

hora

no. 29 de 2010

Director

RAFAEL POLANCO BRAHOJOS

Edición

SILVIA GUTIÉRREZ GONZÁLEZ

Diseño

YODANIS MAYOL

ERNESTO GÓMEZ

Consejo editorial

ARMANDO HART DÁVALOS

ELIADES ACOSTA MATOS

LUIS ÁLVAREZ ÁLVAREZ

ROLANDO BELLIDO AGUILERA

MARLEN DOMÍNGUEZ HERNÁNDEZ

OMAR GONZÁLEZ JIMÉNEZ

ORDENEL HEREDIA ROJAS

HÉCTOR HERNÁNDEZ PARDO

FRANCISCA LÓPEZ CIVEIRA

JORGE LOZANO ROS

RAÚL RODRÍGUEZ LA O

PEDRO PABLO RODRÍGUEZ LÓPEZ

ADALBERTO RONDA VARONA

RODOLFO SARRACINO MAGRIÑAT

JOSÉ L. DE LA TEJERA GALÍ

Fundadores de la Sociedad

Cultural José Martí

ARMANDO HART DÁVALOS

ROBERTO FERNÁNDEZ RETAMAR

EUSEBIO LEAL SPENGLER

CARLOS MARTÍ BRENES

ABEL PRIETO JIMÉNEZ

ENRIQUE UBIETA GÓMEZ

CINTIO VITIER BOLAÑOS

REDACCIÓN

Calzada 801½ entre 2 y 4, El Vedado,
La Habana, Cuba.

Tel.: 830 8289 y 838 2298

Fax: 833 4672

e-mail: revhonda@cubarte.cult.cu

Portada basada en una obra
de Orlando Yánez.

Esta edición ha sido financiada
por el Fondo de Desarrollo
de la Cultura y la Educación

Sumario

Ideas

Armando Hart Dávalos. Homenaje a Celia Sánchez en el 90 aniversario de su natalicio / 3

Cartas de Celia / 12

Nydia Sarabia. Martí en Celia Sánchez / 14

Acontecimientos

Ibrahim Hidalgo Paz. El Manifiesto de Montecristi, arma para la “guerra de pensamiento” / 16

Noralis Palomo Díaz. Martí en Guantánamo: dicha contra adversidad. 115

Aniversario de gloriosos desembarcos / 23

Jorge A. Fernández Costa. Viaje de José Martí al cerro Las Pozas / 26

Fina García Marruz. “Nosotros, los pobres”. En torno a los varios entierros de Martí / 29

Yamilé Limonta Jústiz. *Paradiso*: un diálogo con el cine / 32

Lázaro Díaz Fariñas. *La rosa blanca*. Momentos en la vida de José Martí. El dilema de la presentación de personajes históricos en la obra fílmica / 41

Rodolfo Sarracino Magriñat. La cesión de armas argentinas a España (1892-1896) y la lucha de José Martí por la independencia de Cuba / 46

Yosbany Vidal García. Fe de aciertos en la traducción martiana / 53

Luis Manuel Molina de Varona. Entre partituras y candelabros: el hechizo nocturnal de Federico Chopin / 56

Erasmus E. Torres López. Breve repaso al comienzo de la independencia de México / 59

Presencia

José Martí. La madre de los Maceo / 65

A la de colibrí

Alpidio Alonso-Grau. Con Miguel Hernández en su centenario / 66

Intimando

Rafael Polanco Brahojos. Entrevista a Jesús Lara, poeta y artista de la plástica / 69

Rafael Polanco Brahojos. Presencia de José Martí en Portugal. Entrevista de Rafael Polanco a Luis Felipe Soromenho Gomes / 72

Páginas Nuevas

Gustavo Javier Blanco Díaz. *Norteamericanos. Apóstoles, poetas, bandidos*, de Marlene Vásquez / 76

Cecil Canetti Morales. *José Martí y la música*, de Salvador Arias / 77

Dirección de Información, Prensa y Publicidad de la Presidencia, República Dominicana. *Máximo Gómez: hijo del destino*, de Minerva Isa y Eunice Lluberes / 77

En Casa

Parque República de Guatemala / 78

Mauricio Núñez. *Honda* en Venezuela / 79

IV Asamblea General de la Sociedad Cultural José Martí / 79

Nuestros autores / 80

La publicación de un escrito no significa la adhesión de la Sociedad Cultural José Martí a su contenido.

Página del director

Cuando este número de *Honda* comience a circular, estaremos festejando el décimo quinto aniversario de la fundación de la Sociedad Cultural “José Martí”, ocurrida el 20 de octubre de 1995.

Rendimos merecido homenaje a esa figura legendaria de nuestra historia reciente, Celia Sánchez Manduley, en el aniversario 90 de su natalicio, quien desde muy temprano abrazó las ideas del Apóstol a través del ejemplo y las enseñanzas de su padre, y permaneció fiel a ellas hasta su muerte. Con raíces muy profundas en la tierra cubana, asume ese legado de patriotismo y antimperialismo al que suma una devoción y una lealtad a toda prueba a Fidel Castro como máximo líder de nuestra Revolución. Después del ascenso al Turquino, en 1953, junto a su padre, la escultora Jilma Madera y otros martianos, para colocar el busto de José Martí que corona la elevación más alta de nuestro país, volvió muchas veces durante la lucha revolucionaria y después del triunfo de enero de 1959 para renovar su compromiso martiano. Celia fue una apasionada de la naturaleza y de lo bello y no vaciló en introducirla de manera esencial en muchas de las obras en las que intervino activamente y apoyó su realización. Recordemos el Palacio de la Revolución, el de Convenciones, el Parque Lenin, el Salón de recepciones de El Laguito, entre otras. Defendió cada árbol, y propició la creación de jardines y de áreas verdes en una época en la que la defensa del medio ambiente no se comprendía como hoy.

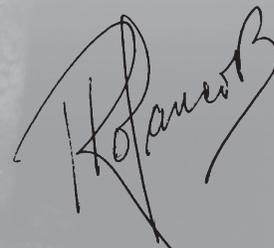
Como ha señalado Armando Hart, Celia estimuló la creación del Centro de Estudios Martianos y contribuyó decisivamente al otorgamiento como su sede en la casa donde viviera el hijo de Martí, José Francisco Martí Zayas Bazán. En la portada, la obra del pintor Orlando Yáñez, que forma parte del patrimonio de la Fundación Antonio Núñez Jiménez de la Naturaleza y el Hombre. Nuestro agradecimiento al pintor y a la Fundación.

Con este modesto homenaje a Celia Sánchez, renovamos el compromiso de todos los martianos de mantener vivo en la memoria de las presentes y venideras generaciones el recuerdo y la admiración

por esta mujer de fina sensibilidad y frágil apariencia, pero con una tenacidad y espíritu de sacrificio a toda prueba.

Este número reúne también interesantes trabajos de importantes investigadores sobre diversos temas, entre ellos, el Manifiesto de Montecristi en su 115 aniversario; un análisis del vínculo con el cine en la novela *Paradiso*, de José Lezama Lima, a propósito del centenario del natalicio del autor; un homenaje al pianista y compositor Federico Chopin, con motivo del bicentenario de su natalicio; así como otros relacionados con la vida y el pensamiento de Martí. Damos, además, continuidad a lo ya publicado sobre el bicentenario del inicio de los procesos independentistas de Latinoamérica con un interesante trabajo sobre esas luchas en México.

Coincidentemente con la publicación de este número de *Honda*, se celebrará la IV Asamblea General de la Sociedad Cultural “José Martí”, que sesionará del 18 al 20 de octubre, y permitirá reunir a una importante representación de su membresía para, además de analizar y debatir acerca de los logros y las deficiencias que aún tenemos, propiciar acciones que permitan sumarnos al gran movimiento convocado por Fidel a favor de la paz y contribuir a detener la maquinaria de guerra en marcha, que podría desatar una confrontación de incalculables consecuencias y conducirnos a la destrucción de la especie humana. El pensamiento de José Martí, con su carga de espiritualidad y de universalidad, nos da la clave para asumir los desafíos que tenemos por delante. ■



RAFAEL POLANCO BRAHOJOS
Director

Homenaje a Celia Sánchez en el 90 aniversario de su natalicio

ARMANDO HART DÁVALOS

Conocí a Celia en Manzanillo durante la preparación del apoyo al desembarco del *Granma* y juntos laboramos con ese propósito muy unidos también a Frank País, en Santiago de Cuba. Después del triunfo revolucionario, tuve ocasión de trabajar cerca de ella en la inmensa labor que desarrolló en diversas tareas encomendadas por Fidel. Tengo el inmenso honor de que fuera Celia quien le propusiera a Fidel que me nombrara como ministro de Educación, en enero de 1959. Mantuve con ella hasta su muerte una entrañable relación de amistad basada en los principios revolucionarios que compartíamos.

Pienso que por eso Fidel me confió la difícil tarea de pronunciar las palabras de despedida de duelo en ocasión de su muerte. Recuerdo que Fidel me sorprendió cuando, caminando junto a él en su despacho del palacio de la Revolución, me comunicó esa decisión y quedé paralizado por la emoción. Preparé entonces un texto al que Fidel no le cambió una palabra. Cumplí esa misión y caractericé a Celia como “la más autóctona flor de la Revolución”.

He escrito sobre Celia diversos trabajos acerca de la infatigable actividad de la heroína de la Sierra y el Llano y presentaré aquí para los lectores de *Honda* un resumen de esos textos.

El amor por su padre, el médico Manuel Sánchez, de excepcionales méritos como martiano, revolucionario y solidario con los que sufren, nutrió la



espiritualidad de Celia desde su más temprana edad, unido al papel desempeñado por la familia, la comunidad y las condiciones socioculturales y económicas de Manzanillo, Pión y otras zonas de Cuba en el indómito Oriente, región que podemos caracterizar como la Cuba profunda, y que sirvió de claustro materno a la guerrillera ejemplar. Estas circunstancias marcaron su vida desde sus orígenes en la Media Luna de 1920, hasta su desaparición física en 1980.

Como ya referí, tuve el triste privilegio de despedir el duelo de la legendaria guerrillera. Más tarde recogí esas palabras en mi libro *Perfiles*, donde describo la impresión que dejaron en mi espíritu treinta y seis personalidades cubanas de dos siglos de historia. Celia es un eslabón esencial del hilo invisible que une a estos hombres y mujeres en la historia de la patria. Escribí allí lo siguiente:

Celia era y será siempre para todos sus compañeros, la fibra más íntima y querida de la Revolución cubana; la más entrañable de nuestras hermanas. La más autóctona flor de la Revolución.

A nuestra generación de revolucionarios y al pueblo cubano de hoy les ha tocado vivir momentos extraordinarios de la historia universal. En esta obra inmensa ella tiene un destacadísimo lugar de honor.

Hay que situarla como genuina representación popular de la etapa en que Fidel y nuestro pueblo cambiaron el curso de la historia de América y ayudaron de modo decisivo a la transformación revolucionaria del mundo. Está junto al Che y Camilo. Como ellos, entró por las puertas de la eternidad como símbolo purísimo del pueblo cubano en la época de Fidel.

Para medir quién fue esta hermana nuestra, basta subrayar que será imposible escribir la historia de Fidel Castro, sin reflejar a la vez la vida revolucionaria de Celia Sánchez Manduley.

Desde los meses anteriores al desembarco del *Granma*, no ha habido episodio de la lucha revolucionaria dirigida por Fidel en el que Celia no haya estado en la primerísima línea de combate. Desde el momento mismo del desembarco en Las Coloradas, hasta el instante de su muerte, su trabajo permanente junto a Fidel, es uno de los hechos más tiernos, hermosos, humanos y revolucionarios de toda la historia de Cuba.

Su entrega completa a los sentimientos revolucionarios más personales de Fidel, en todos los instantes, quedará para siempre en la historia y en el corazón del pueblo como un ejemplo de lealtad política e ideológica insuperable.

Era una combatiente revolucionaria con excepcional intuición, sensibilidad e inteligencia. A su valor personal, mostrado en toda su vida de revolucionaria



y, en especial, en los difíciles momentos de la guerra y en los instantes cruciales y decisivos por los que ha atravesado nuestro proceso, se unían la sencillez, la modestia y una exquisita delicadeza femenina.

El sentimiento y la raíz de pueblo que Celia llevaba en su conciencia combatiente, eran parte sustancial de su propia naturaleza. Era, asimismo, capaz de comprender y entenderse con el pueblo con toda profundidad, como pocos revolucionarios han logrado. Es ampliamente conocida su extraordinaria sensibilidad y

preocupación por las inquietudes, opiniones e intereses del pueblo. Se sabe que ella lograba unir con eficacia sus responsabilidades administrativas y políticas, su trabajo junto a Fidel, con un estrecho, cotidiano y sistemático contacto popular. Nunca relegó a un plano de segundo orden el interés de su nexa inmediato con la población. Para Celia no había cuestión más importante que promover y desarrollar dicho vínculo.

Pero no le bastaba mantener esa conducta. Se interesaba además por que los cuadros de dirección del Partido y el Estado se relacionaran con la población y trataran muy concreta y directamente los problemas sobre los cuales tenían responsabilidades. Es más, los días en que grandes problemas nacionales e internacionales tenían que absorber inevitablemente la atención de Fidel, Celia desarrollaba con mayor pasión su comunicación popular. Y esto servía de manera importante para que él pudiera conocer en todo instante lo que el pueblo sentía y quería.

Ella fue una genuina creación de esta etapa revolucionaria; aquellos años decisivos de la historia de la Revolución, aparecen impregnados con el ejemplo de su vida, abnegación, pasión, cariño hacia los trabajadores y lealtad a la causa del pueblo.

Recordarla significa abrirnos el corazón y mostrar un pedazo de la historia que es parte viva y sentida de cada hombre y mujer del pueblo. La huella que ha dejado entre nosotros no se podría borrar jamás.

Recuerdo la primera vez que oí hablar de Celia. Fue muchos meses antes del desembarco del *Granma*. A Santiago de Cuba fueron los compañeros Pedro Miret y Níco López, para entrar en contacto con Frank País, recorrer la antigua provincia de Oriente y analizar las posibles zonas que podríamos convertir en escenarios de combates revolucionarios. El punto más decisivo de aquel viaje fue la región de Manzanillo. De Oriente regresaron a La Habana contentos de las posibilidades que había en Manzanillo, donde ella y otros compañeros organizaban núcleos clandestinos y alentaban el movimiento popular contra la tiranía.

En medio del trabajo clandestino, donde se les daba prioridad a los problemas que suponía armarnos

para la lucha, recibimos la impresión –de Níco y de Pedro– de que en Manzanillo existían brotes de un movimiento popular, de masas, y efervescencia de ideas progresistas muy avanzadas. De allá, los compañeros trajeron a Fidel informaciones útiles para el propósito de ser libres o mártires en 1956.

Recuerdo también la primera vez que la vi en La Habana, cuando vino a interesarse con varios de nosotros, a fin de que le diéramos vía y autorización para viajar a México, con la intención de regresar en lo que después fue el desembarco del yate *Granma*. Sin embargo, Frank quería que Celia permaneciera

en Manzanillo organizando el apoyo al desembarco. Puede decirse que no vino en el *Granma*, por una decisión de la dirección del Movimiento en Cuba. Posteriormente pudo comprobarse que el trabajo realizado por ella en las zonas de Pílon, Niquero y Manzanillo fue de un valor inestimable en los días del desembarco.

Hay que destacar que antes de que entrara en contacto con Fidel y, por tanto, con anterioridad a que mostrara junto a él sus dotes organizativas y su excepcional capacidad ejecutiva, ya era uno de los cuadros más destacados del movimiento clandestino en Oriente.

Era ya conocida y se le consideraba un valioso puntal del Movimiento 26 de Julio antes del desembarco del *Granma*. Celia no solo se acercó al Movimiento, la dirección del Movimiento también se acercó a Celia. Ya ella ejercía por aquel entonces, en la zona de Manzanillo, una notable y creciente influencia política entre

los sectores más humildes de la población.

Por la composición social de la región, y dada la influencia de las ideas progresistas que en esta existía, la dirección del Movimiento en La Habana y en Santiago de Cuba y, desde luego, Fidel, siempre consideraron a Manzanillo como un importantísimo foco de las ideas revolucionarias.

Su trabajo y el de los compañeros en aquella zona, iría a convertirse, con el desembarco de Fidel, en el punto de contacto más inmediato entre la Sierra y el Llano. Durante algunos meses desarrolló una intensa actividad organizativa de apoyo a los

*Flor autóctona, mujer
hecha de miel y de acero
radiante como un lucero
que baña el amanecer.*

*Tú naciste para ser
por la historia perpetuada
y aunque la sierra empinada
retumbó por tu bravura
nunca estuvo la dulzura
mejor personificada.*

*¡Oh paloma verde olivo!
para rendirte homenaje
habrá con otro lenguaje
que inventar un adjetivo
¡Oh corazón combativo
con más luz que el astro rey!
¡Oh discípula de Hatuey!
esta dicha del presente
es fruto de tu simiente
Celia Sánchez Manduley.*

ADOLFO ALFONSO

expedicionarios. Trabajó en el llano manzanillero, es decir, en las puertas de la Sierra, en la organización de la retaguardia serrana, y se transformó de hecho en el principal contacto entre los grupos alzados comandados por Fidel y el movimiento clandestino que operaba en el resto de Cuba y especialmente en Oriente.

Los compañeros que laboraban en la clandestinidad la consideraban como una combatiente del Llano, y siempre estimaron que ella conocía los problemas y las situaciones del Llano de una manera concreta. Había vivido intensamente la clandestinidad en Oriente y conocía con mucha profundidad los sentimientos revolucionarios de Frank y de los combatientes clandestinos. ¡Era uno de ellos!

En febrero de 1957, Frank, Celia y un grupo de compañeros nos entrevistamos por primera vez con Fidel, Raúl y el Che, así como con otros guerrilleros en las estribaciones de la Sierra Maestra. Allí fue donde conoció de manera personal a Fidel. De aquel encuentro surgió la orientación de conducir clandes-

tinamente hacia la Sierra un fuerte contingente de hombres y armas que habían intervenido en los sucesos del 30 de Noviembre. En las semanas subsiguientes, Celia, junto a Frank y varios compañeros, trabajó sin descanso en el empeño. El alma y la dirección de aquella operación fueron Frank y Celia.

Esa capacidad ejecutiva, ese don, de convertir en hechos los más atrevidos proyectos, esa formidable preocupación que tenía por los detalles y que todo el pueblo de Cuba conoce, los pudimos apreciar de una manera ejemplar durante aquellas semanas, tan cargadas de historia y de recuerdos. Mover en los primeros meses de 1957 un destacamento armado de cerca de sesenta hombres desde Santiago de Cuba y otras zonas de Oriente hacia Manzanillo; cobijarlos, amparados en un marabuzal, durante más de dos semanas, a cortos kilómetros de la entrada del pueblo y a unos pocos pasos de la carretera de Bayamo a Manzanillo, y trasladarlos después a la Sierra Maestra, era tarea para la que se exigía coraje, capacidad de organización, destreza, talento y audacia.



Es cierto que tenía en Manzanillo una gran influencia en diversos sectores populares y esto le servía de mucho para sus propósitos. Pero el valor de su trabajo en aquellos días ha de verse, también, en el hecho de que, siendo conocida por amplias capas de la población, siempre se las ingenió para trabajar en la clandestinidad dentro de la zona, preparar operaciones audaces y no ser descubierta.

Aquella primera incorporación a la Sierra de hombres y armas procedentes de distintas zonas de Oriente, fue sin duda un elemento de extraordinario valor para mantener y permitir desarrollar ulteriormente el foco guerrillero.

La labor organizativa realizada en las zonas de Manzanillo, Pílon y Niquero antes del desembarco, la vasta red clandestina que allí había, constituida antes del *Granma*, la tesonera tarea de los revolucionarios de la zona en las semanas que van del 2 de diciembre de 1956 al 17 de febrero de 1957, cuando se produjo la citada entrevista, unidas al trabajo exitoso que condujo a la operación de llevar a la Sierra un

destacamento armado, son tres hitos importantes por los que empezó a entrar con personalidad propia en la historia de la Revolución.

Por aquellos días fue transformándose en el enlace principal entre la Sierra y el Llano. Poco después, una vez asegurada la retaguardia, pasó a trabajar definitivamente en la Sierra, junto a Fidel, convirtiéndose en uno de los principalísimos baluartes del movimiento guerrillero. Conocedora de la zona, con innumerables contactos en el llano manzanillero, con vínculos estrechos con el Movimiento 26 de Julio en Santiago de Cuba y con una confianza ilimitada en el triunfo de la causa rebelde, se convirtió en la insuperable auxiliar de Fidel. Se transformó así en un símbolo; con su valor, constancia, abnegación, laboriosidad y su trabajo altamente eficaz al lado de Fidel, entró definitivamente en la historia. En la Sierra, no fue solo la heroína de la guerra, fue, además, la heroína del trabajo. En ella la leyenda adquirió forma y contenido reales.

En el ejemplo de su conducta y en el conocimiento cabal de sus virtudes, está una de las mejores enseñanzas de que hoy disponemos para superar nuestras debilidades y enfrentar las responsabilidades que tenemos como revolucionarios.

Si dadas las múltiples tareas y responsabilidades de Fidel, no le era posible que algún compañero le explicara directamente a él cualquier problema de interés, le bastaba con plantearse a Celia. Sabíamos de su sensibilidad, de su madurez y de su conocimiento para interpretar a Fidel. Cuando salíamos de hablar con ella, sentíamos la seguridad de que, siguiendo sus consejos, nos ajustaríamos fielmente a los criterios de Fidel.

Desde los tiempos de la Sierra desempeñó este papel de compañera y ofreció su ayuda fraternal a todos los combatientes. No creo que hubiera un solo compañero de la Sierra o del Llano que se dirigiera a ella en aquella época o después del triunfo, al que no extendiera su ayuda. Se preocupaba hasta por los más mínimos detalles e inquietudes personales de los combatientes. Lo hacía con fraternidad y, también, con un trato exigente en las cuestiones de principios.

Era rigurosa y exigente en los principios. Apasionada, pero al estilo de los que habló Martí cuando dijo que los apasionados eran los primogénitos del mundo. Tenía la capacidad de entrega, el desprendimiento personal, la sensibilidad humana y la exquisita dulzura de que solo son capaces las mujeres. No había injusticia por reparar, no había problema humano por resolver, no había cuestión de interés revolucionario



*Campesina bien cantada
desde una historia tremenda.
Flor en sublime leyenda
de futuro y madrugada.*

*Abeja maravillada
cuando bridas tu mantel
de abanico, patria y miel
para la sed del camino...
Luna especial del turquino
a la altura de Fidel.*

*¿En qué llama tu crisol
forjó una rosa más fuerte
si llega y cruza la muerte
y tú sigues bajo el sol?
¿Qué filtros de tornasol
en tus virtudes consigo
cuando huérfano me digo
callado y meditabundo:
Qué otra cosa tiene el mundo
para comparar contigo?*

RAÚL FERRER



Celia a los 4 años.



En la zafra del pueblo,
año 1966.



En la Sierra Maestra, 1957, con Haydée Santamaría, Universo Sánchez.



Fidel y Celia en la finca de Epifanio Díaz, entre el 17 y 18 de febrero de 1957.





Durante la sesión del Segundo Congreso de la Federación de Mujeres Cubanas, en noviembre de 1974.

*Celia la de Pílon, desde su pura
niñez, amó las flores de su tierra.
Quiso ser una orquídea de la sierra
y fue modestia, sencillez, ternura.*

*Estrella que alumbró la noche oscura
de los días sangrientos de la guerra,
no es un silencio que el sepulcro encierra,
sino una idea viva que fulgura.*

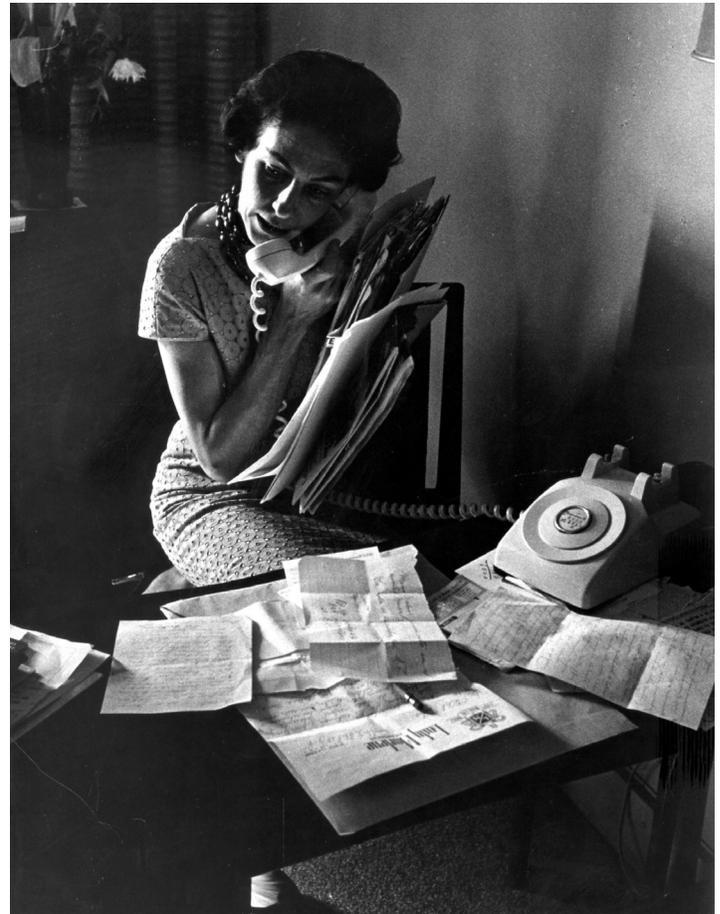
*Por sembrar sus orquídeas clandestinas,
el sacrificio coronó de espinas
en la llanura su cabeza indiana;*

*pero, por endulzar graves dolores,
en su tumba de dulce capitana,
todos los días amanecen flores.*

EL INDIO NABORÍ



En abril de 1957, en el Turquino, junto a Ciro Redondo, Haydée Santamaría, Raúl Castro y Julito Díaz.



Abril 1959, New York.



por abordar y en los que pudiera intervenir, que no lo hiciera con firmeza, con modestia, cariño, decisión y con ferviente pasión revolucionaria.

En su carácter se integraron la dulzura, el cariño, el afecto, la alegría de vivir, con la más rigurosa exigencia en los principios y en el trabajo revolucionario. Quizás fue esta combinación que la vida

muestra como excepcional, unida a su sentir de pueblo y a su modestia y sencillez, lo que le facilitó una depurada, fina y profunda identificación política con Fidel.

Si el Che dijo que, en su renuevo continuo e inmortal, Camilo era la imagen del pueblo, de Celia podría decirse exactamente lo mismo. Su forma de actuar y proceder, su estilo personal y sus reacciones ante los problemas de la vida diaria, tipifican el carácter y el temperamento del pueblo cubano. Era una típica cubana. Lo era en su alegría, en su dinamismo, en su carácter extrovertido, abierto, en su fraternidad humana y en su exigencia y rigor.

Los que tuvimos oportunidad de hablar con ella en los últimos años de su vida, pudimos apreciar que la heroína legendaria mantenía la llama de la rebeldía contra toda injusticia y contra todo lo mal hecho; pero que había adquirido, a su vez, una conciencia madura para comprender la complejidad de los problemas políticos, sociales y estatales que se plantean a una Revolución como la nuestra.

También era una creadora. Tenía el poder y la autoridad, el sentido de la creación. No concebía utilizarlos para medrar o acomodarse. Gustaba sí, de emplearlos; pero para construir y crear. El poder y la autoridad pueden usarse a forma de acomodo y de medro, o pueden utilizarse como instrumento de creación en favor del pueblo. Ella los empleaba para crear, para construir, para hacer una obra de beneficio colectivo, para dejar una huella duradera en la historia; para dar un paso de progreso y de felicidad para el pueblo. Así, como los grandes revolucionarios de la historia, empleaba la autoridad que se le encomendaba.

No quería la autoridad para otra cosa. La quería para contribuir a la obra colectiva. Y siempre la empleó para llevar a cabo tareas concretas que fueran útiles a los propósitos de la Revolución. Solo así es genuinamente revolucionaria la autoridad que el pueblo y la Revolución nos entregan. En un revolucionario verdadero, no vale la pena tener autoridad ni tener poder para otro fin.

Así la vimos en el trabajo de construcción socialista, procurando resolver innumerables problemas en las más diversas esferas de nuestra vida social y económica. En las granjas, en las fábricas, en las escuelas, en las instituciones hospitalarias, en los centros de recreación, en los centros laborales en general. Construyendo, reconstruyendo, reparando, rectificando, trabajando infatigablemente en las más diversas y concretas tareas. Preocuparse en los detalles de

numerosísimas obras de beneficio social o colectivo, y todas ellas inspiradas en los programas y en las ideas concebidos por Fidel. Y lo hacía con imaginación e interesando a un gran número de personas en la ejecución de esas tareas. Charlabo con obreros, campesinos, técnicos, especialistas, estudiantes, jóvenes e incluso con niños, para llevar a cabo los planes y tareas que se le encomendaban.

Trabajaba infatigablemente noche y día, sin descanso; su vida estaba por entero dedicada a la Revolución.

Era una apasionada de la historia. Como tenía conciencia de que vivía en el escenario de una gran historia, cuidaba con celo todos los documentos, materiales y escritos de Fidel, con el objetivo de conservarlos para la posteridad. Organizó un gran archivo histórico con un inmenso arsenal de documentos valiosos de la Revolución y de Fidel. Los historiadores y las generaciones venideras dispondrán así, gracias a Celia, de una amplísima documentación acerca de nuestra época. Era así mismo extraordinariamente sensible a los aspectos ideológicos de cada situación política o histórica. En cuestiones de principios políticos, mantenía un gran celo y exigencia y, a su vez, un apasionado interés por las interpretaciones más justas y revolucionarias a cada situación.

Sentía la lucha de liberación nacional de América Latina y el Caribe como algo muy íntimo. Sufría con la miseria de otros pueblos y con los atropellos que el imperialismo cometía en cualquier área del mundo; para sus sentimientos revolucionarios no había fronteras.

Poseía un finísimo sentido de lo hermoso, y cuando podía influir, procuraba que se creara belleza en el medio ambiente y en las obras constructivas e instalaciones que acometía la Revolución. Por su profundo sentimiento patrio, se inclinaba a la exaltación de las formas cubanas de lo bello. Ha dejado la huella de la belleza cubana, tropical, en muchas de nuestras instalaciones.

A su sentido humano y a su sencillez, unía un rechazo al tratamiento formalista de los problemas. Iba a su esencia y a su solución práctica. Poseía un sentido de lo práctico, de lo concreto, como pocas personas. Rehuía lo formalista y buscaba siempre, por sentido revolucionario, el aspecto práctico de las cuestiones. Sin embargo, sabía que determinadas formalidades oficiales constituían una necesidad en el funcionamiento de la vida política de nuestro Estado y, sobre todo, dada la responsabilidad de

Fidel, entendía que debía ayudar a organizarlas con precisión y exactitud.

La guerrillera de las montañas de Oriente, a quien le agradaba dormir en hamacas o recorrer un camino serrano y que nunca perdió el gusto por ese estilo de vida fue, sin embargo, capaz de promover, organizar y desenvolverse dentro de las formalidades de la vida oficial que inevitablemente tiene todo Estado. Se movió con destreza en ellas sin dejar de ser la guerrillera rebelde. La guerrillera ejemplar que mochila al hombro acompañaba al Comandante en Jefe, la de las vicisitudes de la Sierra, la trabajadora abnegada que junto a Fidel recorría los planes agrícolas, los centros de trabajo, las escuelas, los hospitales, fue también capaz de promover y organizar las formalidades de nuestra vida oficial y protocolar. Y lo hizo con eficiencia e imaginación.

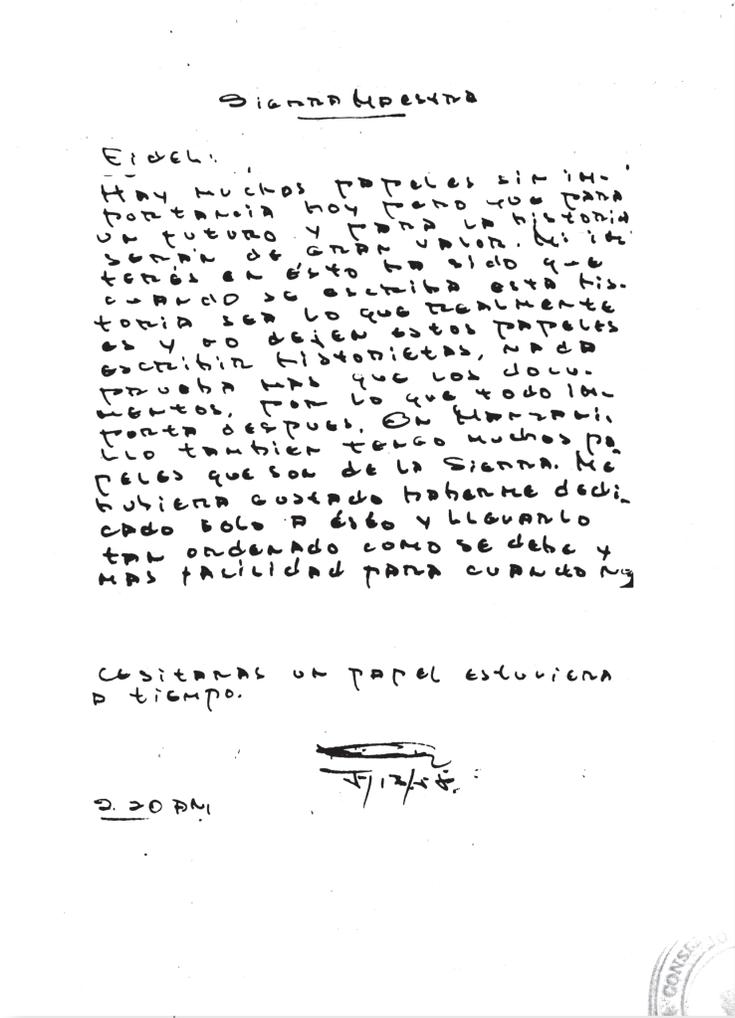
Lo pudo hacer porque sabía que era un requerimiento y una necesidad de la Revolución y del trabajo de Fidel. Y en la mayoría de los casos, este trabajo lo realizaba sin aparecer ella oficialmente. Pero siempre era la garantía definitiva de la atención y precisión de los detalles.

El interés por no descuidar ningún aspecto la unía mucho a Fidel. Sabía además cuáles eran los detalles en los que tenía que ocuparse, y lo hacía de forma directa y profunda. Conocía cuáles eran las cuestiones que resultaban importantes o decisivas para el éxito del empeño; garantizaba con toda exactitud la ejecución de la tarea.

Esa fue Celia, grande en su abnegación heroica y en su lealtad incondicional, grande en su identificación con el pueblo, en su amor a la obra de la Revolución y en su interés apasionado por los demás, grande en su preocupación por los aspectos más concretos y decisivos de cada obra de la Revolución, grande, quizás, sobre cualquier otra virtud, en su modestia y sencillez.

Entre todas sus cualidades debemos efectivamente destacar su rechazo a cualquier forma de ostentación y su apego a las maneras simples y sencillas de vivir y trabajar. Esta era, con seguridad, una de sus más conmovedoras virtudes. Su carácter me recuerda aquellos versos de Martí: “El arroyo de la sierra/ me complace más que el mar”. No podía ser de otra manera quien estaba tan unida a Fidel.

Ella nos da fuerzas, nos da aliento y nos impulsa con el ejemplo de su vida; nos enseña las virtudes que debemos desarrollar, nos estimula en esta hora que vive la patria, América y el mundo para continuar hacia adelante. ■



Cartas de Celia

Sierra Maestra
Fidel:

Hay muchos papeles sin importancia hoy pero que para un futuro y para la historia serán de gran valor. Mi interés en esto ha sido que cuando se escriba esta historia sea lo que realmente es y no dejen estos papeles escribir historietas, nada prueba más que los documentos por lo que todo importa después. En Manzanillo también tengo muchos papeles que son de la Sierra. Me hubiera gustado haberme dedicado solo a esto y llevarlo tan ordenado como se debe y más facilidad para cuando necesitaras un papel estuviera a tiempo.

[Firma de Celia]
5/12/58
2:20 a. m.

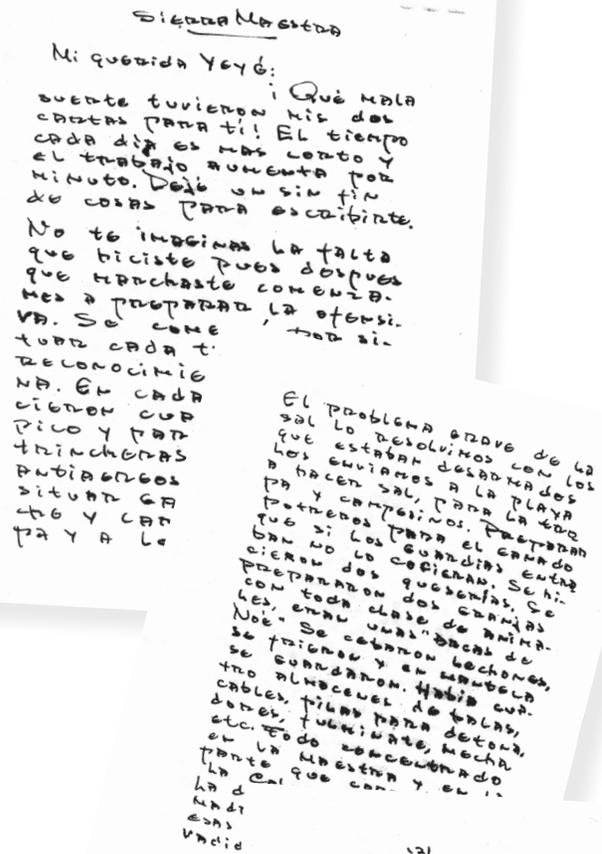
Sierra Maestra

Mi querida Yeyé:

¡Qué mala suerte tuvieron mis dos cartas para ti! El tiempo cada día es más corto y el trabajo aumenta por minutos. Dejé un sin fin de cosas para escribirte.

No te imaginas la falta que hiciste pues después que marchaste comenzamos a preparar la ofensiva. Se comenzó por situar cada tropa para reconocimiento de la zona. En cada zona se hicieron cuadrillas con pico y pala para hacer trincheras y refugios antiaéreos. Cada zona situar ganado para leche y carne a la tropa y a los campesinos. El problema grave de la sal lo resolvimos con los que estaban desarmados. Los enviamos a la playa a hacer sal para la tropa y campesinos. Preparar potreros para el ganado, que si los guardias entraban no lo cogieran. Se hicieron dos queserías. Se prepararon, dos granjas con toda clase de animales. Eran unas "Arcas de Noé". Se cebaron lechones, se frieron, y en manteca se guardaron. Había cuatro almacenes de balas, cables, pilas para detonadores, fulminante, mecha, etc. Todo concentrado en la Maestra y en la parte que correspondía [a] la Columna #1 José Martí, la de Fidel, que ha sido la madre paridora de todas esas columnas que han invadido la Isla. La ofensiva, esperábamos que nos la concentraran aquí, como sucedió. Se mandó a buscar a Almeida con su mejor gente; a Guillermo García, a Camilo, a Ramirito, etc., todos con lo mejor. Se hicieron almacenes de mercancía. Nosotros seguimos en Las Vegas como punto céntrico de abastecimientos. Solo nos quedamos para toda esta preparación: Fidel, el Che y yo. Se concentraron en un punto la planta, taller bélico, taller de costura, almacenes, etc., y ese se bordeó de trincheras. Era nuestro Columbia. Se convirtió la Sierra en una fortaleza. Se hizo instalación de teléfonos, unas cuadrillas traían los alambres y los aparatos; otras cuadrillas los instalaban. Se arreglaron caminos y en Las Vegas pusimos depósito de gasolina y la central de carros. Vino la cacareada ofensiva que nos dejó el montón de armas con un montón de muertos, en número no fueron casi nada, en valores, fue incalculable. Nos dejaron cientos de prisioneros, que ya al finalizar, entregamos en el llano. Allí terminamos. Cuando la entrega, vino un helicóptero a llevarse los heridos Fidel, el Ché y yo, montamos en él, volamos a Las Vegas y La Plata con el piloto del ejército de Batista. Ya volvimos de regreso.

