p. 8-9.

estas nuevas generaciones, que a las veces parece olvidar, cuando no desconocer, que la Patria nuestra no fue ciertamente regalo precioso de un vecino dadivoso, sino que ella se ha edificado sobre el cristal de roca que representa la condensación de las lágrimas de nuestras mujeres; y en la angustia, el sufrimiento, el martirio y el heroísmo de millares de cubanos, que batallaron y lucharon hasta sucumbir, por hacer libre este hermoso suelo sobre el cual nacimos; que no es verdad, sino falsedad proterva, que no merezca el cubano la dicha de su independencia, cuando ha sabido ganarla y conquistarla sin medir ni contar su precio elevado; porque no puede en justicia hacérsele el agravio de ese juicio, a un pueblo tan noble y tan heroico, por el hecho de haber profanado unos cuantos desdichados el templo de la Nación con sus bancos de mercaderes [...] No, esos serán, cuando más, sus hijos espurios, pero no han sido, no son por fortuna, la representación genuina de este país.¹⁷

Y para que se vea que la constante ética está presente en toda su producción, permítasenos transcribir las palabras siguientes:

La virtud del hombre público debe tener otro pedestal más sólido: el de su conducta. Sin el distinguo o división caprichosa de su vida pública y privada, que al cabo no es posible, por mucho empeño que en ello se ponga, armonizar una vida privada viciosa y corrompida, salpicada de claudicaciones indignas y de traiciones sistemáticas, donde el peculado ha sido la única fuente de bienestar económico, con las buenas intenciones o promesas de una administración honesta de los caudales públicos, cuando éstos vuelvan de nuevo a caer, por desgracia, en las garras de los buitres insaciables de los que son ya de todos conocidos.¹⁸

Luego nos presenta el ejemplo de una vida que es símbolo y compendio de todas las grandezas, como si la Naturaleza hubiese querido darnos en la persona de su primer Presidente, que ha pasado a la historia con el título de *Padre de la*

¹⁷ *Hombre de mármol*. La Habana, Imp. El Siglo XX, 1940. p. 6.

¹⁸ *Ibidem*. p. 9-10.

Patria, cuantas virtudes ciudadanas deben adornar a los que tienen la misión de dirigir a un pueblo.

Eloy Alfaro

No es una biografía del preclaro ecuatoriano, sino más bien un estudio de los rasgos más sobresalientes de su carácter como hombre público, gobernante, y americanista, especialmente en relación con sus actividades en favor de nuestras luchas emancipadoras. Fue el trabajo leído por el doctor Córdova en la sesión solemne de la Academia de la Historia celebrada en veinticinco de junio de 1942, en conmemoración del primer centenario del natalicio de este prócer americano. En él se subraya la actitud internacionalista del insigne latinoamericano:

Los cubanos debemos especial gratitud a los gobernantes sudamericanos, como Alfaro, que no vacilaron, en trance entre la metrópoli poderosa y la colonia esclavizada e infeliz, en inclinar la balanza de la justicia del lado de los oprimidos que luchaban y morían por conquistar el bien máspreciado de la humanidad: la libertad. Conducta tanto más meritoria cuando era casi excepcional, y llevaba aparejado el desagrado de aquellos que siendo ya libres y habiendo obtenido su independencia por los mismos medios que utilizaban los cubanos, no querían, sin embargo, que nosotros lo empleáramos, porque ofendíamos a la ex Madre patria y perjudicábamos, en definitiva, sus intereses nacidos al calor del discutido derecho de conquista.¹⁹

Manuel Sanguily

Esta biografía, que obtuvo el Premio Nacional de Literatura, trata de aquél "que vivió siempre de cara al enemigo y al debate, y con la palabra de oro, como la cabellera".

Córdova no utiliza en ella el método cronológico sino, por el contrario, su preocupación dominante ha sido, precisamente, la de ofrecernos en una visión de conjunto las múltiples batientes del gran mambí: como discípulo predilecto de Luz y Caballero, como combatiente, tribuno, escritor, estadista, crítico, historiador, revolucionario.

¹⁹ *Eloy Alfaro*. La Habana, El Siglo XX, 1942. p. 7-8.

El análisis de las diversas facetas en que sobresalió Manuel Sanguily está casi siempre precedido de criterios generales acerca de aspectos determinantes y definatorios de la personalidad en que el autor pasa después a enmarcar a su biografiado. Veamos, por ejemplo, el comienzo del capítulo dedicado a Sanguily "El estadista":

Para que un hombre merezca en su patria el calificativo de estadista, ha menester que sea, no solamente versado y práctico en negocios del Estado, e instruido en materia de la política interna de su pueblo, con conocimiento cabal de sus necesidades y de los medios adecuados para satisfacerlas, sino, además, que sepa de las relaciones que unen al país nativo con los otros, más o menos, próximos del orbe; que tenga ya, cuando sea llamado al gobierno, ideas y convicciones sobre todas esas disciplinas que complementan el difícil arte de la gobernación de una Nación; con ejecutoria propia; y experiencia de las distintas fases por las que ha atravesado su nación; con conocimiento cumplido de sus hombres; con energía y carácter —que no debe confundirse con violencia— suficientes; sin que ello implique tampoco que sea autoritario y despótico, antes bien, conviene a la cosa pública que sea flexible y transigente, sin llegar a la debilidad; y que por su conducta pública y privada sea respetable ante propios y extraños; y, en una palabra, que inspire o infunda confianza.²⁰

Córdova, que tuvo la satisfacción inmensa de escuchar en el Senado de la república las dos oraciones magistrales de Sanguily, en las cuales se opuso tenazmente, con argumentación apodíctica, a la aprobación del primer *Tratado de Reciprocidad Comercial* con los Estados Unidos, recuerda vivamente el final de la segunda, que sirvió de inspiración al famoso soneto *La más hermosa*, de nuestro poeta Hernández Miyares.

En otra parte de la obra, el autor menciona la actuación de Sanguily como secretario de Estado y su postura firme cuando se produjo el levantamiento de Los Independientes de Color, que lo llevó a redactar su cable famoso al Presidente de los Estados Unidos rechazando el intento de desembarcar tro-

²⁰ Manuel Sanguily. La Habana, Seoane, Fernández y Cía., 1942. p. 97.

pas norteamericanas en nuestro país, amparado en la Enmienda Platt.

En uno de los últimos capítulos, que adquiere a veces un tono dramático, denominado "El Causeur", Córdova expresa su gran admiración y simpatía por la figura de Manuel Sanguily (sintonía moral entre biógrafo y biografiado) y, al mismo tiempo, proclama que es el paradigma del ciudadano ejemplar por sus condiciones patrióticas, morales e intelectuales:

...nos deleitábamos muchas veces escuchando su palabra; aunque a fuer de sinceros, hagamos la profesión de fe, de haber visto en Sanguily, constantemente ese tipo de cubano, detrás del cual se iban todas nuestras simpatías, como a la vez, teníamos por él un culto que nació en nuestra alma, desde muy jóvenes, por hallar en aquel hombre público el representativo del que nosotros juzgábamos que debía ser, que debe ser, el modelo de cubano ejemplar. Su austeridad, su inmensa cultura, su conducta en la guerra y en la paz, su poderosa inteligencia y distinción, desde todos los ángulos en que le contemplábamos, nos lo hicieron querido, amado, respetado. No lo encontrábamos igual. Era excelso. Ningún cubano fue más cubano que él. Ninguno, tampoco, tan austero. Su pulcritud parece que nacía de su natural espíritu artístico. Diríase que gozaba al contemplarse limpio. Tan limpio en su hábito exterior, como en su fuero interno, en su conciencia...²¹

Mis recuerdos del 20 de Mayo de 1902

Este trabajo reafirma nuestro criterio de que su quehacer intelectual está caracterizado por un sentimiento antimperialista que refleja en el fondo una profunda inquietud por la ingerencia de la potencia norteamericana en el proceso revolucionario cubano. El doctor Córdova patentiza su cubanía, su patriotismo en un párrafo largo y conmovedor que parece escrito en nuestros días y bien merece ser divulgado:

Verdad es que, como hubo de decir el Generalísimo al izar con sus propias manos la enseña patria, "habíamos llegado" [...] Pero ¿en qué condiciones? Bien tristes sin duda. Aquel acto, no era producto

²¹ *Ibidem.* p. 179-180.

inmediato ni el premio legítimo, que correspondía a tantos sacrificios y heroísmos de todo género ofrecidos al ideal de la independencia. Muy lejos de ello. Si la bandera es el símbolo de la acción, y el primer magistrado, su representante más alto, no parecía, en rigor, que la voluntad del pueblo hubiera sido fielmente interpretada. ¿Habían, en puridad, elegido libremente, los cubanos, a su primer mandatario? ¿Respondían las realidades nacionales, esto es, las libertades conquistadas al filo del machete, a lo que representaba el emblema que desde ahora tremolaba por los aires? En la paz, concertada, ¿habían tenido alguna participación los cubanos, o era remedo de aquel incidente sin nombre, entre Shafter y el General Calixto García Iñiguez? Porque lo cierto era que el asunto de la guerra se finiquitaba entre norteamericanos y españoles; como el orden y custodia de las ciudades se confiaron a los soldados del norte; como si no hubiera sido el mambí el que cooperó decisivamente a la rendición en Santiago del ejército español. Así, como lógica consecuencia, la Resolución Conjunta del Congreso americano, de que el pueblo de Cuba era, y de derecho debía ser libre e independiente, había venido a parar en una constitución mediatizada por la Enmienda Platt [...] mientras al pueblo de aquel país [EE. UU.] lo vemos simpatizar con nuestras luchas emancipadoras, sus distintas administraciones han seguido una línea de conducta opuesta. Y siempre, en juego, la política tortuosa de su diplomacia.²²

Podemos concluir que Federico de Córdova y Quesada fue un hombre de sinceros principios martianos, que mostró siempre una conducta impoluta, merced a su honradez acrisolada, firmeza de convicciones y valor sin ostentación. Se encaró a Machado, a Batista, y a cuantas tropelías y desafueros encontró en el camino de la joven república. En un medio corrompido donde el peor de los delitos era la virtud ciudadana, cruzó el pantano sin salpicarse siquiera. Historiador, jurista,

²² *Mis recuerdos del 20 de Mayo de 1902. Mensuario.* (La Habana): 8; mayo, 1950.

profesor, periodista, escritor y conferencista, fue, sobre todo, un carácter, que realizó con honor el legado de sus mayores.

Como homenaje en el centenario de su nacimiento, exaltamos su memoria dando a conocer a las generaciones presente y venidera esta vida útil, rica en cualidades humanas, intelectuales y patrióticas excepcionales.



Carlos Manuel de Céspedes en la Junta de Fomento de Manzanillo

Ricardo Repilado

En la vida de Carlos Manuel de Céspedes antes de 1868, el aspecto menos documentado es el de su actividad profesional. Sabemos mucho más de sus trajines como animador de empresas culturales y, por supuesto, de sus actividades conspirativas y actitudes políticas, que de cómo se desenvolvía en el ejercicio de su profesión y en los diversos cargos que ocupó. Sólo unos pocos documentos y las escasas referencias que hace José Joaquín Palma en sus apuntes biográficos de Céspedes —que, como se sabe, fueron suplementados por el propio biografiado— arrojan alguna luz sobre esta importante faceta de su vida. Es más, en esta área de su quehacer profesional, la falta de documentación ha dejado ciertas lagunas en la biografía del Padre de la Patria.

Por ejemplo: Fernando Portuondo y Hortensia Pichardo, en su autorizada "Introducción" a la colección de *Escritos* del prócer, consignan que en 1860 Céspedes ocupaba "el cargo de contador secretario de la Junta de Fomento de Manzanillo".¹ Y esto era todo lo que se sabía de cierto, hasta ahora, acerca de su paso por ese organismo. Pero el hallazgo reciente de un interesante grupo de documentos nos permite añadir algunos detalles significativos a este capítulo de la vida de Céspedes y afirmar, además, que en los mismos años en que él actuaba como secretario contador de la Junta de Fomento, era también asesor sustituto de la Ayudantía de Marina

¹ La Habana, Editorial de Ciencias Sociales, Instituto Cubano del Libro, 1974. t. 1, p. 35.

y Matrículas del distrito y vocal de la Junta de Diezmos de la parroquia de la villa.²

El nueve de agosto de 1859, *El Redactor* de Santiago de Cuba, en la página tres informaba a sus lectores que Céspedes había sido designado para el cargo de referencia.³ Y el dos de septiembre de 1859, Juan de Verdecia, teniente gobernador de Manzanillo y presidente de la Junta Jurisdiccional de Fomento de dicha villa, se comunicó con el capitán de ingenieros que dirigía la construcción del faro Vargas en cabo Cruz, para informarle que

...el día de ayer ha tomado posesión del destino de vocal Contador Secretario de esta Junta Jurisdiccional de Fomento el Lic. D. Carlos Manuel de Céspedes, en virtud al nombramiento que le hizo la Corporación y que se dignó aprobar el Escmo Sr. Comandante General del Departamento.

Lo que digo a V. para su conocimiento y efectos consiguientes.⁴

Ahora bien, en 1859 ya Céspedes había estado preso y desterrado varias veces por sus ideas y actividades, y estaba marcado como hombre abiertamente hostil a España. ¿Qué circunstancias explican la designación de este connotado enemigo del gobierno colonial, que además era una figura prominente del Departamento Oriental, para ocupar una posición en un organismo paraestatal?

Una breve ojeada al ambiente político que se respiraba en la Isla por aquellos años bastará para contestar esta pregunta.

Desde 1855, el anexionismo, que había sido durante muchos años la tendencia dominante entre los que deseaban separar a Cuba de España, había quedado desacreditado. El fracaso

² Véase el encabezamiento de los tres certificados firmados por Céspedes que forman parte del expediente reproducido en el Apéndice de este trabajo.

³ Agradezco esta referencia al joven investigador Carlos Tamayo, alumno de la Facultad de Filología de la Universidad de Oriente.

