

hora

no. 30 de 2010

Director

RAFAEL POLANCO BRAHOJOS

Edición

SILVIA GUTIÉRREZ GONZÁLEZ

Diseño

YODANIS MAYOL

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 fragmento de mural *Sueño de una tarde dominical en la Alameda Central*, de Diego Rivera.

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

Sumario

Ideas

Cintio Vitier. “Nuestra América en Martí” / 3

Roberto Fernández Retamar. “Nuestra América”: Cien años / 13

Pedro Pablo Rodríguez. “Nuestra América contra la lógica de la modernidad. Apuntes para un estudio” / 22

Acontecimientos

Armando Hart Dávalos. 70 años de la Constitución del 40 / 28

Israel Escalona Chadez y Luis Felipe Solís Bedey. Un congreso martiano en los inicios de la Revolución / 31

Emilio Cueto. “Coda” (en el bicentenario del nacimiento de Frédéric Mialhe) / 34

Ahmed Piñeiro Fernández, Alicia Alonso: universal y profundamente cubana / 37

Luis Manuel Molina de Varona. “Sinfonía trágica de una vida” (en el bicentenario del nacimiento de Robert Schumann) / 43

José Antonio Pérez Martínez. Paternidades de Carlos Manuel de Céspedes / 47

Carmen María Torres Ruisánchez. La prosa de Dulce María Loynaz: camino poético hacia otros mundos / 52

Carmen Suárez León. Ceremoniales de Lezama a los diarios de José Martí / 57

Mauricio Núñez Rodríguez. El andar incesante de Carlos Enrique Wer / 62

Presencia

Celia Sánchez. Carta de Celia (a Aldo Santamaría) / 64

Ala de Colibrí

Alpidio Alonso-Grau. En el primer centenario de José Lezama Lima / 67

Intimando

Rafael Polanco Brahojos. “Siempre quise ser Pintor”. Entrevista a al maestro Alfredo Sosa Bravo / 69

Páginas Nuevas

Alfonso Herrera Franyutti. Un alma de mujer llama a mi puerta / 73

Mario Alberto Nájera Espinoza. Sin amores. José Martí poesía en México / 73

Jorge Ibarra. José Martí dirigente, político e ideólogo / 74

En Casa

Manuel Porto Sánchez. Eso solo lo puede hacer un martiano / 75

Declaración de la IV Asamblea Nacional de la Sociedad Cultural José Martí / 77

Integrantes de la nueva Junta Nacional / 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

El primer día del año 1891 vio la luz en Nueva York, el ensayo de José Martí “Nuestra América” publicado en *La Revista Ilustrada de Nueva York*; poco después, el 30 de enero, ese mismo texto apareció en *El Partido Liberal*, de México. Estamos conmemorando, pues, el 120 aniversario de ese documento cardinal cuya vigencia y carácter profético resalta aún más en nuestros días con los procesos en marcha en América Latina y el Caribe.

Cintio Vitier, conocedor profundo de la obra martiana y quien la enjuicia con la sensibilidad del poeta y la reflexión serena del ensayista, en la nota de presentación de la edición crítica del referido ensayo señala que “quizá el lenguaje metafórico, especialmente concentrador de realidades históricas y sociales en estas páginas, deslumbre en exceso las pupilas poco acostumbradas a esa fusión típicamente martiana del análisis político y la expresión poética”. También Juan Marinello, refiriéndose a “su naturaleza ávida, desvelada y abarcadora” apunta que “quizá no sería un despropósito imaginar que esa enervada dramática —con frecuencia trágica—, ese desangramiento vitalicio, es el arma secreta y la razón oculta de la calidad profética de Martí”. En estas agudas observaciones se nos revelan tres rasgos esenciales de este texto martiano: su rigor científico, su belleza literaria y poética, y su carácter profético. Aspiramos a que los tres artículos de estudiosos y conocedores en profundidad de la obra martiana reunidos en este número 30 de *Honda* sobre el ensayo “Nuestra América” reaviven el interés por este texto del Apóstol.

En portada reproducimos un fragmento del célebre mural de Diego Rivera, *Sueño de una tarde dominical en la Alameda Central*, donde está presente la figura de Martí junto a Frida Kahlo y el propio Rivera, y que reúne, entre otros, a personajes de la sociedad mexicana de la época en que fuera publicado el documento en ese país.


Nuestro agradecimiento al pintor Eduardo Miguel Abela que tan gentilmente accedió a la publicación del detalle en que aparece Martí como parte de la

obra suya *Arte e industria*, que sirvió de afiche al 32 Festival del Nuevo Cine Latinoamericano, recién concluido.

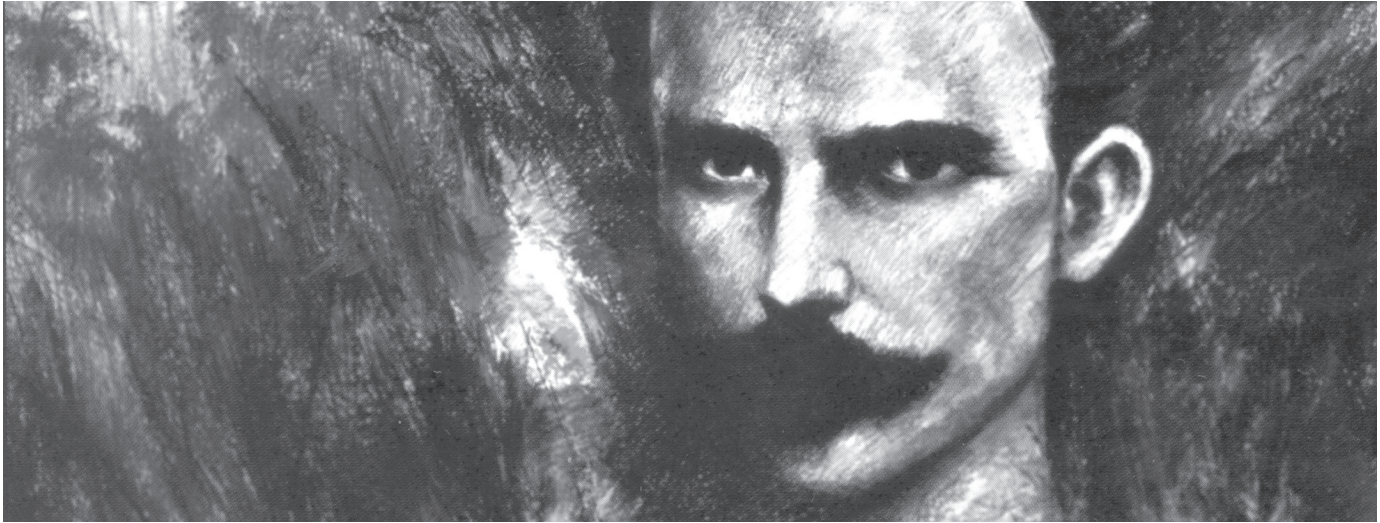
Asimismo, se incluyen otros interesantes trabajos, como el de Armando Hart referido a la Constitución del 40 en ocasión del aniversario 70 de su promulgación y acerca de diversos aspectos de la obra martiana.

Tres figuras esenciales de la cultura cubana son reflejadas en el presente número: Alicia Alonso en su 90 aniversario; el pintor, ceramista, y grabador Alfredo Sosa Bravo en sus 80 —quien además ha incursionado en la realización de sus obras en cristal de murano y en bronce—, que amablemente accedió a una entrevista para la sección “Intimando”; y Lezama Lima, de quien el poeta Alpidio Alonso presenta una selección de algunos poemas, que ofrecemos en “A la de colibrí”.

Nuestros lectores podrán conocer en la sección “En casa” quiénes son los miembros de la nueva Junta Nacional elegida en la IV Asamblea Nacional de la Sociedad Cultural José Martí, que tuvo lugar del 17 al 20 de octubre de 2010, así como la Declaración final de dicho encuentro. La exitosa celebración de esta Asamblea nos ha dejado un saldo muy positivo para la proyección de todo el trabajo que lleva adelante la Sociedad y para perfeccionar la labor que viene desarrollando en la promoción martiana en todas las provincias y en el nivel nacional. ■



RAFAEL POLANCO BRAHOJOS
Director



"Nuestra América" en Martí*

CINTIO VITIER BOLAÑOS

México, Guatemala, Venezuela

La concepción americana de José Martí comienza a diseñarse durante los años de su estancia en México y Guatemala (1875-1878). Ligado en México a los grupos liberales defensores del régimen de Sebastián Lerdo de Tejada, como redactor de la *Revista Universal* entra pronto en contacto con los problemas específicos de ese país: estancamiento de los indios, huelgas obreras, maniobras de la oligarquía y el clero, disputas sobre proteccionismo y librecambio, minería y agricultura. En los círculos reinaba el positivismo comteano de Gabino Barreda, que Martí no compartió, oponiéndole en sus debates del Liceo Hidalgo un espiritualismo libre, asistemático y conciliador.

Con el tiempo, el grupo de los “científicos” mexicanos, como las tesis de Sarmiento y de la “generación de 1880 argentina”, según ha demostrado Noel Salomón, derivaron hacia el complejo de inferioridad racial y la sumisión a los modelos europeos y norteamericanos, mientras Martí ahondaba en su pensamiento radicalmente anticolonialista, antimperialista y lleno de fe en las virtudes autónomas del hombre de “nuestra América”, profundizando la línea bolivariana. Más que sus opiniones sobre los conflictos inmediatos del gobierno letrada, importa subrayar el principio de autóctona que las preside (“A propia historia, soluciones propias. A vida nuestra, leyes nuestras”) y su descubrimiento de la especificidad hispanoamericana, que exige ya, observa, “un historiador potente más digno de Bolívar que de Washington, porque la América es el exabrupto, la brotación, las revelaciones, la vehemencia...”

Lo que en el joven Martí de aquellos años parecen meras efusiones líricas, va a constituir la semilla de su lucidez histórica, del mismo modo que su trascendentalismo integrado, de apariencia débil y extravagante, si no anacrónica, frente a la solidez positivista, será la base de una prédica revolucionaria cuya vigencia llega hasta nuestros días y se proyecta hacia el futuro, mientras los ideólogos del positivismo, en cuanto

* Conferencia ofrecida en la Biblioteca Nacional José Martí el 17 de enero de 1973, que *Honda* reproduce con motivo del bicentenario de la publicación del ensayo martiano *Nuestra América*. (Tomado de *Temas martianos*, no.1, Letras Cubanas, La Habana, 2004, pp. 228-246.)

tales, han pasado a ser piezas arqueológicas de la cultura latinoamericana.

Después del régimen liberal derrocado por la reacción porfirista (esquema que se repetirá con variantes) conoce Martí a fondo, en Guatemala, otro prototipo hispanoamericano: el despotismo más o menos ilustrado de Justo Rufino Barrios, con cuyos modos dictatoriales acabará también por chocar. Allí expresa ya, a propósito de “Los códigos nuevos” (1877), un juicio condenatorio sobre la conquista española que encierra una auténtica valoración histórica, a la vez que se afianzan las raíces de su indigenismo militante y de su concepción de “la América mestiza”:

Interrumpida por la conquista la obra natural y majestuosa de la civilización americana, se creó con el advenimiento de los europeos un pueblo extraño, no español, porque la savia nueva rechaza el cuerpo viejo; no indígena, porque se ha sufrido la ingerencia de una civilización devastadora, dos palabras que, siendo un antagonismo, constituyen un proceso; se creó un pueblo mestizo en la forma, que con la reconquista de su libertad, desenvuelve y restaura su alma propia.

Años después, en “El hombre antiguo de América y sus artes primitivas” (*La América*, Nueva York, 1884), reafirmará este criterio surgido de su experiencia mexicana y guatemalteca y de sus estudios americanistas:

No más que pueblos en ciernes—que ni todos los pueblos se cuajan de un mismo modo, ni bastan unos cuantos siglos para cuajar un pueblo,— no más que pueblos en bulbo eran aquellos en que con maña sutil de viejos vidiores se entró el conquistador valiente, y descargó su ponderosa herrajería, lo cual fue una desdicha histórica y un crimen natural. El tallo esbelto debió dejarse erguido, para que pudiera verse luego en toda su hermosura la obra entera y florecida de la Naturaleza.—¡Robaron los conquistadores una página al Universo!

Léanse también en *La Edad de Oro* (1889), “Las ruinas indias” y “El padre Las Casas”. Ahora bien, precisamente como fundamento de la mitología americana suele hablarnos Martí de la idea del Gran Espíritu. “Es una verdad extraordinaria [—dice en “Los códigos nuevos”]: el gran espíritu universal tiene una faz particular en cada continente.” Y en “El hombre antiguo de América”: “Aquellos eran los pueblos que llamaban a la Vía Láctea ‘el camino de las almas’; para quienes el Universo estaba lleno del

Grande Espíritu, en cuyo seno se encerraba toda luz,...”. Su americanismo, así, no estaba reñido con su universalismo sin fronteras, con su vehemente amor a la unidad del hombre, a la humanidad como ser colectivo y progresivo, a cada pueblo en cuanto configuración original del gran “espíritu”, y a cada hombre en lo que tenga de estimable, como criatura preciosa e insustituible. En la militancia de ese amor, desde luego, hay grados naturales. Así como Martí, precisando el concepto de patria, escribe:

Cada cual se ha de poner, en la obra del mundo, a lo que tiene más cerca, no porque lo suyo sea, por ser suyo, superior a lo ajeno, y más fino o virtuoso, sino porque el influjo del hombre se ejerce mejor, y más naturalmente, en aquello que conoce, de donde le viene inmediata pena o gusto [...]

así también, refiriéndose a las dos Américas, distingue:

[...] por ungida que esté para los hombres libres la América en que nació Lincoln, para nosotros, en el secreto de nuestro pecho, sin que nadie ose tacharnoslo ni nos lo pueda tener a mal, es más grande, porque es la nuestra y porque ha sido más infeliz, la América en que nació Juárez.

En cuanto a España, aborrecido su sistema colonial y las deformaciones seculares que acabaron convirtiéndola en colonia de sí misma, no solo Martí se religó a lo más creador de su lengua para enriquecerla como ningún otro escritor americano, sino que intuyó en su pueblo las virtudes que iban a redescubrir hombres como Antonio Machado y César Vallejo, y que fueron asombro del mundo durante la defensa de Madrid en 1936-1939.

Por otra parte, el indigenismo martiano nada tiene que ver con un romanticismo nostálgico, idealista y paralizador. En la carta a Joaquín Macal, ministro de Relaciones Exteriores de Guatemala, que antecede a su examen de los nuevos Códigos, Martí advierte: “La vida debe ser diaria, movable, útil; y el primer deber de un hombre de estos días, es ser un hombre de su tiempo”; y en su prospecto de la *Revista Guatemalteca* propone:

nosotros hemos menester entrar en esa gran corriente de inventos útiles, de enérgicos libros, de amenas publicaciones, de aparatos industriales, que el mundo viejo, y el septentrión del nuevo, arrojan de su seno, donde hierven la actividad de tantos hombres, la elocuencia de tantos sabios, la vivacidad de tantas obras.

En sus crónicas norteamericanas y en sus artículos para *La América*, de Nueva York, insistirá en esta propaganda educativa, técnica y progresista, con ejemplos concretos. Se trata, pues, de rescatar la originalidad como prenda, precisamente, de la universalidad; y de entrar en la vía del desarrollo moderno, única que puede resolver los problemas masivos, sin perder el rostro.

Recogiendo el legado de Bolívar, Martí declara ya en Guatemala (carta a Valero Pujol, 1877): “Yo nací en Cuba, y estaré en tierra de Cuba aun cuando pise los no domados llanos del Aruco. El alma de Bolívar nos alienta; el pensamiento americano me transporta.”; o bien: “¿qué falta podrá echarme en cara mi gran madre América? ¡Para ella trabajo!” Esta posición se consagrará durante sus meses en Venezuela, de enero a julio de 1881, después de su segunda deportación de Cuba y de su primera estancia de un año en Nueva York, desde donde asistió impotente al fracaso de la llamada Guerra Chiquita. Su idea de la irrupción americana, intuida en las regiones volcánicas de México y Guatemala, señorea los discursos que pronuncia en Caracas, en los que avizora también la amenaza norteamericana. Allí leemos, por ejemplo: “hay que devolver al concierto humano interrumpido la voz americana, que se heló en hora triste en la garganta de Netzahualcoyotl y Chilam; hay que deshelar, con el calor de amor, montañas de hombres; *hay que detener, con súbito erguimiento, colosales codicias*”.*

Su contacto con la tierra de Bolívar, a quien rinde ardiente homenaje en mil formas explícitas y tácitas durante toda su vida, contacto que tiene algo de sagrado (véase, entre otros, el testimonio de “Tres héroes”, en *La Edad de Oro*), coincide con su toma de conciencia de la expresión nueva americana, ostensible en su defensa del estilo de la *Revista Venezolana*. En su prólogo a *El poema del Niágara* de Juan Antonio Pérez Bonalde y en su poemario *Ismaelillo*, que junto con los *Versos libres* escritos a partir de 1878, señalan el camino mayor del modernismo hispanoamericano. De ese modo Martí va a resultar, no solamente el ideólogo y el apóstol de la originalidad y el futuro político de América Latina, sino también el más hondo y alto libertador de su palabra.

De la experiencia venezolana, que le permitió ver de cerca el caudillismo en estado puro en la persona de Antonio Guzmán Blanco y su contrapartida ejemplar en la de Cecilio Acosta (otros esquema típico de nuestras repúblicas), salió Martí con un conocimiento

profundo y práctico, vetado de indudables amarguras pero dominado por su granítica fe revolucionaria, acerca de la realidad hispanoamericana. Después de sus vivencias de la metrópoli (Cortes, toros, República verbal, rebeldías regionales, todopoderosa reacción), después de la peregrinación que lo puso en contacto con las fuentes históricas y telúricas de su destino, pudo calibrar desde los Estados Unidos la verdadera situación en que se hallaban los países latinoamericanos con respecto a su propio proceso de autoliberación y frente a las acechanzas de la América sajona. A analizar y conjurar esa masa de problemas y peligros dedica Martí su ensayo “Nuestra América”, publicado en *El Partido Liberal*, de México, el 30 de enero de 1891. Veamos, glosándola brevemente, su argumentación desnuda.

Esquema de “Nuestra América”

Las amenazas son de dos órdenes: internas: el aldeanismo y el desarraigo, externa: el imperialismo. El espíritu aldeano, localista o estrechamente nacionalista, es ciego y está desarmado frente a los pueblos gigantes, a los países poderosos y a su vez ciegos para los pequeños y débiles. La superación de aquel espíritu implica una toma de conciencia, un armarse intelectualmente, ideológicamente, y, como primera consecuencia de esto, unirse con los que están en las mismas circunstancias, eliminar las disensiones fratricidas, formar un ejército unido frente al poderoso. El segundo gran peligro, el desarraigo, es opuesto al primero. Si el localismo lleva a la ceguera y a la desunión, el desarraigo conduce al extranjerismo y a la traición. Su causa está en la vergüenza de la pobreza (de lo que hoy llamamos subdesarrollo) y en el complejo de pertenecer a las razas no europeas, no blancas (indias, negra, mestiza). El desarraigo es atraído por dos focos: Europa y Estados Unidos. Ahora bien, la prosperidad de las metrópolis políticas o culturales depende de la explotación de los pueblos colonizados. Los que abandonan estos para disfrutar de aquella prosperidad y refinamiento, se vuelven traidores y cómplices de la explotación.

A la vergüenza se une la vanidad, la soberbia individualista, que lleva al desarraigo, a acusar a sus pueblos de inferiores, sin ver que esa supuesta inferioridad es consecuencia del desajuste entre la originalidad histórica de estos pueblos (surgidos de la violencia ejercida por la cultura europea sobre la americana) y la aplicación mecánica y artificial de concepciones políticas forjadas en pueblos de orígenes, historia

* El destacado es de Cintio. (N. de la E.)

y cultura distintos. En consecuencia, para remediar estos males, las formas políticas deben surgir de los problemas de la tierra propia. El gobierno debe ser autóctono. La autoctonía (rasgo fundamental de América para Martí) es el antídoto del desarraigo, del colonialismo cultural.¹ Mientras el localismo es estrecho y ciego, la autoctonía es radical y lúcida. El fundamento de la distinción que puede hacerse entre lo cubano, lo mexicano, lo peruano, lo chileno, etcétera, y lo criollo,² está en la distinción que aquí hace Martí entre “el mestizo autóctono” y “el criollo exótico”. Este último identifica lo extranjero con la civilización, lo nativo con la barbarie (según hizo Sarmiento). Pero lo nativo ha sido siempre la raíz de la civilización original, de la verdadera cultura. El hombre nativo, natural, no adulterado, es bueno y sagaz por instinto.³ Desquiciado y defraudado en América por el desajuste entre país original y gobierno falso, puede ser utilizado por caudillos que tienen un mayor instinto para el posible ajuste de los elementos naturales; pero en cuanto esos caudillos se vuelven tiranos, el hombre natural los rechaza y combate. Las tiranías son el síntoma y el purgatorio del colonialismo de los gobiernos no creadores, no originales.

Nuestros gobiernos han sido de “incultos” anárquicos y despóticos, o de “cultos” salidos de universidades con perspectivas importadas, donde no se ha enseñado a conocer los factores reales de nuestros pueblos ni el arte de gobernarlos. Por eso nuestra educación debe cambiar: más que a lo literario, debe atenderse a lo histórico, social y político. Nuestra cultura ha de basarse en el conocimiento de nuestra historia en primer lugar, enriqueciéndose con el aporte de la cultura universal. Para comprender nuestra historia, ha de partirse de “la composición singular y violenta” de nuestros pueblos, es decir, de su formación cultural fundada en una violación, híbrida y mestiza: catolicismo español prepotente

y rutinario mestizaje de blanco, indio y africano basado en la esclavitud de los últimos. Terminadas las guerras continentales (que se hicieron con los símbolos y factores mismos de la hibridez), se entró en el período de desajuste entre los elementos peculiares de la colonia y las formas de gobierno artificialmente importadas, mecánicamente aplicadas. La falla principal fue no hacer causa común con los oprimidos. El colonialismo explotador volvía solamente con la República. Pero el colonialismo morirá en América. Y morirá por la conjunción del coraje probado en la gesta independentista (el fuego volcánico de las entrañas, “el lanzón”), el influjo armonioso de la Naturaleza (las cumbres serenas, “el genio de la moderación”) y la cultura universal y crítica del “continente de la luz” (regido por la aspiración al Gran Espíritu).

En un recuento imaginístico vuelve Martí a señalar los factores de la hibridez americana: el indio, el negro, el campesino (“el creador”), frente a la esfera de la oligarquía: el oidor, el general, el letrado, el prebendado. “Éramos una visión, con el pecho de atleta, las manos de petimetre y la frente de niño. Éramos una máscara, con los calzones de Inglaterra, el chaleco parisiense, el chaquetón de Norteamérica y la montera de España.” Repasa las soluciones propuestas: el libro (europeo, yanqui), el odio (tiranías, guerras civiles), y, por fin, el amor genial, que es su fórmula: “El genio hubiera estado en hermanar, con la claridad del corazón y con el atrevimiento de los fundadores, la vincha y la toga; en desestancar al indio; en ir haciendo lado al negro suficiente; en ajustar la libertad al cuerpo de los que se alzaron y vencieron por ella.”

Porque el amor es conocimiento, que ha de empezar por el aprendizaje de los problemas propios y comunes de nuestros pueblos. Porque el amor, de ese modo, conduce a lo autóctono y a lo creador; es crítico y fraterno. Porque el objetivo del amor es redimir a los explotados y unirlos en su regeneración. Porque el amor se basa en la naturaleza, a partir de la cual han de enderezarse la economía, la política, al arte, la literatura. Porque el amor, en suma, en cuanto es conocimiento, creación y justicia, vencerá definitivamente a la herencia colonial.

Pero además de los peligros internos hay otro externo: el naciente imperialismo norteamericano, impulsado por la pujanza expansionista, el desconocimiento y el desdén. Lo que a ese peligro debe oponerse, resulta naturalmente de las soluciones propuestas para los peligros internos, a saber: unión, dignidad,

¹ Recuérdese una vez más la exclamación de su discurso sobre Bolívar (1893): “¡ni de Rousseau ni de Washington viene nuestra América, sino de sí misma!”

² Partiendo de las observaciones poéticas y estilísticas, distinguió lo cubano de lo criollo en *La luz del imposible* (1957) y en *Lo cubano en la poesía* (1958).

³ La filiación rousseaoniana de esta idea es evidente, como en otros pasajes el eco de *El espíritu de las leyes*, de Montesquieu. El *venir de sí* americano, en Martí no implica ningún “robinsonismo” cultural, sino la asimilación, precisamente, de todo aquello que confirme y alimente la propia originalidad. Los mecanismos del “resentimiento, de todo aquello que confirme y alimente la propia originalidad. Los mecanismos del “resentimiento histórico” no funcionan en Martí.

prudencia, lucidez; por descontado se da el coraje. La perenne vigilancia ante ese peligro debe ser crítica, no fundada en la desconfianza ciega; y debe estar libre de “odio de razas”, porque “no hay razas”. Es decir, que al racismo (el desdén) de ellos, no debemos responder con un racismo de trigueños contra rubios, porque en lo esencial el hombre es idéntico, hijo de “la justicia de la Naturaleza”. Sin embargo, hay que prevenirse contra el racismo de ellos, fomentado en realidad, no por sus peculiaridades naturales, sino por un mayor poderío económico y técnico. La mejor defensa, en todo caso, será la indicada desde el principio: la unión continental de nuestra América, concebida como unión de trabajadores, proyectada hacia el futuro.

La herencia colonial española se ha simbolizado con el tigre que vuelve de noche y con el pulpo viscoso y abisal. El imperialismo norteamericano (el neocolonialismo, la relación de desarrollo a subdesarrollo) se ha simbolizado con el gigante que tiene las botas de las siete leguas, que no solo avanza siete leguas por cada paso nuestro, sino que, por eso mismo, puede ponernos bota encima y engullirnos. La salvación de nuestra América se simboliza con el Gran Semí (el Gran Espíritu) a lomos del cóndor, es decir, con los signos espirituales de una teluricidad, de *una naturaleza que se convertirá en historia*.⁴

Antimperialismo

Quizás la primera formulación antimperialista de Martí la encontramos en unas notas de viaje de Veracruz a la capital de México en 1875.⁵ Dice en este apunte:

¿Qué va a ser América: Roma o América, César o Espartaco? ¿Qué importa que el César no sea uno, si la nación, como tal una, es cesárea? ¡Abajo el cesarismo americano! ¡Las tierras de habla española son las que han de salvar en Am. [érica] la libertad! Las que han de abrir el continente nuevo a su servicio de albergue honrado. La mesa del mundo está en los Andes.

⁴ Es curioso que en su auto *El divino Narciso* (1690), Sor Juana Inés de la Cruz identifique a América con el Dios de las Semillas, que es este mismo Gran Semí sembrador de “la América nueva”, emblema de liberación política y también espiritual, pues, dice Martí en Guatemala (1877), “mientras más trabas rompe el hombre, más cerca está de la divinidad germinadora”.

⁵ Decimos “quizás” porque en las *Obras completas* (t. 19, p. 9) leemos: “Parece que estas notas fueron tomadas por Martí en el viaje de Veracruz a Ciudad México (1875)”, y han surgido dudas que apuntan hacia otras posibilidades: la de su viaje de México a Veracruz a finales de 1876 o la de su último viaje a México en 1894.

Diez años después, en una serie de crónicas enviadas a *La Nación* de Buenos Aires sobre los tratados comerciales y los turbios manejos de Estados Unidos en Centroamérica (que provocaron el asesinato del guatemalteco Martín Barrundia en 1890), Martí dio pruebas de haber estudiado a fondo los primeros síntomas del imperialismo financiero, así como en otras crónicas (por ejemplo, la publicada en *La Nación* el 26 de octubre de 1884, donde figura la penetrante semblanza del magnate ferroviario Jay Gould) analiza el fenómeno de los *trusts* y monopolios. No es raro, pues, que al convocarse la Conferencia Internacional Americana, durante “aquel invierno de angustia” de 1889 a 1890 en que —según dirá en el prólogo a *Versos sencillos*— “se reunieron en Washington, bajo el águila temible, los pueblos hispanoamericanos”, primera maniobra diplomática de penetración imperialista continental, dirigida por el Secretario de Estado Blaine, Martí sea el único hombre de nuestra América que pueda calibrar la trascendencia de lo que se está incubando y escriba cosas como estas en su crónica del 2 de noviembre de 1889:

¿A qué ir de aliados, en lo mejor de la juventud, en la batalla que los Estados Unidos se preparan a librar con el resto del mundo? ¿Por qué han de pelear sobre las repúblicas de América sus batallas con Europa, y ensayar en pueblos libres su sistema de colonización?

Puntualiza Martí en este artículo las maniobras expansionistas de Norteamérica y concluye adelantando la idea de su última carta a Mercado, con la cual toda esta crónica tiene íntima relación: la idea de nuestra América, y especialmente las Antillas, como la región más sensible, en el futuro, del equilibrio del mundo. Y en otro escrito conexo, “La Conferencia Monetaria de las Repúblicas de América” (conferencia celebrada en Washington en marzo de 1891, a la que Martí asistió como representante de Uruguay), refiriéndose a los imperialistas de Norteamérica advierte:

Creen en la necesidad, en el derecho bárbaro, como único derecho: “esto será nuestro, porque lo necesitamos”. Creen en la superioridad incontrastable de “la raza anglosajona contra la raza latina”. Creen en la bajeza de la raza negra, que esclavizaron ayer y vejan hoy, y de la india, que exterminan.

Así el realismo de ese llamado idealista, abarcando tanto los hechos económicos como los psicológicos, previó con exactitud matemática las dolorosas relaciones futuras de América Latina con Estados Unidos, al tiempo que señalaba, según hemos visto,

los principios de una lucha que solo empezaría a desencadenarse con el triunfo de la Revolución Cubana en 1959.

Frustración y rescate

No podemos intentar siquiera en estas páginas la historia de la frustración inmediata de la revolución martiana. Solo él hubiera podido impedirla, y solo él la adivinó en varias ocasiones, como en aquella carta memorable a Gonzalo de Quesada, del 14 de diciembre de 1889:

Sobre nuestra tierra, Gonzalo, hay otro plan más tenebroso que lo que hasta ahora conocemos y es el inicuo de forzar a la isla, de precipitarla, a la guerra, para tener pretexto de intervenir en ella, y con el crédito de mediador y de garantizador, quedarse con ella. Cosa más cobarde no hay en los anales de los pueblos libres: Ni maldad más fría.

El plan y el pretexto, en 1898, como sabemos, fueron otros, pero el objetivo fue el mismo, y se cumplió implacablemente, primero en lo militar, después en lo político y económico. Toda la lucha revolucionaria durante la república corrompida y mediatizada, con hombres como Julio Antonio Mella, Rubén Martínez Villena, Antonio Guiteras y Eduardo Chibás, tuvo un solo sentido: rescatar la herencia política de Martí. Algunos de aquellos líderes eran marxistas, otros no, lo que también puede decirse de los que participaron en la lucha contra la última tiranía de Batista, que condujo al triunfo de la actual Revolución. El denominador común, en este caso, seguiría siendo el mismo: el radical antiperperialismo de Martí, con todas sus lógicas consecuencias de dignidad nacional, pureza administrativa, justicia social, antirracismo, latinoamericanismo, solidaridad con los pueblos oprimidos del mundo. Por eso Fidel Castro, en el proceso que se le siguió por el ataque al cuartel Moncada el 26 de julio de 1953, año del centenario martiano, pudo decir con verdad que Martí era el “autor intelectual” de aquel movimiento. Y con la misma razón puede y podrá decirse otro tanto de cualquier movimiento revolucionario de América Latina, porque Martí es, en rigor, además de otras muchas cosas, el padre del antiperperialismo latinoamericano.

El poeta de América

Entre esas “otras muchas cosas” hay una principal: Martí fue el primer gran poeta de la América de

Bolívar: poderoso y exquisito poeta en prosa y verso, además de lo que él más ambicionaba: “poeta en actos”.⁶ Basta leer su paralelo poemático de las dos Américas, sus discursos sobre Heredia y Bolívar, sus comentarios a *Tipos y costumbres bonarenses* de Juan A. Piaggio y a *La pampa* de Alfred Abelot, sus semblanzas de Páez y San Martín, o sus diarios últimos en Haití, Santo Domingo y Cuba, para verificar que la poesía de la historia, el carácter y la naturaleza de nuestros pueblos logró en él una encarnación verbal de temperatura, belleza y fidelidad hasta entonces desconocidas. Por otra parte, en la simbología de sus versos, profundamente americanos por el *pathos* de irrupción en unos casos (*Ismaelillo*, *Versos libres*, *Flores del destierro*) y en otros por el entrañable tono popular (*Versos sencillos*), se descubren ahora mismo elementos sustantivos de las mitologías indígenas, sobre todo la náhuatl, cuyo humanismo cosmogónico está igualmente en la raíz del pensamiento martiano. Pensamiento indisolublemente poético y político, fusión agónica de la acción, la imagen y la palabra creadora, hasta la incandescencia; nuevo humanismo integrador, en suma, de los orígenes y la futuridad de “nuestra América” en el grado más activo, profético y revolucionario.

El fuego y la armonía

Ahora bien, ¿cómo es el hombre de nuestra América y cómo es su mundo primigenio, en la mirada de Martí? Una lectura atenta de los textos correspondientes va recogiendo rasgos constantes que él reitera y subraya y que en su conjunto constituyen la más poderosa refutación a las valoraciones deprimentes y peyorativas de los americanos que desde el siglo XVIII iniciaron Buffon y De Pauw, minuciosamente registradas por Antonello Gerbi en su estudio sobre *La disputa del nuevo mundo* (México, 1960). Siempre que Martí habla de “nuestra América”, señala de algún modo, explícitamente o mediante símbolos, su fuerza de irrupción y trasmutación históricas, consagrada en estas palabras de su discurso “Madre América”:

¡Y todo ese veneno [el veneno de la colonia, sustentado ideológicamente por los detractores eurocéntricos de lo americano] lo hemos trocado en savia! Nunca, de tanta oposición y desdicha, nació un pueblo más pre-

⁶ Recuérdese una vez más su declaración de 1881 en Caracas: “Se sabe que al poema de 1810 falta una estrofa, y yo, cuando sus verdaderos poetas habían desaparecido, quise escribirla.”

coz, más generoso, más firme. Sentina fuimos, y crisol comenzamos a ser. Sobre las hidras fundamos.

Esa irrupción trasmutadora manifiesta una fuerza comprimida, como fuego volcánico, que alude al “crimen histórico” de la conquista y colonización en cuanto paralizó el proceso creador indígena; plantea la necesidad de “desestancar” al indio, redimir al negro y abrir nuevas vías de libertad y desarrollo a la fuerza comprimida; y remite a lo nativo y original del ser indígena, indio, negro o mestizo, es decir: al punto (a la raíz) en que el espíritu universal del hombre es

testimonio y expresión de la altiva Naturaleza americana. Por esto dijo que “la inteligencia americana es un penacho indígena”, llevando la autoctonía, sobreabundante de pompa y lujo vitales, hasta su última dimensión posible. El ser propio, radical y original, ¿no es, en suma, lo indígena de cada hombre?

¿Y cuáles son los elementos básicos de ese espíritu natural americano que se manifiesta como irrupción histórica, mediante una ruptura del causalismo superficial, visible, ligándose en cambio a una causalidad profunda, la del histórico “subsuelo”? Esos elementos básicos parecen ser para Martí, en una última síntesis



Fragmento del mural *Sueño de una tarde dominical en la Alameda Central*, de Diego Rivera (1947).

inducida por nosotros, el fuego y la armonía: el fuego de las entrañas y la armonía de la cumbre. Del fuego se desprenden los siguientes caracteres, que presentamos ilustrados con un solo breve pasaje de los muchos que pudieran aducirse para cada rasgo:

Originalidad, altivez: “Así nosotros, con todo el raquitismo de un infante mal herido en la cuna, tenemos toda la fogosidad generosa, inquietud valiente y bravo vuelo de una raza original fiera y artística.”

Pompa, lujo natural: “[...] solo al hombre de América es dable en tanto grado vestir como de ropa natural la idea segura de fácil, brillante y maravillosa pompa.”

Imaginación: “Campea en cuanto se conoce de los indios [...] una imaginación vívida.”

Color: “En todo resalta el vehemente [...] amor del indio al color.”

Primor: “Solo a las hindúes se parecen las esculturas americanas, tan ricas en revuelta curvas, en extraños adornos, en menudos detalles que parecen las plumas de la piedra,...”

Ornamento: “En todo resalta el [...] ordenado amor del indio [...] al ornamento.”

Esbeltez: “Aquella esbelta e infortunada gente india.” (Martí insiste en el primer adjetivo. La esbeltez, atributo del junco —de donde “juncal” nos remite al sentido de Tula [“tullan”], la ciudad de Quetzalcóatl, que literalmente significa “lugar de los juncos”—. Según Laurette Sejourne el junco, en la cultura náhuatl, simboliza la “materia pensante” [igual que en Pascal], la “materia tocada por el aliento”, por lo que la flauta de junco era el “instrumento musical característico de los discípulos de Quetzalcóatl”, nombre cuyo jeroglífico es *cé ácatl*, es decir, *I junco*.)⁷

Ingenuidad: “Campean en cuanto se conoce de los indios un alma ingenua”.

Pureza: “Es puro todo lo que nace. El nuevo continente no ha tenido todavía tiempo de corromperse demasiado.”

Deben incluirse aquí los rasgos que Martí señaló en los negros y mulatos antillanos, entre los que halló, según dijo, “más benignidad y virtud que en la mayor parte de los hombres”, —a saber:

Epicidad: Sobre Mariana Grajales: “¿Qué había en esa mujer, qué epopeya y misterio había en esa humilde mujer [...]?” Sobre Rafael Serra: “Y cuando, con el corazón clavado en espigas, un hombre ama en el mundo a los mismos que lo niegan, ese hombre es

épico.” Recuérdese, desde luego, “El teniente Crespo” en *Patria* y las semblanzas de Victoriano Garzón y de José Maceo en el *Diario de Cabo Haitiano a Dos Ríos*, entre otras.

Plenitud natural: “De pie, a las rodillas el calzón, por los muslos la camisola abierta al pecho, los brazos en cruz alta, la cabeza aguileña, de pera y bigote, tocada del yarey, aparece impasible, con la mar a las plantas y el cielo por fondo, un negro haitiano.—El hombre asciende a su plena beldad en el silencio de la naturaleza.”

Arte espontáneo: Sobre Antonio Maceo: “Firme es su pensamiento y armonioso, como las líneas de su cráneo. Su palabra es sedosa, como la de la energía constante, y de una elegancia artística que le viene de su esmerado ajuste con la idea cauta y sobria.”

Musicalidad: “El negro, oteado, cantaba en la noche la música de su corazón, solo y desconocido, entre las olas y las fieras.” Recuérdese también el pasaje que empieza: “Y abrí los ojos en la lancha, al canto del mar”, que en el *Diario de Montecristi a Cabo Haitiano* testimonia una verdadera comunión mágico-natural de Martí con la sensibilidad y la cultura negra antillanas.

En un apunte titulado “Mis negros”, escribió Martí: “Tomás era pa. mí el Señor Tomás, el Sor. T., El Excmo. Sr. D. T., Su Majestad Tomás, lo era todo para mí, era mi amigo. Era bueno, y tenía espíritu nuevo y artístico. Me deleitaba, cantando y silbando.”

Después anota: “Simón (Elocuencia).” Una anécdota referida por el venezolano César Zumeta a José de la Luz León nos aclara ese último apunte, su misterioso identificar a aquel negro con el secreto de la elocuencia:

Me contaba —testifica Zumeta— que el orador más elocuente que había conocido [recuérdese que Martí oyó a varios de los grandes oradores españoles de su tiempo] fue un zapatero cubano que estaba en España. Hubo un alboroto y este zapatero se encaramó en la caja y comenzó a arengar al público. Le faltaba léxico, no tenía acervo completo de palabras; inventaba un disílabo, un trisílabo para el ritmo, y a pesar de que eran palabras que acababa de inventar se comprendía perfectamente lo que quería decir.