[Carta incluida, del 1 de septiembre de 1958]



Martí en Celia Sánchez

NYDIA SARABIA

El 19 de mayo de 1953, la heroína de la Revolución Cubana, Celia Sánchez Manduley, visitaba con verdadera devoción martiana el Mausoleo que guarda las sagradas reliquias de José Martí en el cementerio de Santa Ifigenia, de Santiago de Cuba. Le acompañaban su padre, Manuel Sánchez Silveira, ferviente martiano y médico de Manzanillo; Jilma Madera, escultora del busto de Martí, colocado dos días después en el pico Turquino como faro y guía de su generación y de la del porvenir cubano; y varios integrantes de la Asociación de Antiguos Alumnos del Seminario Martiano de la Universidad de La Habana, dirigido por el desaparecido Gonzalo de Quesada y Miranda desde 1941. Era una forma de contrarrestar los actos oficiales por el centenario de la caída del Héroe Nacional cubano en Dos Ríos, realizados por la dictadura militar instaurada el 10 de marzo de 1952.

La iniciativa de colocar en la cima del Turquino un busto sencillo en homenaje al Apóstol, tendría cuatro años después una repercusión internacional, cuando Fidel Castro y un grupo de sus guerrilleros subieron al Turquino, en mayo de 1957, y la imagen frente al busto de Martí fuera captada y divulgada por la televisión. Era el mismo busto que Celia ayudó a costear y colocar en ese lugar.

Como su padre, Celia era una martiana convencida. Leía asiduamente la obra del Apóstol y predicaba con el ejemplo de su prédica, presente en todas sus actividades. Amó a los campesinos pobres, desposeídos y olvidados con los cuales el Maestro quería “echar su suerte a andar”. Con ellos contó desde los primeros días en que esperaba la llegada de Fidel en el *Granma*.

Desaparecida Celia físicamente, los cubanos todos y los estudiosos de Martí en la nueva realidad histórica que nos ha tocado vivir, le debemos el rescate y la conservación de ese tesoro incalculable de la historia nacional que es la papelería martiana. A ella Gonzalo de Quesada le encomendaría que lo pusiera en las manos seguras y firmes de Fidel. Y, calladamente, sin que nadie lo notara, fue una excelente guardiana de ese legado al pueblo cubano, porque Martí estuvo siempre en Celia Sánchez Manduley. ■





LEA NUESTRA REVISTA PATRIA

ASOCIACION DE ANTIGUOS ALUMNOS DEL SEMINARIO MARTIANO

FRAGUA MARTIANA

PRINCIPE Y HOSPITAL -- LA HABANA, CAPITAL MARTI. CUBA.

En el PICO DE TURQUINO, provincia de Oriente, a los veintidós días de Mayo de 1953, Año Centenario de Martí y quincuagésimo primer año de la Independencia de Cuba, los abajo firmantes hacen constar lo siguiente:-

- 1- Haber escalado en esta fecha, por la ruta sur, a sea, vía Ocuja, el Pico de Turquino, el lugar de mayor altura de la Isla de Cuba.
- 2- Haber develado en esta fecha, en el citado Pico de Turquino, un busto del Apóstol José Martí, con su tarja y pedestal correspondientes, siendo el busto obra de la escultora Jilma Madera, socia de la Asociación de Antiguos Alumnos del Seminario Martiano.
- 3- Haber dado cumplimiento con ello a uno de los puntos del programa de la citada Asociación en homenaje a Martí, con motivo del Centenario de su Natalicio.
- 4- Que el citado homenaje fué iniciativa hermosa de la Srta. Emérita Segredo, socia de la citada Asociación.
- 5- Que la expedición al Pico de Turquino y la colocación y develamiento del busto de Martí, han sido realizados por la Asociación de Antiguos Alumnos del Seminario Martiano, con la entusiasta cooperación y eficaz colaboración técnica del Instituto Cubano de Arqueología.
- 6- Por lo que este homenaje de tan alto valor simbólico a la figura del más grande y generoso de todos los cubanos, en el Centenario de su Natalicio, es una ofrenda conjunta a su excelsa memoria de la Asociación de Antiguos Alumnos del Seminario Martiano y el Instituto Cubano de Arqueología, para que sirva de guía espiritual y perenne evocación martiana al Pueblo de Cuba, a los de "Nuestra América" y al Mundo entero, por cuyos derechos luchó y murió el Maestro, el 19 de Mayo de 1895 o sea, exactamente hace 58 años y dos días.

Y para debida constancia, se firma la presente en triplicado, correspondiendo una copia al Museo Bacardí, en Santiago de Cuba, otra para la Asociación de Antiguos Alumnos del Seminario Martiano y otra para el Instituto Cubano de Arqueología; en el Pico de Turquino, a los veintidós días del mes de Mayo de 1953, Año del Centenario de Martí.

CCM/eat

Jilma Madera
Emérita Segredo
J. Heredia (ICA)

- Esta carta fue firmada a las 12:15 p.m. Se colocaron las Flores Blancas que enviaron los Grupos Martianos de Stgo. de Cuba.

Acontecimientos

El Manifiesto de Montecristi, arma para la "guerra de pensamiento"*

HIBRAIM HIDALGO PAZ

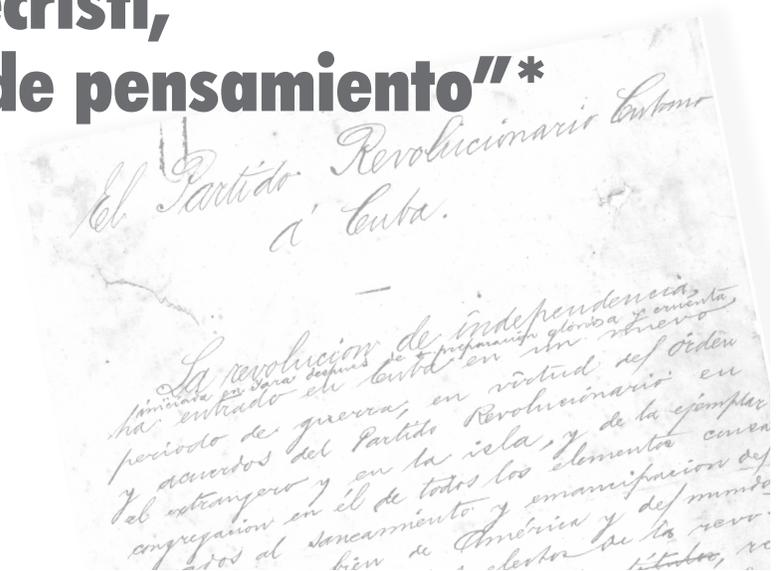
Al conmemorarse el ciento quince aniversario de la publicación de *El Partido Revolucionario Cubano a Cuba*, se impone la relectura de sus páginas, donde hallamos, en apretada síntesis, una muestra del pensamiento político-social de José Martí. No pretendo realizar un estudio comparado de este con otras páginas del Maestro, a fin de precisar los lazos genéticos entre ellas y valorar el desarrollo de los conceptos martianos que aquí se hallan en plena madurez, sino ofrecer algunas valoraciones fundamentales de su contenido, y unas pocas precisiones en torno al documento.

Acerca del Manifiesto

En este texto es posible reconstruir el proceso de creación martiano, pues se conserva gran parte de los borradores que antecedieron al que conocemos con el nombre de "Manifiesto de Montecristi", por haber sido firmado en esta localidad dominicana por Martí y el general Máximo Gómez. Fue este quien recogió y guardó en su archivo los papeles de su amigo, los cuales publicó años después Emilio Roig de Leuchsenring. Reordenados con vistas a una nueva edición facsimilar,¹ pude comprobar que se trataba de dos borradores, cada uno de los cuales posee, en el reverso de algunas cuar-

* El presente artículo es una síntesis de los principales aspectos del trabajo "Facetas inexploradas del Manifiesto de Montecristi", publicado en el *Anuario del Centro de Estudios Martianos*, no. 9, La Habana, 1986.

¹ El libro compilado por Roig es *Origen y proceso del Manifiesto de Montecristi*, según el borrador y el original que se conservan, respectivamente, en los archivos de Máximo Gómez y de Gonzalo de Quesada, en la Oficina del Historiador de la Ciudad, La Habana, 1957, y que consta de un ensayo introductorio del propio Roig, titulado "El Manifiesto de Montecristi, sus raíces, finalidades y proyecciones". Tiene una nueva edición facsimilar: José Martí, *Manifiesto de Montecristi. El Partido Revolucionario Cubano a Cuba*, Editorial de Ciencias Sociales y Centro de Estudios Martianos, La Habana, 1985 (en adelante, esta edición será citada con las siglas MM).



tillas, los que parecen apuntes primarios usados por Martí a modo de guía para la redacción. La versión final, enviada a la imprenta para la confección de las hojas sueltas que divulgarían el documento, se mantuvo en el archivo de Gonzalo de Quesada y Aróstegui.

La *primera minuta* tiene las características de un bosquejo general de las ideas fundamentales que luego el autor plasmó en el texto, y contiene secciones de párrafos que aparecerán en las redacciones siguientes. Considero que faltan algunas cuartillas, probablemente extraviadas, o destruidas por Martí en el proceso de elaboración del *segundo borrador*, que presenta un desarrollo más acabado y constituye el paso inmediatamente anterior a la redacción definitiva y, aunque al parecer falta una página, puede leerse casi la totalidad del texto que hallaremos en *El Partido Revolucionario Cubano a Cuba*. Por último, en hojas de escritura cuidadosa, aunque no exentas de tachaduras e interpolaciones, se halla la versión final que, reproducida en Nueva York, circuló en la Isla y fuera de ella.

Todo indica que el Maestro no requirió de varios días para redactarlo, sino de una cuantas horas, pues, además de su gran dominio del idioma, los temas abordados en el documento ya habían sido meditados y expuestos previamente en múltiples ocasiones, y también porque, como hombre habituado a escribir para la prensa en las más difíciles condiciones, con sus plazos fijos de entrega, la elaboración de un texto de solo quince cuartillas no requería de un esfuerzo particularmente prolongado, que sobrepasara una jornada –jornada martiana, claro está. Recordemos

que solo dormía unas pocas horas diarias, cuando podía hacerlo.²

El general Gómez debe haber participado junto a su hermano de ideales en la elaboración del documento. Entre 1892 y 1895, estrecharon sus relaciones políticas y personales, hasta el punto de compenetrarse y lograr coincidencias en la mayor parte de los criterios acerca de los métodos de dirección y las formas que habrían de darse a la guerra en gestación. Existían aspectos discrepantes, pero eran menos que los afines. Tal confluencia debió viabilizar el enriquecimiento del contenido del Manifiesto, cuyas páginas recogen, con la letra de Martí, el pensamiento de ambos firmantes: “sus ideas [las del documento] envuelven a la vez, aunque proviniendo de diversos campos de experiencia, el concepto actual del general Gómez, y el del Delegado”,³ dice el Maestro en una carta del 28 de marzo, y cuatro días más tarde reitera: “el general suscribió [el Manifiesto] con la Delegación, sin que esta escondiese o recortase un solo pensamiento suyo, ni él hallara una sola idea aventurada o trabadora.”⁴

El propio Martí confirmó que el documento fue concluido el día en que lo firmara junto con el general Gómez, pues el 26 de marzo cursó un cablegrama a Gonzalo de Quesada anunciándole, de acuerdo con una clave remitida previamente, su próximo envío: “Incluyo el manifiesto que le anuncié con la palabra *vidi*, conforme a la clave que llevó Manuel [Mantilla], en mi cablegrama del 26.”⁵ Es probable que los dos días transcurridos entre el despacho del aviso y la remisión de los papeles se dedicaran a la espera del momento y el medio adecuados para garantizar una mayor seguridad.

La primera edición

Los constantes riesgos a que se enfrentaban el General y el Delegado, así como la cautela de estos avezados conspiradores, constituyen los elementos

fundamentales para analizar las opiniones acerca de una supuesta primera edición del Manifiesto en una imprenta de Santiago de los Caballeros.⁶ Ni Martí ni Gómez debían ignorar que espías al servicio de España seguían cada uno de sus movimientos con el objetivo de impedir su traslado a la Isla, donde ya se combatía desde el 24 de febrero de 1895. Tampoco los suponemos ajenos a la labor de los cónsules de la Península ante el presidente de la República Dominicana, Ulises Heureaux, a quien presionaban con insistentes pedidos de informaciones útiles para sus fines. La situación del Presidente era delicada, pues si bien simpatizaba con los revolucionarios, no le era factible, en aquellos momentos, brindarles abiertamente su apoyo y protección, lo que no solo podía acarrearle complicaciones diplomáticas, sino también —para inquietud del jefe de Estado—, daría el pretexto buscado por España para lanzar contra el gobierno de Santo Domingo a los opositores de este radicados en Puerto Rico, así como incitar a una revuelta en el interior del país. Un antecedente de tal forma de proceder ocurrió en 1881, cuando Luperón tuvo que enfrentar, hasta derrotarla, una invasión de sus enemigos, generosamente ayudados por las autoridades ibéricas enclavadas en Borinquén.

Para Martí y Gómez no cabía otra alternativa: era necesario evitar cualquier indiscreción o el más pequeño acto que pudiera interpretarse como hostil a España, con la finalidad de impedir que con algún pretexto se solicitara la prisión de ellos. Si un error daba lugar a la actuación enemiga, los planes de situar al experimentado general al frente de las tropas cubanas se vendrían al suelo, y los sueños del Delegado de ocupar su lugar junto al pueblo combatiente serían destrozados. No podían ser sus propios verdugos, de modo que actuaban con mayor cautela que nunca antes, previendo las consecuencias que acarrearía cada uno de sus actos. Esto explica los términos de la disculpa del Delegado a los miembros del club “10 de Octubre”, de Puerto Plata, por no visitarlos:

[...] el éxito, que puede ser muy grande, de las labores de Cuba en este país, depende de que *por nuestra moderación en todo lo ostensible, sin caer por eso en timidez innecesaria e indigna, nos permita con placer el país el ejercicio de un patriotismo que respetará y ayudará a él más, mientras más cuidadoso sea este patriotismo*

² Considero autobiográfica la respuesta de este brevísimo diálogo, de solo dos líneas: “—Y usted ¿cuántas horas duerme? // —Cinco, mientras mi patria no sea libre.” (Sección “En casa”, en *Patria*, 10 de abril de 1892, en José Martí, *Obras completas*, Editorial de Ciencias Sociales, La Habana, 1975, t. 5, p. 350. (En lo sucesivo, las referencias a esta edición se consignarán con las siglas *OC*.)

³ J. Martí, Carta a Gonzalo de Quesada, del 28 de marzo [Montecristi, 1895], *OC*, t. 4, p. 113.

⁴ J. Martí, Carta a Tomás Estrada Palma, Montecristi, 1 de abril [1895], *ibídem*, p. 118.

⁵ J. Martí, Carta a Gonzalo de Quesada, *ibídem*, p. 112.

⁶ Ver Emilio Rodríguez Demorizi: *Martí en Santo Domingo*, Imprenta Úcar García, S.A., La Habana, 1953, pp. 476-484. Los datos que utilizaré para valorar dichos criterios los tomo de las pp. 115-124 y 315-330.

nuestro en evitar al país conflictos exteriores, ni querellas interiores de nuestros enemigos.⁷

No cabe pensar que quienes así procedían cometieran la torpeza de hacer imprimir en Santiago de los Caballeros el documento expositor de la política de la guerra de Cuba. El descubrimiento de esa edición hubiera equivalido a caer en las garras de una reclamación judicial y diplomática muy difícil de eludir por el gobierno de Heureaux. Al contrario, la preocupación del Delegado por garantizar el mínimo de tropiezos lo llevó a extremar las precauciones, no solo en República Dominicana, sino incluso en Nueva York, por lo que recomendó a los allí encargados del trabajo del Partido valerse de un taller ajeno a los habitualmente utilizados, pues se requería “guardar sigilo absoluto, a fin de asegurar menos obstáculos a su entrada en Cuba”.⁸

Por otra parte, en carta a Gonzalo de Quesada y Benjamín Guerra daba instrucciones detalladas sobre la forma en que debía imprimirse el Manifiesto y hacerlo llegar a sus destinatarios en Cuba y en el resto del continente. Esta misiva revela la función conferida por Martí al documento, importante fuera de la Isla, “pero adentro está su principal oficio”. Pedía que se distribuyeran en el país diez mil o más ejemplares, dirigidos principalmente a aquellos grupos de la población sobre los que con mayor insistencia actuaba la propaganda del enemigo: “cada español debiera recibir uno, y todas las sociedades y grupos de cubanos negros.”⁹

Los objetivos del Manifiesto

⁷ J. Martí, Carta al Presidente del club “10 de Octubre” [Montecristi, 10 de marzo 1895], *Epistolario*, compilación, ordenación cronológica y notas de Luis García Pascual y Enrique H. Moreno Pla, La Habana, Centro de Estudios Martianos y Editorial de Ciencias Sociales, 1993, t. V, p. 96 (el destaque es de José Martí). La actitud del presidente dominicano —a que nos referimos líneas atrás— es evaluada certeramente por Max Henríquez Ureña: “La figura del general Heureaux tiene tintes sombríos y nefastos en la política dominicana, pero este rasgo en favor de la independencia de Cuba [donativo de fondos para la expedición de Martí y Gómez], lo dignifica y enaltece. Él, que había hecho extinguirse en Santo Domingo todo asomo de libertad, que imperaba por el temor y por la fuerza, tuvo, sin embargo, conciencia clara de su deber de ‘buen americano’ y supo cumplirlo en la medida en que su cargo se lo permitía.” (‘Martí en Santo Domingo’, en *Archivo José Martí*, Publicaciones del Ministerio de Educación, no. 13, julio-diciembre, La Habana, 1948, p. 256.)

⁸ J. Martí, Carta a Gonzalo de Quesada, *OC*, t. 4, p. 112.

⁹ *Ibidem* p. 113. Manuel I. Mesa Rodríguez, en *El decálogo del 95*, Imprenta El Siglo XX, La Habana, 1953, p. 28, expresa que tanto sigilo resultaría innecesario si fuera cierto que ya estaba impreso en Santiago de los Caballeros, sobre lo cual nada dice Martí.

En la bibliografía acerca del Manifiesto de Montecristi pueden leerse diversas opiniones acerca de los objetivos y el contenido del documento. El inicio de la polémica al respecto parece haberlo suscitado Enrique Collazo, al expresar que la proclama “había de ser la carta constitucional primera de Cuba redimida”. Desde entonces —y quizá desde antes— se emitieron juicios para rebatir o apoyar esta idea u otras semejantes o contrarias, hasta llegar a posiciones unilaterales que, o bien reducían el pensamiento martiano a los planteamientos del Manifiesto, o consideraban que este se refería exclusivamente a la dirección de la guerra, o se le atribuía como principal finalidad servir de base programática para la etapa posbélica.¹⁰

Sin pretender aportar nada nuevo acerca de este asunto, es oportuno citar al propio Delegado del Partido, quien en su época valoró la función de la proclama y dio instrucciones precisas, esclarecedoras de los objetivos de esta. Consideró que en los momentos iniciales de la contienda, “la campaña primera española” sería “la campaña política, para reducir la guerra”,¹¹ es decir, para restarle todo cuanto pudiera favorecerla. Se planteaba una recia batalla ideológica, en la cual resultaría vencedor quien lograra convencer, con argumentos lógicos e históricamente fundamentados, a los sectores mayoritarios de la población y a la masa de elementos políticamente vacilantes, entre quienes se hallaban los empleados de menor categoría del régimen colonial, su amplísima burocracia y algunos sectores del comercio minorista y de la industria para el consumo interno, quienes *deseaban creer* en algún posible mejoramiento de la situación cubana sin apelar a la lucha armada, por lo que debía demostrárseles la carencia de base de semejante suposición.

El triunfo en esta lucha correspondería a quien pudiera, además, atraer o neutralizar a aquella parte

¹⁰ La opinión de Collazo se halla en *Cuba independiente*, Imprenta y Librería La Moderna Poesía, La Habana, 1900, p. 100. Ver opiniones contrapuestas en: Arturo R. de Carricarte, *Lo que dice y lo que no dice el Manifiesto de Montecristi*, Mariana, 1940; Manuel I. Mesa Rodríguez, *El Manifiesto de Montecristi*, La Habana, 1950. Emilio Roig de Leuchsenring contribuyó a su estudio en *El Manifiesto de Montecristi, sus raíces, finalidades y proyecciones*, Oficina del Historiador de la Ciudad, La Habana, 1957. Otras consideraciones se encuentran en: Salvador Morales: “El Manifiesto de Montecristi”, en su *Ideología y luchas revolucionarias de José Martí*, Editorial de Ciencias Sociales, La Habana, 1984, y Diana Abad, “Desenmascarando falacias”, en *Bohemia*, La Habana, 30 de marzo de 1990.

¹¹ J. Martí, Carta a Gonzalo de Quesada y Benjamín Guerra [Cerca de Baracoa], 15 de abril [1895], en *OC*, t. 4, p. 128.

de la población que consideraba la guerra como un peligro para la estabilidad de sus intereses materiales, aunque el monto de estos era afectado por la anarquía económica de la Metrópoli, y por los impuestos siempre crecientes, desde mucho antes de iniciarse el conflicto bélico. En esta contienda, el enemigo apelaba a todos los argumentos viejos y nuevos para desacreditar a la revolución y sus bases de apoyo, por lo cual el Delegado orientó que el Manifiesto se repartiera rápido y con efectividad, pues se libraba una guerra en la cual los argumentos revolucionarios eran armas para la victoria. “De pensamiento es la guerra mayor que se nos hace: ganémosla a pensamiento.”¹²

El Partido Revolucionario Cubano a Cuba era uno de los medios principales en la campaña para dar a conocer los criterios fundamentales de la dirección revolucionaria sobre la contienda ya iniciada y sus fines esenciales. Al periódico *Patria* correspondía desarrollar una campaña sobre aquellos puntos que constituían la base de la tarea divulgativa emprendida. Martí, en carta a Quesada y Guerra, enumeró los aspectos en que se debía insistir:

Y siempre los mismos puntos principales: capacidad de Cuba para su buen gobierno,—razones de esta capacidad—incapacidad de España para desenvolver en Cuba capacidades mayores,—decadencia fatal de Cuba, y alejamiento de sus destinos, bajo la continuación del dominio español, diferencias patentes entre las condiciones actuales de Cuba y las de las repúblicas americanas cuando la emancipación,—moderación y patriotismo del cubano negro, y certeza probada de su colaboración pacífica y útil,—afecto leal al español respetuoso—concepto claro y democrático de nuestra realidad política; y de la guerra culta con que se la ha de asegurar. Eso cada día, y en formas varias y en el periódico todo.¹³

Si confrontamos estas orientaciones con las del epígrafe noveno del Plan de Alzamiento de diciembre de 1894, que contiene recomendaciones a Quesada y Guerra de mediados de abril de 1895, y la circular del 28 de este mes y año, titulada “Política de la guerra”, en la cual coinciden las firmas de Gómez y



Martí,¹⁴ podemos comprobar una coherencia absoluta en las directrices ideológico-políticas impartidas por el Delegado y el General en Jefe. Tal consecuencia de principios hace del Manifiesto de Montecristi no una pieza aislada, sino el documento principal, aunque no el único, orientador de la actuación de las fuerzas revolucionarias durante la etapa bélica de la lucha contra la Metrópoli. Cuando la Isla se liberara de la opresión política, aquellas “ideas preliminares” serían desarrolladas en correspondencia con las nuevas condiciones que afrontara la revolución. Por otra parte, también aparecen señalados en el documento los principios esenciales, irrenunciables, las bases político-ideológicas de la República a fundar tras la liberación nacional que, como había repetido el Delegado desde tiempos atrás, debía ir constituyéndose desde la preparación de la guerra.

¹² J. Martí, Carta a Benjamín Guerra y Gonzalo de Quesada, Cabo Haitiano, 10 de abril [1895], en *OC*, t. 4, p. 121.

¹³ *Ibidem*, p. 122.

¹⁴ El epígrafe señalado del “Plan de Alzamiento”, Nueva York, 8 de diciembre [1894] se halla en *J. Martí, OC*, t. 3, p. 421; las recomendaciones a Quesada y Guerra, en el t. 4, pp. 127-128; y la “Circular. Política de la guerra”, al Cuartel General del Ejército Libertador, abril 28 de 1895, en el t. 4, pp. 140-141.

No era el momento adecuado para anticipar más que aquellas ideas guiadoras.

Continuidad revolucionaria

Desde el primer párrafo de *El Partido Revolucionario Cubano a Cuba* encontramos el criterio de que el nuevo conflicto bélico era la continuación de la Guerra de los Diez Años, idea reiterada en siete de la decena de párrafos del documento, lo que muestra la importancia concedida por Martí a la necesidad de situar en primer plano un hecho de gran significación, tanto política como militar: los hombres que a fuerza de coraje mantuvieron en jaque al poderoso ejército colonial durante el largo período bélico suspendido por el Pacto infecundo de 1878, habían vuelto a la lid; retomaban las armas con el ánimo entero para proseguir las batallas interrumpidas y dirigir y formar a los bisoños combatientes, aún sin fogueo, pero dispuestos a emular con la heroicidad de sus maestros.

La guerra era la demostración de la voluntad del país. La experiencia del primer intento armado sirvió a quienes reiniciaban la contienda para valorar acertadamente las profundas causas que justificaban el llamado a un nuevo enfrentamiento. La guerra se organizó tomando como base la estructura militar dejada en suspenso por el Pacto del Zanjón, pues ninguna fuerza podía liquidar los sentimientos y las relaciones humanas surgidas en aquel ejército sin paga y sin vituallas seguras, cohesionado a puro coraje, y mantenido como timbre de honor y de orgullo en las emigraciones y en la Isla por los veteranos y sus descendientes, entre los compañeros de armas y los hijos crecidos en la manigua o el destierro. Los peligros compartidos, más la fuerza niveladora que en lo social ejerció la desaparición de las fortunas grandes o pequeñas y, por tanto, la necesidad de trabajar, unió en campos y ciudades, en Cuba y fuera de ella, a una parte de los nacidos en medio de la holgura con los que solo conocieron, desde la cuna, la parte estrecha de la vida. Aquellas fuerzas, dispersas en 1878, sin organización tras la Guerra Chiquita, estarían unidas en la acción revolucionaria de 1895.

El sentido de obra reiniciada sobre bases firmes aparece en una frase del cuarto párrafo, en la cual Martí habla de la guerra “que se ha reanudado en Cuba”. En el siguiente, argumenta la plena capacidad del pueblo para obtener el triunfo e impedir en la Isla la repetición de los trastornos que perturbaron a las repúblicas americanas tras el derrocamiento del poder colonial, para lo cual los cubanos tenían

aptitud suficiente, “cultivada en diez años primeros de fusión sublime”.

A esta experiencia apela Martí para reiterar que “hoy reanuda Cuba” una etapa bélica victoriosa desde su raíz, expresión del noveno párrafo presente, con diferentes palabras, en las primeras líneas del siguiente, con el cual concluye el documento. Esta parte del Manifiesto es una de las más bellas e inspiradas, y el aliento de continuidad latente en ella, válido en el momento de darse a conocer, llega hasta nosotros con plena sonoridad: “séanos lícito invocar, como guía y ayuda de nuestro pueblo, a los magnánimos fundadores, cuya labor renueva el país agradecido.”¹⁵

La guerra y los españoles

El séptimo párrafo del Manifiesto, segundo en amplitud con cerca de seiscientos ochenta palabras, expone los criterios de la política a seguir con respecto a los españoles residentes en Cuba. La revolución proclamaba sus objetivos anticolonialistas y establecía con toda claridad que la guerra no se hacía contra los españoles; por el contrario, el Partido Revolucionario Cubano trazó una definida política para atraer y neutralizar a quienes sentían más como peninsulares por nacimiento o por intereses económicos y sociales que como cubanos, demostrándoles el beneficio para todos en la Isla si se llevaba a cabo una guerra breve y humana, tras la cual el país se incorporara a la civilización moderna, libre de las trabas y monopolios comerciales caducos impuestos por la Metrópoli, con un pueblo unido dispuesto al trabajo creador. Se respetaría a quienes mantuvieran la neutralidad, pero a la vez señaló, sin margen para la duda, el principio fundamental que regiría la contienda: “No nos maltraten, y no se les maltratará. Respeten, y se les respetará. Al acero responda el acero, y la amistad a la amistad.”

En esta parte del texto adelantó la propuesta para un futuro cercano, una vez terminado el conflicto, cuando “la república será tranquilo hogar para cuantos españoles de trabajo y honor gocen en ella de la libertad y bienes” vedados para muchos en su país de origen.¹⁶ Los enemigos de la revolución no estaban entre los hombres y mujeres que ganaban su sustento o labraron sus fortunas con el esfuerzo propio; ni en el ejército, cuya mayoría era republicana y había

¹⁵ Las frases citadas han sido tomadas del *MM*, pp. 6, 26 y 30.

¹⁶ Las citas corresponden a *MM*, p. 16. Sobre la extensión de los párrafos, ver Rafael Soto Paz, “El Manifiesto de Montecristi”, en *Patria*, no. 3, La Habana, marzo de 1956.

aprendido a respetar el valor de los hijos del país. Ante la disyuntiva de una guerra sin tregua o de la paz definitiva que se alcanzaría con la independencia, la sensatez indicaba que solo el respeto a la decisión de los cubanos allanaría los errores pasados y posibilitaría alcanzar una nación abierta y franca para todos.

Contra el racismo

En los momentos iniciales de la guerra debían disiparse los falsos temores y, a la vez, valorar con justicia la participación anterior y futura de los distintos elementos componentes del pueblo cubano. El sexto párrafo del Manifiesto está dedicado a dilucidar un antiquísimo argumento diversionista, el “peligro negro”, alentado desde principios del siglo XIX como arma ideológica contra una posible insurrección, aunque desde antes venía utilizándolo la Metrópoli para mantener la paz entre los habitantes del país y la opresión colonial.

El pretexto de tal temor, dice el documento, no era más que “el miedo a la revolución”, esgrimido “por los beneficiarios del régimen de España”.¹⁷ Los hombres de las más diversas mezclas de pigmentación habían poblado las filas revolucionarias en la Isla y en las emigraciones, donde en el crisol del combate o del trabajo se había depurado lo más insano de tales prevenciones. Y si en algún caso surgieran quienes se desviarán de aquellos sentimientos de hermandad, no había peligro alguno de choques violentos de razas, pues las fuerzas sanas de negros y blancos extirparían el peligro momentáneo.

Contra la tiranía

Otro argumento se esgrimía desde mucho tiempo atrás contra la revolución: el peligro de la reiteración en Cuba de la incapacidad de las repúblicas hispano-americanas para evitar, después de la independencia, la continuación de pugnas intestinas, dirimidas en guerras civiles que prolongaban la inestabilidad durante decenios. A deshacerlo dedicó Martí el quinto párrafo del documento, el más extenso y complejo. Analizó los trastornos en que estuvieron sumidos aquellos países, causados, entre otros factores, por el error de imitar modelos extranjeros, el apego “a las costumbres señoriales de la colonia”,¹⁸ el ascenso de caudillos en diferentes comarcas, la reducción de la economía a una sola industria, el abandono del indio.

No eran estos los problemas de Cuba, con un pueblo de mayor cultura que los separados de la Metrópoli tras cruentos conflictos a principios de siglo, y con aptitud suficiente no solo para obtener el triunfo, sino también para evitar los errores conocidos, gobernarse por sí mismo y defender la identidad nacional. Los elementos cohesionadores de esta excederían a los de disolución y parcialidad, capaces de destruirla al nacer.

La forma de gobierno

La garantía para evitar las parcialidades conducentes a la tiranía y al caudillismo, en aquellos primeros momentos de la guerra cubana, debían buscarse en un acertado ordenamiento de las fuerzas revolucionarias. A la forma de gobierno dedicó el Apóstol el octavo párrafo, tercero en extensión.

El tema había sido motivo de discordia entre los diferentes sectores de opinión dentro de los independentistas, y provocado divisiones riesgosas. Por ello se advierte un gran tacto por parte del autor al exponer sus ideas, para no suscitar a destiempo una polémica que debía posponerse. Cuando la guerra necesitaba consolidar sus primeros pasos, solo era lícito declarar la confianza en hallar formas que contribuyeran a mantener la unidad, el entusiasmo de los propios y el ánimo favorable de los españoles. Uno de los deberes fundamentales de la revolución era ordenarse “de modo que no quede el decoro de un solo hombre lastimado”, concepto de gran valor en el documento, que proclama el “radical respeto al decoro del hombre, nervio del combate y cimiento de la república”.¹⁹

Una acertada forma de gobierno que posibilitara la dirección de los asuntos civiles de los territorios liberados, asumiera la representación en el extranjero y permitiera la necesaria libertad operacional del ejército, garantizaría el desarrollo de la guerra dentro del respeto a las normas del derecho ciudadano, necesarios para la consolidación de la nación cubana desde la etapa bélica mediante el logro de la unidad de todos sus elementos componentes, sin la imposición de trabas a los combatientes por el poder civil —una de las causas del fracaso de la Guerra de los Diez Años—, e impediría el desarrollo de una casta militar proclive al caudillismo y, por ende, a la inestabilidad en la etapa posterior al conflicto.

El logro de un gobierno equilibrado y estable durante la guerra era condición indispensable para que,

¹⁷ *MM*, p. 14.

¹⁸ *Ibidem*, p. 8.

¹⁹ *MM*, p. 24 y 6, respectivamente.

al finalizar esta, surgiera “una patria más a la libertad del pensamiento, la equidad de las costumbres, y la paz del trabajo”.²⁰ La garantía de un gobierno sólido y respetado, mediante la conjunción de las diferentes fuerzas sociales tras un proyecto nacional en el que todos se sintieran representados, haría realidad el aporte de Cuba a la estabilidad del continente y del mundo.

Propósito americano y universal

El primer párrafo del Manifiesto declara: la “revolución de independencia [...] ha entrado en Cuba en un nuevo período de guerra” no solo para la emancipación del país, sino además “para bien de América y del mundo”. Expresa que quienes cayeran en nuestra tierra no solo lo harían por la libertad de las islas del Caribe, sino “por el bien mayor del hombre, [y] la confirmación de la *república moral* en América.”²¹ En este caso, el calificativo aparece como un reto a la interpretación, por lo que acudo al primer borrador del documento, donde esta frase aparece originalmente como “la confirmación de la independencia aún confusa de América”; y en el segundo expresa: “la confirmación aún insegura de la república humanitaria en América”.²² Los combatientes de Cuba lucharían, por tanto, contra las causas de esa confusión e inseguridad para lograr la fundación de una república donde no existieran las trabas coloniales, los elementos populares tuvieran amplia participación democrática y disfrutaran de la justicia social. Esta utopía política era alcanzable, y de este modo nuestra América podía salvarse de las amenazas externas e internas.

La magnitud de los objetivos de la contienda ya iniciada confería a quienes se lanzaban a conquistar la patria libre una especial responsabilidad “ante el mundo contemporáneo, liberal e impaciente”. Existía la voluntad de hacer comprensible la importancia de nuestra guerra independentista tanto en el ámbito continental como mundial, no solo por hallarse geo-

gráficamente “en el crucero del mundo”, no por ser “nudo del haz de islas donde se ha de cruzar, en plazo de pocos años, el comercio de los continentes”, sino por el “servicio oportuno que el heroísmo juicioso de la Antillas presta a la firmeza y trato justo de las naciones americanas, y al equilibrio aún vacilante del mundo”.²³ La Isla se encontraba en el punto de coincidencia de las coordenadas políticas del momento histórico, cuando la tendencia expansiva de Estados Unidos sobre el continente ponía en peligro el balance de las fuerzas económicas, políticas y militares que acarrearían, de no impedirse a tiempo, el dominio del Norte sobre nuestra América,²⁴ con riesgo para la vida independiente de cada uno de sus países, y para la conservación de la identidad nacional.

Trascendencia

El documento concebido a fines de la pasada centuria como un arma ideológica en la batalla del pueblo cubano contra el colonialismo hispánico y la amenaza del imperialismo estadounidense, constituye hoy una motivación para el análisis del valor decisivo que el Maestro concedía al objetivo de esclarecer, y hacer compartir por las mayorías, los propósitos nacionales, patrióticos y de alcance universal de las tareas que en su momento le correspondía llevar a cabo. Ante el riesgo de poner en peligro la independencia, la soberanía, la libertad y la justicia, Martí llamaba con urgencia a estrechar filas en un programa mínimo en torno al cual pudiera nuclearse la mayor suma de voluntades, intereses y opiniones para la defensa de principios esenciales y metas compartidas, y alcanzar la unidad en la defensa del ideal supremo: salvar la patria “con todos y para el bien de todos”.²⁵ ■

²³ *MM*, pp. 24 y 28, respectivamente.

²⁴ Véase Julio Le Riverend, “El historicismo martiano en la idea del equilibrio del mundo”, en *Anuario del Centro de Estudios Martianos*, no. 2, La Habana, 1979 (y en su libro *José Martí: pensamiento y acción*, Centro de Estudios Martianos y Editora Política, La Habana, 1982). Más recientemente, Rodolfo Sarraicino ha tratado el tema en tres trabajos concatenados: “Martí, el equilibrio internacional y la unidad latinoamericana”, *Casa de las Américas*, no. 229, La Habana, octubre-diciembre/2002; “José Martí: el concepto del equilibrio internacional, sus fuentes y la independencia de Cuba”, en *Por el equilibrio del mundo*, [s/e], México, 2003, t. V, y “América Latina y Europa en el equilibrio martiano”, en *Honda*, no. 7, La Habana, 2003.

²⁵ Ver J. Martí, Discurso en el Liceo Cubano, Tampa, 26 de noviembre de 1891, en *OC*, t. 4, p. 279. En las publicaciones originales aparece como aquí lo reproduzco (ver la nota 5 de “A pie, y llegaremos”. Sobre la polémica Martí-(Roa)-Collazo”, de Luis Toledo Sande, en *Anuario del Centro de Estudios Martianos*, no. 9, La Habana, 1986.

²⁰ *MM*, p. 26. Este tema, que no puedo tratar en tan breve espacio, se refiere a la diferencia que estableció Martí entre guerra y revolución. Al respecto, ver: Pedro Pablo Rodríguez, “La idea de liberación nacional en José Martí”, en *Anuario Martiano*, no. 4, Sala Martí, Biblioteca Nacional José Martí, La Habana, 1972; Ramón de Armas, “José Martí y la época histórica del imperialismo”, y Joel Sosa: “Concepciones teóricas-militares en el democratismo revolucionario de José Martí”, ambos en *Anuario del Centro de Estudios Martianos*, no. 3, La Habana, 1980.

²¹ *MM*, p. 28; la cita anterior, en p. 2. (El énfasis es de I. H.)

²² Los fragmentos de los borradores son tomados de *MM*, pp. 90 y 166, respectivamente.

Martí en Guantánamo: dicha contra adversidad

115 Aniversario de gloriosos desembarcos

NORALIS PALOMO DÍAZ

El patriota que el 11 abril de 1895, al llegar a la playita de Cajobabo confiesa: “Dicha grande”, resumía probablemente la plenitud de su espíritu en una palpable felicidad, sin embargo, acumulaba días trágicos, momentos de indignación, angustias y desvelos, pero nunca desaliento. Ningún revés lo había podido derrotar en su mayor empeño: la independencia de Cuba. No lo aminalaron ni la amargura del fracaso del plan de La Fernandina; ni la feroz vigilancia de los espías españoles, que actuaron en complicidad con las autoridades norteamericanas e inglesas; ni los avatares para conseguir goletas en las cuales realizar el viaje hacia la patria, donde ya ardía la guerra; ni la persecución de los buques enemigos que lo obligaron a un sinuoso itinerario de cabo Haitiano, a Inagua, regresar en dirección contraria y, días después, retornar nuevamente a Inagua para, finalmente, dirigirse a las costas cubanas.

Martí y su “mano de valientes” se proyectan hacia el escenario de la guerra, ya de por sí riesgoso. A ello se suman las circunstancias que les permiten a seis hombres, que no son marinos, llegar a tierra en una frágil embarcación, bajo una espesa oscuridad y fuertes chubascos, abrirse paso en un mar bravío que, al decir de Gómez, “parece un negro manto funerario donde nos debemos envolver para siempre”, el cual le arranca el timón, y una parte de la carga, al viejo mambí, retándolo a su llegada. Así avanzan desafiantes, acompañados del “único sentimiento que los embarga: la dicha”, pero siempre con la certeza de que “habían salido para no volver” y si no llegaban ahora, “volverían a salir”.

La decisión de “no mirar a lo deshecho, sino a lo que está por hacer” y de cumplir lo que había expresado, días antes, a su amigo Federico Henríquez y Carvajal, de que su presencia en Cuba era tan útil como afuera, la obligación de estar allí, porque sabe que “un pueblo no se deja servir, de quien predicó la

necesidad de morir y no empezó por poner en riesgo su vida”, le haría obviar los riesgos que implicaban llegar a un lugar desconocido, sin tener certeza de quiénes los recibirían: amigos o enemigos, o si les aguardaban repentinas jornadas de fuego, una nueva traición despiadada o la solidaridad de un pueblo noble que se pone a su servicio.