⁴ ARCHIVO HISTÓRICO PROVINCIAL. ACADEMIA DE CIENCIAS. SANTIAGO DE CUBA. *Gobierno Provincial*. Legajo 899, Expediente 13. Como todos los documentos utilizados en este trabajo proceden del mismo fondo, en lo adelante sólo se mencionarán los números del legajo y el expediente.

de estos trabajos y de otras intentonas subversivas "no podía matar ni mató las ansias generales de libertad en Cuba, pero hizo necesaria una tregua en la lucha armada contra España".⁵

De hecho, en Cuba no volvió a definirse una nueva corriente política hasta que surgió el reformismo a comienzos de la próxima década. Añádase a esto que a mediados de 1857 una grave crisis económica vino a terminar bruscamente la prosperidad que había reinado en la Isla, haciendo que las preocupaciones se desviarán aún más del campo de la lucha política para concentrarse en el problema económico, pues las clases afectadas tuvieron que dedicar todos sus esfuerzos a salvar lo que se pudiera del naufragio. Por lo tanto, los tiempos no eran propicios para que se manifestaran en dimensión mayor los antagonismos que desde hacía muchos años habían escindido la población de la Isla en campos nítidamente opuestos.

Tal era la situación insular cuando en la metrópoli ocurrieron hechos que vinieron a consolidar esta especie de armisticio político. En junio de 1858 comenzó a gobernar en España el ministerio de la Unión Liberal, presidido por el general O'Donnell. Apenas asumió el poder, este ministerio se propuso liberalizar la política que la metrópoli desarrollaba en Cuba, creando condiciones más favorables para los hijos de la Isla y tratando de atraer y conciliar a los desafectos. Había transcurrido más de un año desde la instalación del nuevo gobierno, tiempo suficiente para que sus propósitos se dejaran sentir inequívocamente en Cuba, aun contando con la desesperante lentitud del aparato administrativo español. Y si en el Departamento Oriental había alguien a quien era aconsejable aplicar este "nuevo trato", ése era, sin duda, Céspedes.

Todos estos factores se sumaron a otro de índole puramente regional para hacer que este ambiente de neutralización política se manifestara de modo particularmente notable en el Departamento Oriental. Desde 1855, el Departamento estaba gobernado, con el incuestionable beneplácito de las clases dominantes, por el general Carlos de Vargas Machuca y Cerveto, administrador de ideas progresistas y constructivas, hombre honesto a quien todos los historiadores locales han calificado de gobernante excelente, bajo cuyo mandato vivieron Santiago

⁵ PORTUONDO, FERNANDO. *Historia de Cuba; 1492-1898*. La Habana, Editorial Pueblo y Educación, 1975. p. 373.

de Cuba y el resto del Departamento los años menos ingratos de todo el período colonial, la época en que menor fricción se registró entre los intereses opuestos de integristas y criollos. Céspedes y Vargas Machuca se conocían personalmente, pues Fernando Figueredo afirma que ambos habían coincidido en una fiesta popular que se celebró en el poblado de El Dátil en 1857.⁶

En el contexto de semejante situación, la designación de Céspedes para ocupar un cargo en la Junta de Fomento de Manzanillo es un hecho perfectamente comprensible, una consecuencia lógica de la política conciliadora con que España intentaba corregir sus graves errores pasados. Perfectamente comprensible es, asimismo, que Céspedes aceptara y quizás hasta procurara esta designación, pues en su actitud —que también debe haber estado bajo la influencia de la nueva y más favorable situación que se había creado en Cuba— posiblemente pesaron razones de otra índole: como se verá más adelante, la presencia de Carlos Manuel en la Junta puede haber tenido como objeto el representar allí los intereses de su familia.

No faltó algún tropiezo en los primeros pasos que dio Céspedes como secretario contador de la Junta. Entre sus obligaciones estaba formar el presupuesto de los pagos que mensualmente se hacían por concepto de las diversas obras que estaban al cuidado de la corporación. El diecinueve de octubre de 1859, es decir, poco más de mes y medio después de la toma de posesión de Céspedes, Juan de Verdecia se dirige al gobernador comandante general del Departamento enviándole

...el presupuesto de los pagos que han de ejecutarse por esta Administración Depositaria de Hacienda, por cuenta de las obligaciones del presente mes de octubre, no habiéndolo verificado antes porque el nuevo Secretario [Céspedes] está todavía poniéndose al corriente de los antecedentes de las diversas atenciones a su encargo.⁷

Sea porque en realidad Vargas Machuca era un administrador sumamente celoso, sea porque él se había propuesto

⁶ *Apud.* Portuondo y Pichardo, "Introducción". p. 42.

⁷ Leg. 900, Expte. 1.

extremar sus exigencias con Céspedes —cuyo nombramiento, sin embargo, había aprobado—, lo cierto es que tomó muy a mal el retraso en el envío de los documentos, y su contestación a Verdecia, fechada el veintiséis de octubre, tiene un tono seco y áspero que no es frecuente encontrar en su correspondencia:

Con el oficio de V. fha. 19 del actual, ha llegado a mis manos el presupuesto de los gastos de esa Junta en el mismo. En su vista no puedo menos de devolverlo a V. recomendándole: 1o. que en lo sucesivo se produzcan estos documentos con la antelación necesaria y 2o. que se sirva V. detallar las atenciones que importan las sumas contenidas en el que incluyo, pues habiéndose trasladado la administración del faro "Vargas" a esta plaza, no consta a que se destinan los 71 pesos 62-½ centavos consignados, así como los 10 pesos para material de la Junta, cuyos trabajos son ahora de no mayor consideración.

Sírvase V. informarme en el particular cuanto se le ofrezca y parezca al devolver el presupuesto adjunto a fin de resolver en su vista lo que corresponda, esperando de su celo que tanto las distribuciones de fondos como los demás documentos de contabilidad los curse sin retraso en las épocas prevenidas con objeto de no embaragar [*sic*] la redacción de los generales del departamento, cometidos a este Gobierno.⁸

Obsérvese que todo el énfasis de esta comunicación de Vargas Machuca está en la puntualidad con que debían enviarse los "documentos de contabilidad", los cuales él sabía perfectamente que eran responsabilidad de Céspedes como nuevo secretario contador de la Junta.

El veintinueve de octubre de 1859, Verdecia le contestó a Vargas aclarándole los extremos cuestionados y añadiendo con ánimo apaciguador que

...el motivo de no haberse producido esos documentos con la debida antelación, ha consistido en el cambio de Secretario Contador; pues no ha sido posible que el nuevamente nombrado se ponga de momento al co-

⁸ *Ibidem.*

rriente de todos los negocios y atribuciones de esta Junta, combinadas con distintas operaciones de contabilidad basadas en modelos y reglamentos extraños a su profesión, y en que no tenía de consiguiente práctica ninguna. Sin embargo a impulso del buen deseo que le anima de desempeñar su encargo en estricta conformidad con las prescripciones de V. E., en lo sucesivo no habrá retraso en el despacho de las distribuciones de fondos y demás documentos de contabilidad.⁹

Pero estas razones no lograron aplacar del todo el ánimo del general Vargas, quien el tres de noviembre se dirigió al Director General, en La Habana, acompañándole

...el presupuesto de gastos de la Junta de Manzanillo para octubre pmo. anterior, cuyo documento acaba de llegar a mis manos. Al cursarlo para esa Dirección debo hacer presente a V. S. que he prevenido al respectivo teniente gobernador produzca con la necesaria anticipación esta clase de documentos a fin de que puedan hallarse en la oficina general del digno cargo de V. S. en los días señalados.¹⁰

Disipada esta pequeña tormenta inicial parece que Céspedes siguió desempeñando su cargo sin más dificultades. En el mismo expediente que contiene los documentos que se acaban de citar, se encuentra la relación de pagos correspondiente a octubre de 1859, firmada por Céspedes en Manzanillo el treinta de setiembre; la relación de noviembre, firmada por él el treinta y uno de octubre; y una copia de la relación de diciembre fechada en Manzanillo el treinta de noviembre.

En 1861, y en su capacidad de secretario contador de la Junta, Carlos Manuel de Céspedes intervino en la tramitación de una reclamación presentada ante dicha corporación por su tío y suegro Francisco José de Céspedes y Luque.

Francisco José se destacaba como una figura importante en toda aquella región. Era Caballero de la Real Orden de Isabel la Católica y comandante de las milicias blancas de Cuba y Bayamo. Y, lo que en fin de cuentas importa más, poseía tierras muy extensas en las cercanías de Manzanillo.

⁹ *Ibidem.*

¹⁰ *Ibidem.*

Desde 1855 —o quizás un poco antes—, se estaba construyendo el faro de cabo Cruz en tierras que pertenecían a Francisco José. En los alrededores de dicha obra se cortaban maderas y se extraían piedras de cantería para utilizarlas en la construcción del faro y el albergue de los torreros, y desde el comienzo de los trabajos Francisco José reclamó indemnización por esos materiales que se estaban extrayendo de sus tierras.¹¹ Es evidente, sin embargo, que sus primeras reclamaciones no fueron gestionadas con mucha diligencia, pues aparentemente en 1861 aún no se le había pagado nada.

Ahora bien, parece que los cortes de maderas y extracciones de piedras se fueron incrementando progresivamente hasta alcanzar un monto considerable, a tal punto, que en febrero de 1861 Francisco José presentó ante la Junta una reclamación verbal por el importe de esos materiales. Al mismo tiempo, Céspedes cedía gratuitamente al Estado el terreno que ocuparían la torre y habitación de los torreros. Como secretario contador de la Junta, Carlos Manuel expidió los certificados de acuerdos tomados por la corporación que se acompañaron al expediente de la reclamación. Este expediente incluye un memorial presentado por Francisco José el nueve de junio de 1861, al cual adjuntó copias de los documentos que probaban sus derechos sobre las tierras de referencia.¹² La clara y hábil redacción del memorial denuncia la mano de un hombre de superior cultura, un jurisconsulto quizás, pues el documento revela un cabal conocimiento de la legislación pertinente. No es descabellado suponer, pues, que lo redactó Carlos Manuel para la firma de su tío. En cuanto a los documentos que Francisco José adjuntó a su escrito, baste decir que el más antiguo de ellos es un auto de amparo expedido por don Manuel Estrada Tobar, alcalde ordinario de la villa de Bayamo, el nueve de agosto de 1619.

Estos documentos ofrecen inusitado interés, no sólo por la luz que arrojan sobre la historia de la fortuna familiar de los Céspedes, sino también desde los puntos de vista de la sociología, el derecho, y hasta la historia de la lengua en nuestra patria. Sin embargo, un estudio detallado y profundo de los mismos, no sólo no caería fuera de los límites de este trabajo, sino que está más allá de nuestra capacidad de interpretación

¹¹ Leg. 599, Expte. 3. Véase el Apéndice de este trabajo.

¹² *Ibidem*.

y análisis. Pero para que puedan llegar a manos de investigadores competentes para hacer buen uso de ellos, el expediente completo se anexa a este trabajo como un apéndice. Al transcribirlos, hemos respetado totalmente las numerosas peculiaridades ortográficas y sintácticas que presentan estas viejas escrituras.

Es posible, pues, que la protección de estos y quizás otros intereses de la familia Céspedes fuera una de las razones que explicaran la presencia de Carlos Manuel en la Junta de Fomento.

Sea ello como fuere, el expediente fue inmediatamente remitido al gobernador del Departamento, quien, con fecha once de julio de 1861, ya lo estaba entregando al inspector Ignacio Halcón con órdenes de que le rindiera un informe al respecto. Halcón, a su vez, trasladó el expediente al encargado de la obra del faro de cabo Cruz el quince de julio,

...a fin de que enterado de su contenido, reconociendo la localidad y registrando los antecedentes de ese archivo, informe cuanto se le ofrezca y parezca sobre dicha reclamación, acompañando un croquis en que se indique la situación del faro, punto en que se han cortado las maderas, número, clase y valor de los árboles, y costo que ha tenido su traslación.¹³

Pero el encargado de la obra parece no haber mostrado gran interés en el despacho del asunto, y el dieciséis de noviembre del mismo año el presidente de la Junta de Manzanillo se dirigió nuevamente al gobernador informándole que

...a instancias del señor comandante de milicias blancas don Francisco José de Céspedes, recuerdo a V. S. el expediente que se remitió a esa superioridad relativo al reclamo del aprovechamiento de madera y piedra [sic] de cantería, empleados en la obra de [sic] faro "Vargas" que se construye en cabo Cruz, y de la pertenencia de dicho señor, pues no ha tenido noticia esta corporación de su resultado.¹⁴

¹³ *Ibidem.*

¹⁴ *Ibidem.* Expte. 5.

El gobernador de nuevo se dirigió a Halcón, y éste a su vez, al encargado de la obra del faro, quien aparentemente aún no había cumplimentado la diligencia requerida. En este punto se pierden las huellas de esta reclamación, pues hasta ahora no ha aparecido ningún documento que indique si la misma fue finalmente satisfecha o no.

Muy poco tiempo después de la tramitación de este expediente, el dos de enero de 1862, y de acuerdo con lo dispuesto en el artículo cuarenta y cinco del Real Decreto del cinco de julio de 1861, las juntas de Fomento cesaron en las funciones de que habían estado encargadas. Céspedes parece haberse mantenido en su cargo hasta la extinción de la Junta.

El dieciséis de enero de 1862, la tenencia de gobierno de Manzanillo recibió, bajo inventario, el archivo y pertenencias de la Junta Jurisdiccional de Fomento. El inventario está fechado en dicha villa el dieciséis de enero y lleva la firma del contador secretario Manuel Ecay, que es lógico suponer fue el sucesor de Céspedes en el nuevo aparato creado para hacerse cargo de las funciones de la extinguida corporación.¹⁵

Quienes recibieron los bienes de la Junta deben haber sido, o gentes quisquillosas en un grado fuera de lo común, o individuos con unos deseos irresistibles de molestar a Carlos Manuel de Céspedes. Se dieron a escudriñar minuciosamente las cuentas de la corporación, y descubrieron que faltaban en el inventario algunas cosas que habían sido adquiridas mientras Céspedes actuaba como secretario. Sin perder el tiempo confeccionaron la siguiente

Relación de los efectos que debieran existir en esta oficina según los recibos que obran en el archivo con expresión de la cantidad a que ascendieron los mismos.

1 Un archivo o armario presupuestado y aprobado en	\$85.00
5 Cinco libros en blanco, rayados	28.00
1 Tintero completo	4.50
2 Reglas para el servicio	4.00
1 Un pañete de limpiar plumas	.25
1 Una carpeta para escribir	3.00
2 Dos cortaplumas de Rogerts	2.25

¹⁵ Leg. 900, Expte. 5.