“Fue el orador [decía Martí] que más me impresionó.”⁸

⁷ Laurette Sejourne, *El universo de Quetzalcóatl*, prefacio de Mircea Eliade, Fondo de Cultura Económica, México DF, 1962.

⁸ José de la Luz León, “Lo que de Martí me dijo su amigo Zumeta”, en *Archivo José Martí*, La Habana, julio-diciembre de 1945, p. 278.

Este zapatero cubano, deportado a Ceuta, sirviente después en la casa de huéspedes donde residió Martí con Valdés Domínguez en Zaragoza, que peleó en las barricadas en defensa de la República española y le reveló a Martí nada menos que el sentido rítmico del discurso, lo que es la sustancia misma de su oratoria, era el negro Simón, a quien alude también en carta a Valero Pujol, en Guatemala: “Nada intento enseñar, yo que he tenido que admirar la elocuencia de un negro de África...” Para los que creemos más en este tipo de influjos o hallazgos que en las influencias literarias previsibles, no parece exagerado subrayar, a partir de esos testimonios, un fondo rítmico esencial en la fogosa y mágica elocuencia de Martí-Abdala. Si volvemos a un pasaje del testimonio de Zumeta (“a pesar de que eran palabras que acababa de inventar se comprendía perfectamente lo que quería decir”), precisaremos que ese ritmo no es un elemento adicional o hermoseador del discurso, sino su eje mismo, su lógica intrínseca, inseparable de una significación anterior y posterior al significado de cada palabra. Se trata, en suma, de la inspiración del ritmo-palabra, del ritmo-verbo, del ritmo-idea, que está en el centro de las culturas africanas. Compárese, en fin, lo que observara Martí de la elocuencia de Simón en el pasaje últimamente citado, con lo que de la elocuencia martiana dijo un viejo mambí: “A veces no lo entendíamos, pero estábamos dispuestos a morir por él.” Lo entendían, entonces, de modo insuperable: lo que les llegaba era precisamente el fuego amoroso, el latido unitivo, el ritmo de su corazón volcado en el discurso.

Del fuego, ritmo o latido central de esa musicalidad pasamos naturalmente al otro elemento básico indicado, la armonía, del que se desprenden los caracteres magnos que son como atributos de la cumbre, hasta tocar lo universal análogo:

Majestad: “... murió [San Martín] frente al mar, sereno y canoso, clavado en su sillón de brazos, con no menos majestad que el nevado de Aconcagua en el silencio de los Andes.”

Moderación: “Estos países se salvarán [...] con el genio de la moderación que parece imperar, por la armonía serena de la Naturaleza, en el continente de la luz,...”

Analogía: “En el sistema armónico universal, todo se relaciona con analogías, asciende todo lo análogo con leyes fijas y comunes.”

Presidiendo esta constelación de rasgos americanos, no meramente aditivos, sino orgánicamente relacionados entre sí, reiterados por Martí en sus

escritos, se destaca desde luego la fundamental solaridad, patente en formulaciones como esta: “América está destinada a vivificarlo y calentarlo todo”; o bien: “estimulados [los hombres] por esa magnífica fiereza, divina hija del sol de nuestros montes, a erguirse como dioses...”. ¿Cómo no recordar aquí que para los indígenas americanos el sol fue el símbolo del único verdadero dios y que el propio Martí sugirió en un apunte que ese culto solar de los indios tenía inconsciente base científica? ¿Cómo no recordar que en definitiva lo que propone Quetzalcóatl es la metafórica conversión del hombre en sol, en señor del mundo y de sí mismo, y que el Quinto Solo Sol Centro, que es el que “descubre la estructura secreta del Universo”, resulta a su vez en la mitología náhuatl “tan dependiente del corazón que su nombre tiene la misma raíz”?⁹ Es decir que el hombre (cuyo símbolo es esa cultura fue el quince o la cruz), autoliberado por la fuerza de su conciencia, descubre las analogías universales en su propio corazón. Es así como se identifican en todos los planos sol y amor, con lo que se ilumina el centro último, en cuanto el amor es para Martí precisamente la justicia, del contrapunto dialéctico entre el fuego entrañable y heroico, la trasmutación sobrepasadora de las causas y la armonía final a que aspira agónica, encendida y tenazmente, toda la historia del hombre.

Enero americano

Pocos días antes de morir el padre Félix Varela el 18 de febrero de 1853 en San Agustín de La Florida, nace en La Habana José Martí como el relevo mayor de esa impresionante continuidad histórica que empieza a forjarse en las postrimerías del siglo XVIII, con la reforma de los estudios iniciada por el presbítero José Agustín Caballero en el Colegio Seminario de San Carlos. La línea es directa y ascendente de Caballero a Varela y Luz, de Luz a Martí a través de Mendive. Cuando ocurre el nacimiento de Martí, ya Varela había escrito en *El habanero* desde 1824:

Los americanos nacen con el amor a la independencia. He aquí una verdad evidente. Aun los que por intereses personales se envilecen con una baja adulación al poder, en un momento de descuido abren el pecho y se lee: Independencia. ¿Y a qué hombre no le inspira la naturaleza este sentimiento?

⁹ Laurette Sejourne, ob. cit., pp. 134-137.

Palabras martianas si las hay; ya había escrito Varela sus páginas precursoras de la insurrección mambisa e inclusive de la posición antimperalista, bajo el título siguiente: “Paralelo de la Revolución que puede formarse en la Isla de Cuba por sus mismos habitantes, y la que se formará por la invasión de tropas extranjeras”. Cien años después de aquella muerte y de aquel nacimiento, un puñado de jóvenes va a reiniciar la historia interrumpida por la tragedia de Dos Ríos y también por la tragedia de San Pedro. Su triunfo ocurrirá cinco años y medio después, en otro enero que señala, no solo el comienzo de la Revolución anunciada por el Partido Revolucionario Cubano fundado en enero de 1892, sino además la señal para el inicio de la definitiva revolución latinoamericana. Basta, en efecto, echar una mirada de conjunto sobre “nuestra América” hoy para comprobar el impacto removedor de la Revolución que desde sus inicios recabó para sí el honor de inspirarse en el pensamiento libertador, americanista y antimperalista de José Martí, heredero mayor de Simón Bolívar, en cuya tierra pronunció estas palabras que configuran una imagen visionaria de los pueblos de América, siempre bajo el signo simbólico del mes de enero que hoy nos congrega, fortalece e impulsa:

Y vi entonces, desde estos vastos valles, un espectáculo futuro en que yo quiero, o caer o tomar parte.—Vi hervir las fuerzas de la tierra;—y cubrirse como de humeantes desfiles de alegres barcos los bullentes ríos; y abatirse los bosques por la yerba, para dar a paso a esa gran conquistadora que gime, vuela y brama;—y verdear las faldas de los montes, no con el verde oscuro de la selva sino con el verde claro de la hacienda próspera;—y sobre la meseta vi erguirse pueblos [tachó esta palabra en el manuscrito para precisar: el pueblo]; -y en los puertos, como bandadas de mariposas, vi aletear, en mástiles delgados regocijadas, numerosísimas banderas;—y vi, puestos al servicio de los hombres, el agua del río, la entraña de la tierra, el fuego del volcán.—Los rostros no estaban macilentos, sino jubilosos; cada hombre, como cada árabe, había plantado un árbol, escrito un libro, creado un hijo; la inmensa tierra nueva, sonreía; todas las ropas eran blancas; y un suave sol de enero doraba blandamente aquel paisaje.

Después de las palabras visionarias de Martí, siempre es difícil decir algo. Para terminar, permítaseme llamar la atención sobre un pasaje del fragmento citado, aquel que dice: “la inmensa tierra nueva, ebria de gozo de que sus hijos la hubiesen al fin adivinado, sonreía”. “...la inmensa tierra nueva” nos remite

desde luego a otro arranque visionario, diez años después, en “Nuestra América”: “En pie, con los ojos alegres de los trabajadores, se saludan de un pueblo a otro, los hombres nuevos americanos.”

“Ebria de gozo”, nos recuerda textualmente un poema de *Ismaelillo* escrito probablemente el mismo año de este discurso, 1881, en Caracas. Se trata de “Mi caballero”, donde leemos: “Ebrio él de gozo, / De gozo yo ebrio...”, imagen de plenitud y dicha en la relación íntima padre-hijo como aquí en la relación madre-tierra-hijos. Pero lo que más nos maravilla, por la poética audacia del pensamiento que sugiere y que emana avasallador de toda la obra de Martí, es la expresión que ahora queremos subrayar: “ebria de gozo de que sus hijos la hubieran al fin adivinado”. Porque se trata de eso, en suma: de adivinar, descifrar y traducir la inspiración oculta en la naturaleza propia. Comparando a Montaigne y a Martí, en el homenaje rendido a este por la UNESCO, Noel Salomón puso de manifiesto el contraste de dos naturalezas: una, la europea, de “peinados viñedos donde no queda ni centímetro cuadrado de terruño al que no haya acariciado miles y miles de veces la mano humana”, y otra, la americana, de inmensos paisajes “por hacer” donde el hombre subyugado por la potencia telúrica del paisaje y la “rémora vergonzosa” de la colonia que perdura hasta en la República, sabe que debe luchar para maniobrar su presencia cotidiana en el suelo, elevarse hasta el sacrificio para abrirse a machetazos un camino histórico de dignidad y decoro.¹⁰

En consonancia con esa verdad, Martí sabe también que el camino de la historia pasa por la naturaleza. Para él, la auténtica cultura, la auténtica liberación, es, sencillamente, *la tierra adivinada*. Oigamos esas palabras grandiosas. Solo una filial fidelidad, un lúcido amor que alcanza a transmutar en creación humana la inspiración, el espíritu de la tierra que le da el ser y la alimenta, logrará la plenitud, la justicia y la conciencia. Entonces la tierra podrá, a través del hombre justiciero, sonreír. Entonces, después de las contradicciones y las batallas, podremos descansar en la armonía universal de la naturaleza. Tocamos así, como la fuerza histórica más poderosa que el hombre lleva en la raíz de su deseo, la imagen de un tiempo salvador de los tiempos, el futuro legendario de *la edad de oro*: “todas las ropas eran blancas; y un suave sol de enero doraba blandamente aquel paisaje”. ■

¹⁰ Homenaje a José Martí, UNESCO, París, 1972, p. 13.

"Nuestra América": Cien años*

ROBERTO FERNÁNDEZ RETAMAR

*A mis hermanos Cintio y Fina, ausentes tan presentes
en este Seminario gaditano sobre José Martí.*

*"Mas queda otro sendero todavía
que purga la codicia y la miseria:
la ruta vertical, la poesía."*

ALFONSO REYES

I

No hay que vivir al día, sino a los siglos, aconsejaba uno de mis maestros, Miguel de Unamuno. Y a un siglo, a cien años estamos de la aparición primera de "Nuestra América", como se subraya en el título que a la conferencia final de este Seminario dieron sus organizadores, quienes me honraron generosamente al encomendármela.

No es necesario, ni acaso soportable, que intente un pleonasma de aquel trabajo mayor, sin duda conocido por ustedes; y ni qué decir que intente hacer con él lo que Pierre Menard hizo con el *Quijote* gracias a la escritura sobradora de Borges. Solo voy a destacar que aquel trabajo conserva plena vigencia; a citar, porque es imprescindible, algunas de sus líneas; a reproducir algunas observaciones martianas que conducen a "Nuestra América" o, siendo posteriores, lo complementan, y finalmente a compartir con ustedes algunas conjeturas nacidas al calor de los cien años del texto. Ahora bien, de entrada hay que recordar que desde que, entre 1875 y 1877, aparece en Martí (quien vivía entonces exiliado en México y Guatemala) la expresión "nuestra América" para designar a los países que se extienden del río Bravo a la Patagonia, tal expresión implica para él la existencia de *otra* América que no es nuestra, y a la que al menos a partir de 1884 llamará explícitamente

"la América europea"; así como que el concepto "nuestra América" no permanece invariable en él, sino que se va cargando de sentido hasta alcanzar la incandescencia del ya secular ensayo cuya evocación nos reúne esta noche.

Esa carga de sentido está directamente relacionada con la vida de exiliado que llevó Martí en los Estados Unidos entre 1880 y 1895. Si al inicio de ese exilio ya poseía él una noción clara de que nuestros países tenían que integrarse en una unidad dinámica que conservara y exaltara sus características propias, las profundas vivencias martianas en la nación norteaño, si por una parte lo hicieron admirar lo mejor de su pueblo (trabajadores, combatientes por la justicia, pensadores, escritores), por otra parte, lo llevaron a conocer de modo directo y creciente los males que implicaba el sistema allí imperante, y el riesgo que tal sistema suponía para nosotros: hay que tener presente que durante los quince años que Martí vivió en los Estados Unidos asistió con ojo sagaz y alarmado a la transformación en los Estados Unidos del capitalismo premonopolista en capitalismo monopolista, llegando Martí (en su condición de político, pensador y periodista) a hacer un análisis y una impugnación, acaso los primeros en el mundo, de los rasgos del entonces naciente imperialismo; y llegando también a comprender la razón de las grandes luchas obreras en los Estados Unidos de la época de los 80. Tal comprensión sin duda le facilitaría identificarse del todo, poco después, con la entonces incipiente clase obrera cubana.

Momento trascendente entre sus ricas experiencias norteamericanas lo constituyó la primera conferencia panamericana celebrada en Washington entre 1889 y 1890. Martí, el más profundo y violento censor de esa conferencia, ratificó ante ella que en los Estados Unidos los "imperialistas" (con esa palabra los iba a nombrar en 1895, en su última carta, que volveré a mencionar, a su hermano mexicano Manuel Mercado) se aprestaban a lanzarse sobre las Antillas, particularmente sobre Cuba, y más tarde sobre el

* Palabras pronunciadas en Cádiz, el 15 de noviembre de 1991, al clausurarse el Seminario Hispano Cubano sobre José Martí realizado en aquella ciudad, que *Honda* reproduce para sus lectores por la vigencia de las ideas expuestas.

resto del continente: y del planeta. Por eso, al inicio mismo de aquel congreso, advierte:

Jamás hubo en América, de la independencia acá, asunto que requiera más sensatez, ni obligue a más vigilancia, ni pida examen más claro y minucioso, que el convite que los Estados Unidos potentes, repletos de productos invendibles, y determinados a extender sus dominios en América, hacen a las naciones americanas de menos poder, ligadas por el comercio libre y útil con los pueblos europeos, para ajustar una liga contra Europa, y cerrar tratos con el resto del mundo. De la tiranía de España supo salvarse la América española; y ahora, después de ver con ojos judiciales los antecedentes, causas y factores del convite, urge decir, porque es la verdad, que ha llegado para la América española la hora de declarar su segunda independencia.

Y más adelante añade que aquella reunión había nacido de la convocatoria de “un pueblo de intereses distintos, composición híbrida y problemas pavorosos” que pretendía “ensayar en pueblos libres su sistema de colonización”: con esta última observación Martí se adelanta, como es habitual en él, a conceptualizar un hecho que en este caso, ya entrado el siglo xx, sería nombrado “neocolonialismo”.

Nutrido con esas experiencias y dueño de esos criterios, Martí escribió a finales de 1890, y publicó a principios de 1891, su ensayo orientador “Nuestra América”. Allí, al fustigar con gran violencia a cobardes y traidores, la actualidad de Martí cobra vigencia impresionante: “Hay que cargar los barcos”, dice, “de esos insectos dañinos que le roen el hueso a la patria que los nutre”, esos que van “paseando el letrero de traidor en la espalda de la casaca de papel”, esos “desertores que piden fusil en los ejércitos de la América del Norte, que ahoga en sangre a sus indios, y va de más a menos”. Unas líneas después añadirá: “El desdén del vecino formidable, que no la conoce, es el peligro mayor de nuestra América.” Contra ese “peligro mayor” va enderezado el texto martiano. Pero para poder salvarnos de él urge reconocer, proclamar y profundizar nuestra autoctonía, nuestra identidad.

A modo de premisa, y como había venido haciendo durante años, solo que esta vez de modo lapidario, Martí rechaza que el mundo se halle dividido entre “la civilización” y “la barbarie”, según la conocida tesis que en nuestras tierras expusieron hombres como Sarmiento, y que edulcoraba (y edulcora) la existencia de países explotadores por una parte, que se consideraban la civilización (según las últimas o

penúltimas teorías de moda, quiere presentárselos ahora como protagonistas del fin de la historia), y países explotados (estigmatizados ayer como la barbarie y hoy, supuestamente, con una historia irrelevante). En los tiempos que corren, se prefiere dar a los polos de esta dicotomía los nombres de Norte y Sur.

Martí añadirá en “Nuestra América” que “ni el libro europeo, ni el libro yanqui, daban la clave” de nuestro enigma, y “por eso el libro importado ha sido vencido en América por el hombre natural. Los hombres naturales han vencido a los letrados artificiales. El mestizo autóctono ha vencido al criollo exótico”. Y de inmediato: “No hay batalla entre la civilización y la barbarie, sino entre la falsa erudición y la naturaleza.”

A esta luz hay que entender la tajante propuesta martiana: “La universidad europea ha de ceder a la universidad americana. La historia de América, de los incas acá, ha de enseñarse al dedillo, aunque no se enseñe la de los arcontes de Grecia. Nuestra Grecia es preferible a la Grecia que no es nuestra. Nos es más necesaria.” Y luego su consejo clásico: “Injértese en nuestras repúblicas el mundo; pero el tronco ha de ser el de nuestras repúblicas.” Por ello, los hombres de la nueva América “entienden que se imita demasiado, y que la salvación está en crear. Crear es la palabra de pase de esta generación.” Y, otra vez como si se estuviera refiriendo a nuestros días, dice Martí: “Los pueblos han de vivir criticándose, porque la crítica es la salud; pero con un solo pecho y una sola mente.” Y más adelante: “En pie, con los ojos alegres de los trabajadores, se saludan, de un pueblo a otro, los hombres nuevos americanos.”

Revelando la profundización que su pensamiento social ha ido conociendo, Martí escribe en este texto inagotable: “Con los oprimidos había que hacer causa común, para afianzar el sistema opuesto a los intereses y hábitos de mando de los opresores.” Esos “oprimidos” volverán a aparecer en texto suyo publicado ese mismo año 1891: el poema III de sus *Versos sencillos*: “Con los pobres de la tierra / Quiero yo mi suerte echar.” Este criterio lo llevaría, casi al finalizar su trabajo, a decir: “No hay odio de razas, porque no hay razas”; es decir, a impugnar, en una época manchada por el más vulgar racismo (el cual sobrevivirá hasta este siglo y está levantando nueva y fétida cabeza hoy mismo), incluso la creencia misma en que existan razas, creencia particularmente inaceptable cuando y donde millones de integrantes de supuestas “razas” inferiores se encuentran entre “los

oprimidos”. Por eso habla una y otra vez de “nuestra América mestiza”.

A finales de ese año 1891 en cuyo pórtico mismo apareció “Nuestra América”, Martí, en acuerdo absoluto con lo planteado allí, abandona sus múltiples responsabilidades diplomáticas y periodísticas (con excepción del más hermoso periodismo político que se haya hecho nunca), y, en fin, todo lo que pueda estorbarle su tarea de redención. Pasa a ser del todo, oscura y deslumbrantemente, lo que en estos tiempos suele llamarse un cuadro político, y en su caso se corresponde con lo que a lo largo de siglos se ha conocido como un apóstol. Así, El Apóstol, será nombrado con entera justicia a partir de estos años últimos de su corta vida de sacrificio y esplendor.

Es ese Martí en la plenitud de sus dones quien, tras enormes y delicados esfuerzos, funda en abril de 1892 el Partido Revolucionario Cubano, el artículo primero de cuyas Bases anuncia: “El Partido Revolucionario Cubano se constituye para lograr, con los esfuerzos reunidos de todos los hombres de buena voluntad, la independencia absoluta de la Isla de Cuba, y fomentar y auxiliar la de Puerto Rico.” Que Martí no preveía solo la independencia frente al colonialismo español lo expresa claramente en no pocos textos: por ejemplo, en su artículo de abril de 1894 “El tercer año del Partido Revolucionario Cubano” (cuyo decidor subtítulo es “El alma de la revolución, y el deber de Cuba en América”), donde afirma:

En el fiel de América están las Antillas, que serían, si esclavas, mero pontón de la guerra de una república imperial contra el mundo celoso y superior que se prepara ya a negarle el poder,—mero fortín de la Roma americana;—y si libres [...] —serían en el continente la garantía del equilibrio, la de la independencia para la América española aún amenazada, y la del honor para la gran república del Norte, que en el desarrollo de su territorio [...] hallará más segura grandeza que en la innoble conquista de sus vecinos menores, y en la pelea inhumana que con la posesión de ellos abriría contra las potencias del orbe por el predominio del mundo. [...] Es un mundo lo que estamos equilibrando: no son solo dos islas las que vamos a libertar. [...] Un error en Cuba, es un error en América, es un error en la humanidad moderna. Quien se levanta hoy con Cuba se levanta para todos los tiempos.

A principios de 1895 Martí abandona para siempre Nueva York y se traslada a la República Dominicana, donde el 25 de marzo de 1895, ya rumbo a la guerra

en Cuba, escribe al dominicano Federico Henríquez y Carvajal: “Las Antillas libres salvarán la independencia de nuestra América, y el honor ya dudoso y lastimado de la América inglesa, y acaso acelerarán y fijarán el equilibrio del mundo.” Ese mismo día firma con el también dominicano Máximo Gómez, Generalísimo del Ejército Libertador de Cuba, el *Manifiesto de Montecristi*, el cual, al dar a conocer al mundo las razones del conflicto bélico, explica:

La guerra de independencia de Cuba, nudo del haz de islas donde se ha de cruzar, en plazo de pocos años, el comercio de los continentes, es suceso de gran alcance humano, y servicio oportuno que el heroísmo juicioso de las Antillas presta a la firmeza y trato justo de las naciones americanas, y al equilibrio aún vacilante del mundo. Honra y conmueve pensar que cuando cae en tierra de Cuba un guerrero de la independencia, abandonado tal vez por los pueblos incautos o indiferentes a quienes se inmola, cae por el bien mayor del hombre, la confirmación de la república moral en América y la creación de un archipiélago libre.

Y añade: “La guerra no es contra el español, que en el seguro de sus hijos y en el acatamiento a la patria que se ganen, podrá gozar respetado, y aun amado, de la libertad que solo arrollará a los que le salgan, imprevisos, al camino.”

Al cabo Martí regresa a Cuba, el 11 de abril de 1895, tras un periplo hartamente azaroso. En la Isla, en atención a sus órdenes, había estallado ya, el 24 de febrero de ese año, el capítulo de la guerra independentista que él había preparado como una obra de arte, según dijera. En la manigua redentora Martí va a vivir sus últimos treinta y ocho días: acaso los únicos días felices de su vida agónica.

El 18 de mayo de aquel año empieza a escribir su última carta a su hermano mexicano Manuel Mercado. En ella le habla abiertamente de que se encuentra cumpliendo, con riesgo de su vida, su deber

de impedir a tiempo con la independencia de Cuba que se extiendan por las Antillas los Estados Unidos y caigan, con esa fuerza más, sobre nuestras tierras de América. Cuanto hice hasta hoy, y haré, es para eso [...] impedir que en Cuba se abra, por la anexión de los imperialistas de allá y los españoles, el camino que se ha de cejar, y con nuestra sangre estamos cegando, de la anexión de los pueblos de nuestra América, al Norte revuelto y brutal que los desprecia [...] Viví en el monstruo, y le conozco las entrañas:—y mi honda es la de David.



Esta carta quedó inconclusa y adquirió, junto con la que semanas antes enviara al dominicano Henríquez y Carvajal, carácter testamentario. Al día siguiente, cuando hubiera debido terminarla, Martí murió en combate.

A este ser humano excepcional Rubén Darío lo consideró “Maestro”; Gabriela Mistral, “el hombre más puro de la raza” (suponemos que de la que José

Vaseconcelos llamaría “la raza cósmica”); Ezequiel Martínez Estrada, no solo “un Héroe”, sino además “un Santo, un Sabio y un Mártir”; Alfonso Reyes, “supremo varón literario”, “la más pasmosa organización literaria”; y Fidel lo proclamó en 1953, y lo ha ratificado siempre, autor intelectual del ataque al cuartel Moncada y en consecuencia de la revolución desencadenada entonces.

2

En las primeras líneas de esta conferencia dije que el extraordinario texto martiano cuya evocación clausura este encuentro conserva plena vigencia. Ahora debo añadir que este hecho me parece triste. Pues él implica, sobre todo, que el imperio contra el cual Martí se irguió con la honda de David, es hoy un Goliat bravucón y pendercero (o, como dice el admirable intelectual norteamericano Noam Chomsky, gansteril), el Leviatán contemporáneo, el “monstruo” en cuyas “entrañas” había vivido el cubano en tiempos que comparados con los actuales parecen una dulce primavera. ¿Será a un público formado principalmente por españoles, y también por algunos cubanos (es decir, por compatriotas todos, en el sentido amplio y noble del término), a quienes tenga que recordar que tres años después de la muerte de Martí, confirmando plenamente sus dramáticas advertencias, voló en el puerto de La Habana el acorazado Maine, de los Estados Unidos, y, tomando como excusa esa voladura, intervinieron en la guerra que durante treinta años habíamos librado independentistas cubanos y colonialistas españoles (en el fondo, una guerra entre nosotros), terminaron de derrotar y además humillaron a las tropas metropolitanas (ni unos ni otros podremos olvidar el hundimiento en Santiago de Cuba de la escuadra española al mando del valiente almirante Cervera), y de paso nos arrebataron a los cubanos la ya inminente victoria, la cual, después de sesenta años de protectorado o neocolonialismo norteamericano, solo vinimos a conquistar en 1959. Así, en 1898 ocurrió el hecho insólito de que perdieran la guerra, a la vez, los dos contendientes enfrentados durante décadas. Además, como se sabe de sobra, los Estados Unidos procedieron de modo similar en Filipinas, donde también se desarrollaba una lucha de liberación nacional, y guardaron para sí como botín de guerra hasta hoy, entre otros territorios, al hermano Puerto Rico, para “fomentar y auxiliar” cuya independencia, según inequívocas palabras de Martí ya citadas, había fundado él en 1892 su partido revolucionario. Si se desea describir de modo sucinto lo que ha ocurrido en los noventa y tres años que nos separan de aquella fecha aciaga, de las fechorías que aquí en España llaman elocuentemente El Desastre, nada mejor que volver a palabras que Martí escribió en 1894 y también he citado:

[...] las Antillas [...] serían, si esclavas, mero pontón de la guerra de una república imperial contra el mundo celoso y superior que se prepara ya a negarle el poder,—mero fortín de la Roma americana; [...] la gran república del Norte [...] en el desarrollo de su territorio [...] hallará más segura grandeza que en la innoble conquista de sus vecinos menores, y en la pelea inhumana que con la posesión de ellos abriría contra las potencias del orbe por el predominio del mundo.

Solo ese diseño planetario, que implícita o explícitamente es la columna vertebral del manifiesto “Nuestra América”, y que la gravedad de estos momentos revela sobrecogedoramente profético, explica que Martí pudiera añadir de inmediato con toda razón: “Es un mundo lo que estamos equilibrando: no son solo dos islas las que vamos a libertar.” No hace falta que vuelva sobre otras líneas martianas igualmente citadas, porque de seguro ustedes las tienen en la memoria.

He aquí por qué me parece muy triste la vigencia de “Nuestra América”. No pocos economistas y otros estudiosos llaman a la pasada década, “una década perdida” para los países de nuestra América. ¿Será el casi agonizante siglo xx (en el cual tuvieron lugar las más devastadoras guerras que la humanidad ha conocido, algunos de sus peores regímenes, crímenes de todo tipo; que ha visto esfumarse, por mal encauzadas, torcidas o traicionadas, ilusiones sin embargo necesarias, e implantarse de oeste a este y de norte a sur, con tergiversadores “colorines”, para volver a un vocablo martiano, el pragmatismo más grosero, la más desembozada codicia, el escarnio del *Sermón de la montaña* y el desdén y la explotación implacable de “los oprimidos”, de “los pobres de la tierra”), será este atroz siglo xx un siglo perdido? La dolorosa vigencia del magistral ensayo “Nuestra América” ¿se deberá a que, en cierta forma, hemos sido retrotraídos a 1891, y la humanidad tiene de nuevo por delante el reparto, entre un grupo aún más pequeño de grandes potencias, del mundo ya repartido, la destrucción de los países pobres que oson oponerse a ello, y quizá una tercera, y última, guerra mundial? (Fukuyama y otros como él harían bien en recordar el hecho ostensible de que la llamada Primera Guerra Mundial ocurrió entre naciones de regímenes similares en lo fundamental, no obstante las mutuas y mentirosas inculpaciones.) ¿Le espera al *homo sapiens* el destino de los brontosaurios,

los pterodáctilos y tantísimas especies, con lo que dejaría enteramente este ya muy maltrecho planeta en las manos (es un decir) de los antiguos concurrentes de los mamíferos llamados superiores, los casi infinitos insectos, llenos de millonaria paciencia?

Llegados aquí, es del todo innecesario recordarles que quien les habla es un poeta, y no solo ni primordialmente porque haga versos, sino porque asume a plena conciencia la cita de otro maestro entrañable, el ineludible utopista Alfonso Reyes, puesta al frente de esta conferencia. Por eso me parece natural que el mayor visionario, en todos los sentidos de la palabra, nacido en el hemisferio occidental sea nuestro mayor poeta, José Martí. Y por eso cuando entre 1963 y 1964 escribí mi primer trabajo con voluntad rigurosa sobre él, al hablar de “Nuestra América” dije: “Se junta allí el análisis penetrante del científico al vuelo poético del creador de mitos”; y añadí después que en aquel texto mayor Martí “diseña el área, a la vez real y mítica, de ‘Nuestra América’.” (No suelo citarme, pero en los días que vivimos, razones morales me obligan y me obligarán a hacerlo.)

Y ahora, después de tantos insectos, crímenes y espantos, me siento de nuevo en terreno firme, como cada vez que recibo el aliento sagrado de Martí, quien, destinado a las más altas empresas del alma, jamás cometió la villanía de rehusarse a las tareas que le correspondían, por nimias que parecieran o fueran. Él, al igual que su Santa Teresa, sabía que también “entre los pucheros anda el Señor”; a él no había que repetirle las palabras del Evangelio de San Juan: “Si a tu hermano, a quien ves, no amas, a Dios, a quien no ves, ¿cómo vas a amar?”

Vengo de un archipiélago nombrado en la cartografía europea al menos desde 1367, cuando ningún europeo había puesto pie en él: la Antilia, que tiempo después acabó llamándose, a semejanza de las Baleares y las Canarias, las Antillas, y cuyo sorprendente papel en el equilibrio del mundo ya hemos visto cómo fue señalado por Martí; y estoy en parte esencial de un continente cuyo “presagio de América”, para volver a citar una imagen de Reyes, nos ha vinculado para siempre con ustedes.

He nombrado los mitos, he evocado las imágenes, y espero que no piensen que pretendo de manera insensata venir a bailar en casa del trompo, como decimos en Cuba, o a echar sal a la mar, como creo que se dice aquí. Soy del todo consciente de lo que supone estar (en mi caso, por vez primera) en Cádiz,

uno de los sitios de este continente y del planeta más lleno de mitos, más cuajado de imágenes. Pero Martí nos enseñó que el aire está lleno de almas; y Lezama, la fuerza irradiante de la imagen: así que estoy ávido de participar en el diálogo con Gades, con la cercana Tartesio donde Schulten reveló un mundo, con las sombras de los Atlantes y de Hércules; y desde luego con el “primer puerto hacia América, con un deje cubano en sus patios umbrosos” de que habló mi admiradísimo y queridísimo Rafael Alberti, quien después volvería a trenzar la *Ora marítima*, como Avieno. En Cádiz verdad y mito se entrecruzan, y también se entrecruzan nuestras historias. En Cádiz, la invicta ciudad de las Cortes, en 1820 militares españoles rebeldes impidieron que una flota saliera a combatir contra la necesaria independencia americana. Aquí estuvo nuestro santo fundador el Padre Félix Varela. Aquí, en su primer destierro, entró en la Península José Martí hace ciento veinte años: ocasión para este fraterno encuentro de hoy. Aquí nació el enorme músico que murió exiliado del otro lado del Atlántico, intentando terminar (lo que al cabo haría Halfter) su vasta obra para coros, solistas y orquesta sobre *La atlántida*, de Jacinto Verdaguer, catalán como los Roig de quienes, como de tantas otras estirpes españolas (asturianas, extremeñas, navarras por lo que sé), provengo. En una de las estrofas de aquel poema que ustedes de seguro conocen mucho mejor que quien les habla, Verdaguer evocó así esta ciudad:

Era'l teu front, oh Gades gentil, filla de l'ona,
gavina que en un cálzer de lliri feres niu,
palau de vori y naere que'l sol de Maig corona;
li sembla al hèroe, al vèuret, que un cel d'amors li riu.

Daniel Moyano, el excelente escritor argentino y cálido ser, me contó que cuando era niño solía ir, en compañía de otro muchacho, a robar manzanas al cortijo de un anciano español, quien naturalmente los increpaba cuando los descubría en su faena hermética (propia de Hermes, claro), y se enzarzaban en las discusiones del caso. El anciano se llamaba Manuel de Falla; el muchacho amigo y compatriota de Moyano, Ernesto Guevara; el lugar era Alta Gracia, en la Córdoba argentina. Curioso capítulo de aquel diálogo mencionado: el Che niño en busca de manzanas como las de las Hespérides, esta vez no áureas sino argentinas, interrumpiendo al gáditano esencial que en sus últimos años ponía música a *La atlántida*.

Amigas y amigos: voy a terminar mis palabras de esta noche hablándoles, en esta tierra tan abierta a ello, de las Atlántidas. Creo que quizá no poco de lo que está ocurriendo ahora mismo ante nuestros ojos tenga que ver con las Atlántidas, así en plural y con los evidentes ecos de los diálogos platónicos a hoy, porque de esa manera introdujo el término entre nosotros Ortega y Gasset en su famoso ensayo homónimo de 1924, aunque voy a proponer para dicho término un sentido algo más ancho.

Para Ortega, a partir de Spengler, entonces muy en boga, y antes, como señaló aquel, de Frobenius (y antes aún, lo que Ortega pudo mencionar, de Gobineau), “las Atlántidas son las culturas sumergidas o evaporadas”: de los dos adjetivos, propongo que retenemos el segundo (“evaporadas”) para aquellas culturas que según Ortega se habían desvanecido “como fantasmas y vagos espectros”, y sin embargo en este siglo estaban siendo descubiertas por los europeos, en éxtasis fáustico, como las culturas prebabilónicas, hitita, cretense, troyana, micénica, ganesa o paleoyorubá; y ni qué decir tartesia, “la más vieja de Occidente”.

Quisiera proponer igualmente que conserváramos el nombre metafórico *Atlántidas* no solo para aludir a aquellas culturas “evaporadas” inexistentes ya, a veces desde hace milenios, sino para aludir también, al menos por el momento (a fin de no llamarlas ahora culturas, etnias o pueblos, etc.), a esas vastas comunidades humanas acaso “sumergidas”, pero ciertamente no “evaporadas” y mucho menos extinguidas, que están volviendo a la superficie; y lo están haciendo no en forma de mansas ruinas arqueológicas *ad usum Fausti*, sino con violencia, desgarrando incluso países cuyas fronteras se tenían, en general, por establecidas. Aunque los ejemplos son más de uno y en más de un continente, acaso los más sangrientos están ocurriendo, mientras escribo estas líneas, en Yugoslavia, país que recuerdo con afecto y dolor.

Pero la emergencia de tales Atlántidas no tiene que implicar por obligación desgarraduras. ¿No podría implicar en ocasiones, al contrario, el establecimiento de fuertes nexos no necesariamente políticos entre países diversos que comparten en medida apreciable arraigados sustratos comunes? Y se me ocurre que es ocasión bien propicia para abordar este tema la conmemoración de los cien años del ensayo martiano “Nuestra América”. Pues ¿qué es nuestra América sino una Atlántida? Y

habiendo ocurrido en este siglo último lo que ha ocurrido, lo que tanto avizoró y combatió en cuanto estuvo a su alcance Martí, ¿aceptaría él la hipótesis (o el mito) de una Atlántida más englobadora, que abarcaría no solo a los pueblos de su América (cuyos países él, a diferencia de Bolívar, como ha subrayado Cintio Vitier, no pretendió soldar políticamente), sino también a los pueblos de la península ibérica? ¿Y qué nombre podría darse a esa otra Atlántida? Francamente, no tengo respuestas: solo preguntas. Pero estoy convencido de que hoy por hoy pocos lugares son tan adecuados para hacerlas como Cádiz; y ningún ser humano de nuestra estirpe más digno de que en torno a él se hagan preguntas como esas que José Martí, indudablemente el más español de los libertadores americanos.

En la primera parte de esta conferencia cité sobre Martí valiosos juicios de americanos, y hubiera podido añadir muchos más, de Sarmiento al Che. Concientemente dejé para este momento citas no menos importantes sobre él debidas a españoles; y al escoger tan solo unas cuantas de esas citas, obligado de nuevo por el tiempo, voy además a limitarme, *pro domo mea*, a aquellas en que se relaciona a Martí con nuestra cultura común. Unamuno, quizá el primer escritor español en percatarse del valor de la obra de Martí, sobre cuya personalidad, su poesía y su epistolario dejó líneas penetrantes, afirmó que la carta en que, camino a la guerra, “en vísperas de un largo viaje”, Martí se despide de su madre, “es una de las más grandes y más poéticas oraciones —en ambos sentidos del término oración— que se puede leer en español”. Fernando de los Ríos, por su parte, llamó al cubano “la personalidad más conmovedora, profunda y patética que ha producido hasta ahora el alma hispana en América.” Para Juan Ramón Jiménez, Martí es un “Quijote cubano [que] compendia lo espiritual eterno y lo ideal español”. Y Guillermo Díaz Plaja, al hablar de la obra literaria de este hombre que, fuera de dos cuadernos de versos y varios opúsculos casi siempre políticos, no publicó libro, afirma que “Martí, ese gigantesco fenómeno de la lengua hispánica”, es, “desde luego, el primer ‘creador’ de prosa que ha tenido el mundo hispánico.”

Entiéndase bien: no se trata en absoluto de exhumar hispanidad alguna, como la que en los años 20 de este siglo, con paradójico énfasis vanguardista, propuso a Madrid como meridiano de nuestra cultura (y recibió un clamoroso rechazo de parte de los vanguardistas americanos); y ni qué decir

como la que años después pretendió repintar las presuntas glorias de un imperio desvanecido para siempre cuyos últimos eslabones en América Martí contribuyó como nadie a destruir. Ahora bien, que existe un mundo mucho mayor que el de nuestras pequeñas patrias chicas, un mundo que integran los pueblos de la península ibérica y nuestros pueblos americanos, todos los cuales deben verse entre sí, y ser vistos por los otros, *inter pares*; que existe tal mundo, no me parece posible negarlo, aunque por ahora sea una Atlántida no solo sumergida sino despedazada. Y me complace en este sentido suscribir las tesis expuestas por el gran paraguayo Augusto Roa Bastos en su ensayo “Una utopía concreta: la unidad iberoamericana”.

Voy a mencionar un solo ejemplo, entre los múltiples que pueden aducirse, de cómo contemplar en conjunto aquel mundo (o buena parte de él) nos explica a nosotros incluso en las limitaciones de nuestros países respectivos. Asumiendo la mirada que da vivir a los siglos, el historiador cubano Ramiro Guerra, hombre por cierto conservador, escribió en España y publicó en 1935 un libro sin cuyo conocimiento no es posible comprender del todo (y comprender a medias ¿es comprender?) a los países mencionados en el título: *La expansión territorial de los Estados Unidos a expensas de España y de los países hispanoamericanos*. Sin embargo, señal de los tiempos que vivimos, que yo sepa, esta obra *capital* solo se ha republicado una vez, en la Cuba revolucionaria. Me haría feliz saber que estoy en un error, y que en algún momento fue republicada en España, donde existe tan rica vida editorial.