Afortunadamente, la ventura fue mutua: al poner un pie en tierra imiense, Martí se abrió paso a una ruta de gloria que le proporcionó “paz de alma” y le abrió la salida a la inmortalidad. Hace ciento quince años que aquel 11 de abril llenó a Cajobabo de historia memorable, con un hecho que trasciende a Guantánamo y se ubica dentro de las páginas que resaltan la estatura mayor del patriotismo, el internacionalismo y el ejemplo de los principales jefes de la revolución, de estar en la primera trinchera de combate, junto a su pueblo para compartir su suerte.

Durante veinte “días bellos y recios”, venciendo 167 kilómetros y 364 metros, transita el Delegado por territorio guantanamero. Pernocta en trece improvisados campamentos y se detiene en cuatro lugares, que quedaron en la historia como significativos, acompañado de Gómez, Marcos del Rosario, Paquito Borrero, César Salas y Ángel Guerra. Los guían hombres, mujeres y niños que los acogen en sus humildes bohíos, les ofrecen afecto sincero, comida, agua, cuidados sanitarios; los colman de atenciones y los custodian en medio de una realidad que, por instantes, se manifiesta adversa, sobre todo para Martí, un hombre que no está acostumbrado al ajetreo de la guerra, ni a transitar por escabrosas y empinadas lomas. Las condiciones topográficas de este territorio, le impusieron un andar fatigoso multiplicado por la sed, el cansancio, la carga del jolongó y su fusil de soldado, abriéndose paso entre las silvestres y espinosas plantas y bejucos, que se resisten a ofrecerles salida.

Al hombre más buscado de Cuba, lo acompaña una salud endeble, a la cual no le favorecen los constantes y alternos baños de sudor y agua de los pasos de ríos, a veces crecidos, con una secuela que de por vida lleva en el tobillo derecho, a causa del grillete, avanzando por un terreno muy irregular e improvisados caminos, en ocasiones en alpargatas, calzado nada propicio para ello, y aun así, adelanta erguido, meditador y audaz, alegre y confiado, disfrutando la plenitud de la naturaleza, esa que va descubriendo, en la misma medida que la admira y describe con finísimo estilo en su *Diario de campaña*, en el cual deja plasmado, también, toda la cultura que tipifica al campesino cubano.

En los campos de este territorio oriental paulatinamente se va incorporando “gente buena” que lo protege como lo más sagrado; recibe la custodia militar del coronel baracoano Félix Ruenes y su tropa. De los servicios incondicionales, así como de la disposición combativa de los hombres de esta zona, da fe Martí al exigir a Gonzalo y a Benjamín, la necesidad de “mandar armas y pronto”, con la certeza de que “aquí habría tantos cubanos alzados como armas llegaran”, un factor estimulante para cualquier jefe militar o político.

Un humilde acto militar en el Rancho de Tavera, reconoce a Martí como Mayor General del Ejército Libertador; el abrazo de todos resume, con sencillez, la magnitud de la grandeza; días después conoce parte de la suerte de los expedicionarios de la goleta *Honor*; que el 1.º de abril habían arribado a las costas de Baracoa, con una travesía trágica y la posterior lamentable pérdida de Flor Crombet, en Yateras.

A pesar de la larga y penosa marcha del grupo por tierras guantanameras, su estado moral es muy favorable. No es de extrañar, entonces, la confesión que le hace el Apóstol a Estrada Palma al estar ya en los campos cubanos, “únicos en que al fin me he sentido entero y feliz”, alegrándose solo de su “dicha”, porque le “da fuerza pública”.

Pero nuevas pruebas de afecto y apoyo le permiten a Martí sentirse afortunado: muy cerca del valle de Guantánamo sucede un hecho de guerra de singular importancia, que hubiera podido cambiar el curso de los acontecimientos: el combate de Arroyo Hondo, donde cae Arcid Duvergé, a quien Martí destaca en su diario, así como la proeza de los que, según él “habían salido, por ríos y cañaverales y espinares, a salvarnos”. Al término de la jornada bélica, un caballo deviene obsequio fortuito para Martí, fruto

de la generosidad de José Maceo, lo que le permite avanzar aliviado al encuentro con “Periquito y su guerrilla”.

En esta región el profeta que arma, estructura y desata la guerra de 1895, comprueba el fervor patriótico de su pueblo, especialmente la proeza del grupo de guantanameros que bajo las órdenes del mayor general Pedro Agustín Pérez, jefe político y militar de esta jurisdicción, se alzaron el 24 de febrero, tomaron el fuerte de Morrillo Chico, alcanzaron la primera victoria militar de esta nueva etapa de la guerra y obligaron a replegarse a zonas interiores a los destacamentos españoles que protegían los sectores costeros.

En estas tierras por primera vez se le llama Presidente, recibe la bandera cubana bordada por la patriota guantanamera Juana Pérez, escribe sus primeras cartas desde la trinchera de combate bélico y no le tiembla la mano para exigir el “castigo sumarísimo con la pena asignada a los traidores a la Patria”, plasmadas en circulares a los jefes, las cuales dan muestras de su capacidad de estrategia militar. A los hacendados demanda “ayudar con su cordura y servicio previsor al orden y al triunfo breve de una guerra donde prima el ideal hermoso de justicia”. Da instrucciones precisas de elegir representantes para la “Asamblea de Delegados”, que seleccionaría al gobierno, y convoca al necesario encuentro de los principales jefes.

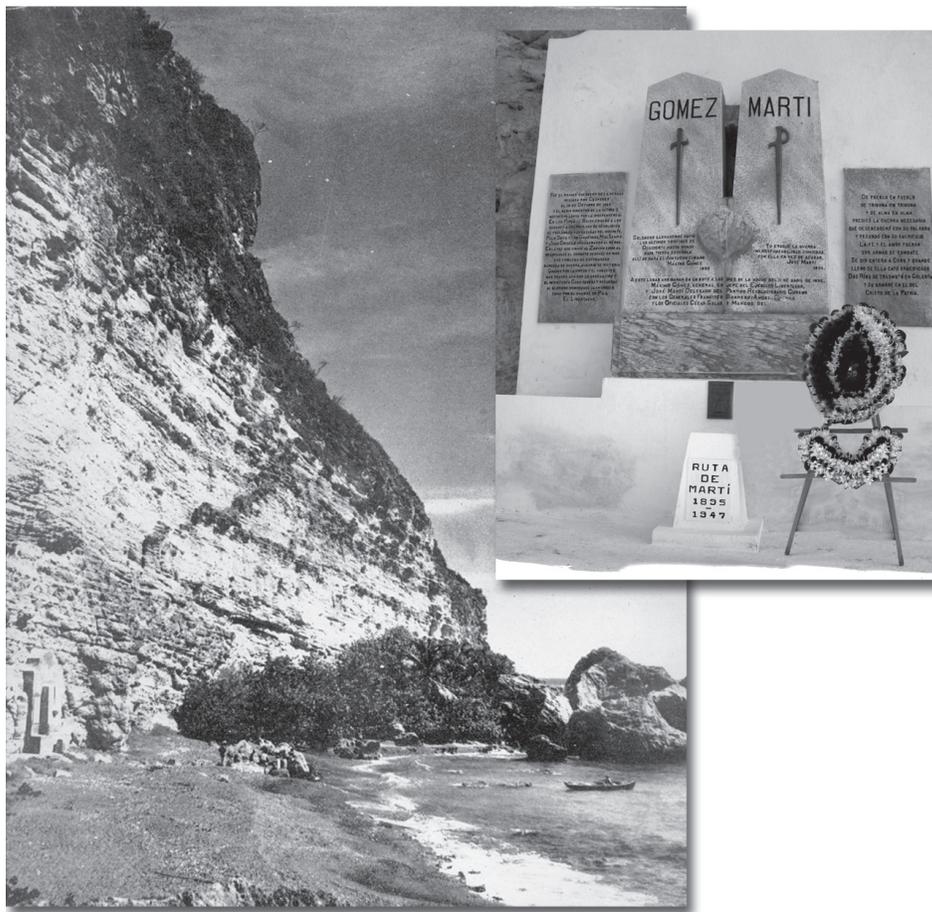
En la madrugada del 1.º de mayo, salen de Vuelta Corta, último de los campamentos del territorio guantanamero, y detrás quedan los hombres de aquella jurisdicción que se despiden entristecidos, sin saber aún, que aquellos actos generosos y de complicidad los marcarían para toda la vida. Estos fueron reemplazados por otros, tan fieles como ellos, que afianzaron en el Apóstol el deseo de “echar su suerte con los pobres de la tierra” y la certeza posible en la victoria.

Con los desembarcos de Maceo-Flor y de Martí-Gómez por Guantánamo, culminó la primera etapa de un empeño mayor y se abrió una nueva, tan crucial, que definía los destinos, no solo de la mayor de las Antillas, sino de América Latina. Se materializaba, además, una exigencia de toda revolución: situar a los líderes al frente de su pueblo, en el instante en que se define su futuro. Significó, la expresión suprema de la ética martiana, respaldada por la correspondencia entre los sentimientos, la palabra y la acción, uno de los más grandes valores legados a la humanidad. Fue,

sin lugar a dudas, para el “cubano mayor”, su dicha contrapuesta a la adversidad.

Cien años después, Guantánamo nuevamente se colmó de gloria, el pueblo que cada 11 de abril, en peregrinación multitudinaria, espera al más universal de los cubanos para reafirmar los compromisos de continuidad de su legado, se hace acompañar de su mejor y mayor discípulo: Fidel Castro, a la misma hora y en condiciones similares

a las de la noche del desembarco, esta vez, como testigos del solemne encuentro simbólico de los excelsos líderes del pueblo cubano, en un suceso venerable de entrega de la bandera patria, emblema de independencia, soberanía, libertad y justicia plenas. Estos acontecimientos otorgan suficientes razones a los guantanameros, al distinguir al “11 de Abril” como la fecha histórica más significativa de la provincia. ■



Playita de Cajobabo con el paredón que la circunda. Lugar donde desembarcaron Martí, Máximo Gómez y otros patriotas la noche del 11 de abril de 1895. Monumento que recuerda aquel hecho.

Viaje de José Martí al cerro Las Pozas

JORGE A. FERNÁNDEZ COSTA

En su artículo titulado “Canto y dialecto”, publicado en el periódico *Patria*, el 21 de mayo de 1892, José Martí se refirió al “espectáculo que vio en Cuba, al bajar del ferrocarril hace doce años, camino al cerro de las Pozas.” Más adelante agregó: “Iba con *Patria* una lúcida caballería”.¹

Lo dicho por Martí nos ha permitido conocer la existencia del viaje que efectuó hasta esa elevación de 517 metros de altura, situada a 8,5 kilómetros al sureste del pueblo de Las Pozas, del cual toma su nombre, en el municipio de Bahía Honda (antigua provincia de Pinar del Río); justamente en los 22,80° N y 83,26° W.² Este cerro, con la “loma de Cacarajícara” donde Maceo libró una victoriosa batalla el 30 de abril de 1896,³ forma parte del grupo orográfico central o corazón de la Sierra del Rosario.

El viaje se llevó a cabo en dos etapas: la primera, por ferrocarril, desde la terminal de Cristina, en La Habana, hasta el lugar del descenso; la segunda, a caballo, desde allí hasta el cerro Las Pozas. El hecho de que Martí estuviera acompañado durante la segunda etapa por una “lúcida caballería”, evidencia además, que el viaje fue muy bien preparado, seguramente debido a su importancia para la causa cubana.

Lo dicho por él también ha permitido conocer que dicho viaje se efectuó en el período comprendido entre el 31 de agosto de 1878, en que llegó a Cuba acogido a la amnistía otorgada con motivo de la Paz del Zanjón,⁴ y el 25 de septiembre de 1879, en que, inmediatamente después de estallar la Guerra Chiquita, salió nuevamente para España, desterrado por conspirador.⁵ Se ha supuesto que el viaje ocurrió en el mes de marzo de 1879.⁶

⁴ Ibrahim Hidalgo Paz, *José Martí. 1853-1895 Cronología*, Centro de Estudios Martianos, La Habana, 2003, p. 7.

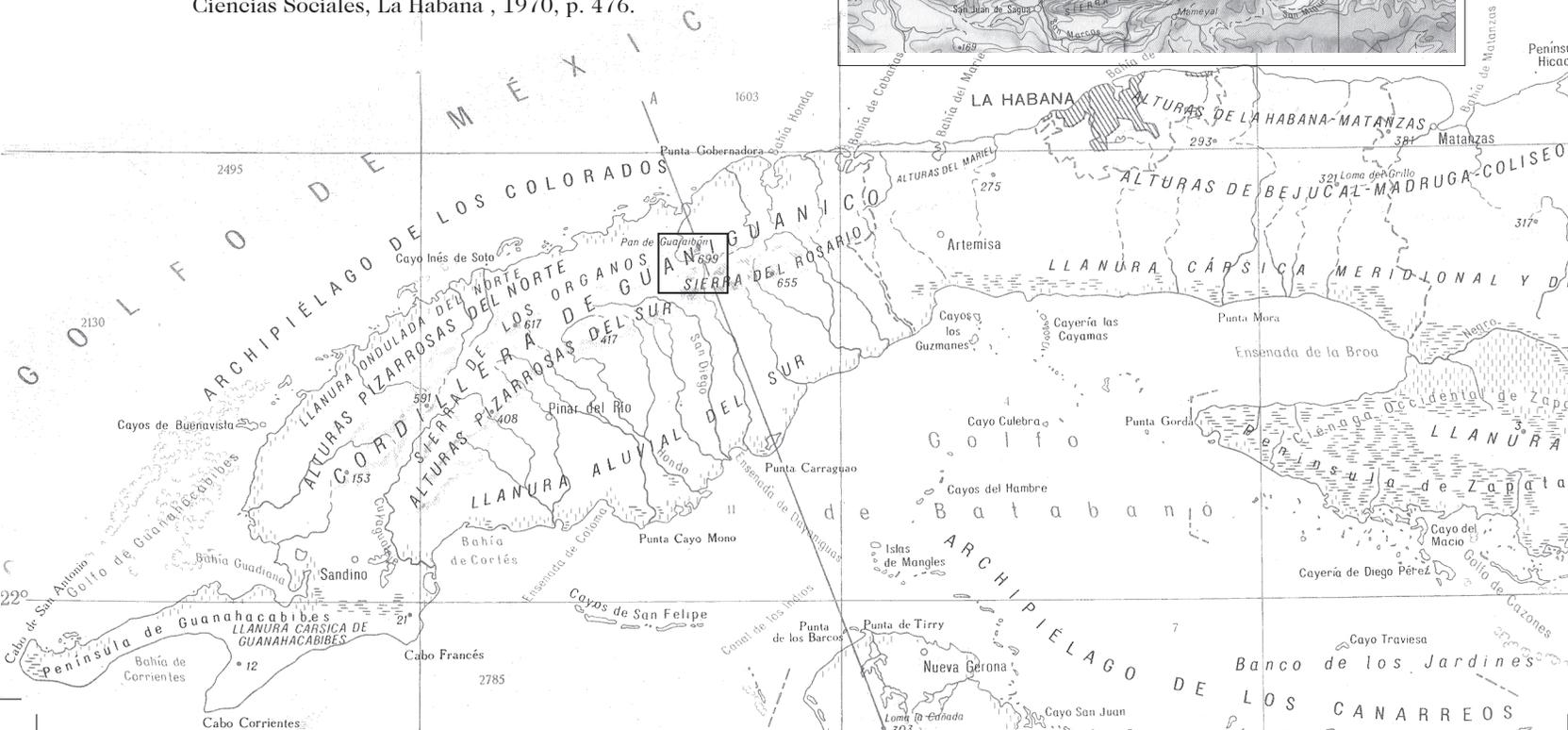
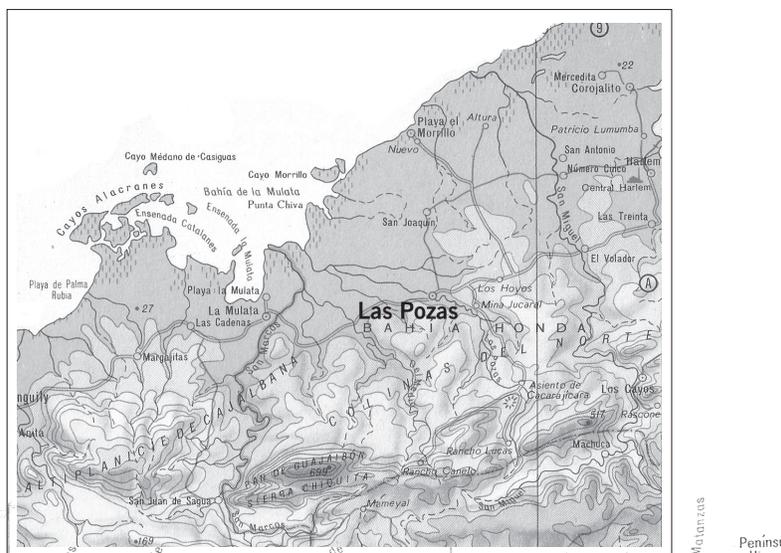
⁵ *Ibidem*, p. 83.

⁶ *Ibidem*, p. 78.

¹ José Martí, *Obras completas*, Editorial de Ciencias Sociales, La Habana, 1975, t. 1, p. 452.

² Instituto Cubano de Geodesia y Cartografía, *Atlas de Cuba*, La Habana, 1978, pp. 110-111, A-8.

³ José Miró Argenter, *Cuba. Crónicas de la guerra*, Editorial de Ciencias Sociales, La Habana, 1970, p. 476.



Investigaciones sobre este viaje,⁷ recientemente llevadas a cabo, han permitido llegar a conclusiones respecto al lugar exacto donde Martí descendió del tren, los objetivos del viaje, el nombre de algunos de los patriotas que con toda probabilidad lo esperaban y se reunieron con él, y las razones por las que el cerro de Las Pozas fuera el destino del viaje, aspectos sobre los cuales el Apóstol guardó silencio en dicho artículo indudablemente para proteger a los que, habiendo participado en esa importante reunión, continuaban viviendo en la zona y se disponían a participar en la “guerra necesaria”, que ya él preparaba en esos momentos. La prematura muerte de Martí, ocurrida tres años después de publicado el artículo y antes de que Cuba se hubiera liberado de España, le impidió revelar los pormenores del viaje.

Lugar donde se produce el descenso del tren

Dicha investigación reveló que el lugar donde Martí descendió del tren fue el antiguo paradero de San Cristóbal (provincia de Pinar del Río) en el kilómetro 102,5 de la vía férrea, situado entonces en la intersección de la línea del ferrocarril con la calle San Cristóbal (hoy Rafael Peña), porque era el más cercano al cerro de Las Pozas (17 kilómetros al sureste)⁸ y, además, porque en esos momentos el servicio ferroviario hacia el occidente de La Habana, solo llegaba hasta San Cristóbal⁹ motivo por el cual fue construido un viradero de locomotoras para que el tren pudiera regresar.

Este viaje de 102,5 kilómetros, por ferrocarril y varias horas de duración, fue el más largo del que se tengan noticias que realizara Martí en Cuba utilizando ese medio de transporte.

Objetivos del viaje

Sin lugar a dudas, el objetivo del viaje fue conspirar pues: “A los pocos meses de llegar a Cuba ya estaba Martí conspirando activamente con Juan Gualberto Gómez, en conexión con el Comité Revolucionario de New York”.¹⁰

⁷ Jorge Fernández Costa, trabajo de investigación presentado en el acto político cultural celebrado en Santiago de Cuba el 21 de noviembre de 2009.

⁸ Instituto Cubano de Geodesia y Cartografía, ob. cit., pp. 110-111, A8.

⁹ Alejandro García Álvarez y Oscar Zanetti Lecuona, *Camino para el azúcar*, Editorial de Ciencias Sociales, La Habana, 1987, p. 69

¹⁰ Cintio Vitier, *Vida y obra del apóstol José Martí*, Centro de Estudios Martianos, La Habana, 2004, p. 37.

Se supone que específicamente el viaje era para fundar, con los patriotas cubanos que vivían en ese territorio, una célula de trabajo conspirativo del Club Central Revolucionario Cubano, con sede en La Habana, del cual Martí formaba parte con el seudónimo de “Anáhuac”¹¹ y para el cual había sido elegido el 18 de marzo como vicepresidente, siendo esa precisamente “la forma en que se inició como dirigente del pueblo cubano”.¹²

Personas que lo esperaban

En la reunión conspirativa con José Martí, deben de haber participado muchos de los que aparecen en la larga lista de revolucionarios y conspiradores de San Cristóbal, publicada por el Archivo Nacional en 1916.¹³ Pero sin dudas, por su larga trayectoria revolucionaria muy bien conocida en La Habana, es necesario incluir, desde los preparativos del viaje, a los hermanos Manuel y Miguel Vígoa Collazo así como a los también hermanos Pedro y Juan García Simancas, quienes tomaron parte en la Conspiración de Vuelta Abajo,¹⁴ por lo cual fueron sancionados al destierro¹⁵ y más tarde lo hicieron en la de Francisco Javier Cisneros.¹⁶

También a Julio, José, Luis, Antonio, Rafael y Francisco Vígoa Borges, hijos de Manuel Vígoa, “por quien fueron educados en las serranías de San Cristóbal en el culto a la patria.”¹⁷ Todos habían participado en la conspiración para la guerra del decenio¹⁸ y con posterioridad tomaron parte en la de Guerra de Independencia, en 1895.¹⁹ Uno de ellos, Francisco, gozó de la confianza de Maceo y fue prefecto de San Blas,²⁰ y Eduardo García Vígoa (hijo de Pedro García Simanca y nieto de Manuel Vígoa Collazo) años después, en 1895, se alzó en la provincia de Matanzas y terminó la guerra con el grado de general de división.²¹

¹¹ Eduardo Torres Cuevas y Oscar Loyola Vega, *Historia de Cuba. 1492-1898*, Pueblo y Educación, La Habana, 2001, p. 324.

¹² *Ibidem*, p. 329.

¹³ *Boletín del Archivo Nacional*, La Habana, 1916, t. XV, pp. 252-256.

¹⁴ Emeterio S. Santovenia y Echaide, *Vuelta abajo en la independencia de Cuba*, Academia de la Historia, Imprenta el Siglo, La Habana, 1923, p. 28.

¹⁵ *Ibidem*, p. 31.

¹⁶ *Ibidem*, p. 39.

¹⁷ *Ibidem*, p. 57

¹⁸ *Ibidem*, p. 39

¹⁹ *Ídem*.

²⁰ J. Miró Argenter, ob. cit., p. 471.

²¹ *Diccionario enciclopédico de historia militar. Primera parte (1510-1898)*, t. I “Biografías”, Ediciones Verde Olivo, La Habana, 2001, p. 157.

Destino del viaje

Desde hacia tiempo, la zona montañosa en las inmediaciones de San Cristóbal era considerada como sitio ideal para un alzamiento militar en contra del gobierno español. El territorio visitado por Martí, reunía las condiciones ideales para la guerra irregular, tal como reconoció años después el general Miró Argenter cuando al referirse específicamente al macizo montañoso de San Cristóbal dijo: “[...] son lugares a propósito para emboscadas y asaltos. Cien insurgentes que conozcan las entradas y salidas del bosque, los pasos de los arroyos y las bifurcaciones de los caminos pueden hacerle frente a mil y a dos mil soldados del ejército regular”.²²

A las ventajas anteriores debe agregarse que, debido a su cercanía al mar, podría recibir refuerzos del exterior, y que su proximidad a la capital de Cuba (alrededor de noventa kilómetros) también facilitaba la llegada por tierra de hombres y pertrechos. Por otra parte, un alzamiento militar en un lugar tan cercano provocaría el deterioro moral de las tropas que sostenían la colonia, el descrédito de sus generales ante la corona, y estremecería los cimientos de la Metrópoli.

Fueron esas mismas razones las que, de modo preferente, determinaron que el territorio montañoso de San Cristóbal hubiera sido escogido en varias ocasiones anteriores para luchar contra España. La primera fue cuando Narciso López desembarcó por El Morrillo (Las Pozas) en el año 1851 y se internó en sus lomas combatiendo.²³ Al año siguiente, con idéntico propósito lo hicieron los dirigentes de la Conspiración de Vuelta Abajo.²⁴ En 1868, Agustín Santa Rosa y Francisco Javier Cisneros²⁵ conspiraban en La Habana y en San Cristóbal para llevar a cabo un levantamiento en San Cristóbal y secundar así la insurgencia de Céspedes en el otro extremo de la isla.

No fueron otras las razones por las que años después, en 1895, Antonio Maceo escogiera lugares como La Muralla, El Brujo y El Brujito, dentro de ese sistema montañoso, para fijar sus campamentos y librar encuentros contra las tropas españolas; así como que el general Francisco Peraza lo utilizara para sublevarse al frente de un numeroso grupo de militares contra la tiranía de Gerardo Machado, el 8

de agosto de 1931;²⁶ y que en 1958 el Ejército Rebelde instalara allí un destacamento guerrillero.²⁷

Se supone que el cerro Las Pozas o mejor su “asiento”, fue escogido seguramente por los patriotas pinareños y aceptado por el Club Central de La Habana para que Martí llevara a cabo la última o la más importante de las reuniones conspirativas, por ser el sitio geográfico en que confluyen numerosos caminos,²⁸ transitables entonces a caballo, que enlazaban las áreas montañosas de la Sierra del Rosario correspondientes a los municipios de Candelaria, San Cristóbal, Los Palacios, La Palma, Bahía Honda y Cabañas, donde ellos vivían, y que podrían utilizar para acudir sin dificultad ni demora a la cita con la patria.

También seguramente lo escogieron, porque entre ese lugar y el paradero del ferrocarril existía un magnífico camino de 29 kilómetros (5,2 leguas, en el lenguaje de la época), que José Martí podía recorrer a caballo en pocas horas, pues, como se sabe, era un excelente jinete, tal como hubo de demostrarlo en enero de 1878, al atravesar a caballo la Sierra Madre de Occidente de México²⁹ y cuando cruzó también por ese medio, el áspero sistema del Cibao, el más alto y abrupto de todas las Antillas.³⁰

La ruta utilizada por Martí seguía el mismo trazado de la actual carretera que une a Bahía Honda con San Cristóbal,³¹ pasando por el sitio histórico de La Muralla, antes mencionado, y solo al final, para llegar al cerro Las Pozas es que se adentra mil metros en territorio de Bahía Honda.

Es precisamente a lo largo de esa ruta que, con la obvia excepción de una pareja de esclavos que encuentran en el recorrido, aparece como espectáculo natural, todavía existente, todo lo que vio Martí camino al cerro de Las Pozas: “¡Qué palmar aquel tan melancólico; qué color de sangre el de los pájaros aquellos; qué riada tan tupida, por toda la borda del río, buena para pelear; qué velo y pena los de la naturaleza!”³² Oportunidad que le permitió además, conocer parte de la provincia más occidental de Cuba. ■

²² J. Miró Argenter, ob. cit., p. 655.

²³ E. S. Santovenia y Echaide, ob. cit., p. 23.

²⁴ *Ibidem*, p. 37.

²⁵ *Ibidem*, p. 28.

²⁶ *Diccionario enciclopédico...*, p. 281.

²⁷ Información que aparece en el libro inédito “Historia de San Cristóbal”, ofrecida en comunicación personal por Miriam Santos Castillo, coautora junto a Luis Formigo y Alexis Perna.

²⁸ Instituto Cubano de Geodesia y Cartografía, ob. cit., p. 111.

²⁹ I. Hidalgo Paz, *José Martí. 1853-1895...*, p. 68.

³⁰ César García del Pino, *El Laborante y otros temas martianos*, Ediciones Unión, La Habana, 2006, p. 55.

³¹ Instituto Cubano de Geodesia y Cartografía, ob. cit., p. 112.

³² J. Martí, *Obras completas*, t. 1, p. 452.

“Nosotros, los pobres”

En torno a los varios entierros de Martí

FINA GARCÍA MARRUZ

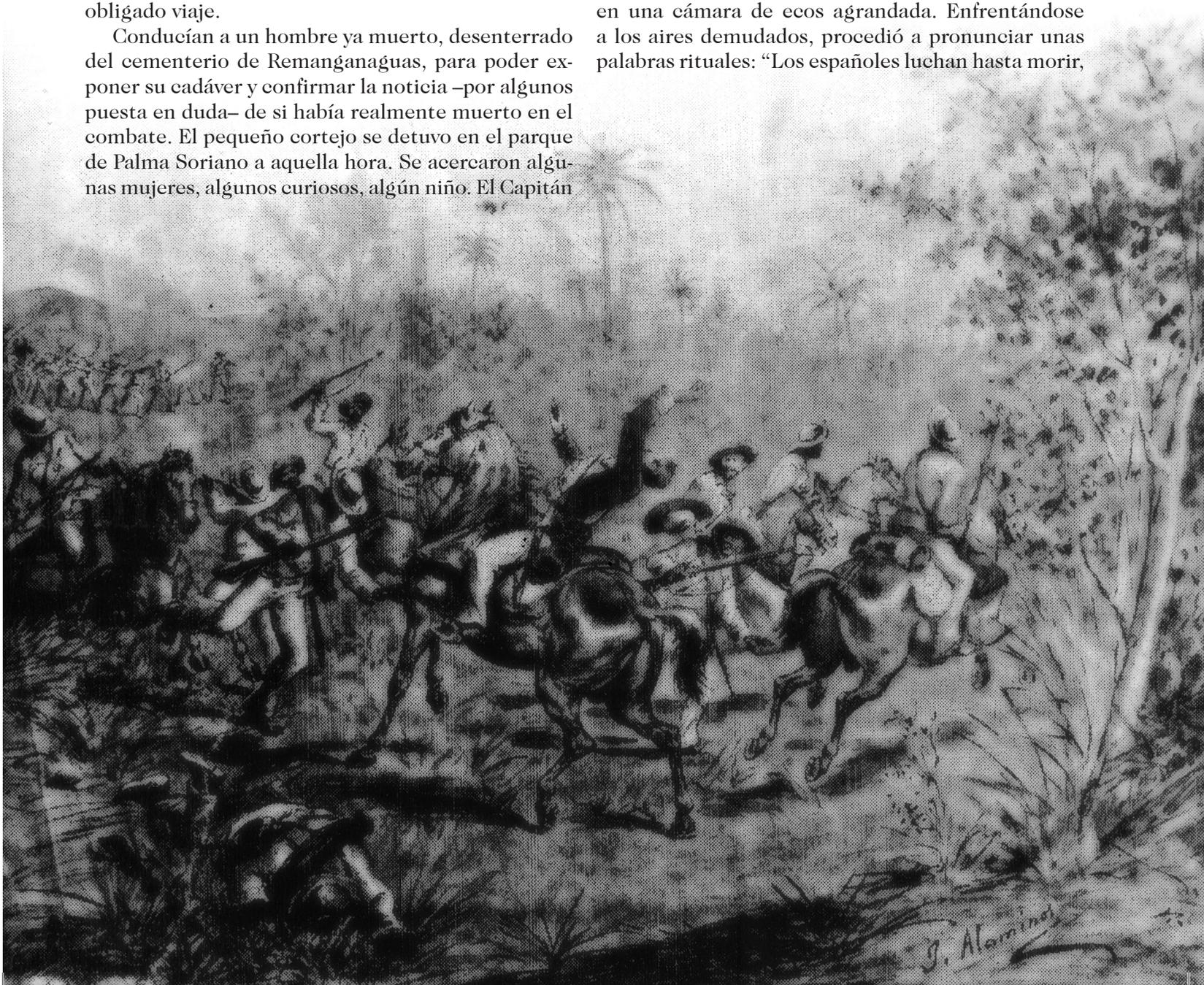
Al parque, débilmente alumbrado del pueblo se acercaba un extraño cortejo: un capitán español seguido de su corta tropa fatigada, recién venido de una escaramuza, allá por el entronque de Dos Ríos, donde el Cauto y el Contra maestre forman una cruz de aguas. Llevaban varias jornadas de viaje al ardoroso sol de mayo: cerrado el cielo, de pronto retumbaba el trueno entre los palmares, y entonces bajaban las lluvias, empapando uniformes, mochilas, botas espesadas por la plomada húmeda: el magro cortejo seguía, desgano y silencioso, el obligado viaje.

Conducían a un hombre ya muerto, desenterrado del cementerio de Remanganaguas, para poder exponer su cadáver y confirmar la noticia –por algunos puesta en duda– de si había realmente muerto en el combate. El pequeño cortejo se detuvo en el parque de Palma Soriano a aquella hora. Se acercaron algunas mujeres, algunos curiosos, algún niño. El Capitán

dobló con cuidado el papel en que constaban los gastos del entierro, del féretro de pino y especificaba: “Maderas..., velas... unos cuartos...” Y se encaminaron a Santiago para darle sepultura.

Unos pocos siguen al Capitán en silencio, extrañamente sobrecogidos. Algunos no sabían bien quién era aquel hombre. El Capitán miró a un lado y al otro la magra tropa: “¿Alguien quiere despedir el duelo de José Martí?”

Sus palabras cayeron en un silencio que parecía propagarse por los montes hasta la Sierra, como en una cámara de ecos agrandada. Enfrentándose a los aires demudados, procedió a pronunciar unas palabras rituales: “Los españoles luchan hasta morir,



pero saben tener piedad para los vencidos y honores para los muertos.”

Noble, pero insuficiente oración, que dejaba sin respuesta lo desmesurado de su pregunta. Levemente malhumorado, procedió militarmente a ordenar el entierro.

El único que hubiera podido hacerlo, dijo Lezama, y esto creo que lo sentimos todos, hubiera sido el mayor poeta de América: Rubén Darío, que al saber la noticia empezó recordando que [...] “El fúnebre cortejo de Wagner” hubiera sido preciso para acompañar al grande que había caído. Pues no podíamos engañarnos, los americanos somos pobres todavía, y hubiera sido necesario tener su palabra, “su órgano con todos los registros”, “sus sistros, sus oboes sollozantes”.

Ya en “New York 1891”, a solo cuatro años antes de la muerte de Martí, había escrito el prólogo a su *Ismaelillo* y a sus *Versos sencillos* y, al encontrarse por primera vez en el corredor de un teatro, en que iba a ser cuestionado por no apoyar los levantamientos prematuros que acababan con la prisión o muerte de sus principales jefes, vio avanzar hacia él, en la penumbra, a alguien que abriendo los brazos, lo estrechó y le dijo emocionado: “¡Hijo!”, era Martí.

A su muerte en combate en Dos Ríos, ocurrida entre el Cauto y el Contraamaestre, por el que había pasado con Gómez, como cuenta en su *Diario de campaña*, a quien le oyó decir, como quien guarda un recuerdo familiar y querido de la Guerra Grande: “Cauto, Cauto, ¡cuánto tiempo hacía que no te veía!” ¿Pues ya una vez, el que tenía rudezas de militar, no mandó a su tropa a que se arreglara algo antes de pasar por un valle de tal hermosura?

Bien es verdad que once años antes, una orden dada sin miramiento alguno, al que no se lo merecía, le valió la famosa carta renunciando a colaborar en una guerra de liberación tan ansiada, con que pudo quedarse fuera de la historia de Cuba: “Un pueblo no se manda, General, como se manda un campamento”. Fue uno de los días más triste de su vida.

Pero el que venía ya en nombre del Partido Revolucionario Cubano, “que era el pueblo cubano”, le pediría que de nuevo se pusiera al frente, que cambiar la paz de su casa, por el campo de batalla, “sin tener otra cosa que ofrecerle, que el placer del sacrificio y la probable ingratitud de los hombres”.

¿Y era aquel el mismo hombre enterrado y desenterrado tantas veces, porque nadie que lo hubiera conocido, a si fuera unos instantes, podía creer que hubiera muerto, como aquel pobre David de las Islas

Turcas, que “desde el alba ya estaba limpiando los calderos”, que al verlo irse en bote, para un viaje que presumía último, lo abrazó sollozando?

Por Guillermo Zendegui, hijo de aquel adinerado amigo de Martí, autor de unos *Sones de la poesía inglesa*, al que no le gustó el envío de sus versos, por lo que lo creyó disgustado y al que le contestara sonriendo, dígame que no amo a los hombres, o que no soy capaz de morir por mi patria, y entonces sí podría estarlo. Pero al que debemos agradecer gastar parte de esa fortuna de su padre, para recorrer el mundo, sacando fotos de todos los lugares por los que pasó, de todos los que de un modo u otro fueron los que llamó “la pequeña familia de mi alma”, y recoger en su *Ámbito de Martí*, los últimos detalles de aquella muerte, pero sobre todo, dejarnos la foto imponente, jamás mejorada, de los farallones de Baracoa, donde era imposible un desembarco, que ya había hecho difícil la “salida con un puñado de patriotas” del barco alemán en marcha que podía volcarlo sin saberse que tuvieran conocimiento de sobrenadar en medio de una tempestad, donde solo pudo lograrse por la inesperada calma llegada a la cariñosa Playita de Cajobabo.

Por poca fe que se tenga en la Providencia, todos sabemos el nombre de aquel que quiso lo acompañaran al lugar del desembarco, y se alejó para acercarse solamente con una bandera, y con toda propiedad dijo: “Este lugar es sagrado”.

Nada sabían los pocos que estarían cerca del cortejo fúnebre, del que había dejado a su pueblo ya la carta de Mercado, solo por un venturoso azar recordada del saco del Capitán, ni de aquel que unos días antes había dirigido a los soldados en guerra, que lo oían con delirante júbilo: “¡Tendremos tantos fusiles como palos tengan nuestros montes y llegaremos, victoriosos, a las puertas de la capital del crimen!”

Sabíamos que después del emocionante encuentro con Gómez y Maceo, demasiados grandes para tomar en cuenta el incidente de la Mejorana, Gómez había convencido a Martí que sería más útil fuera de Cuba para encender con su palabra a los flojos. Se sabía de la necesidad de aunar las fracciones separadas que dirigían las expediciones. Dejándole de ayudante, al que se llamaba nada menos que Ángel de la Guarda, cuyo valor admiraba Maceo, en casa de Rosalío Pacheco, donde se celebraba una boda y nadie presumiría encontrarlo. Martí se encontraba ya en traje de nación con zapatos y no botas, por lo que fue después el único al que se le llenaron los pies de espinas. Ya el Capitán sabía de la cercanía de los jefes militares, se

oyeron tiros, precisaba no quedarse allí sino sumarse a Gómez. Nadie pudo impedir que saliera, a jinete desbocado, a su encuentro.

Antes de partir, dirigiría a Rafael Serra esa breve carta que se ha transcrito como un poema, y una última visita a sus mejores amigos, a la casa de los Baralt y de su hija, “la linda Adelaida” de su fluvial soneto, que nos dejara su inolvidable *El Martí que yo conocí*. Nada de un prócer a toda hora, sino que antes de saludarla, se dirigía a su muñeca francesa, y hablaba en francés con ella. Recuerda su encantadora conversación en las sobremesas, y cómo gustaba hacer una cucharita de la misma pulpa del coco, y de cuando le pidió que le escribiera una pequeña novela sobre un suceso real aparecido en el periódico, para ganar algo, la hizo en una semana y se la dedicó así:

*“De una novela sin arte
La comisión ahí te envió,
Bien haya el pecado mío
Si es que a ti te toca parte”.*

Y era el mismo que estaba a punto de partir a Cuba, para liberarla y tan ansioso que antes de irse, dejó su abrigo y partió sin darse cuenta bajo la nevada...

Recordaba que una de esas madres que mandan a los hijos a dar un beso de despedida al visitante, lo que tan poco les gusta, se le había acercado otra vez al niño de la casa, al que ya conocía y del que dejaría contado:

*Un niño de su cariño,
Me dio un beso tan sincero
Que al morir si acaso muero,
Sentiré el beso del niño.*

Y ahora nos volvemos a los detalles del *Ámbito*...