1 Un compás	.30
1 Una tijera ordinaria	.50
1 Un punzón	.50
	128.30 ¹⁶
Suma	

Que se investigue el paradero de un archivo presupuestado en \$85.00 y de cinco libros valorados en \$28.00 es comprensible. Pero que se ponga empeño en averiguar qué pasó con un pañete de limpiar plumas de veinticinco centavos, un compás de treinta y otras menudencias por el estilo, sólo puede explicarlo el deseo de molestar. La mezquindad de esta reclamación se hace todavía más ridícula cuando se recuerda que, desde hacía muchos años, Carlos Manuel de Céspedes era un hombre de muy sólido y bien ganado prestigio en todo el Departamento Oriental; y que, además, gozaba de mucho crédito y era rico, pues habiendo regresado a Manzanillo completamente arruinado, antes de 1868 había logrado acumular un capital de setecientos mil pesos, según él mismo declara en una adición que hizo a los apuntes biográficos suyos que redactó José Joaquín Palma.¹⁷

Pero parece que molestarle era precisamente el móvil de quienes manejaron el asunto. Inocencio de las Peñas, que a la sazón era teniente gobernador de Manzanillo, escribió a Céspedes enviándole la relación citada y pidiéndole que le indicara el paradero de los efectos que faltaban. A esta petición, Céspedes respondió con la siguiente carta, fechada en Manzanillo el veintinueve de enero de 1862:

He recibido la atenta comunicación de V. S. fechada el día de ayer, en que me pide le informe a la mayor brevedad posible el destino que se le haya dado a los efectos que me incluye por nota, pertenecientes a la extinguida Junta Jurisdiccional de Fomento, y cumpliendo con el deseo de V. S., tengo la satisfacción de exponerle lo siguiente. = Al entregar al señor secretario contador que me sucedió, los efectos y numerario correspondientes a la expresada Junta, tuve el mayor cuidado en devolver cuanto había recibido de mi antecesor, aumentado con las nuevas existencias, sin reser-

¹⁶ *Ibidem.*

¹⁷ *Apud* Portuondo y Pichardo, "Introducción". p. 33-34.

varme lo más mínimo que pudiese ser de alguna utilidad. Bajo este precedente paso a absolver los particulares de la nota que V. S. se ha servido incluirme = Empezando por el archivo o armario de cedro, cuyo valor en presupuesto he desembolsado y conservo el documento justificativo del artesano por quien fue construido, se le dio la forma de escritorio por estimaría más conveniente, para que llenase el servicio de mesa de escribir y archivo, entregándolo en buen estado según reza el comprobante otorgado por el Sr. Secretario entrante. Los libros rayados, en blanco, se compraron para aprovechar el papel, por no haberlo aquí entonces de esta clase, y necesitarse para pasar cuentas, y formar borradores de estados, listas, presupuestos y otros documentos, y usos en que se consumió. Las reglas de madera, que eran de ébano, se rajaron con los golpes, como acontece a esa frágil madera. El tintero era de porcelana, y habiendo caído casualmente, se rompió hace algún tiempo siguiéndose usando el mío particular, en atención a no haber querido hacer a la Junta el gasto de otro. El pañete de limpiar plumas y la carpeta, con el uso se deterioraron, y estaban desechados por inútiles mucho antes de entregar la Secretaría, lo mismo que el último cortaplumas, habiéndose roto el primero, igualmente que una pierna del compás. Las tijeras perdieron el eje, y el punzón tuvo rajado el cabo que era de madera, usando para lo que se necesitaron en adelante, de los de mi propiedad = Con lo expuesto creo dejar satisfecha la petición de V. S., sirviéndose en caso contrario manifestarme si alguna otra cosa hubiere que explicar.¹⁸

Esta contestación no dejó contento a De las Peñas, quien dos días después envió al gobernador civil del Departamento una carta cuya intención es inequívocamente ofensiva para Céspedes, al poner en tela de juicio las razones por éste expuestas:

La primera y única junta en la extinguida sección de fomento que he presidido, fue el diez y seis del co-

¹⁸ Leg. 900, Expte. 5. El original de esta carta no está en el expediente. Hay, sin embargo, dos copias sacadas en distintas oportunidades, y ambas coinciden en todos sus particulares.

rriente, a los fines prevenidos por el Ecsmo Señor Capitán General de diez y ocho de diciembre último procediendo al recibo de la oficina de la misma, bajo inventario, según se sirvió V. S. también disponer en su comunicación del 11; mas al advertir que en la repetida oficina no existía el mobiliario y efectos que figuraron en las cuentas del mes de julio y diciembre de 1860, cuya relación acompaño a V. S. con el número 1, visto no tiene analogía alguna la citada relación con el inventario por el que me fue hecha entrega y figura con el número 2, pasé oficio al señor Ldo. Don Carlos Manuel de Céspedes, Contador Secretario en la época que se compraron los efectos, para que se sirviese indicar su paradero, con el fin de no gravar de nuevo los fondos; y no siendo en mi sentir bastantes las razones que en contestación manifiesta en su oficio cuya copia lleva el número 3, he de merecer de V. S. tenga la dignación de estimar en lo que crea justo, lo que de sí arrojan los documentos a que se hace referencia, para que esta dependencia a mi cargo, no carezca de los útiles necesarios a sus trabajos.¹⁹

A esta comunicación, De las Peñas adjuntó una copia de la carta de Céspedes, otra de la relación de los efectos faltantes y una del inventario general recibido, a la que se adicionó la siguiente nota:

El estante o archivo a que se refiere la anterior copia es de dimensiones y valor ínfimos, no guardando proporción, con el precio de \$85.00 a que ascendió el que debió comprarse, y cuyo recibo (recibo) [*sic*] obra archivado en esta Dependencia. Manzanillo, 31 de enero de 1862.²⁰

Esta situación en que se encuentra Céspedes anticipa de un modo verdaderamente curioso una muy parecida, aunque de mucha mayor gravedad, en que se halló algunos años más tarde.

Después que la Cámara de Representantes depuso a Céspedes en octubre de 1873, el nuevo gobierno que presidía interinamente Salvador Cisneros Betancourt “quedó integrado por

¹⁹ *Ibidem.*

²⁰ *Ibidem.*

señalados adversarios de Céspedes”, de los cuales el más abiertamente hostil era quizás el doctor Félix Figueredo, que fue nombrado “subsecretario de la Guerra, en funciones de secretario por estar ausente el general Vicente García”.²¹ Según algunos historiadores, fue el doctor Figueredo quien instigó el vejaminoso tratamiento de que fue objeto el Padre de la Patria después de su deposición. El hecho es que Figueredo “dirigió día tras día a Céspedes enojosas comunicaciones oficiales en las que le planteó un cúmulo de exigencias más o menos especiosas...”²²

A Céspedes se le ordenó, naturalmente, que entregara el archivo de los documentos oficiales que estaban en su poder, cosa que él hizo tan pronto pudo inventariar esos papeles. Pero también le exigieron que entregara otras cosas que eran de su propiedad personal, como una colección de *El Cubano Libre* y alguna correspondencia que el ex presidente había llevado en forma particular.²³ Luego el propio Cisneros Betancourt le pidió que entregara ciertos índices de archivos que no habían sido compilados por falta de un archivero.²⁴ A todas estas exigencias, respondió Céspedes sin la menor reserva, con claridad y firmeza. Pero Figueredo era implacable y llegó a acusarlo de evadir información al nuevo gobierno. Con ejemplo ecuanimidad, Céspedes le contestó: “A los particulares de que se me ha tratado no he dado ninguna respuesta evasiva, ni tenía motivos para darla, ni soy capaz de darla.” Y luego añadía: “Tampoco puedo remitir ningún otro documento o credencial de los que se me han pedido; porque he entregado todos los que estaban en mi poder.”²⁵

Que la genuina grandeza a veces molesta a quienes la contemplan desde una dimensión menor, es un accidente desafortunado de la naturaleza humana. Es lamentable que las rivalidades políticas empujaran a buenos patriotas cubanos hacia

²¹ GUERRA, RAMIRO. *Guerra de los 10 años*. La Habana, Instituto Cubano del Libro, 1972. t. 2, p. 222.

²² *Ibidem*. p. 223.

²³ CÉSPEDES, CARLOS MANUEL DE. *Escritos*. La Habana, Editorial de Ciencias Sociales, Instituto Cubano del Libro, 1974. t. 1, p. 325-328.

²⁴ *Ibidem*. p. 335.

²⁵ *Ibidem*. p. 337.

una posición idéntica a la que once años antes habían adoptado con Céspedes pequeños y mezquinos funcionarios del gobierno colonial español. Pero volvamos al pañete de limpiar plumas, y al punzón, y al tintero roto, etc.

Cuando el gobernador del Departamento Oriental recibió la comunicación que De las Peñas le había dirigido el treinta y uno de enero de 1862, parece haber hecho muy poco caso de estas minucias, pues nada contestó; y el veintinueve de marzo el teniente coronel de caballería Aureliano Guerrero y Guerrero, teniente gobernador que sucedió a Inocencio de las Peñas, escribió una vez más al gobernador reclamándole contestación.²⁶ Esta vez el gobernador, con fecha dos de abril, se dignó contestar así:

En vista del oficio de V. de 29 del mes ppdo. reproduciendo el que su antecesor dirigió a este gobierno en 31 de enero último acerca del mobiliario que debía tener la extinguida Junta de Fomento de esa cabecera por no haber estado conforme con el que se entregó, he acordado manifestar a V. que en presencia de los inventarios y cuentas que existan en esa dependencia, y apreciando V. por sí mismo los efectos y las razones emitidas por el ex-Secretario de la extinguida corporación proponga V. lo que crea conveniente.²⁷

Y el quince de abril, evidentemente cansado del asunto, Guerrero notificó al gobernador que

...en vista del oficio pasado por el ex-secretario de dicha corporación, de sus explicaciones y de los inventarios formados; aprobadas como ya lo están las cuentas por aquel presentadas y cubierta así la responsabilidad que pudiera caberme por la poca armonía que se advierte entre lo gastado y lo existente, creo que debe darse este asunto por terminado. Sin embargo, V. S. resolverá lo que mejor estime.²⁸

Aquí termina este pequeño capítulo de la vida de Carlos Manuel de Céspedes. Pero sería interesante averiguar —y los archivos locales que puedan conservarse en Manzanillo son el

²⁶ Leg. 900, Expte. 5.

²⁷ *Ibidem.*

²⁸ *Ibidem.*

lugar indicado para hacer esta investigación—²⁹ quiénes eran y qué posición política mantenían los que se sintieron capaces de tratar de molestar, con estas ridiculeces, al hombre que apenas seis años y medio después renunció a todo para señalarnos a los cubanos el camino de la libertad.

²⁹ Algunos de los documentos examinados en estos legajos indican que una parte de los archivos de la Junta Jurisdiccional de Fomento de Manzanillo fue enviada al Ayuntamiento de dicha villa. Si estos archivos aun se conservan, quizás contengan otros documentos sobre la actuación de Céspedes en la Junta.

APENDICE

Nota previa

Al transcribir los documentos que integran este expediente, hemos respetado en todos sus particulares las grafías de los originales. Como era frecuente en épocas anteriores, el uso de abreviaturas, puntuación, acentuación, versales, ligados, etc. no es consistente y presenta variantes de un documento a otro. Aunque es evidente que quién copió los documentos números 9-12 por encargo de Francisco José de Céspedes para incluirlos en el expediente, cometió numerosos errores al interpretar los originales, no hemos hecho el menor intento de enmendarlos, y nos hemos limitado a señalar sólo algunos de los más obvios y llamativos. Nuestro propósito es reproducir los documentos tales cuales están actualmente, y en el mismo orden en que aparecen cosidos en el expediente. La numeración ha sido añadida por nosotros para mayor claridad.

Queremos dejar constancia de nuestra gratitud a los licenciados Ramón Alfonso y Argeo Salas por su generosa ayuda en la lectura de este expediente; y al licenciado Joel James por los muchos señalamientos valiosos que nos hizo sobre este trabajo en general.

R. R.

Cubierta

Junta de Fomento
de Manzanillo

1861

Expediente

Relativo al cobro de materiales aprovechados para el Faro Vargas, de la pertenencia del caballero Comandante D. Francisco José de Céspedes

[En la clasificación que actualmente lleva, éste es el Expediente No. 3 del Legajo No. 599, Fondo Gobierno Provincial, Archivo Histórico Provincial, Academia de Ciencias, Santiago de Cuba.]

Documento No. 1

El Sor. Gobor. del deppto. con fha 11 del actual me dice lo siguiente: "Para que al devolverlo informe U. cuanto se le ofrezca y parezca es adjunto el expediente relativo al cobro del importe de los materiales aprovechados para los trabajos de Cabo Cruz y pertenecientes á D. Francisco José Céspedes recomendando á U. el pronto despacho."

Lo que traslado á U. con inclusion de dho expediente á fin de que enterado de su contenido, reconociendo la localidad y registrando los antecedentes de ese archivo informe cuanto se le ofrezca y parezca sobre dha reclamación, acompañando un croquis en que se indique la situación del faro, punto en que se han cortado las maderas, número, clase y valor de los árboles, y costos que ha tenido su trasladación.

Dios que á U ms as Cuba, 15 de Julio de 1861.

El inspr. del deppto.

[Firmado] Ignacio Halcon

Sor Encargado de la obra del faro de Cabo Cruz

Documento No. 2

Lcdo Dn Carlos Manuel de Cespedes y Castillo, abogado de los tribunales del Reino, y de los Reales é ilustres colegios de Santo. de Cuba y Bayamo, diputado del último en esta villa Asesor sustituto de la Ayuda. de marina y matriculas de este distrito, vocal de la Junta de Diezmos de esta Villa y Vocal Secto. Contador de la Junta de Fomento.

