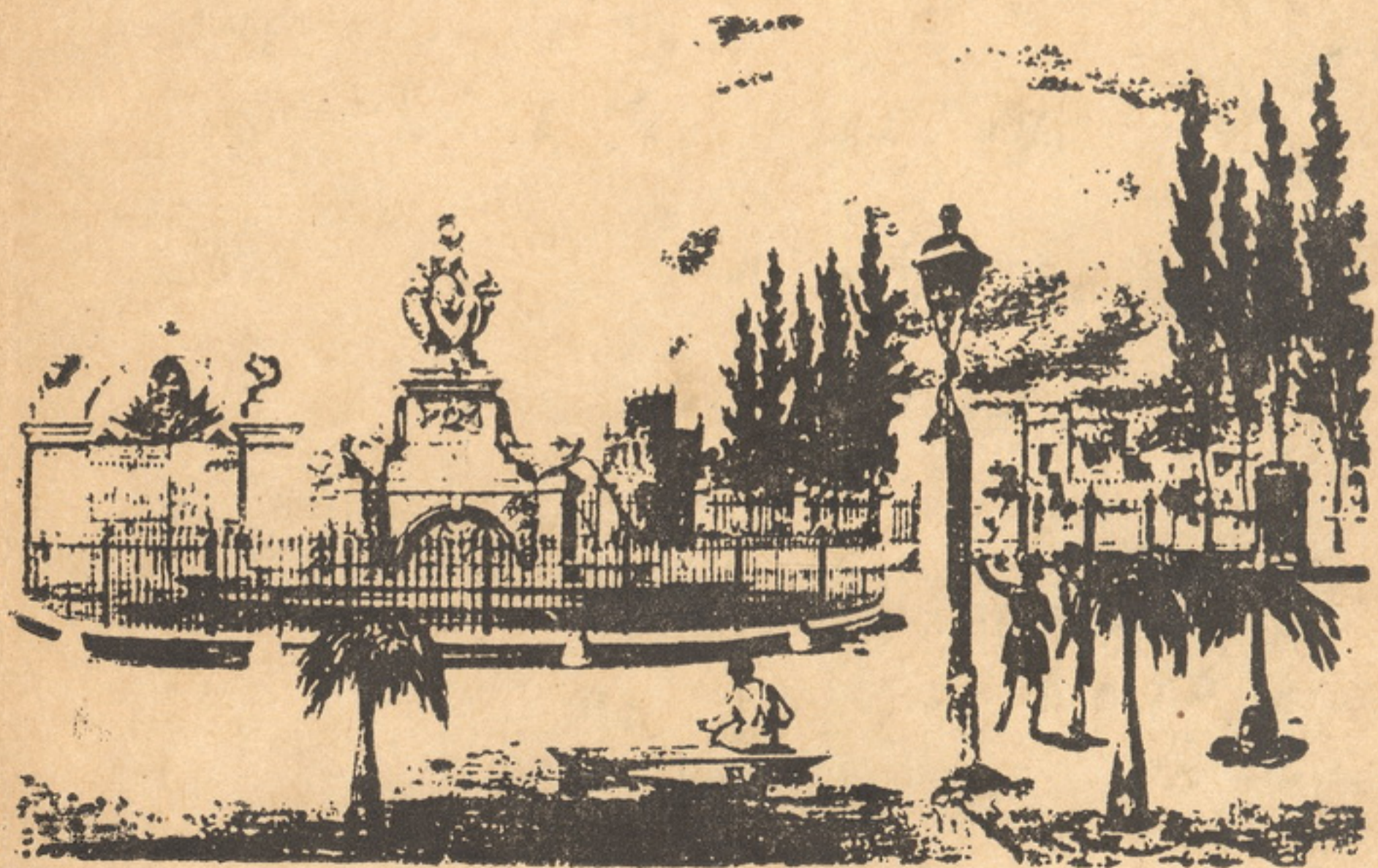


REVISTA
DE
LA
BIBLIOTECA
NACIONAL
JOSE MARTI



**Revista de la
Biblioteca Nacional José Martí**

Director anterior: JUAN PEREZ DE LA RIVA (1964-1976m.)

Director: JULIO LE RIVEREND

Consejo de Redacción:

ARACELI GARCIA-CARRANZA, ZOILA LAFIQUE BECALI, ANA CAIRO
BALLESTER, ENRIQUE SAINZ DE LA TORRIENTE, EDUARDO
TORRES-CUEVAS, ALEXIS RIVES PANTOJA, FERNANDO RODRIGUEZ SOSA

Jefe de redacción: RAFAEL ACOSTA DE ARRIBA

Edición: RAFAEL ACOSTA DE ARRIBA

Redacción: MARTA B. ARMENTEROS TOLEDO

Corrección: MARTA B. ARMENTEROS TOLEDO

MARIA ANTONIA WONG

Diseño: JUANA MARIA GARCIA DIAZ

Emplante: AMELIA L. CASANOVA NUEVO

Canje: Revista de la Biblioteca Nacional José Martí

Plaza de la Revolución

Ciudad de La Habana, Cuba

Télex: 511963

Primera época: 1909-1912

Segunda época: 1949-1958

Tercera época: 1959-

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

CUBIERTA: Mialhe, Federico. Fuente de la Noble Habana, frente al campo de Marte. En su: *La Isla de Cuba pintoresca*. La Habana: Lit. de la Real Sociedad Patriótica, 184-. p. [29].