Volvamos a Don Beltrán. En nuestra América es bien sabido que hay numerosas comunidades que, con razón, no se sienten parte de nuestra hipotética Atlántida: baste recordar a los millones de indios descendientes de quienes sobrevivieron a la espantosa operación genocida que fue la conquista; y a los caribeños que tienen (como los cubanos, los brasileños y otros pueblos de nuestra América) fuertes y dolorosas raíces africanas, pero que en su caso no viven en territorios iberizados. Sin embargo, aquella Atlántida englobadora de que hablé (ya lo había planteado José Martí en la valiente e imaginativa Atlántida que llamó “Nuestra América”) está obligada no solo a no excluir a tales comunidades, sino a reconocerles la importancia de primer orden que tienen, a defender sus culturas, a integrarlas *como son* a las sociedades armoniosas que debemos

construir, y que no existen aún en parte alguna. Una de las muchas razones por las que leí complacido, con identificación, el ensayo mencionado de Roa Bastos, es que él es un paraguayo genuino, y por ello ciudadano del único país de nuestra América oficial y realmente bilingüe; que él, como fue el caso de José María Arguedas en el Perú, es encarnación irrefutable de ese mestizaje étnico y sobre todo cultural atribuido a nuestra América, y que en manos inescrupulosas ha llegado a ser otro artefacto retórico y cosas aún peores.

Quizá yo proyecte, al hablar de esa dilatada Atlántida que nos abarcaría, experiencias personales. Un estudioso contemporáneo del cosmos, el norteamericano Carl Sagan, llegó a conjeturar que acaso alguna hipótesis sobre el origen (todavía misterioso) del cosmos revele el trauma personal que fue su propio nacimiento en quienes sostienen tal hipótesis, cuyo nombre carece en español del impacto que en inglés: *Big bang*. Por mi modestísima parte, en consonancia con esas “pocas palabras verdaderas” (son cuatro) de Antonio Machado según las cuales “nadie elige su amor”, desde mi más temprana edad, y por razones que no vienen al caso, di por sentada mi pertenencia a aquella Atlántida, aunque entonces, como es natural, no la llamaba así, ni sé si la seguiré llamando: acaso tal denominación sea solo flor o espina de esta noche gaditana. Por ejemplo, jamás consideré la enorme, la extraordinaria cultura española (una cultura sincrética, y por tanto incorporadora, si las ha habido) como una cultura extranjera, quizá por la sencilla razón de que no lo es ni puede serlo para nosotros. Ahí están, para dar testimonio de ello en lo que me corresponde, muchísimos poemas y ensayos míos, de los que voy a limitarme a citar el trabajo “Contra la Leyenda Negra”, que escribí en 1976 en pleno hervor anticolonialista (hervor que en mí no ha disminuido un ápice: todo lo contrario), y que más de uno consideró mi declaración de amor a España: como si yo no hubiera declarado ese amor desde que tengo uso de razón y de corazón. Tal trabajo sería publicado en países de las dos Américas y de las que entonces eran las dos Europas: aunque en la Europa no occidental solo apareció (en castellano y traducido a la lengua nacional) en la irreverente Hungría.

¿Cómo podría sentir, actuar y escribir de otra manera quien así se formó en primer lugar con Martí, pero también con Darío, Henríquez Ureña, Reyes,

Ortiz, Marinello, Nicolás Guillén, Lezama, Vitier; con Unamuno, Machado, J.R.J., Picasso, Falla, Ramón, Moreno Villa, Federico, Rafael, Buñuel, Aleixandre, Dámaso, María Zambrano, Chabás, Miguel Hernández, la España peregrina, la de los “trasterrados”, como los llamó, definiéndose a sí mismo, José Gaos? No fue en arduos textos lejanos (a muchos de los cuales también debo gratitud, desde luego, pues felizmente soy ciudadano del mundo), sino en textos de alguien totalmente mío, uno de los hombres más talentosos, delicados y buenos de que he tenido noticia, y también uno de los más profundos conocedores y amadores de José Martí: Rubén Darío, donde, siendo adolescente, leí, frente al inmenso mar que en la otra orilla llega a las costas de Cádiz (lo que yo ignoraba entonces), estos inolvidables versos enderezados contra el Roosevelt que a principios de este siglo pronunció su ominoso “I took Panama”, a propósito de un acto depredatorio que se repetiría a finales del siglo; estos versos escritos en Málaga en 1904 y recogidos en libro al año siguiente, en Madrid:

*Eres los Estados Unidos
Eres el futuro incasor
De la América ingenua que tiene sangre indígena,
Que aún reza a Jesucristo y aún habla en español.
[...]
Mas la América nuestra [es decir, una vez más,
nuestra América], que tenía poetas
Desde los viejos tiempos de Netzahualcoyotl,
[...] Que consultó los astros, que conoció la Atlántida
Cuyo nombre nos llega resonando en Platón,
[...] La América del grande Moctezuma, del Inca,
La América fragante de Cristóbal Colón,
La América católica, la América española,
La América en que dijo el noble Guatemoc:
“Yo no estoy en un lecho de rosas”, esa América
Que tiembla de huracanes y que vive de amor,
Hombre de ojos sajones y alma bárbara, vive.
Y sueña. Y ama, y vibra, y es la hija del Sol.
Tened cuidado. ¡Vive la América española!
Hay mil cachorros sueltos del León Español.*

El autor de estos versos, capaz de escribir “sobre las alas de los inmaculados cisnes”, lanzó “a la Esfinge que el porvenir espera” esta pregunta:

*¿Seremos entregados a los bárbaros fieros?
¿Tantos millones de hombres hablaremos inglés?*

*¿Ya no hay nobles hidalgos ni bravos caballeros?
¿Callaremos ahora para llorar después?*

¿Cómo podría el adolescente que fui no sentirse aludido también por los versos de Machado: “Que en esta lengua madre la clara historia quede; / corazones de todas las Españas, llorad”: versos de su elegía a Rubén Darío, el poeta que simbólicamente, siendo un mestizo de allende el Atlántico, fue el fundador de la moderna poesía en lengua castellana? ¿Cómo podría aquel adolescente no sentirse igualmente expresado en esos tremendos libros de enormes poetas americanos, mestizos también, con sangres y culturas españolas, indias y africanas: *España, aparta de mí este cáliz, España en el corazón, España. Poema en cuatro angustias y una esperanza?*

“La mar violeta añora el nacimiento de los dioses, /ya que nacer es aquí una fiesta innumerable”, escribió frente a nuestro mar (que en la otra orilla ya sabemos que es el mar gaditano) una criatura que según Vitier se atrevió “a intervenir en la historia de los dioses”: José Lezama Lima. En Cádiz, frente a “la mar violeta” (adjetivo que no desdeñaría Homero, quien habló de un mar color de vino), aquí, hablar de dioses es casi una necesidad. Que tales dioses nos sean propicios y nos dejen creer, para volver por última vez a los versos de Reyes, que no todo ha de ser en la historia “la codicia y la miseria”, que queda otro sendero que las purga: “la ruta vertical, la poesía.” (No sé si vale de algo saber que, frente a tosquedades de tirios y troyanos, Reyes, con su frecuente ironía suave, llamó al soneto que concluye con esos versos, “Materialismo histórico”.) ¿No tenemos derecho a esperar que un día, que querríamos cercano, emergerá esa Atlántida nueva y antigua en la que ustedes y nosotros (“corazones de todas las Españas”) encontraremos casa común? ¿Se me dirá que sueño? Quien abraza una causa justa “es el único hombre práctico”, dijo Martí, “cuyo sueño de hoy será la ley de mañana”. Quizá sueño, quizá soñamos, pero no como el grandioso y atormentado príncipe del barroco que para olvidar una realidad cruel y confusa exclamó: “Soñemos, alma, soñemos”; sino como el lúcido poeta moderno cuyo geométrico y ardiente cántico se le volvió borrascoso clamor, cuando escribió: “¡Realidad, realidad, no me abandones / Para soñar mejor el hondo sueño!” ■

"Nuestra América" contra la lógica de la modernidad

Apuntes para un estudio

PEDRO PABLO RODRÍGUEZ

Los 120 años de la publicación de este texto capital no muestran un agotamiento de su importancia y significación; por el contrario, su valor para la contemporaneidad se mantiene y se acrecienta. Ello es consecuencia del cuerpo de ideas allí expuestas, quizás la primera vez que se intentaba analizar el disfuncionamiento de las repúblicas criollas desde la propia lógica de estas.

"Nuestra América" no solo constituye un diálogo crítico y ampliamente superador del liberalismo de su tiempo y de la entonces novedosa filosofía positivista, sino que es también un franco rechazo de la idea del progreso como un *desideratum* continuo y alcanzable por procedimientos semejantes en todas las sociedades, y una negativa clara a adoptar el esquema de civilización y barbarie desprendido de ese sentido del progreso.

La incapacidad no está en el país naciente, que pide formas que se le acomoden y grandeza útil, sino en los que quieren regir pueblos originales, de composición singular y violenta, con leyes heredadas de cuatro siglos de práctica libre en los Estados Unidos, de diecinueve siglos de monarquía en Francia.

La respuesta martiana plantea entonces que nuestra América tiene que encontrar salida propia a sus propios problemas: "A lo que es, allí donde se gobierna, hay que atender para gobernar bien; el buen gobernante en América no es el que sabe cómo se gobierna el alemán o el francés, sino el que sabe con qué elementos está hecho su país, y cómo puede ir guiándolos en junto".

La insistencia en hablar del gobierno pudiera hacer pensar que el revolucionario cubano solamente

pensaba en la dirección del Estado. "El gobierno ha de hacer del país. El espíritu del gobierno ha de ser el del país. La forma del gobierno ha de avenirse a la constitución propia del país. El gobierno no es más que el equilibrio de los elementos naturales del país." Esta suma de ideas una tras la otra pudiera indicar, al llegar a la afirmación final, que gobierno va más allá de la organización y conducción del Estado para abarcar a la sociedad en su conjunto. Pero, para que no haya dudas acerca de la anchura de su criterio, Martí continúa su discurso a seguidas exponiendo las antinomias que marcaron a las repúblicas: "Por eso el libro importado ha sido vencido en América por el hombre natural. Los hombres naturales han vencido a los letrados artificiales. El mestizo autóctono ha vendido al criollo exótico." Y por tanto, cerrando semejante razonamiento, concluye así Martí: "No hay batalla entre la civilización y la barbarie, sino entre la falsa erudición y la naturaleza."

La riqueza de estas contraposiciones es enorme. Enfrentan a un mundo falso, por ser ajeno a donde se le ha querido trasplantar, con lo genuino, lo singular y propio de estas tierras, que sería el mundo verdadero, real. Por eso el libro es calificado de "importado", los letrados son llamados "artificiales", y el criollo es "exótico". Ellos son la imposición de lo ajeno, lo que no proviene de nosotros mismos, que no es nuestro, de nuestra América que es lo "natural", lo "autéctono". Y eso, lo nuestro, ha resultado vencedor.

Las imágenes del "libro importado", y de "los letrados artificiales" inducen a pensar en una cultura de base escrita, literaria, que no se ha originado en nuestra América, y por eso es homologada con "el

criollo exótico”, adjetivo este último, por cierto, empleado frecuentemente entonces para denotar algo lejano y extraño a la llamada cultura occidental dominante. De este modo resulta que Martí invierte la mirada dominante, y entonces el criollo —portador de esa cultura libresca y letrada, de carácter importado y artificial—, es nada más y nada menos que el exótico, el raro, el otro ajeno.

No es este un mero recurso estilístico, literario, de Martí: se trata de una inversión en la manera de pensar, característica de todo el ensayo, al punto que puede decirse que se trata de un procedimiento conscientemente escogido y elaborado.

El profundo alcance renovador de “Nuestra América” se ha sido comprendiendo poco a poco con el paso del tiempo. Cada vez nos damos más cuenta de que a aquella lúcida y adelantada mirada del Maestro le resultan estrechos los límites y rieles porque discurría el pensar moderno, al extremo que parece inadecuada la pretensión de fijarlo en ese terreno. Las ideas allí desenvueltas no son una iluminación pasajera ni la muestra de un talentoso pensador que previó alguna que otra de las contradicciones del discurso de la modernidad, sino que es indicación de que ya para los tiempos de su brillante madurez expresada en este ensayo, la lógica martiana se movía a plena conciencia por caminos bien distintos a los que había establecido la Modernidad y que la impulsaban en aquel momento de la sociedad industrial y burguesa finisecular.

En “Nuestra América” no hay un aparato categorial acabado según las reglas del pensamiento occidental desde la Ilustración, y sus planteos aparecen envueltos en un lenguaje de imágenes, de indudable sentido poético, entendido por ello a menudo solamente como una expresión literaria, cuya novedad se suele reconocer. Pero no se ha advertido suficientemente que esa voluntad literaria, “poética”, manifiesta una lógica de algún modo contrapuesta a la razón tradicionalmente fijada por el pensar moderno (la razón de todos contra la otra).

Es verdad que por momentos hay ideas que se señalan como tanteos, y que la frase martiana está permeada por la cultura de su tiempo. Mas el conjunto del texto es la más vigorosa y expresa intención en nuestra América, hasta entonces, por pensar desde una lógica diferente, que recurre a lo “poético” porque justamente quiere abriarnos a la comprensión de una realidad también “poética”, incapaz de ser medida y entendida cabalmente en su naturaleza singular

mediante el pensamiento que fue reconociendo y constituyendo la moderna sociedad capitalista.

Para Martí, lo sabemos, poesía había en las civilizaciones originarias de nuestra América y en los pueblos mestizos constituidos durante el largo y contradictorio proceso colonial, que ahogó en la cuna a aquellas civilizaciones. El hombre natural de nuestra América, según él, no disponía de los saberes librescos de la cultura moderna ni actuaba prejuiciado por ella: llevaba en sí la “poesía” de un pueblo nuevo aún en formación, entorpecido en su andar por el arrastre de la destructiva imposición de la modernidad colonial y por el afán del progreso animador de las repúblicas criollas, aspirantes por lo general a ser occidentales, modernas, industriales, burguesas.

Frente a la “poesía”, al pensar por imágenes, al apreciar la unidad inseparable entre naturaleza, sociedad e individuos, se impuso una y otra vez a sangre y fuego la lógica del mercado y la ganancia, que procuraba conquistar y dominar tanto a la naturaleza como a las personas americanas para explotarlas y ponerlas en función de esa lógica.

Claro está que “Nuestra América” no proclama una vuelta al pasado, sino que pretende incluir en la batalla por la nueva América a los exponentes de la lógica y el pensar modernos. Era una delicada y vasta operación de conciencia la que Martí obviamente se propuso con este escrito fundador de un nuevo pensamiento; se trataba para él, al mismo tiempo de transformarlo en pensar dominante y hegemónico de acuerdo a los intereses verdaderos, propios de nuestra América, y de recuperar tanto el alma y la voz de los pueblos originarios apagadas por la conquista, como de darle su merecido lugar al hombre natural de aquel presente.

Así, la estrategia discursiva martiana no quiso abrir al debate esa, su lógica, y proponerla explícitamente como la sustitutiva de la otra, la moderna hegemónica. Martí entregó la suya a través del empleo en sus análisis y de la defensa de sus conclusiones liberadoras para la sociedad y para los individuos, de justicia social, de anticolonialismo y de precoz antimperialismo, al entender que la nueva fase del capital tendría un alcance aún más universal y de mayores dominaciones, desigualdades y sojuzgamientos de pueblos, grupos y personas.

Mas, al mismo tiempo, y como es bien claro en el conjunto de su obra, su vasta y variada cultura de síntesis se apropió y expresó al mismo tiempo, el humus espiritual de su época (romanticismo, liberalismo,

La universidad americana. La historia de América, de los Incas a acá
ha de enseñarse al dedillo, aunque no se enseñe la de los arcontes de Grecia.
Nuestra Grecia es preferible a la Grecia que no es nuestra.

positivismo), así como ciertos basamentos de otras culturas que se tornaban subalternas, de las que, sin embargo, intentó una lectura y una apropiación fuera de la perspectiva dominadora, siempre arrogante y hegemónicamente selectiva ante las culturas previas y las civilizaciones premodernas.

Para el cubano, lo natural, lo tradicional, no era necesariamente positivo, puesto que sus orígenes (la conquista que devastó la civilización primera) no lo fueron. Allí “se probó el odio”, lo cual trajo como resultado que “los países venían cada año a menos”. Entonces, evidentemente, había que reconocer el predominio de lo moderno, incluso con su carácter dominador y hegemónico, mas había que apropiárselo en función de nuestras necesidades e intereses. Por eso para arribar a la nueva América—que ya no sería la prehispánica, ni la colonia, ni las repúblicas criollas— había que “probar el amor” frente a ese “odio inútil”. El amor, pues, como siempre en Martí, sería el principio salvador. Y ese amor significaba conocer lo nuestro, aprenderlo y aprehenderlo en sus virtudes y defectos. Porque el hombre natural “derriba la justicia acumulada de los libros, porque no se la administra en acuerdo con las necesidades patentes del país”, lo cual no significa, desde luego que Martí deseche esa justicia acumulada en los libros.

Por eso señala: “Conocer es resolver. Conocer el país, y gobernarlo conforme al conocimiento, es el único modo de liberarlo de tiranías.” Luego, se trataba de conocer nuestra América en sus características, requerimientos e intereses, para rehacerla y reconstruirla en y desde las condiciones de su contemporaneidad, la cual también habría de ser modificada. Así la nueva América, cuyos indicios veía asomar ya, tenía que asegurar dialécticamente un balance entre lo natural y lo moderno: “Injértese en nuestras repúblicas el mundo; pero el tronco ha de ser el de nuestras repúblicas.”

El impulso de amor debería afrontar las contradicciones de las repúblicas, presas del odio que separa: “la resistencia del libro contra la lanza, de la razón

contra el cirial, de la ciudad contra el campo, del imperio imposible de las castas urbanas divididas sobre la nación natural, tempestuosa o inerte”. Por eso, dice: “Crear es la palabra de pase de esta generación.”

No puede desdeñarse que también hubo en él la voluntad de atraer a su perspectiva —quizás sobre todo a la acción práctica— a cuanta persona de valía encontrara y a la propia intelectualidad continental como conjunto, cuyo mimetismo y falta de originalidad y autoctonía señaló, sin embargo, con tanta crudeza y severidad en “Nuestra América”. No solo la llama “letrados artificiales”, sino que la asimila en buena medida a los sietemesinos faltos de valor, caracterizados por el “brazo canijo, brazo de uñas pintadas y pulseras, el brazo de Madrid o de París”.

Sabedor de quiénes podían ser sus lectores —la clase letrada en sus diversas funciones políticas, económicas, administrativas, educativas, residente sobre todo en las capitales y alguna que otra urbe—, Martí escribe para ellos, y, al mismo tiempo, es a ellos a quienes invoca, provoca, acicatea, enjuicia y hasta condena. Es una especie de diálogo con esa ciudad letrada, que por momentos se torna debate y que puede llegar al azote admonitorio. “¡Estos nacidos en América, que se avergüenzan, porque llevan delantal indio, de la madre que los crió, y reniegan, ibribones!, de la madre enferma, y la dejan sola en el lecho de las enfermedades!”

Desde luego, Martí no podía escribir para los sectores y clases sociales cuya voz e intereses pretendía asumir en el texto: el hombre natural, el indio, el negro y el campesino, las masas iletradas que no podían leer “Nuestra América”. Pero en su condición de pensador que prevé y que de esa manera sirve, el ensayista desea al mismo tiempo mover a esa ciudad letrada hacia la magna tarea de crear una nueva América, con la muy probable intención de aprovechar la voluntad modernizadora que animaba entonces a buena parte de esa *intelligentsia* hispanoamericana, enrolada con entusiasmo en la modernización de sus

países mediante las reformas liberales que tenían lugar. Se trataba, puede decirse, de emplear el moderno sentido del patriotismo y de la nación para sostener la recreación de nuestra América. Era una manera de utilizar algunas de las armas de la modernidad en contra de la lógica que esta había hecho imperar, aunque no puede olvidarse que para Martí esa América nueva sería la patria grande supranacional, que desbordaba los límites geográficos de los Estados nacionales formados tras las independencias, que tendían a afianzarse como construcciones políticas, ideológicas y en lo imaginarios, con las reformas liberales entonces en marcha, para algunos de cuyos líderes esa unidad continental, sin embargo, seguía constituyendo un ideal.

No obstante, Martí estaba consciente desde mucho antes, y cada vez más a partir de “Nuestra América”, de los escasos márgenes que brindaban las reformas liberales para encontrar la verdadera clave del enigma continental, la que él ofrecería en este escrito; a pesar de ello, con su talento, experiencia y voluntad de líder político, de conductor de personas y de pueblos, no cerró las puertas a la ciudad letrada, y a todas luces estimó que la propia lucha por la unidad y la soberanía continentales frente a los peligros que se les encimaban, iría imponiendo desde esa práctica otra perspectiva, quién sabe si hasta la lógica desde la cual él ya discurría en 1890 mientras escribía “Nuestra América”.

Por eso, más que un premoderno o un antimoderno, Martí se nos muestra en este ensayo como un contramoderno, como quien propone una modernidad otra, desde y para los otros, los de nuestra América en este caso, con obvia comprensión de las naturalezas también otras de las antiguas culturas asiáticas y africanas.

Es más que evidente que el cubano aceptó a plenitud vivir en la civilización moderna —me atrevería a afirmar incluso que disfrutó muchos aspectos de aquella, como indican sus crónicas neoyorquinas—, y que estimó indispensables su cultura material y sus aportes espirituales como el sentido de la libertad, la igualdad y la fraternidad, y la búsqueda de la verdad

mediante la indagación científica. Más aun: tales principios, de enorme contenido ético humanista —basamento insoslayable del pensar martiano—, se integran por ello, en su concepción del mundo y de los cambios estructurales requeridos por nuestra América. Probablemente ese costado ético le permitió proceder a semejante inclusión sin afectar la lógica discursiva que iba en contra de la razón ostentada por esa civilización moderna que apartaba y enfrentaba a los seres humanos.

Su deseo, su visión de futuro para nuestra América la describe así:

[...] llegar, por métodos e instituciones nacidas del país mismo, a aquel estado apetecible donde cada hombre se conoce y ejerce, y disfrutan todos de la abundancia que la Naturaleza puso para todos en el pueblo que fecundan con su trabajo y defienden con sus vidas.

Fecundar con su trabajo y defender con sus vidas, ideales ambos portados por el sentido de la nación moderna —aunque sabemos que de origen muy anterior—, alcanzables para Martí, sin embargo, por lo creado desde el país mismo con el fin de obtener un objetivo humano superior: el perfeccionamiento de cada persona mediante el conocimiento y el ejercicio de sí, o sea, la manifestación de lo propio, lo original, lo genuino de cada individuo. No se trata, entonces, para él de disponer del progreso material mediante la acumulación de riquezas, resultado de la ganancia en el mercado, sino de algo bien distinto de incuestionable propósito ético.

El afán justiciero martiano entrega la salida al drama republicano hispanoamericano: para sociedades que quisieron basarse en la razón negada por la colonia, pero que negaron a su vez la razón de los ignorantes, de las masas incultas, habría que practicar “la razón de todos en las cosas de todos, y no la razón universitaria de unos sobre la razón campestre de otros.” La razón, símbolo y expresión a la vez del pensar moderno, no era entonces para Martí privilegio de la gente ilustrada, expresión de los saberes orgánicos y sistematizados, sino de todos los grupos humanos y de cada persona. La justicia verdadera

ilos árboles se han de poner en fila, para que no pase el gigante
de las siete leguas!

NUESTRA AMÉRICA.

GREE EL aldeano vanidoso que el mundo entero es su aldea, y con tal que él quede de alcalde, ó le mortifiquen al rival que le quitó la novia, ó le crezcan en la alcancia los ahorros, ya da por bueno el orden universal, sin saber de los gigantes que llevan siete leguas en las botas, y le pueden poner la bota encima, ni de la pelea de los cometas en el cielo, que van por el aire dormido engullendo mundos. Lo que quede de aldea en América ha de despertar. Estos tiempos no son para acostarse con el pañuelo á la cabeza, sino con las armas de almohada, como los varones de Juan de Castellanos: las armas del juicio, que vencen á las otras. Trincheras de ideas, valen más que trincheras de piedras.

No hay proa que taje una nube de ideas. Una idea enérgica, flameada á tiempo ante el mundo, pára, como la bandera mística del juicio final, á un escuadrón de acorazados. Los pueblos que no se conocen, han de darse prisa para conocerse, como quienes van á pelear juntos. Los que se enseñan los puños, como hermanos celosos, que quieren los dos la misma tierra, ó el de casa chica, que le tiene envidia al de casa mejor, han de encajar, de modo que sean una, las dos manos. Los que, al amparo de una tradición criminal, cercenaron, con el sable tinto en la sangre de sus mismas venas, la tierra del hermano vencido, del hermano castigado más allá de sus culpas, si no quiere que le llamen el pueblo ladrón, devuélvales sus tierras al hermano. Las deudas del honor, no las cobra el honrado en dinero, á tanto por la bofetada. Ya no podemos ser el pueblo de hojas, que vive en el aire, con la copa cargada de flor, restallando ó zumbando, según la acaricie el capricho de la luz, ó la tundan y talen las tempestades: ¡los árboles se han de poner en fila, para que no pase el gigante de las siete leguas! Es la hora del recuento, y de la marcha unida, y hemos de andar en cuadro apretado, como la plata en las raíces de los Andes.

* * *

A los sietemesinos sólo les faltará el valor. Los que no tienen fé en su tierra, son hombres de siete meses. Porque les falta el valor á ellos, se lo niegan á los demás. No les alcanza al árbol difícil el brazo canijo, el brazo de uñas pintadas y pulsera, el brazo de Madrid ó de París, y dicen que no se puede alcanzar el árbol. Hay que cargar los barcos de esos insectos dañinos, que le roen el hueso á la patria que los nutre. Si son parisienses ó madrileños, vayan al Prado, de faroles, ó vayan á Tortoni, de sorbetes. ¡Estos hijos de carpintero, que se avergüenzan de que su

padre sea carpintero! ¡Estos nacidos en América, que se avergüenzan, porque llevan delantal indio, de la madre que los crió, y reniegan, bribones, de la madre enferma, y la dejan sola en el lecho de las enfermedades! Pues, ¿quién es el hombre? ¿el que se queda con la madre, á curarle la enfermedad, ó el que la pone á trabajar donde no la vean, y vive de su sustento en las tierras podridas, con el gusano de corbata, maldiciendo del seno que lo cargó, paseando el letrero de traidor en la espalda de la casaca de papel? ¡Estos hijos de nuestra América, que ha de salvarse con sus indios, y va de menos á más, estos desertores que piden fusil en los ejércitos de la América del Norte, que ahoga en sangre á sus indios, y va de más á menos! ¡Estos delicados, que son hombres, y no quieren hacer el trabajo de hombres! Pues el Washington que les hizo esta tierra ¿se fué á vivir con los ingleses, á vivir con los ingleses en los años en que los veía venir contra su tierra propia? ¡Estos "increíbles" del honor, que lo arrastran por el suelo extranjero, como los increíbles de la Revolución francesa, danzando y relamiéndose, arrastraban las erres!

* * *

¿Ni en qué patria puede tener un hombre más orgullo que en nuestras repúblicas dolorosas de América, levantadas entre las masas mudas de indios, al ruido de pelea del libro con el cirial, sobre los brazos sangrientos de un centenar de apóstoles? De factores tan descompuestos, jamás, en menos tiempo histórico, se han creado naciones tan adelantadas y compactas. Cree el soberbio que la tierra fué hecha para servirle de pedestal, porque tiene la pluma fácil ó la palabra de colores, y acusa de incapaz é irredimible á su república nativa, porque no le dan sus selvas nuevas modo continuo de ir por el mundo de gamonal famoso, guiando jacas de Persia y derramando champaña. La incapacidad no está en el país naciente, que pide formas que se le acomoden y grandeza útil, sino en los que quieren regir pueblos originales, de composición singular y violenta, con leyes heredadas de cuatro siglos de práctica libre en los Estados Unidos, de diez y nueve siglos de monarquía en Francia. Con un decreto de Hamilton no se le pára la pechaña al potro del llanero. Con una frase de Sieyès no se desestanca la sangre cuajada de la raza india. A lo que és, allí donde se gobierna, hay que atender para gobernar bien; y el buen gobernante en América no es el que sabe cómo se gobierna el alemán ó el francés, sino el que sabe con qué elementos está hecho su país, y cómo puede ir guiándolos en junto, para llegar, por métodos é instituciones nacidas del país mismo, á aquel es

era la que contaba con todas las razones, no la que subordinaba una —atrasada, primitiva bárbara— a otra culta, letrada, ilustrada. No había entonces una razón abstracta, única, válida como lógica organizadora de los saberes.

Esa recurrencia a lo ético sostiene el tremendamente novedoso final para el momento de publicación de “Nuestra América”, también manifiesta expresión de la diferente lógica del pensar martiano. Allí expone el Maestro meridianamente el “peligro mayor” para nuestras tierras: “El desdén del vecino formidable, que no la conoce, es el peligro mayor de nuestra América”. Describe, además, cómo y por qué aparecía tal peligro desde la América del Norte: porque los pueblos viriles como aquel solo aman a los pueblos viriles, y por la hora del desenfreno y la ambición a “que pudieran lanzarla sus masas vengativas y sórdidas, la tradición de conquista y el interés de un caudillo hábil”. Y explica cómo ha de salvarse nuestra América de ese peligro:

[...] el deber urgente de nuestra América es enseñarse como es, una en alma e intento, vencedora veloz de un pasado sofocante, manchada solo con la sangre de abono que arranca a las manos la pelea con las ruinas, y la de las venas que nos dejaron picadas nuestros dueños.

En dos palabras: se trataba de unirse para resistir aquel inminente embate desde el Norte, echando a un lado rápidamente, a la vez, todo el pasado colonial que había continuado viviendo en las repúblicas. Era entonces imprescindible una América nueva, unida, sostenida en el conocimiento de sí misma y otorgando el espacio demandado y necesitado por sus clases populares, por el hombre natural.

Ese proyecto revolucionario de dimensión continental surgía y evidenciaba, al mismo tiempo, una lógica diferente a la que imponían aquellos tiempos en que los nacientes monopolios tendían a marcar el rumbo de la modernidad industrial y a imponer sus patrones acumulativos y reproductores sobre la totalidad del planeta, sometido en amplísimas regiones al dominio colonial.

Como colofón del texto, y como punto final explícito de su pensar otro, Martí escribe que no hay razas y que no cabe, pues, el odio de razas, ya que la humanidad es una en su diversidad. Así, para evitar cualquier malinterpretación, y para clarificar expresamente el alcance humanista que habría de considerar la nueva nuestra América, absolutamente alejado del espíritu y la lógica que habían caracterizado y seguían caracterizando al pensar moderno con el apoyo de la ciencia finisecular, afirma que no habría de suponerse

por antipatía de aldea, una maldad ingénita y fatal al pueblo rubio del continente, porque no habla nuestro idioma, ni ve la casa como nosotros la vemos, ni se nos parece en sus lacras políticas, que son diferentes a las nuestras; ni tiene en mucho a los hombres biliosos y trigueños, ni mira caritativo, desde su eminencia aún mal segura, a los que, con menos fervor de la Historia, suben a tramos heroicos la vía de las repúblicas [...]

La nueva nuestra América, de urgente realización, no podía afrontar al pueblo del Norte, portador de otra cultura y resultado de otra historia con similar rechazo o desprecio al que aquel manifestaba hacia el nuestro. La imprescindible y urgente defensa de nuestra América unida, no podía efectuarse bajo la misma lógica del odio, de negar y tender a dominar al otro considerado bárbaro, inferior.

Y esa nueva América se traería, dice Martí en las últimas líneas del ensayo en hermosa alegoría, con las semillas regadas por el Gran Semí, por el padre Amalivacá, el creador de los seres humanos con la semilla de la palma, según la cosmogonía de los indígenas de la actual Venezuela. Así, desde nuestros orígenes más remotos partiría la nueva América, desde sus mitos fundadores, para recrearse, poner coto a los peligros de aquel final de siglo y ofrecer al mundo un ejemplo de humanismo y convivencia en la diversidad. Esta era, pues, la lógica de y para una nueva era que ofrecía José Martí en “Nuestra América”. ■

1º de diciembre de 2010

70 años de la Constitución del 40*

ARMANDO HART DÁVALOS

Hace ya siete décadas, el 1ro de julio de 1940, se reunía en Guáimaro la mayoría de los constituyentes que habían redactado y aprobado la nueva Constitución para firmarla allí, en aquel escenario histórico, donde en abril de 1869 se había aprobado la primera Constitución, que marcó el nacimiento de la República en Armas con sus autoridades elegidas y dotada de un marco jurídico para sus instituciones. El hecho de que la Constitución de 1940 fuera firmada en Guáimaro y que su entrada en vigor se dispusiera para el 10 de octubre del propio año, subraya el interés de insertar el nuevo texto constitucional en la rica tradición jurídica de la nación cubana, no siempre divulgada y estudiada como merece. Su aprobación se vincula, por tanto, a dos hechos esenciales de esa tradición: los decretos aboliendo la esclavitud dictados por Céspedes, en la ciudad libre de Bayamo, después del alzamiento en La Demajagua, y la Constitución de Guáimaro, en abril de 1869.

Estamos rememorando, pues, el aniversario 70 de la aprobación del texto constitucional que tuvo un significado clave en los procesos políticos y jurídicos de las décadas de los años cuarenta y cincuenta del pasado siglo.

Recordemos que como reflejo político asociado al estallido de la Segunda Guerra Mundial, en 1939, se propició un proceso de carácter pacífico en el que intervinieron todas las fuerzas políticas del país para

plasmarse en la Constitución de 1940, con el consenso nacional, los puntos más avanzados del pensamiento político de la época. Su texto es el resultado histórico del proceso forjado desde los tiempos de Mella y el Directorio Estudiantil y la acción revolucionaria de Antonio Guiteras.

El período que siguió a su aprobación hasta el golpe de Estado de Fulgencio Batista, en marzo de 1952, fue el de los llamados gobiernos auténticos presididos por Grau San Martín y Carlos Prío Socarrás, que devinieron símbolos de la corrupción, la venalidad, el latrocinio, el gansterismo y la subordinación a la política norteamericana.

No obstante estas profundas debilidades derivadas del sistema social dominante, la Carta Magna de 1940 fue una de las más progresistas de su tiempo entre los países capitalistas. Asimismo, entre las naciones del llamado Occidente, fue una de las más cercanas a un pensamiento social avanzado. Desde luego, sus medidas más progresistas nunca se cumplieron, porque los gobiernos corrompidos y entreguistas lo impedían. La lucha posterior por hacerla cumplir y respetar fue el punto de partida de un proceso que nos conduciría al socialismo.

La defensa de ese texto constitucional influyó, de manera decisiva, en la lucha contra la tiranía batistiana, lo cual tenía su fundamento en la tradición jurídica del país ejemplificada, de manera muy evidente, en dos momentos del período neocolonial

* Mensaje de Armando Hart Dávalos al IX Encuentro Nacional de la Sociedad Cubana de Derecho Constitucional y Administrativo, con motivo del 70 Aniversario de la Constitución de 1940.

**Constitución
de la República de Cuba.**

Nosotros, los Delegados del pueblo de Cuba, reunidos en Convención Constituyente a fin de dotarlo de una nueva Ley Fundamental que consolide su organización como Estado independiente y soberano, apto para asegurar la libertad y la justicia, mantener el orden y promover el bienestar general, acordamos, invocando el favor de Dios, la siguiente Constitución:

Titulo Primero.
De la Nación, su Territorio y Forma de Gobierno.

Artículo 1.- Cuba es un Estado independiente y soberano organizado como república unitaria y democrática, para el disfrute de la libertad política, la justicia social, el bienestar individual y colectivo y la solidaridad humana.

Artículo 59.- Se creará un Consejo Nacional de Educación y Cultura que, presidido por el Ministro de Educación, estará encargado de fomentar, orientar técnicamente e inspeccionar las actividades educativas, científicas y artísticas de la nación.

Su opinión será oída por el Congreso en todo proyecto de Ley que se relacione con materias de su competencia.

Los cargos del Consejo Nacional de Educación y Cultura serán honoríficos y gratuitos.

Titulo Sexto.

Del Trabajo y de la Propiedad.

Sección Primera.

Trabajo.

Artículo 60.- El trabajo es un derecho inalienable del individuo. El Estado empleará los recursos que estén a su alcance para proporcionar ocupación a todo el que carezca de ella y asegurará a todos los trabajadores manual e intelectual, las condiciones económicas necesarias a una existencia digna.

Artículo 61.- Todo trabajador manual e intelectual de empresas públicas o privadas, del Estado, la Provincia, o el Municipio, tendrá garantizado un salario o sueldo mínimo, que se determinará atendiendo a las condiciones de cada región y a

(1902-1959), en que fue violentado el orden constitucional y se instauraron las tiranías de Gerardo Machado (1927-1933), con la prórroga de poderes, y Fulgencio Batista (1952-1958), a partir de un golpe de Estado. Ambos hechos generaron procesos revolucionarios radicales, que tuvieron como fundamento la lucha contra el quebrantamiento de la ley. El rechazo popular a la ilegitimidad de gobiernos tiránicos está en la médula de la cultura jurídica y política cubana.

Se habían convocado elecciones generales para el 1ro. de junio de 1952, en las cuales se pronosticaba que triunfaría un partido de amplia base popular. Tres meses antes, el 10 de marzo de ese año, Fulgencio Batista, con el apoyo norteamericano, derrocó al gobierno constitucional y abolió la Constitución de 1940. De esta forma, impidió la victoria popular y afianzó el dominio de Estados Unidos en el terreno económico del país.

En 1953, Fidel y los moncadistas proclamaron los principios jurídicos de la nación cubana, y denunciaron a los que habían quebrantado el sistema jurídico del país. La lucha contra el régimen ilegal de Batista significó combatir a favor de la Constitución de 1940 y plantearse el tema de lo jurídico en un primer plano. Así comenzó la lucha contra la tiranía.

Fidel, en su alegato *La historia me absolverá*, se apoya textualmente en preceptos de la Constitución de 1940 para la aplicación de las medidas revolucionarias más importantes y, en especial, en el que validaba la resistencia nacional frente a las violaciones de esta. Ningún otro documento como ese expresa con mayor nitidez elementos esenciales de la cultura jurídica de la nación cubana.

Esta Constitución, y su aplicación consecuente, está insertada en la historia filosófica y social de nuestro país, y forma parte, además, de la mejor y más depurada tradición cultural universal.

La historia nuevamente dio una lección a los reaccionarios y al imperialismo, porque el rechazo del pueblo a aquel régimen tiránico generó un proceso revolucionario radical que culminaría con el triunfo de la Revolución, el 1ro. de enero de 1959, con la cual conquistamos la plena libertad y la independencia.

La Revolución, en su desarrollo, rebasó el marco de la Constitución de 1940, pero ella ha constituido siempre una de nuestras sagradas memorias. Expresa el pensamiento político cubano de la década del cuarenta logrado por consenso público y formalizado por la Asamblea Constituyente, en la que estuvieron

presentes tanto figuras de la derecha como una destacada representación de los comunistas y de las fuerzas revolucionarias provenientes de la lucha contra Machado. Como representantes de un pensamiento conservador burgués sobresalen Emilio Núñez Portuondo, Carlos Márquez Sterling, José Manuel Cortina, Alfredo Hornedo, entre otros, y en el campo de las fuerzas revolucionarias y progresistas habría que mencionar a Blas Roca, Eduardo Chibás, Salvador García Agüero y Juan Marinello.