Certifico: Que en la sección celebrada el día siete de Febrero entre otros acuerdos se tuvo uno del Tenor siguiente. Seguidamente se hizo presente la reclamación verval del caballero Comandte. de milicias blancas D. Franco. Jose de Cespedes con respecto á las maderas y piedras de canteria que se han estraído desde que se principiaron las obras del Faro Vargas en Cabo Cruz hasta la fha, de los montes y terrenos que le pertenecen en el hato de "Macaca", cuyos artículos no se le han pagado, manifestando q. por lo que concierne á la localidad que ocuparán la torre y habitación de los torreros, los cuales también son de su propiedad y estan situados fuera de las veinte varas de mayor marea, los cede gratuitamente á favor del Estado, mientras estén destinados á dichos obgetos, reservandose el derecho de dominio que le corresponde en caso contrario; y penetrada la junta de la realidad de lo espuesto, por el señor peticionario, y teniendo presente que si bien pueden aprovecharse pa. las obras publicas los materiales y terrenos de particulares, se entien-de siempre previa la justa indemnización de su importe; Acordó: Que se libre oficio al encargado de la obra del Faro Vargas en Cabo Cruz, para que inmediatamente se sirva remitir una nota circunstanciada del númo. de maderas y piedras de canteria con sus clases y dimensiones, [*sic*] que se han tomado de los montes y terrenos pertenecientes al señor Dn. Franco. Jose de Cespedes desde el principio de la obra del Faro Vargas hasta la fha., continuando en enviar mensualmnte. la misma relacion de los artículos que fueren aprovechandose para la dicha obra, afín de

incluir su importe en el correspondiente presupuesto pa. el oportuno pago sin perjuicio de que también remita un croquis con las medidas exactas del terreno que ocupará la torre y la habitan. de los torreros, á efecto de demarcar bien y que sea constante la estension de la cesion de terreno hecho á favor de la espresada obra por el señor Cespedes a quien desde ahora se le anticipan las gracias por parte de esta Junta á obsequio de su patriótico y generoso desprendimiento.

Y para acumular al espediente de la materia libro la presente en Manzo. a 28 de Junio de 1861.

[Fdo.] Carlos M. de Céspedes

Documento No. 3

Presidna. de la Junta de Fomento de Manzanillo

Secretaria del Ramo = Consecuente al acuerdo celebrado por esta Junta con fecha del dia de ayer, dirijo a V. el presente oficio para que inmediatamente se sirva remitir una nota circunstanciada del número de maderas y piedras de canteria con sus clases y dimensiones, que se han tomado de los montes y terrenos pertenecientes al Señor Don Francisco José de Cespedes, desde el principio de la obra del Faro Vargas hasta la fha., continuando en enviar mensualmente la misma relacion de los articulos que fueren aprovechandose para la dicha obra, a fin de incluir su importe en el correspondiente presupuesto para el oportuno pago, sin perjuicio de que tambien remitirá un croquis con las medidas exactas del terreno que ocupará la torre y la habitacion de los torreros, á efecto de demarcar bien y que sea constante la estension de la seccion de terreno hecha á favor de la espresada obra por el señor Cespedes. Dios que á V. ma. as., Manzo., Febo. 7 de 1861. Baltazar Gomez.

Sr. Encargado de la obra del Faro Vargas en Cabo Cruz

Es copia

Documento No. 4

Obras Públicas
Deppto. Oriental.
Numo. 345

9º Distrito Jurisdiccion
de Manzanillo, Obra Faro
Vargas en construccion de
sus cimientos.

En respuesta ála comunicacion de V. fecha 8 del corriente referente á que le remita una nota circunstanciada del número. de maderas y piedras de canteria que se han tomado para esta obra de los terrenos pertenecientes al Sr. D. Franco. Jose de Cespedes lo mismo que un croquis de las medidas exactas del terreno que

[Hay una nota que dice]

Manzanillo 15 de Febrero 1861
Al Señor Secreto. de la Junta
de Fomento para lo que co-
rresponda.

[Fdo.] Gomez

ocupará la torre y habitacion de los
torreros, debo manifestar á V. que
con esta fecha hé dado cuenta al
Sor. Inspector de Obras Publicas
del Departamento transcribiendole
la de V. para la resolucion que es-
time conveniente; debiendo á la vez
informarle que el terreno que ocu-
pan la citada torre y cantera solo
dista veinte y cinco varas del mar
por cuyo motivo se halla dentro de
las cuarenta de flujo y reflujo que
se le demarcan á este, lo mismo q
según los informes hé tomado la ma-
yor parte ó toda la madera há sido
estraida á esta misma distancia o
poco mas, no pudiendo tampoco
hacer la remision del croquis cita-
do, por no estar en mis facultades
sacar copias de planos sin órden
superior.

Dios que á V. m. a, cabo Cruz, fe-
brero 10 de 1861.

El Director Interino

[Fdo.] José de Cordova

Sr. Presidte. de la Junta Jurisd. de Fomento de Manzanillo.

Documento No. 5

Ldo. Dn. Carlos Manuel de Cespedes y Castillo, abogado de los tri-
bunales del Reino y de los reales e ilustres colegios de Santiago de Cuba
y Bayamo diputado del ultimo en esta Villa, Asesor sustituto de la Ayu-
dantia de Marina y matriculas del distrito, vocal de la Junta de Diezmo
de esta Parroquia y Vocal Secto. Contador de esta Junta de Fomento.

Certifico: que en sesion celebrada el dia doce de Marzo por esta
Junta, entre otros acuerdos se tuvo uno del tenor siguiente = Acto con-
tinuo se dió cuenta de un oficio del director into. de la obra del faro
Vargas en Cabo Cruz, en respuesta ála comunicacion que se dirigió con
fha. siete de Febrero ultimo, para que remitiese una nota circunstan-
ciada del número de maderas y piedras de canteria que se han tomado
para dicha obra de los terrenos pertenecientes al señor Dn. Franco. Jose
de Cespedes, lo mismo que un croquis con las medidas esactas del terre-

no que ocupará la torre y habitacion de los torreros, y en su vista acordó la Junta que se instruya al interesado para que represente á lo que su derecho convenga.

Y para acumular al expediente de la materia libro la presente en Manzo. á 28 de Junio de 1861.

[Fdo.] Cárlos M. de Céspedes,

Documento No. 6

Sr Prete. y Vocales de la Junta Jurisdiccional de Fomento

Don Franco. Jose de Céspedes, Caballero de la real orden ama. de Isabel la Católica y Comandte. de las milicias blancas de Cuba y Bayamo, con su acostumbrado respeto á Vs. espone: Que consecuente al acuerdo celebrado por esta Corporacion en doce de Marzo ultimo se le ha instruido de la comunicación del Director interino de la obra del Faro Vargas en Cabo Cruz, fecha primero de Febrero del corriente año, en que hace presente que ha dado cuenta al Sr. Inspector de obras publicas del Departamento, transcribiendole la de Vs. para la resolución que estime conveniente, y que debe informar que el terreno que ocupan la torre del faro y la cantera de donde se estrae la piedra de que se construye solo dista veinticinco varas del mar, por cuyo motivo se haya dentro de las cuarenta de flujo y reflujo que se demarcan á este, lo mismo que segun los informes ha tomado la mayor parte ó toda la madera, ha sido estraida á esta misma distancia ó poco mas con lo restante á que se contrae.

Segun se desprende de esta comunicacion el espresado Director interino, quiere inculcar la idea de que el terreno, cantera y maderas ocupadas, no son de la propiedad del representante; mas de sus mismas palabras se deduce todo lo contrario; pues aunque se suponga sin concederlo, contra el espíritu de nuestra legislacion, que los arboles y demas propiedades radicadas en la ribera del mar no pertenecen á los dueños de las tierras que este bañe, por la propia esposicion del repetido Director interino, se viene en conocimiento de que las especies arriba mencionadas se han tomado veinticinco ó mas varas del mar, siendo así que por las ordenanzas de la Armada y reales ordenes vigentes, la zona maritima está reducida á veinte varas de mayor marea ordinaria, por lo cual es un error estenderla á cuarenta varas como lo hace el informante.

Esta es la mejor prueba del derecho que compete al que representa, no teniendo que recomendar mas en este extremo, sino la responsabilidad que pueda resultar contra el comunicante, por los daños y perjuicios que se irroguen, no obstante que el esponente confia en la ilustrada justificacion de las autoridades administrativas de la Isla, que desde

luego procederán á enmendar la equivocacion tan manifiesta cometida por ese funcionario; pues el gobno. español lleva por norte la justicia y no necesita aprovecharse sin indemnizacion de los bienes de sus leales subditos, que todos con voluntad han estado y estan siempre a su servicio, cuando así se ha estimado conveniente.

La propiedad de esos terrenos corresponde ála familia de Doña Catalina del Castillo, legitima esposa del representante, desde el año de mil setecientos catorce en que Don Juan de Rivero su cuarto abuelo la adquirió por compra de sus antiguos Sres., habiendo venido desde entonces sucediendose de padres a hijos sin interrupcion por derecho de legitimidad hasta la epoca presente, segun consta de innumerables documentos publicos, marcandose que sus linderos llegan desde la hacienda de Bicana hasta Cabo Cruz en la escritura de venta otorgada por Anton Garcia y Pedro de Brisuelas en primero de Junio de mil seiscientos cuarenta y tres, y en el auto de amparo espedido por el Sor. Alcalde ordo. de la Villa de Bayamo Don Manuel de Estrada Tobar en nueve de Agosto de mil seiscientos diez y nueve á instancia de Domingo Garcia en que se refiere a otras escrituras anteriores, remontandose ála época de la conquista de esta Isla. Hasta ahora nadie ha disputado esa legítima propiedad y posesión, y sin ir mas lejos, cuando se principió la obra del faro, instruido el representante de que en los terrenos inmediatos se estaban cortando maderas para dicha obra, se constituyó en aquel lugar y habiendose avistado con el Director que entonces era, se convino en que se le pagarian las maderas que se tomasen, por cuyo motivo se le pasó nota que conserva de las que en aquel tiempo se aprovecharon ascendentes á *seis cientos noventa y ocho* bultos manifestándosele que debia acudir ála Junta de Fomento para el reintegro de su importe, como lo ha hecho luego que se lo han permitido sus ocupaciones.

El que representa tiene dadas pruebas de desprendimiento a favor del Estado con donativos y servicios que le ha cabido el honor de prestarle; mas la ascendencia progresiva de esos cortes de maderas y extraccion de piedras de silleria, y sobre todo el recelo de crear antecedentes ála vista del informe del Director interino que tiende a poner en duda sus derechos tan antiguos como respetables no le permiten mirar este asunto con indiferencia; sin embargo de graciarse el terreno ocupado por la torre y habitacion de los torreros interin se destine á ese obgeto, segun ha espresado anteriormente. Por tanto.

A Vs. suplica se sirva haber por evacuada la instruccion conferida y en su virtud acordar lo mas conveniente al pronto pago de esas especies que es publico y notorio pertenecen al representante como consta ála mayor parte de los individuos de esta Junta. Gracia y justicia que espera alcanzar de Vs. Manzanillo 9 de Junio de 1861.

[Fdo.] Franco. José de Cespedes.

Documento No. 7

Sr. Dn. Franco. Jose de Cespedes = Cabo Cruz cinco de Octubre de 1855 = Muy Sr. mio y amigo: ayer recibí su apreciable del 28 en que trata de las maderas de su pertenencia, empleadas en esta obra. Sin duda Sanchez se equivocó al fijar valor á dichas maderas; puesto que ni él ni aun yo podemos hacerlo. Segun el reglamento vigente deben valorarse por dos peritos, uno por parte de U. y otro por la obra = Con arreglo á ello puede U. iniciar la cuestion cerca de la Junta de Fomento que es quien corre con la parte administrativa = Quedo de U. servidor y amigo q.b.s.m. Antonio Llotje

Es copia

Documento No. 8

Lic. D. Carlos Manuel de Cespedes y Castillo, abogado de los tribunales del Reino y de los reales é ilustres colegios de Santo. de Cuba y Bayamo, Diputado del ultimo en esta villa, Asesor sustituto de la Ayudantia de marina y matriculas del distrito, vocal de la junta de diezmos de esta villa y vocal Secto. Contador de la Junta de Fomento.

Certifico: Que en sesion celebrada el dia veintiseis de Junio, por esta Junta, entre otros acuerdos se tuvo uno del tenor siguiente = También se dió lectura á un memorial presentado por el señor Comandte. de milicias Dn. Franco. Jose de Cespedes, evacuando la instruccion que se le mandó conferir, y enterada la Junta de su contenido, ecsaminados los documentos en que se apoya y convencida de la pública notoriedad del derecho de posesion y propiedad reclamados por el señor suplicante, *acordó*: Que se forme el oportuno espediente en que obren todos los antecedentes de este negociado y se eleven á la superioridad para que se sirva disponer el pago de las maderas y demas efectos aprovechados para la obra del Faro Vargas en Cabo Cruz, ó resuelva lo que estime mas arreglado en justicia.

Y para acumular al espediente de la materia libro la presente en Manzanillo á 28 de Junio de 1861.

[Fdo.] Cárlos M. de Céspedes,

Documento No. 9

Manuel de Estrada Tobar Alcalde ordinario de esta Villa de San Salvador de Bayamo, sus términos y jurisdiccion por el Rey nuestro Sr. Fa = Hago saber á todos los vecinos y moradores, estantes y habitantes en esta dicha Villa á quien lo de paso toca y atañe, y tocar y tañer puede, como antemi pareció Domingo García, hijo legitimo de