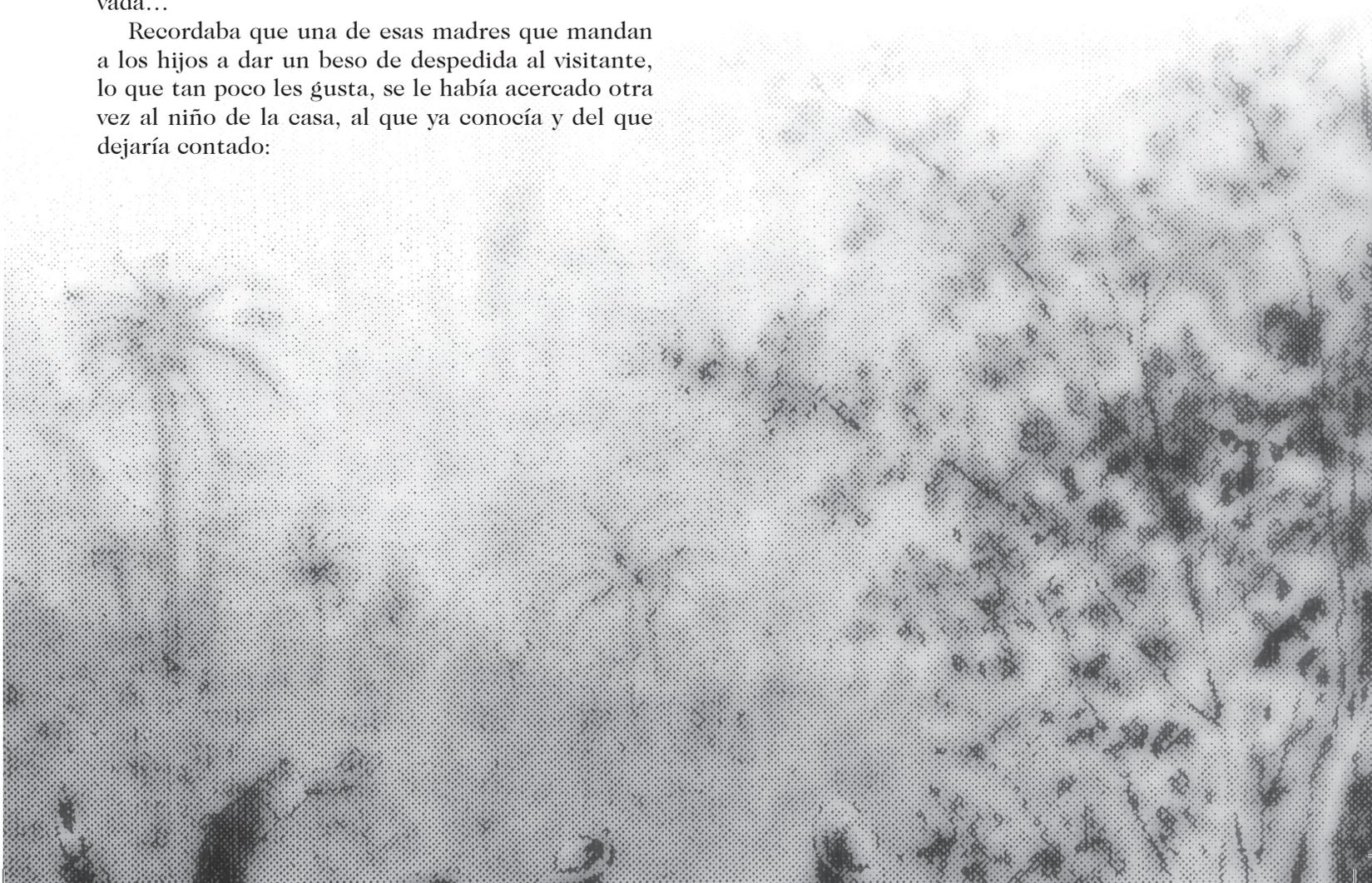
Se oyó una descarga de tres tiros: uno en la lengua, otro en la pierna, que lo derriba del caballo, y el último y decisivo, en el pecho.

Enterrado en el Cementerio de Santa Ifigenia, la hermana de Orestes, que fue uno de sus seudónimos, su cuerpo fue cubierto como quiso, solo por un “ramo de flores,—y una bandera”.

El hijo de aquel al que no le habían gustado los versos de Martí, debió recordar que había escrito:

*Mi cuerpo crecerá: bajo la yerba,
Yo también creceré.
Rosa una abeja mi boca
Y crece en mi cuerpo el mundo.*

Había muerto entre dos árboles, un fustete y un dagame, por lo que el autor del *Ámbito* gustó de terminarlo, subrayando: del dagame, que era, “*flor fina amada por las abejas*”. ■



Paradiso: un diálogo con el cine*

YAMILÉ LIMONTA JÚSTIZ

Confieso no ser una especialista del séptimo arte. Me reconozco como simple espectadora que ha admirado desde siempre este ámbito artístico. Tal vez muchos, en su acercamiento a este texto, habrán leído con extrañeza su título. ¿Qué tiene que ver la novela *Paradiso* del escritor cubano José Lezama Lima con el cine?, se habrán preguntado. Y es que la pieza, como prolongación coherente del pensamiento de su autor, está caracterizada por una innegable visualidad. Dada esta característica de la prosa lezamiana, trazo un paralelo entre el cine que se enuncia en imágenes fílmicas y la citada novela.

La relación entre cine y literatura es tópico que desata diversas opiniones; el tema en cuestión ha provocado polémicas muy interesantes. Durante una etapa de la historia literaria, los descubrimientos y conquistas del cine contribuyeron al desarrollo progresivo de la literatura y, concretamente, de la narrativa. Sin embargo, obras literarias catalogadas como grandes novelas de la humanidad, guardan en sí mismas varios de los recursos adjudicados más tarde al cine. *Ana Karenina*, de Leon Tolstoi, y *Madame Bovary*, de Flaubert, hacen uso de técnicas que hoy se le atribuyen al arte cinematográfico, y fueron utilizadas por estos autores aún antes de iniciarse el mundo del celuloide. Alejo Carpentier expresaba en una de sus crónicas:

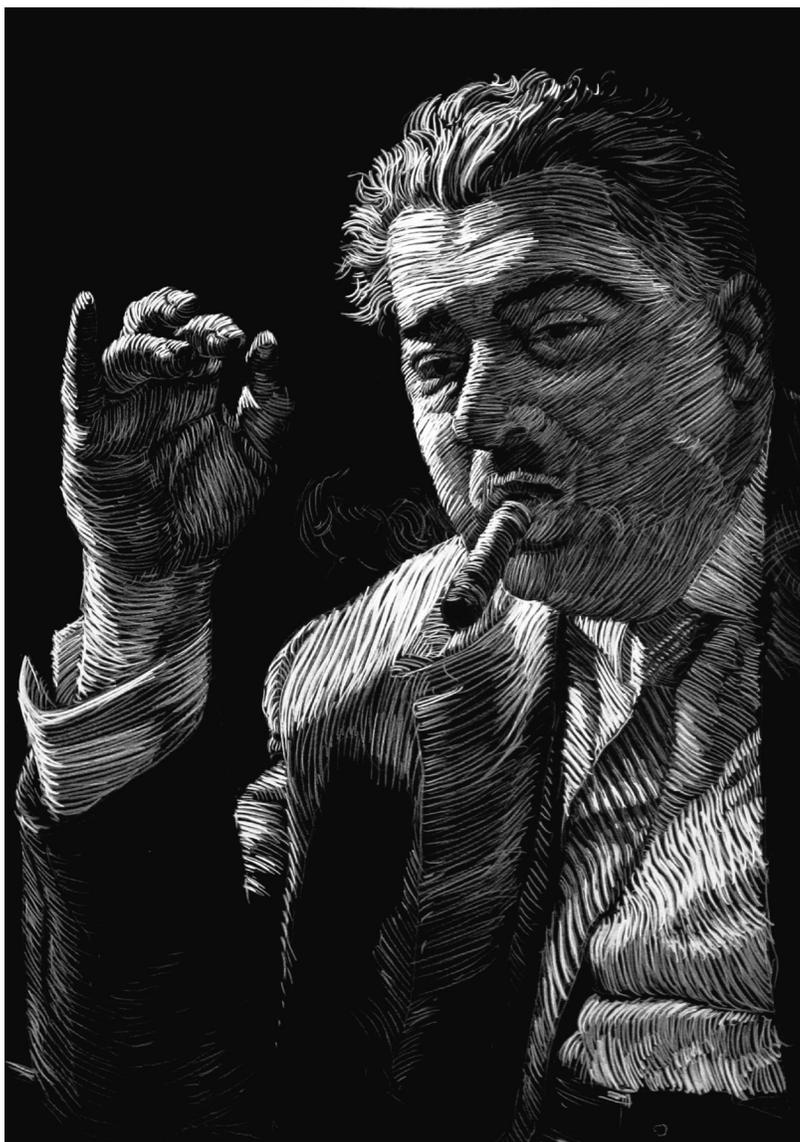
Quien relee actualmente a Valle Inclán se sorprenderá al hallar, en sus novelas con bastante anterioridad a la teoría de una influencia del cine en la literatura, todo lo que a esa supuesta influencia atribuyen algunos críticos: rapidez de acción, esquematización de diálogos y situaciones, perpetua mutación de planos —cuando

nadie usaba aún los términos de “montaje”, ni de contrapunto [...] ¹

Por su parte, el cine ha sido capaz de nutrirse de manifestaciones artísticas como el teatro, la pintura, la música y también la literatura, estableciendo con esta

*Artículo que *Honda* publica con motivo del centenario del nacimiento del escritor cubano José Lezama Lima (1910-1976), figura cimera de las letras cubanas en el pasado siglo XX.

¹ Alejo Carpentier, *Letra y solfa*, Letras Cubanas, La Habana, 1989, p. 128.



Lezama Lima, visto por el pintor Jesús Lara. (Tiza policromada)

última una estrecha relación. En los primeros balbuceos del cine, a un texto escrito como punto de partida de un filme no se le adjudicaba la más mínima importancia, porque el cine se hacía de manera improvisada y espontánea. Más tarde, se hizo necesario un texto que sirviera como guía y previera el desarrollo de un filme, y es cuando aparece el socorrido guión.

El guión es el eslabón fundamental en la relación del cine con la literatura, pues “el cine convierte en imágenes visuales las imágenes literarias”.² Hoy día este documento, concebido con un fin práctico, se hace imprescindible. El escritor colombiano Gabriel García Márquez se preguntaba:

¿Saldrá alguna vez a la calle el director de cine, cámara en mano, para ponerse a “redactar” su película allí mismo, con los directores delante? Sería un gran día para el cine. Pero mientras haya que escribir un guión para poder rodar una película, el cine –el cine de ficción, al menos– estará sometido a la literatura. Sin esa base literaria, por escueta que sea, no hay películas.³

El vínculo entre cine y literatura es ostensible en las múltiples adaptaciones cinematográficas que se han hecho de obras literarias. Textos de Shakespeare, Goethe, Dostoievski, Homero, Balzac, Kafka, han sido llevados a la pantalla grande. De estas adaptaciones al cine surgen lo mismo obras maestras que proyectos menos felices. El efecto alcanzado debe equipararse con la calidad de la obra perteneciente a lo mejor de la tradición literaria. Ahora bien, no debemos perder de vista que el cine cuenta con sus propios mecanismos y se sirve de un lenguaje visual traducido en imágenes y sonido. La literatura, por su parte, tiene también sus propios recursos. Al respecto, considero necesario señalar las palabras de Pere Gimferrer al referirse a las adaptaciones fílmicas:

Cada lenguaje es lo que es y ni aún en el más óptimo de los supuestos el lenguaje visual podrá obtener equivalencias plenas de recursos que son propios únicamente del lenguaje literario, como es el caso del monólogo interior empleado por Faulkner y Joyce o la técnica del punto de vista desarrollada por Henry James. [...] no

pueden traducirse a otro medio expresivo: no existen en la lectura del guión ni siquiera en la novelización –que efectivamente se ha llevado a cabo de la película–. Son elementos no trasvasables [...] que pertenecen exclusivamente a la palabra, al lenguaje literario, a la escritura, y no pueden ser sustituidos sin que desaparezca, no ya la razón de ser de la obra, sino incluso la obra misma, ni tampoco desplazados al pasar a otro medio de expresión. Y es en el terreno de estos elementos –lo más propio del cine, es decir, la imagen; lo más propio de la literatura, es decir la palabra– donde se plantea el verdadero problema de la adaptación de una novela al cine.⁴

Partiendo de este presupuesto, el autor no concibe la transposición de obras literarias tan colosales como *Rayuela*, de Julio Cortázar; *Terra nostra*, de Carlos Fuentes; *Cien años de soledad*, de Gabriel García Márquez; y *Paradiso*,⁵ de Lezama Lima, entre otras, al cine. No obstante, sobre esta última considero que para su escritura el narrador acudió a procedimientos y recursos propios del cine.

En la literatura la vida no puede ser mostrada con todos sus detalles y complejidad, es así que el narrador recrea una parte muy pequeña de ella; selecciona lo que le conviene para estructurar la historia y desecha lo irrelevante. En esta manifestación artística podemos también hablar de escenas y secuencias, como si se tratara de un filme. La escena vista como un acto único que acontece en un tiempo y lugar determinados, y dura mientras no haya cambio de espacio o ruptura en el tiempo; la secuencia, conformada por una serie de escenas interrelacionadas por una acción que las unifica en bloque dramático y reproduce el desarrollo de la vida en su acción y movimiento.

En el orden literario, a través de una secuencia, el lector obtiene una imagen viva, una impresión directa y exacta del hecho. Visualiza un suceso y puede ver a los personajes en acción. Como momento único y específico dentro de la trama, el escritor puede lograr una imitación cinematográfica de la realidad.

² Colectivo de autores, *Apuntes para un libro de texto. Apreciación cinematográfica*. Primera parte. Departamento de Actividades Culturales, Universidad de La Habana, 1985, p. 42.

³ Gabriel García Márquez, *Cómo se cuenta un cuento*, Random House Mondadori, SL y RBA Coleccionables, Barcelona, 2004, p. 148.

⁴ Pere Gimferrer, *Cine y literatura*, Planeta, Colección Ensayo, [s / l], 1985, p. 61.

⁵ Sin embargo, a mediados del año 2008, el ICAIC estrenaría en las principales salas de cine de La Habana, el filme *El viajero inmóvil*, de Tomás Piard, inspirado en la novela *Paradiso* y en la vida y obra literaria de su autor.

Al respecto, Leon Surmelian sentencia:

La escena es un *close-up*, un primer plano de la acción hecho con la cámara y el micrófono imaginarios del escritor colocados cerca de los actores mientras actúan y, como en un filme, la escena registra sus diálogos y cada detalle significativo de la acción. También registra en la ficción sus discursos no hablados o monólogos interiores; así como los pensamientos y sentimientos de los personajes.⁶

Determinadas escenas de *Paradiso* pueden visualizarse como las “tomas” de un filme, esto explica la analogía que establezco con el *nouveau roman*.⁷ Apartándome del exteriorismo, llevado a su máxima expresión por esta estética, en cierta medida, percibo puntos de contacto con la novela lezamiana en cuanto a la profunda visualidad de ciertas escenas. Sea por el insondable interés en la cultura universal y su predilección por la literatura francesa, curiosamente hallamos en la biblioteca de Lezama un ejemplar de *Tropismos*, obra escrita por Natalie Sarraute. Teniendo en cuenta “el misterio del eco” señalado por el escritor cubano, abordaremos el innegable carácter visual de su prosa, el modo en que describe movimientos y compone escenas que parecen verdaderas imágenes fílmicas, sin ánimo de agotar todos los casos presentes en *Paradiso*.

En el cine, la cámara es el medio más importante para reproducir un fragmento de la realidad. Con el desarrollo de la tecnología y el arte cinematográficos, dejó de permanecer inmóvil para convertirse en recurso activo y creador; todo un personaje dentro de la trama. José María García Escudero la considera como una herramienta asombrosa con la cual puede componerse una escena del mismo modo que un

pintor elabora su obra. Y, según el uso que se haga de ella, lograr determinados efectos y significados:

No es lo mismo un objeto tomado en primer plano que en plano general: el primer plano aumenta su importancia; dentro de un plano general, se pierde. Tampoco es indiferente el ángulo de toma: vistas desde abajo, las cosas se magnifican; vistas desde arriba se empequeñecen. Ni la duración de la toma: la escena vista y no vista en unos segundos puede tener una significación en relación con otras, pero no puede penetrar en nosotros como aquella en que la cámara se clava, inmóvil, frente a ella. Ni es indiferente que la cámara permanezca quieta o bien rodee los objetos para que los contemplemos desde todos los puntos de vista, recorriéndolos como la mano que conoce palmo a palmo las cosas, acercándolas con la lupa gigante que es el primer plano o alejándose para que podamos apreciarlas en su entorno. Y no digo nada de los modos de distorsionar o deformar las imágenes; [...] ciertos contrastes de luces, o la presencia de determinados colores, unos luminosos, otros sombríos, pueden crear ambientes completamente distintos y hacer que las mismas cosas parezcan diferentes, y que, por todo ello, aunque se diga que el cine “reproduce” la realidad, en rigor la “produce”, pues es efectivamente la realidad, pero potenciada, debilitada o modificada por la cámara; la realidad vista a través del hombre que maneja la cámara. Por esto el cine, como la fotografía, puede ser un arte [...]”⁸

En *Paradiso*, Lezama Lima, como un realizador cinematográfico, se apropia de una “cámara” que mueve de un lado a otro de la escena, ya sea para seguir a un personaje que se desplaza, describir un espacio físico o focalizar un objeto para transmitir la ilusión de movimiento. Con frecuencia la emplea con intención subjetiva, al tomar el punto de vista de los personajes y mostrar su campo visual. Este necesario instrumento se transforma en elemento activo. Teniendo en cuenta los valores expresivos de la cámara cinematográfica, otros escritores, como Dulce María Loynaz, utilizaron sus posibilidades creativas e incorporaron su carácter subjetivo a alguna que otra producción literaria. La escritora cubana, reconocía: “descubrí que el cine podía prestar unas alas maravillosas a la novela. Y esto fue lo

⁶ Leon Surmelian, citado en Colectivo de autores, *Los desafíos de la ficción. Técnicas narrativas*, Casa Editora Abril / Centro de Formación Literaria Onelio Jorge Cardoso, La Habana, 2001, p. 574.

⁷ Movimiento originado tras la Segunda Guerra Mundial, que hizo suyos de manera deliberada los descubrimientos del séptimo arte, y emparenta la labor del narrador con la de un cineasta que persigue captar imágenes. Conocido también como antinovela. Entre sus cultivadores se hallan Alain Robbe-Grillet, Claude Simon, Natalie Sarraute y Michel Butor, novelistas que prueban nuevas técnicas literarias y, a la par, desarrollan una ascendente carrera cinematográfica e incursionan en el ensayo, donde defienden los postulados de una nueva concepción de la literatura.

⁸ José María García Escudero, *Vamos a hablar de cine*, Salvat Editores, Alianza Editorial, Madrid, 1970, p. 59.

que hice: aprovecharme de la cámara de cine para escribir Jardín”⁹.

En el capítulo 4 de la novela lezamiana, José Eugenio Cemí, luego de escuchar parte de la historia familiar revelada por su abuela Munda, sale del cuarto y se asoma a mirar a través de las persianas de la casa hacia la vivienda vecina:

Salió al corredor y entrevió el tornasol de las persianas. En el primer piso que habitaba su familia, la casa estaba enmarcada en su interior por una galería de persianas, donde se precisaba a veces el cuadrado lunar en el patio de la casa de abajo, y los rostros pintarrajeados, resbalantes de grasa y sudor de la familia que allí vivía. La galería precisaba en un lenguaje de persiana a persiana, como quien sólo pudiese entenderse por el movimiento de las pestañas, la familia que vivía en el primer piso de al lado. Lo tironeaban aquellas persianas porque esa casa había estado desocupada como unos tres meses, y ahora cuando se deslizaba su curiosidad por las persianas, podía detener momentáneamente las nuevas figuras, que parecían llegadas del extranjero, que traían trajes de invierno, lana y casimir nórdicos muy abullonados y dobles para nuestra estación. Cada vez que la cuchilla de aquellas persianas cortaba una de aquellas figuras, en el rejuego de las persianas movilizadas por el cabrilleo de sus miradas, iban cayendo nuevos rostros, brazos que al repetir sus telas o uno de sus gestos eran luego recorridos y completados por la voz que los había acompañado en algunas murmuraciones, pues todos los sonidos llegaban en declive y con su espiral cumplida. Como también le molestaba que su familia lo viese como fija posta detrás de las persianas, paseaba a lo largo de los corredores, esperando que el azar lograra que la misma flecha atravesara dos persianas semientornadas y fuese suficiente para detener un rostro, una manga de campana o un brazalete de ofidios áureos y somnolientos. Se perdían de nuevo las figuras, o comenzaban a cantar, pero la voz lo confundía aún más en su paseo por los corredores.¹⁰

Se ha hecho costumbre que el personaje José Cemí observe mediante las persianas la vivienda de la familia Olaya en su afán por vencer la curiosidad que desde hace días se apodera de él. Surge un “lenguaje

de persiana a persiana”, en que esta especie de celosía enmarca el centro de atención del personaje. Desde el punto de vista fílmico, percibimos el perfecto encuadre realizado, debido a la selección de una realidad que el escritor desea mostrar al lector. Las persianas delimitan ese fragmento de la casa colindante. Las voces de los personajes que llegan a José Cemí como sutiles murmuraciones, constituyen el efecto sonoro de la escena. Junto al personaje, asistimos a un movimiento de cámara que le sigue por los corredores de la casa. En perfecto *travelling* capta detalles de los miembros de la familia: rostros, brazos, gestos, como fragmentos de un amplio rompecabezas que inmediatamente unirá Cemí para conformar la imagen total. Es lo que se llama en cine un auténtico montaje, operación consistente en cortar, ordenar y pegar uno tras otro los pedazos de películas seleccionados según las orientaciones del guión.

Existen similitudes entre *Paradiso* y *La celosía*, novela de Alain Robbe-Grillet. En ambas obras narrativas las ventanas o persianas actúan como elemento de encuadre. Ellas permiten delimitar el campo visual. En cine, el encuadre marca los límites de la imagen captada por la cámara y determina su composición.

José Eugenio Cemí maniobra con las persianas como si cerrara o abriera la lente de la cámara. Esta toma el punto de vista del personaje frente a lo observado. El amor surge desde la distancia, y Rialta muestra su complacencia al ser observada mientras se efectúa un baile:

Alberto empujó a los curiosos que se habían situado frente a las ventanas de la casa, y se apostó con José Eugenio a su lado, en una de las persianas, que comenzó a gobernar con lentitud y sabiduría. Dándole vuelta, plegándola, cuando se acercaban figuras conocidas, y sobre todo Rialta. Cuando se presentaba saludaba con una desenvoltura, que a José Eugenio, criado en un ambiente provinciano y español, le parecía la quinta esencia de lo criollo, gracioso, leve, muy gentil. [...] De tal manera, que mientras José Eugenio se confundía en su propio anhelo, Rialta por primera vez había fijado el rostro de aquel amigo de su hermano. Y cuando la persiana alcanzaba la plenitud de su mirilla, adivinaba, sin ninguna visible excitación, que era espiada, seguida, enlazada en su contorno [...]¹¹

El carácter transgresor del capítulo 8 de *Paradiso*, motivó el escándalo y la incompreensión en que se vio

⁹ Mercedes Santos Moray, “La cámara subjetiva de Dulce María Loynaz”, en *Cine Cubano*, no. 159, ene-mar, La Habana, 2006, p. 22.

¹⁰ José Lezama Lima, *Paradiso*, Letras Cubanas, La Habana, 1991, pp. 78-79.

¹¹ *Ibidem*, p. 117.

envuelta la novela. La hipérbole, la carnavalización, la máscara y el grotesco definen esta parte de la obra. El narrador, con un pensamiento desprejuiciado, presenta diferentes escenas donde los personajes se unen en frenéticas relaciones sexuales. Dicho capítulo tiene como principal protagonista a Farraluque, alumno del colegio quien desarrolla un ritual fálico:

Era el encargado de vigilar el desfile de los menores por el servicio, en cuyo tiempo de duración un demonio priápico se posesionaba de él furiosamente, pues mientras duraba tal ceremonia desfilante, bailaba, alzaba los brazos como para pulsar aéreas castañuelas, manteniendo siempre toda la verga fuera de la bragueta. Se la enroscaba por los dedos, por el antebrazo, hacía como si le pegase, la regañaba, o la mimaba como a un niño tragón. La parte comprendida entre el balano y el glándulo era en extremo dimenticable, diríamos cometiendo un disculpable italianismo. Esa improvisada falaroscopia o ceremonia fálica era contemplada, desde las persianas del piso alto, por la doméstica ociosa [...] ¹²

Desde el punto de vista cinematográfico, la cámara ha sido situada en una elevada posición con respecto a la realidad observada (picado alto). Entre tanto:

Una mañana sorprende José Eugenio abierta una de las ventanas de la galería de persianas, y puestas en el marco tres naranjas picadas en dos, puestas en el rocío y espolvoreadas con crémor. Después supo que la viejita era asmática y se aliviaba con esos polvos que se introducían en las naranjas guiadas por la freseura del rocío [...] ¹³

En términos fílmicos, se ha realizado un encuadre, una cuidadosa focalización. Nuestra vista es conducida hacia el objetivo que el narrador desea. Visualizamos la naturaleza muerta que bien pudo haber salido del pincel de Amelia Peláez. La escena posee gran plasticidad. Lezama, maestro de la descripción, no admite imprecisiones. Ilustra con palabras de modo magistral la obra pictórica que tenemos ante nosotros.

Luego del fallecimiento del padre, el niño José Lezama Lima marcha a vivir con su madre y hermanas a la casa de los abuelos maternos, situada en Paseo del Prado no. 9. Esta vivienda se destaca por su patio interior que permite la ventilación, el paso de la luz y el acceso directo a las habitaciones. El patio, como

prolongación de la casa, ocupa en *Paradiso* una significación importante. Aparece una escena relacionada con su padre indisolublemente ligada a este lugar de la vivienda. Este espacio físico, considerado núcleo y centro, alcanza en la obra lezamiana una connotación simbólica.

El escritor asocia en la novela hechos históricos distantes en el tiempo. Transcurre el año 1925 y en Cuba Gerardo Machado asciende al poder. Con absoluta demagogia y hábil politiquería planteó la realización de toda una serie de obras de beneficio social. Para hacer realidad dicho programa, fueron elevados los impuestos a la población y se le brindaron más concesiones al capital norteamericano. La dependencia económica de Cuba respecto de Estados Unidos estuvo más acrecentada. Sin embargo, gran parte de los trabajos previstos no se ejecutaron. El régimen se caracterizó por la violencia extrema, el terror y la represión contra los trabajadores, campesinos y líderes obreros. El Partido Comunista fue ilegalizado y la Universidad, clausurada. La situación social existente motivaba la oposición de los distintos sectores del pueblo. Por otra parte, la crisis económica mundial de 1929 a 1933 tuvo su repercusión en la economía cubana, principalmente en la industria azucarera. Sobrevino una drástica reducción de los salarios, aumentó el hambre y el desempleo. La situación en el país era angustiosa e insostenible, lo que trajo continuas huelgas, manifestaciones y protestas contra el gobierno. La acción combativa de los jóvenes se sintió como nunca.

El 30 de septiembre de 1930 tiene lugar una manifestación estudiantil y popular. Los estudiantes de la Facultad de Derecho deciden rendir homenaje en un acto público a Enrique José Varona por el cincuenta aniversario de su primera lección de filosofía y su actitud antimachadista. A pesar de que el gobierno quiso posponer el comienzo de las clases, los estudiantes determinan organizar un mitin. Amanece el día 30 y la Universidad de la Habana, el mayor centro docente, es tomada por policías y soldados. La relación de Lezama con el suceso es inmediata, pues estuvo entre los participantes. En cierta ocasión dirá: “Ningún honor yo prefiero al que me gané en la mañana del 30 de septiembre de 1930”.

La inagotable capacidad imaginativa de Lezama enlaza en *Paradiso* esta manifestación estudiantil con otra ocurrida en 1925. Sobre esta relata el escritor que era muy joven, de quince años y presenció como Julio Antonio Mella, líder estudiantil encabezaba una

¹² *Ibidem*, p. 227.

¹³ *Ibidem*, p. 83.

protesta. De extraordinarias cualidades, Mella irrumpe en el escenario político como incansable luchador y sagaz guía. Su actitud movilizadora lo convirtió en dirigente de elevado prestigio.

En las páginas relacionadas con la protesta estudiantil, el elemento biográfico y el histórico se funden. Como lectores, asistimos a una escena caracterizada por la pasión y la carga expresiva donde la verdad histórica ocupa un segundo lugar. El escritor realiza un proceso de análisis y selección de los acontecimientos, y los convierte en materia literaria con una intención marcadamente estética. El talento de Lezama logra así transformar ambos sucesos en un hecho literario, vivo y perdurable. Incorpora elementos de ficción en la historia y la escena resulta convincente, verosímil. Su poder asociativo ha hurgado en la esencia de lo ocurrido y en la experiencia humana para construirla. La posición del poeta frente al hecho queda evidenciada principalmente en la descripción de los guardias que arremeten contra los estudiantes y la confusa y burlesca situación en que están envueltos. La asociación con otras fuentes culturales se percibe en la comparación que establece el narrador entre Julio Antonio Mella y el dios Apolo de la mitología romana. El líder estudiantil es nombrado con los epítetos de: “el Apolo volante”, “el que tenía la luz de Apolo”, “el que hacía de Apolo, de perfil melodioso” en una clara mitologización del personaje histórico. Mella es presentado con marcada intensidad, se enfatizan sus cualidades morales y físicas, así como su significación para la masa estudiantil de la cual es guía. Mella al igual que Apolo, dios de las artes, de la juventud y de la medicina, está acompañado por la luz, es ella fuerza divina, esplendor. La luz lo dignifica y realza ofreciéndole extraordinaria dimensión. En la escena se enfrenta el dios de la luz frente a una caballería infernal. Reiteradamente Lezama afirma que Mella no es un guerrero, en claro contraste con los militares que reprimen la manifestación.

El enfrentamiento es totalmente desigual y el pasaje, caracterizado por un gran dinamismo, gana vigor progresivamente. El ritmo de la narración va *in crescendo* a medida que Mella se adentra en la muchedumbre. Es recreada toda una atmósfera de tensión, de expectativa ante lo que sobreviene. Las acciones son captadas en diferentes planos. La escena ha sido narrada con el frenesí de los cantares de gesta, donde el hecho real es hiperbolizado por la imaginación y se reiteran determinadas ideas, todo

ello con un fuerte aliento poético. Como si estuviera situada una cámara cinematográfica vemos a Mella caminar con paso decidido, seguro.

Percibimos, además, el modo en que están dispuestos los bandos enfrentados. A la llegada del líder el tiempo casi no corre, nada se mueve. La figura apolínea podemos decir que surge en cámara lenta. La escena queda enaltecida por la presencia del color y el sonido.

Michel Butor, en su *Filosofía del mobiliario*, diserta sobre la importancia de este en la novela. Para él no solo desempeña un papel poético, sino es también notablemente revelador. Cuando son referidos muebles y objetos, al propio tiempo se está describiendo personajes, pues a través de ellos se conoce la situación económica, clase social a la cual pertenecen, gusto estético... Los objetos son entonces estimables referencias.

En *Paradiso* es recreada la modesta sala de la casa de los padres de Celita, un periodista y una maestra de escuela. A esta vivienda va a vivir Nicolás Foción cuando se casa con la muchacha: “Después del himeneo paulino, se distribuyeron en forma consabida. En la sala, un estante de cómoda sabiduría, los cuatro butacones, el clásico sofá para vulgaridades románticas, y el espejo inquieto para no apresar ninguna sombra *vivace*”.¹⁴

Surge ante nosotros un sencillito decorado que alude a la condición económica de esta familia. La descripción de la casa no concluye todavía y en esta trayectoria visual percibimos cada habitación, como si el escritor la mostrara con una cámara que desliza a lo largo del pasillo. El *travelling* nos permite ver el interior de las estancias desde la sala hasta la azotea, lugar de máximo interés para el narrador por lo que desea mostrarnos. Por tanto, la cámara hace un minucioso recorrido horizontal hasta ascender lentamente las escaleras y llegar al punto más alto de la vivienda:

En el primer cuarto, Celita y Nicolás, cerrando puertas y ventanas cuando la pasión triunfaba sobre la brisa, y ya en la medianoche abriendo puertas y ventanas, cuando la brisa predominaba sobre la pasión extinguida. En el segundo cuarto, el periodista y la maestra cienfueguera, colocando en la línea de su horizonte la naranjada del desayuno. Después, el servicio, que paradójicamente, sin que nadie abriese la llave, la ducha comenzaba una llovizna que duraba casi un cuarto de hora. Seguía la

¹⁴ *Ibidem*, p. 362.

cocina, donde de vez en cuando un guayabito se llevaba en su rabo el poco fuego sagrado que allí había. Y ya llegamos a lo que más nos interesa, en la azotea un cuarto, y en el cuarto la cama del esperador eterno, Juliano, que todavía, ya pasados algunos años, seguía viendo las flores húmedas, más que las deshechas coincidencias de los días de lluvia, en la cabellera de Celita [...] ¹⁵

Al llegar a la azotea la cámara, adoptando la posición del espectador, se acerca progresivamente al cuarto, para luego mostrarnos la cama que está en su interior. De un plano general: la azotea, se ha pasado a un primer plano. Con este acercamiento el narrador nos introduce en un sitio y coloca ante nuestra vista un elemento importante, un mueble que por sí solo nos habla de la actitud que ante la vida y el amor asume el personaje Juliano. La cama asociada a la espera alcanza de esta forma amplia connotación por su estrecho vínculo con el eterno enamorado.

Disímiles objetos que formaron parte de su ámbito familiar, acompañaron al escritor durante toda su existencia, y llegan a formar parte de su vida por la relación afectiva que el poeta entabla con ellos y viceversa. Transfigura las piezas a través de la palabra y les concede vida al incorporarlas al *corpus* narrativo de la obra. Existe en él un acentuado interés por conocer su procedencia, pues todo objeto trae consigo una historia que afianza más su valor. No obstante, su capacidad imaginativa es capaz de crearle una historia a las piezas, de regodearse en el detalle. Sentimos el disfrute del poeta cuando nos revela cada rasgo. Un ejemplo donde observamos este afán descriptivo es la presentación de la jarra danesa, objeto que probablemente está relacionado con una experiencia vivida por el escritor:

Ahora está en la saleta y comienza a fijarse en la jarra danesa, mientras la abuela sentada por el cansancio de la vigilancia del niño, mueve el balance con la inquietud que le comunica su incipiente disnea, producida por la cuidadosa persecución. Coge la pieza danesa, revisa con lentitud los motivos grabados, la vuelve a poner en el mismo lugar. Recuerda los motivos: los barcos pequeños, como aquellos que son de plata y se exhiben en las vitrinas, en la bahía resuelta en un simplista cuadrado escolar. Las murallas que ciñen las plazas y el palacio real, con el burgomaestre recibiendo una comisión de estudiantes chinos, que le muestran una colección de

estampas de la China de las montañas y los lagos. Luego, ya por la mañana, los ómnibus a la puerta mayor de las murallas, para recorrer los castillos medievales y las fábricas de vajillas. El círculo superior de la jarra es un castillo muy almenado, que no precisa si es de nuevo las murallas que inician la ciudad, con su puerto de cuadrados escolares, donde están anclados unos barcos que parecen ballenas con una bandera danesa arponada. El niño coge de nuevo la pieza danesa, quiere memorizar los motivos que se tienden a lo largo de la carretera hasta el castillo rocoso que almena el cuello de la jarra [...] ¹⁶

Una vez más, Lezama hace uso de su enorme talento descriptivo e inagotable imaginación. Creó un dinámico pasaje y las acciones narradas las percibimos como hechos cotidianos. Una historia introduce otra, la cual es amplificadora, llevada a otro nivel de realidad. El narrador cámara en mano focaliza la pieza, para luego realizar un acercamiento hacia el objeto y presentar la jarra en un primerísimo primer plano. Da paso entonces a otra historia que adquiere total independencia. Los detalles de la jarra danesa cobran vida según se desarrollan los acontecimientos narrados. Sus dibujos responden a una decoración precisa y son claramente visibles. Seguidamente conocemos sobre la caída al suelo de la pieza y su rotura, así como de la angustia que se apodera de la abuela y del niño José Cemí por el suceso. La escena es repetida en cuatro ocasiones. Al reiterar el hecho, que aparentemente ocurre de manera distinta pero con igual desenlace, Lezama consigue destruir, anular el tiempo.

Existe en *Paradiso* un pasaje en que se imbrican de manera muy intensa la descripción y la narración: Doña Augusta presenta tres piezas: un biscuit, un cofre y una mayólica. El cofre, procedente de Alemania, incentiva la imaginación de José Cemí. La simple mención del pueblo lejano provoca momentáneamente el desplazamiento temporal y espacial del personaje. La descripción establece un paralelo entre lo presenciado por el joven y una obra pictórica en la que los componentes de un cuadro, creado por Pieter Brueghel, *El Viejo* (1525-1569), que muestra la vida laboriosa de una aldea, adquieren movimiento. El artista europeo trasladó a sus lienzos el paisaje, las fiestas, las costumbres y la ruda faena de la gente del campo con detalle y natural colorido. En el fragmento de elevada plasticidad y profundo nivel sensorial, es visible el amanecer y los chisporroteos emanados

¹⁵ *Ibidem*, p. 362.

¹⁶ *Ibidem*, p. 431.

del trabajo tan intenso que representa la forja. Es afianzada la relación de las cosas con su correspondiente imagen; una vez más ella hace sentir su preeminencia.

Otra escena que resume en sí misma considerable visualidad es la partida de ajedrez entre el tío Alberto y el doctor Santurce, la cual toma como base el narrador para describir un auténtico combate que se desarrolla en un campo de batalla. Presenciamos las posiciones estratégicas de ambos bandos, el avance de la caballería de un ejército, la defensa que hace una gallarda reina de sus tropas, la acción de los peones, las torres invulnerables. Es un pasaje donde hallamos imágenes propias de una contienda bélica. Signada por el dinamismo, pues se relatan determinadas acciones físicas que le imprimen movimiento, ha sido construido bajo el sello de la poesía. José Cemí vuelve a sumergirse en el ámbito de la imago.

Hay otra escena que tiene como eje central un ómnibus impulsado por la cabeza de un toro el cual gira en sus piñones rotativos. En este pasaje se produce el encuentro entre José Cemí y Oppiano Licario. Para Lezama era muy importante este encuentro. El escritor describe los disímiles pasajeros. Percibimos, además, el ómnibus puesto en marcha por las calles habaneras. Y nos convertimos en espectadores de su trayectoria con sus vaivenes y bruscos movimientos. La testa de un toro deviene en motor impulsor del ómnibus, le insufla movimiento, fuerza, energía. La situación creada en el ómnibus, así como la atmósfera lograda es insólita, irreal.

Una de las técnicas empleadas por Lezama Lima en *Paradiso* es la llamada caja china, presente en algunos pasajes de la novela y con marcado énfasis en el capítulo 10. Por medio de este procedimiento:

[...] las historias quedan articuladas dentro de un sistema en el que todo se enriquece con la suma de las partes y en las que cada parte –cada historia particular– es enriquecida también (al menos afectada) por su carácter dependiente o generador respecto de las otras historias.¹⁷

En el citado capítulo el narrador sitúa a José Cemí en una sala de cine. El joven ve en la penumbra del lugar a Lucía y Fronesis:

Una vieja costumbre de Cemí le deparó de súbito un descubrimiento al entrar en la cámara oscura. Antes de proyectarse en el pantallón que lo miraba, su vista

lograba la acomodación saltando por los rostros de los espectadores. Cuando ya había precisado algunos rostros, se hundía entonces en la convocatoria del punto central de la lona ensombrecida, pero en ese salto sobre los rostros, lograba amortiguar el encandilamiento de la luz callejera y su traspaso a la pantalla rayada. Desde las primeras pesquisas del acomodamiento, su globo ocular tropezó con dos mejillas que muy lentamente frotaban sus láminas. Las dos orugas habían reemplazado el verde de la lechuga por las sombras diestramente manejadas por el italiano de Porta. Allí estaban Lucía y Fronesis, en el eterno de sus posturas. Lucía, estirando el aliento de la serpiente de sus brazos, Fronesis inmutable, cortando con su perfil subrayado, perfil que agudizaba tanto sus contornos como un hada para fragmentar las serpientes.

Cada vez que el proyector situaba un claro, Cemí miraba con cautela las lentas variantes en las posiciones de la pareja.¹⁸

Junto a Cemí vemos el escaqueo amoroso de Lucía y Fronesis inmersos en un sitio en que predomina la oscuridad pero donde surge esporádicamente un rayo de luz: “Cada vez que el proyector situaba un claro...”. El ambiente recuerda la referencia lezamiana de la noche en “Confluencias” sobre la cual señala que es atravesada por incesantes puntos luminosos. La sala de cine es espacio cerrado, básicamente oscuro y sirve de escenario al primer acercamiento sexual de la pareja.

El filme proyectado estrecha lazos de unión con esta escena que responde a otro nivel de realidad. Se trata, según cita Margarita Mateo lo expresado por Cintio Vitier, del filme *El eterno retorno*, de Dellanoy.¹⁹ En ambas historias el suceso erótico queda frustrado. Una historia ilustra a la otra y viceversa. Se establece un diálogo, un intercambio intertextual. La inserción del filme en el discurso narrativo es viable por la utilización de la caja china: cine dentro del cine. La magia lezamiana traslada una escena fílmica a un contexto literario. El cine surge en esta secuencia con fuerza impresionante.

Cemí es testigo de lo sucedido en el cine y adquiere conocimientos a partir de una vivencia ajena. A la vez, la presencia de Foción, quien también contempla a los amantes, es descubierta por el joven poeta. Por ende,

¹⁸ J. Lezama Lima, *Paradiso*, p. 314.