Durante el proceso de aprobación del texto constitucional, se mantuvieron movilizaciones de obreros convocados por la organización de los trabajadores, liderada por Lázaro Peña, en los alrededores del Capitolio, que desempeñaron un importante papel como elemento de presión durante los debates. Como ha señalado el siempre recordado profesor Julio Fernández Bulté, la Constitución del 40 fue la primera en América Latina en establecer los derechos económicos y sociales junto a los civiles y políticos. Reconoció el derecho de los obreros a la huelga, declaró el trabajo como un derecho inalienable del hombre, proscribió la discriminación racial o por motivo de sexo, estableció la protección especial a la familia y la igualdad de la mujer, se pronunció por la educación general y gratuita, y por la salud pública al alcance de todos.

Aunque es incuestionable el carácter avanzado del texto constitucional aprobado en 1940, sin embargo, el sistema económico y político dominante en el país hacía imposible llevar a la práctica las disposiciones más revolucionarias contenidas en la Constitución de la República. Para citar una de ellas, que resulta clave, disponía la abolición del latifundio. Esto, obviamente, no pudo instrumentarse porque el sistema vigente lo impedía. Fue solo la Revolución triunfante el 1ro. de enero de 1959, la que logró hacerlo.

La vida demostró que el obstáculo del latifundio en manos de los círculos más reaccionarios del país y de los grandes consorcios norteamericanos, nos obligó a chocar concretamente con el imperialismo.

Tras el triunfo revolucionario, la primera y fundamental legislación fue la Reforma Agraria y, por tanto, la extinción del latifundio. Se generó a partir de entonces un acelerado proceso de radicalización revolucionaria y fueron proclamadas otras medidas nacionalizadoras, pero fue la ley agraria lo que en definitiva determinó el curso de la Revolución y originó, en última instancia, que Estados Unidos comenzara a concretar su acción, incluso armada como en Girón, contra la Revolución.

Como la Revolución triunfante en 1959 fue el resultado de una insurrección armada popular, hay quienes pretenden escamotear el hecho de que ella se llevó a cabo con apego a la tradición jurídica nacional cubana y que posee alcance latinoamericano y universal.

Si se quieren entender los nuevos caminos de Cuba, nuestra América y el mundo, para salvarnos del holocausto universal que nos amenaza, invito a los juristas y a los hombres y mujeres de más alta sensibilidad cultural a tomar en cuenta que en Cuba la Revolución triunfó por la vía de la insurrección armada a partir de que el golpe de Estado del 10 de marzo de 1952, quebrantó el orden jurídico y abolió la Constitución de 1940, una de las más avanzadas del mundo de hace setenta años.

En nuestros días, los procesos que han tenido lugar en Venezuela, Bolivia, Ecuador, para dotar a esos países de textos constitucionales que plasmaren las aspiraciones populares, así como el golpe de Estado en Honduras, ponen de manifiesto dramáticamente, una vez más, la enorme importancia de la juridicidad en la vida política de las naciones. Históricamente, han sido siempre la contrarrevolución y las clases reaccionarias de América Latina las que se han colocado al margen de la legalidad y, sin embargo, han pretendido presentarse, cínicamente, con las banderas del derecho. De ahí la importancia de asumir en este continente la defensa de una tradición jurídica que consagre los derechos del pueblo y de sus instituciones.

No hay tarea política más importante e inmediata en nuestros días que asumir la defensa de la ética y el derecho. Ella se vincula directamente con las acciones que es necesario desplegar para hacer frente a los colosales desafíos que hoy tiene ante sí la nación cubana, inserta en un mundo en el que las desigualdades, las violaciones del derecho internacional, el peligro de guerra nuclear, las agresiones y la destrucción sistemática del medio ambiente amenazan con poner fin a la vida de nuestra especie y de las demás especies en el planeta Tierra. Es una bandera con la que podemos sumarnos al gran movimiento convocado por Fidel a favor de la paz y para detener la maquinaria de guerra en marcha que podría desatar una confrontación de incalculables consecuencias y conducirnos a la destrucción de toda la obra acumulada por el hombre a través de su dilatada historia. ■

Un congreso martiano en los inicios de la Revolución

ISRAEL ESCALONA CHADEZ Y LUIS FELIPE SOLÍS BEDEY



El triunfo revolucionario del primero de enero de 1959 abrió posibilidades institucionales, nunca antes experimentadas, para el desarrollo de las investigaciones sobre José Martí.

En los primeros años de la Revolución no existió un organismo especializado en los estudios y la promoción de la vida y obra del Apóstol, pero comenzaron a sentarse las bases para el posterior desarrollo científico y académico de estos. En tal sentido, debe resaltarse el aporte del Decimotercer Congreso Nacional de Historia, que sesionó en La Habana entre los días 5 y 10 de febrero de 1960.

En el evento —primero de este tipo efectuado en el período revolucionario, en un marco histórico de convulsa transformación de las estructuras económicas, políticas y sociales— el pensamiento martiano ocupó el centro de atención de la intelectualidad cubana.

Siguiendo la tradición de los eventos precedentes, surgidos en 1942, en el programa se incluyó el homenaje al Héroe Nacional y otros relevantes próceres del proceso redentor: Carlos Manuel de Céspedes, Máximo Gómez, Calixto García y Antonio Maceo, en sus respectivos monumentos. También se realizó una visita a la Fragua Martiana.

El Congreso reflejó el espíritu patriótico que vivía la nación en el primer año del triunfo revolucionario y, lógicamente, priorizó el debate en torno al legado y la trascendencia del autor intelectual del asalto a los cuarteles Moncada y Carlos Manuel de Céspedes.

En el discurso de toma de posesión de la presidencia del Congreso, el historiador Fernando Portuondo presentó ideas esenciales relativas a José Martí. En

una parte de su intervención sentenció: “Martí está aún más cerca de nosotros en el tiempo y en la devoción. Pero temo que aún no ha sido descubierto por completo el caudal de su ideario social, mucho más de lo que supone una lectura superficial e incompleta.”¹

La valoración de Portuondo expresó el interés por penetrar profundamente en el ideario del Maestro, una preocupación que ya habían expuesto otros reconocidos estudiosos martianos.

En la agenda científica del Congreso se incluyeron ponencias de temática martiana. El investigador Manuel Isidro Méndez, participante activo de los congresos efectuados durante la neocolonia, presentó el trabajo “Antecedentes de la resolución conjunta en José Martí”, en el que, partiendo de fragmentos de la obra martiana, sobre todo del período en que fue testigo excepcional de la Conferencia Internacional Americana, argumentó cómo el Maestro, de manera previsoramente, advirtió las pretensiones norteamericanas sobre la Isla.

La profesora e investigadora Hortensia Pichardo presentó dos ponencias referidas al tema del tratamiento pedagógico de la obra martiana: “¿Cómo llevar a Martí a su pueblo?” y “Lecturas martianas.” En la primera defendió la tesis de que: “el pueblo cubano no conoce suficientemente el pensamiento y doctrina del Apóstol”, y que este conocimiento “no le

¹ “Historia de Cuba republicana y sus antecedentes favorables y adversos para la independencia”. Trece Congreso Nacional de Historia, *Cuaderno de Historia Habanera*, no. 72, p. 46.

Martí está aún más cerca de nosotros en el tiempo
y en la devoción. Pero temo que aún no ha sido descubierto
por completo el caudal de su ideario social

ha llegado al pueblo cubano porque las ideas de Martí no se han difundido en forma adecuada para arraigar en el alma popular y convertirse en ideas-fuerza”.²

A fin de proporcionar la comprensión de los textos martianos, Pichardo llama a que su obra se enseñe desde la escuela primaria y señala: “Leer a Martí no es nada fácil. No todo lo que él escribió se puede poner en manos de los niños fructuosamente. Por lo tanto es preciso hacer ediciones de las obras de Martí graduadas y comentadas, para ir poco a poco llevando el conocimiento de su producción a los estudiantes.”³ Asimismo, se manifestó a favor de que se hicieran ediciones populares y de pocas páginas para que fueran leídas por el pueblo. En el segundo trabajo complementa su propuesta metodológica, y presenta una selección de obras de Martí agrupadas por materias. Según el resumen publicado, las materias serían: Sus primeros años, *La Edad de Oro*, Versos cubanos, Nuestra América, Preparando la revolución, La república que quería Martí, Crónicas periodísticas, Motivos varios y En Cuba libre, además “cada una de las lecturas va acompañada de un comentario del asunto explicando el contenido de las palabras o giros difíciles [...] cada tema lleva detrás una serie de pensamientos o aforismos relacionados con la materia, que constituyen lo que pudiéramos llamar el ideario del Maestro.”⁴

Las proposiciones de Hortensia Pichardo son expresión de la preocupación de los historiadores y pedagogos cubanos por viabilizar la enseñanza y divulgación sobre de la vida y obra de José Martí, lo que se ha manifestado de manera creciente en los últimos cincuenta años. En los años subsiguientes, la propia historiadora publicó dos volúmenes que seguían el camino esbozado en las ponencias presentadas en el Decimotercer Congreso Nacional de Historia: “Lecturas para niños” y “Lecturas para jóvenes”. Posteriormente otros intelectuales han realizado proposiciones para el trabajo con la obra martiana y se han generalizado novedosas experiencias, entre

ellas, las más destacables fueron las aulas y los cuadernos martianos, diseñados por el poeta y ensayista Cintio Vitier. Como en los precedentes, el Congreso se manifestó opuesto a posiciones distorsionadoras del legado martiano, así, se le solicitó a la Sociedad Cubana de Estudios Históricos e Internacionales que gestionara la rectificación de lo publicado en el tomo XXXIII de la Enciclopedia Universal Ilustrada Europea Americana, donde se le llama a Martí “cabecilla”, lo cual debía sustituirse por “Apóstol de nuestra independencia”; y se ratificó el acuerdo del Quinto Congreso Nacional de Historia referido a las llamadas “cenas martianas”,⁵ igualmente acordó “solicitar al Gobierno Revolucionario se declare Monumento Nacional, el busto de Martí colocado y develado en el Pico Turquino, por la Asociación de Antiguos Alumnos del Seminario Martiano en mayo de 1953”.⁶

En su Declaración de principios, la decimotercera edición de los Congresos Nacionales de Historia incluyó la

constancia de su más ferviente adhesión y su más firme apoyo a la magnífica Revolución que está transformando a Cuba, bajo el influjo de las más elevadas normas de nacionalismo y de justicia social.

Nuestra satisfacción no solamente nace del júbilo patriótico que compartimos con todos los buenos cubanos al ver como empiezan, unos tras otro, a trocarse en vivas realidades los postulados de la doctrina de nues-

² *Ibidem*, p. 121.

³ *Ídem*.

⁴ *Ibidem*, pp. 123-124.

⁵ El Quinto Congreso Nacional de Historia acordó: “Recomendar que se sustituyan las llamadas ‘Cenas Martianas’, que se celebran en la víspera del aniversario del nacimiento de Martí, por actos puramente patrióticos y culturales de evocación espiritual y solicitar de las autoridades de la República, su cooperación a este fin, y especialmente del Ministerio de Educación, del Estado Mayor del Ejército y de la Jefatura de la Policía Nacional, que se dejen sin efecto las circulares o disposiciones estableciendo cenas martianas en las escuelas públicas, en los cuarteles y en las estaciones de policía.” (“Un lustro de revalorización histórica. Quinto Congreso Nacional de Historia. Discursos y acuerdos”, en *Cuaderno de Historia Habanera*, no. 35, p. 106.)

⁶ “Historia de Cuba Republicana y sus antecedentes favorables y adversos para la independencia. Trece Congreso Nacional de Historia”, en *Cuaderno de Historia Habanera*, no.72, p. 171.

tro Apóstol, José Martí, sino que, además se corona el nobilísimo orgullo que nos embarga al ver plasmado en hechos, mediante leyes y la actuación del Gobierno Revolucionario, los ideales y las aspiraciones de estos Congresos Nacionales de Historia [...]⁷

Enfrascados en múltiples y priorizadas tareas para el desarrollo socioeconómico del país, en defensa de las incipientes conquistas revolucionarias y el estrechamiento inicial de las relaciones con la Unión Soviética, con la visita del primer ministro Anastas Mikoyan, a los máximos dirigentes de la Revolución les fue imposible asistir a la reunión de los historiadores cubanos. Así lo confirmó en la inauguración del evento José Llanusa, Comisionado del Gobierno Revolucionario en La Habana, quien

Después de saludar a los congresistas y de excusar la ausencia del primer ministro del Gobierno Dr. Fidel Castro Ruz, expresó que el XIII Congreso, al igual que los anteriores, servirá para dar a conocer una vez más la verdadera realidad de nuestros grandes acontecimientos históricos, falseados a través del proceso republicano [...]⁸

No obstante, el cónclave contó con la presencia de dirigentes del joven Gobierno Revolucionario, quienes saludaron el evento y resaltaron el papel de los historiadores cubanos en las nuevas coyunturas históricas. Durante un recorrido por la cooperativa agrícola Cuba Libre, de Matanzas, el capitán Antonio Núñez Jiménez, presidente del Instituto de Reforma Agraria, expresó: “Llamamos a los historiadores, repitiendo las palabras de Fidel recientemente en la Academia de Ciencias de La Habana, nuestros mejores aliados [...] porque ellos son los que han conservado en sus memorias escritas, los sufrimientos de nuestro pueblo”.⁹ En la sesión de clausura, el ministro

de Educación Armando Hart, realizó oportunas consideraciones sobre el contexto histórico excepcional que vivía el país y la significación de José Martí en el proceso redentor cubano:

¿Cómo no va a entrar la historiografía en una nueva etapa [...] si Cuba ha entrado en un ciclo de grandes transformaciones? [...] Pero lo que está ocurriendo ahora en Cuba y en otros países nace con en el pensamiento de José Martí.

La Revolución Cubana surgió con José Martí porque fue él quien puso al pueblo por primera vez en contacto con la Revolución, lo que no ocurrió durante el movimiento liberador de 1868. Es con su Partido Revolucionario Cubano y en el Ejército Libertador de 1895, que las cabezas dirigentes salen del mismo pueblo. Porque fue Martí el primero que padeció la angustia de ver y denunciar que Cuba al ser separada de España iba a caer bajo la órbita de otro imperialismo: el norteamericano [...] fue el Apóstol de nuestras libertades, el primer antimperialista del mundo.¹⁰

Las previsoras declaraciones del doctor Hart expresaron el interés y preocupación de la dirección del Gobierno Revolucionario por el desarrollo de los estudios históricos en Cuba, y confirmaron la prioridad del tratamiento a la personalidad de José Martí por parte de un proceso que, desde su gestación, declaró la vocación e inspiración martianas.

El Decimotercer Congreso Nacional de Historia fue un evento necesario, que sentó pautas para la renovación historiográfica y el redimensionamiento de la historia y el pensamiento de José Martí como fuentes esenciales de legitimidad de la Revolución Cubana, y situó a los historiadores cubanos como garantes comprometidos con el desarrollo de una ciencia que, con el proceso revolucionario, entró en una nueva época de irreversible impulso y realizaciones. ■

⁷ *Ibidem*, p. 165.

⁸ *Ibidem*, p. 51.

⁹ “Historia de Cuba Republicana y sus antecedentes favorables y adversos para la independencia. Trece Congreso Nacional de Historia”, *Cuaderno de Historia Habanera*, no. 72, p. 53.

¹⁰ *Ibidem*, p. 173.



Bicentenario del nacimiento de **Frédéric Mialhe**

Honda rinde homenaje a Frédéric Mialhe (1810-1881), en ocasión del bicentenario de su nacimiento, con la publicación de un resumen del investigador cubano Emilio Cueto sobre la vida y obra del afamado artista francés, quien vivió y trabajó en Cuba a mediados del siglo XIX, así como una pequeña selección de algunas de las imágenes creadas por él y recogidas en el libro que inicia la colección Raros y Valiosos de la Biblioteca Nacional José Martí. Cueto ha dedicado “décadas de estudio, búsqueda incesante, pasión sin límites [...] que dejarán para siempre la huella de nuestro tiempo en la creación de una nueva memoria que incorpora todo lo que de Cuba encuentra por el mundo”, según refiere Eduardo Torres Cuevas, director de la Biblioteca, en la presentación del libro acerca de Emilio Cueto.

Coda*

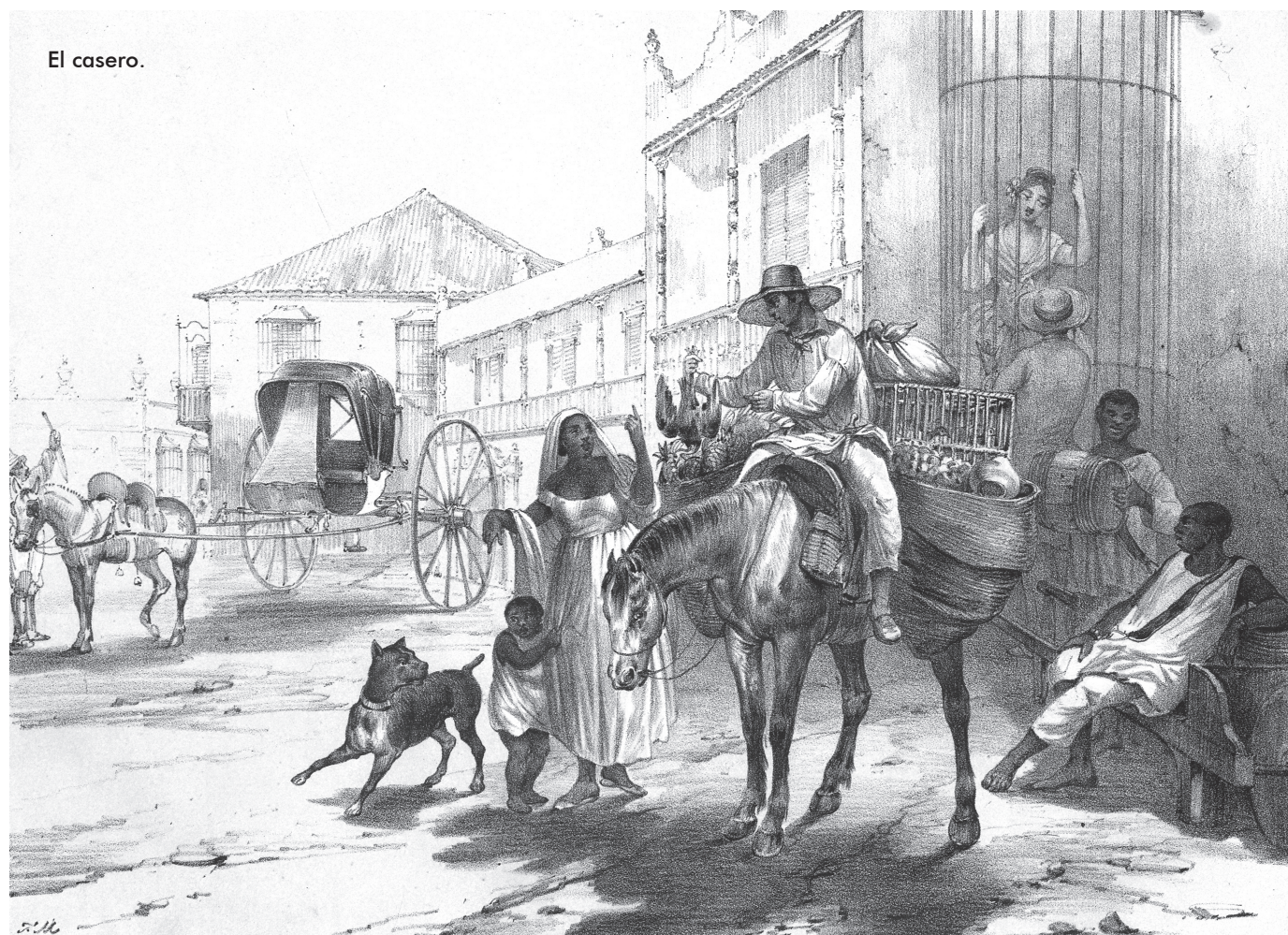
EMILIO CUETO

Frédéric Mialhe [1810-1881] es, sin lugar a dudas, una figura excepcional en la historia del arte cubano. Primero, es el verdadero padre de nuestro costumbrismo gráfico. Segundo, se ubica en los umbrales de una nueva forma de arte: la caricatura. Tercero, tuvo la visión, antes que otros, de reconocer que Cuba no se agota en La

* Tomado de: Emilio Cueto, “Coda”, *La Cuba pintoresca de Frédéric Mialhe*, Biblioteca Nacional José Martí, colección Raros y Valiosos, La Habana, 2010, pp. 33-34.



Vista del Convento de Santo Domingo de La Habana. Detalle



Habana y de ser el primero en pintar vistas de varios lugares del interior de la Isla (algunos de los cuales solo conocemos por él).¹ Cuarto, inició la tendencia a crear álbumes “pintorescos” que florecerían años más tarde. Quinto, fue un protagonista de la primera exposición de artes plásticas que tuvo lugar en Cuba. Sexto, sus paisajes panorámicos fueron precursores de los trabajos más refinados de las décadas de 1850 y 1860. Séptimo, fue pionero en el uso de la fotografía para asegurar la exactitud de sus imágenes. Finalmente, hizo una importante y temprana contribución al periodismo gráfico con su publicación de la vista del huracán de 1846.

“Nadie como Federico Mialhe paseó a lo largo de la isla su pupila alerta y curiosa. Es por eso que su vasta

producción litográfica posee, documentalmente, una importancia cimera en la gráfica colonial de Cuba.” Así se expresa el crítico Jorge Rigol de nuestro artista.² Por su parte, Juan Sánchez nos ha dejado un juicio rotundo: “Federico Mialhe fue, ya lo dijimos, el litógrafo más notable que trabajó en Cuba durante la primera mitad del siglo XIX. No tuvo igual y sí muchos imitadores.”³ Guillermo Sánchez define de manera admirable su obra como “joya y documento dentro de las respectivas esferas del arte y de la historia.”⁴ Mejor resumen, imposible.

Recién, y con gran acierto, la profesora francesa Sylvie Mégevand nos dice que Mialhe “sentó las ba-

¹ Se ha mencionado que las vistas del interior de la Isla están casi siempre asociadas con lugares de fácil acceso por mar (forma más conveniente de viajar en esa época) y conectadas con la industria azucarera. (Jorge Bermúdez, *De Gutenberg a Landaluse*, Letras Cubanas, La Habana, 1990, pp. 217-218.)

² Jorge Rigol, *Apuntes sobre la pintura y el grabado en Cuba*, Letras Cubanas, La Habana, 1983, p. 156.

³ Juan Sánchez, *El grabado en Cuba [s/e]* La Habana, 1955, p. 48.

⁴ Guillermo Sánchez, “Federico Mialhe. Diseño biográfico y señalamientos para la estimación de su obra”, *Revista de la Biblioteca Nacional José Martí*, septiembre-diciembre, 1973, p. 56.

ses de una estética completamente nueva en Cuba, que se esforzaba todavía por salir de los modelos neoclásicos”, señalando, además, que antes de Mialhe el texto se imponía a las imágenes, y estas no eran sino meras ilustraciones. Concluye su apreciación afirmando que fue “el artista más representativo de la iconografía de Cuba entre 1839 y 1854 donde dejará huellas perdurables incluso después de su regreso a Francia.”⁵

Por todas estas singulares cualidades, fue nuestro primer embajador ante el mundo. Nunca antes, un solo artista produjo tantas y tan variadas vistas de Cuba: 109 grabados y casi una decena de óleos. Nunca antes, y nunca después, un conjunto de imágenes cubanas tuvieron el impacto de las escenas de Mialhe.

Basta señalar que, al final del siglo XIX, al menos 530 láminas, inspiradas en Mialhe, habían sido copiadas por decenas de artistas en más de ciento veinte publicaciones en todo el mundo.

La lista de ciudades que se hicieron eco de su obra, en el siglo XIX, es tan impresionante que no puedo resistir compartirla con ustedes: Ámsterdam, Barcelona, Boston, Berlín, Cardiff, Charleston, Edimburgo, Estocolmo, Filadelfia, Frankfurt, Hamburgo, Hartford, La Habana, Le Havre, La Haya, Hildburghausen, Ithaca, Leipzig, Lima, Lisboa, Londres, Maastricht, Madrid, Maguncia, México, Milán, Montreal, Nueva York, París, Pest, Santa Cruz de Tenerife, Sargadelos, Sevilla, Stoke-on-Trent (Staffordshire), Stuttgart y Venecia.

Sus láminas, a través de las de May, inspiraron al escritor norteamericano Joseph Hergesheimer (1880-1954) a escribir su novela, *The Bright Shavel* (1922), ambientada en la Cuba del XIX.⁶

En los siglos XX y XXI los cubanos hemos honrado a Mialhe reproduciendo su trabajo por doquier: libros escolares, trabajos académicos, periódicos, cubiertas de publicaciones, sellos, reproducciones de arte, pinturas murales, trajes de baile folclórico, calendarios, partituras, tarjetas navideñas, *souvenirs* de cerámica, habilitaciones de tabaco, abanicos, latas de galleticas, y hasta camisetas.

Una de sus vistas más populares, *Día de Reyes*, inspiró a dos gigantes como el escritor Alejo Carpentier y el compositor Amadeo Roldán (1900-1939) a

crear, en 1928, el más cubano de todos los ballets: *La rebambaramba*.⁷

El nombre de Mialhe no será muy conocido y muchos hasta lo escriben incorrectamente, pero su obra está cincelada en la memoria de la sociedad cubana. La Cuba de la colonia y Mialhe son inseparables.

Una última reflexión. Al principio de este trabajo mencionamos que los pioneros de la litografía en La Habana fueron los franceses Lessieur y Caire. También hemos advertido que, acompañando a Mialhe a todo lo largo de su carrera, hay un nutrido grupo de artistas franceses que, instalados en Cuba, impulsaron nuestra incipiente industria litográfica: Mo-reau; Cosnier; Hugó, Louis y Jules Bourrelier; Bridoult; Leclerc; y Marquier.

Si, por añadidura, tenemos en cuenta a todos los dibujantes franceses que se basaron en su obra para ilustrar a Cuba, en un sinnúmero de revistas y libros, el panorama resultante es prodigioso: Blanchard, Cosson, Decaen, Feuille, Girardet, Huet, Janet-Lange, Jeannin, Lebreton, Maunard, Michaud, Muguet, Piaud, Riou, Tro-briand, Valentin y Wuilmann.

Por todo lo anterior, además de ser un tributo a Mialhe, esta obra es también un reconocimiento a la señalada importancia que los artistas franceses tuvieron en el desarrollo de la producción gráfica cubana y su ulterior difusión por el mundo. *Merci beaucoup!*⁸ ■

⁷ Ver las dos citas siguientes del propio Carpentier: “El libreto de *La Rebambaramba* [...] me fue sugerido por la contemplación de un grabado de Mialhe, representando comparsas del Día de Reyes frente a la vieja iglesia de San Francisco.” (“Un ballet afrocubano”, *Revista Cubana*, abril-junio de 1937, p. 146); y “Se trataba de evocar, a través de grabados románticos cubanos (de Mialhe, principalmente), la hirviente vida populachera de La Habana en 1830, en el día de la fiesta de Reyes.” (*La música en Cuba*, Fondo de Cultura Económica, México DF, 1972, pp. 310-311). El programa del ballet para su *première* en La Habana (12 de agosto de 1928) no menciona a Mialhe. El programa ilustrado para la segunda reposición (La Habana, febrero de 1961) reproduce en la cubierta la escena *Día de Reyes*, pintada en los 1860 por Adolf Hoeffler (¿1825-1898?) y no la de Mialhe. Nótese que la de Mialhe aparece en las páginas interiores del programa.

⁸ La huella francesa en nuestra plástica es aún más fecunda. Los hermanos Garneray nos dejaron siete láminas habaneras litografiadas en París. El alemán Hoeffler también hizo litografiar en dicha ciudad, por Cicéri y Benoist, sus vistas de Cuba. Sobre los aportes del cónsul francés Angrand, ya hemos hablado. Edouard Laplante nos regaló no sólo las bellas litografías de los paisajes de Barañano, sino la espectacular serie *Los ingenios*. Franceses fueron también los dibujantes y litógrafos de las hermosísimas láminas de nuestra flora y fauna, en los volúmenes de la *Historia* de La Sagra. Por último, hacia 1890, la casa de chocolate Poulain publicaba en París una tarjeta cromolitografiada con los pescadores de Nuevitás, de Mialhe.

⁵ Sylvie Mégevand, “Pierre-Toussaint-Frédéric Mialhe, un lithographe gascon à Cuba (1838-1854)”, *Caravelle*, no. 76-77, Toulouse, 2001, pp. pp. 444, 447 y 451. (Traducción del autor.)

⁶ La edición de 1927 del otro libro cubano de Hergesheimer, *San Cristóbal de La Habana*, está ilustrada con vistas de May.

Alicia Alonso

AHMED PIÑEIRO FERNÁNDEZ

En el panorama artístico y literario cubano del siglo xx, Alicia Alonso se destaca entre las personalidades más ilustres, no solo por sus excepcionales dotes como actriz, su maestría estilística y su técnica fuera de lo común, que hacen de ella una de las más notables bailarinas en la historia de la danza, sino también por haber sido la inspiradora máxima de la *escuela cubana de ballet* —estilo y metodología de prestigios universales—, y la principal fundadora del Ballet Nacional de Cuba, conjunto de fama mundial.

Refiriéndose al arte de Alicia Alonso, dijo el crítico argentino Luis Ángel Torres: “Su técnica ha desafiado siempre todas las definiciones posibles. Nunca se había visto bailar así, y sin embargo, a pesar de esa perfección, sus interpretaciones tenían un equilibrio armonioso al servicio de la tradición y al estilo de cada ballet.”¹

Ya desde muy niña, siendo todavía una estudiante de la clase de Nicolai Yavorsky, en la Escuela de Ballet de la Sociedad Pro-Arte Musical, Alicia Alonso, entonces Alicia Martínez, comenzó a distinguirse del resto de sus condiscípulas por sus cualidades físicas, entre ellas la posibilidad, por ejemplo, de elevar la pierna en los *arabesques* a mayor altura que las demás alumnas. Eso provocó algunas molestias en las madres que, vigilantes, asistían a todas las clases y ensayos.

Un día, al final del ensayo para una presentación de los alumnos de la Escuela de Ballet, se le acercaron algunas madres de sus compañeras para decirle que levantaba demasiado la pierna al bailar, y que eso no era correcto en una señorita decente. La pequeña Alicia quedó traumatizada, y entre llantos se lo contó a doña Ernestina del Hoyo, su madre.

Ella, que era muy perspicaz, fue a hablar con el profesor y, sin decirle lo que había pasado, le preguntó hasta dónde se debía subir la pierna y la importancia que ello tenía. Yavorsky contestó, lógicamente, que todo dependía de las cualidades de cada alumna: la



universal

y

profundamente

cubana*

* Imágenes por cortesía del pintor Jesús Lara. (N. de la E.)

¹ Véase mensaje de Luis Ángel Torres en *Cuba en el Ballet*, vol. 4, no. 3, La Habana, septiembre de 1973, p. 36.

que tenía mejores condiciones podía levantarla más. Así, la madre le aconsejó: “Durante los ensayos, no levantes mucho la pierna; pero el día de la función, si no lo haces hasta el máximo que puedas, te las tendrás que ver conmigo.”

Años después, la Alonso recordaba: “Nunca olvidaré ese día: el teatro estaba en absoluto silencio y de pronto se sintió un murmullo del público. Creo que mi cara enrojeció del esfuerzo, pero mi pierna subió en línea recta hacia el cielo.”

Esas mismas condiciones le permitieron que con solo catorce años, fuera Swanilda, del ballet *Coppélia*, y a los dieciséis, Odette-Odile, en *El lago de los cisnes*.²

La Alonso perfeccionó hasta límites insospechados su técnica danzaria, a la par que realizó trascendentales aportes al desarrollo de esta en el mundo del ballet. La bailarina cubana se adelantó a su época, y en tal sentido marcó un estándar técnico no solo en Estados Unidos, donde inició su carrera profesional, sino también a escala internacional.

Y no se trata solamente de su antológico *en dehors*, de su quinta posición —ya tan mítica, que se suele hablar de la “quinta Alonso”—, de su agílimo uso de los pies o de la impecable limpieza y honestidad de su danza toda, que la hicieron célebre. Lo realmente significativo es que más allá de esa propia técnica, había un estilo, un sentido, una expresión, para convertir esa correcta ejecución de los pasos en otra realidad. No se trataba de una técnica vacía, mucho menos acrobática. Allí, en cada creación escénica, estaba el virtuosismo, pero vinculado armoniosamente a la acción de comunicarle al público un personaje, un concepto, una intención.

En el caso de la gran ballerina cubana no se puede perder de vista el fenómeno que constituía en su totalidad, porque cuando ella bailaba, en la ejecución de cada paso, había un sentimiento; detrás de cada movimiento, un significado; cada gesto estaba cargado de profunda emoción.

La carrera de Alicia Alonso como bailarina constituye un caso insólito en la historia del arte coreográfico. Alicia llegó a ser contemporánea de Galina

Ulanova y Alicia Markova, Yvette Chauviré, Margot Fonteyn y Maya Plisetskaya, Carla Fracci, pero también de Natalia Makarova, o las cubanas Loipa Araújo, Josefina Méndez, Mirta Plá y Aurora Bosch.

En el baile de Alicia Alonso, la técnica estaba subordinada a la expresión; y el virtuosismo, a la verdad dramática. Cada actuación suya estaba enriquecida con nuevos matices, con nuevas intenciones, con sutiles detalles de interpretación, hasta ese momento ajenos a la escena danzaria.

Quizás era este uno de los secretos de su arte, que dio a la danza teatral, por primera vez, un personaje en toda su identidad, y quizás también por eso, criaturas tan diversas y distintas, en su interpretación resultaban categóricamente convincentes. Así, por ejemplo:

Su estoica Yocasta, en *Edipo rey*, cuya escena final, como han señalado algunos especialistas, constituía un “shock teatral”; su divertida y caprichosa Lisette, de *La fille mal gardée*, un personaje que le permitió demostrar, también, su genialidad para la comedia y su inagotable inventiva para improvisar y desarrollar un personaje y darle vida de manera diferente en cada función; su Hada Garapiñada, de *Cascanueces*, personaje que con su gracia y encanto naturales, convertía en la quintaesencia de la fantasía; su Kitry alegre y triunfante, de gran brillantez, en el *pas de deux* de *Don Quijote*, pasaje de bravura técnica en el que logró que el virtuosismo adquiriera una finalidad estilística y dramática, no vistas antes en esa obra.

Los roles solistas de *Las sílfides*: las corifeas, el preludeo, la mazurka, el *pas de deux*, y el vals, momento este último en el que deslumbraba al ejecutar velocísimos *bourrées* hacia atrás por todo el escenario, instante que provocaba siempre una prolongada ovación. Zemphira, en *Aleko*, una sensual gitana, vivaz y apasionada, de rasgos dominantes e impulsivos. La soberana precisión y su autoridad como bailarina en *Tema y variaciones*, ballet creado por Balanchine especialmente para ella e Igor Youskevitch, con endiablados pasajes coreográficos que en su época solo la Alonso pudo asumir, marcando —como diría la crítica Ann Barzel—, “una distancia que quedó establecida como marca para algunas bailarinas pretenciosas”.

La Swanilda, de *Coppélia*, otro de sus papeles esenciales, y que constituye uno de los desdoblamientos más atractivos de su extensa galería de personajes teatrales. O su personaje en *Goyescas*, del inglés Antony Tudor, ballet en el que se revela como una artista capaz de representar una maja, sin folclorismo, según el testimonio de sus contemporáneos.

² Ambas obras fueron creadas especialmente para Alicia Alonso por su profesor Nicolai Yavorsky. En *Coppélia*, la acompañaron Alberto Alonso (Franz), el poeta Ricardo Florit (Dr. Coppélius), y el resto de los alumnos de la Escuela de Ballet de Pro-Arte. Para el personaje del príncipe Siegfried en la puesta en escena de *El lago de los cisnes*, se contrató al bailarín profesional Robert Belsky, de los Ballets Rusos de Montecarlo, quien actuó bajo el seudónimo de Emil Laurens. En ambas funciones, la Orquesta Filarmónica de La Habana, dirigida por Amadeo Roldán, tuvo a su cargo el acompañamiento musical.

Su Madame Taglioni, la bailarina que resumió el estilo romántico, en *Grand pas de quatre*. O la pícara Molinera, de *El sombrero de tres picos*, otras de sus criaturas de incuestionable autenticidad hispana. Un papel en el que, como ha señalado el investigador y crítico Pedro Simón: “Una Alicia Alonso transformada, calzando zapatos de carácter y dentro de un estilo en que no la habrían imaginado nunca algunos espectadores, causó sensación.” La ductilidad teatral de la intérprete, continúa diciendo el director del Museo Nacional de la Danza,

se adaptó a la sencillez y traviesa ingenuidad de la campesina, desplegando enorme simpatía. Los giros y salidas, el acendrado humor de sus expresiones, la lógica natural en el desarrollo de cada situación, fueron elementos de éxito. Su taconeo audaz y fogoso en el clímax del baile fue enhebrado con la vitalidad de los desplantes y figuras. Mimosa y festiva en su expresión, su baile lució alegre y bullicioso, despreocupado y extravertido. Indudablemente, la intérprete disfrutaba del personaje tanto como el espectador.

La arrogante “Bailarina italiana”, la “Diosa de la danza de Milán”, en *Gala Performance*. O su despreciable Ate, la adolescente viciosa de *Undertow*, un papel que sin serlo, Alicia convertía en el protagonista de la obra.

Odette-Odile, en *El lago de los cisnes*, dos de sus más contundentes, definitivas e influyentes caracterizaciones, y tanto, que la manera de concebir estos personajes técnica, estilística e interpretativamente sentó pautas tanto para las bailarinas de su época como para las de los años posteriores.

Su Lizzie Borden de *Fall River Legend*, ballet de Agnes de Mille, que Alicia estrenó y que constituyó uno de los más espectaculares éxitos artísticos de la bailarina cubana. O su papel en *Schumann Concerto*, creado para ella por Bronislava Nijinska, que muy impresionada por la técnica de la bailarina cubana coreografió esa obra utilizando los pasos más difíciles del vocabulario académico, especialmente los giros. Cuando la Alonso dejó de bailar ese ballet, se hicieron intentos para que otras bailarinas lo incorporaran a su repertorio, pero las dificultades técnicas lo hicieron inaccesible.

La pureza clásica de su princesa Aurora, en *Las bodas de Aurora*, con una perfección técnica y estilística que cortaba el aliento, al decir de uno de sus admiradores más cercanos, o su Colombina femeninamente coqueta, en *Arlequinada*, un rol en el cual debía desarrollar una variación muy difícil, con la utilización de un vocabulario poco usual: baterías y saltos no asig-

nados frecuentemente a una bailarina y que la Alonso ejecutaba siempre de manera triunfante.

O la confrontación polar que se establece entre los magisterios de su Giselle y su Carmen, “entre la ternura romántica de una” y “la altiva fiereza de la otra”, al decir del intelectual Juan Marinello, para el que estos personajes “son dos medidas, dos vertientes de la naturaleza femenina, en la que Alicia alcanza y sobrepasa las metas conocidas”.

La diversidad estilística, dramática, técnica e interpretativa de Alicia, habla *per se* de las implicaciones reales que el calificativo de *assoluta* supone, es decir, sobre la anchura, sobre la flexibilidad estilística y temperamental que define la personalidad histriónica de la Alonso.

No hay dudas de que de los diversos personajes creados por Alicia Alonso, el papel de la aldeana que se convierte en Willi, quedó más que ningún otro asociado a su nombre. La crítica internacional la reconoce como la más grande de todas la *Giselle*, y tanto es así, que en 1966 la Alonso obtiene, por su interpretación del papel y su versión coreográfica, el Grand Prix de la Ville de Paris. Incluso, el Ballet de l’Opéra de Paris, la misma compañía en la que en 1841 se estrenó el famoso ballet, decidió incorporar a su repertorio la puesta en escena de la bailarina cubana, en 1972. Sin embargo, en muchos de los roles asumidos por ella, ni antes ni después, nadie ha producido el efecto —dramático y dancístico— que Alicia Alonso lograba.