Anto. Garcia, vecino de esta villa, por si, y en nombre del dicho su padre; y por peticion que antemi presente, en nueve dias de este presente mes y año, de la fha. de éste, me hizo relacion, diciendo que el dicho su padre Anton Garcia y sus antecesores, han tenido y poseido, de mas de setenta, ochenta, noventa y cien años á esta parte y de tiempo inmemorial, desde que ésta Isla se descubrió, unos hatos y sitios de ganado vacuno, y de cerdo, y monterias del dicho ganado, que llaman el pueblo viejo de *Macaca* y Niquero, y Aguas, y el Caney y rios de Sevilla y Limones, *de la costa del Sur, en las partes referidas hasta Cabo Cruz, y de la mar, á la Sierra*, como consta por dos escrituras de venta otorgadas a favor del dicho Anton Garcia, su padre, que antemi hizo, con demostración, y de otro mandamiento de amparo de la justicia Real de esta villa, de las dichas porciones, las cuales, y que posee el dicho su padre, quieta y pacifica posesion, y criado en ellas, mas de dosmil cabezas de ganado de cerda y mucha cantidad de ganado Vacuno y bestias, que por su pobresa y vegés, se le han alsado en los dichos sitios, y monterias, que comen y pastan en ellos; las cuales dichas posesiones, el dicho su padre, hubo y compró por su dinero, de vecinos antiguos, pobladores y conquistadores, á quien se dieron y repartieron al tiempo de la "conquista", y que han ido sucediendose, de unos en otros, por traspasos herencias y compras, como es público y notorio; y que porque algunas personas, los pretende, y podrian inquietar, en la dicha su antigua posesion, en que han estado y estan, por ser como son pobres, y no tener otro amparo, ni defensa, sino el de la real justicia q. administro en nombre del Rey nro Sr; como todo constaba por los dichos titulos, y escrituras; y me pidió y suplicó, que en virtud de ellos los mandase amparar, y amparase en la dicha antigua posesion, de los dichos hatos y monterias, mandando con graves penas, que ninguna persona de cualquier calidad, y condicion que sea, entre en las dichas sus haciendas y posesiones á montar, ni matar ganado, ni otra cosa, ni los inquieten ni perturben en ella, ahora ni en ningun tiempo, y que sin su consentimiento no entre nadie en las dichas haciendas y posesiones, y les dejen libremente en la dicha posesion, en que han estado y están: Y atento á qe. los dichos hatos, remotos veinte y cinco leguas de esta villa, mandase que á los que ansi le quisieren inquietar les puedan notificar, lo de mi proveido, cualquiera persona que sepa leer y escribir, asentando la notificacion, con dia, mes y año, y testigos para que les pare el perjuicio que en hacerlo asi haria en justicia, y que se le volviesen dichos titulos originales, de que habia hecho demostracion, a la cualquiera peticion pedi los autos presentados, por el dicho Domingo Garcia, y habiendolos visto provei el auto de tenor siguiente = En la villa del Bayamo, en nueve dias del mes de Agosto de mil seiscientos diez y nueve años. Habiendose visto por Smd el dicho señor Alcalde Manuel de Estrada Tobar, la peticion, y escritura, y mandamiento de amparo, que en

la dicha peticion presentada por el dicho Domingo Garcia se refiere, dijo: Que atento á que por las dichas Escrituras de venta, consta y parece ser los dichos hatos, tierras y monterias, ser del dicho Anton Garcia, y que es poseedor de todo ello, con buena fé de muchos años á esta parte, sin contradiccion, que hasta ahora se haya visto de persona alguna, mandaba y mando, se despache el dicho mandamiento de amparo que el susodicho pide en forma, para que ninguna persona, le inquiete ni perturbe, en la posesion de los dichos hatos, tierra y monterias contenidas, en las dichas escrituras, y conforme á los limites, y linderos, que en ella se contiene, ni entren en ellos sin su órden, ni licencia, sopena de doscientos ducados para la Cámara de S. M. y gastos de justicias, por mitad, en que dá por incurso, y condenados, á los que en lo contrario hicieren, además de que se proveerá contra ellos, y cualquiera de ellos, como contra personas inobedientes, á los mandatos de la Real Justicia, é inquietadores y perturbadores á los amparos dados por ella, y que cualquiera persona, que sepa leer y escribir, se lo pueda notificar estando en el campo, á la persona ó personas, que pidieren los dichos Anton Garcia y Domingo Garcia, asentando el día, mes y año, con testigos para que conste; y para que se les vuelvan las dichas escrituras y amparo, de que ha hecho demostracion, el dicho Domingo Garcia, y así lo proveyó, mandó y firmó = Manuel de Estrada Tobar = Antemi Juan de Vargas Machuca Fa

Es copia

Documento No. 10

Sepan cuantos ésta carta de venta Real en forma, vieren como yo Anton Garcia de color pardo, vecino que soy de ésta Villa de San Salvador del Bayamo, que es en ésta Isla de Cuba, de las Indias del Mar Oceano, otorgo por esta carta que vendo realmente para ahora y para siempre jamás nos Pedro de Brisuelas, otrosi, vecino de esta villa, para vuestros herederos, y sucesores, presentes y futuros, y pa. el que de nos ó de ellos obiere tenelo ó causa conviene asaber lo que así os vendo; que son las seis partes que me tocan y pertenecen del hato de "Macaca", menos en ellas la décima parte de que hice donacion á Juana de Azuaga mi hija, por escritura pública que pasó y se otorgó ante Luis Diaz Dávila escribano público y de cabildo que fue de esta villa en catorce dias del mes de Eno. de mil seiscientos treinta y tres años, como mas largamente de la dha. escritura consta; las cuales seis partes de dicho hato, menos la referida que así tengo vendida me tocaron y cupieron así de la legitima de mis padres, como la parte que compramos, yo y Domingo Garcia mi hermano, de Catalina Garcia nuestra hermana, y entre cinco herederos que fuimos, nos cabia á cuatro partes, de veinte en que se dividía el otro hato para entre cinco herederos, que así

compramos, la dicha nuestra hma., y venimos á tener yo y el dicho Domingo Garcia mi hermano cada uno seis partes en el dicho hato, las cuales os vendo como dicho es, menos las que en ello tenga donado, por libre de censo, y hipoteca especial ni general, qe. no la tienen, ni otro empeño, ni gravamen, con todos los ganados cimarrones ansi Vacunos como porcunos, con todos sus pastos, sabanas, montes y abrevaderos, entradas y salidas, dros. y servidumbres, cuanta ha y tiene, y de hecho y dro. le pertenecen y pueden pertenecer el cual dicho hato está en el término y jurisdicción de esta Villa diez y nueve leguas, poco mas ó menos de ella; y linda con hato de *Bicana que es de los herederos de Juan Gutierrez Prieto por la una parte y por la otra de la banda del Sur hasta la Mar y desde alli hasta la Sierra* en precio y cuantia de dosmil ochocientos y catorce reales, que por mi habeis quedado á pagar y habeis de hacer escritura de obligación á las personas á quienes los debo, para que quede libre y quito de las dichas deudas que son á Bárbara Salazar viuda del Tesorero Bernardo de Campo, mil treinta reales, y medio, de resto de mayor cantidad por que se habia trabado egecución en dicho hato, por ante el presente Escribano, y los setenta y tres reales y medio de las costas de él, y otros, y decima, y firma del Juez de la causa, y mil doscientos reales al Padre Juan Rodriguez Conquero presbitero de resto de una escritura de mayor cuantia; y trescientos reales á Sebastian Fernandez, y cincuenta de Gaspar de Viogue, que todas las dichas cantidades suman la de dosmil ochocientos catorce reales, en cuia conformidad y en la manera que dicha es, me doy por contento y pagado de ellos, sobre que renuncio la escepción de la non numerata pecunia leyes del caso, como en ellas se contiene, y confieso y declaro ser su justo precio y valor de las dichas seis partes, de hato los dichos dosmil ochocientos y catorce reales de plata castellanos, y no valer mas, y si algo mas vale, ó valer puede, en mucha ó poca cantidad los hago gracia dellos, pura, buena, mera, perfecta irrevocable que el dro. llama entre ninos. Cerca delo cual renuncio las leies de las donaciones, y la del ordenamiento real, que habla sobre las cosas que se compran ó venden por mas ó menos dela mitad de su justo precio ó valor, y los cuatro años en ella declarados, que tenia para pedir recepcion de esta escritura para no me aprovechar della, é desde hoy dia en adelante me decisto y aparto, dela propiedad, posesion y señorío, y directo dominio, y otras acciones reales y personales, titulo y recurso que me pertenecía, á dichas seis partes de hato, y todo ello se lo cedo, renuncio y transfiero en vos el dicho Pedro de Brisuelas, y en vuestros herederos y sucesores para que los haiáis y gozeis como cosa vuestra adquirida y comprada por vuestro dinero propio, y con justo, y dro. titulo como ésta lo és, y vos doy poder y facultad, para que por vuestra autoridad podais tomar y apregender la tenencia y posesion de el ó como quisierides y en el entretanto que la aprehendeis, me constituyo por vuestro inquilino poseedor, y con tal cargo y condicion os hago la dicha venta, que mientras

yo viviere me habeis de dejar estar en dicho ható, y criar ganado de cerda, sin que por ello os haiga de dar cosa alguna, ni yo haya de adquirir nuevo dro. ni posesion y como real vendedor, y mejor puedo ser obligado, me obligo ála exhibicion y saneamiento, delas dichas seis partes de ható, menos la décima de ellas que ansí tengo donado, y está declarado en esta escritura, de que agora ni en tiempo alguno óserá movido, puesto pleito ni demandas, y cuando lo tal sucediere, cada que por vuestra parte fuere requerido y hecho saber saldré ála voz y defensa de los pleitos, aunque sea despues de la publicacion delas probanzas, y lo seguiré, feneceré, y acabaré por todas instancias, hasta os dejar en quieta y pacífica posesion, delas dichas seis partes de ható, y si sanear no lo pudiere os pagaré los dichos dosmil ochocientos catorce reales, que ansí por él me habeis dado y pagado en la forma referida en esta escritura y habeis de dar y pagar, con mas todas las costas, daños y menoscabo que en la dicha razon se siguieren y renecieren tras todas las labores, edificios, ganados y bestias que en el entrareis aunque no sean cosas precisas sino voluntarias cause precios, y valor lo dono y difiero en vuestro simple juramento que por el habeis de ser creido, y asi lo pido á cualquier juez de S. M. se haya por cierto y pasar por ello; Yo el dicho Pedro de Brisuela que presente he sido y estoi al otorgamiento de todo lo contenido en ésta escritura de venta que acepto en todo, y por todo, como en ella se contiene, y de traer y otorgar las escrituras de obligacion delas cantidades referidas y mencionadas en ésta escritura, álas personas en ella declaradas, y pagarles de iano en iano sin que mas se ós pidan á vos Anton Garcia, con lo cual ambos á dos como dichos somos vendedor y comprador, cada uno por lo que nos toca para su cumplimto., obligamos nuestras personas y bienes muebles y raices, habidos y por haber, damos y otorgamos entero poder cumplido álos jueces y justicias reales de S. M., de cualesquiera parte que sean, doquiera que esta escritura fuere presentada y pido su cumplimto. á cuyo fuero y jurisdiccion nos sometemos, renunciando el nuestro propio domicilio y vecindad, y la ley *secun boneri de Jurisdictionen oni un judicun*, y la nueva pragmática de las sumisiones, y como si sobre lo aqui contenido fuese dada sentencia definitiva de juez competente, por nos pedida, consentida y no apelada, y del todo parada en cosa juzgada, y renunciamos todas las demas leies, fueros y dros. de nuestro favor, y la que prohíve la general renunciación de ella, y la otorgamos ante el presente escribano y testigos que es fecha la carta en la dicha villa del Bayamo en primero dia del mes de Junio de mil seiscientos cuarenta y tres años y los dichos otorgantes y yo el escribano doy fé conozco digeron el dicho Anton Garcia no saber firmar, y el dicho Pedro de Brisuela no poder por estar manco delos dedos de la mano derecha, ruega lo firmare por ellos un testigo que lo fueron presentes, el Alferez Pedro Herdz. de Aleman, y el Contador Gaspar de Ullogue, y Juan de Guevara Bosques vecinos de esta dicha villa = Por

los otorgantes = Gaspar de Ullogues = antemi Juan de Guevara Dueñas
escribano publico = Que esta escritura se haya á fojas ciento sesenta
y siete del protocolo de instrumentos publicos, del año de mil seiscien-
tos cuarenta y tres en el que estan inclusos los del cuarenta y uno,
cuarenta y dos y cuarenta y tres, con la carátula de cuarenta y dos.
La cual escritura esta corregida y concertada á cuyo original me remito.

Es copia

Documento No. 11

Sepase por ésta pública escritura de como yo Paula Lopez, viuda,
vecina de esta villa de San Salvador del Bayamo, otorgo y conozco
por ésta presente carta que vendo realmente y con efecto por mi y
en nombre de mis herederos y sucesores para ahora y para siempre
jamás a Juan Riveros vecino de ésta dicha Villa para el susodicho
y los suyos y quien su causa y derecho hubiera es á saber la parte
de posesion que he y tengo en el hato nombrado "Macaca", y es en
la jurisdiccion de esta dicha Villa, como veinte y tres leguas de ella,
poco mas ó menos, y sela vendo por libre de dros. reales y otro cualquier
gravámen y por tal se las arjuro al comprador so cláusula al dro. de
saneamiento en forma con todas sus sabanas, montes, monterias, pastos
y abrevaderos, usos y costumbres y dros. y servidumbres cuantas ha y
tiene y he echo le pertenecen *segun que dicho comprador lo está usando
como dueño de todas la demas posesion del dicho hato*; y se la vendo
yelma, despoblada con veintiocho árboles de cacao, en precio y cuantia
la dicha posesion de ciento ocho pesos y cuatro reales y otra y una
parida componen la de ciento veintidos pesos y cuatro reales que por
su valor tengo recibidos del comprador en reales de plata á mi satisfac-
cion de que otorgo carta de pago y recibo en forma y por no ser de
presente renuncio la ecepción de la *non numerata pecunia* leyes de su
entrega y prueba y demás del caso como en ellas y en cada una de ellas
se contiene y confiesa que los dichos ciento veintidos pesos cuatro
reales es el justo y verdadero valor dela dicha posesion y arboles de
"cacao" y no valer mas y si algo mas vale ó valer puede en nuestra [*sic*]
ó poca cantidad de la demacia y mas valor le hago gracia y donacion
al comprador para perfecta irrevocable que el derecho llama inter ninos
sobre que renuncio las leyes de las donaciones y las del ordenamiento
Real de Alcalá de Enares que trata sobre lo que se vende en mas ó
menos dela mitad de su justo precio y los cuatro años de su remedio
en ella declarados para repetir [*sic*] el engaño que confieso no lo ay
en lo disuelto y como real vendedora me obligo á su seguridad en cuanto
á pleitos so clausula del dro., y en ésta conformidad me desisto y aparto
y a mis herederos del derecho de posesion, propiedad y señorío y demás
acciones reales y personales á dicha parte de hato y sus efectos adqui-
ridos; y todo lo cedo, renuncio y transfiero en el dicho comprador y

los suyos a quien confiezo se las tengo entregadas y corre de su cuenta y riesgo, y á maior abundamiento en señal de verdadera posesion le entrego esta escritura ó en traslado, E yo el comprador que presente soy á todo lo contenido y espresado en esta escritura la pruebo y acepto en todo y por todo, y me doy por contento y entregado á la dicha posesion, y arboles de cacao y estar como estoy en posesion de todo ello por ser como soy dueño de todo el dicho hato enteramente en virtud de la venta en cuiá virtud vendedor y comprador por lo que á cada uno de nos toca para la seguridad corrovoracion y firmeza de este contrato nos obligamos con todos nuestros bienes muebles y raices presentes y futuros con entero poder cumplido que damos á los jueces y justicias de su magestad de cualquiera parte que sean á cuios fueros y jurisdicción nos sometemos renunciando el nuestro previo domicilio y vecindad, y la *sicum benerit de jurisdiction one sicun judicum* para que así nos la hagan cumplir y guardar por todo apremio y rigor de dro. y via egecutiva como si fueras por sentencia definitiva de juez competente pasada en autoridad de cosa juzgada y por nos consentida sobre que renunciamos todas las demas leies fueros y dros. de nuestro favor con la general en forma. E yo la vendedora renuncio en especial las autenticas de *Beleriano Justiniano Cerratu Consultus* segundas nupcias nuevas y viejas *constitucion* leies de *Toro Madrid* partida y demás de emperadores qe. hablan á favor de las mugeres de cuió efecto y remedio confieso fue prevenida y avisada por el presente Escribano que me las dijo y declaro y como sabedora de ellas las renuncio para que no me aprovechen en cuió testimonio la otorgo ante el presente Escribano publico y testigos de esta carta que es fecha en esta dicha Villa de Bayamo en veintinueve dias del mes de Diciembre de mil setecientos veintidos años y los otorgantes á quienes yo el Escribano doy féé conosco así lo otorgaron y firmó el comprador y por la vendedora que dijo no saber á su ruego lo firmó un testigo que lo fueron el Ldo Don Josef de Fonseca y Macías presbítero el Capitan Don Jose Odoardo y Antonio de Vega presentes. A ruego de la vendedora y testigo Jose de Fonseca y Macías = Juan Riveros = Ante mí D. Jose Estasio Escribano publico.