¹⁹ Margarita Mateo, *Paradiso: la aventura mítica*, Letras Cubanas, La Habana, 2002.

¹⁷ Colectivo de autores, *Los desafíos de la ficción...*, p. 842.

se origina una cerrada estructura cíclica con diferentes niveles de percepción visual. Surge el círculo, tan caro a Lezama. El cine es presentado como manifestación o expresión artística entendida como arte de la imagen que establece nexos indisolubles con la realidad. La película proyectada ilustra una situación en la cual uno de los protagonistas del “mundo real” reacciona con desprecio al contemplar una escena semejante a la suya. Fronesis, en su retirada de la sala de proyección, asciende hacia lo estelar, hacia la luz: “el azar me une con Foción en el Hades del cine y el azar nos une con Cemí en la luz.”²⁰

La base del lenguaje fílmico es la imagen. Ella es un trozo que se extrae de la realidad y se manifiesta como arte toda vez que se compone y perfecciona, de ahí su valor artístico. El cine como arte visual se apoya en imágenes que encierran en sí misma una dinámica, un ritmo y armonía. Jean Cocteau por su parte, afirma que un filme es una escritura en imágenes. El cine posee un lenguaje peculiar, es capaz de comunicar, transmitir una realidad vívida, y representa de manera gráfica los acontecimientos mediante imágenes en movimiento con una finalidad estética. Lezama Lima convirtió ciertos pasajes de *Paradiso* en auténticas “imágenes fílmicas”.

La pérdida temprana del padre, hizo a Lezama hipersensible a la imagen. Hay en él una preocupación por lo inasible e impalpable. La imagen es para el Maestro naturaleza sustituida, realidad del mundo incorpóreo. A través de ella el poeta domina la naturaleza y puede entablar relación con lo inmaterial y la realidad objetiva. *Paradiso* se basa precisamente en la imagen y mucho se ha disertado acerca de este concepto. Las diferentes opiniones esgrimidas sirven para enriquecer el conocimiento de esta figura retórica. En general, todos coinciden en señalarla como la representación por medio del lenguaje. Ella surge del acercamiento de dos realidades en un auténtico proceso de recreación. Posee amplios valores expresivos e impactante fuerza emotiva. En las diversas eras imaginarias que Lezama detalla en su obra ensayística la imagen se impuso hasta alcanzar notable esplendor. Estas etapas –según Lezama–, propiciaron el surgimiento y estímulo de la imaginación poética.

Lezama aproxima realidades, establece una relación entre elementos reales e imaginarios y crea imágenes sinestésicas de profunda connotación afectiva, en las cuales la vista tiene un papel preponderante.

De ahí, que ciertas imágenes literarias en la novela, dada su concepción, estructura y excelente carga visual, así como por los recursos empleados por el escritor, sugieren la presencia del cine.

El escritor intuía la trascendencia de *Paradiso*:

Trabajando en la niebla y en la oscuridad, y aun dentro del caos, yo sentía que mi obra tenía un logotipo secreto, una marcha que era un destino. Pero esta obra, como pueden verlo fácilmente los que la han leído, no es un disfrute de cosas adquiridas, sino un rito, una aventura.²¹

La novela vino a integrar, conjuntamente con *Rayuela*, *Cien años de soledad*, *El siglo de las luces*, *La ciudad y los perros* y *La muerte de Artemio Cruz*, una nueva poética conocida con el término de *boom* latinoamericano en la década de los años sesenta. Pero *Paradiso* establece un enlace con la novelística del *postboom*, y uno de los detalles que une a este texto con la nueva narrativa es la utilización e introducción –en alguna medida– de los *mass media*, específicamente el cine. Pues las referencias a los medios de difusión masiva constituyen uno de los recursos principales de los que se nutre esta estética.

El escritor aprovechó la elocuencia plástica que caracteriza al cine para estructurar *Paradiso* y estableció un diálogo intertextual con este medio artístico. De cierto modo, reflejó la influencia del cine sobre las acciones y actitudes de un público que, sumergido en una sala oscura, sucumbe ante su magia. En la novela utiliza técnicas expresivas evidenciadas en perfectos encuadres, angulaciones, movimientos de cámara, utilización del montaje, presencia de planos e incluso en el empleo de la iluminación. Lezama creó imágenes sugestivas de extraordinaria plasticidad. Y entendió el cine como opción artística y disfrute que en las tardes de domingo logra espantar por unas horas el tedio de muchos habaneros. ■

²⁰ J. Lezama Lima, ob. cit., p. 318.

²¹ *Recopilación de textos sobre José Lezama Lima*, Serie Valoración Múltiple, Casa de las Américas, La Habana, 1970, p. 24.

La rosa blanca. Momentos en la vida de José Martí

El dilema de la presentación de personajes históricos en la obra fílmica

LÁZARO DÍAZ FARIÑAS

La presentación de una figura de relevancia histórica como José Martí, quien además encarna el mito, el paradigma de una nación, debió ser un elemento más que suficiente para que el discurso histórico brotase íntegro y no mutilado, como sucedió en la obra fílmica *La rosa blanca: momentos en la vida de José Martí*, erigida monumento cinematográfico en las festividades desarrolladas en Cuba para conmemorar el Centenario del Apóstol. En ese preciso momento histórico, la historiografía cubana poseía indudables avances en el estudio de la obra del cimero pensador cubano; por solo citar un ejemplo, *Martí antiimperialista*, de Emilio Roig de Leuchsenring, reflejaba uno de los lados flacos de aquella película: su falta total de expresión de la esencia latinoamericanista, antiimperialista y liberadora, en toda la concepción del término, de la obra de José Martí.

No podemos olvidar, para conocer la esencia de uno de los despojos más grandes hechos por la obra fílmica a la historia de Cuba, la situación imperante en el país tras la instauración, el 10 de marzo de 1952, de una dictadura negadora en sí misma de la esencia de la nación. Su aquiescencia fue hacer que perdurara el visible retroceso de esta y expresar en grado sumo los vicios que había engendrado, antivalores a los que se oponían generaciones enteras de cubanos que se reivindicarían con José Martí y que luchaban por dar nuevos contenidos a la nación, exponencial suma de la civilidad alcanzada por nuestra patria a golpe de conciencia de sus mejores hijos.

Para conmemorar el Centenario del Apóstol se creó, por ley sancionada por el dictador Fulgencio Batista y Zaldívar, en su Artículo 4,¹ la Comisión Nacional Organizadora de Actos y Ediciones del Centenario y del Monumento a Martí. Dentro de sus fines se encontraba la preparación de un programa general

de conmemoración. En el contenido de la ley, además, se explicitaban acciones de envergadura –como la edición de las obras completas y un monumento a José Martí– que por sus montos y sus fines se reflejaban en su articulado, pero no una obra fílmica con un presupuesto tan grande –250 000 pesos– aunque el monto general superó los 300 000.²

No podemos desmarcarnos del ambiente en que se encontraba el país después del martirologio del Moncada, que desembocó en una atroz represión y la muerte de muchos de aquellos venerables jóvenes asaltantes. El creciente movimiento cívico, la oposición a la política de los gastos alegres,³ y la determinación de mejorar la imagen de Fulgencio Batista –a lo que pudiéramos añadir el provecho que alcanzó un grupo de inescrupulosos, con el dictador al frente, que especulaban con cualquier obra por altruista que pareciese–, determinaron, seguramente, una estrategia de diversión para excluir a la opinión pública de temas como los antes apuntados y guiarlos hacia la figura de José Martí desde la sensiblería. Ellos, en buena medida, fueron los móviles que determinaron la realización de una película sobre la vida del Maestro, amén de que un grupo de cubanos honestos vieron en ella una acción benéfica.

El hecho resultante fue una publicidad que daba contenidos patrióticos a la figura en el poder, sustentada en un patriotismo banal y en los códigos de Hollywood, y prendada de una falsa emotividad y civismo. El corolario fatal de todo aquello, fue la presentación al público de una imagen mutilada del Héroe de Dos

¹ Ley-Decreto no. 315 de 6 de agosto de 1952, Archivo José Martí, Ministerio de Educación, pp. 7-8.

² Pedro Noa, “La rosa blanca. Momentos en la vida de José Martí” (inédito), forma parte de un libro sobre el cine cubano en el período analizado.

³ Connotación que le dio el economista cubano Raúl Cepero Bonilla en una serie de artículos publicados en *Prensa Libre*, donde fustigaba la política conocida como del gasto compensatorio, de amparo al latrocinio, en la que se reforzaba el gasto público como medio de expansión del consumo. (Ver: Raúl Cepero Bonilla, *Escritos económicos*, Editorial de Ciencias Sociales, La Habana, 1983.)



El actor Roberto Cañedo como intérprete de Martí.

Ríos y una repulsa generalizada de numerosas personalidades y de buena parte de la población, aquella que por su grado de instrucción y civismo podía valorarla. La obra, no obstante cumplir con sus objetivos publicitarios, desencadenó una polémica en la que se involucraron no pocos de los mejores intelectuales, figuras de renombre nacional, y veteranos de la guerra, entre otras personalidades de la época.⁴

La esencia de la polémica puede rastrearse en periódicos y revistas del momento: el *Diario de la Marina*, *El Mundo*, *Bohemia*, la revista *Gentes*, y

⁴ Dentro de las personalidades más importantes, se encontraban de una y otra parte: Gonzalo de Quesada y Miranda, Emilio Roig de Leuchsenring, Juan Marinello, Emilio Porter Vilá, Agustín Acosta, Alejandro Lugo, Félix Lizaso, Francisco Ichaso, Gerardo Castellanos, Enrique Loynaz del Castillo, Waldo Medina, y los críticos de cine Mario Rodríguez Alemán y José Manuel Valdés Rodríguez.

sobre todo, los periódicos *Alerta*⁵ y *Avances*. Esta reacción adversa al filme tiene diferentes causas.

Por un lado, se manifestaba la decisión inconsulta de hacer la película, sin contar con los miembros honorarios de la comisión u otras personalidades que pudieran haber opinado sobre el hecho y ofrecer un juicio historiográfico superior a la parcialidad de Félix Lizaso y Francisco Ichaso,⁶ este último pretendido asesor cinematográfico y descalificado como tal por los fracasos de llevar a la pantalla “La niña de Guatemala” en nuestro país. En ese momento, en Cuba se habían publicado numerosas obras que podían ser referentes historiográficos para la película, entre estas, la ya mencionada del historiador de La Habana, Emilio Roig, a las que se unen *Martí hombre*, de Gonzalo de Quesada y Miranda, publicada en 1940, y otras publicaciones en conmemoración del centenario.⁷ A ello podemos añadir la madurez cívica alcanzada por buena parte del pueblo cubano, el valor, el muy enraizado patriotismo, el amor a los héroes de la patria y a Martí en particular, a tal grado, que la figura del Apóstol era objeto de culto y veneración patriótica en nuestras escuelas.

Por otro lado, se encontraba el boicot del sindicato de actores, que se oponía a que fueran extranjeros los que realizaran la pe-

⁵ El periódico *Alerta*, uno de los más apasionados defensores de la película, pertenecía al dictador Fulgencio Batista. (Ver Guillermo Jiménez, *Las empresas de Cuba 1958*, Editorial de Ciencias Sociales, La Habana, 2004, p. 30.)

⁶ Pretendidos representantes de dicha comisión.

⁷ *Décima por el júbilo martiano en el año del centenario*, de Emilio Ballagas; *Martí y el Partido Revolucionario Cubano*, de Pánfilo Camacho; *El verdadero José Martí*, de José Carrillo; *La última estrofa*, de Carlos Elizondo; *Vidas de Martí con lecturas complementarias*, de Rafael Esténger; *Martí y el teatro*, de Francisco Ichaso; *El pensamiento político de Martí*, de Ramón Infiesta; *José Martí, recuento del centenario*, de Félix Lizaso; *En el centenario de Martí, su biografía*, de Ofelia Machado; *Martí y las razas*, de Fernando Ortiz; *Deslindes de Martí*, de Juan José Remos, y, como corolario, pudiéramos mencionar *Martí, estudio integral*, del destacado intelectual cubano Medardo Vitier. Estas obras han sido obtenidas de la cronología elaborada por Pedro Pérez Riero en su ponencia inédita “El centenario, una afrenta fílmica”, que se encuentra en los fondos documentales de la Fragua Martiana.

lícula, al monto antes apuntado, sin que eso se tradujera en beneficio para la industria fílmica nacional, a lo cual se unía el hecho de que el protagonista principal de la película era elegido por el director. La película había sido ofrecida, por interés del dictador y sus cómplices, a los Estudios Churubusco, en la persona del conocido director mexicano Emilio (El Indio) Fernández; este había apostado para el protagónico por el actor Roberto Cañedo, también de aquel país, que ni por su apariencia física ni por su histrionismo se asemejaba a la figura de José Martí. Ello condicionó encendidos debates que trascendieron la frontera nacional, hasta que se logró que se filmaran los interiores en México y los exteriores en Cuba, con lo cual, no sin batallar, se logró cierto equilibrio en cuanto al reparto entre cubanos y extranjeros,⁸ después de resueltas las “discrepancias sindicales”.⁹

Se pudiera añadir a lo anterior, cierto hábito de corrupción que se respiraba, pues se creó una empresa en función del filme –Películas Antillanas, S. A.–, en momentos en que existían instituciones capaces de hacerlo en Cuba. Una nota interesante al respecto era la decisión del destacado escritor y director de radio Félix B. Caignet,¹⁰ de realizar una película con guionistas cubanos y totalmente gratis.

Sin lugar a duda, el elemento más polémico y que traemos a colación fue el guión cinematográfico y la asesoría histórica, detrás de la cual se encontraba la perversa idea de mutilar la figura de José Martí, despojándolo de sus esencias y presentándolo como un hombre banal y mujeriego, tal y como se conocía en algunos

estratos sociales a través de vulgarizaciones expresadas en el período de la República neocolonial. Para ello era esencial la obra de un cineasta y de un guionista que se habían caracterizado por presentar una versión del México rural, indígena, popular, lleno de héroes abstractos, desligados de la realidad, que se hacían míticos, pero que nada aportaban a la transformación social. Ese era el plan: llenar la pantalla de contenido desmovilizador a través de una imagen de sacrificio por el sacrificio mismo, sin efectiva evolución.¹¹

En las películas del Indio resultará frecuente el empleo de unos personajes de pretendida extracción popular que, para ejemplificar una trama “social”, se convertirán en simples esquemas idealizados, en los símbolos casi abstractos que convienen al planteamiento romántico, desprovistos de todo rigor ideológico y muy propensos a la demagogia en cuanto a los “problemas nacionales”. Esto se avenía a la idea de los organizadores, teniendo en cuenta el hecho antes apuntado de la forma en que se manejó la consulta entre los miembros de la Comisión. Ichaso opinaba que la obra debía ser una “fábula”. Pensemos en todas las connotaciones que ello implica. En la publicidad sobre la película podía leerse:

Esta película no pretende ser una biografía completa de José Martí. Es una dramatización de aspectos de su vida, en que la fantasía artística, haciendo uso de las licencias que siempre se han considerado legítimas, se ha apartado a veces, en el detalle, del relato histórico para dar mayor fuerza y relieve a lo sustantivo de aquella extraordinaria personalidad. Los realizadores ofrecen al mundo esta versión cinematográfica del héroe y su época como una forma de homenaje a su grandeza.¹²

El guión fue encargado a Mauricio Magdaleno, guionista habitual de las películas de Emilio Fernández, secundado por Íñigo Martino y el propio director. Como puede rastrearse en la prensa y en la ponencia antes mencionada, Magdaleno venía precedido de fama de martiano, pues en 1940 había publicado una biografía de José Martí –*Fulgor de Martí*– que, en opinión de Pedro Pérez Rivero, había sido realizada a través de muy disímiles fuentes, pero muy influenciada por la obra de Mañach, y, a juzgar por los resultados

⁸ Hoy que tener en consideración que el sindicato de actores mexicanos era un fuerte monopolio que había crecido a la par de la industria. En aquel momento se encontraba al frente el destacado actor mexicano Mario Moreno, *Cantinflas*, y, por los sindicatos cubanos, Leopoldo Fernández, actor cómico también. Es muy importante el hecho de que numerosos actores cubanos pertenecían al sindicato mexicano, lo cual debió pesar en el pacto.

⁹ Estas se resolvieron cuando los sindicatos cubanos lograron “morder la tajada”. Después de la algarabía inicial, todo fue paz; si existieron más discrepancias estos no resurgieron a nivel de la prensa.

¹⁰ Félix B. Caignet, además de ser un conocido productor y director de famosas novelas radiales, era en ese momento el presidente de la Empresa Producciones Cub-Mex S.A. y proponía a Santiago García Ortega como actor para personificar a Martí, así como que el guión de la película fuera convocado a concurso internacional y que en su revisión interviniera el Consejo Nacional de Veteranos y la Academia de Historia. El proyecto fue rechazado por Francisco Ichaso a nombre de la Comisión del Centenario. Tanto los argumentos de Caignet, como la carta de Ichaso, pueden leerse en el número 299 del periódico *Avance*, del viernes 18 de diciembre de 1953.

¹¹ Una observación al respecto se encuentra en la ponencia: “En el Centenario, una afrenta fílmica” (inédito, fondo Fragua Martiana), donde el autor, Pedro Pérez Rivero, hace referencias al héroe diseñado por el Indio, a través del crítico mexicano Emilio García Riero, de donde se obtuvo la valoración.

¹² Comisión Nacional del Centenario. (Publicidad). *La rosa blanca*. Imprenta Ramallo, s/f.

expuestos en la película, se siente la fuerte presencia de *Martí el Apóstol*. Magdaleno fue además, en 1953, el relator de la Comisión no. 1 en el Congreso Internacional de Escritores Martianos, donde se discutieron temas políticos y revolucionarios. Si se observan las ponencias que se presentaron, y los nombres de los autores por procedencia y por su militancia revolucionaria, podemos inferir que, de lo expuesto, solo la ponencia de Emilio Roig –“El americanismo de José Martí”–, puede haber dado una referencia historiográfica importante al guionista, pero a todas luces lo que se quería ya estaba estratégicamente estructurado: ofrecer un Martí mutilado; basta con la iniciación, el presidio, los amores, una vida de sacrificio por el sacrificio. No conviene mostrar su ascenso político e intelectual, su antimperialismo y, mucho menos, su hondo pensamiento revolucionario, en el que sobresalen sus dotes de organizador, en momentos en que el país convulsionaba y se desgarraba por la presencia del tirano, que rompió los anhelos liberadores del civismo y se afinó con una mano en la nación y con otra en el imperio, para el ejercicio del poder y la estafa.

La palabra de importantes intelectuales se opuso a la mutilación del discurso histórico. Por la hondura de sus reflexiones, abordaremos las opiniones de Gonzalo de Quesada y Miranda, director del Seminario Martiano de la Universidad de La Habana y de la Fragua Martiana; de Emilio Roig de Leuchsenring, Historiador de la Ciudad de La Habana; y la del destacado intelectual revolucionario Juan Marinello. El tema de los guiones cinematográficos no terminó con *La rosa blanca*: se sumó el clima enardecido por la película *Santiago*, realizada por la Warner Bros. y que descalificaba totalmente la historia de Cuba, al punto de ser suspendida por Batista en 1956. Tales eran los homenajes fílmicos en la época cercana y precedente al Centenario del Apóstol.

El discurso histórico en *La rosa blanca*. Opinión de tres grandes estudiosos de la obra martiana

Gonzalo de Quesada y Miranda¹³ fue uno de los más ardientes polemistas en contra de *La rosa blanca*. Sus argumentos se movieron en varias direcciones: primeramente, hacia el hecho de que no se había consultado

¹³ Su postura fue expresada en *Avances*, el 20 de febrero de 1953, donde se publicó una reseña de su intervención en un almuerzo en el Club Rotario de La Habana.

a las personas capacitadas, entre ellos, veteranos y personas que conocieron a José Martí, como Gerardo Castellanos –quien también rechazó el guión y la concepción de la película–, el general Enrique Loynaz del Castillo y Ernesto Mercado, hijo de Manuel Mercado, quien residía y trabajaba en la Fragua Martiana. Ernesto se dedicaba a conversar sobre José Martí con los niños, y conoció al Apóstol en casa de su padre. En referencia al discurso histórico de la película expresó:

No puedo decir que no se pueda presentar a Martí humano; eso sería desmentir mis propias palabras, negar mi propia obra, pero una cosa es presentarlo en un ensayo, en un estudio, que presentarlo en forma gráfica, en una película. Creo que se puede filmar cualquier aspecto de la vida de Martí, pero sin exageración. En la película *La rosa blanca* se cometen inexactitudes históricas. Yo no creo que debían haberse invertido 250 000 pesos en la película, precisamente colectados con un día de haber de los empleados públicos, y sin embargo no se ha destinado ningún centavo de esos fondos para construir una carretera que llegue hasta Dos Ríos. Tampoco se ha realizado lo prometido de construir un gran centro escolar junto a la casa natal de José Martí.

Yo no sé qué Martí interpretará el señor Cañedo, pero se ha seleccionado un hombre de más de seis pies de altura, grueso, cuando Martí tenía solamente cinco pies... y era mucho más delgado. La interpretación será un Martí “King-Kong”. *La rosa blanca* será buena técnica y artísticamente, pero no será el Martí que el pueblo cubano lleva en su corazón... La rosa blanca, que siempre ha sido un símbolo máximo de nuestro Martí, que siempre ha conmovido a todos los cubanos, de ahora en lo adelante ese símbolo tan puro y tan bello quedará relacionado con un incidente lamentable para todos.¹⁴

Por su parte, el Dr. Emilio Roig de Leuchsenring expresaba:

Las modalidades al uso entronizadas en la casi totalidad de las películas que hoy salen en los estudios cinematográficos del continente, tanto norteamericanas como hispanoamericanas, ya por condescendencia o complicidad con los intereses y conveniencias sectaristas políticas o confesionales de productores y autores; ya por el afán, muy en boga, no de educar y revelar la verdad, sino de halagar y no herir el sentimiento del público; ya por el criterio, equivocado, a mi juicio, mantenido por algunos, precisamente en este año del Centenario

¹⁴ Reseñas de la intervención en el Club Rotario de La Habana. *Ibidem*.

de que debe procurarse el divulgar tan sólo aquellos pronunciamientos y actitudes martianas que capten admiradores y no contradictores; por todas estas causas repito recelo que no aparezca en la película el verdadero Martí, sino un Martí mixtificado, de guardarropía para regodeo de lectores de tiras o páginas de muñequitos o de crónica social.

Existe también el peligro que no puede dejar de tenerse en cuenta, ya que constituye defecto garrafal del 99% de las películas norteamericanas, de supeditar la verdad histórica sobre el personaje a quien se consagra la cinta, a lo que se denomina en términos nada castellanos, sino de jerga yanqui, “el romance”, o sea, fabricarle una o varias aventuras amorosas, falsas o dolosamente tergiversadas.¹⁵

El insigne intelectual revolucionario Juan Marinello, en carta dirigida al indio Fernández, le expresó:

La rosa blanca no ofrece la magnitud genial de José Martí... No hay dudas de que en el caso de Martí se hace obligado usar el mensaje político y la anécdota interesante. En dosificar oportuna y decorosamente —con eficacia— los dos ingredientes, está el acierto y la virtud. Porque una película sobre nuestro Apóstol debe proponerse, de un lado, lograr la buena propaganda de sus ideas; del otro, lograr esa propaganda por medios inmediatos, atractivos, dramáticos.

De ese modo, la masa se ve legítimamente atraída y de una sola vez agarra la versión del libertador y la ejemplaridad del hombre. Mi honradez me manda decirle que esto no está logrado en *La rosa blanca*, porque de ello no ofrece idea el guión de la película. Y no se ha logrado, hay que decirlo enseñuida, no por culpa de ustedes sino por el origen del mandato que recibieron, por las circunstancias desdichadas y poderosas en que el mandato les llegó. Los responsables de que no se haya cuajado una feliz posibilidad no son ustedes (que quede bien establecido, amigos). Los responsables son los cubanos que, conocedores de la vida de Martí, se concertaron para darnos un Martí mutilado. Porque, no hay dudas: la más significativa grandeza de Martí está en su proyección magna, tanto en lo político como en lo artístico, en su ambiciosa visión de los problemas cubanos, americanos, en su condición radical de servidor insigne de su tiempo, anunciando siempre el tiempo futuro. Ahí está el grande, el singular, el genial. Y eso, bien lo saben ustedes, no aparece en *La rosa blanca*.

Más adelante, en su profusa carta, señalaba en detalle todo su juicio historiográfico, y resaltaba la vida, la profundidad de su pensamiento hispanoamericanista, antimperialista, y la ausencia total del Martí organizador y líder de la revolución, de los tabaqueros, del pueblo de la emigración, de sus profundas enseñanzas para la educación, entre otros aspectos, y con fina prosa destacaba los errores históricos del filme, sobre todo aquellos relacionados con las estancias del Apóstol en España y Guatemala, donde más se desdibuja la imagen de Martí.

Conclusiones

Como hemos analizado hasta aquí, *La rosa blanca. Momentos en la vida de José Martí*, no obedeció al objetivo de poner de relieve la inmensidad de José Martí, sino a una estrategia publicitaria al servicio de la perfidia del dictador. En la película prevaleció lo banal, lo sensiblero, sobre el discurso histórico, para expresar un Martí mutilado, alejado de la realidad de su lucha y del momento histórico que se vivía, en un momento de gran solemnidad nacional. Todo ello contrastó con otras expresiones cívicas y políticas que se desarrollaron en torno a la figura del Héroe Nacional en el año de su Centenario.

La figura de nuestro José Martí ha sido abordada con sumo respeto y medida por el cine cubano de la Revolución. Nunca más se ha pretendido la realización de un filme biográfico que incluya la totalidad de su vida, lo cual aún es un reto. No obstante, contamos con recursos de toda índole para realizarla.

El dilema de una obra fílmica con fuerte presencia de la historia está en hacer pervivir arte e historia, en situar el personaje o el hecho en el contexto de su tiempo, con profundo respeto por la época, y el hombre en su evolución, sin que estos se conviertan en la cómoda referencia o la caricatura de los personajes, como viene sucediendo con cierto cine contemporáneo que, con las mejores intenciones, descalifica la historia y mixtifica personajes, al resaltar en grado sumo virtudes o actitudes que al final terminan por descalificarlos.

El dilema, entonces, es entre la historia, la verdad, la historiografía comprometida, o los intereses banales o descalificadores de aquella, puestos al servicio de los más péfidos intereses políticos o mercantiles.

Es un ejercicio inmenso sintetizar una vida o una obra en poco más de una hora. Lo creemos posible, pero con ARTE. ■

¹⁵ Se seleccionaron fundamentalmente las opiniones vertidas por el autor con el nombre “Recelo que no aparezca en la película el verdadero Martí, sino uno de guardarropía”, tomado de *Avance*, no. 273, miércoles 18 de noviembre de 1953. Todas las citas en cursivas pertenecen a este número.

La cesión de armas argentinas a España (1892-1896) y la lucha de José Martí por la independencia de Cuba

RODOLFO SARRACINO

José Martí sabía que la lucha por la independencia en Cuba se libraría ineludiblemente en dos frentes: el militar y el internacional, en un contexto complejo en el que era previsible el choque de ambiciones de las potencias que pugnaban por sus intereses imperiales. La creación de un equilibrio que neutralizara los planes expansivos de Estados Unidos, ya avanzados, revestía para él una importancia capital. En uno de sus fragmentos, escrito aproximadamente en 1887, al referirse a América Latina, había afirmado que “mientras llegamos a ser bastante fuertes para defendernos por nosotros mismos, nuestra salvación, y la garantía de nuestra independencia están en el equilibrio de potencias extranjeras rivales”.¹ Para alcanzar este objetivo era necesario un alto grado de unidad y solidaridad entre los países latinoamericanos, justamente lo que faltaba en el escenario hemisférico en el momento en que el imperialismo estadounidense veía la luz.

La división de la América Latina era, pues, uno de los más graves entre los problemas que Martí debía enfrentar en el campo internacional y el interno. Los preparativos, el inicio y el curso ulterior de la guerra del 95, se desarrollaron lastrados por la pugna de intereses desde 1884, y aun antes de ese año, entre las dos potencias regionales emergentes de Suramérica, Argentina y Brasil, manipuladas por Estados Unidos, y envueltas en un diferendo territorial acerca de los 50 000 km² de Misiones,² con peligro de guerra. Chile, considerado una potencia naval en la región, logró un

acuerdo militar secreto con Brasil para una guerra eventual con Argentina, si no se llegaba a acuerdo sobre los límites territoriales de la Patagonia, además de Misiones.

El gobierno bonaerense, por otra parte, consideraba inútil la unión de Argentina con la América hispana para enfrentar la expansión estadounidense. Estanislao Zeballos, quien fuera ministro de Relaciones Exteriores de la Argentina (1889-1890 y 1891-1892), y en aquella época uno de los más renombrados e influyentes ideólogos de su país, declaró públicamente en 1905 que todo intento de unidad hispanoamericana era “obra de la sensiblería”, contraria a los intereses argentinos, pues se fundamentaba en “una solidaridad ficticia y contrapuesta a las relaciones provechosas con Europa”.³ Tal era el núcleo esencial de la política exterior argentina entre 1890 y 1898.

Brasil, por su parte, antes y después de instaurada la República, concretamente desde 1880, se inclinaba hacia una alianza estratégica con Estados Unidos. Helio Jaguaribe, el notable historiador brasileño, fija transparentemente las motivaciones que, a su juicio, incidieron en la política exterior de la monarquía desde 1880 y la de los gobiernos republicanos después de 1890, gracias a la capacidad para la supervivencia política de José María da Silva Paranhos, barón de Rio Branco (1845-1912):⁴

¹ José Martí, “Fragmentos”, *Obras completas*, Editorial de Ciencias Sociales, La Habana, 1975, t. 22, p. 116.

² Otras fuentes se refieren a los 65 000 km² de Misiones.

³ Estanislao Zeballos, “Intervención anglo alemana en Venezuela”, en *Revista de Derecho y Letras*, año V, t. XIV, Buenos Aires, 1902, p. 432.

⁴ Véase del autor del presente trabajo: “José Martí y Brasil”, en *Anuario del Centro de Estudios Martianos*, no.16, La Habana, 1993.

El vertiginoso desarrollo de la Argentina desde 1880 hasta la primera guerra mundial llevó a Brasil a recelar que aquel país pudiese articular exitosamente un gran frente antibrasileño en la América del Sur. Tal situación condujo a Brasil a pretender una relación especial con los Estados Unidos, que neutralizara los riesgos de una coligación antibrasileña en este continente. Para los Estados Unidos, esa relación especial con Brasil constituía una forma de quebrar la unidad potencial latinoamericana y vaciar las relaciones hemisféricas en el formato de un panamericanismo bajo hegemonía norteamericana.⁵

En esas circunstancias, es difícil imaginar qué habría podido hacer el pueblo de Cuba con su población de escasamente dos millones y medio de habitantes, diezmada durante tres guerras libradas a lo largo de más de treinta años contra España, con buena parte de su economía en manos de su vecino poderoso, sola en la lucha contra la anexión. ¿Cuál sería el curso de acción más racional, si alcanzado el triunfo revolucionario, se viera el país obligado a defenderse contra la ya gigantesca potencia imperial de la república del Norte, con cerca de setenta millones de habitantes, una industria desarrollada y fuerzas armadas imposibles de detener con los escasos medios de que la revolución disponía? Martí comprendía que debía hallar aliados, preferentemente europeos, con intereses opuestos a los de Estados Unidos, y cuantos países hispanoamericanos estuvieran dispuestos a enfrentarse al expansionismo norteamericano. En particular, observaba con enorme interés el desarrollo económico y social de Argentina, sustentado por una economía agroexportadora, abundantes inversiones de Europa y numerosa inmigración de Italia, España, Francia y otros países de ese continente. Para el proyecto de Martí, convenía que Argentina tuviera vínculos económicos estables con Inglaterra, metrópoli poderosa del entonces mayor imperio sobre la tierra, y Alemania, en busca de su propio espacio imperial “bajo el sol” –incluyendo, además del continente africano, a la América Latina y Asia–, cuyos intereses

chocaban con los de Estados Unidos en estas dos últimas regiones.⁶

Por eso Martí hizo cuanto pudo por atraer la pupila estratégica argentina hacia la causa de la liberación de Cuba y Puerto Rico. Su más cercana aproximación a esa visión del equilibrio internacional y el gobierno argentino tuvo lugar durante la Conferencia Internacional Americana (1889-1890). Su elocuente y persuasiva prosa periodística y sus razonamientos realistas acerca de las verdaderas motivaciones de los círculos de poder estadounidenses, movieron, durante un efímero paréntesis en la citada Conferencia, a nuevas consideraciones estratégicas del jefe de la delegación argentina, Dr. Roque Sáenz Peña. No enteramente convencido de la posición internacional de su país, Sáenz Peña buscaba alternativas para contener la expansión estadounidense, que hacía peligrar los intereses vitales de la nación argentina. Martí conoció en él a un argentino brillante, de excepcional sensibilidad política –considerados sus antecedentes como miembro de la oligarquía terrateniente en el poder–, designado ministro de Relaciones Exteriores durante el cónclave. De regreso a Buenos Aires, en junio de 1890, fue confirmado en ese cargo, pero menos de treinta días después renunció, casi simultáneamente con el presidente de la República, Juárez Celman, que había sumido al país en una peligrosa crisis financiera y económica por su ineptitud en el manejo de las finanzas nacionales, que incluso provocó un alzamiento armado de la oposición. Antes de su renuncia, el 24 de julio de 1890, Sáenz Peña aseguró el nombramiento de Martí como cónsul en el Consulado General argentino en Nueva York.

Por otra parte, Martí no había descuidado la búsqueda de vías para influir con la verdad de Cuba en el pueblo estadounidense, desde entonces engañado y conducido al sacrificio en defensa de causas espurias e injustas. Otro campo de batalla político, para contrarrestar las crecientes actividades de los conservadores republicanos y la visión estratégica expansiva en la obra del almirante Alfred Thayer

⁵ Helio Jaguaribe, «Presente e futuro das relações Brasil-Estados Unidos», en *Estados Unidos en la transición democrática*, Paz e Terra, São Paulo, 1985.

⁶ La importancia de Europa en el proyecto independentista de Martí puede ampliarse en el artículo del autor de estas líneas “América Latina y Europa en el equilibrio martiano”, en *Honda*, no. 7, La Habana, 2003, p. 22.

Mahan,⁷ se abrió en agosto de 1890. Cuando ya hacía un mes que era cónsul en Nueva York de tres países sudamericanos, Martí viajó por recomendación médica, en agosto de ese año, al Parque Crepúsculo en las montañas Catskill. Pero escogió ese lugar con el fin evidente de establecer relaciones con los influyentes intelectuales del Club Crepúsculo, cuya variada membresía incluía poderosos empresarios, políticos, periodistas, militares y grandes escritores como Walt Whitman, Oliver Wendell Holmes, John Burroughs; periodistas antimperialistas como Mark Twain y el marxista John Swinton, jefe de redacción del periódico *The Sun*; el dirigente obrero Vincent Terence Powderly, el general George Wingate, héroe neoyorquino de la Guerra de Secesión, y nada menos que el multimillonario Andrew Carnegie, fundador de la gran industria siderúrgica de Estados Unidos. El rasgo común de estas y tantas otras personalidades miembros del Club era su oposición al curso expansionista del naciente imperio.

En octubre, Martí fue invitado a una cena en Nueva York que inauguraba las sesiones de otoño de la influyente institución. En ella pronunció en inglés unas breves, pero enérgicas palabras ante ochenta prominentes comensales contra la intervención estadounidense en Hispanoamérica, y recibió una salva de aplausos y felicitaciones. A los políticos conservadores y expansionistas del Partido Republicano los llamó “ignorantes y dementes”, cuyas aventuras intervencionistas serían “resistidas”. Aunque se ignora si fue autorizado a hacer esas declaraciones, lo cierto es que Martí se abstuvo de mencionar la causa cubana. Sus palabras reflejaban exactamente la posición internacional argentina en ese momento. En diciembre del propio año recibió su certificado de miembro pleno del Club citado.⁸ Su designación

consular y esta acción concomitante es posible que le hayan transmitido un mensaje importante a los centros de poder de Estados Unidos. La probable interpretación de esa señal era que en la proyectada expansión norteamericana hacia el sur del continente no habría áreas de influencia cerradas para las partes. Fue un éxito para el joven cónsul nacido en Cuba, pues dada la importancia de los interlocutores de esa velada, el gobierno estadounidense quizás tomó nota de sus expresiones.⁹

Quince meses de trabajo consular y actividades revolucionarias organizativas paralelas transcurrieron antes de que se produjera la provocación urdida por la legación española en Washington, el 10 de octubre de 1891, que condujo a la renuncia, no solo prometida por Martí, sino exigida por el jefe de misión argentino, que lo amenazó de destitución. La posición aquiescente asumida por este ante la protesta hispana y su voluntad de apresurar la salida del cónsul cubano del cargo, constituyeron un indicio incontestable de la orientación predominante en la política exterior de la República Argentina. Fue una experiencia útil para el Maestro. La colección de más de cien documentos que obra en poder del Centro de Estudios Martianos acerca de los quince meses del consulado de Martí, donados por el Ministerio de Relaciones Exteriores de Argentina en 1991 y 2009, incluye la carta de agradecimiento de la monarquía española al gobierno argentino y, muy señaladamente, a su ministro en Washington, Vicente G. Quesada, por haber terminado los servicios de Martí¹⁰ como cónsul en Nueva York. El gobierno español consideró este resultado una victoria política. Justamente un año después, el alto funcionario argentino fue transferido a Madrid. Su cargo lo ocupó la persona que hasta poco antes había sido el ministro de Relaciones Exteriores, Estanislao Zeballos, cuya misión era negociar con Brasil en Washington el diferendo por el territorio de Misiones, negociación en la que

⁷ Véanse del autor: “José Martí: el equilibrio del mundo contra el proyecto estratégico de Estados Unidos”, en *Honda* no. 22, La Habana, 2008, p. 49; “Los Estados Unidos en la visión internacional antimperialista de José Martí: primeras aproximaciones”, en *Anuario del Centro de Estudios Martianos*, no. 29, La Habana, 2007, p. 85; y “Pasos iniciales de Martí hacia una visión internacional antimperialista”, en *Honda*, no. 15, La Habana, 2006, p. 49.

⁸ La huella de Martí en esa influyente institución fue profunda. Un año después de su muerte, sus directores, a nombre de todos los miembros reunidos, en una declaración pública sin precedentes, solicitaron al gobierno norteamericano que reconociera la beligerancia del pueblo cubano en su lucha prolongada contra el colonialismo español.

⁹ Véanse del autor: “Martí en el Club Crepúsculo: en busca de nuevos equilibrios”, en *Casa de las Américas*, no. 251, abril-junio, La Habana, 2008, p. 10; y “José Martí en el Club Crepúsculo de Nueva York: en busca de la patria de Lincoln”, en *Anuario del Centro de Estudios Martianos*, no. 30, La Habana, 2007, p. 201.

¹⁰ Y por cierto, también los de Gonzalo de Quesada como cónsul en Filadelfia.

Grover Cleveland, presidente de Estados Unidos, fungiría como árbitro.¹¹

La cesión de armas

Tal vez lo desconociera Martí, porque no era del interés de las partes divulgarlo, pero fue justamente en 1892 cuando la monarquía española instó al gobierno argentino a que le cediese los fusiles y carabinas Mauser, modelo 1891, que la empresa alemana Ludwig Loewe de Berlín producía para el ejército argentino, contratados ante el peligro de una posible guerra con Brasil y Chile, y la esperada expansión militar estadounidense hacia Suramérica. El gobierno argentino aceptó ayudar a España. La razón esgrimida por las autoridades españolas para esa solicitud era la imposibilidad de la empresa alemana de proceder a la producción de su pedido de armas en ese momento, pues toda su capacidad productiva estaba ocupada con el contrato argentino. Pero el sentido común sugiere que, además de la urgencia momentánea, se anticipaban otros destinos para esas armas de última generación. En efecto, un lote de 5 000 unidades fue inmediatamente retirado de los almacenes y remitido, siempre con la anuencia de Argentina, a las autoridades españolas, con las marcas y divisas nacionales del país austral, lo que puede haber dado lugar al rumor de que habían sido producidas y vendidas allí al ejército español. La empresa alemana desvió entonces hacia España lotes subsiguientes de armas en producción para Argentina; grabó en ellas los emblemas españoles y la marca “Berlín 1894”, y las remitió también al ejército de ese país. Después de neutralizado el levantamiento africano de Melilla, todas las armas en ese lugar y las que se produjeron hasta 1896 fueron enviadas a Cuba y Filipinas.¹²

¹¹ Véase del autor: “Triunfos y quebrantos: José Martí, cónsul argentino”, en *Honda*, no. 27, La Habana, 2009, p. 33. Es paradójica la decisión del gobierno argentino de aceptar el arbitraje de Estados Unidos, que evidentemente favorecería a su aliado hemisférico, el Brasil republicano.