Lo que Alicia lograba técnica e interpretativamente era el resultado de varias cualidades, la primera: el magnetismo de su presencia escénica, tan potente, que, aun sin danzar, resultaba casi imposible desviar la mirada de sobre ella.

En el ballet *Un retablo para Romeo y Julieta*, de Alberto Alonso —hacía notar un comentarista—, en la escena de la muerte de Julieta, permanecía inmóvil durante varios minutos. Su impactante personalidad recababa la atención y hacía obviar todo lo que sucedía alrededor suyo. Así mismo ocurría con la Frigia de *Espartaco*. Había visto ese ballet por varias compañías de la antigua Unión Soviética, entre ellas, el Bolshoi y el Kirov. Salía complacido de la puesta en escena, pero siempre me faltaba algo en el personaje de Frigia. Entonces vi a la Alonso. Y allí lo encontré: era la sensualidad que Alicia le imprimía y aportaba al personaje. La Frigia de la Alonso era una mujer de una entrega absoluta, que ama con pasión desbordante y se debate entre sus sentimientos personales y el cumplimiento del deber. Y en medio de todo eso, la sensualidad.

La he visto bailar en varias ocasiones con músicas no concebidas para la danza. Al escucharlas después en su forma original, a mi mente viene su imagen indefectiblemente. Así me ha sucedido, por ejemplo, en *La Diva (Maria Callas in memoriam)*, de Alberto Méndez. Desde entonces, el sexteto de *Lucia di Lammermoor* tiene para mí otra connotación.

José Lezama Lima escribió una vez que Alicia Alonso, como las más grandes bailarinas, pudo decir “yo enseñé bailando”. A algunas bailarinas se le ha preguntado en entrevistas qué es lo que más agradecen en Alicia Alonso y han contestado: verla bailar.

Al hablar del aspecto de Alicia Alonso como pedagoga hay que empezar partiendo de este principio: verla bailar es la más grande lección que puede recibir un joven artista. Sin embargo, todos sabemos que en más de sesenta años nuestros bailarines han recibido de ella directamente las grandes maneras escénicas, el concepto de los estilos, la lógica de la dramaturgia, la noción absoluta de las líneas. Está, además, su comprensión de la técnica hasta el punto que cuando un bailarín enfrenta una dificultad, ella se percata de inmediato de por qué no se ha logrado el paso. También se halla su capacidad para comprender y hacer comprender la relación entre la dinámica de un paso, la respiración y el acento musical, pero, ante todo, el principio del movimiento como proceso interno que se expresa desde dentro hacia afuera, es decir, que no es una mera imitación mecánica, sino que cuando realmente se domina el paso, este procede de un impulso interno del ejecutante.

El mérito histórico de Alicia Alonso se engrandece, además, con su labor coreográfica, que alcanza estatura de paradigma en la reconstrucción de las obras del siglo XIX, cuyas versiones, creadas sobre la base de los elementos coreográficos originales, heredados de la tradición, además de enriquecer el repertorio del Ballet Nacional de Cuba, integran el catálogo de otras famosas compañías, como los Ballets de la Ópera de París, la Ópera de Viena, la Scala de Milán, el Teatro San Carlo de Nápoles y del Teatro Colón de Buenos Aires, por citar solo algunas.

Con su talento, Alicia logró penetrar en las grandes creaciones del pasado y recuperarlas definitivamente, no solo como intérprete de excepción, sino también como coreógrafa y creadora de nuevas versiones. Un minucioso trabajo emprendido por ella con la coreografía, el estilo y la dramaturgia de varios títulos del pasado, ha hecho de algunas de sus versiones, creaciones hasta ahora insuperables. En tal sentido, lo que le debe el patrimonio de la danza universal como

conservadora de la gran tradición romántico-clásica, no ha sido valorado aún en toda su magnitud. Alicia ha logrado hacer de los títulos del siglo XIX algo propio de los hombres del siglo XX, y entregarlos llenos de fuerza y vitalidad, a los del siglo XXI.

Alicia Alonso es también autora de ballets originales, de expresión moderna, entre los que se destaca *Génesis*. Esta coreografía la unió a otros dos importantes artistas del siglo XX: el compositor italiano Luigi Nono y el pintor venezolano Jesús Soto. Y vuelvo a citar a Pedro Simón: “para muchos fue una sorpresa, y más que una sorpresa un descubrimiento, que aquella bailarina considerada como la gran clásica por excelencia, autora de versiones del gran repertorio heredado del siglo XIX, consideradas entre las más puras y mejores a escala mundial, incursionara, además, en temas y formas de tan audaz contemporaneidad”.

Cuando la Alonso salía a escena, con ella bailaba Cuba. No fue hasta sus triunfos en Estados Unidos, a principios de los años cuarenta, que mundialmente se empezó a hablar del ballet cubano. La Alonso se hizo representativa de nuestro país, y con su arte lo situó, por primera vez, en la historia de siglos del ballet. Asimismo, aprovechó la proverbial facilidad del cubano para el movimiento y la integró en su danza. Su peculiar y novedosa forma de bailar hizo que críticos y espectadores notaran marcadas diferencias en el sentido de ritmo, en el estilo, en el fraseo, en el acento..., al ejecutar los mismos pasos que otros bailarines. Sin proponérselo, inició el camino estético de la hoy mundialmente reconocida *escuela cubana de ballet*.

Profundamente cubana, no cedió jamás ante empresarios y directores —a riesgo, incluso, de su propia carrera—, quienes insistían en modificar su apellido auténticamente latino por otro de sonoridades eslavas.

El sentido del humor que nos caracteriza —en ella muy agudo—, también se hacía notar en sus actuaciones. Alicia se divertía mientras danzaba y disfrutaba bromear con sus compañeros. Se cuenta que en una representación de *La fille mal gardée*, junto a Igor Youskevitch como Colin, su picardía llegó al punto de regarlo, de mojarlo “de verdad” en la primera escena, ante la sorpresa del bailarín y la hilaridad de los espectadores.

En otra oportunidad, durante el tercer cuadro del ballet, cuando atendía a la estricta Mamá Simone de Fernand Nault, tuvo la ocurrencia y la travesura de colocar sal dentro de una taza con café. Mamá Simone tuvo que tomar un sorbo y, además, mostrar agradecimiento, delante del público.

Otra de sus simpáticas y cubanísimas ocurrencias fue bailando el “Adagio de la rosa”, de *La bella durmiente*, con el Ballet Theatre. Por esa época, la Alonso solía llevar con bastante frecuencia el perfume *Crêpe de Chine*, y sus colegas siempre la elogiaban por ese olor. En una función, tuvo la idea de frotar ajo macerado sobre sus manos antes de salir a escena. Recuérdese que en ese fragmento del ballet, cuatro príncipes pretenden a la princesa Aurora, y bailan con ella obsequiándole rosas, al mismo instante que besan su mano.

Por cierto, a propósito de *Las bodas de Aurora*, en su artículo “Una ocasión para el recuerdo”, publicado en el número 96 de la revista *Cuba en el Ballet*, el amigo Norberto Sánchez, uno de los testigos más importantes del arte de Alicia Alonso, recuerda cómo en abril de 1952, la Alonso ayudó a mantener a flote al Ballet Theater, en medio de una crisis económica, al aceptar, como figura principal, bailar en el Warner Theater, de Nueva York, como parte de los *shows* que se alternaban con las proyecciones cinematográficas.

Alicia tuvo que bailar durante dieciséis días seguidos, cuatro veces al día el *Pas de sept* y el Adagio de la rosa, con un total de 64 actuaciones. Al final de la última representación, recibió la ovación en escena de la propia compañía, que reconocía de esa manera lo que la estrella cubana había significado en tan dura jornada.

En otra ocasión, interpretaba el papel de “Diosa de la danza de Milán”, más conocido como “La bailarina italiana”, en *Gala Performance*, de Antony Tudor. Su personaje, aunque debe hacer reír, tiene que permanecer muy serio en todo momento. En medio de una representación, el propio coreógrafo, que asumía uno de los roles masculinos principales, comenzó a susurrarle frases chistosas, mientras que le provocaba una cosquilla insoportable. Alicia comenzó a morderse, de manera disimulada, el labio inferior para no reír. Tudor insistía y, de repente, muy en personaje, Alicia quedó suspendida en un equilibrio interminable, en

medio del cual le propinó un manotazo y realizó un movimiento de cabeza con el que acarició el rostro del célebre coreógrafo inglés con un largo penacho de plumas que llevaba como tocado. El resultado de su “venganza” fue una delirante ovación de aplausos y careajadas. Desde entonces, “el plumazo de la Alonso”, así como la palmada quedaron, por decisión de Tudor, integrados a la coreografía.

La Alonso hizo del ballet en Cuba un arte popular y al alcance de todos. A partir de la fundación del Ballet Nacional de Cuba en 1948, y hasta 1956, cuando la compañía se vio en la necesidad de inte-



Muerte de Giselle.

rumper su trabajo, se presentó gratuitamente o a precios módicos en funciones populares, en teatros, plazas públicas, estadios y anfiteatros. A una de esas funciones corresponde la siguiente anécdota, que habla por sí misma de la hermosa relación que la artista estableció con el público:

Mantener la compañía no era cosa fácil —recuerda el tenor cubano Bernardo Rosas—. El gobierno ofrecía una ridícula subvención que no alcanzaba para nada y se necesitaba dinero para todo: alquilar el teatro donde se ofrecían las funciones, el vestuario, los decorados, para pagarle a los músicos de la orquesta y a los miembros de la compañía... Un día, era muy a principios de los años cincuenta, se ofrecía en matinée *Coppélia*, con Alicia como Swanilda, y Enrique Martínez como Franz, en el Teatro Nacional, hoy Gran Teatro de La Habana.

La función estaba programada para las 10:00 a.m., y a las 10:30, más o menos, no había comenzado aún. El público, que colmaba hasta el último asiento, comenzó a impacientarse. De pronto salió a proscenio Fernando Alonso y explicó que los músicos de la orquesta se negaban a tocar si no se les pagaba, por lo que había que suspender la función. Entonces, desde lo más alto del teatro se oyó una voz que gritó: “¡Que sea sin música, pero que Alicia baile!”

Ante esa muestra inesperada de admiración y cariño populares, la representación se ofreció, en su totalidad, acompañada por un piano. Cuando Alicia-Swanilda asomó su cabeza por la puertecita, para hacer su entrada, el teatro se vino abajo con unos aplausos que no tenían para cuando acabar. Todo el vals lo bailó llorando de la emoción, y no al compás de la música de Delibes, sino de aquellos aplausos que le tributaba un pueblo agradecido. Esa fue su Swanilda más exuberante.

Después del triunfo revolucionario, la Alonso llevó el ballet a escuelas, talleres, fábricas, unidades militares y a las más intrincadas zonas rurales, posibilitando a todos el disfrute del arte coreográfico. Por eso Alicia Alonso, no es solo nuestra “artista nacional”, como la definiera Alejo Carpentier, es también un fenómeno sociológico. Es muy difícil, por no decir imposible, encontrar a un cubano, que no sepa quién es Alicia Alonso. No importa su ubicación geográfica, tampoco importa su nivel intelectual.

Cuántas veces hemos ido en un transporte público abarrotado y en medio del calor y la incomodidad hemos escuchado esa frase jocosa y lapidaria: “Me tienes en puntas de pie, como Alicia Alonso.”

En una oportunidad, la Alonso fue a almorzar a un restaurante habanero. Al llegar, la calle estaba semidesierta. Nadie sabe cómo ni en qué momento, comenzó a divulgarse la noticia de que allí estaba Alicia. Al salir, la calle estaba llena de gente, de gente de pueblo, que había ido a saludar y a aplaudir a su querida artista. De pronto, un niño, que por su aspecto procedía de una familia muy humilde, se le acercó y casi desafiante le dijo: “Yo sé quién tú eres. Tú eres Cecilia Valdés”, lo que provocó la risa, ¡que no burla!, de todos los que allí estábamos, y es que ese niño había reconocido, en la mujer que tenía delante de él, a un símbolo de nuestras esencias nacionales.

A principios de los años ochenta, llegó hasta la casa de Alicia Alonso un joven soldado, procedente de la zona más oriental de la Isla. Según él, había venido a La Habana solo para encontrarse con Alicia Alonso y dar cumplimiento a un compromiso de guerra. Semanas antes aquel joven era un combatiente

internacionalista, en Angola. Durante los días en África, a él y a sus compañeros les habían proyectado un filme en el que vieron bailar a Alicia Alonso. Ver el arte de la gran bailarina cubana desde la distancia, provocó en todos una gran emoción. Días después, en medio de una batalla, derribaron un avión enemigo. Y entonces llegaron a un acuerdo: el primero de ellos que regresara a Cuba, llevaría como “trofeo” un fragmento de ese avión, para obsequiárselo a Alicia Alonso. Y es que aquellos jóvenes, no vieron en el filme a una bailarina ni a una artista: tenían un pedazo de Cuba.

Hace quince años que Alicia Alonso dejó de bailar. Su última actuación en zapatillas de punta tuvo lugar el 28 de noviembre de 1995, en Italia, como protagonista de su ballet *Farfalla*. Esto, por supuesto, si descontamos dos apariciones excepcionales que realizó, la primera en 1997, en la Metropolitan Opera House, de Nueva York; y la segunda en 2001, en el Gran Teatro de La Habana.

La fascinación que despertó en cada una de sus apariciones escénicas, me hace creer que en cualquier instante las carteleras de los teatros anunciarán nuevamente su nombre como intérprete.

El debut de Alicia Alonso en la danza ocurrió el 29 de diciembre de 1931, en el *grand vals* de *La bella durmiente*, y para mí ha constituido siempre un hermoso misterio: a principios de ese mismo año, en La Haya, dejaba de existir la gran bailarina rusa Anna Pavlova, cuyo nombre fue sinónimo de ballet para cientos de miles de personas en el mundo entero. A la edad de ocho años, la pequeña Pavlova asistió, por primera vez al ballet, y esa representación cambió por completo su vida. En el Teatro Marinsky se bailaba en aquella ocasión *La bella durmiente*.

Alicia Alonso, la bailarina, nació al arte el mismo año que Pavlova dejaba de existir. Es casi providencial tal confluencia de acontecimientos, como providencial parece la historia de nuestra gran bailarina, donde la devoción absoluta, casi religiosa, al arte danzario ha sido una constante.

Sus primeras actuaciones profesionales tuvieron lugar en Estados Unidos en 1938, en comedias musicales. En 1940, el mismo año de su fundación, se incorporó al Ballet Theatre, compañía en la que inmediatamente tuvo a su cargo destacados papeles. Tres años después, al debutar en el personaje titular de *Giselle*, comenzó una de las carreras más impresionantes de todos los tiempos. Ella es, en la historia danzaria del siglo xx, un fenómeno único e irrepetible. ■

"Robert Schumann

EN EL BICENTENARIO DE SU NATALICIO

Schumann, uno de los más grandes compositores románticos de *lieder* y música para piano del siglo XIX, comenzó a estudiar ese instrumento en la niñez y además desde muy joven mostró gran interés por la literatura. Una buena parte de sus *lieder* está basada en versos de poetas alemanes muy conocidos de su época. Desde 1830, después de abandonar los estudios de Derecho en la universidad de Leipzig, se dedicó en cuerpo y alma a la música, fundamentalmente como compositor, y a ejercer la crítica en diversas publicaciones musicales y artísticas.

El violinista cubano José White, quien interpretó música de Schumann, se encontraba en Alemania cuando ocurrió la muerte del genial compositor y pudo asistir a su sepelio, en la tarde del 31 de julio de 1856. De aquel momento, brindó el siguiente testimonio: "En un modestísimo ataúd cuyo único adorno es una corona de laurel que portan los jóvenes miembros de la Sociedad Concordia, Joachim [uno de los grandes violinistas de la época] y Brahms, sus dos amigos más íntimos, van a la cabeza del cortejo; de pronto, una muchacha se desliza por entre los grupos y logra llegar junto a la fosa en el momento en que el cuerpo descende. Rápida, lanza sobre el féretro algo que para algunos es un ramo y para otros, un brazalete."

Con la publicación del presente artículo del guitarrista Luis Manuel Molina, *Honda* rinde homenaje al insigne compositor.



LUIS MANUEL MOLINA DE VARONA

"Sinfonía trágica de una vida"

Es un detalle profundamente significativo en la trágica vida de Robert Schumann que su primer *lied*, inspirado en un poema de Shakespeare, haya sido *Canción de un loco*. El más genuino exponente del romanticismo musical, Schumann, murió a los cuarenta y seis años, el 29 de julio de 1856, después de haber pasado los dos últimos años recluido en una clínica privada para enfermos mentales, cerca de Bonn. El diagnóstico médico: melancolía con delirio.

Como crítico musical, quedó fuertemente impresionado por el virtuosismo de Liszt en el piano

Entre otras enfermedades, el acta de la autopsia mencionaba “una importante atrofia de la sustancia cerebral”. Cualquiera que haya sido el origen de su enfermedad mental, los rasgos de alteración psíquica empezaron a manifestarse en Schumann desde sus años juveniles.

Como crítico musical, quedó fuertemente impresionado por el virtuosismo de Liszt en el piano, con sus dedos “que parecen alargarse y encogerse por un resorte y, a veces, separarse de sus manos” y quiso darles a sus propias manos capacidades prodigiosas desde el punto de vista mecánico: a los veintidós años, tuvo la “descabellada” idea de independizar los movimientos del cuarto dedo y ampliar el alcance total de la mano sobre el teclado. Para lograr su objetivo, inventó y construyó un aparato de madera que funcionaba con el dedo anular sujeto y estiraba los demás. Puso tan exagerada obstinación en su esfuerzo, que se dislocó seriamente los huesos y su mano derecha terminó anquilosada. Esa experiencia, con un trágico resultado, revela la tendencia de Schumann a llevar hasta el absurdo algunas situaciones. Solo un empeño que bordea la enfermedad pudo soportar el martirio al que se sometió voluntariamente.

Schumann ambicionaba convertirse en un virtuoso instrumentista, no en compositor, pero la anquilosis de su mano inclinó finalmente su destino hacia la creación musical. La depresión ante ese amargo episodio fue solo uno más de los constantes desajustes en la vida emocional del músico.

Las perturbaciones psíquicas forman parte de la historia familiar de Schumann. Los biógrafos describen a su madre como “nerviosa” y “anormalmente receptiva”. El desequilibrio mental de su hermana Emilia la impulsó precozmente al suicidio, a los dieciséis años. Desde entonces, la idea del suicidio acechó permanentemente al músico, como un espectro amenazador en su subconsciente.

En el otoño de 1833, cuando parecía haber superado la crisis por la lesión invalidante de la mano, sufrió su primera gran explosión de síntomas: desvanecimientos, hemorragias, respiración entrecortada y crisis de angustia que culminaban en una noche de terror. Schumann sintió que se volvía loco y para librarse de su sufrimiento interior, intentó lanzarse por la ventana.

Pasó unos meses aislado, irritable e inactivo, indiferente a todo lo que sucedía a su alrededor. Una vez que la crisis cesó, continuó su vida normal como crítico y compositor musical, pero para siempre le quedó como secuela la fobia a los cuchillos y a los pisos altos.

Luego de un nuevo golpe emocional por la muerte de su madre, se aferró como tabla de salvación al cariño de Clara Wieck, hija de su profesor de piano y músico de renombre, el maestro Friedrich Wieck. Pero ese noviazgo encontró una fuerte y tenaz oposición en el padre de Clara. Durante cuatro años de angustia y tribulaciones, Schumann alternó períodos de actividad entusiasta con otros de abandono y desesperanza. En una de sus fases sombrías pensó de nuevo en el suicidio y volvió a hacerse consciente su temor a la locura. “El martes, durante todo el día y la noche, han sido las horas más horrosas de mi vida”, escribió en su diario. “Fue algo terrible. Por la tarde llegó una bondadosa carta de Clara, pero no me sirvió de consuelo. Un momento más y no hubiera podido soportar aquella noche. No pude cerrar un ojo. Dios me libre de morir así.”

Al año siguiente, experimentó un episodio alucinatorio pasajero. Mientras paseaba por el campo, escuchó un misterioso coral con trompetas, que interpretó como premonición de la muerte de su hermano Esteban, que efectivamente falleció en esos días. Las cosas no iban mejor en su noviazgo. Acusado por su suegro de “embriaguez” y “locura”, se vio obligado a entablar un juicio por difamación.

No obstante la terrible resistencia del padre de Clara, se casaron en 1840. Los trece años junto con Clara se vieron periódicamente empañados por las hondas depresiones, los síntomas neuróticos que arrastraba desde la adolescencia y los continuos atisbos de su futura locura. En la vida corriente, sus síntomas se manifestaban como manías, rarezas, preocupaciones y exigencias enfermizas. Sus irracionales exigencias de silencio absoluto obligaron a la familia a cambiarse hasta cuatro veces de domicilio en la misma ciudad. Incluso, le impuso una forzada quietud a su esposa, sacrificando el enorme talento musical que ella tenía.

Schumann alternaba períodos de abatimiento con otros de gran excitación, en los que componía

febrilmente. “Desde ayer en la mañana he escrito 27 páginas de música de la que solo puedo decir esto: mientras las componía, reí y lloré de alegría.” En menos de un año escribió 136 de los 246 *lieder* que compuso durante toda su carrera musical. Pero, al mismo tiempo, era acosado por sentimientos paranoides. Sintióse falsamente perseguido, llegó a enemistarse con buenos amigos y a hacer que gente bienintencionada se alejara de su lado. Ni siquiera el amor y la abnegación de su esposa Clara pudo salvarlo de su desequilibrio mental.

La muerte de su querido y admirado amigo Félix Mendelssohn le provocó una nueva crisis, con alucinaciones y terrores. En la última etapa de su atormentada existencia se obsesionó con las actividades ocultistas. Interrogaba a las mesas de noche, porque “lo saben todo”. Bajo la impresión de sus alucinaciones auditivas, aseguraba que Schubert y Mendelssohn le dictaban melodías sublimes desde su tumba. Durante toda una noche escuchó alucinaciones auditivas en las que dominaba un *la* que le produjo “un maravilloso sufrimiento”.

Más tarde, se agregaron alucinaciones visuales. Creyó estar rodeado de ángeles que le dictaban melodías maravillosas o de fieras salvajes dispuestas a destruirlo. Pasó dramáticamente del éxtasis más placentero al terror más espantoso. Víctima de severas alteraciones psíquicas y neurológicas, incluyendo desvanecimientos depresivos, su estado de ánimo llegó a su punto más bajo.

El último puesto profesional que ocupó Schumann fue el de director municipal de música de Dusseldorf. Sin embargo, no tuvo mucho éxito y se le pidió que renunciara.

Poco después de instalarse en una nueva ciudad, Schumann compuso el *Concierto para violonchelo*, una de sus últimas obras importantes. Es melódico en su totalidad, con el violonchelo siempre destacado y la orquesta por lo general usada ligeramente. De manera que la pieza no es un diálogo ni confrontación entre el solista y la orquesta. Pero un compositor cargado de conflictos seguramente ha de expresarlos de algún modo. Los conflictos y contrastes se encuentran todos dentro de la línea solista. Schumann opone

un violonchelo alto a un violonchelo bajo, en lugar de poner al solista en oposición con la orquesta. El resultado es abrumador para el solista: en contraste con el *Concierto para piano*, esta es una obra para virtuosos. Aunque fue compuesta rápidamente, Schumann siguió remendándola durante varios años, justo hasta el momento de su internación definitiva en el asilo de Endenich. Jamás escuchó una interpretación de este concierto.

El comienzo de una grave enfermedad mental cercenó sus actividades como compositor. Escribió la *Tercera sinfonía* poco después del *Concierto para violonchelo* y algo de música de cámara al año siguiente, pero su anterior ritmo febril de composición había desaparecido para siempre.

La naturaleza exacta de la enfermedad mental de Schumann ha desconcertado a los historiadores durante mucho tiempo. Se ha estudiado el desarrollo de sus síntomas a lo largo de toda su vida y se han propuesto dos teorías opuestas para dar cuenta de su historia clínica. Una hipótesis sostiene que Schumann era esquizofrénico. La otra opinión proclama que fue un maniaco-depresivo en sus primeros años, que más tarde desarrolló una afección cerebral orgánica. A medida que ha aumentado el conocimiento respecto de la naturaleza de las enfermedades mentales, el último de los diagnósticos se ha presentado como probablemente el correcto. Como es típico de los maniaco-depresivos, Schumann tuvo períodos de alta productividad asociada con estados de ánimo de exaltación (como las dos semanas durante las cuales compuso el *Concierto para violonchelo*) y tuvo algunos momentos (como los “días negros” antes de escribir la *Segunda sinfonía*) en los que estaba tan deprimido que no componía nada. Durante sus períodos “bajos” solía guardar silencio por varios días. A veces le llevaba varias semanas tan solo escribir una carta. En esas etapas no era capaz de centrar su atención y los demás lo encontraban alarmantemente ido.

Es probable que Schumann padeciera de dos desórdenes, y no uno. Su manía depresiva no hubiera resultado fatal y pudo haber sido, realmente, una ventaja. Podría haber vivido hasta la edad madura, componiendo música maravillosa durante sus fases exalta-

“Desde ayer en la mañana he escrito 27 páginas de música de la que solo puedo decir esto: mientras las componía, reí y lloré de alegría.”

das, a no ser por la aparición de la lesión cerebral, probablemente causada por una enfermedad venérea contraída en los promiscuos días de su juventud. La sífilis de Schumann había permanecido latente en su cuerpo durante veinte años, pero luego sus síntomas se hicieron manifiestos y se mezclaron con los de la manía depresiva. Sus amigos y su familia vieron lo que parecía ser una intensificación de su enfermedad mental, que culminó en una muerte prematura.

Algunos de los síntomas de Schumann durante los últimos tres años de su vida eran típicos de la sífilis del sistema nervioso. De repente, comenzó a tener alucinaciones. Se imaginaba voces que le decían que su música era inútil. Deseaba morir. Su esposa Clara escribió en su diario sobre “las voces de los demonios, con música horrible. Le decían que era un pecador y que deseaban arrojarle al infierno. En resumen, su estado llegó a un verdadero paroxismo nervioso; gritaba de terror, porque veía la corporización de tigres y de hienas que corrían hacia él para atraparlo”. Logró un alivio momentáneo, al volver su atención a las correcciones del *Concierto para violonchelo*, pero la psicosis empeoró. Trató de suicidarse arrojándose al helado Rhin. Fue rescatado. Pocos días más tarde ingresó en el asilo Endenich, donde estaba destinado a pasar sus últimos dos años y medio de vida.

Durante ese tiempo nunca vio a Clara. Al principio los doctores creyeron que la separación ayudaría a que Schumann mantuviera cierta apariencia de equilibrio. Más tarde, temieron por el efecto que esa reunión pudiera tener sobre Clara. Además, ella no podía resignarse a ver a Schumann en lo que consi-

deraba que era un manicomio. Finalmente le visitó el día antes de su muerte.

Para Schumann la internación fue causa de estrés. Separado de su mujer y de sus hijos, era incapaz de componer, y el hecho de encontrarse en un asilo le confirmaba el temor de toda su vida de que estaba loco. Cuando llegó a sentir que su estado ya no tenía esperanzas, dejó de comer. A pesar de verse obligado a recibir alimento a través de un tubo gástrico, adelgazó gravemente. Cuando por fin Clara fue a visitarle, se sintió tan feliz de verla que, a pesar de su estado debilitado y enloquecido, le permitió que lo alimentara.

En su fascinante libro *Schumann: las voces interiores de la locura*, el psiquiatra Peter Ostwald explica que “la alimentación repentina de pacientes que han perdido gran cantidad de peso como resultado de la inanición crónica se sabe que induce al colapso neurocirculatorio, un shock fisiológico tan grave que muy pocos pueden sobrevivir a él”. Ostwald cree que Schumann intentó suicidarse matándose de hambre. Sin embargo, cuando Clara volvió a su vida, sintió una renovada esperanza y empezó a comer. Pero, irónicamente, el comer aceleró su muerte.

El fin llegó como un alivio de su prolongado tormento. Cinco días antes de su muerte, durante una momentánea claridad entre sus tinieblas mentales, pudo disfrutar de un fugaz instante de alegría. Reconoció a su querida esposa, le sonrió y la abrazó afectuosamente. Conmovida, Clara murmuró al salir de la habitación: “No cambiaría este abrazo por todos los tesoros del mundo”. ■



Paternidades de Carlos Manuel de Céspedes

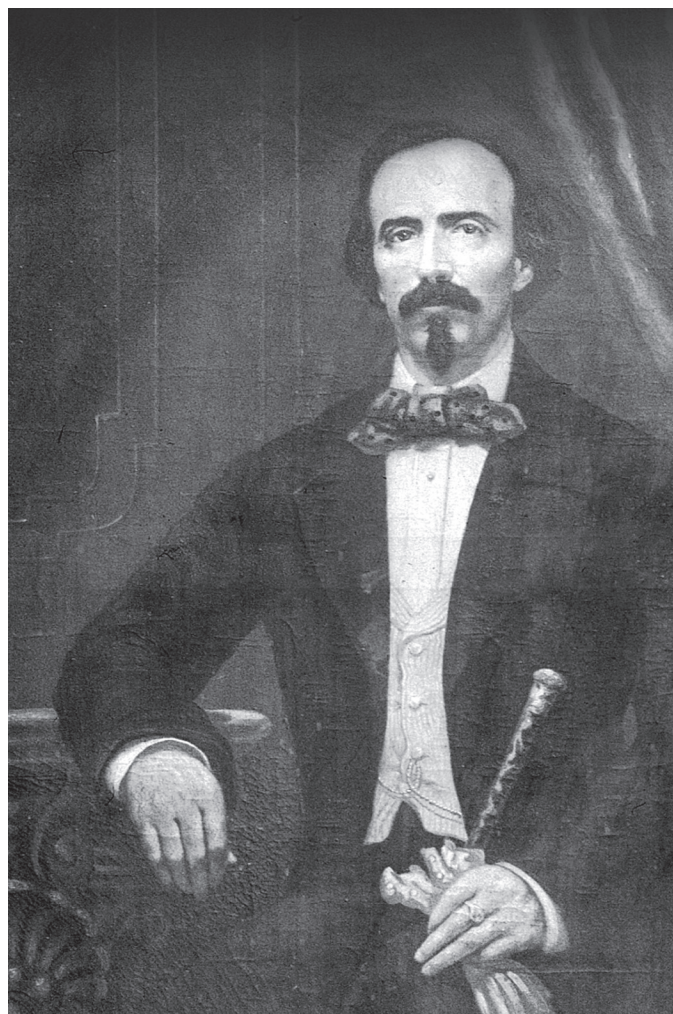
JOSÉ ANTONIO PÉREZ MARTÍNEZ

El lunes 26 de abril de 1819, el ayudante del presbítero de la Parroquial del Santísimo Salvador de Bayamo, Juan Manuel de Fornaris, bautiza a Carlos Manuel Perfecto del Carmen de Céspedes y del Castillo,¹ quien nació el 18 de abril de 1819, en el seno de una rica familia de la villa de San Salvador de Bayamo. Hijo de Jesús María de Céspedes y Luque, nacido en Oriente, y de Francisca de Borja López del Castillo y Ramírez de Aguilar, nacida en Puerto Príncipe. Tuvo como hermanos a Francisco Javier, Pedro María, Ladislao y Francisca de Borja (Borjita) y a Manuel Hilario, como el posible hermano perdido en el tiempo.

En 1866, Carlos Manuel de Céspedes, fiel a sus ideales libertarios, planteó a los conspiradores la necesidad de “conquistar la libertad por la lucha armada”. Las autoridades españolas lo calificaron como enemigo irreductible, irreconciliable con el gobierno colonialista y mantuvieron constante vigilancia sobre él.

Este hombre de mármol, como lo llamara José Martí, simboliza el espíritu de combate, decisión, dignidad y patriotismo de los cubanos. Hombre de extraordinaria cultura, con gran visión política y revolucionaria, organizó a los patriotas de las ciudades, montañas y llanos de Bayamo y Manzanillo, y comenzó la guerra por la independencia y la libertad de Cuba.

Fue el más decidido de todos para alzarse en armas contra la Metrópoli. Proclamó el grito de independencia el 10 de octubre de 1868 en su ingenio La Demajagua, liberó a sus esclavos, les llamó ciudadanos, con derechos idénticos a los demás, y los invitó a participar en la lucha armada contra el colonialismo



español en la sufrida isla de Cuba. Ese día, con una clara visión de futuro, expresó que la Revolución por él iniciada no solo tendría como desenlace la libertad de Cuba, sino también la emancipación de América de la tutela extranjera.

En el cielo de la patria retumbaron sus palabras: “Aún quedamos doce hombres: bastan para hacer la independencia de Cuba”, ante el primer revés sufrido en el asalto al cuartel de Yara, con lo cual demostró la fortaleza moral de la revolución cubana, que se cristalizó con la victoriosa toma de la ciudad de Bayamo, el 20 de octubre de 1868, donde estableció la sede del Gobierno Provisional de la Revolución.

¹ Tomado de la fe de bautismo reproducida y mostrada en la sala 2 del Museo Casa Natal de Carlos Manuel de Céspedes, Bayamo.

En múltiples actividades se enarboló la bandera de Céspedes, se escuchó *La Bayamesa*, himno de Bayamo devenido en *Himno Nacional*, se editó *El Cubano Libre* y se adoptaron medidas de alcance popular y democráticas, entre ellas: la enseñanza gratuita y obligatoria, la apertura de escuelas de idiomas y de talleres de empleo para los pobladores, se estableció la guardia cívica para cuidar el orden de la ciudad y se organizaron los servicios de sanidad.

Carlos Manuel de Céspedes afirmó y repitió, en sus cartas, ante el Ejército Libertador y en el seno del gobierno:

[...] la Revolución cubana ya vigorosa es inmortal; [...] el pueblo de Cuba, lleno de fe en sus destinos de libertad, y animado de inquebrantable perseverancia en la senda del heroísmo y los sacrificios, se hará digno de figurar, dueño de su suerte, entre los pueblos libres de América. Nuestro lema es y será siempre: Independencia o Muerte. Cuba no solo tiene que ser libre, sino que no puede ya volver a ser esclava [...]²

En estas palabras demuestra la firmeza de los ideales independentistas, la inquebrantable decisión de conservar y fortalecer la revolución para asegurar su continuidad histórica, su convencimiento de que Cuba brillaría en el firmamento de las naciones libres de América y del mundo, y que para lograrlo se pagaría a un precio muy alto por parte de sus hijos, que preferirían la muerte antes que volver a ser esclavos.

Padre del ajedrez en Cuba

Céspedes dedicaba gran tiempo a practicar el juego ciencia y era considerado por sus coterráneos como un maestro, tal dedicación es un signo fehaciente del interés que había despertado el ajedrez en la sociedad colonial.

El juego de ajedrez es uno de los más antiguos de Cuba. En la época colonial tuvo gran auge entre la clase rica:

España era entonces, potencia mundial, y fue el primer país que tuvo escuela propia, formada por los mejores ajedrecistas, como Lucena (1499), Damiano (1512) y Ruy López (1570-1575).

A Ruy López de Segura, se le conoce como el primer campeón mundial de ajedrez, aunque de modo extraoficial. Este genio español del juego ciencia, creador de la más famosa de las aperturas, utilizada frecuentemente por los jugadores de todas las categorías, marcó el inicio del movimiento ajedrecístico mundial y su influencia se hizo sentir en Cuba, igual que las de Damiano y Lucena.³

Los primeros datos históricos conocidos acerca del origen del ajedrez en Cuba son de principios del siglo XVI, y se encuentran en la obra *Bayamo y sus cosas*, de Antón Ruiz Valdespino, editada en Barcelona, España, en 1835.

El historiador refiere en su obra la afición que tuvieron por el ajedrez en 1518 el capitán don Manuel de Rojas, jefe supremo de Bayamo y su comarca, y don Juan Escribano, administrador de los bienes de don Diego de Velásquez.

En la misma obra se citan entre quienes jugaban al ajedrez, al clérigo don Francisco Guerrero, en 1531; don Francisco de Parada, en 1551; los profesores del Convento de Santo Domingo, en 1782; así como don Ramón Buduén, escribano de Bayamo, quien lo practicaba con el presbítero don José Mariano Ante y Pavón; y al capitán don Luis de Estrada, cuyo contendiente era don Francisco Esteban de Tamayo. En otras fuentes, también fidedignas, consta que de 1826 a 1868 jugaron ajedrez en la Sociedad La Filarmonía los patricios Perucho Figueredo, Francisco Maceo Osorio, Francisco Vicente Aguilera, Fernando Figueredo, don Juan de J. Fornaris y Fontaine, José M. Céspedes, Tristán de Jesús Medina y Carlos Manuel de Céspedes.⁴

En 1855, la ejecución del cubano Ramón Pinto, indignó profundamente a Céspedes; fue arrestado y confinado a bordo del buque-prisión *Soberano*, anclado en la bahía de Santiago de Cuba.

Céspedes aprovechó el tiempo de reclusión para traducir del francés al español y publicar en el periódico *El Redactor*, a partir del 4 de octubre de 1855, “Las Leyes del juego de ajedrez”, escritas por el famoso ajedrecista francés, Louis Charles Mahé de La Bourdonnais, con algunos comentarios, hecho que dio gran popularidad a dicho juego, por lo cual se le considera el *Padre del ajedrez en Cuba*.

En distintas obras biográficas sobre Carlos Manuel de Céspedes, aparece que su última partida de ajedrez

² Carlos Manuel de Céspedes, Carta a C. Sumner, Las Tunas, 10 de agosto de 1871, en Fernando Portuondo y Hortensia Pichardo, *Carlos Manuel de Céspedes. Escritos*, Editorial de Ciencias Sociales, La Habana, 1974, t. II, p. 230.

³ Federación Cubana de Ajedrez, *Cuba 66. Olimpiada Mundial de Ajedrez*, Ediciones. Deportivas, La Habana, 1967, p. 3.

⁴ *Ibidem*, p. 4.

fue celebrada el 27 de febrero de 1874, pocas horas antes de caer en combate en San Lorenzo. Cito la más actualizada: “Sobre las diez horas, Céspedes consume un frugal almuerzo serrano (costumbre de la vida mambisa) en compañía de su primogénito Carlos y probablemente, del prefecto Lacret; después del café, *juega su última partida de ajedrez con el bayamés Pedro Maceo Chamorro*”.⁵

Padre de la Marina de Guerra Cubana

Desde el comienzo de la contienda bélica, llamada Guerra de los Diez Años o Guerra de 1868, el Gobierno Provisional de la República de Cuba en Armas, dirigido por Carlos Manuel de Céspedes, previó la creación de una fuerza naval capaz de burlar y enfrentarse a los medios marítimos utilizados por España para impedir el triunfo del Ejército Libertador.

El 30 de diciembre de 1868, Tomás Estrada Palma, presidente de la Junta Central de Fondos, comunicó desde Bayamo al Gral. Julio Grave de Peralta la existencia de esta entidad y la necesidad de reunir una gran suma de dinero para la compra de un monitor [barco de guerra],⁶ solicitó al jefe holguinero el envío de la mayor suma de dinero para este propósito. El 5 de enero de 1869 Grave de Peralta contestó que en breve tiempo podía disponer de 10 mil pesos.⁷

La participación de Céspedes en la dirección naval fue directa, estuvo en sus manos durante primeros cinco años de la guerra la ejerció desde Cuba y aunque sus sucesores recibirían estructurado este maravilloso legado, continuarían siendo exigentes solo con la organización y el envío de las expediciones, al ser partidarios de los criterios marítimos navales heredados de José Morales Lemus.

En el exterior: “La dirección del movimiento naval mambí fue delegada en la Junta Revolucionaria primero, a través de su Comité formado en New York el 9 de noviembre de 1868 y la Central Republicana de Cuba y Puerto Rico después.”⁸

Con la firme decisión de crear una Marina de Guerra Mambisa, el 17 de febrero de 1869, Céspedes, desde el cuartel general situado en La Larga, en las riberas del río Cauto, le comunicaría a su comisionado en el exterior que aunque en esos momentos los artículos imprescindibles para la insurrección eran las armas y los pertrechos, no le restaba importancia a la necesidad de contar con algunas formidables máquinas de guerra marítimas para romper el bloqueo y convoyar con toda seguridad la ropa, el calzado, los víveres y sobre todo la sal, de la que tanto se carecía en el campo insurrecto.