Es copia

Documento No. 12

Sepase por esta publica escritura de venta real vieren como yo Gerónima Velazquez vecina de esta villa del Bayamo, viuda de Jose Marquez otrosi vecino que fue de esta dicha Villa digo: Que por quanto el susodicho tenia y poseia en el hato que llaman "Macaca" en la costa del Sur, una partecita de veintitres pesos y cinco reales y medio que tuvo por herencia materna la cual poseia en compañía de los demas dueños de dicho hato, y parece que habiendo fallecido el sudicho abintestado, y no haber dejado herederos forsosos y ni otro alguno bienes

para poderte enterrar y yo como su muger habelo hecho como es constante y para la satisfaccion asi de sus funerales como de otras deudas que estaba debiendo y no hallarme con otros bienes para dicha satisfaccion que la dicha parte de hato y ser preciso dar entera satisfaccion á ella, por la presente otorgo que vendo en venta real para ahora y para siempre jamás por mi y en nombre de mis herederos y sucesores a Juan Riveros, para el susodicho y los suyos y quien su causa y derechos hubiere, es á saber la dicha parte de hato de "Macaca" en la dicha cantidad de veintitres pesos cinco reales y medio deposesion libre y desembarazada, despoblada Yelma sin algunos animales, en cuya virtud confieso que la dicha posesion de hato es libre de derechos reales y de otro cualquier gravámen de deuda que no la tiene, y así mismo tener recibidos de manos del comprador los dichos veintitres pesos y cinco reales y medio de plata a mi satisfaccion de que le otorgo carta de pago y recibo en forma, y por no ser de presente renuncio la ecepcion de la *non numerata pecunia* leyes de la entrega y paga y demas del caso como en ellas se contiene, y confieso que los veinte y tres pesos y cinco reales y medio de dicha venta, es el justo y verdadero valor dela dicha partecita de hato, y no valer mas, y si algo mas vale ó valer puede en mucha ópoca cantidad, ála demacia y mas valor hago gracia y donacion al comprador, puraperfecta é irrevocable que el dro llama inter ninos, sobre que el renuncio las leyes delas donaciones y la del Ordenamto real de Alcalá, de errores [sic] que trata sobre lo que se vende en mas ó menos de la mitad de su justo precio y los cuatro años de su remedio en ella declarados para repetir [sic] el engaño, que confieso no lo hay enlo disuelto, y desde hoy día de la fha, me decisto y aparto y á mis herederos del dro. de posesion, propiedad y señorío qe. á dicha parte de hato tenia adquirida y todo lo cedo, renuncio y transfiero en el dicho comprador y los suyos, y lo doy poder cumplido en su hecho y causa propia, para que de ello aprehenda su posesion de su autoridad, ó de la Real justicia, y en ínterin qe. no lo hiciere me constituyo por su tenedora inquilina, y me obligo como real vendedora á su saneamiento só cláusula del dro. en forma con todos mis bienes muebles y raíces presentes y futuros, con entero poder cumplido álos jueces y justicias de S. M. de cualquier parte que sean á cuio fuero y jurisdiccion me someto renunciando el mio propio, domicilio y vecindad, y la ley *sicum benerit de jurisdictione onmium judicum* y última pragmática de las sumisiones para que asi me lo hagan cumplir y guardar como por sentencia definitiva de juez competente parada en autoridad de cosa juzgada y por mi consentida sobre que renuncio todas las demas leies, fueros y dros. de mi favor y la general en forma, y en especial las auténticas de "Belciano" Justiniano, *Senatu, consultus, segundas nupcias*, nueva y vieja constitucion, leies de Toro hadred [sic] y partida, y demás del Emperador que hablan á favor delas mugeres de cuio efecto confieso fui prevenida y acusada por el presente escribano que me las dijo y

declaró, y como sabedora de ellas las renuncio para que no me aprovechen = E yo el dicho comprador, que presente soy á todo lo contenido en esta escritura, la acepto en todo y por todo, segun y como en ella se espresa, y me doy por contento y entregado de la dicha parte de hatos: en cuió testimonio, vendedora y comprador por lo que á cada uno toca, la otorgamos ante el presente escribano público y testigos de esta carta que es fecha en esta Villa del Bayamo en primero de Junio de mil setecientos catorce años; y los otorgantes á quienes yo el Escribano doi fe conosco asi lo otorgaron y firmó el dicho comprador, y por la vendedora por que dijo no saber, por ella y asu ruego lo firmó un testigo que lo fueron el sargento Juan Velasques, el Bachiller Juan Anto. Arregoses y Josef Marrero presentes, = A ruego del otorgante y por testigos Josef Marrero = Juan Riveros = Antemi Josef Estacio escribano público.

Es copia

La maraca en los aborígenes de América

Rodolfo Tro Pérez

Como pasa con el tabaco, la maraca tiene entre los indios una doble significación y uso: tiene una significación mágica, esotérica y ritual cuando es utilizada por el médico-brujo para invocar a los espíritus o para servir ella misma como representación material de éstos y, un uso y significación como instrumento musical, eminentemente rítmico, cuando es usada en sus bailes, fiestas y areítos.

La maraca es, además, para muchos de los aborígenes de las Américas, su objeto sagrado más importante. Con ella, el médico-brujo entra en contacto con los espíritus y, en muchos casos, se le considera como la representación de un espíritu auxiliar. Según Zerries,¹ a veces la fuerza mágica de la maraca se encierra en los granos y chinas de su interior, que representan a los distintos seres espirituales; otras veces, como parece lógico deducir de una serie de indicios, se atribuye a la cáscara la calificación de ser el encierro del espíritu. Con ello la maraca pierde el carácter exclusivo de ser un instrumento sonoro y se convierte en un medio de representación simbólica.

Como en la mayoría de las cuestiones referentes a las costumbres de los indígenas, la primera alusión la encontramos en el *Diario de viaje* del descubridor, almirante Cristóbal Colón.

Durante su primer viaje por las costas situadas al norte de la Isla de Santo Domingo, Colón observó que en sus bailes,

¹ ZERRIES, OTTO. La maraca y los espíritus cefaliformes en Sud América. *Estudios Americanos* (Sevilla) (107):119-140; 1961.

que se acompañaban de canciones, los indios "tenían unos cascabeles muy sutiles, hechos de madera, muy artificialmente con unas piedrecitas dentro, las cuales sonaban, pero poco y roncamente".

Colón señalaba que eran de madera. En una época tan temprana de su descubrimiento, no podía saber aún que la maraca no estaba hecha de madera sino que era el fruto de la güira (*Crescencia cujete*).

Más tarde volvemos a encontrar el instrumento en la relación de Ramón Pané, el cual, a nuestro entender, confunde un poco los términos, ya que a veces no se sabe a ciencia cierta si se refiere a la maraca o al tambor que los indios llamaban *mahoyacan*. Pané dice lo siguiente:

Hay algunos hombres, que practican entre ellos y se les dice behiques, los cuales hacen muchos engaños, como más adelante diremos, para hacerles creer que hablan con éstos (los muertos), y que saben todos sus hechos y secretos; y que, cuando están enfermos, les quitan el mal, y así los engañan. Porque lo he visto en parte con mis ojos, bien que de las otras cosas conté solamente lo que había oído a muchos, en especial a los principales, con quienes he tratado más que con otros; pues éstos creen en estas fábulas con mayor certidumbre que los otros. Pues, lo mismo que los moros, tienen su ley compendiada en canciones antiguas, por las cuales se rigen, como los moros por la escritura. Y, cuando quieren cantar sus canciones, tocan cierto instrumento que se llama mayohabao, que es de madera, hueco, fuerte y muy delgado, de un brazo de largo y medio de ancho. La parte donde se toca está hecha en forma de tenazas de herrador y la otra parte semeja una maza, de manera que parece una calabaza con el cuello largo. Y este instrumento tocan, el cual tiene tanta voz que se oye a legua y media de distancia. A su son cantan las canciones, que aprenden de memoria; y lo tocan los hombres principales, que aprenden a tañerlo desde niños y a cantar con él según su costumbre.²

² PANÉ, RAMÓN. *Relación acerca de las antigüedades de los Indios: el primer tratado escrito en América*. Nueva versión con notas, mapas y apéndices por José Juan Arrom. [México] [1a. ed.] Siglo XXI [1974] p. 33-34.

Ya Loven señaló³ que de acuerdo con esta descripción el *behique* de los aborígenes de Santo Domingo usaba una maraca como sus congéneres del continente americano, pero no hay duda que confunde su uso con el del tambor que es descrito por Oviedo, sin dar nombre, en el relato que hace de los areítos:

El qual areyto hacian desta manera. Quando querian aver placer, celebrando entre ellos alguna notable fiesta, o sin ella por su pasatiempo, juntabanse muchos indios e indias (algunas veces los hombres solamente y otras veces las mugeres por si); y en las fiestas generales, assí como por una victoria o vencimiento de los enemigos o casandose el cacique o rey de la provincia, o por otro caso en que el placer fuesse comunmente de todos, para que hombres y mugeres se mezclassen. E por mas extender en alegria y regocijo, tomábanse de las manos algunas veces, e tambien trabábanse brazo con brazo ensartados, e assidos muchos en rengle (o en corro assí mismo), é uno dellos tomaba el oficio de guiar (ora fuesse hombre o muger) y aquel daba ciertos pasos adelante é atras, a manera de un contrapas muy ordenado, é assi andan en torno, cantando en aquel tono alto ó baxo que la guia los entona é como lo hace é dice, muy medida é concertada la cuenta de los pasos con los versos o palabras que cantan. Y assí como aquel dice, la multitud de todos responde con los mismos passos, é palabras, é orden: é en tanto que le responden, la guia calla, aunque no cesse de andar el contrapas. Y acabada la respuesta que es repetir o decir lo mismo que el guiador dixo, procede encontinente, sin intervalo, la guia a otro verso o palabra, que el corro o todos tornan a repetir; é assi sin cessar les tura esto tres o quatro horas y más, hasta que el maestro o guiador de la danza acaba su historia; y aveces les tura desde un dia hasta otro.

Algunas veces junto con el canto mezclan un atambor, que es hecho en un madero redondo, hueco, concavado, é tan grueso como un hombre mas o menos, como le quieren hacer; e suena como los atambores sordos que hacen los negros; pero no les ponen cuero, sino unos

Elanders. Bokfrychery Adtiebolag, 1935. p. 493.

³ LOVEN, SVEN. *Origins of the Tainan culture, West Indies*. Göteborg.

agujeros o rayos que trascienden a lo hondo, por donde rebomba de mala gracia. E así con aquel mal instrumento o sin el, en su cantar (qual es dicho) dicen sus historias y memorias pasadas, y en estos cantares relatan de la manera que murieron los caciques passados, y quantos y quales fueron e otras cosas que ellos quieren que no se olviden.⁴

La palabra maraca con que este instrumento es designado, es un vocablo del idioma aruaco, aunque algunos autores como Rojas, en sus *Estudios indígenas* dice que la palabra maraca es de la lengua de los tamanacos y que equivale a campana, no al instrumento de metal que no conocieron los indígenas, sino a la calabaza hueca llena de cuerpecillos a la cual llaman maraca, de aquí el término dado al fruto de la *Crescencia cujete*. Maraca se llama también a la culebra de cascabel porque imita el ruido de la misma.⁵

Pero otros autores, especialmente Roth⁶ y Gumilla,⁷ refieren que los aruacos la introdujeron en la Guyana y todos los territorios en que han estado asentados, quedando entre sus mitos y leyendas, un mito que refiere el origen de la maraca, y éste es el siguiente:

Lejos, en una de las islas, todos sus habitantes, hombres, mujeres y niños habían sido atacados por una enfermedad.

Arawinili, cacique de la isla, rogó a Oriyu (Espíritu de las Aguas) que le concediera algún encantamiento con el cual hacerle frente al poder del espíritu maligno que había enfermado a su pueblo. El espíritu le dio la

⁴ OVIEDO Y VALDÉS, GONZALO FERNÁNDEZ DE. *Historia general y natural de las Indias; islas y tierra-firme del Mar Océano*. Asunción del Paraguay, Editorial Guaraina, 1944. t. 1, p. 232-233.

⁵ ROJAS, ARÍSTIDES. *Estudios indígenas; contribución a la historia antigua de Venezuela*. [Caracas] Editora Cecilio Acosta, 1941. p. 60.

⁶ ROTH, WALTER EDMUND. An introductory study of the arts, crafts and custom of the Guiana Indians. *U. S. Bureau of American Ethnology Annual Report 1916-1917*. Washington, 1924. p. 464.

⁷ GUMILLA, JOSÉ. *Historia natural, civil y geográfica de las naciones situadas en las riberas del Río Orinoco*. Barcelona, Impr. de Carlos Gilbert y Tutó, 1791. t. 1, p. 155.

rama de un árbol, y le dijo que lo plantara y que trajera a donde ella estaba la primera fruta que cayera del árbol. Esta resultó ser una calabaza (*Crescencia*) y con la cual hizo lo que le habían dicho. El espíritu la vació a través de ciertos agujeros hechos en ella y tapó los huecos con un mango emplumado. Se lanzó entonces al mar y trajo de regreso algunas brillantes piedras blancas que colocó dentro de la calabaza.