¹² Estas informaciones fueron remitidas al autor en respuesta a su pregunta, que a continuación reproducimos, planteada en el Foro Internacional digitalizado de la fábrica de armas Mauser, disponible en Internet: “It is frequently stated that, during the Cuban-Spanish war, beginning in 1895, Argentina sold Mauser rifles, produced under license in Argentina, to the Spanish government. Is this a fact? If this was true, was it the Mauser 91? Thanks in advance for your help”. Aunque la respuesta de Mauser desmiente parcialmente ese rumor, la realidad es tal vez más interesante y pertinente para nuestra investigación.

Estamos claramente ante una acción que solo puede concebirse entre dos países con estrechas relaciones bilaterales. La cesión de las armas que Argentina había contratado, aun cuando no fueron pagadas por su gobierno, por su carácter estratégico, obviamente requirió una autorización del más alto nivel del Estado. Es preciso insistir en la excepcional importancia de ese armamento para Argentina, y de otras que adquiriera por aquellos días en Alemania, en momentos que sentía peligrar la seguridad nacional. La entrega a España de las armas contratadas, constituye, pues, un acto que trascendió la buena vecindad, y parece más bien una acción bien calculada que entonces evidenciaba firmes relaciones de amistad y solidaridad con el aliado en apuros.

Dada su reciente experiencia consular, la amarga noticia, de haber llegado a su conocimiento, no habría sorprendido a Martí. Este importante desacuerdo con la revolución cubana fue confirmado años más tarde por el propio Roque Sáenz Peña, ya iniciadas las hostilidades entre Estados Unidos y España, en su famoso discurso en Buenos Aires del 2 de mayo de 1898, en el cual afirmó que Cuba “debió ser libre”, aunque consideró su revolución inoportuna,¹³ obviamente para los intereses argentinos.

Después de la salida de Martí del consulado argentino en Nueva York, la necesidad de ayuda y apoyo latinoamericano se prefiguró en ese instante imprescindible. Sin el sostén de los tres consulados de países altamente representativos de Suramérica, se hacía aún más perentoria para Martí la unificación de la emigración y la creación de un partido revolucionario que facilitara su organización para la guerra, y, que, al propio tiempo, constituyera un factor de apoyo y credibilidad internacional para la revolución.

Ya fundado el Partido Revolucionario Cubano, Martí advierte en el acápite de las Relaciones Exteriores

¹³ Las palabras exactas pronunciadas por Sáenz Peña ese día fueron: “Cuba ha debido ser libre, lo repito, si esa libertad no se buscara en este momento histórico, por el camino de la humillación y del ultraje a la nación española: ultraje que no le infieren las disensiones internas, entre insurgentes y peninsulares, sino los actos insólitos de una política invasora, que acecha desde la Florida los anchurosos senos del golfo de Méjico, para nutrir en ellos sensuales expansiones territoriales y políticas; sueños de predominio, que aspiran a gravitar pesadamente en la vasta extensión de este hemisferio”. (Véase Roque Sáenz Peña, *Escritos y discursos*, Taller Gráfico de la Penitenciaría Nacional, Buenos Aires, 1905.)

del documento a sus dirigentes en el Cuerpo de Consejo de Key West, el 19 de mayo de 1892:

Del poder y regularidad que muestre, en un plazo suficiente para acreditarse, el Partido Revolucionario, depende en mucho la ayuda que él [el Delegado] pueda pedir y obtener de los pueblos cuyo auxilio no se supo otra vez aprovechar, y cuyos gobiernos no han de dar su apoyo en público ni a la ligera. Grande y constante es el socorro que el Delegado espera abrir en los pueblos americanos; pero antes de tentarlo, hemos de demostrar que lo merecemos. La connivencia delicada en asuntos que, a más de humanos, son internacionales, es cosa distinta, y de más escollos, que la simpatía pública. Y el Delegado aspira, en ciertos pueblos, a obtener una y otra. No interrumpiré, ciertamente, en espera soñadora de una perfección tardía, el trabajo de íntimo acercamiento que la previsión ha venido acumulando desde nuestra innecesaria tregua; y aún ha de decir que pone a este deber cuidado diario y preferente. Pero no intentará éxito concreto hasta que la obra alta, unida y constante del Partido Revolucionario Cubano haga vergonzoso para un pueblo de América negarle su ayuda.¹⁴

No estamos ante un mero simulacro de relaciones públicas, sino de la realidad de una voluntad política concentrada, en términos evidentemente realistas, en el objetivo de lograr la independencia de Cuba. Por esos días Martí ya sabía que Argentina no vendría en ayuda de Cuba. México volvía a hallar espacio en la visión táctica de Martí. Y no hay duda de que la historia posterior hasta su muerte en Dos Ríos le dio la razón.

Es, pues, lícita la hipótesis de la relación de esa necesidad táctica con el viaje de Martí a México en 1894 para entrevistarse con Porfirio Díaz, a fin de solicitar su apoyo para la revolución cubana. Esta acción suya le habría parecido injustificada en 1889, cuando escribía que “del Sur vendrán los vigilantes, ya que a México la cercanía le tiene atadas las manos”.¹⁵

Pero en 1894 todo había cambiado. Martí proclamaba, cuando probablemente ya había decidido viajar, que “México no yerra; y se afianza y agrega, mientras se encorva y descompone el vecino del Norte. [...] Es

que México ratifica cada año ante el mundo [...] su determinación de ser libre. Y lo será, porque domó a los soberbios. [...]”.¹⁶

No cabe duda que los hechos más recientes de la historia que emergía sugerían enfáticamente la conveniencia de un intento de comunicación con el presidente mexicano. Era cada vez más evidente que el gobierno norteamericano toleraba el establecimiento de periódicos opositoristas establecidos por los editores y periodistas expulsados de México por Porfirio Díaz, que se distribuían entre la población del interior del país, y probablemente permitía las actividades conspirativas que desde los estados fronterizos con Estados Unidos, con conocimiento de sus autoridades, se organizaban para derrocarlo. El deterioro de las relaciones bilaterales entre ambos países era el mejor contexto para una gestión del Delegado. Dada la celeridad con que progresaban los planes de rearme y expansión de Estados Unidos, el apoyo latinoamericano devenía crucial para la causa cubana.¹⁷

Y el 15 de julio de 1894, desde New Orleans, Martí le remite unas líneas a Máximo Gómez en las que le informa que había decidido viajar a México “para ver de echarle algo más en el tesoro [...] a ver qué más traigo y qué dejo abierto para cuando hayamos ya empezado en Cuba”. Salvo esa carta a Máximo Gómez, no se conoce que haya informado a otra persona de su viaje previsto y los planes de su estan-

¹⁴ J. Martí, *Obras completas*, t. 1, p. 446.

¹⁵ *Ibidem*, t. 7. pp. 395-397.

¹⁶ J. Martí, “El día de Juárez” en *Obras completas*, t. 8, pp. 254-256), en Alfonso Herrera Franyutti, *Martí en México. Recuerdos de una época*, Senado de la República, 3ra ed., México, DF, 2007. A partir de este punto, el autor cita repetidamente la excelente investigación del notable investigador mexicano, Alfonso Herrera Franyutti, acerca de las actividades de Martí en México.

¹⁷ El grado de angustia de Martí por la insuficiencia de fondos para los preparativos de la guerra por la independencia de Cuba, se manifestó meses después durante el equipamiento de la estratégica expedición que Martí preparaba en La Fernandina, a fin de iniciar las operaciones militares. El texto del telegrama que remitiera el 8 de enero de 1895 a su amigo uruguayo, Carlos Farini así lo evidencian. El entonces próspero hombre de negocios había sido Cónsul General de Uruguay durante el período en que Martí ocupara el cargo de cónsul uruguayo en Nueva York. A él le dice, claramente, sin asomo de disimulo protector del texto: “Desesperado deber patrio fuerza rogar gíreme cable antes viernes quinientos oro dirección Baeza”.

cia en México. A Gómez le aclaró que se proponía retornar a Estados Unidos el 25 de ese mes.¹⁸

El 18 de julio de 1894 Martí llegó a México. Su estancia en el país que tanto amaba, se desarrolló como lo había previsto. El 23 de julio escribió una carta al presidente Porfirio Díaz en la que solicitaba una entrevista. Es un texto bien conocido y citado, pero cuando se está familiarizado con su vida anterior en México, interrumpida por la irrupción del dictador Porfirio Díaz en la magra existencia del país, y su crítica a los métodos dictatoriales de este último, además de sus más recientes experiencias, una nueva lectura de esas líneas permite apreciar mejor en esa delicada circunstancia su capacidad dialéctica y su palabra justa. Ilustra recordar el texto para observar al Apóstol en una acción táctica del más depurado realismo político.

Señor:

Un cubano prudente, investido hoy con la representación de sus conciudadanos,—que ha probado sin alarde, y en horas críticas, su amor vigilante a México,—y que no ve en la independencia de Cuba la simple emancipación política de la isla, sino la salvación, y nada menos, de la seguridad e independencia de todos los pueblos hispanoamericanos, y en especial los de la parte norte del continente, ha venido a México, confiado en la sagacidad profunda y constructiva del general Díaz, y en su propia y absoluta discreción, a explicar en persona al pensador americano que hoy preside a México la significación y el alcance de la revolución sagrada de independencia, y ordenada y previsoramente, a que se dispone Cuba. Los cubanos no la hacen para Cuba sólo, sino para la América; y el que los representa hoy viene a hablar, en nombre de la república naciente, más que al jefe oficial de la república que luchó ayer por lo que Cuba vuelve a luchar hoy, al hombre cauto y de fuerte corazón que padeció por la libertad del Continente, que la mantiene hoy con la dignidad y unidad que da a su pueblo, y que no puede desoír, ni ver como extraños, a los que a las puertas de su patria, en el crucero futuro y cercano del mundo, y frente a una nación ajena y necesitada, van a batallar por el decoro y bienestar de

sus compatriotas, y el equilibrio y seguridad de nuestra América.¹⁹

El texto contiene casi exactamente las mismas ideas que Martí había empleado en su interacción con los representantes del gobierno argentino antes y durante su trabajo como cónsul de Argentina en Nueva York. Hay, empero, una diferencia sustancial. En esta ocasión, Martí, el Delegado, representa a un pueblo dispuesto a alzarse por su independencia. En 1889-1891 lo hacía el escritor brillante, el periodista sagaz y profundo, el hombre de ideas revolucionarias radicales, el cónsul, en fin, pero eso no bastaba. Lo poco que se conoce de su diálogo con Porfirio Díaz evidencia en Martí al dirigente, al estadista astuto, realista, persuasivo.

Después de una agitada agenda de visitas en Veracruz, en el curso de la cual Martí se vio impedido de asistir a la entrevista con Porfirio Díaz, fue fijada una segunda fecha y todo indica que se reunieron el 1.º de agosto de 1894. La información básica del resultado de la reunión de Martí y Porfirio Díaz proviene de Ramón Prida Santacilia (1862-1937), político, periodista y joven abogado “oficialista”, muy bien informado de lo que acontecía en la administración del presidente Díaz, y emparentado con Pedro Santacilia, viejo amigo y yerno de Benito Juárez. Según nos traslada Franyutti:

Ramón Prida refiere que “Díaz lo oyó con positivo interés y Martí salió complacido de aquel encuentro. Pero Díaz le declaró con toda franqueza que no le era posible al gobierno de México conceder la beligerancia a Cuba: pero que siendo el General un simpatizador de la Revolución, ya que el gobierno no podía, en lo particular, como Porfirio Díaz, le daba alguna ayuda pecuniaria, y esta fue de \$ 20,000”.²⁰

Este respetable testimonio, pendiente de documentación e investigaciones complementarias, indica que el viaje de Martí a México fue un éxito. Lo atestiguan las dos cartas que Martí le enviara a Máximo Gómez el 30 de agosto y el 8 de septiembre de 1894. En la primera le informa, en el estilo lacónico que puede esperarse en un tema espinoso: “Lo

¹⁸ J. Martí, “Carta al general Máximo Gómez”, New Orleans, 15 de julio de 1894, en Luis García Pascual y Enrique Moreno Pla (edits.) *José Martí, Epistolario*, Editorial de Ciencias Sociales, La Habana, 1993, t. IV, p. 231.

¹⁹ J. Martí, “Carta al general Porfirio Díaz”, México, 23 de julio de 1894, *ibidem*, p. 228.

²⁰ Alfonso Herrera Franyutti, *Martí en México. Recuerdos...*, p. 363.

que deseaba, obtuve; y más hubiera podido obtener, y podré obtener tal vez, si no nos falla por demora la situación presente”.²¹ Aludía obviamente al levantamiento. Pero aún faltaba tiempo. El Maestro tendría que experimentar la agonía intensa de la traición de La Fernandina, que frustró el plan previsto de una guerra fulminante y “generosa”, y a la postre se convertiría en un conflicto de desgaste prolongado y deshumanizado, con la ausencia irreparable de José Martí.

Al llegar a este punto, cabría recordar que hasta pocas horas antes de su muerte Martí aplicó sus ideas de un equilibrio respecto de Estados Unidos en el Caribe. Recordemos las dos cartas que enviara en abril de 1895, una al consulado de Inglaterra, y otra al consulado de Alemania, cuando se encontraba con las fuerzas al mando de Máximo Gómez cerca de Guantánamo. En ellas comunica a ambos gobiernos el propósito revolucionario de abrir el mercado de la isla al comercio y al incremento de las inversiones de capitales ociosos.

Es evidente que Martí pensaba que las divergencias entre imperios podrían intensificarse en nuestro propio hemisferio para que, una vez ganada la independencia de Cuba y Puerto Rico, pudiesen contribuir a detener el avance de Estados Unidos en Cuba, donde, por cierto, ya Inglaterra y Alemania tenían importantes inversiones e intereses económicos y comerciales, como también en Puerto Rico y Santo Domingo.

Finalmente, lo más significativo de esa política es que la documentación alemana y británica del período posterior a 1898 da la razón a Martí. Es cierto que en el caso de Alemania se evidencia cierto deterioro en su política exterior con el retiro de Bismarck, en 1890, y la decisión del Kaiser de asumir personalmente sus responsabilidades, lo cual se reflejó, en lo relativo a las Antillas, en la ausencia de objetivos precisos. Pero el gobierno alemán se mostraba previsor cuando admitía la posibilidad del triunfo de las armas revolucionarias. La Diputación de Hamburgo para Comercio y Navegación consideraba muy en serio un plan de Herr Versmann, burgomaestre de Hamburgo para Comercio y Navegación, que el 27 de enero de 1896 indicaba: “La Diputación sugiere que, en caso de que los insurrectos logren separar la isla de Espa-

ña, el Reich reconozca el nuevo gobierno mediante la firma previa de un tratado comercial”.²²

No obstante cierto matiz condicional del documento, en su esencia se reconoce la probabilidad del triunfo revolucionario. El texto ciertamente se corresponde con los intereses del equilibrio martiano, y las proposiciones que contiene habrían sido aceptables para este, a cuyo llamado Alemania, durante la guerra del 95, suspendió en Oriente sus operaciones de minería de hierro y cobre. Por lo menos hasta 1914, Alemania luchó por su parte del mercado cubano, que incluía la exportación de maquinarias, equipos y productos suntuarios, y la importación de tabaco, café y maderas preciosas de la Isla.

En cuanto a Inglaterra, continuó defendiendo durante todo el período de la neocolonia su posición histórica en el mercado cubano. En 1905 intentó sin éxito, dada la activa oposición de Estados Unidos, negociar un acuerdo comercial con Cuba, hasta que en 1939, en vísperas de la Segunda Guerra Mundial –y tal vez debido a su cercanía– logró su objetivo de suscribirlo. Se mantuvo vigente, por cierto, hasta 1973–longevidad que muestra su efectividad– cuando decidió denunciarlo para seguir servilmente a Estados Unidos en su política de bloqueo a la Revolución Cubana.

Se evidencia en ello la objetividad de las observaciones de Martí sobre la factibilidad de un equilibrio en las Antillas que, de haber sido aplicado con entera consecuencia por quien lo concibió, habría contribuido a una mayor independencia para Cuba, con resultados significativos para toda América Latina y, probablemente, para el mundo. ■

²¹ L. García Pascual y E. Moreno Pla (edits.), *José Martí, Espistolario*, t. IV, pp. 237 y 249.

²² Archivo del Estado de Hamburgo, Asuntos Exteriores, p. II-2-96, en Martín Franzbach, *La guerra del 98 en el marco de los intereses alemanes*, Separata de Iberoamericana, Frankfurt, 22 de enero de 1998, p. 24.

Fe de aciertos en la traducción martiana

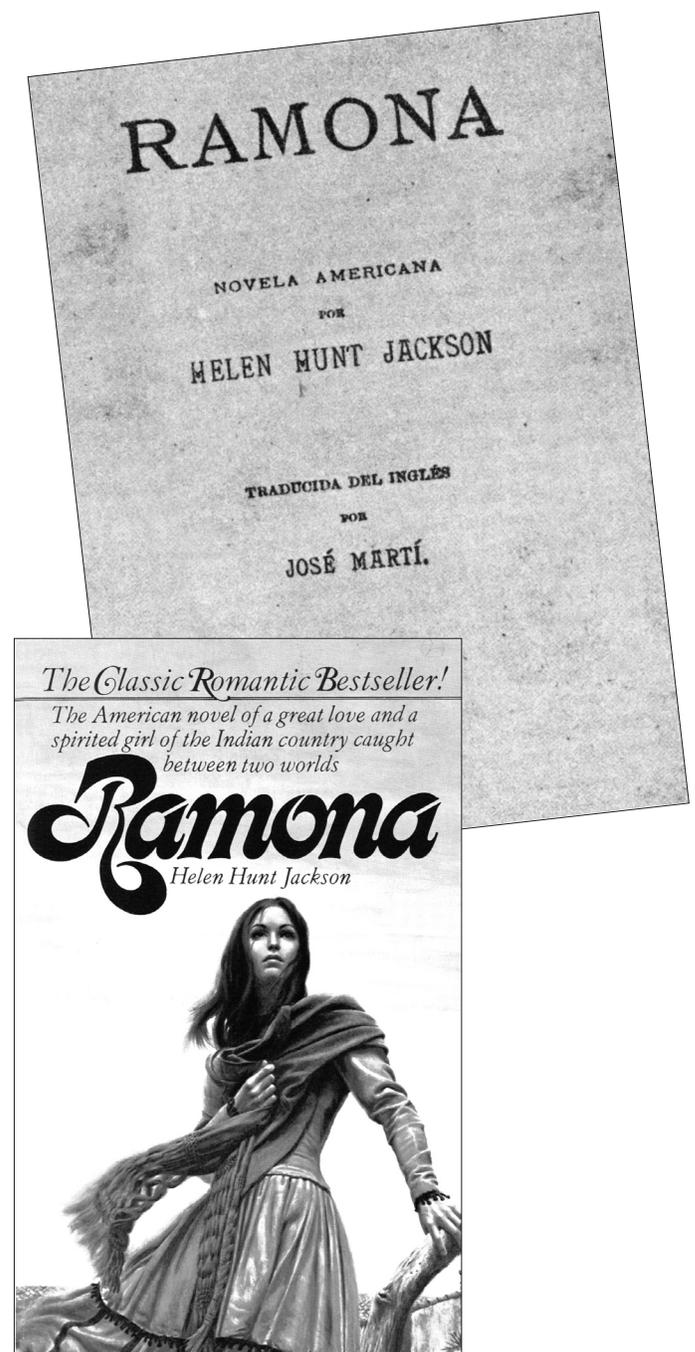
YOSBANY VIDAL GARCÍA

En el ámbito intelectual de José Martí, la labor de traductor fue su primera tentativa. Hacia 1866 inicia esta actividad del inglés al español con *Hamlet*, de Shakespeare –que abandona–, y luego con *A Mystery*, de Lord Byron; y así múltiples obras de “fina escritura” y variados géneros literarios, sin desestimar sus propios textos, como lo es su artículo de denuncia titulado “¡A Cuba!” (*To Cuba*), traducido al inglés y distribuido como suplemento del periódico *Patria* en 1894.

Martí traduce los textos, bien por placer; bien por política editorial y carácter instructivo: *La Edad de Oro*; bien por “ganarse el pan”, de ahí el fruto de sus honorarios que la empresa editorial D. Appleton and Company le ofrecía para vivir y llevar adelante sus arduos empeños. Sin embargo, en todas ellas se aprecia el modo en que se regocija con la tarea, aunque se escaparan de sus trazos algunos aciertos y desaciertos de esta profesión.

Un acercamiento al Apóstol y su obra siempre es novedoso e interesante. En tal sentido, los traductores e investigadores Carmen Suárez León y Félix Flores Varona, quienes han evidenciado en múltiples oportunidades sus capacidades para emprender estudios críticos sobre la obra de José Martí, reconocen que el acto de traducir supone crear un nuevo texto, una adaptación en la que se involucren las personalidades del autor y del traductor, pero sin llegar a transcribir de un idioma a otro, y dar muestra de las dotes en el conocimiento de la lengua ajena. La originalidad radica en crear una obra donde se conjuguen el pensamiento y la sensibilidad del autor, los avatares de su vida y lo dicho entre líneas.

En *La alegría de traducir*, publicado por la Editorial de Ciencias Sociales (2007), su autora, Carmen Suárez León, expone una tesis de la cual otros traductores –incluso José Martí y Félix Flores– defienden a punta de lanza: “traducir es transpensar”; pero solo es posible si se conjuga en este cocreador de literatura grandes dosis de conocimiento y responsabilidad tanto moral como cultural, quien ha de leer en



demasiá –sobre todo buena literatura– en la lengua natal y extranjera, para que las palabras adquieran sentido y las imágenes recreadas no lleguen a ser completamente ajenas.

Como una forma de corroborarlo, Suárez León centra su atención en la traducción martiana de *Mes fils* (Mis hijos), de Víctor Hugo (1875), específicamente en un análisis lingüo-semántico e intertextual de este relato autobiográfico del escritor parisino. Sus primeros párrafos devienen concepciones metodológicas acerca del proceso de traducción, al reiterar en diversos momentos que esta labor ha de fortalecer el contacto y el conocimiento de las culturas, aunque el texto sea fiel al original o devenga versión de la obra de partida.

Algo que ni Suárez León ni Flores Varona –de quien más adelante hablaremos– pueden desestimar al hablar de Martí, es el ejercicio de traducción del Apóstol, porque de lo contrario estarían enmarcados solamente en el plano de lo subjetivo. Ya en carta a María Mantilla desde Cabo Haitiano, fechada el 9 de abril de 1895, se exponen una serie de pasos a tener presentes, entre ellos el siguiente: “El francés de *L’Histoire Générale* es conciso y *directo*, como yo quiero que sea el castellano de tu traducción; de modo que debes imitarlo al traducir, y procurar usar sus mismas palabras, excepto cuando el *modo de decir francés*, cuando *la frase francesa*, sea diferente en castellano”.¹ Aspecto que no evade Martí al transpensar *Mes fils*.

Si analizamos la expresión *augustes promiscuités fraternels*, traducida como “augustas abstracciones fraternales”, podemos notar que *promiscuités* se ha de traducir, realmente, como “promiscuidades” y no como “abstracciones”; sin embargo, así la concibe Martí, porque el sentido recto en francés no posee igual relación que en español, y podría, quizás, asombrar o molestar al público lector –en este caso, mexicano–. Este distanciamiento del original denota a un Martí con carácter, en el cual se fraguaba el interés por la superación del hombre americano, y la nueva versión –parcial o total– garantizaría la adquisición y disfrute de la obra, amén de incompreensiones lectoras personalizadas. Por lo cual, en el artículo “Traducir *Mes fils*”, Martí dice:

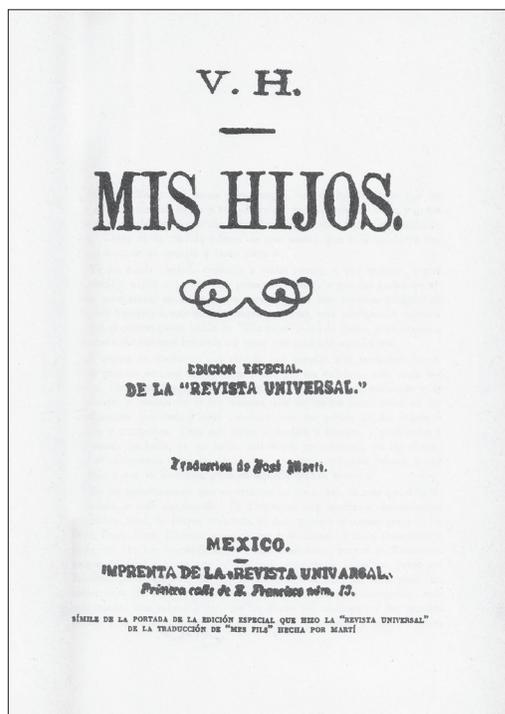
Yo anhelo escribir con toda la clara limpieza, y elegancia sabrosa, y giros gallardos del idioma español; pero cuando hay una inteligencia que va más allá de los idiomas, yo me voy tras ella, y bebo de ella, y si para traducir he de afrancesarme, me olvido, me domino, la amo y me afranceso.²

Con otros textos el Apóstol mostró igual interés hacia el cuidado del estilo y los contextos culturales del autor. Destaquemos, entonces, tres obras de Félix Flores Varona, publicadas por Ediciones Ávila: *Trasposos de La Edad* (2001), *Mejillas de Tulipán* (2006) y *Edgar Allan Poe en la traducción martiana* (2009). El primer libro se corresponde con la revista mensual *La Edad de Oro* (1889), y específicamente a dos piezas líricas: “Fable” (Fábula), de Ralph Waldo Emerson, y “The Prince Is Dead” (El príncipe ha muerto), de Helen Maria Hunt Jackson; el segundo, con el poema “Lalla Rock” (1887), de Thomas Moore –al parecer, como un compromiso contraído con la empresa editorial Estes and Lauriat, de Boston–, pero que no llegó a publicarse ni se ha encontrado su manuscrito; y el tercero, con dos poemas de Edgar Allan Poe: “The Raven” (El cuervo) y “Annabel Lee”, considerados por la crítica en general entre los mejores textos que se posean en lengua inglesa.

En cada una de estos ensayos, Flores Varona, sin ánimo de biografíar a los poetas, toma lo que considera atinado de quienes sí los estudian en detalle y recrea todo un fresco de sus ámbitos vitales y escriturales. Luego conjuga con elegancia toda la información develada propiamente por los poetas, como es el caso de Poe con *The Philosophy of Composition*, y aquella que José Martí hubo de exponer en múltiples de sus cartas a Manuel Mercado, a Enrique Estrázulas, entre otros. Y desarrolla un valioso ejercicio lingüo-estilístico, en el cual reconoce hasta dónde la traducción realizada por Martí es fiel a los originales –incluso superior a las ya existentes–, o las soluciones que hubo de hallar para traducir determinados pasajes. Además, ofrece una contribución a la literatura comparada al analizar cada uno de los trasposos de los medios expresivos (los aspectos fonético, lexical, sintáctico) y recursos estilísticos (adjetivación, repeticiones, anáforas...), atendiendo a la medida y tipo de verso, a la combinación de la rima y al ritmo, que le aporta musicalidad y cadencia:

¹ José Martí, *Epistolario*, t. 5, comp. Luis García Pascual y Enrique H. Moreno Plá, Editorial de Ciencias Sociales, La Habana, 1993, p. 147.

² José Martí, *Obras completas*, Editorial Nacional de Cuba, La Habana, 1966, t. 24, p. 16.



*Once upon a midnight dreary, while I pondered, weak
/ and weary,
Over many a quaint and curious volume of forgotten
/ lore—
While I nodded, nearly napping, suddenly there came
/ a tapping,
As of someone gently rapping, rapping at my chamber
/ door.
“T is some visitor,” I muttered, “tapping at my chamber
/ door—
Only this and nothing more.”³*

Una medianoche fría, mientras yo triste leía
Sobre mucho tomo viejo, tomo añejo años ha,
Cabeceando, dormitando, oí de pronto alguien lla-
/ mando
*Suavemente, alguien llamando a la puerta de mi hogar;
Es sin duda algún amigo, que me viene a visitar:
¡Eso es y nada más!*⁴

Nótese cómo confirma Félix Flores, al analizar este primer verso de “The Raven”, que Martí recurre a la omisión de palabras o expresiones —que a manera de ejemplificación han sido subrayadas en el texto—, como es el caso de *Once upon*, para garantizar así la simetría; a su vez, insiste en la inclusión de nuevos vocablos: “fría”, “tomo añejo años ha”..., en aras de lograr la rima, y desarrolla sustituciones lexicales para mantener el metro: traduce *pondered* como “leía” en lugar de “examinaba” o “estudiaba”. Asimismo, la última línea deviene combinación de la traducción libre con la literal, pues donde debía decir “solo esto y nada más” Martí escribe: “¡Eso es y nada más!”.

Ilústrese, también, que las obras líricas “Fable” y “The Prince Is Dead” no fueron traducidas del inglés al español al pie de la letra, pues ya en un primer acercamiento al título ambas constituyen versiones, tituladas como “Cada uno a su oficio” (moraleja en sí de la propia fábula) y “Los dos príncipes” (el tema principal es la muerte, y ambos hijos —de reyes o pastores— sufren un destino trágico).

Voces autorizadas —me refiero a los prologuistas Lourdes Arencibia (del Centro de Estudios Martianos), Edmundo Murray (de la Universidad de Zurich), Gera Burton (de la Universidad de Missouri-Columbia) y el escritor Salvador Arias— reconocen la validez de estos ensayos publicados por Ediciones Ávila y la Editorial de Ciencias Sociales, al corroborar que la originalidad parte de que un traductor (Flores Varona y Suárez León) analice a otro traductor, y que un poeta (Martí) traduzca a otro poeta, quien será capaz de entender y sentir lo que el autor expresa explícita e implícitamente, quien ha de procurar mantener igual relación entre el contenido y la forma; pues “[...] traducir no es [...] mostrarse a sí propio a costa del autor; sino poner en palabra de la lengua nativa el autor entero [...]”.⁵ ■

³ Félix Flores Varona, *Edgar Allan Poe en la traducción martiana*, Ediciones Ávila, Ciego de Ávila, 2009, p. 27.

⁴ *Ibidem*, p. 29.

⁵ J. Martí, *ob.cit.*, t. 24, p. 40.



Entre partituras y candelabros: el hechizo nocturnal de Federico Chopin*

LUIS MANUEL MOLINA

Toda la obra de Chopin, tan refinada y sólidamente construida, en su esencia, es nocturno. A pesar de que en la mayoría de sus nocturnos no se recoja lo mejor de su música —quizás como sucede en los estudios y preludios, aunque no en todos ellos está impresa la huella de su más íntimo ser—, las imágenes del nocturno musical y de Chopin, son inseparables.

La calidad de su armonía, lo complejo de su pulsación rítmica, la fluidez y la sabia irregularidad de sus melodías, el dosificado patetismo, la ensoñación que los llena, nacen, sin dudas, de esa atmósfera nocturna que envuelve a su obra. De la noche, que todo lo confunde y al mismo tiempo es rica en infinitos matices para quien se detiene a percibirlos; que resume en una unidad nostálgica todos los sentimientos y, sin embargo, agudiza hasta lo hiriente los perfiles de lo presentido, dándole cuerpo y alma a los recuerdos; que hace gala de una serenidad absoluta, sin que por ello dejen de habitarla la mayor cantidad de inquietudes e incertidumbres. Ardorosa y fría, rumorosa y silente, vaga y nítida, henchida de las sombras más oscuras y de los fulgores más penetrantes, la noche, con sus románticos candelabros, pura contradicción resuelta en armonía, alimenta marcadamente la música de Chopin.

Por lo general se define como nocturno cualquier composición musical que sugiera la belleza romántica de la noche. Pero más específicamente se llama así a una pieza lenta para piano, en la que una melodía, casi siempre interpretada con la mano derecha y a veces muy adornada, está acompañada por cierto tipo de arpeggios tocados con la mano izquierda. Aunque se dice que este término era conocido ya desde los tiempos de Haydn, es un tipo de obra que pertenece al romanticismo musical. Se dice que el nocturno, en la forma que conocemos, fue inventado por el irlandés John Field y perfeccionado posteriormente por



el maestro polaco Federico Chopin. Frecuentemente consta de tres partes y la última es casi la repetición de la primera. Lo caracteriza un cierto sentimentalismo no necesariamente excesivo.

Si continuamos analizando el arte creativo de Federico Chopin, podemos apreciar en la obra y en la personalidad de este genial pianista y compositor, una conciliación de cualidades extremas que le brindan su valor excepcional. Este músico tan romántico es, sin embargo, un clásico en su hacer, en el rigor que condiciona sus creaciones. Nada hay de superfluo en esta música bien concebida, nada que no obedezca a una imperiosa necesidad de estilo y de auténtica expresión musical.

En una época en que lo anecdótico hasta lo trivial, desata cataratas de sonidos, Chopin ofrece el ejemplo de todo lo contrario. En sus notas sobre Chopin, André Gide plantea lo siguiente:

Parece el principal cuidado de este músico estrechar los límites, reducir a lo indispensable los medios de expresión. Lejos de cargar de notas a su expresión, a la manera de Wagner, carga de emoción a cada nota. Sin dudas, Chopin es uno de los más grandes músicos y no menos, uno de los más perfectos.

Chopin partió desde una formación clásica hacia la plenitud del romanticismo que su música representa. Y lo clásico en su mayor pureza: Bach, Mozart, fueron apoyo perpetuo de sus obras, lección nunca agotada a la que vuelve una y otra vez en su vida. Las obras de Bach son las únicas que le acompañan a Mallorca, junto a las propias en que trabaja y en una revisión de las composiciones del genio de Eisenach, que se editó en París, ocupa este compendio uno de los momentos felices de los veranos radiantes en Nohant.

Bach fue para Chopin, e hizo que lo fuera para sus discípulos, no solo un símbolo perfecto de la técnica

*Artículo publicado con motivo del bicentenario del natalicio de Federico Chopin.

del teclado, sino la muestra viva de cuanto puede alcanzar una poderosa imaginación que se amolda a los dictados de normas musicales objetivas. Lo bien resuelto, lo acabado de las obras de Bach, su sentido constructivo sin paralelo, son fuente inagotable de enseñanza para Chopin.

El dilema clásico-romántico, la más amplia libertad de expresión de un mundo antes no imaginado por nadie, sujeto a las leyes de un riguroso estilo, posee una exacta correspondencia con los métodos de trabajo de Chopin. Si en sus obras ya realizadas, supo conservar esa espontaneidad que las distingue y las hace parecer nacidas de un solo raptó, cuando su elaboración ha sido tan exigente, angustiosa en la búsqueda de lo justo, de lo indispensable, Chopin es también uno de los músicos que aconsejan la libre improvisación ante el teclado para después elaborar nota por nota, pesando el contenido de cada una en la íntima fluidez de su discurso antes de darle forma definitiva y escribirlo.

Es el propio Chopin, en una de sus cartas, quien nos ilustra sobre estos aspectos de su labor y de manera concluyente señala lo siguiente:

La última meta es la concisión. Después de haber agotado todas las dificultades, después de haber tocado una inmensa cantidad de notas y notas, es la simplicidad lo que surge, con todo su encanto, como el último sello del arte. Quien quiera llegar a esto de golpe, no lo alcanzará; no se puede empezar por el fin.

Y es Chopin igualmente, quien afirma en una carta a su hermana, al hablar de sus obras: "El tiempo es el mejor juez y la paciencia el mejor maestro." Frase que parece creada en la serenidad olímpica del genio de Goethe.

Para ilustrar el poder de la música de Chopin, basta con leer el relato de Henriette Voigt, esposa de un comerciante de Leipzig, cuyo hogar era frecuentado por Mendelsson y Schumann. Esta mujer fue considerada digna de formar parte de la fraternidad secreta de Schumann, conocida con el nombre de Eleonora. En su diario correspondiente al 13 de septiembre de 1836, la señora Voigt escribe sobre Chopin:

[...] un hombre interesante y todavía más interesante cuando toca, me emocionó de forma extraña. La sobreexcitación de su forma fantástica se comunica al oído fino, me hizo contener la respiración. Maravillosa es la facilidad con que se deslizan sus dedos de terciopelo, casi podría decirse que vuelan sobre las teclas. Me he-

chizó, no puedo negarlo, de una forma que hasta ahora me resultaba desconocida.

Este halago, literalmente orgásmico, resulta valiente por su honestidad y claridad para la época. Bajo este punto de vista uno se puede entender fácilmente el rechazo de algunos contemporáneos de entonces, al igual que el motivo que tenía Schumann de incluir a esta singular dama en su fraternidad secreta.

El amor a la perfección de lo conciso y medular que llevó a Chopin a crear esas obras inmortales, nacidas de su genio, donde sería imposible cambiar ni un acento, es quien hace tan laborioso, después del errabundo imaginar, el hallazgo de la forma definitiva de sus composiciones. Según testimonios de la época:

Se encerraba en su escritorio días enteros, llorando, caminando; quebraba las plumas, repetía y cambiaba cien veces un compás, lo escribía y lo borraba otras tantas veces, para volver a empezar al día siguiente con



una perseverancia minuciosa y desesperada. Pasaba seis semanas en una página, para volverla a escribir como lo había hecho en el primer momento.

La notable escritora George Sand, nombre artístico de la enigmática Aurora Dupin, inmortal compañera sentimental de Chopin durante un tiempo de su vida, testimonia: “La idea de lo imperfecto, de lo inacabado, le era insoportable” [...] “¡Si se pudiera llegar al fondo de su corazón!, se cierra herméticamente hasta para sus mejores amigos”.

Por su parte, el célebre pintor Delacroix, anota en las páginas de su diario, en mayo de 1849, el auto de fe con que Chopin hizo desaparecer todas las obras



Monumento a Federico Chopin en Varsovia.

suyas, no definitivamente concluidas, ante la proximidad de su muerte.

Acopio de todos los contrastes en una suprema armonía, de la imaginación más ardiente y la reflexión más cautelosa, su música imprime a una materia nítida, el aliento de lo insondable, de cuanto más huidizo alberga el mundo de las sensaciones, y lo hace con veladuras que ocultan el poderoso esfuerzo. Es por ello que podemos decir que la difícil espontaneidad de su arte, ha sido lograda de manera suprema.

Sin dudas, Chopin ha dado forma imperecedera a “lo nocturno” en la música, porque nadie como él ha podido reducir la creación artística, su múltiple latido y su impalpable esencia sin violentarla.

Los diecinueve nocturnos de Chopin fueron escritos entre 1833 y 1846, tanto en ellos como en la deliciosa *Berceuse* opus 56 (del año 1845), que

podría pertenecer a la misma categoría artística, se explaya plenamente la entonación lírica, con espíritu netamente melódico. Dichas piezas no evocan hechos externos ni sugerencias técnicas. El alma contemplativa, en pura luz de lirismo, se sumerge en los sonidos y crea su propio perfil musical.

Como músico, Chopin se habla siempre a sí mismo, nunca a quien lo escucha. Todo criterio de forma exterior que pudiera sugerir una experiencia histórica, se doblega a la voluntad de este recogimiento interior suyo; tanto si el punto de partida es un motivo puramente lírico, como en los preludios, o es una brillante visión pianística, como en los *scherzos* y en las cuatro bellísimas baladas, tan ricas de notaciones líricas, y de las cuales emana florido el discurso musical, como si fueran delicados motivos de danza, cual aquellos valsos y mazurcas, alternándolas con otras producciones de su incesante proceso creativo, quizás para renovar el recuerdo de la patria lejana.

Considerado el poeta del piano por un cronista anónimo de la época, los versos de la música de Chopin, son las melodías soñadoras, nocturnas, lánguidas y amorosas, que brotan incesantemente de su alma; melodías suaves unas y fuertes y con ritmos acentuados otras, muy viriles y revolucionarias, para las

cuales estampó su otro gran contemporáneo Robert Schumann, la gráfica expresión siguiente: “cañones ocultos entre flores. Todo el corazón de Polonia en sonidos”. Chopin no podía faltar en la pasión por la música en Martí, por el lirismo y la vehemencia del mensaje sonoro. En una muy breve nota informativa aparecida en *Patria*, en enero de 1895, el Apóstol emitió uno de sus últimos juicios para los lectores sobre un asunto musical, expresando las siguientes palabras: “Sólo ama y entiende a Chopin quien le conoce a la música lo más fino y misterioso del alma. Pero al buen maestro no lo hace sólo el entender él, sino la caridad, y devoción artística, con que el que posee la belleza la explica e infunde.”¹ ■

¹ José Martí, *Obras completas*, Editorial de Ciencias Sociales, La Habana, 1975, t. 5, p. 470.