Entre las necesidades más urgentes de la revolución estaba la solicitud que le hiciera Céspedes a José Morales Lemus, representante en Washington de la Junta Revolucionaria de La Habana, de que obtuviera unos monitores y un ariete, al mismo tiempo que aseguraba encontrarse laborando en la organización de una especie de marina.

Desde el inicio de la Guerra de los Diez Años, Céspedes previó la necesidad de romper el bloqueo naval impuesto por España como primera medida para la buena marcha de la revolución. Al respecto, desde el cuartel general en Santa Rita, el 13 de marzo de 1869 le comunicó al representante de Cuba en los Estados Unidos que:

Es necesario, pues, que V. como representante de este gobierno de esta república, gestione con la comisión que se ocupa en aprontar recursos para nuestra revolución, a fin de que se proceda inmediatamente a romper el bloqueo, para que se nos introduzcan las armas y efectos necesarios con que poder sostener el orden y la guerra que tan heroicamente y con tantos sacrificios hemos llevado ha cabo, de lo contrario, no podré responder del buen éxito de la campaña, se entronizará el desorden, sucumbiremos y serán perdidos nuestros patrióticos esfuerzos y remachadas de nuevo las cadenas de la esclavitud.⁹

Con sólidos criterios, argumentando la necesidad estratégica, histórica y militar de crear una marina de guerra cubana, Céspedes logró que en la Asamblea de Guáimaro, celebrada los días 10 y 11 de abril de 1869, al formarse el Gobierno de la República de Cuba en Armas, se discutiera y se incluyera un artículo en la Constitución autorizando la creación de la Marina de Guerra Mambisa.

En la Constitución, elaborada el día 10 de abril, redactada por Ignacio Agramonte y Antonio Zambrana,

⁵ Rafael Acosta de Arriba, *Los silencios quebrados de San Lorenzo*, Boloña, La Habana, 2008, p. 241.

⁶ Monitor: buque blindado, de poco calado, armado de escaso número de cañones pero de gran calibre, usado para bombardeos de las cotas. (Milagro Gálvez Aguilera, *La Marina de Guerra Mambisa*, Editorial de Ciencias Sociales, La Habana, 2004, p. 234.)

⁷ José Abreu Cardet, *Selección de lecturas: Julio Grave de Peralta*, Editorial de Ciencias Sociales, La Habana, 1988, pp. 90-91.

⁸ M. Gálvez Aguilera, ob. cit., p. 4.

⁹ *Ibidem*, p. 39.

en el artículo 15 se plantea: “Deben ser objetos indispensables de ley [...] la autorización del Presidente para conceder patentes de corso [...] proveer y sostener una armada [...].”¹⁰

Durante su gobierno, desde la manigua Céspedes nombró oficiales de la marina, emitió patentes de corso para llevar la guerra al mar y autorizó a la Junta Central Republicana de Cuba y Puerto Rico para otorgar los grados a los oficiales para la Marina Nacional, cada vez que lo estimara conveniente. Estos intentos, junto a los realizados para crear una armada que respondiera netamente a los intereses del Ejército Libertador y, a partir de entonces, tomar y torpedear un puerto cubano, no llegaron a consolidarse en la práctica; bajo su mandato, Céspedes solo lograría que se armara para la guerra los vapores *Hornet* o *Cuba*, *Pionner* y *El Rayo*, lista a la que en el mes de diciembre de 1874 se uniría otro donado por el Presidente de Perú. Por todo lo anterior, Carlos Manuel de Céspedes es considerado el *Padre de la Marina de Guerra Cubana*.

Padre de la diplomacia cubana

Céspedes buscó el reconocimiento de la independencia y beligerancia de los cubanos, desplegó una extensa actividad diplomática y estableció correspondencia con diversos países del mundo.

El 3 de diciembre de 1868, al designar a José Valiente como agente general de la República, con sede en Estados Unidos, Céspedes le había instruido que hiciera todos los esfuerzos posibles: “A fin de conseguir la protección del Gobierno Americano y el reconocimiento de nuestro Gobierno provisional.”¹¹ No había ninguna instrucción de que trabajara para la anexión. A fines de enero de 1869, Valiente se entrevistó con el presidente Andrew Johnson quien mostró sus simpatías hacia la causa insurgente cubana, pero no concretó nada al respecto.

El 1 de marzo de 1869, Céspedes mandó a promulgar, desde el cuartel general, un mensaje que envió al Presidente de los Estados Unidos y fue divulgado en el periódico *La Voz de Cuba*, veintidós días más tarde. Entre los siete argumentos esgrimidos para comentar las razones por las cuales debía el gobierno norteamericano otorgarle al revolucionario cubano los derechos de beligerancia y reconocer su

independencia, se encontraba uno netamente naval: “[...] Porque tiene en construcción una escuadra que excederá en número y fuerza a las que hasta aquí han mantenido las autoridades españolas en esta agua [...]”.¹² Además, Céspedes le decía: “Por la sola y exclusiva falta de armas y municiones este paciente pueblo está sujeto al tiránico yugo de España.”¹³

A fines de marzo de 1869,

Fue México, el primero en estrechar sus lazos solidarios con los insurrectos cubanos, seguido por otros países latinoamericanos, como: Bolivia, el 10 de junio de 1869; Perú, el 13 de agosto de 1869; Chile, el 16 de octubre de 1869; Colombia, febrero de 1870; El Salvador, el 9 de septiembre de 1871; Guatemala, el 6 de abril de 1875; otros países y sus representantes mostraron simpatías por la causa cubana, tal fue el caso del emperador Luis Napoleón Bonaparte (Napoleón III).¹⁴

En el seno de la nación española, los cubanos encontraron voces que se levantaron a su favor:

En marzo de 1869, durante las sesiones de las Cortes Constituyentes, el republicano federalista Fernando Garrido afirmó valerosamente que en Cuba se estaba fusilando a los revolucionarios porque combatían por su libertad después de haber sido “esclavos de la madre patria” que los había tratado “como madrastra”. En medio de la algarabía que siguió y luego de que el presidente de las Cortes, Nicolás María Rivero, le pidió que retirara sus palabras, que el propio Prim calificó de blasfemia, el diputado las reafirmó.¹⁵

A mediados de 1870, Céspedes le escribió a José Manuel Mestre, quien a la muerte de Morales Lemus había sustituido a este como representante diplomático en Estados Unidos:

Por lo que respecta a los Estados Unidos tal vez estaré equivocado, pero en mi concepto su gobierno a lo que aspira es a apoderarse de Cuba sin complicaciones peligrosas para su nación y entretanto que no salga del dominio de España, siquiera sea para constituirse en poder independiente; este es el secreto de su política y mucho me temo que cuanto haga y proponga, sea para

¹⁰ *Ibidem*, p. 8.

¹¹ Rolando Rodríguez, *Bajo la piel de la manigua*, Editorial de Ciencias Sociales, La Habana, 1996, p. 74.

¹² M. Gálvez Aguilera, *La Marina de Guerra Mambisa*, pp. 5-6.

¹³ R. Rodríguez, *ob. cit.*, p. 74.

¹⁴ M. Gálvez Aguilera, *Expediciones navales en la Guerra de los Diez Años. 1868-1878*, Ediciones Verde Olivo, La Habana, 2000, p. 37.

¹⁵ R. Rodríguez, *ob. cit.*, p. 88.

entretenernos y que no acudamos en busca de otros amigos más eficaces y desinteresados.¹⁶

Con gran acierto y suspicacia el Héroe de La Demajagua, descubrió la esencia de la política norteamericana en relación con la sufrida isla de Cuba, trazada por el presidente Jefferson.

La falta de ayuda, el apresamiento de expediciones mambisas, el acoso y repudio en sus puertos de las naves corsarias cubanas, la ignorancia consciente de las comunicaciones del gobierno de la República en Armas, además, de una proclama de Grant en 1871 contra el apoyo a los insurgentes, hicieron que Céspedes y los demás revolucionarios perdieran hasta la última esperanza sobre una posible ayuda de Estados Unidos.

Céspedes decidió el retiro de la representación diplomática de Cuba en Estados Unidos. A fines de noviembre de 1872, le escribió a Ramón de Céspedes, agente cubano en Washington: “No era posible que por más tiempo soportásemos el desprecio con que nos trata el gobierno de los EU, desprecio que iba en aumento mientras más sufridos nos mostrábamos nosotros.”¹⁷

Por esta labor en el campo de las relaciones exteriores, Carlos Manuel de Céspedes es reconocido como el *Padre de la diplomacia cubana*.

Padre de la numismática cubana

A solo dos meses del Grito de La Demajagua, Carlos Manuel de Céspedes había iniciado ya las gestiones necesarias para dotar a la República de su propio circulante monetario y contribuir con ello a la legitimidad del gobierno de la República en Armas.

Fueron comisionados José Valiente, el 3 de diciembre de 1868, en el cuartel general de Guamo; y Porfirio Valiente, como representante por la Junta Revolucionaria de Camagüey, el 20 de diciembre de 1868, en el cuartel general del Ejército Libertador en Cauto Embarcadero, para que se asociaran y gestionaran la impresión de bonos y papel moneda. Para cumplir tan importante misión, hicieron contacto, el 21 de abril de 1869, con José Morales Lemus, al cual la Cámara de Representantes había ratificado como ministro plenipotenciario de la República de Cuba ante el gobierno de Estados Unidos de América.

Céspedes les encargó tramitar oficialmente, sin demora, la impresión de dos millones de pesos en papel moneda. La primera emisión de papel moneda de la República de Cuba en Armas, se realizó en Nueva York, entre los días finales de mayo y el mes de junio de 1869. Posteriormente, arribó al territorio libre de la Isla en remesas periódicas.

La Ley, aprobada por la Cámara de Representantes y sancionada por el Ejecutivo y Carlos Manuel de Céspedes, presidente de la República de Cuba en Armas, y firmada en Sabanilla de Sibanicú, el 9 de julio de 1869, autorizó la impresión y circulación del papel moneda en la naciente república, por lo cual fue establecido ese día como el Día de la Numismática Cubana y a Carlos Manuel de Céspedes, por su interés de dotar al gobierno y la República, recién constituidos, de su propia moneda — detalle primordial y factor fundamental en el carácter de nacionalidad y soberanía de un país—, como el precursor, el *Padre de la numismática cubana*.

Padre de la patria cubana

Al ser apresado Amado Oscar, hijo de Céspedes, el capitán general, Caballero de Rodas, en carta del 1 de junio de 1870 le propuso al padre que abandonara la lucha a cambio de la vida de su hijo, con hondo desgarramiento le respondió Céspedes, en carta del día siguiente: “Oscar no es mi único hijo lo son todos los cubanos que mueran por las libertades patrias.” Oscar fue fusilado el 29 de mayo de 1870.

Céspedes, hombre de enorme humanidad y patriotismo sin límites, llevó a primer plano sus ideales independentistas. José Martí sostiene que: “Céspedes no fue más grande cuando proclamó su patria libre, sino cuando reunió a sus siervos, y los llamó a sus brazos como hermanos.”¹⁸

Representa el más alto exponente de la eticidad y la civilidad de la nación, mantuvo un riguroso respeto a las leyes revolucionarias e hizo prevalecer en todo momento la consulta popular como expresión de confianza ilimitada en el espíritu combativo del pueblo cubano.

Muere en combate el 27 de febrero de 1874 contra el batallón de cazadores de San Quintín, en San Lorenzo. Por su firme actitud y su luminoso pensamiento patriótico y revolucionario, el pueblo de Cuba lo proclamó *Padre de la Patria*. ■

¹⁶ Ibídem, p. 77.

¹⁷ Ídem.

¹⁸ José Martí, *Obras completas*, Editorial de Ciencias Sociales, La Habana, 1975, t. 4, p. 359.

La prosa de Dulce María Loynaz: camino poético hacia otros mundos

CARMEN MARÍA TORRES RUISÁNCHEZ



Recientemente acaba de cumplirse un aniversario más de la publicación por la Editorial Aguilar del libro de viajes *Un verano en Tenerife*,¹ de Dulce María Loynaz, y quizás hasta hoy no ha tenido muchos estudios que le descubran aristas curiosas, texto que no por gusto su autora consideró como uno

de los más completos de los que salieron de su pluma, y sabemos que en ello era sumamente exigente.

Luego de disfrutar de las propuestas de diverso tipo a las que nos invita el libro, en mi parecer particular siento que fundamentalmente *Un verano en Tenerife* es un viaje —con todas las implicaciones que una travesía conlleva— a la riqueza plural del *otro* a través de la poesía o gracias a la magia que es capaz de provocar la poesía.

¹ Dulce María Loynaz, *Un verano en Tenerife*, Editorial Aguilar, Madrid, 1958.

En una ocasión la Loynaz, refiriéndose a su propia escritura poética, dijo: “Por la poesía damos el salto de la realidad visible a la invisible, el viaje alado y breve, capaz de salvar en su misma brevedad la distancia existente entre el mundo que nos rodea y el mundo que está más allá de nuestros cinco sentidos.”²

Ese “rango de milagro” de la poesía que alcanza dicho salto según Dulce María, lo sentimos en las páginas de *Un verano en Tenerife* y en prácticamente toda la obra de esta autora. Sus palabras convierten lo real en aquello que sospechamos y solo se nos revela a través de los diversos secretos que posee una escritura poética, que reina tanto en su prosa como en su verso. Porque “la poesía es tránsito”, “no es por sí misma un fin ni una meta, sino solo el tránsito a la verdadera meta desconocida”.³

Para la Loynaz el poema en prosa es una construcción más difícil que el poema en verso, pues debe llegar a la misma altura de este sin todos los recursos que el verso posee, y es que, en mi opinión, el sentir poético va más allá de una hechura predeterminada o un formato específico. En la palabra de un creador auténticamente poeta esa sensibilidad se filtra aun cuando la palabra esté muda o no pueda decirse, porque es algo que va con las esencias del espíritu que lo domina. Dulce María comprendía eso, pues cuando nos habla de la última etapa de la vida de su hermano Enrique Loynaz, ya incapacitado para muchas cosas, asegura que seguía siendo un “poeta siempre”.⁴

En la prosa de Dulce María Loynaz se logra esa magia fruto de la sensibilidad poética: el salto de la realidad visible a la invisible, el paseo por otros mundos infinitos que están dentro de la realidad que tenemos en todo momento frente a nuestros ojos, pero que solo es capaz de revelarse a través de los múltiples caminos que propone la poesía. Dicha magia en la palabra es algo de lo que se contaminó la prosa desde el período del romanticismo con la recreación de atmósferas, que poco a poco permitió pluralizar a perspectivas otras la objetividad que llevaba en sí la narrativa decimonónica. Así, el subjetivismo fue dando paso a la elasticidad del tiempo y el espacio, y sobre todo a maneras más amplias y variadas de visualizar la realidad, descubriendo secretos más allá

del hecho mismo dentro de la acción. De esa manera llegamos a resultados como los logrados por Marcel Proust o Virginia Woolf.

El investigador Enrique Anderson Imbert asegura que un proceso similar ocurrió en la literatura hispanoamericana, cuando la revolución formal que más tarde significó el modernismo comenzó a verse primero en la prosa que en el verso. En la cima de esa escritura prosística innovadora se encuentra José Martí, sin lugar a dudas. Muchas veces la plasticidad de la obra loynaciana nos recuerda la prosa martiana. En crónicas, discursos, novela y hasta cartas, el Apóstol desarrolló una libertad expresiva y comunicativa, sobre todo, a través de imágenes plásticas que le descubrían al idioma español renovadas posibilidades a partir de herencias antiguas unidas a los atrevimientos que también ocurrían en la literatura de otros idiomas.

Martí, esencialmente poeta, extiende las infinitas potencialidades de la escritura poética a su escritura toda sin perder los objetivos primarios de cada situación, así encontramos tanta poesía en sus discursos políticos como en sus versos, porque es algo que, a mi parecer, tiene que ver con una conciencia o sensibilidad comunicativa especial que aporta al lenguaje un viaje sin límites gracias a la connotación más plural.

A propósito de *Amistad funesta* o *Lucía Jerez*, la única incursión de José Martí por el género novelístico, Anderson Imbert plantea: “Cuando hablamos de una prosa poética, no queremos decir que se parezca a la forma exterior del verso, sino que tiene la forma interior de la poesía. Es una prosa que va articulando, no una concepción intelectual o utilitaria del mundo, sino una ideal visión estética.”⁵

Por su parte, el investigador Ricardo Gullón considera este texto como el primer ejemplo de novela lírica en lengua española.⁶ Son claras las diferencias entre *Lucía Jerez* y *Jardín*: una, considerada de importancia menor dentro de la obra martiana; la otra es para muchos críticos el texto más colosal de Dulce María Loynaz. Sin embargo, hay elementos peculiares que relacionan ambas novelas los cuales pueden ir más allá de simples nominaciones de prosa lírica.

² Dulce María Loynaz, “Dulce María Loynaz y su poesía”, en Dulce María Loynaz: *Canto a la mujer*, Hermanos Loynaz, Pinar del Río, 1993, p. 58. (texto autoocrítico de la autora)

³ Ídem.

⁴ Véase D. M. Loynaz, “Enrique Loynaz Muñoz, un poeta desconocido”, en *La palabra en el aire*, Hermanos Loynaz, Pinar del Río, 2000, pp. 135-155.

⁵ Enrique Anderson Imbert, “La prosa poética de José Martí”, en Manuel Pedro González, (comp.), *Antología crítica de José Martí* [s/ed], México, 1960, p. 93.

⁶ Véase Ricardo Gullón, *La novela lírica*, Cátedra, Madrid, 1984.

Los aspectos más curiosos los encontramos precisamente a partir de los prólogos que ambos autores conciben para sus novelas. En los dos casos son poetas que incursionan por primera vez en el terreno de la narrativa larga, y mientras que Martí lleva a cabo una especie de disculpa por su intromisión en un género poco visitado, la Loynaz pretende desmontar toda una serie de elementos que consideraríamos básicos para cualquier novela, al manifestar que en su texto “no hay tiempo ni espacio, como en las teorías de Einstein”, además de carecer de una verdadera historia o un personaje de carne y hueso. El apóstol asegura conocer bien el camino que en ese momento llevaba la novela moderna, “profundo como un bisturí y útil como un médico”, pero que inevitablemente algo que saliera de su pluma, por muy comprometido que estuviera con una editorial en cuanto a tema y otras restricciones, no se alejaría de su poética expresiva donde la imagen plástica funciona como apoyatura importante de los personajes, estructuradora de la trama y punto de giro para el hilo del relato, como sucede con el árbol de magnolias.

En la novela loynaciana el jardín alcanza rango de personaje, y tiene tantas o más mutaciones que la protagonista, en una relación peculiar de aproximación y rechazo cuyos matices y sensaciones le dan verdadero cuerpo al relato. La atmósfera enigmática de la obra va más allá de ser mera atmósfera para encerrar en sí las apoyaturas y secretos trascendentales en las lecturas del texto.

En ninguna de las dos obras se especifica espacio, pues las esencias que abordan ambas superan latitudes contextuales, apelan más bien a cuestiones universales de las profundidades del ser, que a mi parecer no se encasillan en una “ideal visión estética”, como plantea Imbert sobre *Lucía Jerez*, sino que centran la atención en lo subjetivo del sentir humano, sus contradicciones, el momento en que se unen inexplicablemente bondades y maldades del alma, y en el camino hacia tales objetivos resulta esencial el símbolo y la imagen plástica.

Otro aspecto interesante en ambas obras es el tratamiento del narrador. La voz que nos cuenta en *Lucía Jerez* se distancia de la típica voz omnisciente de la novela decimonónica, pues a pesar de mantener ciertas características, por momentos, sin previo aviso, el narrador introduce dentro de su discurso opiniones variadas sobre determinado tema que se aborda en grupos de personas dentro de una fiesta; así su perspectiva baja al nivel de los personajes y nos da todo un paseo por entre los invitados, nos

parece estar recorriendo los pasillos y da la impresión de que oímos furtivamente pedazos sueltos de conversaciones.

La Loynaz encuentra matices en la concepción del narrador; al ser *Jardín* una novela del lenguaje, como afirma Juan Ramón de la Portilla, los recursos para explotar todas sus potencialidades muchas veces están dados a partir de lo que el narrador monta de maneras diversas. Filtrado a veces por las voces indefinidas de los personajes y sus opiniones, otras anticipando acciones que no han de suceder todavía, mezclando misterio y premonición desde el sentir propio de los personajes, pero lo más interesante es sin duda el logro de una sutil contradicción constante entre discurso y acontecimientos sugeridos, en el sentido de dialogar constantemente con un rol femenino canónico que se presenta y a la vez se lucha contra él. Hay muchísimas informaciones sugeridas a través del diálogo intertextual y hasta intercultural presente en la novela. Justamente esos diálogos en variadas ocasiones llevan en su esencia la metáfora.

En ambas obras los saltos temporales funcionan en pos de mostrar la riqueza de los personajes, pero en *Jardín* la habilidad para los sumarios armoniza con las distenciones grandes del inicio de la novela, connota así un ritmo especial donde descripción y narración están fundidas en una expresión peculiar.

Enrique Anderson Imbert plantea:

El poeta-prosista se desintegra de la realidad física, del conocimiento intelectual de esa realidad y del uso práctico de ese conocimiento intuitivo de esa realidad y en el uso práctico de ese conocimiento para integrarse por el contrario en la realidad psíquica, en el conocimiento intuitivo de esa realidad y en el uso estético de ese conocimiento.

[...] El poeta-prosista regula sus ritmos, su selección de palabras, su sintaxis, sus metáforas, no por el uso lingüístico de la comunidad, sino por su ímpetu lírico individual. Des-realiza, pues, la realidad física, humana, social en que se apoya la novela; y en cambio arroja fuera de sí una realidad puramente ideal y subjetiva.⁷

Pero para una idea más cabal de lo que estamos analizando, vale el siguiente criterio de Ricardo Gullón:

Si llamamos líricos a estos escritores o, cuando menos, líricas a sus ficciones, no es porque les falte el elemento narrativo propio de la novela realista, sino porque lo

⁷ E. Anderson Imbert, ob. cit, p. 108.

destacable, lo en verdad memorable en ellas no es la acción sino la emoción. Y la intensidad de la emoción, conseguida al concentrarse en lo esencial, no es el accidente (el incidente) y sí la sustancia de la emoción misma, que —y esto es importante recordarlo— se expresa mejor en frío, utilizando las palabras justas y la precisión conveniente.⁸

Y más adelante afirma Gullón: “la novela lírica, al revestir no poco a la condición poética, subordina lo narrativo a la presentación simbólica de una entidad interior”.⁹ El crítico español complementa muy bien la opinión inicial de Imbert, ya que explica de manera más profunda la funcionalidad de lo poético para una concepción nueva y renovadora de lo narrativo, que abre posibilidades aún mayores al género novelístico, el cual por naturaleza propia es cambiante y transformador.

Un verano en Tenerife es un libro de viajes, que como la mayoría de la prosa loynaciana, lleva en sí las esencias de la expresión poética. Podemos considerar que en sentido general es también un juego con el canon, una manera peculiar de asumir las reglas y al mismo tiempo escapar de ellas a través de los resquicios más leves sin dejar nunca de perder la identidad en la escritura.

En poesía Dulce María Loynaz prefiere muchas veces el poema en prosa, pues según ella las ideas poéticas le han sugerido más ese formato, a pesar de ser más difícil. Pero lo ha cultivado de variadas extensiones, desde los casi aforismos y los de su tan logrado poemario *Poemas sin nombre*, hasta los que se salvaron por suerte del olvido, extensos *Poemas naufragos*, como “La novia de Lázaro” o el impresionante “El enemigo”. En estos últimos la narratividad se presenta de manera similar a su novela, juego que podríamos encontrar entre contenido y forma en su magistral texto “Últimos días de una casa”, o en conferencias alejadas de la ficción, como “El último rosario de la reina” o “La risa, cuando puede participarse, hermana hombres”.

Pero además de los textos ya mencionados, su bello libro de viajes lleva en sí ese coqueteo que Dulce María Loynaz entabla siempre con lo canónico. Estamos en presencia de una escritura femenina que sin dudas posee muchas de las características habituales del género, pero se nutre, para sus objetivos esencial-

mente medulares, de lo narrativo y de varias de las técnicas de la novela.

La Loynaz juega con variantes de narrador que sin dudas enriquecen la lectura. Está presente la voz que en primera persona cuenta sus vivencias reales de sus visitas por las islas, pero junto a esta, acostumbrada en los libros de viajes, aparecen otras dos: una voz de investigador historiográfico que nos informa sobre la historia que tiene que ver con la génesis de las Canarias, sus primeros pobladores y las características principales de su geografía, y la otra más ingeniosa, esa que nos mezcla a conciencia la historia y la leyenda a través de pequeñas historias que forman parte de la tradición oral de su cultura y también la historia personal del historiador primero de las islas.

Así, el estilo del libro une recursos ficcionales e históricos en una simbiosis que permite expresar una visión de cierta forma más “completa” sobre el mundo. En el capítulo titulado “Verdad y casi verdad de las islas afortunadas” plantea el narrador: “Poesía y Ciencia tienen que aliarse en el magro esfuerzo por acudir la una cuando la otra necesita auxilio. De modo que si la Ciencia se fatiga, le prenda la Poesía sus alas invisibles; y si a la Poesía se le derriten las alas, sea la Ciencia quien se la eche al hombro y siga andando.”¹⁰

Esta es, a mi entender, casi una declaración de poética en el texto, pues los motivos poéticos comunes en la poesía loynaciana aparecen en función de lo que se cuenta, y principalmente en función de transmitir el espíritu de las islas, su ambiente, su paisaje, pero no a través de la descripción pura, sino por medio de la forma de contarnos la historia-leyenda en mezcla con las vivencias de quien nos la da a conocer.

Los motivos de la isla, el mar, las rosas o flores, la luz, la naturaleza toda; el hombre como ente poético también, el amor; pero más aún está la idea de lo inaprensible, los sueños, el tesón, la unión de fantasía y realidad. Todos, elementos que en imágenes plásticas se imbrican con la narración en el espectro de realidad que se nos ofrece.

La sazón especial desde el inicio son las historias que salpicadas dan vida al conjunto. Desde el inicio, una especie de hilo conductor lo conforma el relato histórico del Arcediano y su hermana María Joaquina, personajes que el narrador hace humanos en su ir y venir de sueños y frustraciones, ilusiones y cotidianidad

⁸ R. Gullón, ob.cit, pp. 22-23.

⁹ Ibídem, p. 33.

¹⁰ D. M. Loynaz, *Un verano en Tenerife*, Letras Cubanas, La Habana, 1994, p. 23.

lograda en armonía. Dulce María nos acerca increíblemente estos dos seres, que se complementan muy bien para la visión descanonizada de la autora: uno que trasciende, conocido, famoso, otra de los tantos personajes silenciosos de la historia, que completa el perfil de lo sensitivo alrededor de la Historia con mayúscula de las islas.

Así también están presentes los pequeños relatos, que logran transgredir lo cotidiano con su matiz de leyenda, que además son presentados de la siguiente manera: “Son todas estas cosas, al parecer pequeñas por sí mismas, las que — camino, nuez moscada— le dan gusto y sabor a una ciudad”.¹¹ Integran el abanico de tesoros orales: la investidura de un príncipe casi mitológico en medio de un aguacero, la extraña creencia en un árbol santo, la relación mágica entre dos ciudades de Tenerife: La Laguna y Santa Cruz, el relato del favorito de la reina y el traje de la virgen, el amor de leyenda entre una princesa guanche y un conquistador español, el minicuento grandioso de la monja raptada o la misteriosa historia de un sepulcro vacío.

Con toda esta sinfonía armonizan las vivencias propias de la autora, sus excursiones con el esposo que más que ser un centro conforman una nota más en la polifonía referencial del libro. Los sumarios tan funcionales de la cuarta y la quinta partes de la novela *Jardín* son usados en alternancia con las distensiones que redondean las historias que van armando el todo completo del viaje múltiple al que nos invita *Un verano en Tenerife*.

Un último punto esencial es la valoración de la realidad y de la vida que junto a su interpretación del entorno nos llega a través del narrador autobiográfico:

Una isla es siempre un misterio, pero estas lo son de especial modo;

[...].

Solo en suelo de islas se quebró alguna vez esa consigna [la de hacer la capital no en las costas], porque la isla es una tierra distinta donde hay que vivir de cara al mar.

[...]

Una ciudad no es solo un cuerpo de cemento, son los acontecimientos de su vida, de su mundo moral, lo que, en definitiva, le da presencia y la diferencia de las demás.¹²

Para muchos *Un verano en Tenerife* puede ser una deuda de cariño, con la tierra, con su esposo, con nuestros antepasados, pero creo que para otros estará muy claro que aun siendo todo eso, el libro devela infinitas lecturas de la vida y de las gentes que como obra de arte auténtica funde realidad, historia e imaginación con una profunda observación del mundo que nos rodea para comunicarlo a la vez desde variados puntos de vista, porque de seguro que ninguno puede ser el definitivo, sino el conjunto en su riqueza y matiz. Junto a las reflexiones antes citadas, que se tropiezan en medio de la lectura corrida, encontramos otras que nos acercan a los puntos de contacto entre el isleño de Canarias y el cubano, o una visión universal de un ser y su tiempo, como Don Andrés de Arroyo:

En Don Andrés de Arroyo hay que buscar, más que la persona, el símbolo, porque sin duda él representa una época, un ciclo que se cumplió. Por un instante le fue dado identificar en su inquietud la inquietud de cada uno de nosotros, la de su tiempo, en suma. Pero ese tiempo ya ha pasado, nosotros también hemos pasado, y solo él sigue allí todavía.¹³

La prosa de Dulce María Loynaz impone al lector, como auténtica prosa poética, una lectura otra de los hechos, un viaje de la metáfora a la metáfora. A la más dulce le importaba mucho la recepción para su escritura, por eso habla de un salto imprescindible de la realidad visible a la invisible. En *Un verano...* encontramos una idea categórica: “El tiempo es de veras un engaño, y el espacio, otro engaño por consecuencia”¹⁴. Justo ese engaño es el que logra vencer la prosa poética, pues la búsqueda de las esencias nos lleva a la “verdad” plural que está escondida en la realidad invisible, en ese no tiempo y no espacio en que se diluye la acción de *Jardín* para lograr develarnos todo tiempo y todo espacio moderno.

La prosa de Dulce María Loynaz es sin dudas una invitación a re-crear esas esencias escondidas del lado de allá de nuestra realidad, que tenemos siempre delante de los ojos, pero para cuya lectura se necesita el trampolín de la sensibilidad poética que nos permite el puente para el viaje. Sea, pues, la vida de la poesía. ■

¹¹ *Ibidem*, p. 58.

¹² *Ibidem*, p. 55.

¹³ *Ibidem*, p. 158.

¹⁴ *Ibidem*, p. 59.

Ceremoniales de Lezama a los diarios de José Martí

CARMEN SUÁREZ LEÓN

Todo el árbol de los Diarios, son iluminaciones y potencias del misterio. Y toda la luz, más tarde o más temprano, se dirige a sus destinos. Yo bebí y bebo de aquellas aguas bajo idénticas noches. Y tal sigiloso azar constituye uno de los placeres del existir. ¿Por quién me dejo acariciar sino por mis aguas que corren?

JOSÉ LEZAMA LIMA

Cuando Lezama nombraba los *Diarios* de José Martí se refería al *Diario de Montecristi a Cabo Haitiano* (14 de febrero-8 de abril de 1895) y al *Diario de Cabo Haitiano a Dos Ríos* (9 de abril-17 de mayo de 1895), es decir a los dos diarios que escribió en su trayecto de incorporación a la Guerra de Independencia de 1895, la cual había organizado minuciosamente a través del Partido Revolucionario Cubano, y en las funciones de Delegado de ese partido. Significaba también, y sobre todo, su regreso a la patria como soldado libertador, lo cual constituía la culminación de su vida.

Esos *Diarios* son, sin lugar a dudas, la zona del cuerpo textual martiano más reverenciada y admirada por Lezama Lima. En los más sorprendentes giros de su escritura, dibuja un contrapunto con los *Dicarios*, los cita, expulsa su deslumbramiento, intercala comentarios que se pueden leer como plegarias y ritos de veneración a un texto sagrado. En su “Secularidad de José Martí” escribe:

Su imaginación se ha vuelto cenital y misteriosa, y ha penetrado en su misión con el convencimiento de que *quien huye de la escarcha se encuentra con la nieve*. Arrostró esa escarcha; amarró su caballo en el tronco de cuerpo y aceite, y penetró alegremente en la casa del

alibi. Las palabras finales de su *Diario*, uno de los más misteriosos sonidos de palabras que están en nuestro idioma, bastan para llenar la casa y sus extrañas irrupciones frente al tiempo.¹

Con ese lenguaje cuajado de símbolos, en su acostumbrada dimensión mítico-poética, se va a referir siempre a esas páginas finales del poeta cubano, añadiendo siempre nuevos haces de significado en un registro francamente sacralizador. No se detiene el poeta habanero en el misterio de la paternidad desplegado en el *Ismaelillo* (1881), ni en el barroco y hondo juego de luces y sombras de esa épica de la modernidad con que Martí construye sus crónicas modernistas, tampoco lo hace en los *Versos libres*, cuyas contorsiones expresionistas dibujan con sangre la aventura existencial del alma del poeta, ni en sus *Versos sencillos*, obra maestra de sus postrimerías. Los grandes maestros de nuestra lengua se han detenido largamente en todas estas obras. Lezama no. No puede uno menos que entrar a considerar esa lectura lezamiana que privilegia de manera tan recurrente y categórica esos cuadernos de apuntes fechados, difíciles de encasillar en algún género, escritos a su paso por Santo Domingo, Haití y Cuba. El primero de ellos expresamente dedicado a las niñas María y Carmen Mantilla;² el segundo, al que suelen algunos llamar *Diario de campaña*, pero que no lo es exactamente porque asuntos de guerra no se tratan en él sino de

¹ José Lezama Lima, “Secularidad de José Martí”, en Cintio Vitier, comp., *Martí en Lezama*, Centro de Estudios Marianos, La Habana, 2000, pp. 21-22.

² Escribe Martí al frente de ese *Diario*: “Mis niñas: Por las fechas arreglen esos apuntes que escribí para Vds., con los que les mandé antes. No fueron escritos sino para probarles que día por día, a caballo y en la mar, y en las más grandes angustias que puede pasar hombre, iba pensado en Vds. Su M.” (José Martí, *Obras completas*, Editorial de Ciencias Sociales, La Habana, 1975, t. 19, p. 185.)

soslayo, son más bien apuntes sobre el viaje de él y la tropa mambisa por entre las serranías orientales, donde Martí anota las incidencias de los caminantes, los encuentros, las conversaciones, describe el paisaje y sus emociones en el encuentro con la tierra cubana, ya en condición de insurrecto, sobre las armas.

Ya sabemos que Lezama lee no solo el libro, sino todos los textos que le presenta su universo en busca de sentidos ocultos, a la espera del conocimiento o reconocimiento de lo numinoso, y que la poesía se le ofrece como esa resistencia de lo desconocido a la que hay que arrebatarle algún destello. Y la escritura martiana posee esa densidad donde la historia, la carga existencial del poeta y su afán de penetración en lo desconocido conmocionan al lector con una intensidad alcanzada por pocos creadores.

Al considerar cualquier texto martiano, Lezama admira y desmenuza sus contenidos con apego de discípulo. Sin embargo al acercarse a los *Diarios* lo hace como el intérprete de un texto sagrado. Muchas razones ofrece para este acercamiento. Con esos típicos razonamientos parabólicos que buscan resemantizar el pasado a partir del presente en un ordenamiento contrario a cualquier cadena causal, nos propone un enlace martiano con el texto fundador de nuestra literatura, *Espejo de paciencia*, y escribe: “La *imago* ha participado entre nosotros a través del título de un libro escaso y pobrísimo y en la lejanía, la sentencia y la muerte de José Martí”,³ y más adelante vuelve a afirmar: “Está dispuesto José Martí y es esa *imago* más fascinante junto con su muerte, a llenar el contenido vacío de ese espejo de paciencia”.⁴ De modo que nos propone finalmente que la articulación de ese título con la *imago* martiana, con su escritura y con su muerte nos habría dado la posibilidad de inaugurar nuestra literatura con un enquiridión, un libro talismán. Lezama no lo proclamó, pero lo que leemos en sus textos sobre los *Diarios* nos permite suponer que ese libro talismán eran los *Diarios* que finalmente llenaban de sentido el título de *Espejo de paciencia*. De manera que, al celebrar su centenario en la revista *Orígenes* postula: “José Martí fue para todos nosotros el único que logró penetrar en la casa del *alibi*. El estado místico, el *alibi*, donde

la imaginación puede engendrar el sucedido y cada hecho se transfigura en el espejo de los enigmas”.⁵

En el magnífico texto de José Lezama Lima “Paralelos. Sobre la pintura y la poesía en Cuba (siglos XVIII y XIX)”, el fragmento dedicado a Martí, luego de configurar su vida y su obra como un conjunto de bailes rituales con la muerte, donde se refiere al momento de su tránsito final, escribe: “En estos momentos es cuando José Martí comienza a fijar la escritura dibujada de su *Diario*, que es para mí el más grande poema escrito por un cubano, donde las vivencias de su sabiduría se vuelcan en una dimensión colosal”,⁶ y a continuación los compara con las *Soledades* de Góngora y con las *Iluminaciones* y *Una temporada en el infierno* de Rimbaud, y fundamenta que Martí escribe las *Soledades* que le faltaron a Góngora dentro de esa cantidad hechizada que va de “Lola, jolongó, llorando en el balcón” y “un jarro hervido en dulce, con hojas de higo”,⁷ que son las frases con que se inicia y termina el *Diario de Cabo Haitiano a Dos Ríos*. Se trata de que a Martí le corresponde llenar un vacío, y dice que “estaba reservado para un americano y para un cubano, la selva que necesita y el desierto que pregunta y la flecha de la soledad americana que le parte la cabeza”.⁸ Así que escribe entonces la *Soledad de la selva* y la *Soledad del yermo*, que son esos dos *Diarios*.

Sabemos que el estilo con el que Martí escribe estos *Diarios* es diferente, se nota a primera vista cuando se es un lector de la obra martiana. De esa prosa lujosa de Martí, cargada de largos períodos, mechada con metáforas espléndidas, donde campea el hipérbaton y se pulen largamente texturas, efectos visuales y auditivos, engastados en largas tiradas ensayísticas, pasamos en estos apuntes a una prosa fulminante, de un lujo ceñido, económico, concentrado. Se acabaron las largas intercalaciones, las idas y venidas, los paseos martianos hacia otras dimensiones de su vivencia. Ahora se ciñe a su paso por la tierra, va atento a lo que vive en lo inmediato, nombrando lo que ve con una llaneza y una felicidad que se carga de sabiduría y que, como dice Lezama, tiene como modelo al sabio Taita, el esclavo guardiero que ha

³ J. Lezama Lima, “Introducción a un sistema poético”, *Obras completas. Tratados en La Habana*, Letras Cubanas, La Habana, 2009, p. 20.

⁴ Ídem.

⁵ J. Lezama Lima, “Secularización de José Martí”, en Cintio Vitier, ob. cit., p. 21.

⁶ J. Lezama Lima, *La cantidad hechizada*, Ediciones UNEAC, La Habana, 1970, p. 184.

⁷ Íbidem, p. 185.

⁸ Ídem.

vivido y sufrido mucho. Esta conexión de Lezama entre las sabidurías de Martí y del Taita, son parte de esa lectura del misterio con la que procede el poeta habanero y que impresiona por ser un salto mortal entre puntos que parecen muy lejanos, y que Lezama acerca y funde como poeta absolutamente empapado en los entresijos de más difícil interpretación de la cultura cubana.