Con ésta le enseñó cómo invocar a los espíritus. Esta fue la primera maraca. Además, ella le enseñó a Arwinili el uso del tabaco, que hasta ese momento era desconocido por el hombre.⁸

Según Bachiller y Morales, el nombre y el instrumento se han conservado en Puerto Rico de sus naturales.⁹

En cuanto al uso de la maraca por los caribes, Eugenio Amadis, cree que estos indígenas la tomaron de su contacto con los indios brasileros.¹⁰

La maraca difiere en forma, tamaño y ornamentación en las diferentes tribus de Sud América. Consiste esencialmente de una calabaza grande, excavada y conteniendo piedras y semillas. A través de ella y valiéndose de dos huecos circulares bien ajustados, se implanta un madero redondeado que es más grueso en la parte que se proyecta por su cara inferior y que sirve de mango. Esta parte, para evitar que resbale, se enrolla con hilo de algodón en forma espiral. La parte que se proyecta por la parte superior y que es más delgada, sirve para adornarla con plumas de aves que, según Roth, son siempre de la misma clase de ave, una especie de loro y que tienen que ser arrancadas mientras el ave está viva, pues si el ave está muerta pierden su eficacia mágica.¹¹

La caja de la maraca tiene, además de estar pintada de diversos colores, algunos pequeños huecos circulares y rayas

⁸ ROTH, W. E. *Op. cit.* p. 246.

⁹ BACHILLER Y MORALES, ANTONIO. Estudios filológico-históricos para depurar las tradiciones de algunos indios americanos. *Revista Cubana*. (Habana) (3):415-432; mayo, 1886.

¹⁰ AMADIS, EUGENIO. Consideraciones sobre las religiones de los pueblos no civilizados. Las Caribes. *Revista Cubana*. (Habana) [1] (1):7-31; [enero] 1885.

¹¹ ROTH, W. E. *Op. cit.* p. 329.

estrechas, reliquia de las antiguas maracas que semejaban una cara humana. En su interior se introducían piedras, que en la Guyana eran de cristal de cuarzo, y algunas utilizaban pequeñas semillas moteadas de negro y amarillo que en Cuba se denominan peonías.

Del hecho, que de acuerdo con la tradición de los indios la maraca es un regalo de los espíritus, se comprende la veneración con que se mira la maraca del médico-hechicero y muchos indígenas no sólo temen tocarla con sus manos, sino que hasta temen aproximarse al lugar en que se guarda.

Algunos autores como Gumilla refieren que el médico-brujo hace creer a los indios que la maraca habla con los espíritus y que por este medio él sabe si el paciente vivirá o no.¹² Otros autores, por el contrario, sostienen que la maraca sólo tiene por objeto la invocación de los espíritus.

Esto último puede ser corroborado con diversas descripciones que se hacen del ritual de los médicos-brujos. Gumilla, al referirse a ellos, dice lo siguiente:

Tienen un embustero que es hechicero y médico; hace creer a los indios que habla con el demonio, y que por su medio sabe si ha de vivir, o no el enfermo. Para esta consulta tienen una casita apartada, pero a la vista de las poblaciones, encerrados en ellas los médicos se pasan toda la noche gritando que no dejan dormir a nadie, así por los gritos, como por la maraca, un calabazo a veces lleno de piedrecitas delgadas, con que hacen un feo e intenso ruido.¹³

Otros autores, como Brown, al referirse a un piay o médico-brujo de los indios macusis, que le había dicho que se marchaba a atender a un enfermo de la tribu, en un lugar cercano al alojamiento que él ocupaba, relata lo siguiente con relación al ritual:

Dos minutos después que había abandonado se hizo oír su poderosa voz haciendo los más discordantes ruidos imaginables; cantando, aullando, tosiendo y muchos

¹² GUMILLA, J. *Op. cit.* p. 155.

¹³ *Ibidem.*

otros ruidos diabólicos, a los que añadía el sonido silbante de un instrumento llamado maraca, hecho de una pequeña calabaza, llena de semillas y encajada en un madero que le sirve de mango, por medio del cual se hace sonar.¹⁴

Schomburgk nos ha dejado un vívido relato del ritual de un piay y del uso de la maraca en este ritual; lo describe de la siguiente manera:

Si una persona en la aldea se enferma, llama enseguida al Piay (Médico-Brujo). El Piay comienza su ritual al anochecer, pues durante el día no tiene poderes y sólo de noche puede llamar al demonio. El instrumento principal para tal propósito consiste en un sonajero [maraca] que ninguna mano profana osa tocar sin que quede desprovista de sus poderes mágicos y sobrenaturales. Este consiste en la fruta de la *Crescencia cujete*, ahuecada, en la que se han hecho algunos agujeros. Esta maraca se pinta de diferentes colores. Un trozo largo de madera es pasado a través de la fruta vacía proyectándose como un pie por debajo y por encima del instrumento. Uno de los extremos sirve para adornarlo con plumas de aves de la familia de las *Psittacosis* o loros. Encerrados en la cavidad se encuentran varias piedras pequeñas o semillas de diversos colores.

Inmediatamente después del anochecer, el Piay comienza sus encantamientos con esta maraca mágica, después de haber apagado cuidadosamente todos los fuegos dentro de la casa y de hacerla desocupar por todos sus habitantes. Con un ritmo variado, algunas veces rápido y a veces lento, él hace revolotear la maraca alrededor de su cabeza en círculos acompañándose de un monótono canto cuyo ritmo es regulado por la rapidez de los movimientos de la maraca. Esta fórmula introductoria de encantamiento puede oírse durante una hora. No debe negarse que el hechicero prueba de varias maneras a que los espíritus aparezcan.¹⁵

¹⁴ BROWN, CHARLES BARRINGTON. *Canoe and camp life in British Guiana*. London, Edward Stanford, 1876. p. 138.

¹⁵ SCHOMBURGK, RICHARD. *Richard Schomburgk's travels in British Guiana: 1840-1841*. Georgetown, Daily Chronicle, 1922-1923. p. 131.

Aunque el médico-brujo o paye o page o piay existe entre los pueblos cazadores, sólo llega a ocupar un lugar prominente en los pueblos agrícolas, en los pueblos plantadores, en que el médico-brujo aparece unido a la idea de la maraca como manifestación de los seres espirituales. Zerrier nos dice que para esto es necesario que se produzca el paso a formas agrícolas de vida, cuando ya existe la concepción cultural cabeza-fruta, existiendo ya razones para afirmar que la calabaza representa una cabeza.¹⁶ Entre los arodes, indios del stock aruaco, que habitan la isla de Marajó en la desembocadura del Amazonas, se encuentran cabezas sonantes, en forma de ídolos y que se denominan maracas.¹⁷

Hay relaciones antiguas de la adoración que los tupinambas del Brasil tenían por la maraca. Los médicos-hechiceros de estos indígenas usaban maracas con tallo en forma de cara humana y en cuyo interior se quemaban hojas de tabaco y que el humo que se escapaba por los orificios que en los lugares correspondientes a los ojos, la boca, la nariz y los oídos habían sido tallados, eran inhalados por los hechiceros como una manera de entrar en éxtasis. Se creía que de esta manera se encontraban poseídos por los espíritus contenidos en la maraca.

Martius, al hablar de tribus de filiación aruaca, que habitaban en el lugar en que el río Negro se une al río Amazonas, relata como en algunas fiestas el médico-brujo saca una maraca, que es una calabaza pintada para representar el rostro de un ser humano, redonda y ahuecada, con cabellos y agujeros en el lugar de los ojos, la boca, las orejas y la nariz y que es llenada con tabaco seco en hojas.¹⁸ El médico-brujo coloca esta maraca-cabeza sobre una flecha y enciende el tabaco que se encuentra en su interior. Con movimientos esotéricos y palabras que no pueden entenderse, y después de colocarse en éxtasis tras frecuentes libaciones de bebidas embriagantes y alucinatorias, prorrumpe en profecías.¹⁹

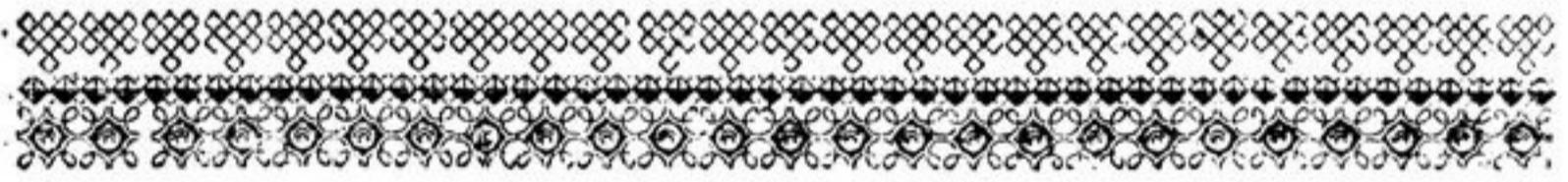
¹⁶ ZERRIES, O. *Op. cit.* p. 133.

¹⁷ LANGE, ALGOT. *The Lower Amazon*. New York, G. P. Putnam's and Sons, 1914. p. 357.

¹⁸ MARTIUS, CARLOS FEDERICO FELIPE DE. *Buitrage sur ethnographie und spokekunde Arauac*. Leipzig, 1861. p. 558.

¹⁹ *Ibidem*.

Para terminar, diremos con Zerries que estos ídolos no son más que formas particulares de la maraca, en que los orificios tienden a representar el aspecto del rostro humano. Y que en algunas maracas sólo persisten en forma de rayas y agujeros que carecen de razón de ser, si no los consideramos como residuos de estas antiguas representaciones, como sucede con las maracas de los aruacos, los caribes y los goajiros.



Crónica

Un mago de la escenografía cubana: Manuel del Barrio

Corría el otoño de 1887 y un mocito de quince años hacía su formal ingreso en la Universidad de La Habana. Tenía el propósito de licenciarse en Filosofía y Letras. La Universidad de aquellos días, radicada aún en el viejo convento de los dominicos, era entonces motivo de especial preocupación para el vecino de la cuadra inmediata: el Capitán General de la isla de Cuba. La paz del Zanjón había abierto un paréntesis de espera cuya fecha de cierre, era allí, en el animado coloquio de los claustros, tema para el comentario fervoroso. Las aulas se veían concurridas. Se estudiaba y se ensoñaba necesariamente. Y el joven que aquel año se escolarizaba en el caserón de la calle de O'Reilly no era ajeno al sentir de los demás. Era cubano, de la capital, nacido el cinco de enero de 1873. Se nombraba Manuel del Barrio y Llorens.

Otros horizontes llamaban su atención, además. Uno de ellos, el arte, en su más extensa medida. Del Barrio quería ser actor. Lo atraía el escenario como tal, como arena de trabajo, como sitio mágico en que fijar su destino. Por ello ya por este tiempo era asiduo espectador del *Albisu*, el teatro de la puerta de Monserrate, cuya empresa mostrábase muy cuidadosa en el montaje de las piezas que escenificaba.

En 1888 hubo reveses en la vida de Del Barrio que le hicieron cambiar el rumbo emprendido. Dejó las letras por la jurisprudencia, y dejó también de considerar la posibilidad de hacerse cómico. Sin embargo, no renunció al arte; antes bien, se encauzó dentro de él, pues aquel año se fue a la Academia de San Alejandro para estudiar pintura.

Y el pasar de los días fue creando nuevas circunstancias que a lo largo modelaron su futuro. Del Barrio se licenció

en Derecho el tres de diciembre de 1892. Al cabo de un lustro se había hecho letrado, hombre de foro, de archivos y leyes, cuyos ocios llenaría gustosamente transcribiendo paisajes al lienzo, actividad que de momento consideró compensatoria.

En San Alejandro pasó por las clases de Herrera Montalván, Sans Carta y Miguel Melero, y continuó el aprendizaje de la pintura en el taller de un artista que por entonces se hallaba de regreso en la patria: Gabriel Osmundo Gómez. Allí aprendió lo básico del arte escenográfico, en cuyos secretos penetró con tal aprovechamiento que muy pronto hubo de anunciarse su futuro rumbo dentro del territorio de las artes.

Sobrevinieron tiempos difíciles. A la voz del Apóstol se había cerrado el paréntesis abierto en el setenta y ocho. Cuba peleaba nuevamente su independencia. Y aquel acontecer se reflejaba en todos los aspectos de la vida cubana, inclusive, claro es, en la práctica de las profesiones. Ello obligó al joven abogado a traspasar las puertas del periodismo. Dibujó para varias revistas e hizo crítica en arte. También penetró en el taller del *Albizu* para complementar estudios y un buen día se vio el mismo trazando y cortando telones y en fructífero coloquio con los maestros de aquel coliseo: José Callejas, José Cañellas y Luis Crespo Sánchez, y con el aventajado aprendiz Manolo Roig y Lobo.

El *Albizu* fue adelante su sitio de trabajo. Encontró allí el tipo de labor que más le satisfacía por lo que tenía de creativa e ingeniosa. El gran juguete del escenario le mostró su desnuda interioridad, su íntima fisiología. ¡Cuán distinto parecía visto a deshora, en la penumbra, desde lo alto de la parrilla o desde atrás, frente a la oquedad de la sala vacía! ¡Pero cuán conquistador era el quehacer de los escenógrafos, que lograban convertir todo aquel cajón de maderas y jarcias en las más seductoras perspectivas.

Del Barrio descubrió así su vocación, porque con aquella labor se fundían aspiraciones de otros días. Y a ella se entregó por entero. Poco después (1905), consideró afortunada la presencia en el teatro del gran escenógrafo español Amalio Fernández. Junto a él trabajó poco más de seis meses, y ayudó a montar telones para las piezas *La reina del couplet*, *Ideicas* y *El húsar de la guardia*. Con la despedida de Fernández, en junio de 1905, Del Barrio fue considerado ya uno de los maestros de la casa.

Entre 1906 y 1915 trabajó para aquel escenario que había sido para él, aula de provechosa práctica. Pero fueron también años de sucesos muy varios. En ellos casó (1904), hizo humorismo para el semanario político *La broma* (1912), pintó un telón de boca que consolidó su nombre, y comenzó a ejercer de registrador de la propiedad en San Cristóbal. Esto último hizo discontinuar su labor en el *Albizu*, pues lo obligaba a permanecer muchos días lejos de la capital. Sin embargo, como trabajaba con señalada celeridad pudo atender demandas de la empresa con relación a estrenos presupuestados como fueron los de *El bergantín*, *Adelante*, *Cuadros disolventes*, y la ópera *La Dolores*, de Tomás Bretón. Estas obras integraron una apreciable nómina de éxitos que partía de los cinco telones pintados para la ópera *Yumurí* de Rafael Fernández de Castro y Eduardo Sánchez de Fuentes.