Breve repaso al comienzo de la independencia de México*

ERASMO E. TORRES LÓPEZ

Introducción

En el presente año 2010, México celebra 200 años de haber iniciado la lucha por su independencia de España y 100 del inicio de su revolución. Para recordar lo primero, elaboramos este breve repaso historiográfico del comienzo del movimiento de 1810 con objeto de darlo a conocer en la patria de Martí.

A manera de esquema, queremos destacar algunas características generales de esa lucha de México que empezó en septiembre de 1810 en un pequeño pueblo llamado Dolores, en la intendencia de Guanajuato. En primer lugar, ese movimiento contó con muy amplio apoyo popular, particularmente de indios, y tuvo como impulsores a militares, clérigos y comerciantes criollos, ilustrados e inconformes con la situación prevaleciente en la Nueva España en cuanto a la desigualdad social, pues los ascensos en la milicia y en el gobierno eclesiástico eran otorgados a los peninsulares. Nunca hubo un virrey en la Nueva España de origen criollo. Los comerciantes se quejaban de los altos y numerosos impuestos.

Otra característica en esta guerra fue su duración: de 1810 a 1821; tiempo en el que se sucedieron momentos de un gran apoyo popular en 1810, batallas cruentísimas entre 1810 y 1811, como en Guanajuato, Valladolid, Aculco y Puente de Calderón; avances políticos y sociales como la abolición de la esclavitud en 1810 y la aparición de los primeros periódicos insurgentes también en ese año; hubo sucesos militares que aún hoy asombran al mundo, como el sitio de Cuautla en 1812; triunfos doctrinales, como la publicación de los *Sentimientos de la nación*, de Morelos, en 1813; y la expedición de la Constitución de Apatzingán en 1814; primera ley constitucional mexicana. Sin embargo, también hubo deserciones, traiciones, delaciones, chaqueteos (es decir, cambiar de chaqueta o de bando), todo esto en el transcurso de once años de lucha continua, a

veces casi al punto de la extinción, como en 1817. En ese justo momento, desembarca en el noreste de México, en Soto, la Marina –hoy territorio de Tamaulipas–, la expedición de Xavier Mina, un español que había luchado en su patria contra la invasión napoleónica y ahora, acompañado y asociado con el fraile de Monterrey, Servando Teresa de Mier, venía a tierra mexicana a pelear por nuestra independencia y en contra del absolutismo del rey Fernando VII. Mina representó la figura del guerrillero idealista como hoy la representa Ernesto Che Guevara. En esa guerra por la independencia podemos distinguir cuatro grandes etapas:

1ª etapa: de Dolores, Guanajuato (16 de septiembre de 1810) a Acatita de Baján, en Coahuila (21 de marzo de 1811). Siete meses, del bajío al norte.

2ª etapa: muerte de los principales caudillos en Chihuahua (1811) a la de José María Morelos en Ecatepec, estado de México, en diciembre de 1815. Cuatro años. La lucha se mantiene en el sur y el occidente de México.

3ª etapa: de la muerte de Morelos en 1815 a la muerte de Xavier Mina en 1817. Un año y medio. Se reaviva el fuego independentista en el norte y el centro novohispano.

4ª etapa: de la muerte de Mina, en 1817, al 27 de septiembre de 1821, fecha aceptada como la de la consumación de la independencia. Seis años. La antorcha libertaria sobrevive en el sur.

En este escrito fijamos nuestra mirada, principalmente, en la primera etapa y someramente aludiremos a las tres subsecuentes.

El movimiento insurgente de 1810 iniciado en Guanajuato

Antecedentes: Elementos internos e inmediatos: 1809 y 1810

El movimiento iniciado en la intendencia de Guanajuato (hoy estado), tuvo diversos y variados antecedentes internos: desde las rebeliones indígenas en

* Con este trabajo *Honda* da continuidad a lo publicado en el no. 27 con motivo del Bicentenario de la independencia de América.

el siglo XVIII y el antagonismo creciente entre criollos y peninsulares –cuya causa era el acaparamiento de los cargos públicos, militares y eclesiásticos por parte de estos últimos–, hasta los antecedentes inmediatos de 1809 y 1810. En estos dos años tuvieron lugar, separadamente, diversas reuniones para intercambiar noticias y comentarios en torno a la situación en la península a raíz de la invasión a España por las fuerzas napoleónicas y el encarcelamiento de los monarcas

literarias, examinaban la situación política prevaleciente en España. Integraban esas reuniones algunos militares pertenecientes a las milicias del reino de la Nueva España, clérigos de diferentes órdenes religiosas y algunos comerciantes; criollos, que además estaban inconformes con la situación social y política en que se mantenía la Nueva España. Sin duda, quien más clara tenía la idea de la emancipación y era el más firme en sus propósitos, fue el capitán Ignacio Allende, pues participó en todas las reuniones conspirativas y, sobre todo, en la lucha armada libertaria iniciada en 1810. Murió en aras de esa causa en junio de 1811.

Ignacio Allende nació el 21 de enero de 1779 en San Miguel el Grande, hoy, en su honor, San Miguel de Allende, en el estado de Guanajuato. De familia acomodada, a los veintidós años eligió la carrera militar y llega a capitán del ejército realista, es decir, al servicio del Rey. Tuvo a su mando el Regimiento Provincial Dragones de la Reina destacado en su tierra natal, San Miguel el Grande. En 1810, en el pueblo de Dolores, intendencia de Guanajuato, se inicia la insurrección armada en pos de la independencia. Fue D. Miguel Hidalgo, párroco de la iglesia de Nuestra Señora de los Dolores, quien señaló que había llegado el momento de iniciar la rebelión; con él se hallaban los capitanes Ignacio Allende y Juan Aldama, quienes ante la firme decisión de Hidalgo, optan por secundarlo.

1ª Etapa: 1810-1811.

De la chispa a la llama

México inició la lucha por su emancipación política el 16 de septiembre de 1810 en el pequeño pueblo de Dolores, Guanajuato. Sus iniciadores fueron el cura Miguel Hidalgo y Costilla y los capitanes Ignacio Allende y Juan

Aldama. Tal acontecimiento es conocido en la historia de México como el Grito de Dolores, que equivale al Grito de Yara de los cubanos.

En relación con el comienzo de la insurrección, es preciso resaltar los siguientes cuatro elementos: *el día*: 16 de septiembre; *el lugar*: el pueblo de Dolores y, en particular, la iglesia del pueblo; *los protagonistas principales*: Miguel Hidalgo, Ignacio Allende, los hermanos Juan e Ignacio Aldama; y *la arenga*: el famoso Grito de Dolores.



españoles, y su posterior y forzada abdicación a favor de Napoleón. Dichas reuniones, a fin de cuentas, desembocaron en la búsqueda de la emancipación política respecto de España. En 1809, fue en Valladolid –hoy Morelia, Michoacán– donde se reunieron clérigos y militares criollos; y en 1810, primero en la villa de San Miguel el Grande –hoy San Miguel de Allende, Guanajuato– y luego en Querétaro –hoy capital del estado del mismo nombre–, en donde grupos de mexicanos, con el pretexto de reuniones sociales y/o

Fue casual que el movimiento de 1810 se iniciara ese día y en el pueblo de Dolores, intendencia de Guanajuato, y en el atrio de la parroquia de Nuestra Señora de los Dolores. En cuanto a los protagonistas principales, presentes al empezar la revolución, su participación estaba prevista, pues Ignacio Allende, Miguel Hidalgo y los hermanos Juan e Ignacio Aldama, habían venido reuniéndose con fines conspirativos en Querétaro desde principios de 1810. Juan Allende y los hermanos Aldama participaron también en las reuniones de 1809 en Valladolid.

En 1810 México tenía 51% más del territorio que actualmente posee, por lo que la intendencia de Guanajuato y el pueblo de Dolores se encontraban muy al sur de la parte media de la entonces Nueva España y que hoy es México. La insurrección estaba programada para empezar el 1º de octubre de 1810 en el pueblo de San Juan de los Lagos (Jalisco), lugar relativamente cercano a Dolores y con una población eminentemente criolla, que en ese mes celebraba su fiesta anual a la que acudían personas de toda la comarca. Pero se adelantó a septiembre por haber sido descubierta la conspiración.

En la alborada del día 16 de septiembre de 1810 –hace ya casi doscientos años– don Miguel Hidalgo,¹ al enterarse de que habían sido descubiertos, tomó la decisión, junto con Allende y Juan Aldama, de iniciar la lucha. El cura Hidalgo, a través de su hermano don Mariano, convoca a un cercano grupo de adictos a la causa y les informa de la situación; enseguida junto con Allende y Juan Aldama liberan a los presos y asaltan el cuartel para apoderarse de las armas e invitar a la milicia a sumarse a la lucha. Para convocar al pueblo, mandó tocar la campana de la parroquia de Dolores, de la cual era el párroco, como llamando a misa.

En el proceso que se le siguió a Ignacio Allende al año siguiente en Chihuahua, este declaró que después del llamado a misa “[...] Serían las seis de la mañana [y] ya se habrían juntado hasta doscientos hombres y a

poco rato llegarían a quinientos por ser domingo y de mercado”. Juan Aldama complementa lo dicho por Allende y agrega que “se habrían juntado más de 600 hombres de a pié y a caballo por ser domingo y haber ocurrido a misa de los ranchos inmediatos”.² En tanto Allende habla de quinientos hombres, Aldama menciona seiscientos. La discrepancia es menor pues debemos recordar que lo están relatando a más de seis meses de sucedido y, por nuestra parte, lo que importa resaltar es el gran apoyo popular, y además voluntario, para compararlo con las dificultades que tuvo la autoridad virreinal para tratar de detener el levantamiento en varias regiones de la Nueva España, que acudió a la jerarquía eclesiástica para que, desde el púlpito, se anatematizara a los insurrectos. A pesar de las interesadas y malévolas exhortaciones de algunos curas, el pueblo apoyó la rebelión. Es preciso señalar que, en cambio, fueron muchos los sacerdotes que la secundaron, en particular, los del bajo clero.

¿Cuál fue el contenido de las palabras que manifestó el cura de Dolores en ocasión del levantamiento? De acuerdo con Carlos Herrejón Peredo, del Colegio de Michoacán,³ son diversas y muy variadas las versiones de lo que conocemos como el Grito de Dolores, y toma como confiables las de Ignacio Allende y Juan Aldama, testigos presenciales, manifestadas durante el proceso por infidencia que se les siguió en Chihuahua. Coinciden ambos en que la arenga fue en el sentido de pedir que lo siguieran para defender al reino y a sus habitantes; la defensa en contra de los gachupines⁴ que querían entregar el reino a los franceses, quienes desde 1808 habían invadido España y tenían preso al rey Fernando VII; y la defensa de los habitantes en cuanto que Hidalgo proclamaba que “se había acabado la opresión, que ya no habría más tributos”, en palabras de Juan Aldama (coincidentes con las de Allende) recogidas por Herrejón Pereda. Este resalta que “Aldama no consigna ningún ¡Viva!”; es decir, ni viva la América, ni viva Fernando VII, ni viva la virgen de Guadalupe, que muchos autores le atribuyen a Hidalgo como

¹ Hidalgo (1753-1811), nació en Guanajuato, en una hacienda cercana a Pénjamo. Estudió en Valladolid (hoy Morelia) con los jesuitas hasta 1767 en que estos fueron expulsados por orden del Rey Carlos III, y pasa entonces al Colegio de San Nicolás Obispo, de la misma población. Siguió la carrera eclesiástica, como buena parte de sus familiares. Ganó fama de académico e ilustrado por sus obras escritas, y llegó a ser rector del mismo colegio en que estudió. En 1803 se hizo cargo de la parroquia del pueblo de Dolores. Hoy esta población, en su memoria, lleva agregado su apellido, cuyo nombre oficial es *Dolores Hidalgo, Cuna de la Independencia Nacional, Guanajuato*, población de la República que ostenta el nombre más largo.

² Archivo General de la Nación, Historia, Testimonio documental, vol. 588.

³ Carlos Herrero Peredo, “Versiones del grito de Dolores y algo más”, en *Memoria de las revoluciones de México*, Colección 20/10, t. V.

⁴ Término despectivo con que en Cuba, Honduras y México se designa al español establecido en América, proviene de *cachupín* (diminutivo del portugués *cachopo*, niño). (Tomado del DRAE, Encarta, *N. de la E.*)

pronunciadas en ese amanecer del 16 de septiembre de 1810.

El teatro de la guerra. El bajío y el occidente

Cerca del mediodía del día 16, el improvisado ejército insurgente que se había juntado, sale de Dolores hacia San Miguel el Grande; en el camino, al pasar por el pueblo de Atotonilco, toman del Santuario de Jesús Nazareno la imagen de la Virgen de Guadalupe para usarla como estandarte o bandera.⁵

Los insurgentes llegaron a San Miguel el Grande, la tierra de Ignacio Allende, “ya de noche y hallaron que el pueblo estaba alborotado y gritando viva la América y muera el mal gobierno”. Sin mayor dificultad, tomaron la plaza para luego continuar hacia Celaya, en donde tampoco hubo resistencia. El siguiente objetivo fue tomar Guanajuato, importante centro minero y capital de la intendencia del mismo nombre, donde tuvo lugar la acción realizada en la Alhóndiga de Granaditas por Juan José de los Reyes Martínez Amaro (El Pípila).⁶ La toma de la Alhóndiga de Granaditas, el 28 de septiembre, es considerada como la primera batalla de la insurgencia, pues no hubo acción bélica alguna en los poblados adonde anteriormente había llegado el ejército rebelde. Pero es también uno de los sucesos más crueles de la lucha por la independencia, donde murieron familias enteras, tanto de peninsulares como de insurgentes.

De Guanajuato, los insurrectos se dirigieron a Valladolid (hoy Morelia) y luego enfilan hacia la capital del virreinato. Llegan a corta distancia de esta, pero Hidalgo decide no tomarla y se retira hacia Querétaro, ignorante de que el brigadier realista Félix Ma. Calleja, que estaba en San Luis Potosí, iba en auxilio de la capital y se produce un enfrentamiento en el camino, en Aculeo (estado de México), donde son derrotados los insurgentes. Calleja, triunfante, sigue a la ciudad de México, en tanto que Hidalgo y Allende dividen sus tropas: el primero se dirige a Guadalajara y el segundo, a Guanajuato. Paralelamente, la revo-

lución se extendía ya a Nayarit, Sonora y Sinaloa. Para México la figura del realista Calleja equivale a lo que en la guerra de Independencia de Cuba lo fue el general Miguel Tacón.

También al norte llegaría la insurrección

Dijimos en el acápite anterior que el teatro de la guerra fue en el bajío y en el occidente de México, poco después llegaría al norte. Primero, el 29 de septiembre de 1810 se conoce la noticia cuando los gobernadores de las cuatro provincias internas de oriente (que hoy forman los estados de Coahuila, Nuevo León, Tamaulipas y Texas) reciben una comunicación del brigadier Calleja, jefe de los ejércitos realistas en San Luis Potosí, en la cual les informa del levantamiento armado en el pueblo de Dolores y les pide apoyo económico, material y humano para hacerle frente. Un día antes de la llegada de esa noticia a las cuatro provincias internas de oriente, la ciudad de Guanajuato había sido tomada por los insurgentes, que de allí se dirigieron a Valladolid y luego a la ciudad de México.

Manuel de Santa María, gobernador del Nuevo Reino de León (hoy estado de Nuevo León), además de tratar de organizar las tropas que pedía Calleja, solicitó a las autoridades eclesiásticas condenar desde el púlpito “el inaudito atentado y horroroso crimen cometido por el cura del pueblo de Dolores”. Con suma dificultad, el gobernador del Nuevo Reino de León pudo cumplir con la petición de Calleja, a quien le debía favores personales, además de pertenecer al mismo bando realista y ser de la fuerza dominante. La dificultad del gobernador para reclutar hombres, caballada y dinero, contrasta con el entusiasmo con que la gente se adhería a la insurrección. El clero regiomontano fue muy renuente a apoyar la lucha contra los insurgentes, solo Marín de Porras, obispo de la diócesis de Linares (léase Monterrey), fue muy generoso al aportar una fuerte suma de dinero para combatir la insurgencia. También Santa María, el gobernador, ante la carencia de recursos, aportó de su sueldo algunas cantidades de dinero. Luego este gobernador cambiaría de opinión y de trinchera.

Según algunos autores, Manuel de Santa María había nacido en Sevilla, España, sin embargo, fray Servando Teresa de Mier, señala que había nacido en México. Pero apenas en abril de 1810 había tomado posesión como gobernador de esta provincia. Contaba con cuarenta y tres años, y casi la mitad de su vida se había desempeñado como militar al servicio de la corona española. En la historia del movimiento de independencia, San-

⁵ Dicho santuario, construido en el siglo XVIII y caracterizado por los olanes invertidos en su parte superior, hoy se encuentra totalmente remozado en su fachada y en su interior para conmemorar su sitio en la historia patria. Lo mismo podemos decir de la iglesia de Nuestra Señora de los Dolores en la ciudad cuna de la independencia, cuya fachada barroca churrigüeresca ha sido hermoseedada.

⁶ La Alhóndiga era el almacén de granos de la región del bajío. Esta región era y sigue siendo muy fértil, con muy buenas tierras para la siembra y agua abundante. Actualmente la Alhóndiga es un museo.

ta María tiene un lugar que vale la pena considerar, pues, habiendo sido siempre realista y ocupando el máximo puesto político de una provincia, a principios de 1811, cuando las primeras avanzadas insurgentes llegan al norte, abraza esta causa y le toca morir en Chihuahua a mediados de ese mismo año, junto con Allende, Aldama y Jiménez. Muere fusilado al lado de los primeros y principales insurrectos. Santa María es el único gobernante realista que, ocupando el más alto cargo en una demarcación territorial, decide abrazar la causa que venía combatiendo.

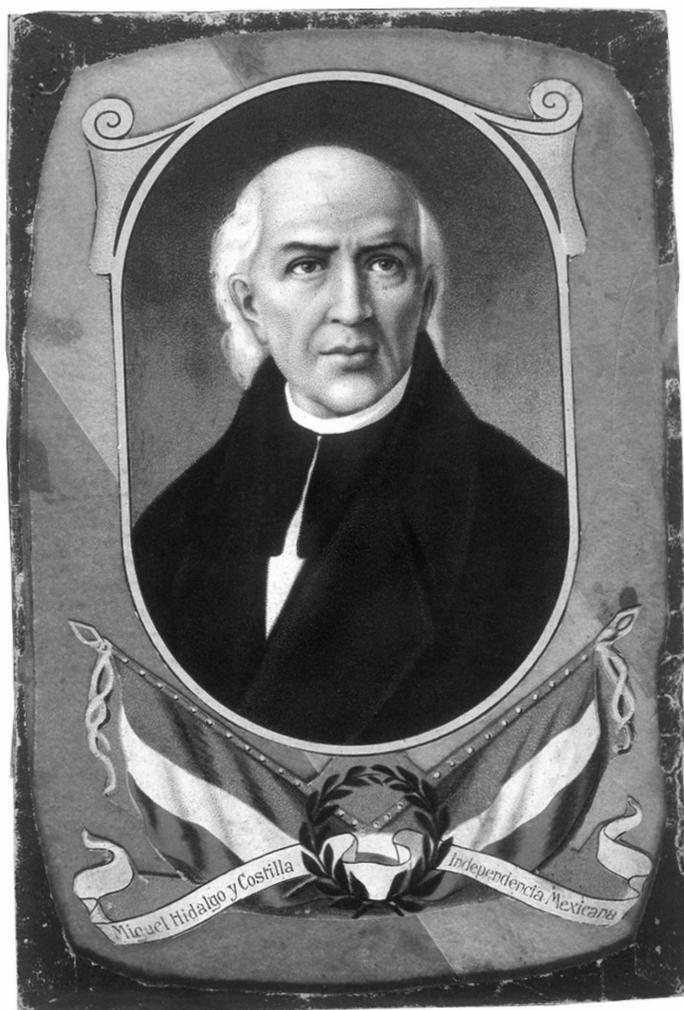
En Guanajuato el fraile José María Belaunzarán se enfrenta a Calleja

Dijimos que tras la derrota del ejército insurgente, una parte de este siguió con Hidalgo a Guadalajara y otra, a Guanajuato con Allende. Por los acontecimientos posteriores en detrimento de la causa, dividirse fue una mala decisión. Sin duda, ambos caudillos olvidaron que la unión hace la fuerza. En la ciudad de México Calleja se prepara y se dirige a Guanajuato para atacar a Allende; este, sabiendo o presuponiendo lo anterior, pide ayuda a los integrantes del movimiento establecidos en otras latitudes, en especial a Hidalgo, que se encontraba en Guadalajara. Al parecer, nadie acudió en su auxilio y al ser atacado por Calleja, este lo derrota. Se pagó así el precio de la división, pero faltaba lo peor. Dueño de la plaza, Calleja ordenó el degüello de los guanajuatenses. Sin respetar sexo, edad o condición, los soldados realistas mataban a cuanto habitante encontraban en la calle. Pero hubo un fraile dieguino, José María Belaunzarán y Ureña, guardián del convento de Guanajuato, que se atrevió a desafiar la cólera de Calleja y condenó tan terrible acción. En su honor, una muy importante arteria de la ciudad de Guanajuato lleva el nombre de Padre Belaunzarán.

Llegada de Mariano Jiménez a las provincias internas de oriente

Comisionado por Allende para insurreccionar las provincias internas de oriente, es decir, el norte de la hoy república mexicana, llegó D. Mariano Jiménez a Monterrey en enero de 1811, luego de los sucesos en las poblaciones de Aguanueva y Carnero,⁷ provincia de Coahuila, donde las tropas realistas se aliaron a

⁷ Poblaciones aún hoy sumamente pequeñas pertenecientes a Saltillo, capital de Coahuila y ubicadas a 15 kilómetros de esta, por la carretera a Zacatecas.



la insurgencia cuando Antonio Cordero, gobernador de la provincia al frente de las tropas realistas, huyó. Posteriormente fue capturado e indultado por Mariano Jiménez, como también lo hizo con los españoles capturados.

La traición de Baján

Este es un aspecto sumamente polémico, pues destacados historiadores como Carlos María de Bustamante, José Eleuterio González y Apolinar Núñez de León (los dos últimos originarios de Nuevo León), han afirmado que el autor intelectual de la traición fue Marín de Porras, obispo de Linares (léase Monterrey); aunque, desde luego, esto lo niegan los historiadores clericales. Pero sí queda claro que el ejecutor principal de la traición de Baján fue el coronel realista Ignacio Elizondo, quien durante un tiempo fue insurgente y luego regresó al servicio del virrey. La infamia quedó consumada el 21 de marzo

de 1811, al caer prisioneros Hidalgo, Allende y su hijo Indalecio, Juan Aldama, Jiménez, Manuel de Santa María, Juan Ignacio Ramón y muchos más, entre ellos numerosos clérigos. Lo anterior tuvo lugar en el norte de México, en el desierto coahuilense, en el municipio de Castaños, en un punto llamado Acatita de Baján; de allí los prisioneros fueron llevados a Monclova y luego a Chihuahua donde los fusilaron, excepto uno que salvó la vida pero no la honra, como señaló un escritor. Aquí concluye la primera de las cuatro etapas que señalamos al inicio de este trabajo y que por fortuna no fue el fin de la lucha por nuestra emancipación.

2ª Etapa: 1811-1815.

De la muerte de los principales caudillos insurgentes a la de José María Morelos

José María Morelos es el modesto cura de pueblo que mantuvo viva la antorcha de la libertad y de la independencia luego de las muertes de Hidalgo y de Ignacio Allende. Había recibido instrucciones de insurreccionar el occidente de México, la tierra caliente, como se le conoce a lo que hoy son los estados de Michoacán, Guerrero, Jalisco y Oaxaca, principalmente. En esta etapa destaca el acto heroico del sitio de Cuautla (hoy del estado de Morelos), suceso que le dio gloria militar. Se ha dicho al respecto que Napoleón expresó “dadme tres Morelos y conquistaré el mundo”, frase que en México se menciona con frecuencia. En 1812, luego de más de dos meses de asedio y total cerco militar a la población de Cuautla, defendida por Morelos, y con un ejército diezmado por el hambre, la sed, el cansancio, las enfermedades y ya sin parque, luego de haber resistido innumerables bombardeos y ataques de los realistas, Morelos decide romper el cerco y logra salir de Cuautla. Esta no fue una victoria militar, pero sí un triunfo de la heroicidad y la resistencia.

Luego, en Chilpancingo, Guerrero, en 1813 convoca a un Congreso Nacional donde da a conocer sus *Sentimientos de la nación*, documento donde por primera vez se hace la declaratoria de independencia al expresar en su primer punto: “Que la América es libre e independiente de España y de toda otra nación”.

Más adelante, en 1814, en Apatzingán, Michoacán, logra concretar su pensamiento político en una Constitución. Morelos se autonabraba “Siervo de la Nación”, pues sus partidarios querían llamarle “Alteza”.

En diciembre de 1815 se apaga el genio militar, político y de estadista de José María Morelos y Pavón, al morir fusilado en Ecatepec, estado de México. Tenía cincuenta años, de los cuales los primeros catorce los pasó con sus padres (él era carpintero) y los siguientes once se desempeñó como arriero. A los veinticinco años se inscribió en el Colegio de San Nicolás, en Valladolid, donde era rector el cura Miguel Hidalgo y Costilla.

3ª Etapa: 1815-1817.

De la muerte de Morelos a la llegada de Xavier Mina

Con la muerte de Morelos en 1815, pareció extinguirse la rebelión libertaria; sin embargo, había algunos patriotas que la sostenían, como Pedro Moreno o Vicente Guerrero. Hubo, además, una luz esperanzadora de apoyo con la llegada a las costas mexicanas de Xavier Mina, en 1817, y el ilustre dominico de Monterrey Servando Teresa de Mier, quien estuvo preso en La Habana en 1821 y escapó, creemos que ayudado por el cubano Francisco Filomeno Ponce de León, entonces fiscal. Mina llegó a México precedido de una bien ganada fama de militar valiente. De Tamaulipas, donde desembarcó, se dirigió al interior de la tierra mexicana obteniendo una serie de triunfos hasta llegar a Guanajuato, donde cayó prisionero y murió fusilado.

4ª Etapa: 1817-1821.

Consumación de la independencia

A partir de la muerte de Mina en 1817, la insurgencia se concentra básicamente en el sur, en la tierra caliente, en particular, en el hoy Estado de Guerrero, sostenida por el general Vicente Guerrero (de ahí el nombre actual de ese estado). Ya han pasado siete años de lucha fratricida, cuyas muertes se cuentan por miles y las devastaciones en bienes y recursos también. Por el bando realista encontramos a Agustín de Iturbide, tratando de derrotar a Guerrero, hasta que ambos deciden terminar la lucha y declarar la independencia de España. Así, el 27 de septiembre de 1821 entran a la ciudad de México y se formaliza la independencia mexicana respecto de España. ■

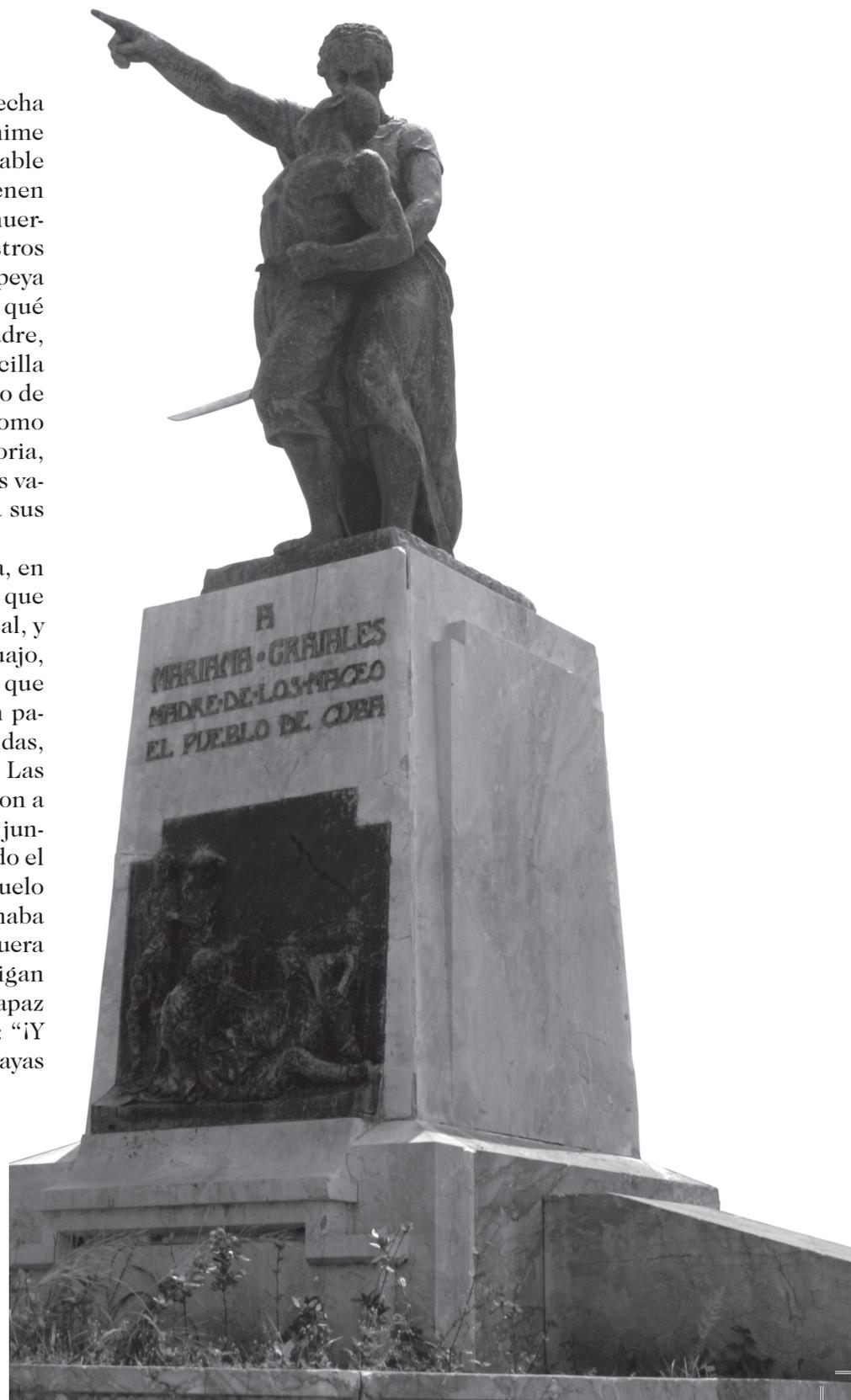
Presencia

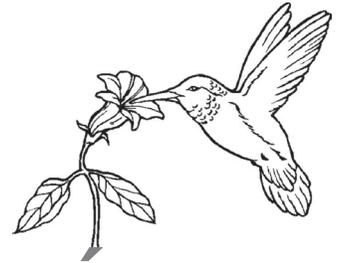
La madre de los Maceo*

• Qué, sino la unidad del alma cubana, hecha en la guerra, explica la ternura unánime y respetuosa, y los acentos de indudable emoción y gratitud, con que cuantos tienen pluma y corazón han dado cuenta de la muerte de Mariana Grajales, la madre de nuestros Maceo? ¿Qué había en esa mujer, qué epopeya y misterio había en esa humilde mujer, qué santidad y unción hubo en su seno de madre, qué decoro y grandeza hubo en su sencilla vida, que cuando se escribe de ella es como de la raíz del alma, con suavidad de hijo, y como de entrañable afecto? Así queda en la historia, sonriendo al acabar la vida, rodeada de los varones que pelearon por su país, criando a sus nietos para que pelearan.

O mejor será pintarla como la recuerda, en un día muy triste de la guerra, un hombre que estuvo en ella los diez años, y es sagaz y leal, y tiene fe en ella: ¿qué todo ha de ser descuajo, y gente nula y destructiva? Fue un día en que traían a Antonio Maceo herido: le habían pasado de un balazo el pecho: lo traían en andas, sin mirada, y con el color de la muerte. Las mujeres todas, que eran muchas, se echaron a llorar, una contra la pared, otra de rodillas, junto al moribundo, otra en un rincón, hundido el rostro en los brazos. Y la madre, con el pañuelo a la cabeza, como quien espanta pollos echaba del bohío a aquella gente llorona: “¡Fuera, fuera faldas de aquí! ¡No aguanto lágrimas! Traigan a Brioso”. Y a Marcos, el hijo, que era un rapaz aún, se lo encontró en una de las vueltas: “¡Y tú, empínate, porque ya es hora de que te vayas al campamento!” ■

¹ Artículo publicado en el periódico *Patria*, el 6 de enero de 1894. (José Martí, *Obras completas*, Editorial de Ciencias Sociales, La Habana, 1975, t. 5, pp. 26-27.)





A la de colibrí

A CARGO DE ALPIDIO ALONSO-GRAU

CON MIGUEL HERNÁNDEZ EN SU CENTENARIO

Este año celebra en muchas partes del mundo el centenario del gran poeta español Miguel Hernández. Nacido en Orihuela, Alicante, el 30 de octubre de 1910 y muerto a los 31 años en las cárceles franquistas el 28 de marzo de 1942, el legado literario y ético de este gran poeta es inseparable de la sacudida de conciencia y el aporte que en tantos sentidos significó la Generación española de 27 y de la lucha por la justicia y la defensa de la República durante la Guerra Civil en ese país. Representante de la España humilde y profunda, sus versos, que alcanzan las más altas cotas líricas, nos llegan con la fuerza y calidad del auténtico canto del pueblo.



Para los cubanos siempre será motivo de recordación la amistad que llegó a unir a este gran poeta con Pablo de la Torriente Brau, con quien compartió los heroicos días españoles de lucha antifascista y a quien dedicó su antológica Elegía segunda.

En opinión de Juan Marinello, que estudió a profundidad su obra: “Puestos a definir matices, pudiéramos decir que en Antonio Machado está la síntesis honda y sobria del drama hispánico; que en Federico apunta el milagro popular con nuevas luces y que en Miguel Hernández muestra los ojos la España aprisionada y sedienta que ha dado con el clamor de dura y radical fidelidad. En Machado más plenitud histórica; en García Lorca más vuelo de ángel; en Miguel Hernández, más radical y decisiva elocuencia. Y la raíz adusta y encrespada de España se toca mejor en sus poemas”.

Con la breve muestra de sus versos que aquí propone, Ala de colibrí lo recuerda y se suma, junto a sus lectores, a la celebración de su centenario.

Por tu pie, la blanca más bailable,
donde cesa en diez partes tu hermosura,
una paloma sube a tu cintura,
baja a la tierra un nardo interminable.

Con tu pie vas poniendo lo admirable
del nácar en ridícula estrechura
y a donde va tu pie va la blanca,
perro sembrado de jazmín calzable.

A tu pie, tan espuma como playa,
arena y mar, me arrimo y desarrimo
y al redil de su planta entrar procuro.

Entro y dejo que el alma se me vaya
por la voz amorosa del racimo:
pisa mi corazón que ya es maduro.

¿No cesará este rayo que me habita
el corazón de exasperadas fieras
y de fraguas coléricas y herreras
donde el metal más fresco se marchita?

¿No cesará esta terca estalactita
de cultivar sus duras cabelleras
como espadas y rígidas hogueras
hacia mi corazón que muge y grita?

Este rayo ni cesa ni se agota:
de mí mismo tomó su procedencia
y ejercita en mí mismo sus furores.

Esta obstinada piedra de mí brota
y sobre mí dirige la insistencia
de sus lluviosos rayos destructores.

Elegía

(En Orihuela, su pueblo y el mío,
se me ha muerto como del rayo
Ramón Sijé, con quien tanto quería)

Yo quiero ser llorando el hortelano
de la tierra que ocupas y estercolas,
compañero del alma, tan temprano.

Alimentando lluvias, caracolas
y órganos mi dolor sin instrumento,
a las desalentadas amapolas

daré tu corazón por alimento.
Tanto dolor se agrupa en mi costado,
que por doler me duele hasta el aliento.

Un manotazo duro, un golpe helado,
un hachazo invisible y homicida,
un empujón brutal te ha derribado.

No hay extensión más grande que mi herida,
lloro mi desventura y sus conjuntos
y siento más tu muerte que mi vida.

Ando sobre rastrojos de difuntos,
y sin calor de nadie y sin consuelo
voy de mi corazón a mis asuntos.

Temprano levantó la muerte el vuelo,
temprano madrugó la madrugada,
temprano está rodando por el suelo.

No perdono a la muerte enamorada,
no perdono a la vida desatenta,
no perdono a la tierra ni a la nada.

En mis manos levanto una tormenta
de piedras, rayos y hachas estridentes,
sedienta de catástrofes y hambrienta.

Quiero escarbar la tierra con los dientes,
quiero apartar la tierra parte a parte
a dentelladas secas y calientes.

Quiero minar la tierra hasta encontrarte
y besarte la noble calavera
y desamordazarte y regresarte.

Volverás a mi huerto y a mi higuera:
por los altos andamios de las flores
pajareará tu alma colmenera

de angelicales ceras y labores.
Volverás al arrullo de las rejas
de los enamorados labradores.

Alegrarás la sombra de mis cejas,
y tu sangre se irán a cada lado
disputando tu novia y las abejas.

Tu corazón, ya terciopelo ajado,
llama a un campo de almendras espumosas
mi avariciosa voz de enamorado.

A las aladas almas de las rosas
del almendro de nata te requiero,
que tenemos que hablar de muchas cosas,
compañero del alma, compañero.

(10 de enero de 1936)

Los cobardes

Hombres veo que de hombres
solo tienen, solo gastan
el parecer y el cigarro,
el pantalón y la barba.

En el corazón son liebres,
gallinas en las entrañas,
galgos de rápido vientre,
que en épocas de paz ladran
y en épocas de cañones
desaparecen del mapa.

Estos hombres, estas liebres,
comisarios de la alarma,
cuando escuchan a cien leguas
el estruendo de las balas,
con singular heroísmo
a la carrera se lanzan,
se les alborota el ano,
el pelo se les espanta.
Valientemente se esconden,
gallardamente se escapan
del campo de los peligros
estas fugitivas cacas,

que me duelen hace tiempo
en los cojones del alma.

¿Dónde iréis que no vayáis
a la muerte, liebres pálidas,
podencos de poca fe
y de demasiadas patas?
¿No os avergüenza mirar
en tanto lugar de España
a tanta mujer serena
bajo tantas amenazas?
Un tiro por cada diente
vuestra existencia reclama,
cobardes de piel cobarde
y de corazón de caña.
Tembláis como poseídos
de todo un siglo de escarcha
y vais del sol a la sombra
llenos de desconfianza.
Halláis los sótanos poco
defendidos por las casas.
Vuestro miedo exige al mundo
batallones de murallas,
barreras de plomo a orillas
de precipicios y zanjas
para vuestra pobre vida,
mezquina de sangre y ansias.
No os basta estar defendidos
por lluvia de sangre hidalga,
que no cesa de caer,
generosamente cálida,
un día tras otro día
a la gleba castellana.
No sentís el llamamiento
de las vidas derramadas.
Para salvar vuestra piel
las madrigueras no os bastan,
no os bastan los agujeros,
ni los retretes, ni nada.
Huís, y huís dando al pueblo,
mientras bebéis la distancia,
motivos para mataros
por las corridas espaldas.
Solos se quedan los hombres
al calor de las batallas,
y vosotros, lejos de ellas,
queréis ocultar la infamia,
pero el color de cobardes
no se os irá de la cara.

Ocupad los tristes puestos
de la triste telaraña:
Sustituíd a la escoba,
y barred con vuestras nalgas
la mierda que vais dejando
donde colocáis la planta.

Canción última

Pintada, no vacía:
pintada está mi casa
del color de las grandes
pasiones y desgracias.
Regresará del llanto
a donde fue llevada
con su desierta mesa,
con su ruinosa cama.

Florecerán los besos
sobre las almohadas.
Y en torno de los cuerpos
elevantá la sábana
su intensa enredadera
nocturna, perfumada.

El odio se amortigua
detrás de la ventana.

Será la garra suave.

Dejadme la esperanza.



Intimando

A CARGO DE RAFAEL POLANCO

Entrevista a Jesús Lara, poeta y artista de la plástica

En la sede de la Sociedad Cultural José Martí nos encontramos con Jesús Lara, poeta y artista de la plástica que ha desarrollado una fructífera relación con nuestra Sociedad y accedió a ser entrevistado para Honda. Comenzamos, como siempre, con la pregunta obligada: ¿Cómo llega Lara a convertirse en artista de la plástica?

Es una historia larga, pero muy sustanciosa. Alrededor de los cuatro años empecé a hacer mis primeros garabatos y fui tan perseverante, que no me alcanzaban los papeles de cartucho que me daba mi madre y empecé a dibujar sobre el piso, en las paredes, sobre las sábanas, y la familia pronto se dio cuenta de que yo tenía cierta inclinación hacia la pintura, sobre todo mi madre, que fue quien más apoyo me dio en aquel entonces.