En muchos momentos de su obra consulta los *Diarios* —como se consulta un enquiridión, un manual con sus normas y mandatos—, y los interpreta para tejer sus propios argumentos mito-poéticos sobre la cultura cubana y americana. Martí es mirado y definido en el espejo del Taita, del cual, dice Lezama:

El Taita vive en una cabaña, apartado, con pequeños animales graciosos, y él mismo se hierva sus yerbajos para la incorporación deleitosa. Dice la palabra de prudencia o inicia la gran rebeldía. Es un rey, un sabio, un hechicero, cuando muere parece como si un toro benévolo se lo llevase de paseo a la región de los lagos. La sabiduría del taita es la que ya Martí atesora en su *Diario*.⁹

Y su crítica divide los diarios en dos zonas. El *Diario de Montecristi a Cabo Haitiano*, que es su travesía de organización y atadura de cabos, el ir al encuentro de Máximo Gómez por tierras haitianas y dominicanas, del cual establece que: “La primera parte de esa escritura es para la sabiduría que lleva Martí. Su manera de aprender, el oído contra el viento.”¹⁰ Y anota que el “lenguaje de Martí no es nunca aprendido, sino pintado como un garabato para ser reconocido por la siguiente caravana”.¹¹ Luego, nos apunta del *Diario de Cabo Haitiano a Dos Ríos*:

En el otro *Diario*, está ya con los guerreros acampado a la sombra de las colinas. Su sombra se agranda cuando conversa cerca de la hoguera. Ve surgir el gigante de las ruinas, tal como lo vio Heredia, pero ya en Martí el gigante está reducido por la corbata que le ha hecho un niño. De pronto se oyen las reyertas de los reyes en la tienda de Agamenón. Hay una página arrancada. Me detengo absorto ante ese vacío. Pero mi perplejo se puebla, allí están, uno tras otro, los tres negritos de Juana Borrero. La página arrancada ha servido de fondo a la sonrisa acumulativa e indescifrable del cubano.¹²

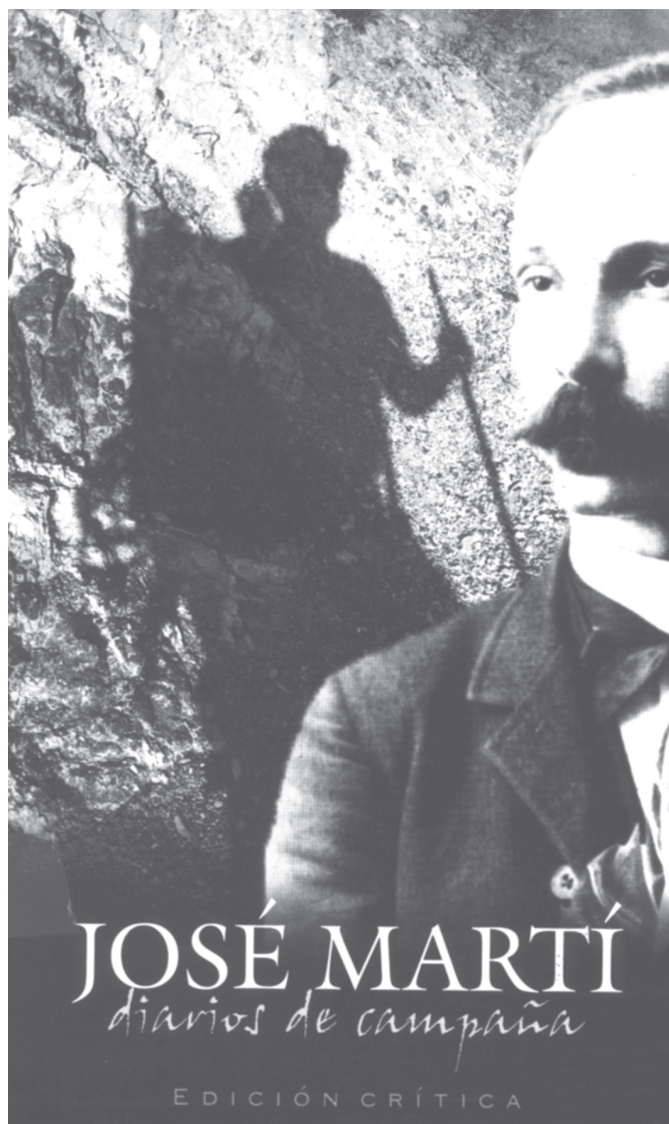
⁹ *Ibidem*, p. 186.

¹⁰ *Ibidem*, p. 187.

¹¹ *Ídem*.

¹² *Ídem*.

La lectura lezamiana siempre aparece cifrada con esos enlaces significativos, ahora análoga el pasaje del gran poema herediano “En el Teocalli de Cholula” donde se le presentan a Heredia las visiones nocturnas del volcán Popocateptl, el gigante del Anáhuac y los crueles reyes aztecas salidos de las ruinas con el pasaje de la visita de Martí en Santo Domingo a la casa de recreo, en Santiago de los Caballeros, donde hay carnaval y se aparece un hombre disfrazado de



gigante y con guantes, del que un niño dice que lleva la corbata en las manos. Toda la crueldad de las visiones heredianas trocadas en un gigante, un niño y una fiesta. Luego, con la mención de la reyerta de los reyes en la tienda de Agamenón, alude a la reunión de La Mejorana en su legítima dimensión épica, homologando naturalmente un pasaje de nuestras guerras con la

escritura homérica. Para terminar, los tres negritos de la pintura famosa de Juana Borrero le salen al paso desde las páginas del *Diario*, y yo, temerariamente los localizo en el encuentro con la tropa de Quintín Banderas, al que hallan junto a Narciso Moncada y Deodato Carvajal. Son conjunciones provocadas por Lezama para nutrir esa imagen histórica que alimenta a la cultura cubana.

Hay una recurrencia a Martí que muchas veces cierra un texto o se interpola, y se despliega como elemento legitimador y de comparación dentro de las valoraciones literarias o culturales de Lezama. En el caso de las obras del héroe poeta cubano es con los *Diarios* con los que se produce también esa recurrencia y pueden producirse curiosas conjunciones, porque alrededor de esos *Diarios*, y como imantados por ellos, muchos textos de esa época se producen como prolongaciones de esa misma escritura. En especial, es el caso de las cartas que va dirigiendo a amigos y familiares, como mensajes o semillas lanzadas a su paso y que gravitan en esa misma cantidad hechizada, en el mismo círculo mágico que trazan los *Diarios*.

Por ejemplo, en una conferencia dedicada a José María Heredia,¹³ y que es realmente muy curiosa porque luego de presentar con intensidad y detalles al poeta Heredia y su coyuntura existencial en las primeras páginas, se explaya después en largas consideraciones sobre el romanticismo europeo, donde intercala sus propias tesis y cierra con el tema de los *Diarios* sin que Heredia aparezca de nuevo. En dicha conferencia escribe el poeta habanero: “En el *Diario* que escribe Martí, donde culmina la prosa cubana, terminado pocos días antes de su muerte, tiene la noticia de la muerte del héroe y escribe la frase que todos recordamos: ‘ya no hay Flor, cayó (sic) de un balazo en el pecho’.”¹⁴ Y luego analiza con emoción la belleza de la frase y su precisión en que se sintetizan lo triste y lo delicado con la dureza de cepa española y postula: “Observen que no hay mejor manera de decir esto, parece como si nuestra gran figura quisiera rescatar a la muerte, vemos su nerviosa mano como en una fulguración, regalarle una flor a la muerte,

parece como si la detuviese entre la pólvora y los gritos arremolinados”.¹⁵

Sin embargo, sucede que al escribir de memoria, Lezama cita mal, y cita otro texto cuando añade “cayó” a la frase de Martí. Y me parece que es la lectura de las referencias a Flor Crombet tanto en el *Diario* como en una de sus cartas lo que quedó vibrando en la reminiscencia lezamiana, ya que Martí con unas pocas palabras sueltas aquí y allá nos deja un testimonio escrito de maestría excepcional donde queda apresada toda la intensidad y delicadeza de su sentir ante la muerte del gran guerrero. Estos pocos apuntes son:

En el *Diario*, el día 21 de abril escribe: “¿Será verdad que ha muerto Flor, el gallardo Flor?”¹⁶ Y termina este texto que detalla los incidentes del día y sus conversaciones, con esa expresión: “¡Ah,—Flor!”¹⁷

El día 22 anota: “Juan llegó, el de las escuadras, él vio muerto a Flor, muerto, con su bella cabeza fría, y su labio roto, y dos balazos en el pecho; el 10 lo mataron.”¹⁸

El día 26 vuelve a escribir: “y a Flor lo mataron.”¹⁹

El 30 de abril, en una carta de Martí dirigida a Gonzalo de Quesada y a Benjamín Guerra es donde aparece el texto que admira tanto a Lezama, y donde se lee: “Ya no hay Flor, de un balazo en el pecho”.²⁰ Esta oración corona todas las otras frases que ya vienen arrastrando una inmensa carga emocional en torno a la palabra Flor, que en sí misma es un complejo de significación muy condensado por ser el nombre de un guerrero y el genérico de flor en un trance de muerte heroica. En el hecho y su escritura evocados por Lezama a partir del *Diario* puede inferirse la huella que su lectura dejó en el poeta.

Ese trayecto hacia el punto donde cae muerto bajo las balas, documentado en sus *Diarios*, y su muerte, son los que Lezama recrea continuamente en su obra hablando de poesía, de historia, de cultura. En una comparación con Zenea, escribe:

Zenea acepta el destierro, pero es la muerte la que no puede esclarecer, solo Martí acepta el destierro y la muerte, la hipótesis de nuestros símbolos se ha profun-

¹³ J. Lezama Lima, “Conferencia sobre José María Heredia”, *Fascinación de la memoria. Textos inéditos de José Lezama Lima*, selección y prólogo de Iván González Cruz, Letras Cubanas, La Habana, 1993, p.104.

¹⁴ *Ibidem*, p. 103.

¹⁵ *Ibidem*, p. 104.

¹⁶ J. Martí, *Obras completas*, t. 19, p. 220.

¹⁷ *Ibidem*, pp. 221

¹⁸ *Ídem*, p. 221.

¹⁹ *Ibidem*, p. 225.

²⁰ J. Martí, *ob. cit.*, t. 4, p. 142.

dizado. Ha obtenido la sacralización de la imagen de la tierra prometida, signo o columna que se vislumbra en la lejanía. La muerte es también para él un camino del crecimiento, seguir creciendo bajo la hierba.²¹

Y aún más adelante, la imagen de Martí y la escritura de sus *Diarios* vuelven a ser pensados e incorporados como línea de fuerza esencial en su ensayo *La expresión americana*, esa gran meditación donde Lezama teje desde la poesía un verdadero núcleo resistente de americanidad, en el ejercicio de una propiedad y una soberanía otorgadas por esa larga y lenta rumia de todas las culturas que le permiten colocarse en su centro y tomar posesión de su parcela con todas sus ganancias y su natural originalidad sin nada que envidiar y mucho que celebrar. En esa reflexión, Martí es invocado como el representante de una gran “navidad verbal”, como aquel que “logra el retablo para la estrella que anuncia el acto naciente”. Y de los *Diarios* se dice:

Las palabras finales de sus dos *Diarios*, nos recuerdan las precauciones que se han de tomar por las moradas subterráneas según el *Libro de los muertos*. Pide libros, pide jarros con hojas de higo. Ofrece alimentos “con una piedra en el pilón para los recién venidos”. El valle parece exornar sus gargantas para el recién venido, el cual comienza a reconocer y a nombrar, a orientarse en

lo irreal, según los cultos órficos, por la gravedad del pan, el equilibrio de la escudilla de leche y los ladridos del perro. Sus *Diarios* son el descubrimiento táctil del desembarcado, del recién venido, del duermevela, del entrevistado. Preside los grandes momentos de la expresión americana.²²

A nada ni a nadie otorgó Lezama semejante jerarquía trascendente ni tantas cifras para la interpretación de nuestra cultura cubana y americana, y toda ese numinoso juego de significaciones lo lee el poeta habanero en los retratos de los mambises que va describiendo en sus *Diarios* Martí, en las comidas que los campesinos le ofrecen tan parecidas a ofrendas, en su observación del paisaje imponente del monte, de sus noches y su continuo nombrar árboles, caminos y sitios, en todas esos fragmentos de conversaciones anotadas al paso de los caballos, o en las noches de vivaqueo.

Así, junto a su muerte en el vórtice de la guerra libertadora, los *Diarios* que documentan su peregrinación de insurrecto son leídos como un enquiridión, como un libro talismán que enlaza todos los hilos de nuestra historia, todos los hilos de nuestra lógica y de nuestra fantástica cultura como una escritura trascendente y cifrada con las claves de nuestro pensar y de nuestro hacer. ■

²¹ J. Lezama Lima, “Juan Clemente Zenea”, *Confluencias. Selección de ensayos*, selección y prólogo de Abel E. Prieto, Letras Cubanas, La Habana, 1988, p. 174.

²² J. Lezama Lima, “El romanticismo y el hecho americano”, *Confluencias...*, p. 261.



El andar incesante de Carlos Enrique Wer

MAURICIO NÚÑEZ RODRÍGUEZ

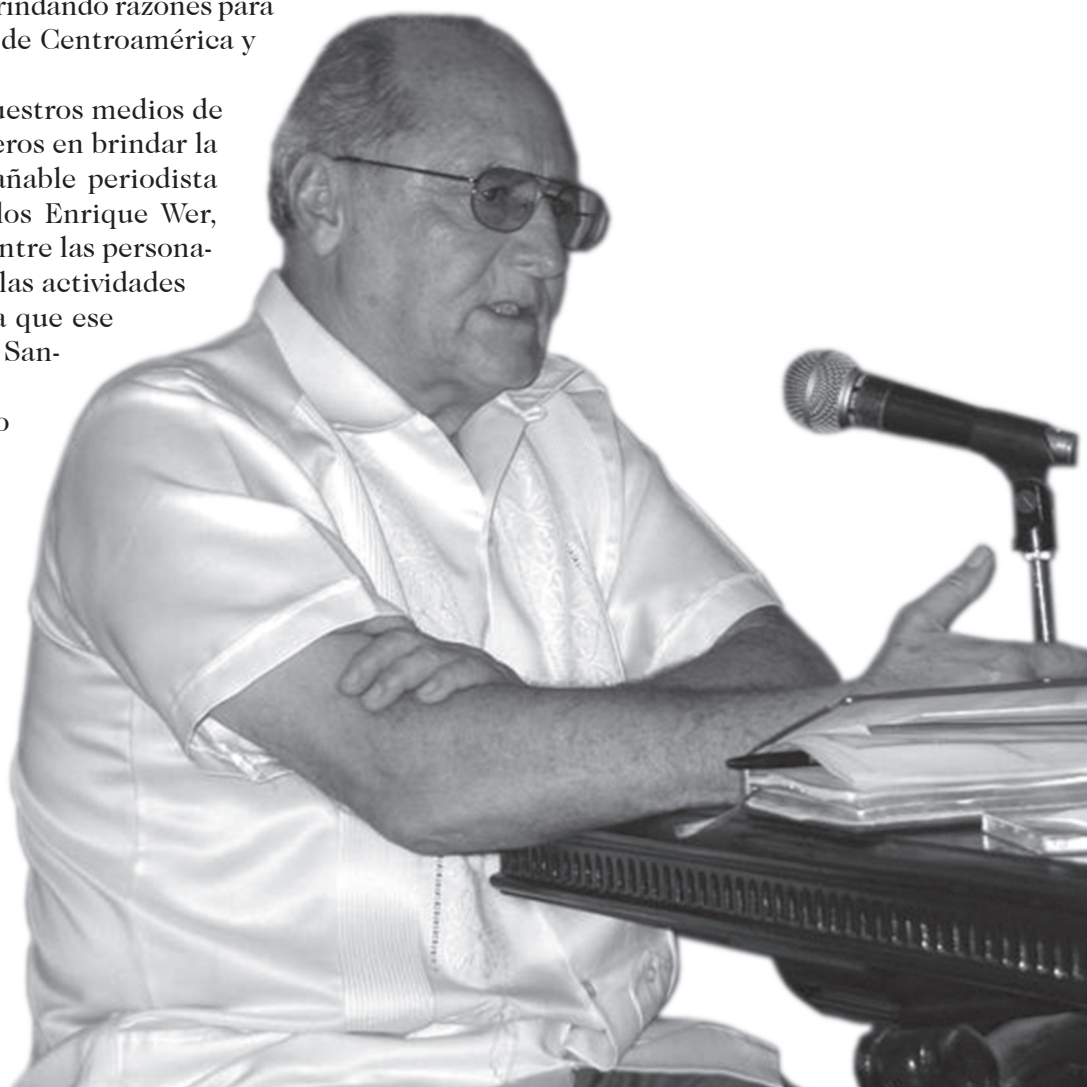
Históricos son los lazos que unen a Cuba y Guatemala: la estancia de José Martí por año y medio, y su pertenencia a la vida intelectual de aquel país; la escritura del Himno Nacional de Guatemala por el poeta bayamés José Joaquín Palma; las decenas de crónicas en la prensa cubana de finales del siglo XIX y principios del XX, del guatemalteco Enrique Gómez Carrillo, conocido como el “Príncipe de los cronistas”; la dirección de la Escuela Normal de Guatemala por el cubano José María Izaguirre coincidiendo con la presencia de Martí en ese país; la labor del intelectual guatemalteco Manuel Galich en Cuba, por solo mencionar algunos ejemplos. Sin embargo, el siglo XXI continúa brindando razones para seguir hermanando la historia de Centroamérica y el Caribe.

El 16 de marzo del 2009, nuestros medios de comunicación fueron los primeros en brindar la noticia de la muerte del entrañable periodista y luchador guatemalteco Carlos Enrique Wer, quien se encontraba en Cuba entre las personalidades extranjeras invitadas a las actividades por el Día de la Prensa Cubana que ese año se estaban efectuando en Santiago de Cuba.

Carlos nos deja un libro esencial para entender uno de los acontecimientos más importantes de la historia reciente de Guatemala del que fue uno de sus artífices con solo dieciocho años, siendo todavía un estudiante.¹ Ahí está la génesis del periodis-

ta, del luchador y las razones de su peregrinar constante por diferentes espacios del Continente. Nos llega, además, una copiosa obra periodística en sus diferentes géneros, que bien pudiera recopilarse temáticamente, en especial, aquellas piezas en las que centra su preocupación por las comunidades mayas guatemaltecas y sus espacios de expresión.

En Guatemala los héroes tienen quince años, publicado por la editorial Letra Negra, en sucesivas ediciones, recibió la negativa de numerosas casas editoras. Y es que el texto constituye el testimonio de los verdaderos acontecimientos de la madrugada



¹ Carlos Enrique Wer, *En Guatemala los héroes tienen quince años*, Letra Negra, colección Armar Editores, Guatemala, 2003.

del 2 de agosto de 1954 en Guatemala, desde la voz de uno de sus protagonistas. Todos los alumnos de la Escuela Politécnica (escuela de oficiales) se enfrentaron a más de mil doscientos efectivos de una tropa mercenaria formada por la CIA para deponer al gobierno legítimo de Jacobo Árbenz. Los hechos fueron silenciados por más de cuatro décadas. El discurso del periodista y analista Carlos Enrique Wer brinda la esperada justicia histórica y el reconocimiento a los jóvenes cuya vida cesó en el empeño. Un cubano, Oscar Morales Delgado, se encontraba en el grupo de jóvenes que se convirtieron en mártires ese día.

Después de los sucesos del 2 de agosto de 1954, conocido como “la gesta de los cadetes”, Wer tuvo que marchar a México junto a ocho de sus compañeros de estudio por ser catalogados como los principales investigadores del levantamiento. Este hecho marcaría su vida o, mejor, definía en él a qué dedicar su existencia. Fue su primera salida de Guatemala de las múltiples y forzadas que vendrían en las décadas posteriores por su pensamiento progresista de vanguardia.

Una vez en tierra de Juárez, continuó estudios en la Escuela Militar de Meteorología, pero su condición migratoria no le permitió concluir. Posteriormente regresa a su patria y, en 1958, con una beca del gobierno de Guatemala, ingresó en la Escuela Militar de Venezuela, de donde es expulsado sin que oficialmente se divulgara la razón, aunque en el contexto estudiantil se sabía que había sido acusado de comunista. De nuevo parte hacia México.

Regresa a Guatemala en los albores de 1966, y participa de manera activa en la política nacional. Dentro de las múltiples labores que realiza, está su apoyo y lucha por legitimar socialmente a las comunidades mayas. El alcance de su empeño es conocido públicamente y es la razón por la cual es amenazado de muerte con frecuencia.

El siglo xx en Guatemala estuvo signado por las dictaduras y la desaparición de cientos de personas fue práctica común, entre ellos, escritores, profesores universitarios, periodistas. Muchos emigraron a países cercanos y Carlos tiene que salir una y otra vez del país, desafiando a la muerte. Entre 1982 y 1986 reside en Estados Unidos, donde realiza una exhaustiva investigación histórica sobre los hechos acaecidos en Guatemala el 2 de agosto de 1954, cuyos resultados aparecen en el libro a que he hecho referencia. En 1986 regresa a Guatemala donde reinicia su trabajo de apoyo a las comunidades ma-

yas, y funda la Asociación Nacional de Productores Orgánicos.

Presidió la Asociación de Periodistas de Guatemala (APG) desde donde colaboró de manera permanente en la organización de la Conferencia Científica “José Martí y los desafíos del siglo XXI para Centroamérica y el Caribe”, que se celebra cada dos años en la tierra más volcánica de Centroamérica, auspiciada por universidades del país e instituciones martianas cubanas. Es que Carlos era un profundo conocedor de la obra de José Martí, sobre todo de su periodismo. Admiraba la vida del Apóstol y conversaba con frecuencia sobre ella. Quizás era otra de las razones de su alta estima por Cuba.

Carlos tenía una columna de opinión, “La última milla”, en el periódico vespertino guatemalteco *La Hora*. En 2008 fue elegido presidente de la Asociación de Periodistas de Guatemala (APG), desde allí trabajó por su fortalecimiento y la ampliación de los vínculos con la Federación Latinoamericana de Periodistas y la Unión de Periodista de Cuba. Ese mismo año fundó el Frente Popular por la Soberanía, la Dignidad y la Solidaridad.

Participó como delegado en las Primeras Jornadas de Literatura Centroamericana y del Caribe, organizadas en La Habana en septiembre de 2003 por la editorial Letra Negra y el Centro de Estudios Martianos.¹ En aquella ocasión nos presentó una de las ediciones recientes de su valioso testimonio, *En Guatemala los héroes tienen quince años*, y comentó sobre la historia recobrada de Guatemala en esas páginas y la decisión de una generación de jóvenes dispuestos a ofrendar sus vidas por el cumplimiento de principios y deberes. Recuerdo la dedicatoria del ejemplar que me obsequió: “Tu pueblo sabe lo que es Honor. Sabe, conoce y ejerce la Dignidad. En la pequeña Guatemala también hubo una generación que luchó por ello”. Él perteneció a esa hornada.

No asombra que Carlos Enrique Wer falleciera fuera de su país. Su vida fue un constante peregrinar en la búsqueda de lo que siempre entendió como justo. Él integra la estirpe de los que pertenecen a un espacio mayor, el Continente, nuestra América. Su imagen integra la tradición de Quijotes de nuestro tiempo. ■

¹ Las Jornadas de Literatura Centroamericana y del Caribe tuvieron el apoyo de la embajada de Honduras, la Casa de las Américas, el Instituto de Literatura y Lingüística, y la Facultad de Artes y Letras de la Universidad de La Habana.

Carta de **Celia**

Sierra Maestra
Querido Aldo:

A pesar que las 24 horas del día no nos alcanzan para todo lo que se presenta, he dedicado dos ratos, divididos en cincuenta raticos, para escribir a Faustino y darle algunas noticias de los últimos acontecimientos. Iban dirigidas a Fausto, con el encargo que les hiciera llegar las noticias a Pedrito y a ti. Después Fausto se enfermó y creo que no tuvo tiempo de hacerlas llegar a ustedes.

Desde que salimos de la Plata no se descansa un minuto. Fidel fue recogiendo gente y te ha ido pidiendo reclutas y ha hecho una nutrida columna en hombres y armas, columna aguerrida en la que tomas tú parte principalísima y de la que Fidel se siente contento. Tus reclutas han resultado magníficos combatientes disciplinados. Orlando Puerta, es Teniente y tiene su pelotón de 50 hombres. Yo te mandé a felicitar, porque te lo mereces.

Fuimos a las Minas de Bueycito, donde Miguel, con 16 hombres, aunque se portó mal, acosó [a] los guardias, cuando Coroneaux que iba para recibir órdenes rechazó el refuerzo. Entramos a las Minas a las siete de la noche, en el mayor silencio, pero nada valió, el pueblo desbordado se tiró a la calle. Imposible caminar ni moverse, todo el mundo quiere conocer a Fidel, todo el mundo quiere abrazarlo, todo el mundo quiere que vaya a su casa, vea al enfermo que tiene, los niños dormidos, todo el mundo trae lo que puede de regalo.

¡Esto es grande, pero agotador! No dejan trabajar. Hubo reunión con médicos, farmacéuticos, comerciantes, etc. Se constituyó un miembro de cada sector, representantes del pueblo, el pueblo se guarda solo, no necesita policías ni guardias. Los rebeldes no tomarán ni pueblos ni ciudades como base, son ciudades abiertas, los rebeldes se mantienen en las afueras. Compramos toda la mercancía que el pueblo no necesita diaria. Pagamos en el acto. Nos fuimos a los tres días hacia la zona de Guisa, a 20 minutos de la Granja centro de operaciones, estuvimos diez días, se libraron las batallas más grandes de la guerra esta. Aldo, lo que han resistido los muchachos no tiene comparación. Tanques y aviones con la infantería. El cañón volaba las trincheras, así cayó Coroneaux en un combate que duró 32 horas seguido, no hubo un minuto que no se oyeran los cañones, aviones y metralla, no había tiempo de comer nada, no dormían. Ante todo este sacrificio veo cada día



Aldo Santamaría

más clara la Cuba que queremos. La entrada a Guisa fue más silenciosa que la de Las Minas, ya íbamos con experiencia, a pesar que se le dio orden al pueblo de guardar la ciudad civil, esa noche se regó como pólvora la estancia de Fidel allí. Ametrallaron los aviones el pueblo, es un pueblo de 5 000 habitantes; con un comercio, edificios y residencias como cualquiera de Miramar. Ante el hambre de la tropa se abrió el comercio y se les dio a comprar “por la libre”; casi no comí, me sentí llena al ver tanta comida y tantas cosas finas, no le hace nada el comercio de La Habana.

Entrábamos después de las 6 de la tarde y se retiraba antes de la mañana. Se equipó la tropa de ropa, hamacas, frazadas, etc. ¡Cómo gocé con verlos cubriendo sus necesidades! ¡Cómo he recordado a Yeyé! Si tienes chance escríbele y díselo, ella sufre por la carestía de aquí. La noche que entrábamos a Guisa se mandó a Pupo con un recado a la vanguardia. La vanguardia venía a retaguardia; todavía quedaban tropas de la dictadura que iban en fuga y nuestros muchachos les iban atrás; Pupo cayó preso, nos sospechábamos algo al no regresar, sentimos un tiro, después nos dicen de dos tiros más, ya hacíamos a Pupo asesinado. En la guerra no se disfrutaban las victorias. Recordábamos a Coroneaux y a otros compañeros que dejábamos allí. La carretera estaba llena de carros quemados, otros “patiparriba” un tanque explotado por una mina, un cadáver de guardia a cada paso, un pedazo humano por dondequiera y un olor a muerto por todas partes.

¡Qué terrible es la guerra! La Cruz Roja acudió al enterramiento de los muertos. Aprovechamos la Cruz Roja para saber de Pupo, Fidel le escribió al Comandante Cáceres, del Puesto de Mando en que presentó a Pupo a la Cruz Roja, supimos que vivía, Fidel proponía el canje por todos los prisioneros en batalla, pero había que consultarlo a La Habana. Tú sabes qué mal tiene que sentirse Pupo preso a estas horas. A los guardias les cogimos 14 camiones, dos jeeps, una tremendísima máquina. Traemos parte de esa caravana, parte de mercancías, “¡cantidad!” parte del equipo minero, equipo pesado, etc. Todo está en esta nueva columna muy bien organizado. Traemos un responsable de transporte, de abastecimientos, de personal, etc.

Todo marcha bien.

A Guisa se declara ciudad abierta, se tiene reunión con distintos sectores, se organiza y marchamos.

¡Ah! se me olvidaba contarte que aquellos alrededores tienen unas cuevas maravillosas, allí podían tirarnos la bomba atómica que hubiéramos quedado vivos y dando guerra. En los 10 días pasados allí teníamos magníficos contactos en la Granja, de negocio, se compraban balas, uniformes, fusiles, los diarios, etc. Un soldado que hace mucho tiempo nos ayudaba vino el mismo día y al mismo momento que salía el tanque que ocupamos y que iba al ataque al cuartel. Fidel se opuso que fuera esa noche y casi por la libre se montó; no regresó. Solo sabíamos que fue herido y quedó en manos enemigas. Después las noticias que había muerto. Su señora vino con él, supo la noticia, se desesperó mucho. Cuando llegamos a Guisa nos dicen que en la clínica hay un rebelde herido, vamos y resulta ser el guardiecito; buscamos su señora. Ya está en hospital nuestro.

De Guisa tomamos camino a Baire y Santa Rita; hicimos campamento en Cautillo, esto fue agotador, ha sido peor que Las Minas y Guisa, ¿de dónde saldrá tanto pueblo? Seguimos a Charco Redondo —Las Minas, aquí está sin guardias. Fueron los que días antes se incorporaron a las fuerzas rebeldes. Un pueblito muy bonito, preciosas las vistas naturales, todos son obreros de las minas, qué

gente más organizada, qué trabajadora. Tienen todos los implementos de las minas trabajando en trincheras y refugios. ¡Qué hospital! La clínica de Miramar no es más. El pueblo está en la calle a la expectativa para servir a los rebeldes. Hace dos meses que se cerraron las minas, es su única fuente de trabajo, hay que ayudarlos a vivir. Se han depositado reses para la matanza diaria de la población; se ha comprado sal de las salinas de la playa y entran 20 quintales de vianda diarios. Más unos miles litros de leche. Ya todo lo de un mes lo pagamos. Todo se ha organizado para el reparto diario. Nosotros salimos del pueblito y nos instalamos en el monte con una fortaleza donde hemos instalado una planta grandísima que encargamos a Bayamo. Hace dos días que Eduardo vino y se mandan a poner en camino a los locutores. Se hizo lo primero al llegar a la zona que te digo antes, se voló el puente de Cautillo, de la Carretera Central de Bayamo a Baire y Santa Rita, está cortado, ya vino un camión a inspeccionar y se voló con una mina. Nuestras fuerzas están posesionadas y esperamos una batalla mayor que la de Guisa, hay sitiados 6 cuarteles.

Desde aquí se tiene ya hoy comunicación con Raúl, Che, Camilo, etc. De Raúl tenemos las mejores noticias; tomó La Maya, con 300 prisioneros. El Che y Camilo hasta un tanque de estera, esas noticias ya debes saberlas por Radio Rebelde.

Y ahora, Aldo, ¿qué más quieres que te cuente? Es muy raro que haya tenido tantos raticos como para escribir tanto, esto debe ir disparatado, tú ve dándole forma para que comprendas.

Ahora nos llega la noticia que un avión nuestro llegó y Urrutia en él. Mucho nos alegramos de tan buenas noticias.

Pedrito viene a camino, me alegro porque va a ser útil.

Caminaremos hacia Santiago siempre que pueda les escribo.

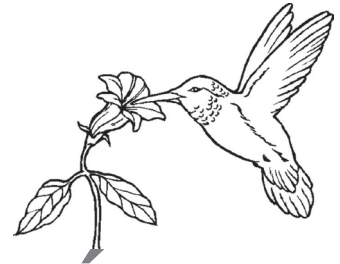
Sobre la llegada de Fidel a los pueblos tomaremos medidas, de aquí en lo adelante es peligroso eso, cuando Masferrer y Batista lo conozcan pueden fácilmente un atentado. Lo del pueblo es fanatismo por Fidel. ■

Un abrazo fuerte de los que no te olvidamos.

Celia Sánchez

9/dic/58





A la de colibrí

A CARGO DE ALPIDIO ALONSO-GRAU

EN EL PRIMER CENTENARIO DE JOSÉ LEZAMA LIMA

En su prólogo a Fragmentos a su imán, el poemario póstumo de Lezama, Cintio Vitier señala: “La muerte no ha podido añadirle ninguna calidad a Lezama, porque ya él había alcanzado toda la calidad que ella podía apetecer, incluso la calidad misma de la muerte dentro de la vida, de lo invisible dentro de lo visible, que era su mayor secreto”.

Dueño de una obra poética de hondas exploraciones y resonancias en lo cubano y de una vocación universal que comporta búsquedas e incorporaciones sin parangón en el idioma, José Lezama Lima (Campamento de Columbia, Marianao, La Habana, 19. 12. 1910-La Habana, 9. 8. 1976) es una figura central de nuestra cultura. La onda expansiva de su poesía domina toda su escritura, con similar riqueza y profundidad extendida a la narrativa, la crítica, el ensayo, y la traducción literarios. Incansable gestor de importantes empresas culturales que culminan con la publicación, junto con José Rodríguez Feo, de la revista Orígenes (1944-1956), su legado literario y ético alcanza en la actualidad una gravitación acaso única en la poesía cubana.

Jubilosa en la celebración de su centenario, “A la de colibrí” propone, a modo de provocación a sus lectores, un grupo de poemas de su último libro (Fragmentos a su imán). Lo hace animada por el “reto sagrado” que para Lezama constituyó la poesía, a la vez que orgullosa de poder ofrecer con esta breve muestra, la posibilidad de una “concurcencia” a la “fiesta innombrable” de su palabra.

MI ESPOSA MARÍA LUISA

En la azotea conversable,
con riesgo de tu vida,
lees la Biblia.
Era toda tu casa
que ahora tropieza con el humo.
Lees la Biblia
donde una hoja
traspasa el agua
y las generaciones.
Lees con temblor,
recordando los hermanos
muertos, el salmo 23.
Tu madre se lo leía
al hijo que se va a morir.
La hija se lo lee
a la madre a la hora
de la paz de Dios.
Eres la hermana que se fue,
la madre que se durmió
en una nube frente a la ventana.
Las cuatro, a mi lado,
me levantan todos los días
para fortalecer la mañana
y comenzar el hilo de la imagen.
Lenta, con dignidad silenciosa,
rompes la silla de los escarnecedores.
Cuando sacudes las almohadas
llenas de plumas de ángeles,
recuerdo en lontananza y repito
con precisión: en delicados
pastos me hará yacer.
Cuando la muerte sopla la puerta
de entrada, en la muralla momentánea,
traes la vara y el cayado.
Así mido la nueva extensión,
allí hay que caminar como un ciego.
Con el cayado sorprendo

la altura de la marea desconocida
y palpo la esponja de entresueño
para volver a la tierra.
Contigo la muerte fue anterior
y efímera y la vida prevalece
por amor de su nombre.

Enero y 1972.

EL ASCENSO

La escalera del árbol
y el árbol de la casa,
levantan por el centro
el mantel blanco y dormido.
Por la escalera trepa una hormiga,
un ciervo que se va apoyando
con los cuernos mojados en la luna.
Una muchedumbre que va ascendiendo,
pero la escala es insensible
al peso de los pies tropezando,
sumando botones y cordeles.
Pesa más un costado, rectifica
los brazos, al fin asciende
borrada la escala.
Su cabeza penetra en el tejado,
allí su mano percibe, con los ojos
sellados, la piel fina
del murciélago, con miradas de garzón
inventadas por la madrugada.
El murciélago se trueca en los ojos
que comienzan a saltar los peldaños.
Refuerza los huecos ascendentes,
los ojos torcidos por el aletazo
que borra los estiramientos del cuerpo.
La escala atraviesa como una lanza
el sombrero marchito del desván cabeceante.
Allí un trueno atestigüa el brazo
y los peldaños son la línea del horizonte.

Diciembre y 1971.

¿Y MI CUERPO?

Me acerco
y no veo ninguna ventana.
Ni aproximación ni cerrazón,
ni el ojo que se extiende,
ni la pared que lo detiene.
Me alejo

y no siento lo que me persigue.
Mi sombra
es la sombra de un saco de harina.
No viene a abrazarse con mi cuerpo
ni logro quitármela como una capota.
La noche está partida por una lanza,
que no viene a buscar mi costado.
Ningún perro esmalta
el farol sudoroso.
La lanza solo me indica
las órdenes de la luna
haciendo detener la marea.
Es la triada del colchón,
la marea y la noche.
Siento que nado dormido
dentro de un tonel de vino.
Nado con las dos manos amarradas.

Septiembre y 1974

LA MUJER Y LA CASA

Hervías la leche
y seguías las aromosas costumbres del café.
Recorrías la casa
con una medida sin desperdicios.
Cada minucia un sacramento,
como una ofrenda al peso de la noche.
Todas tus horas están justificadas
al pasar del comedor a la sala,
donde están los retratos
que gustan de tus comentarios.
Fijas la ley de todos los días
y el ave dominical se entrea bre
con los colores del fuego
y las espumas del puchero.
Cuando se rompe un vaso,
es tu risa la que tintinea.
El centro de la casa
vuela como el punto en la línea.
En tus pesadillas
llueve interminablemente
sobre la colección de matas
enanas y el flamboyán subterráneo.
Si te atolondras,
el firmamento roto
en lanzas de mármol,
se echaría sobre nosotros.

Febrero y 1976.

Intimando

A CARGO DE RAFAEL POLANCO

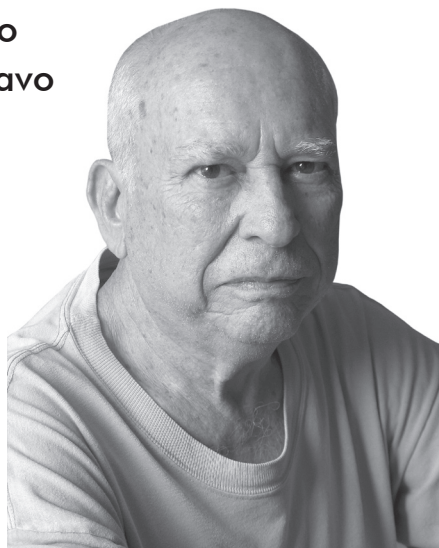
“Siempre quise ser pintor”

Entrevista de Rafael Polanco
al maestro Alfredo Sosa Bravo

Hemos venido a la casa del maestro Sosa Bravo, que este año cumple ochenta primaveras, para interrogarlo en interés de los lectores de Honda acerca de su vida y de su obra magnífica. Comienzo por una pregunta obligada: ¿cómo llega el maestro Sosa Bravo a la plástica?

De niño me encantaban las tiras cómicas que venían con los periódicos de la época. Ese fue mi primer contacto con lo que pudiéramos decir las artes plásticas, y aunque fue una impresión casi infantil, lo he reflejado mucho en mi obra, que a veces es como si fuera una tira en la que combino imágenes con textos.

En realidad, llego a la plástica como a los veinte años aunque desde pequeño sentía inquietudes por las artes y quería hacer algo. Así, me creía que podía hacer música y entré en el conservatorio Amadeo Roldán, donde estudié un año de solfeo. Ese no era mi camino, porque en teoría yo era el primero, pero en solfeo era el último. Y entonces me dije: para ser un mal músico, mejor que no estudie música. Hice también mis pininos en literatura, incluso en el periódico *Revolución*, el 19 de enero de 1959, me publicaron un cuento que se llamaba “Un esbirro”, al que le hice una ilustración y todo. Y me imagino que fue uno



de los primeros cuentos que se publicaron en la Revolución, pero ese tampoco era mi camino.

¿Cuándo usted deja Sagua?