Pero su más sonado éxito lo alcanzó en 1915, con el telón de boca que pintara para la función de gala con que fue reabierto el teatro con el nombre de *Campoamor*. Esta fue, sin embargo, su virtual despedida del mundo de la escenografía. El *Albisu* se convirtió en sala cinematográfica y fue destruido por un espectacular incendio el veinticuatro de octubre de 1918.

También en estos años, los más notables del joven artista, Del Barrio pintó mucho. Se sentía paisajista. Y así encaminado, transcribió motivos del campo pinareño, tales como *Pozo Azul en Candelaria*, *Salida de un pueblo* y *Laureles viejos*, y temas urbanos como *Parque y jardín*, *Ruinas* y *La esquina de Quiroga*. Pero lo atraían mucho más los asuntos portuarios. De este repertorio expuso una valiosa colección de obras entre las que se recuerdan *Carboneras de Casa Blanca*, *Un inválido del mar*, *El de las seis y media* y *El guadaño blanco*. Y como tal paisajista expuso en los Salones de Bellas Artes de 1916 y 1917, oportunidad en que algunas de sus telas resultaron especialmente elogiadas por la prensa.

Después, para infortunio del arte, Del Barrio se replegó a la esfera profesional. Trasladado a Santa Clara, su vida se desenvolvió dentro del quehacer nada satisfactorio para él de la abogacía y la rutina del registro a su cargo. No volvió a exponer y dejó en absoluto la escenografía. De estos años quedaron sólo los recuerdos de haber hecho buena obra y el halago íntimo del reconocimiento de que su obra valía.

Manuel del Barrio, ya retirado y de vuelta a la capital, murió un día histórico: el diez de octubre de 1944.

★★★★★★★★★★★★★★

La obra escenográfica de Del Barrio desapareció con el incendio del *Albisu*. De ella quedaron unos pocos diseños y acuarelas que, como documentos, respaldan hoy el aplauso que un día recibiera su labor de escenógrafo.

Es de señalarse, además, que esta actividad de pintor de teatro influyó en su producción de caballete. Del Barrio fue un paisajista de extraordinaria caligrafía plástica, dibujo puntual, amigo del detalle y afortunado valorador de los planos de profundidad. Su paleta, rica en matices, estuvo siempre atendida a la policromía del modelo natural. No fue un innovador. Antes bien, fue, sobre todo, un pintor de escuela, cuyo estilo personal respondió a las directrices estéticas vigentes en sus años de aprendiz, cuando en crisis tardía se liquidaban los énfasis efectistas del romanticismo y se imponía para los pintores el imperio de un mundo natural libre de absurdos sombros y veladuras. Para la historia de la pintura nacional, se encuentra ubicado, pues, entre el grupo que formaban los Chartrand y Fernández Cavada y Valentí Sanz Carta, su maestro, que trajo a la Academia habanera la técnica vibrátil del impresionismo.

No obstante las señaladas excelencias, Manuel del Barrio es en el presente un artista desconocido. Es de lamentar que una divulgación plagada de vacíos haya propiciado que nuestra juventud ignore su nombre y nada sepa de su trabajo de escenógrafo y paisajista, no obstante merecer sus cubanísimas perspectivas que se les muestren en la exposición permanente de los museos de la patria.

GUILLERMO SÁNCHEZ MARTÍNEZ

Miscelánea

Miscelánea recoge, como siempre, las actividades bibliotecarias y extrabibliotecarias de los últimos meses. Y algo más, porque ya es enero, el mes del cumpleaños de José Martí, los 125 años de aquel dichoso día. Nuestra Biblioteca Nacional José Martí —monumento vivo a la memoria de nuestro héroe— puede ufanarse de haber aportado su contribución entusiasta y devota en este aniversario martiano, en que ha tenido especial resonancia en todo el país la conmemoración del veintiocho de enero. Para reseñar en orden cronológico, al final se dará cuenta de esta participación. Antes, y a propósito de la propagación de la cultura, que es también función de la biblioteca, viene a la memoria la sentencia del propio Martí: “Hombres haga quien quiera hacer pueblos.”

Precisamente, al referirse al legado de tres millones de pesos para la fundación de una biblioteca pública, otorgado en su testamento por Samuel Tilden, presidente electo de los Estados Unidos en 1880, escribe Martí desde Nueva York, para el periódico *La República*, de Honduras, en agosto de 1886:

...y este magnífico legado enseña, como resumen de su cuantiosa vida, que la suma deducción del político más práctico y agudo que vivía en este pueblo, fue que la madre del decoro, la savia de la libertad, el mantenimiento de la república y el remedio de sus vicios, es, sobre todo lo demás, la propagación de la cultura: hombres haga quien quiera hacer pueblos.

★★★★★★★★★★★★★★

Durante los meses de octubre y noviembre, en el Departamento de Circulante se ofreció el acostumbrado curso de Mínimo Técnico Bibliotecario, a cargo de las compañeras Olga Vega, Rebeca Fuentes, América Santos y Dalia Pérez.

En el mes de septiembre ofreció una conferencia sobre el escritor soviético Ilya Ehrenburg el compañero Salvador Bueno, profesor de literatura de la Universidad de La Habana y de

la Escuela de Técnicos de Biblioteca; a cargo de este distinguido especialista estuvo también el curso de apreciación literaria que se impartió en el mes de octubre.

Por su parte, el Departamento de Música desplegó una gran actividad: continuó el ciclo *Nuestros Autores*, en el mes de septiembre, con un concierto homenaje al músico Félix González, en ocasión de cumplirse su primer centenario. Las notas al programa, firmadas por Ezequiel Rodríguez, dan una amplia biografía de este compositor cubano que ocupa un lugar distinguido dentro del historial del danzón, e igualmente como instrumentista y director de orquesta. En 1894 tocó su primer baile (con sus condiscípulos José Urfé y José Belén Puig). Dos veces se presentó en esta Biblioteca, tras el triunfo de la Revolución. Por sus méritos artísticos y sociales se le rindió homenaje a la memoria de este artista popular, fallecido el veinticinco de marzo de 1967, a la edad de ochenta y dos años, "igualmente apasionado por la música y por la Revolución".

Otros artistas fueron presentados en este ciclo *Nuestros Autores*. Vicente Feliú (1947), joven trovador que interpretó varias de sus canciones ("al amor, a la patria, a la Revolución" —como dice el maestro Alberto Muguercia en sus notas al programa), así como textos de los poetas Federico García Lorca y Javier Héraud que él ha musicalizado. "Desde que se vertebró por la U.J.C. el movimiento musical conocido como *Nueva Trova*, Vicente Feliú se vincula a ésta y es hoy una de las figuras más destacadas de esta agrupación de jóvenes revolucionarios", dice Muguercia.

El siete de noviembre, el Departamento de Música saluda con un bello programa tres cincuentenarios de nuestro patrimonio nacional: inicio del teatro popular lírico cubano; la puesta en escena de *Niña Rita* (teatro Regina, primero de octubre de 1927); y la obra antológica del cancionero cubano: *Canto siboney*. La soprano Margarita Díaz, acompañada por la pianista Zenaida Romeu y el coro, interpretó canciones de Anckermann, Lecuona, Rodrigo Prats, Gonzalo Roig, Eliseo Grenet, Moisés Simons y Carmelina Lecuona.

Nuevo director de nuestra Biblioteca

El compañero ministro de Cultura, doctor Armando Hart Dávalos, visitó nuestra Biblioteca el viernes dos de diciembre, para presentar al nuevo director, doctor Julio Le Riverend Brussone. A la breve y sencilla ceremonia de la toma de posesión de nuestro director asistieron todos los jefes de departa-

mento y la compañera Olinta Ariosa, directora nacional de bibliotecas. El doctor Le Riverend, ex embajador de Cuba ante la Unesco, es actualmente miembro de su Consejo Ejecutivo, así como asesor del ministro de Cultura y miembro de la dirección del Centro de Estudios Martianos.

El doctor Le Riverend asume también, a partir de este número la dirección de la *Revista de la Biblioteca*.

El doce de diciembre, se presentó la música de Pedro Guida, clarinetista, flautista y compositor. Entre las numerosas obras originales de este artista, presentadas esa noche, se estrenó *Leningrado heroico* (homenaje al 60º aniversario de la Revolución de Octubre), y se escucharon textos de versos de Martí: *Cuento en flor* y *La perla de la mora*. Igualmente la *Elegía a Martí*, con actuación especial de la profesora Mariana de Gonich. Participó además, un escogido grupo de cantantes del teatro Lírico.

El veintiséis de diciembre fue la música de Juan Pablo Miranda, "flautista entre los mejores, compositor de canciones y danzonero de pura cepa". La excelente orquesta Siglo XX, que Juan Pablo dirigiera hasta hace poco tiempo, se encargó de interpretar su música, bajo la batuta del director-pianista Orlando Díaz y con las voces de los cantantes Modesto Pérez y Aurelio Valdés. Juan Pablo, el incansable artista de setenta y dos años, continúa siendo el más ferviente y eficaz animador de esta orquesta, a pesar de su retiro nominal.

Hermoso fue el recital de música latinoamericana, interpretada por un pianista joven: Adolfo Fernández. "Gracias a su capacidad y dedicación —dice en sus notas al programa Angel Vázquez Millares— hemos venido escuchando en recitales y conciertos obras de las que sólo tendríamos algunas referencias literarias". Y agrega: "la relevante categoría interpretativa de Adolfo Fernández sólo se obtiene a partir de un auténtico talento musical, un estudio concienzudo, y un profundo sentido del compromiso histórico". Estuvieron representados en este recital del veinte de octubre, los compositores Morell Campos, de Puerto Rico; Herrate, de Guatemala; Villa-Lobos, de Brasil; Montiel Olvera, de México; Malsio, de Perú y Héctor Angulo, de Cuba.

Ninowska Fernández Brito —piano— y el distinguido concertista Arnaldo Arencibia —oboe— ofrecieron un extraordina-

rio concierto la noche del primero de noviembre: desde Giovanni Platti hasta Nilo Rodríguez; desde Telemann y Haendel hasta Saint-Saens y Assajow, fueron interpretados con la brillantez y maestría características de estos artistas, solistas de la Orquesta Sinfónica Nacional.

Homenaje a Ernesto Lecuona, en el décimocuarto aniversario de su muerte, el veintinueve de diciembre. La soprano Margarita Díaz y el tenor Tony del Río, acompañados por la pianista Zenaida Romeu, cantaron un buen número de las inolvidables canciones del maestro Lecuona. Estos artistas, con su talento peculiar, hicieron revivir las creaciones del autor de *El zunzún* y de la *Romanza de Lola Cruz*, para no citar más que dos de las canciones que se escucharon en este homenaje.

El nueve de diciembre se ofreció un recital muy interesante, a cargo del grupo de percusión de la Escuela Nacional de Arte, dirigido por Arnaldo Trujillo.

125 aniversario del natalicio de José Martí

Ya las exposiciones no son lugares de paseo. Son avisos: son lecciones enormes y silenciosas; son escuelas.

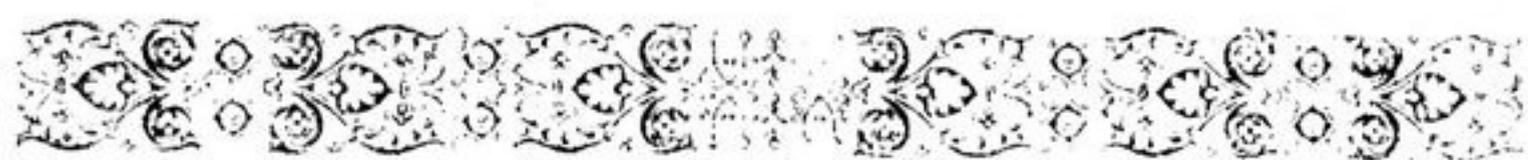
Pueblo que no ve en ellas que aprender, no lleva camino de pueblo.

Esas palabras de nuestro José Martí ilustran muy bien la importancia de las exposiciones. Una exposición, *Martí, vida y obra*, fue la principal actividad de nuestra Biblioteca en la conmemoración del 125º aniversario del natalicio de Martí. En coordinación con el Centro de Estudios Martianos, la institución recién fundada, la exposición fue montada por los compañeros Ricardo Gallardo del Departamento de Artes Visuales, y Josefina García-Carranza y Rita María Rivero, de Colección Cubana. Con su dinámica y experta disposición, "esta lección enorme y silenciosa" dice mucho sobre la vida y la obra de Martí, que sigue viviendo gracias a los jóvenes de la generación del Moncada, —la generación del Centenario—, gracias a nuestra Revolución victoriosa. También dice que va nuestro pueblo por buen camino, puesto que no cesan de mirarla y estudiarla diariamente numerosos visitantes. El doctor José Cantón Navarro, del Instituto de Historia del Movimiento Obrero y de nuestra Revolución Socialista y miembro de la dirección del Centro de Estudios Martianos, dijo hermosas palabras el día de la inauguración (veintiséis de diciembre),

a la cual asistieron también los compañeros doctor Julio Le Riverend, director de nuestra Biblioteca y doctor Roberto Fernández Retamar, director del C.E.M.

Ya el día doce de enero habían comenzado las festividades martianas en nuestro centro con el inicio de la serie de conferencias organizadas por la Sala Martí. Sobre *Anticlericalismo, religiosidad y práctica en José Martí* versó esta primera conferencia, pronunciada por el joven escritor martiano Luis Toledo Sande.

El diecinueve de enero, habló el compañero licenciado Salvador Morales sobre *Centroamérica en el pensamiento de Martí*. Y el veintiséis de enero, ya también en coordinación con el C. E. M., y a teatro repleto, con la asistencia de los concurrentes al VII Seminario Martiano, habló sobre *Concepción del mundo y la vida en José Martí* el eminente profesor Gaspar Jorge García Galló.



INDICE DE ILUSTRACIONES

NOTA: Los grabados utilizados como viñetas aparecen en ANDUEZA, JOSÉ MARÍA. *Isla de Cuba pintoresca, histórica, política, literaria, mercantil e industrial*. Madrid, Boix, 1841. ilus.

Este título ha sido impreso por
la Empresa de Producción Gráfica
"Urselia Díaz Báez", en el mes
de julio de 1978.

"Año del XI Festival"