Entré en una Casa de Cultura y a los seis meses obtuve una prime-

ra mención, luego un primer premio, y así sucesivamente. Empecé a relacionarme con más artistas, con más técnica, con más materiales. Tuve la suerte de relacionarme con un profesor soviético que por aquel tiempo estaba en Cuba, muy apreciado en su país, y que me ayudó muchísimo, pero mi formación básicamente fue autodidacta.

Intenté entrar en San Alejandro y, aunque no fui seleccionado, como tenía la intención de ser pintor, que era lo que yo quería, seguí adelante con esa vocación. En la Biblioteca Nacional "José Martí", tuve la ocasión de estudiar a todos los grandes maestros, sus técnicas, las grandes pinacotecas, alimentándome así de toda esa información. Eso fue así durante casi cinco años y me dio un gran bagaje, pues no solamente estudié sobre pintura, sino también filosofía, letras y un grupo de ciencias que, de una u otra manera, tienen mucha relación con las artes visuales. Eso ha hecho que yo tenga hoy un diapason un tanto abarcador en cuanto a lo artístico, porque en la misma medida en que el conocimiento se hace mayor, la expresión en cuanto a los sentimientos y las emociones también es mucho mayor.

Yo sé que tú también has incursionado en el tema de la poesía y que tienes libros publicados. ¿Podieras hablarnos un poco de eso?

La poesía ha sido una constante en mí, al igual que las artes plásticas, con la única diferencia de que yo he venido a publicar los libros ya después de tener un camino recorrido en la plástica. Pero siempre que ha habido una buena obra, delante ha habido mucha poesía. La poesía es como el sustrato del cual se han alimentado y salido luego las formas que se han convertido en pintura. No puedo excluir ninguna de las dos, se complementan una a la otra.

Estoy al tanto de la labor tan intensa y cercana que desarrollas con la Sociedad Cultural José Martí, que tiene como eje central la figura del Apóstol. ¿Cómo llega Martí a tu sensibilidad como pintor y como artista?

Primero que todo llega en las primeras edades, en la escuela, aquellos *Versos sencillos*, aquellas cosas que desde muy temprana edad me despertaron el amor por el conocimiento, el amor por mi país, la espiritualidad que emanaba de la obra de Martí. Luego, cuando ya comencé a tomar un poquito más de conciencia en este camino de la creación, empecé a buscar libros, que también fueron mis maestros de cabecera. Martí tiene unos conceptos con una vigencia enorme en el aspecto no solo formal, que es importante, sino en el aspecto conceptual, de contenido. Martí es un



revolucionario en muchos aspectos, y en las artes plásticas tiene muchas cosas que han dejado un legado mayor y enriquecedor, y ha dado un punto de giro en cuanto a la visión humana dentro del arte.

Martí siempre será una constante en mi obra, ya que es la fuente de un grupo de principios que de alguna manera articulan siempre mi discurso. Yo, antes que pintor, antes que poeta, soy un hombre preocupado. Desde mi primera exposición, que se titulaba "Me refiero al hombre", con diecisiete años, siempre he tocado el aspecto humano, y Martí por ese principio padeció y también tuvo que pagar un alto precio. Su obra es vastísima, lo cual me da la posibilidad de crear y estar en constante movimiento. La obra de Martí no lleva a un estatismo, sino a una fase de mayor progreso y desarrollo, de mayor visión de las cosas.

Otro aspecto que he notado con mucha fuerza en el conjunto de tu obra es el tema de la naturaleza, de la vegetación. Me gustaría que te refirieras a esos motivos de inspiración que están tan fuertemente presentes en tu obra.

Exactamente. La flora, la fauna, el entorno, el medio ambiente, han sido también elementos constantes en mi obra. Ahora quizás se tome más en cuenta el hecho del

deterioro, ya inocultable, que tiene nuestro planeta. Ahora que se ha hecho más evidente, uno debe cooperar más en este sentido. El arte debe servir no solo para llenar los bolsillos, sino para alimentar el espíritu, crear conciencia, transformar criterios, apoyar nuevos proyectos que mejoren la convivencia del hombre con su entorno.

Los paisajes siempre han buscado llegar a una reconciliación, invitar a la reflexión, no es el paisaje meramente reproductivo que copia la realidad tal cual es. Es incorporarle aquellos elementos que hagan que el espectador reflexione, ya que incluso estamos en un momento de crear conciencia, no de contemplación. El paisaje también es otra vía a través de la cual se pueden transmitir grandes ideas.

¿Qué líneas fundamentales pueden ser consideradas como definitivas de tu obra para el futuro inmediato?

Siempre lo ha sido y pienso que va a seguirlo siendo: la condición humana. El hombre como centro, como eje transformador de su realidad inmediata y mediata. La espiritualidad, el crecimiento, el mejoramiento humano, es la esencia. Si no hay una mejor conciencia, si no hay un crecimiento auténtico y genuino, todo lo que tengamos en nuestro entorno corre peligro,

como está ocurriendo precisamente en estos momentos.

Me gustaría conocer cómo valoras tu relación con la Sociedad Cultural José Martí y la labor de promoción cultural que viene realizando, así como tus planes futuros, algún proyecto relevante, alguna exposición.

Desde comienzos de 2009 hemos establecido una colaboración con la Sociedad que yo valoro como muy provechosa. He podido participar con mis obras en exposiciones auspiciadas por la Sociedad Cultural en Cuba y en el extranjero, y en el homenaje a figuras como el puertorriqueño Dany Rivera, Armando Hart y Fidel Castro. Pienso que es muy importante la labor que se viene desarrollando en la promoción de la figura y del pensamiento del Apóstol.

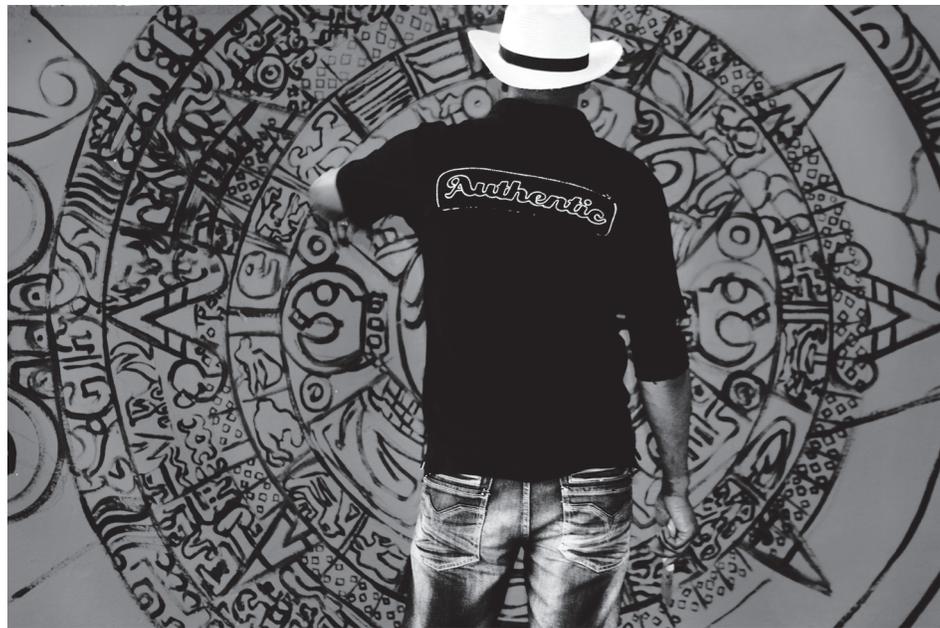
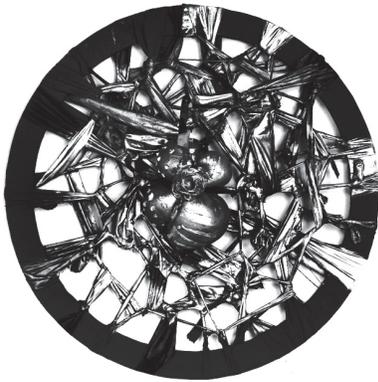
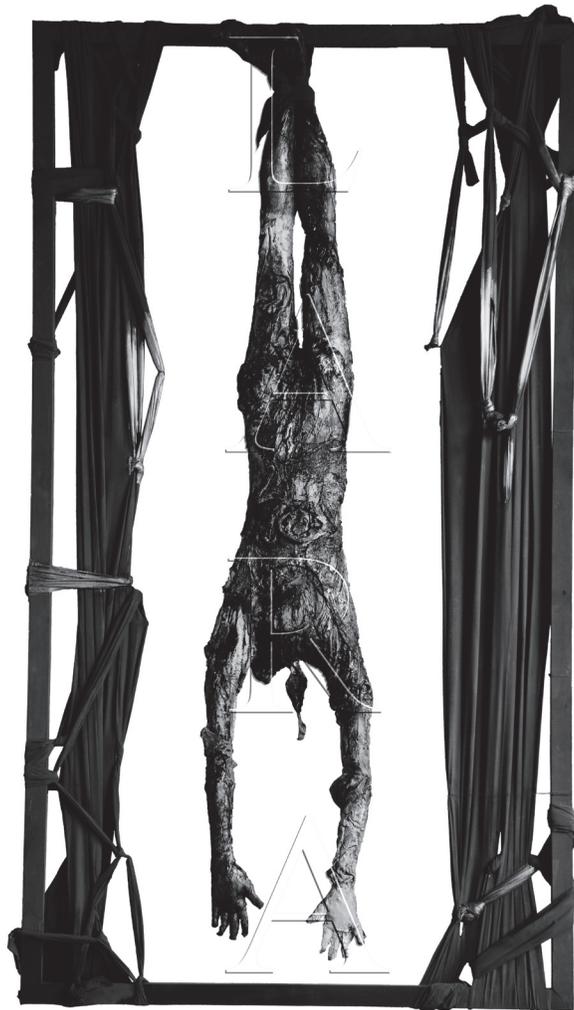
En lo inmediato, gracias a la Sociedad Cultural José Martí y a la UPEC, tenemos prevista la entrega de una modesta obra de otro prócer importantísimo, Juan Gualberto Gómez, que se presentará en los primeros días de septiembre.

A finales de mayo, concluyó una exposición que presenté en la Basílica del Convento de Francisco de Asís, y también con el apoyo de la Sociedad se piensa exponer en el País Vasco. Se trata de un mural de 22 metros con seis esculturas blandas de Guernica, donde hay



un legado muy importante del gran maestro Pablo Picasso, que recoge el drama humano de aquella región bombardeada por los nazis. Este mural retoma el tema de la colosal destrucción y la tragedia del pueblo haitiano ocasionada por el terremoto en Haití. Precisamente, su título proviene de un poema dedicado a ese país, que comienza diciendo: "Haití es otro Guernica", y es un llamado de atención a los países desarrollados y ricos, que ya no escaparán a los efectos del desajuste, de la relación malsana que entreteje el hombre con su medio.

Agradezco a Lara esta entrevista que confirma su condición de martiano sincero y de cubano al tanto de su tiempo, y a favor ese mundo mejor por el que muchos luchamos y al que aspiran millones de personas en todo el planeta. ■



Presencia de José Martí en Portugal

Entrevista de Rafael Polanco a Luis Felipe Soromenho Gomes

El señor Luis Filipe Soromenho Gomes, presidente de la Cámara municipal de Vila Real de San Antonio, en Portugal, promotor de una intensa colaboración con Cuba, y en particular con la Sociedad Cultural José Martí, de visita en nuestro país, ha accedido a conceder una entrevista para la revista Honda. Sus interesantes respuestas las ponemos seguidamente a la consideración de nuestros lectores.

¿Qué significa la política para Luis Gomes?

La política significa muchas cosas. En primer lugar, una experiencia de crecimiento vivida como persona, como ser humano. La política hace una parte importante de mi vida, pero sobre todo también es el instrumento y la manera de poder servir a las personas. A través de ella puedo ser útil a mi comunidad y a mi país. Es también un espacio de reflexión para concebir programas de atención a la población, programas de gobernación, y, a la vez, un espacio de autocritica. Porque muchas veces hace falta que nos detengamos a pensar un poco en cómo lo estamos haciendo, cómo estamos sirviendo a la gente que confió en nosotros y nos eligió, si verdaderamente estamos en la política para servir o nos estamos acomodando en el cargo.

Y yo concibo así la política como un poco de todo esto, pero sobre todo un instrumento de servicio a la población. La política es un arte que se tiene que utilizar para servir mejor a la gente, con coherencia, con ética y con transparencia.

Sí, eso me parece muy importante. Para muchos electores en numerosos países, la política es sinóni-

mo de algo sucio, de arreglo por arriba, de corrupción. Y es muy importante vencer esas barreras y poder llegar a las personas con un mensaje de credibilidad. En las elecciones de fines del pasado año fuiste reelegido con más del setenta por ciento de los votos. ¿Cómo has logrado eso?

Mira, yo espero ser creíble. Parto del principio de que en política uno tiene que ser aquello que es como persona. Quien tiene que decir si soy creíble es la gente, no yo. Te aseguro que lo que te estoy diciendo y hago todos los días es fruto de una autocritica y de una total transparencia de mi parte. Uno sí tiene que aportar a la política lo que son sus valores, la manera que entiende más propia de servir al pueblo. El problema de la política hoy surge justamente cuando intervienen esas variables exógenas —la corrupción, la presión, el servicio de intereses particulares—, que alteran el mecanismo de funcionamiento del político como ser humano, y lo llevan a defender intereses ajenos a las aspiraciones del pueblo. Y ahí es donde interviene la corrupción. Ahí es donde intervienen los procesos con falta de transparencia.



Por eso tú me dices que yo hago política con credibilidad: Sufro mucho haciendo política. Sufro porque procuro ser coherente conmigo mismo. Y cuando tú procuras ser coherente contigo mismo tienes que ser humilde para pensar si aquello que estás desarrollando efectivamente está bien hecho, y cómo puedes aportar más a la población.

Tienes que estar en buena forma física para hacer política. Porque cuando es hecha con credibilidad, con transparencia, te obliga a un esfuerzo físico y psíquico muy grande, que pasa por entender si estás aportando al pueblo lo que sientes y lo que tienes que aportar. Y eso requiere mucho sacrificio y entrega personal, que se manifiesta incluso en el plano de mi familia.

De alguna manera, tu reelección con ese porcentaje bastante alto avala esa credibilidad, es decir, la gente ha sentido que tu discurso se corresponde con la acción. Y eso me llevaría a aquella consigna que enarbollaste en las elecciones ya mencionadas –no era exactamente como la de Martí, pero adaptada a las circunstancias– que “Hacer es mejor que decir”. Entonces me gustaría tener tus reflexiones acerca de esta relación tan intensa que has venido desarrollando con Cuba, con distintos organismos cubanos, y también con el pensamiento martiano.

Tenemos telepatía, porque yo estaba precisamente recordando eso. Y lo estaba recordando porque uno no puede dejar de tener en cuenta la necesidad de una cultura política, con sus valores éticos, que sirven de fundamento para el arte de hacer política– Armando Hart habla mucho de eso–. Y eso te da un grado de exigencia muy grande. Y si añadimos y relacionamos el pensamiento martiano, todavía más. Cuando José Martí dice: “Hacer es la mejor manera de decir”, esto te da un elevado grado de exigencia. Los pensamientos martianos son muy importantes para los políticos, pero no todos los políticos conocen a José Martí. Y es una tarea que debe asumir la Sociedad Cultural José Martí, en el mundo: Yo he tenido la dicha de contar con ese legado para hacer política en Portugal. Y, como decía Frei Betto, Martí era un intelectual de su tiempo, pero un profeta de hoy. Eso nos da un grado de exigencia muy grande, porque nos lleva a ser justos, sobre todo ser más transparentes, más honestos, en nuestra relación con las personas, a esforzarnos y no quedarnos inertes y desarrollar siempre nuevos mecanismos de atención a la pobla-

ción para poder estar al tanto de sus deseos, necesidades y expectativas. Desde este conocimiento es que podemos hacer una política que ponga en práctica medidas en respuesta a sus problemas, a sus necesidades, a las necesidades de un país.



Y el problema hoy en política es que como tenemos un mundo que perdió las referencias ideológicas, y la única referencia que hay es el capitalismo con la explotación capitalista de los medios, no hay valores humanos, no hay ética, cultura, no hay nada de eso; hay dinero, negocios, y todo se justifica para el negocio. Y así, sin esas referencias éticas y políticas se pierde un valor importante, que es la proximidad. Y esa proximidad es la que te alimenta el arte de hacer política.

Sí, un referente ético. Hart ha hablado de la radicalidad del objetivo, que no es más que el apego a la ética. Y la armonía en la manera de hacerla, es decir, tratar de sumar el más amplio número de voluntades a favor del programa.

Cuando menciono la proximidad tengo en cuenta lo siguiente: ¿Cómo puedo desarrollar un programa de salud para el pueblo si no conozco las dificultades del pueblo? ¿Cómo puedo criticar, y defender para Portugal un sistema

de salud más humanitario, justo, si no conozco los problemas que cada una de la gente pobre tiene para acceder a la salud en Portugal? ¿Si no conozco la realidad de la embarazada que para hacerse una ecografía todos los meses tiene que pagar 140 euros en un consultorio privado? ¿Si no conozco que un anciano pobre tiene que esperar de seis a ocho años una consulta de cirugía para operar una catarata? Si no tengo esa proximidad al pueblo, ¿cómo conozco los casos, que una señora para ser consultada por un neurocirujano tiene que esperar cuatro o cinco años, y que tuvo que venir a Cuba para tratar de ganar calidad de vida?

Lo que te quiero decir es que no puedo tener un programa político sin conocer los problemas del pue-

blo. Y esa es una cultura política, y eso es tener ética política. ¿Y dónde entra la corrupción aquí? La corrupción es un elemento exógeno, de fuera, que transforma la naturaleza humana, y que transforma la manera de hacer política. Y cuando estás haciendo política ya no estás haciendo política para el pueblo, la estás haciendo para el grupo de intereses económicos.

Bueno, ¿y Cuba, en medio de todo esto? Tú has desarrollado una relación muy intensa, yo diría que amorosa, con Cuba.

Polanco, te puedo decir con total franqueza, transparencia y sinceridad que si no fuera por Cuba yo no estaría haciendo este discurso. Porque antes de venir a Cuba no

conocía esto, no conocía a José Martí, no conocía lo que es ética política, no conocía la importancia de la cultura política, del programa social..., no conocía nada de eso. De ahí que para mí Cuba es fuente de inspiración. Y Cuba debería ser fuente de inspiración para el mundo. Todos tenemos cosas buenas y malas, somos humanos. Y el ser humano hace cosas buenas y malas. Podemos estar de acuerdo o no, pero una cosa sí es verdad: que Cuba debería ser fuente de inspiración para el mundo y de cómo se puede hacer política de una forma humanista, para la gente. Política que está ubicada en resolver los problemas de los seres humanos. Y te digo la importancia que Cuba tuvo para mí, de verla actuar con un punto de vista diferente, de alimentarme yo mismo como político, crecer y madurar como político. Porque yo fui formado en un mundo capitalista, que no está calificado para mirar la dimensión humana de la gente. Somos educados para un perfil de carrera, lograr la vida sea como sea, ser más ricos, tener más dinero. Pero la vida, es mucho más que eso. Y Cuba me ayudó y me enseñó a mirar al ser humano, y a demostrar que hacer política es una actividad digna, porque es hacer política para el mundo de lo feo. En el mundo desarrollado, si tú le haces esa pregunta a una persona, de seguro que para ella el término política tiene un mal significado, porque se identifica con corrupción, falta de transparencia, mentiras, hipocresía, discriminación social. Y digamos que Cuba significa una complementariedad que se me añadió para poder hacer mejor política.

De todos modos, Luis, es verdad que vienes de un país, un entorno

capitalista, pero tú recoges también de la región en la que te has desarrollado, de tu medio familiar y social, una sensibilidad hacia los problemas de las personas, porque eso viene de una herencia familiar, de un medio social...

Sobre esa observación tuya, te comento. Yo tengo una formación cristiana, y ahí te voy a hablar de Frei Betto. Él hablaba en la mesa redonda de julio, de la espiritualidad que está siempre en la política de Cuba, ¿te acuerdas? Y te lo explico de esta manera: yo tenía una semilla de espiritualidad, y por eso me identifico, me ubico tanto con esta forma de hacer política acá. Cuando hay espiritualidad, significa que servimos a los demás con conciencia y responsabilidad, pero sin condiciones. Damos lo mejor que tenemos. Y en el proceso revolucionario de Cuba, estos cincuenta y un años de la Revolución representan mucho de eso. Es dar al pueblo lo que tiene, a pesar de las dificultades. Sí, Cuba ha cambiado, resistió, se quedó firme, fue modernizando su revolución, adaptándola a los tiempos, pero siempre firme en sus valores. Eso es importante. Y esa espiritualidad quedó muy identificada aquí en Cuba también.

Cuando Fidel, en vísperas de la agresión de Girón expone lo que se considera la proclamación del carácter socialista de la Revolución, dijo que esta es una Revolución de los humildes, por los humildes y para los humildes, y creo que a lo largo de estos cincuenta y un años se ha mantenido un poder revolucionario, fiel a esa orientación y a esa vocación.

En efecto, cuando haces política para los humildes, y es una revolución de los humildes, significa



Obras martianas en portugal.

que estás dando a los humildes los mismos derechos que a los ricos. Porque infelizmente en Portugal, desde ese punto de vista, los humildes no tienen los mismos derechos que los ricos. Porque una chica embarazada no tiene 140 euros por mes para ir a un obstetra a hacerse una ecografía; un niño humilde que nazca con problemas de su dentición no tiene 80 euros para empezar a sentarse en la silla de un odontólogo.

Luis, en el terreno cultural hemos desarrollado una relación a través de las Semanas Culturales Martianas, que han sido muy provechosas para, de alguna manera, dar a conocer la cultura cubana y el pensamiento de José Martí. Tú has sido promotor de eso de una manera muy activa y comprometida. ¿Cómo concibes en el futuro, en medio de las limitaciones económicas actuales, esa promoción cultural martiana entre la Sociedad Cultural y Vila Real de San Antonio?

Digamos que como un proceso de profundización de las relaciones de amistad y colaboración que nosotros tenemos. Es importante llevar la obra martiana al mundo, y nosotros nos olvidamos de ser instrumentos para llevar ese mensaje al mundo. Y todas las Semanas Culturales Martianas que hemos organizado significan dar a conocer un poco de la cultura cubana a un mundo que la desconoce, que está lleno de mensajes descontextualizados y errados sobre Cuba. Y es una semilla que lanzamos en ese otro mundo, en Portugal, para mostrar lo que es efectivamente Cuba: un país de gente feliz, alegre, donde se puede desarrollar la cultura, la música. En Portugal no es fácil y en Europa, tampoco. Para seguir un camino cultural no

hay medios de sustentabilidad. En Cuba, este programa social y cultural proporciona que la gente, si tiene talento para la cultura, para la música, para la pintura, pueda seguir ese camino, desarrollarse. Y en verdad, Cuba tiene un arte, una cultura fantástica, es de lo mejor que hay en el mundo, y por eso nos esforzamos por desarrollar con la Sociedad Cultural José Martí ese programa que ya va por la tercera edición, y siempre mejoramos gradualmente el nivel de la Semana.

Este año tuvimos la posibilidad de tener a Roberto Chile entre los participantes, lo cual mejoró mucho la calidad de la exposición y de

la muestra de la cultura cubana. Estamos muy satisfechos. La gente que visitó la exposición se quedó de lo más contenta, muy satisfecha, incluso con comentarios en el libro de visitas de la exposición y estamos muy satisfechos, de verdad.

Agradezco de todo corazón al amigo Luis Gomes por estas reflexiones, por estas informaciones, que estoy seguro resultarán de mucho interés para los lectores de nuestra revista. Y, desde luego, desearle muchos éxitos en la labor que tiene por delante, no solo en Vila Real de San Antonio, sino en la política del Algarbe y de Portugal en su conjunto. ■

**ENCONTRO
DE CULTURA
CUBANA
2010**

**11 de Junho
a 30 de Julho**

VILA REAL STO. ANTÓNIO ~ MONTE GORDO ~ MANTA ROTA

**PROGRAMA
FINAL
NO VERSO**

**PINTURA ★ FOTOGRAFIA ★ GASTRONOMIA
CONFERÊNCIAS ★ CINEMA ★ MÚSICA**

**VR
OA
VILAREALSTANTONIO**

Norteamericanos. Apóstoles, poetas, bandidos

Hace varias semanas, después de posponer una y otra vez la lectura de *Estúpidos hombres blancos*, pude acercarme a un fresco tan amplio como espeluznante de la vida política norteamericana de los últimos años, al menos de sus resortes más hegemónicos.

No sé si Michael Moore ha leído las *Escenas norteamericanas* de José Martí, sustancia de la selección de textos que constituye el corpus fundamental del título que hoy presentamos: *Norteamericanos. Apóstoles, poetas, bandidos*.

Si sé que la observación puede ser un acto de infinita inteligencia si logramos ver más allá de lo aparente, de lo fenoménico, como lo definirían en su momento los griegos.

Reza un antiquísimo refrán que podemos tener ojos y no ser capaces de ver. En latín *oculus habent et non videbunt*. Este último verbo en futuro no es gratuito. La condición de futuridad otorga siempre a toda obra humana cierto rango de probabilidad, de incertidumbre, de esperanza.

Martí estaba consciente de la trascendencia de su obra. Si ya en vida se le leía con avidez en ciertas regiones, hoy esa condición, aun cuando lo factual haya perdido su condición de tal, goza del reposo consciente que brinda la distancia.

Definir la historia es un acto intrínsecamente personal. Hay quienes nunca salen de su caparazón; hay quienes izan velas cuando el impulso les viene de afuera y la travesía dura lo que la vida de sus gestores, y la historia termina aniquilándolos, a no ser que en la aventura ganen en conciencia; hay quienes luchan siempre, seres que sufren amargamente porque conocen como nadie de las pasiones humanas. Ello no les impide insertarse en su época.

¿Qué es la historia?, ¿qué es el hombre?, ¿cuánto podemos aprender de ello? Esa es la lectura última, creo, que nos sugiere este título preparado con sumo cuidado por la investigadora del Centro de Estudios Martianos Marlene Vázquez, con quien disfruté la edición de este libro, después de un mar proceloso de dificultades y que espero no sea el último.

Atinadas sus observaciones en la traducción del texto de Manuel Pedro González para respetar en lo posible la concisión que propone su discurso. Comprensiva en



el texto de Anne Fountaine para evitar las repeticiones. Certera la selección del grabado utilizado en la cubierta del libro. Respetuosa para con todos los que colaboraron en la concreción de este proyecto. Lúcido su estudio introductorio.

Entre los muchos valores que tiene esta selección hay uno, sobre todos los demás, que apunta a la acción y que quisiera expresar, para terminar, con una frase de Martí a propósito de los poetas de la guerra,

“... cuando se escribe con la espada en la historia, no hay tiempo, ni voluntad, para escribir con la pluma en el papel”. Hagamos de estos papeles espadas, primero de inteligencia y por ello de combate. ■

GUSTAVO JAVIER BLANCO DÍAZ

José Martí y la música

Suele decirse que cada cubano tiene a su propio José Martí, y es también común la idea de que Martí abordó todos los temas humanos y divinos. Sin embargo, se le ve en primer término como el patriota,

el héroe, el político, a lo cual han contribuido no solo su propio derrotero existencial, o los discursos políticos y los medios masivos, sino la infinidad de estudios sobre su vida y obra; así, desde esa óptica, terminamos por confinar al ser humano a una entelequia que simplifica y empobrece.

En este contexto, *José Martí y la música* se inserta en los acer-

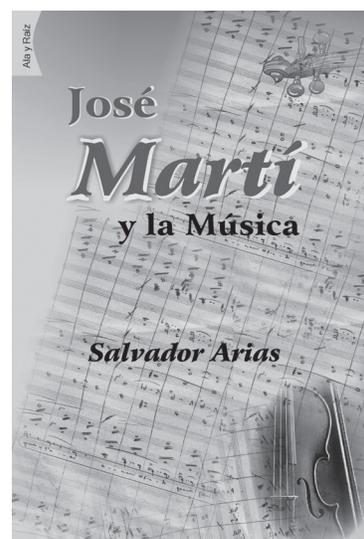
camientos a la figura martiana que proponen nuevos recorridos, actualizan y enriquecen su imagen. La selección de textos que constituye el *corpus* de este libro está precedida de un ensayo del propio Salvador Arias, titulado “José Martí y el arte musical”, al cual quiero referirme brevemente.

Dicho ensayo, con rigor y objetividad científica, coloca la re-

lación de Martí con la música en su dimensión justa, sin perder el encanto o el vuelo personal de todo buen estilo. Con sentido aguzado nos invita al análisis de algunos de los textos que produjo Martí sobre la música, y de la propia historia de su recepción, en un orden que no es mera yuxtaposición, sino que tiene un propósito de significado implícito como “estímulo que va mucho más allá de sus propias resonancias”¹ –según refiere el propio autor del ensayo, acerca del significado que para Martí tuvo la música–; nos adentra, así, en una atmósfera que trasciende los tiempos de la mente, el discernimiento intelectual, para mostrarnos pequeños destellos de esas regiones de transparencias que solo la

¹ Salvador Arias, *Martí y la música*, Centro de Estudios Martianos, La Habana 2009, p. 17.

música, como arte, puede condensar. Y es que “en retórica –cito la traducción de unas anotaciones en inglés que incluye Salvador en su libro, halladas en uno de los últimos *Cuadernos de apuntes* martianos– la belleza verdadera y la real sublimidad de estilo, y el *pathos* genuino, dependen más de la completa simplicidad y perfecta unidad que de cualquier otra cualidad”. Se me torna el estilo de este ensayo en visos de sinfonía que invita, como desenlace, a la lectura de los textos que forman parte de la selección, y a su posterior análisis como materia de estudio. Cada texto es, por su parte, unidad que encierra en sí un valor único. En este sentido, el libro que hoy ponemos a su consideración es fuente de hallazgos, anuncios, transparencias, destellos, confluencias, revelaciones... en un estilo que, por ser fiel a su contenido, trasmuta la palabra en



melodía, la intertextualidad en orquestación.

José Martí y la música es un libro bello, es un libro útil, es un libro necesario. Sólo me resta invitarlos a disfrutar su lectura. ■

CECIL CANETTI MORALES

Máximo Gómez: hijo del destino

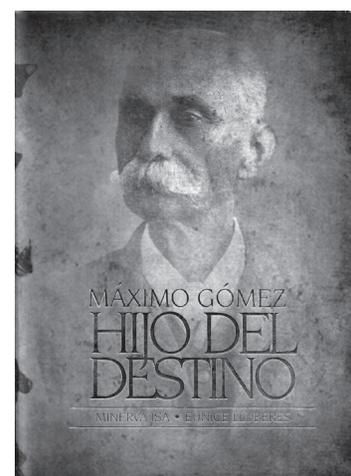
Interesado en redimensionar la figura histórica del general Máximo Gómez, uno de los héroes indiscutibles de la Independencia de Cuba, el doctor Leonel Fernández Reyna, presidente constitucional de la República Dominicana, ha instruido a la Dirección General de Información, Prensa y Publicidad de la Presidencia, a publicar esta obra, que constituirá un legado invaluable para las presentes y futuras generaciones.

Máximo Gómez, quien tuvo una vocación infinita por las causas justas, se ha perpetuado como un gran estratega militar, con cuyas hazañas estrechó lazos imperecederos entre dos grandes pueblos caribeños: Cuba y República Dominicana.

Esta iniciativa editorial forma parte importante del Proyecto Integral de Reconocimiento y Difusión de la Vida y Obra del General Máximo Gómez, que incluye la presentación en distintos géneros y formatos de aspectos esenciales de la existencia del guerrero, que ha trascendido a través del tiempo, porque libró contiendas notables y dedicó sus fuerzas a defender los ideales de justicia y libertad.

Esta obra es el resultado de un arduo trabajo de investigación que explora, de manera profunda, la vida del ilustre personaje dominicano, adentrándose en la cotidianidad del prócer civilista, dotado de múltiples talentos.

A través del texto, se descubren las coordenadas íntimas y privadas de Gómez, del pensador dedicado a las letras, más allá del campo de batalla. Pero también se ponen en



evidencia la fibra del gladiador y la savia del bizarro general, quien hizo suyos los nobles motivos que impulsaron la cruzada independentista cubana. ■

DIRECCIÓN GENERAL DE INFORMACIÓN,
Prensa y Publicidad de la Presidencia
REPÚBLICA DOMINICANA



Parque República de Guatemala

Con motivo de conmemorarse el 189 aniversario de la proclamación de la República de Guatemala, se inauguró un parque en la céntrica esquina de 42 y 3ra, en Miramar, dedicado al hermano país centroamericano, donde se exalta la figura del poeta cubano José Joaquín Palma, autor de la letra del himno guatemalteco, con música del guatemalteco Rafael Álvarez O'Valle.

La ejecución de esta obra contó con el patrocinio de la Sociedad Cultural José Martí y la embajada de Guatemala en Cuba. Fue colocada una pieza escul-

tórica de Andrés González González, con la colaboración del artista plástico Roberto López López, con bustos de Palma y de Álvarez O'Valle, que incluye una estrofa del himno, el escudo guatemalteco y la bandera cubana.

El espacio que ocupa el parque quedó delimitado por un mural de 32 metros de largo por 2 de alto, con representaciones de la historia del pueblo de Guatemala, a cargo de los artistas de la plástica Jesús Lara Sotelo, Francis Fernández Trujillo y Eliecer Hígarsa Díaz. ■



El escultor Andrés González y el pintor Jesús Lara en plena faena.

Honda en Venezuela

Mauricio Núñez

La revista *Honda*, órgano de la Sociedad Cultural “José Martí”, fue presentada por primera vez en Caracas, durante el II Encuentro Internacional “Vigencia del pensamiento bolivariano y martiano en la construcción del socialismo del siglo XXI”, que sesionó del 21 al 23 de agosto en la Universidad Bolivariana de Venezuela.

El número 28 de *Honda* fue comentado en el encuentro por el investigador Mauricio Núñez Rodríguez, en un espacio dedicado a las publicaciones seriadas. Allí compartió suerte con *Cielo de América*, la revista de la Cátedra Bolívar-Martí, de la Universidad, con la cual guar-

da grandes semejanzas, desde su título, que también se inspira en un pensamiento martiano, hasta el afán de divulgar los estudios más actuales del legado de los grandes próceres de América. Entre los presentes se encontraban profesores, investigadores y estudiantes venezolanos, mexicanos, brasileños, bolivianos y cubanos.

La propuesta de *Honda*, resultó muy atractiva para los especialistas internacionales, porque numerosas de las aristas analizadas en las ponencias y conferencias impartidas en el Encuentro, encontraron eco en las páginas de la revista, no solo en los acercamientos a la obra

y el pensamiento martiano, sino también a la preocupación por el destino del planeta y los esfuerzos por detener el deterioro progresivo de la naturaleza.

El profesor venezolano Eric Núñez, fundador de la Cátedra Bolívar-Martí, en las palabras de clausura, valoró la presencia de *Honda* como un acierto, por la coherencia de los textos con la esencia del encuentro internacional. Confesó ser lector de la revista y enfatizó su rol de vanguardia en el contexto latinoamericano actual y la necesidad de difundir su mensaje a todos los rincones posibles del Continente. ■

IV Asamblea General de la Sociedad Cultural José Martí

La Sociedad Cultural José Martí, efectuará en este año 2010, durante la celebración de su décimo quinto aniversario, la IV Asamblea General, con el propósito de que se convierta en el Congreso de todos los martianos.

La Asamblea se desarrollará en la Escuela Nacional de Cuadros de la UJC “Julio Antonio Mella” de la capital cubana, entre los días 19 y 20 de octubre de 2010, coincidiendo con el Día de la Cultura cubana y la fundación de nuestra organización.

Previo a este encuentro, se desarrollaron las Asambleas Provinciales en cada una de las filiales del país, donde fueron elegidos los miembros que representarán a sus territorios, y se debatieron las acciones necesarias para lograr un mayor conocimiento y promoción de la vida y la obra de José Martí, y el rescate de los valores históricos culturales de la nación.

En las sesiones de la Asamblea General se discutirá el informe de

trabajo de este cuatrienio 2006-2010, con el objetivo de evaluar el desarrollo de las tareas de la organización, su funcionamiento interno, el accionar del trabajo socio-cultural comunitario y las relaciones con otras instituciones y organizaciones políticas. Se trazarán los lineamientos para el próximo período, se analizarán las potencialidades de cada Club Martiano en su interacción con los miembros de la sociedad cubana y nuestras instituciones, así como el papel que debemos desempeñar para lograr el cumplimiento del programa “Continuar estudiando a Martí” y fortalecer la formación de valores en las nuevas y futuras generaciones de cubanos. Además, estaremos dando merecido reconocimiento a hombres y mujeres de nuestra sociedad que se han destacado en su labor revolucionaria como fieles exponentes de los valores de la ética martiana.

Esperamos la participación de 250 delegados e invitados, en

representación de los 9 060 miembros que posee la organización en toda Cuba, los que están agrupados en 630 clubes martianos y representados por una Junta Nacional presidida por el Dr. Armando Hart Dávalos. Estaremos consolidando las acciones y trazando las nuevas tareas de nuestra organización, teniendo siempre presente las siguientes palabras de Raúl:

Las glorias patrias no se desempolvan el día de su conmemoración. Se sienten y viven en los espinosos trances y dilemas del presente, como luz que nos alumbramos para no perdernos por torcidos y estériles vericuetos.

Martí, nos es imprescindible hoy, en una época de tantos guiños y acechanzas, de una cultura de mercaderes que, queramos o no, se cuele por las fisuras del cuerpo y el alma de la nación cubana y hace sus fechorías. Martí en su vocación cubana y universal, espiritual y humanista, es la salvación. ■

Nuestros autores

Alpidio Alonso-Grau

Ingeniero, poeta y editor. Miembro de la Junta Nacional de la Sociedad Cultural José Martí.

Gustavo Javier Blanco Díaz

Licenciado en Filología. Editor y profesor adjunto de la Universidad de La Habana. Dirige la editorial del Centro de Estudios Martianos.

Cecil Canetti Morales

Licenciada en Lengua y Literatura Hispanoamericana por la Universidad de La Habana. Editora del Centro de Estudios Martianos.

Lázaro Díaz Fariñas

Profesor Auxiliar de la Universidad de La Habana.

Jorge A. Fernández Costa

Doctor en Ciencias Médicas. Profesor titular consultante de la Universidad Médica de La Habana. Miembro de Honor del Consejo Municipal de la Sociedad Cultural José Martí y de la Comisión de Historia de San Cristóbal, Pinar del Río.

Fina García Marruz

Doctora en Ciencias Sociales. Poeta y ensayista. Fundadora del Centro de Estudios Martianos y una de las más agudas exégetas de la obra del Apóstol.

Armando Hart Dávalos

Doctor en Leyes. Director de la Oficina del Programa Martiano. Presidente de la Sociedad Cultural José Martí.

Ibrahim Hidalgo Paz

Doctor en Ciencias Históricas. Ensayista e investigador del Centro de Estudios Martianos.

Yamilé Limonta Jústiz

Licenciada en Letras. Investigadora de la Casa Museo “José Lezama Lima”. Es autora del ensayo *Las mujeres en Lezama* (Editorial Extramuros, 2009).

Luis Manuel Molina de Varona

Licenciado en Música en la especialidad de Guitarra por el Instituto Superior de Arte. Solista del Centro Nacional de Música de Concierto.

Mauricio Núñez Rodríguez

Licenciado en Letras. Crítico, investigador literario y periodista. Artículos suyos han sido publicados en revistas de Cuba y otros países de América Latina y el Caribe. Labora en la Sociedad Cultural José Martí.

Noralis Palomo Díaz

Máster en Filosofía. Profesora de la Escuela Provincial del Partido en Guantánamo. Presidenta de la Filial Provincial de la Sociedad Cultural José Martí, de Guantánamo.

Rafael Polanco Brahojos

Licenciado en Historia. Ensayista y profesor de Historia de la filosofía y de Pensamiento político. Vicepresidente de la Sociedad Cultural “José Martí”.

Nydia Sarabia

Periodista, historiadora e investigadora. Vicepresidenta de la Asociación de Historiadores Latinoamericanos y del Caribe (ADHILAC) y de la Unión Nacional de Historiadores de Cuba (UNHIC).

Rodolfo Sarracino Magriñat

Doctor en Ciencias Históricas. Ensayista e investigador titular del Centro de Estudios Martianos. Profesor del Instituto Superior de Relaciones Internacionales.

Erasmus E. Torres López

Licenciado en Leyes. Oficial del Registro Civil en Monterrey, Nueva León, México. Pertenece a agrupaciones culturales en dicha ciudad.

Yosbany Vidal García

Licenciado en Letras. Profesor universitario y miembro de la Sociedad Cultural José Martí. Desarrolla labores editoriales en Ediciones Ávila.