Mis padres se divorciaron cuando yo tenía nueve años. En ese momento mi papá vino para La Habana a abrirse camino y mi mamá se fue para Santa Clara con mi hermano más pequeño; los demás fuimos para casa de diversos tíos. A mí me tocó un tío que administraba una finca llamada *América*, que quedaba en la línea del tren entre Sagua y Calabazar de Sagua. Era una finca maravillosa, con hectáreas completas de plátano, naranja, de cuanto Dios creó. Con diez años no tenía que trabajar ni nada, solamente disfrutar, y ese es el recuerdo más grato que tengo de la infancia.

Al cabo del año, mi papá me trajo para La Habana para que lo ayudara con el puesto de frutas que tenía en Luyanó. En ese momento

tuve que dejar mis estudios y empezar a levantarme a las cuatro de la mañana para ir al Mercado Único a buscar la mercancía para el puesto. Eran los años cuarenta; íbamos en tranvía y después virábamos en coche de caballo. Y así estuve años enteros.

A los veinte años, en 1950, vi una exposición de Lam en una caseta que Raúl Roa, que fue ministro de Cultura en el gobierno de Prío, había puesto en el Parque Central, frente a la estatua de Martí, para exhibir obras de arte. Me quedé impactado con la exposición de Lam, porque él era de Sagua la Grande, igual que yo, y había triunfado en Europa, de la cual venía después de largos años en París. Eso me causó un impacto grande. Además, el tipo de pintura, que para mí era casi indescifrable, me impresionó mucho por su calidad, que yo mismo reconocía sin saber nada de arte, como quien dice. En ese momento decidí empezar por el camino de las artes plásticas. Al día siguiente fui a la tienda El Arte, de la calle Galiano, y compré pinceles, aguarrás, de todo, y pinté un óleo naif. Por lo tanto, este año yo cumplo sesenta años de haber pintado mi primer cuadro, en 1950. Y así fue como realmente comencé en las artes plásticas. Desde esa primera impresión del año 50 y ese primer óleo que hice, siempre me he sentido

más que nada pintor. Es lo que he querido ser siempre.

Después trabajé en una mueblería, en una florería, en una farmacia, y al principio de la Revolución trabajaba en el hotel Telégrafo, frente al Parque Central, que ya en la década de los años cincuenta se había convertido en una casa de huéspedes. El empleo era muy humilde y ganaba poco sueldo, pero tenía tiempo para desarrollarme en lo que yo quería.

¿Y cómo trabajando en el hotel Telégrafo se inicia en el arte?

Un día, un amigo ya fallecido, Tomás Maray, me vio allí y me invitó a trabajar con él en los talleres Cubartesanía, recién fundados por la Revolución en el reparto Cubanacán, haciendo grabados en madera. Y ese fue el primer cambio importante que tuve a un trabajo que tuviera relación con el arte.

¿Usted pasa entonces a hacer grabado?

No. Yo seguía pintando. La relación con las técnicas diferentes del grabado y la cerámica fue más o menos paralela, pero un poquito antes, la del grabado. El pintor Acosta León, quien era mi amigo, me dijo un día de 1960: "Va a haber un salón de grabado en el Museo Nacional con temas de la Revolución. ¿Por qué no mandamos?" Le dije: "Mandarás tú, porque yo, como soy autodidacta, no sé hacer grabado." Me dice: "Eso de hacer xilografías no es tan difícil: coge un pedazo de madera, una gubia y una cuchilla." Y, efectivamente, hice mi grabado y lo mandé a aquel salón, y tuve la suerte de que me dieran un premio de adquisición. En esa época habían sido abolidos los primeros y segundos premios, y se premiaba con premios de adquisición. Lo que los diferenciaba era el valor de la obra que había que

pagarle al artista, pero todos tenían la misma categoría. Entonces, con mi primer grabado, estaba a la altura de Carmelo, de Lesbia Vent Dumois, de Armando Posse; estaba entre los famosos. A su vez, ellos, que tenían fundada la Asociación de Grabadores, me vieron como una cosa milagrosa que surge de pronto y me adoptaron ya como un grabador incipiente. Con ellos aprendí mucho de la técnica, porque aquello yo lo había hecho sin tener técnica ninguna, pero tenía la gracia por la que fue premiado. Entonces empecé a exponer con ellos.

En mi vida todos los cambios han sido casualidades. La primera fue la del grabado, cuando Acosta me sugirió mandar al Salón; si no, quizás no hubiera hecho grabado alguno.

¿Y cómo se desplaza entonces el centro de gravedad hacia la cerámica?

En la cerámica fue porque, debido también al grabado, empecé a dar clases en la primera Escuela de Instructores de Arte que se fundó, que fue en el Comodoro, donde me contrataron como profesor de Dibujo y Grabado. Estuve dos años allí, y cuando la escuela se disolvió, pedí volver al taller donde yo hacía grabado. Pero cuando llegué, ya era un taller de cerámica. Toda la artesanía la habían mudado para unos locales en La Habana Vieja y era un gran taller de cerámica. Y así empecé a hacer cerámica. Era un taller comercial, donde se hacían vajillas y otras piezas. Como yo venía del mundo del grabado, en vez de estar pintando las piezas de cerámica, empecé, como hacen casi todos los pintores, pintando vasijas hechas por un alfarero. Toda la cerámica de Amelia Peláez y de muchos artistas importantes es así, lo que cambia es la superficie

sobre la que están pintando. Pero al poco tiempo me di cuenta de que con una cuchilla podía grabar las piezas crudas como si fuera un grabado en madera. Y aquello empezó a gustar allí en la fábrica.

En noviembre de 1967 yo tenía una exposición de pintura en la Galería Habana, y se me ocurrió que podía ser interesante exponer la pintura con alguna cerámica de la que yo estaba empezando a hacer en aquel taller. Y ahí sí empecé a modelar e hice mis propias piezas. Así desarrollé mi carrera de ceramista.

A usted durante un tiempo se le encasilla como ceramista...

De ahí pasé a piezas más grandes, gané premios nacionales y, efectivamente, se me catalogó como ceramista. La gente olvidó que yo había estado más de quince años pintando, y ya pintaba menos, porque la cerámica y el grabado me tomaban todo el tiempo. Y esa fue una casualidad también, porque cuando entré en el taller lo que había era cerámica. Si llega a haber otra cosa, ahora yo sería otra cosa.

Háblenos un poco de cómo surge el famoso mural "El carro de la Revolución" en el hotel Habana Libre, que es una obra emblemática que lo identifica con la cerámica.

Cuando ya llevaba como cinco o seis años haciendo cerámica, unos diseñadores que trabajaban para el hotel Habana Libre fueron al taller de Cubanacán, donde yo trabajaba, y vieron el tipo de cerámica que estaba haciendo para la exposición que tendría al año siguiente en la Galería Habana, que era con fragmentos de cerámica atornillados sobre una plancha de *plywood*. Y entonces se les ocurrió preguntarme si yo podía hacer un mural atornillado como aquello, y de atrevido les dije que sí. El ad-

ministrador del taller me dijo que lo hiciera si quería, pero fuera del horario de trabajo.

Cuando terminaba de trabajar a las cinco de la tarde yo me quedaba en el taller y los sábados y domingos iba para allá. Como no tenía ayuda de nadie, solito empecé a hacer mi mural y me dije: Voy a hacer esto como si fuera un dibujo, empezando desde el centro de la pared y repartiéndome hacia los lados. Empecé el mural desde las dos ruedas centrales y unos cuantos elementos que iban arriba, pero como ese mural es ensamblado y las piezas se reducen cuando se secan y van al fuego, después no ensamblan bien. Entonces hacía unas plantillas en papel y las numeraba en un pequeño espacio donde yo trabajaba. Nunca pude ver el mural completo hasta que no estuvo en la pared, así que todo era pura imaginación de cómo yo pensaba que iba a quedar aquello.

Al año de haber hecho la primera mitad fui al Habana Libre y ya aquellos diseñadores no trabajaban allí ni el administrador era el que estaba antes. Tuve que explicar que me lo habían pedido, porque no había papeles firmados ni nada, pero como no les perjudicaba en nada, ellos buenamente me dijeron: Bueno, si se lo mandaron a hacer, póngalo.

Yo había pensado siempre ponerle tornillos de bronce para que no se oxidaran y durara bastante tiempo, pero no había tornillos de bronce y tuvimos que ponerle unos corrientes que tuvieron la bondad de darme en el Habana Libre. Cada pieza llevaba más de un tornillo para que quedara fija, pero ahí vino la dificultad, porque al taladrar, las piezas que ya estaban puestas empezaban a temblar con la vibración del taladro y se caían. Hubo que poner los

tornillos a mano; la suerte es que el repello era bastante grueso, y fue en el repello donde metimos nosotros los tornillos con un berbiquí.

Volví para el taller y me tardé otro año y medio en hacer la segunda parte. Cuando avisé al hotel que llegaba con aquella segunda parte, me dijeron: “¡Ah! ¿Pero no estaba hecho? Porque aquí han venido cantidad de turistas y recién casados, y todo el mundo se retrata delante del mural!” Digo: “¡Pero si eso está a medias!” “Pero queda muy bien en las fotos”, me dijeron. “Sí, pero es necesario que yo lo complete.” “Bueno, pues complételo.”

El administrador ya no era el mismo, ya era el tercero, a ese tuve que explicarle de nuevo. Empezamos otra vez mi ayudante y yo, con un andamio que nos prestaron en el hotel, él se encaramaba y desde abajo yo le iba diciendo: pon esto aquí, pon esto otro allá, hasta que se fue armando el mural.

Cuando ya estaba terminado, en la fábrica se pusieron a pensar que aquello costaba dinero, porque aunque yo lo había hecho en mis horas libres, ellos tenían que cobrar algo por el barro, el esmalte y las horas de horno del taller. Yo saqué más o menos la cuenta por lo bajito, de acuerdo con las piezas mías que ellos vendían, y me dio como \$11 000 pesos. Me imagino que fue una sorpresa para el Habana Libre cuando supo que tenía que pagar \$11 000 pesos. No sé cómo se las arreglaron ni me interesaba, porque yo lo que quería hacer era el mural. Y esa es la historia. Por eso cuando a mí me preguntan cuál

es mi obra más emblemática yo digo: el mural del Habana Libre, porque fue el que me abrió las puertas a la fama en Cuba, por encima de las pinturas y de todo. Y además está toda esta historia, que lo valoriza más todavía.

¿Y cuándo comienza usted a trabajar el cristal de Murano?

Años después. Lo de los vidrios de Murano fue otra casualidad. Ya en el



año 98 habían pasado muchos años. Yo estaba en Italia y desde el 92 había hecho algunas exposiciones de pintura y cerámica en Italia.

Ya queda desde entonces relacionado con alguna fábrica.

Exactamente, con una de esas fábricas que se llama Ars Murano —porque en Murano hay como veinticinco fábricas—, que se interesó en mis obras. Entonces les di tres diseños y ellos hicieron las tres primeras piezas. Las hace siempre un

maestro vidriero, que sobre la base del boceto reproduce la forma en el vidrio con la técnica que él tiene.

Él trabaja con seis ayudantes, uno en cada puerta del horno. Es un trabajo de equipo, el maestro vidriero no puede trabajar solo sin los ayudantes, porque no se puede mover de donde está, y, a su vez, los ayudantes no pueden trabajar sin el maestro vidriero, que es el artista que está haciendo la pieza. Nadie ahí puede perder tiempo, y tienen que ir alcanzándole rápido al maestro los colores. Por suerte, actualmente los vidrios ya vienen con el color. Es un salón que parece el mismo infierno por el calor que hay ahí, la gente sudando a chorros. Y así se va formando la pieza. Los detalles pequeños tienen que estar hechos previamente, se van agregando cosas según se necesita por aquí y por allá, como un gran *collage* de vidrio candente. Algunas veces, cuando ya tienen formada la pieza y falta alguna parte chiquita, la agregan con un soplete, pero lo usual es sacarla de los hornos. Es muy interesante y tiene mucho que ver con mi arte, porque yo desde siempre trabajé las piezas sobre la base de *collages*.

Hace doce años que estoy trabajando con ellos, pero ya no voy tanto a ese calor. Eso fue hace años. Pero vi cómo se hace todo y yo mismo podía hacer algo, aunque si uno no tiene el adiestramiento necesario se pierde tiempo y la figura no sirve. La pieza de cristal de Murano siempre sale carísima, porque el vidrio cuesta mucho, la electricidad, el sueldo del maestro vidriero, de los ayudantes... La suerte mía es que como ellos me llamaron a mí para comercializar mis obras, ellos son los que me dan una pieza que puede valer no sé cuántos miles de euros como pago de derecho de autor, y, después, de

las seis que se hacen para vender, me dan un pequeño porcentaje.

Mi encuentro con el cristal de Murano fue otra casualidad, porque si no me piden eso de la fábrica yo nunca hubiera soñado con hacer vidrio de Murano.

¿Y cómo fue lo de los bronce?

Con los bronce pasó lo mismo. Hace diez años un amigo italiano me preguntó que por qué no iba a una fundición que quedaba cerca de Verona, adonde iban artistas muy importantes como Matta, Doro, la Fundación Dalí. Fue otra casualidad, porque caí bien allí. Tú haces la escultura, en barro, digamos, y en la fábrica la pasan al bronce.

¿Cómo se llama la fábrica?

Fundición Bon Vicini, como decir buen vecino. Se hacen hasta ocho piezas y se van pagando según uno las va mandando a hacer. Es muy conveniente y no resulta tan caro como el vidrio de Murano, por eso nos podemos dar el lujo de pagarlo nosotros mismos. Todas las piezas que están ahora en la exposición en el Centro Hispanoamericano están hechas en esa fundición. Esa fue la casualidad más reciente, pero en realidad yo siempre quise ser pintor.

Así que ha incursionado en todas esas técnicas: la pintura, el grabado, la cerámica, el cristal de Murano y ahora el bronce. Pocos artistas pueden mostrar ese recorrido. ¿Qué proyectos tiene para el futuro, en Cuba o fuera de Cuba?

Los proyectos que tengo están muy verdes todavía. Uno es hacer una exposición de pintura el año que viene en Italia, en la casa de Mantegna, un pintor muy famoso del Renacimiento, cuya casa ha sido convertida en museo.

¿Y cómo es su régimen diario?

Cuando hace diez años, en mis setenta, permuté para acá, fue la primera vez que empecé a vivir en una casa con jardín. A mí siempre me gustó mucho la naturaleza y quería tener un bosque aquí que me recordara mi infancia en Sagua la Grande. Este jardín lo he ido formando yo y, como al fin tengo lo que quería, lo disfruto mucho y lo atiendo yo mismo, porque me sirve de ejercicio físico y espiritual. Después que desayuno, a veces incluso antes, atiendo el jardín. Eso me alimenta mucho espiritualmente. Yo le llamo "cargar las pilas". Y cuando voy a pintar a las nueve o las diez, ya estoy dinámico. Trabajo toda la mañana. Si me canso, salgo al jardín, hago algo y vuelvo a pintar. Después almuerzo y leo algún libro, cabeceo pero sin acostarme, y como a las dos o las tres empiezo a pintar otra vez. Ya a las seis o las siete me baño, como, veo televisión o asisto a alguna actividad social, que espero siempre que no sean muchas.

Le agradezco a mi papá todo el trabajo que pasé, del cual yo renegaba, porque con once años trabajaba como si hubiera sido un adulto, pero que me creó una costumbre de trabajar que no he podido quitarme y que llamo vicio de trabajar. Quizás no trabaje el día entero, pero todos los días tengo que hacer una cosita para sentir que aproveché el día. Y eso durante todos los días del año, menos cuando voy a Europa, y allá me pongo a dibujar o a hacer cualquier cosa, o hago una exposición.

Le agradezco muchísimo al maestro Sosa Bravo la gentileza de recibirnos en su casa, y pienso que va a resultar de mucho interés para los lectores de Honda penetrar un poquito más en la vida de este gran artista de la plástica cubana.

Páginas nuevas

Un alma de mujer llama a mi puerta

El Centro de Estudios Martianos tuvo a su cargo la publicación de esta obra, fruto de la labor del médico mexicano Alfonso Herrera Franyutti, quien comparte su quehacer en la medicina con sus aficiones literarias e históricas; en especial, investiga y divulga la vida y la obra de José Martí. Según las palabras del autor: “El amor en su expresión erótica pertenece a esa región del ser que suele ocultarse a los demás porque no forma parte del ámbito

público. De ella precisamente se ocupa *Un alma de mujer llama a mi puerta*. No pretende este libro satisfacer curiosidades, sino ofrecernos una visión de José Martí en su dimensión humana para acortar la distancia impuesta por los arquetipos. Es un texto inspirador que incita a la búsqueda; una apuesta al triunfo por el camino de la verdad, la sensibilidad y el talento.”

ALFONSO HERRERA FRANYUTTI



Sin amores

José Martí. Poesía en México

Existe el acuerdo entre los especialistas y asiduos lectores de José Martí, que su obra poética nos lleva por senderos en los que el autor se esfuerza por entregar su más fino y sentido mensaje impregnado de amor, ternura y fuerza abarcadora hasta el claro deber patriótico, al igual que como una delicada pero firme declaración de principios que conlleva franca universalidad. La de Martí es una poesía que al tiempo que sorprende por su calidad y depurada altura en los cielos del arte, da fundamento a su ideario de hombre comprometido con las causas justas, con la virtud como valor insuperable del género humano, reconocido por su fibra auténtica y coronada con la acción congruente y con resonancias épicas pero reales.

Los poemas del *Ismaelillo*, los *Versos sencillos*, así como los conocidos *Versos libres*, han sido los lugares más visitados en la arborescente y formidable poética martiana. Quedando sin embargo una producción, casi inicial, sin co-

nocerse y degustarse en su propia y plena perspectiva, ese es el caso de los poemas escritos por Martí en su circunstancia de vida en México.

Sin amores son los poemas de José Martí en su tiempo mexicano y están aquí reunidos en un solo volumen por primera vez. Ese acierto se debe a la feliz decisión de don Alfonso Herrera Franyutti [autor del prólogo] de juntarlos y ponerlos al alcance de quienes se preguntan por esa parte de la obra del poeta. Estos versos, aunque estuvieron siempre en las *Obras completas*, y ahora en la espléndida *Edición crítica de las Obras completas*, tarea enorme del Centro de Estudios Martianos, no habían sido separados de ese *corpus* y publicados juntos hasta hoy.

Pertenece a tres instituciones la dicha de haber aceptado la idea de Alfonso Herrera Franyutti: el Centro de Estudios Martianos, la Universidad de Guadalajara y la Universidad Intercultural de Chiapas; de este modo, la juvenil ráfaga de viento poético martiano nacido en México nos ayuda a conocer y comprender al hombre en su más pura y diáfana humanidad, no al héroe aún, no al dirigente, no al organizador de



la guerra necesaria, sino al hombre que era antes de los decisivos acontecimientos; y, sin embargo, su vida mexicana le dio muchos de los elementos que lo ayudaron a forjarse como un agudo pensador latinoamericano y un visionario, sus días mexicanos estuvieron plétoricos de experiencias definitorias y decisivas para el futuro. Damos la bienvenida a un libro que habrán de leer consentida emoción los presentes y futuros lectores.

MARIO ALBERTO NÁJERA ESPINOZA

Martí dirigente, político e ideólogo

En el presente estudio nos hemos propuesto develar algunos aspectos de la práctica política e ideológica de José Martí como dirigente del movimiento revolucionario cubano. Estas facetas de su actividad dirigente debían formar un cuerpo histórico coherente e inteligible, que explicase las causas que promovieron su ascenso a la dirección del Partido Revolucionario Cubano, y el papel que desempeñó en los momentos más decisivos, en su relación con los distintos grupos y tendencias políticas de la emigración y de la Isla. [...]

La reconstitución del sistema de relaciones existentes en Guatemala hacia 1877, y en el movimiento revolucionario cubano desde 1878 hasta 1895, debía arrojar luz sobre la personalidad de Martí, como hombre, dirigente político e ideólogo revolucionario. Hemos tomado el año 1878 como punto de partida de nuestro estudio, no de un modo arbitrario ni al azar; es precisamente en esa época cuando Martí comienza a plantearse en la tierra del quetzal los problemas inherentes a la organización de una estructura de poder revolucionario. Un año después se iniciará en las actividades dirigidas del movimiento clandestino en La Habana. Desde entonces, comenzará a perfilarse el proyecto revolucionario martiano; este no será más que la suma de ideas de Martí acerca de la naturaleza del poder revolucionario; su modo de concebir las relaciones de las distintas tendencias políticas; sus concepciones organizativas e ideológicas sobre el movimiento independentista; y, por último, su programa ideológico republicano,

expresado de forma no sistemática, sino incidentalmente a lo largo de su discurso político.

Todo lo que ha publicado entre 1871 y 1878 se relaciona de modo indirecto con el proyecto revolucionario, pues constituye una reflexión de los años de juventud acerca del destino del hombre colonizado en el presidio político; la actitud de los liberales y republicanos españoles en relación con la República cubana; la posición cerrada e intolerante de la Iglesia en México; y, finalmente, el lento progreso del movimiento obrero mexicano desde 1875 hasta 1878. [...]

Ha sido nuestro propósito en esta investigación destacar los obstáculos de orden político y social que Martí enfrentó en su camino hacia la unidad del movimiento revolucionario. Las resistencias y oposiciones que suscitó su gestión política realzan aún más las virtudes cardinales de su personalidad. No hemos vacilado en citar textualmente la correspondencia de las más destacadas figuras de la Guerra del 68, en la que sobresale su incompreensión o desdén hacia los valores del joven emigrado, porque esto nos da la medida exacta de los prejuicios que debió vencer. Las pasiones sectarias surgidas al calor de su literatura política fueron aplacándose, hasta que muchos de sus principales adversarios terminaron reconociendo lo erróneo de sus apreciaciones.

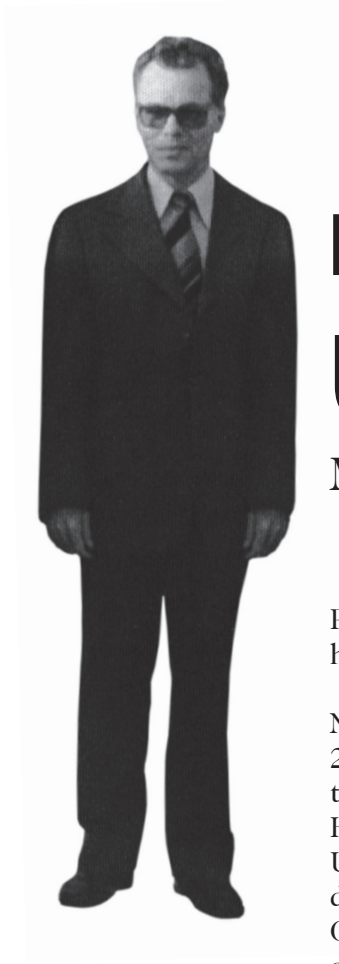
De modo parecido hemos trazado un paralelo entre el sistema ideológico martiano y otros sistemas ideológicos, a los efectos de precisar la dimensión y profundidad de su ideario político y social. A nuestro modo de ver, el pensamiento martiano sale airoso



de esta confrontación, en la que se desvanecen las pretensiones de clasificarlo como un liberal, sin médula social, o como un demócrata revolucionario estereotipado, de acuerdo con otros moldes que se ajustan a la historia de las ideas políticas europeas. Solo en el contexto histórico real en el que se encuentra entrelazada su práctica política e ideológica, podremos distinguir lo verdaderamente original de su pensamiento. En esta misma urdimbre podremos reconocer la influencia evidente que tuvieron sobre su sistema ideológico, distintos credos, doctrinas y teorías filosóficas, políticas y sociales. Asimismo, fue preciso reconstruir secuencias de hechos históricos que nos permitieran demostrar lo consecuente que fue la práctica política martiana.

En la medida en que hayamos mostrado al gran dirigente revolucionario en el ambiente histórico en que le tocó desenvolverse, habremos cumplido nuestro propósito. Solo la objetividad histórica podrá rendir el verdadero tributo que corresponde al más universal de los cubanos del siglo XIX.

JORGE IBARRA



Eso solo lo puede hacer un martiano

MANUEL PORTO SÁNCHEZ

Pérez Hernández. ¡Qué día más hermoso para un homenaje! :

Por acuerdo no. 2 de la Junta Nacional, de fecha 28 de abril de 2010, se acordó otorgar post mórtem, al compañero Faustino Pérez Hernández, el reconocimiento “La Utilidad de la Virtud”, máxima distinción que concede la Sociedad Cultural José Martí, por su valiosa contribución a la divulgación de la vida y obra del apóstol y por los méritos acumulados durante toda su vida [...].

Se reconocían, con toda justicia, las cualidades revolucionarias y la vocación martiana de quien fuera un discípulo consecuente del Apóstol, que desde niño abrazó el

ideario del maestro y predicó con su ejemplo la utilidad de esas ideas para formar ciudadanos íntegros, para construir, con todos y para el bien de todos, una patria digna y virtuosa; porque fue de esos seres imprescindibles que logran hacer trascender un paradigma de coherencia política y van purificando la sociedad con su actuar limpio y comprometido con los principios de la Revolución. ¡Cuán estimulante haber sido invitado a la ceremonia y verme en compañía de misioneros del apostolado martiano! Y ese honor, el que estuviese yo allí, se lo debo a Faustino.

Si proyectamos parte de mi vida contra un título universitario,

El pasado 20 de octubre de 2010, en la clausura de la XIV Asamblea de la Sociedad Cultural José Martí, que sirvió de marco para conmemorar su 15 Aniversario de constituida, los martianos cubanos honraron la memoria del Comandante Faustino

la etapa final de mi carrera, en la materia a estudiar, la constituyó Faustino. Mientras participo como actor en el rodaje de la novela *Cuando el agua regresa a la tierra*, en la Ciénaga de Zapata es cuando lo conozco personalmente. Conversar con él; irlo calando paulatinamente; ir enterándome de las cosas que él quería hacer para impulsar el desarrollo socioeconómico de aquel lugar, donde consideraba que un territorio no puede progresar de forma sólida y armoniosa sin que la creación artística contribuya a ese objetivo; ir advirtiéndome su calidad humana, su firmeza, su claridad sobre lo que quería lograr, hizo que su sueño me entusiasmara y me involucrara en un proyecto de esa naturaleza.

A partir de ese momento comencé a conocer a un ser humano extraordinariamente modesto, sencillo, austero, capaz, muy disciplinado, un ejemplo más allá de lo que yo conocía. Mi ejemplo habían sido mis padres; mi ejemplo había sido Fidel. Cuando triunfa la Revolución yo tenía trece años y era, literalmente, un blanquito de ojos verdes marginal, del barrio Pogolotti. Son precisamente Fidel y mi padre—quien fuera miembro del 26 de Julio e incluso padeció torturas a manos del sanguinario Ventura— los que se convierten en la fuente de inspiración para mi formación como revolucionario. Y después, a los cuarenta y cinco años, conozco a Faustino, ya siendo una figura de la televisión cubana gracias al movimiento de aficionados de las Fuerzas Armadas Revolucionarias, gracias a la Revolución.

Faustino me acabó de catapultar para el futuro cuando me

propone crear un movimiento artístico en aquel territorio. El doctor Armando Hart, entonces ministro de Cultura, me estimuló con la idea y me dio la autorización. Empezamos a soñar y, actualmente, el Korimakao ya no es el proyecto artístico experimental Ciénaga de Zapata, es el Conjunto Artístico Comunitario Korimakao; es un hecho artístico socio-cultural, que está trabajando hace dieciocho años, fundado, casualmente, el día del cumpleaños de Fidel, el 13 de agosto de 1992. Por lo cual Faustino resultó ser la parte que me faltaba para acabar de llenar la copa, para que me graduara de ser humano en este mundo.

Decidimos nombrarlo “Korimakao” a partir de una investigación que realizamos en el museo de Playa Girón. El término proviene de la lengua arahuaca, donde Kori es hombre y makao es ese animalito que lleva la casa a cuestras (las dos k constituyen un capricho estético), por tanto significa “el que lleva la casa a cuestras”. Así llamaban a los aborígenes de la zona a aquellos que llegaban desde los territorios de Cienfuegos y Batabanó, al comprobar que no podían asentarse, que eran nómadas, pues cuando las aguas subían tenían que mudarse, es decir, eran “hombres con la casa a cuestras”.

Al honrarse al comandante Faustino Pérez con esta merecidísima distinción, se me revela Martí como el nexo vinculante entre su figura y el camino que elegí en esa etapa de mi vida, pues yo conocí más a nuestro Héroe Nacional a partir de que conocí a Faustino. Hay cosas que conversábamos (no sé cuantas

conversaciones tuve con él en su oficina y en su casa, ambas en Playa Larga), que constituían para mí una enseñanza abarcadora y una certeza de la importancia y trascendencia del legado martiano. Él era, como Martí, un hombre muy firme, pero muy tierno. Sabía llamar la atención, sabía guiarte, sabía orientarte, sabía regañarte. Es más, pienso que lo que hizo Faustino: irse para la Ciénaga de Zapata a los setenta años de edad y operado del corazón, vivir allí sus últimos años en condiciones prácticamente similares a los cienagueros con el objetivo de dirigir, con la moral de su ejemplo, un proyecto que empezó la Revolución desde los tiempos de Celia, sabiendo que iba a morir en el empeño, solo lo pueden hacer un martiano y un comunista, eso no lo hace más nadie.

Por tal motivo, todos los años hacemos un acto especial en el Korimakao donde hablamos, sobre todo a los jóvenes, del ejemplo de revolucionario que él representa, les explicamos por qué están allí y quién fue el autor intelectual de esa institución, pues fue quien la pensó, aunque quizás solo como movimiento artístico. Institución que para concretarse ha pasado por múltiples dificultades e incomprendimientos, sobre todo a partir de la desaparición física de Faustino. Recuerdo que cuando yo me desesperaba ante las distintas problemáticas que comenzábamos a afrontar, trataba de calmarme y me decía persuasivo: “Caminante no hay caminos, se hace camino al andar”. Lo cierto es que el país nos dio dinero en medio del “período especial” gracias al sueño de Faustino y al decisivo apoyo de nuestro Comandante en Jefe. Y a

mí me correspondió hacer el sueño realidad ante el compromiso moral que experimenté cuando él murió.

Faustino es de los hombres del pensamiento del Che, de la estrella del Che, y pienso que nuestro pueblo debería conocer más de él. Creo que toda persona que sea un buen ser humano, que sea capaz de hacer el bien, que sea capaz de sacrificar lo de él

para ayudar a otros, de ese siempre habría que hablar y Faustino está en ese grupo de hombres de los que debemos decir más. Lo conocí en los dos últimos años de su vida y me sirvió de mucho, pues me acabó de convertir en un hombre. El título de hombre que solo lo recibe después que muere ese que es capaz de enfrentarse a la vida, de educar a una familia, de formar, de luchar, de ayudar,

creo que me lo gané un poquito antes por haberlo conocido. Considero que soy un actor bastante productivo, creo que me definiendo a la hora de actuar, que he demostrado que puedo dirigir una función teatral, que puedo dirigir un espectáculo, pero la obra de mi vida no es mi carrera de actor, la obra de mi vida es haber conocido a Faustino y haber creado el Korimakao.

Declaración de la IV Asamblea Nacional de la Sociedad Cultural José Martí

La IV Asamblea Nacional de Socios de la Sociedad Cultural José Martí, reunida en La Habana del 18 al 20 de octubre de 2010, coincidentemente con el 15 aniversario de su fundación y con el Día de la Cultura Cubana, con la participación de delegados de todas sus filiales provinciales, incluida la del municipio especial Isla de la Juventud, en representación de sus más de diez mil afiliados, llevó a cabo, con rigor y espíritu crítico, el balance del trabajo desarrollado desde la anterior Asamblea y definió los objetivos y prioridades para la etapa venidera.

Como compromiso de honor fue asumido desarrollar el más amplio trabajo nacional y en el plano internacional para promover tanto la más amplia divulgación como el conocimiento en profundidad de la vida y obra de José Martí y de los próceres y pensadores que en dos siglos de historia han cim-

tado entre nosotros los ideales de independencia, soberanía plena, solidaridad y justicia social con verdadero alcance universal.

Tomando como referente esencial la sentencia del Apóstol *Patria es humanidad*, asumimos el llamado de Fidel a detener la maquinaria de guerra en marcha que constituye una grave amenaza para la supervivencia de nuestra especie y de toda la herencia material y espiritual acumulada por la humanidad durante su dilatada existencia. En los arsenales de las grandes potencias permanecen almacenadas las ojivas nucleares capaces de destruir muchas veces todo lo que hoy existe en la superficie de nuestro planeta. La lucha por el desarme nuclear y en favor de la paz, y los esfuerzos por movilizar a la opinión pública para hacer frente a los dramáticos peligros que tiene hoy ante sí la humanidad, es también una tarea

de primer orden para la Sociedad Cultural José Martí.

La labor sistemática que viene realizando la Sociedad para desarrollar una conciencia medioambiental y denunciar los peligros de una catástrofe ecológica constituye una línea de acción que debe ser mantenida y fortalecida. Contamos para ello tanto con el legado martiano, con su visionario enfoque del tema como con las ideas que a lo largo de dos décadas ha venido exponiendo Fidel, promoviendo acciones que permitan detener y revertir los acelerados cambios climáticos que atentan contra la existencia de la humanidad.

Comprometidos con la supervivencia y continuidad de la Revolución, fue establecida como una de las prioridades de nuestra labor la proyección del pensamiento martiano en todas las esferas de la sociedad y de manera especial en el trabajo dirigido a niños,

adolescentes y jóvenes, en la estrecha colaboración con la Unión de Jóvenes Comunistas y en el apoyo al Movimiento Juvenil Martiano y su Seminario, desde el nivel municipal hasta el nacional. Asimismo, fortalecer la más estrecha colaboración con las demás instituciones martianas.

La celebración en enero de 2011 del aniversario 120 de la publicación del medular ensayo "Nuestra América" de José Martí, representa una oportunidad para propiciar la más amplia divulgación y estudio de su contenido y sumar los esfuerzos de todos aquellos que en el terreno de la cultura, la educación, la ciencia

y el pensamiento se interesen en profundizar en su contenido.

Frente a la profunda crisis económica y espiritual que sacude al sistema capitalista, fue reafirmada la adhesión a la Revolución y al socialismo con la activa participación en el esfuerzo que realiza nuestro pueblo, junto a Fidel y Raúl, para preservar las conquistas revolucionarias y asegurar nuestra existencia como nación independiente. Asumir la defensa de la ética y el derecho se ha convertido en nuestros días en una tarea política de primer orden. Asimismo, se reiteró la condena al bloqueo genocida que mantiene contra Cuba, durante medio siglo ya, el gobierno de

Estados Unidos, mantenido por la actual administración de Obama, y la firme solidaridad con los cinco patriotas cubanos secuestrados de manera ilegal en cárceles de ese país.

Para llevar a la práctica estas y otras líneas de acción se convino en la necesidad de trabajar, en lo interno, de manera sistemática por fortalecer el papel de los clubes y consejos martianos, de las juntas provinciales, incorporando cuadros jóvenes u otros con posibilidades de darle un mayor impulso a las tareas, de reforzar la labor de la Sociedad en el terreno de la educación, la cultura y las ciencias sociales conjuntamente



con otras instituciones y organismos afines, en el incremento de su membresía, en el reconocimiento social de aquellas personas que se destacan por sus valores éticos, en el impulso a los programas martianos, la promoción de acciones sobre el pensamiento martiano y cubano en general, consolidando y ampliando lo ya logrado en la creación de los bosques y jardines martianos, en el desarrollo de proyectos comunitarios culturales

que involucren a niños adolescentes y jóvenes.

Hoy, Martí y su pensamiento se han convertido en un referente indispensable para abordar la crisis de valores que afecta a las sociedades opulentas fundadas en el pragmatismo, el consumismo, el “vale todo” y el menosprecio a otras culturas, la persecución de los inmigrantes, la xenofobia y el racismo. Frente a esto levantamos el legado intelectual de nuestro Hé-

roe Nacional, con su carga esencial de espiritualidad, de aspiración al mejoramiento humano y a la justicia y felicidad para todos. Con él contamos con un poderoso escudo para defender nuestra identidad nacional y para juntar voluntades a escala planetaria que nos permitan hacer frente a los colosales peligros que amenazan con destruir la humanidad. Defender y promover ese legado ha sido y continuará siendo nuestro compromiso de honor.

Armando Hart Dávalos
Presidente

Erasmus Lazcano López
Vicepresidente primero

Rafael Polanco Brahojos
Vicepresidente

Gustavo Robreño Dolz
Vicepresidente

Héctor Hernández Pardo
Vicepresidente

Integrantes de la Junta Nacional elegida en la IV Asamblea

Maikel César Aledo Roller	Niurka Mendosa González
Miriam Almanza Rodríguez	Bárbara Oliva Caraballo
Dioelis Delgado Machado	Víctor Pérez Galdós
Amauri Echevarría Nistal	Mileidys Ramírez Tamayo
Miriam Egea Álvarez	Adelaida Ramos Leal
Andrés González Gonzáles	Carlos Rodríguez Almaguer
David Hernández Duanes	Mirtha Z. Rodríguez Arregoitia
Jesús Lara Sotelo	Raúl Rodríguez La O
Jorge Juan Lozano Ros	Ana C. Sánchez Collazo
Alberto Marrero Fernández	Marta Sordo Torriente

Nuestros autores

Alpidio Alonso-Grau

Ingeniero, poeta y editor.

Emilio Cueto

Abogado, investigador, coleccionista y estudioso de toda la producción cultural de Cuba.

Israel Escalona Chadez

Doctor en Ciencias Históricas. Profesor Titular de Historia de Cuba en la Universidad de Oriente. Presidente de la Filial Provincial de la Unión Nacional de Historiadores de Cuba y miembro de la Sociedad Cultural José Martí en Santiago de Cuba.

Roberto Fernández Retamar

Doctor en Filosofía y Letras. Ensayista, profesor y poeta. Presidente de Casa de las Américas.

Armando Hart Dávalos

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

Alfonso Herrera Franyutti

Doctor en Medicina. Investiga y divulga la vida y obra de José Martí.

Jorge Ibarra

Doctor en Ciencias Históricas. Investigador titular del Instituto de Historia de Cuba. Miembro de la Unión Nacional de Historiadores de Cuba y de la Unión de Escritores y Artistas de Cuba.

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 en la Sociedad Cultural José Martí.

José Antonio Pérez Martínez

Historiador y profesor principal de Historia de Cuba de la Facultad de Ciencias Médicas de La Habana “Calixto García”. Presidente de la Cátedra

Honorífica “Carlos Manuel de Céspedes”, de la Universidad de Ciencias Pedagógicas “Héctor Pineda Zaldívar”.

Ahmed Piñeiro Fernández

Profesor y crítico de arte. Investigador del Museo Nacional de la Danza, editor de la revista *Cuba en el Ballet* y realizador del programa televisivo *La danza eterna*.

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.

Manuel Porto Sánchez

Destacado actor de la televisión y el cine, Director del Conjunto Artístico Comunitario “Korimakao”.

Pedro Pablo Rodríguez López

Doctor en Ciencias Históricas. Ensayista, investigador, profesor y periodista. Dirige la edición crítica de las *Obras completas* de José Martí en el Centro de Estudios Martianos.

Luis Felipe Solís Bedey

Máster en Ciencias Sociales y Pensamiento Martiano. Profesor Auxiliar de Historia de Cuba en la Universidad de Oriente. Miembro de la Unión Nacional de Historiadores de Cuba y de la Sociedad Cultural José Martí en Santiago de Cuba.

Carmen Suárez León

Doctora en Ciencias Filológicas. Poeta, traductora e investigadora del Centro de Estudios Martianos. Profesora adjunta de la Universidad de La Habana.

Carmen María Torres Ruisánchez

Licenciada en Letras. Investigadora de la obra de Dulce María Loynaz. Profesora de Literatura en la Facultad de Artes y Letras de la Universidad de La Habana.

Cintio Vitier Bolaños

Doctor en Leyes. Ensayista, poeta y novelista. Fundador del Nacional de Estudios Martianos. Fue uno de los más notables estudiosos de la obra del Apóstol.