Esta revista ha sido procesada en el
Combinado Poligráfico "Alfredo López"
de la Int. Poligráfica, terminado en el mes
de febrero de 1994. "Año 36 de la Revolución."
Ciudad de La Habana. 109.

ISSN-0006-1727

Revista de la Biblioteca Nacional José Martí

Año 83/3ra. época

Julio-diciembre 1992
Número 2
Ciudad de La Habana
Cuba

Cada autor se responsabiliza
con sus opiniones

TABLA DE CONTENIDO

ANA CAIRO BALLESTER

Homenaje. La cultura vista por Julio Le Riverend 5

GABINO LA ROSA CORZO

*Componentes del sistema de asentamientos de esclavos prófugos
en la región oriental de Cuba* 9

VICTOR FOWLER CALZADA

*La fundación del ideal ciudadano: a propósito de la publicación
del último diario de Carlos Manuel de Céspedes* 25

JUAN GONZALEZ DIAZ

El cabildo congo de Nueva Paz 37

DANIA DE LA CRUZ

MARCOS D. ARRIAGA

*Las publicaciones periódicas independentistas
en la Guerra Grande* 55

MONIQUE D. LEMAITRE

El poema I de Trilce 67

JORGE DOMINGO

La cuentística de Arístides Fernández 73

PEDRO PABLO RODRIGUEZ	
<i>Originalidad y tradición en el Partido Revolucionario Cubano. (Apuntes para un estudio)</i>	87
NEWTON BRIONES MONTOTO	
<i>La imagen pública en la República</i>	99
ROBERTO MEÑDEZ MARTINEZ	
<i>El ciervo herido. (En torno a las huellas de San Juan de la Cruz en los Versos Sencillos)</i>	105
ALICIA GARCIA SANTANA	
<i>Tipos de la arquitectura cubana colonial</i>	125
RAUL R. RUIZ	
<i>La orquesta de cámara de Matanzas: obra trascendente de los Amigos de la Cultura Cubana</i>	153
RAFAEL ACOSTA DE ARRIBA	
<i>El señorío de la imagen</i>	161
RESEÑAS	
JORGE NUÑEZ JOVER	
<i>¿Una ciencia del hombre?</i>	173
AMAURY CARBON SIERRA	
<i>Fundar la gloria</i>	175
FRANCISCO PEREZ GUZMAN	
<i>Los pueblos de Huelva y América</i>	180
SALVADOR BUENO	
<i>Premio Cervantes. Francisco Ayala, desde esta orilla</i>	183
FRANCISCO DELGADO S.	
<i>"Una aldea franciscana"</i>	187
CRONICAS	
RAFAEL ACOSTA DE ARRIBA	
<i>Albur y Vigía, dos empeños editoriales germinativos</i>	193
COLABORADORES	195

HOMENAJE

*La cultura cubana vista por Julio Le Riverend**

Ana Cairo Ballester

El 22 de diciembre de 1992 el doctor Julio Le Riverend cumplirá ochenta años. De seguro, este aniversario promoverá múltiples formas de agasajo y reconocimiento de sus valiosos aportes historiográficos.

A modo de homenaje y agradecimiento a quien por más de una década me ha ayudado generosamente a comprender la evolución de la ensayística cubana, se escriben estas reflexiones sobre algunos de los textos esenciales de Le Riverend para justipreciar sus concepciones en torno a la cultura, como un sistema en el que se funden y se interinfluyen los esfuerzos intelectuales de las generaciones, sin diferencias artificiales, ni prejuicios cualitativos, reduccionismos ideoestéticos o menosprecios éticos, a la naturaleza científica o artística del proceso creador.

En varias ocasiones le he oído decir que fue un estudiante filomático, asiduo lector en una Biblioteca Nacional (entonces ubicada en el Castillo de la Real Fuerza) y concurrente a las actividades dominicales de la Institución Hispano Cubana de Cultura, presidida por Fernando Ortiz (1881-1969).

El inicio de su juventud coincide con un salto cualitativo en nuestra cultura, la *vanguardia* (el giro estratégico en que se gesta el primer proyecto de la contemporaneidad), con el auge del ciclo revolucionario, caracterizado por los combates populares contra Machado y Batista, en los que él también participa.

Le Riverend pertenece a la tercera hornada de intelectuales de la generación del treinta¹, la cual irrumpe en la vida pública con

* Este trabajo fue realizado a petición del Consejo de Redacción de la *Revista*, por lo que debe ser considerado como el Editorial de la misma.

¹ Estoy de acuerdo con el criterio de Raúl Roa sobre tres hornadas, o promociones, dentro de la Revolución del 30. La tercera hornada entra en

notoria celeridad. Ellos definen sus proyectos con claridad, audacia y legítima autoestima, acaso inherente a la satisfacción individual y colectiva por el cumplimiento de un deber patriótico.

Por esta razón, se explica que el primer texto de Le Riverend, "Apuntes sobre la cultura nacional", publicado en *Páginas: Revista Mensual de Cultura Moderna* (octubre de 1937), concluya con el siguiente programa de acción. Primero, una "revisión de la tradición cultural (política, económica, literaria, científica)", la cual supone dos "pasos": análisis crítico y empleo de la misma, como factor de experiencia para la solución de problemas inmediatos. Segundo, un examen de la actualidad cultural para buscar opciones. Tercero, una unificación de la "labor constructiva", es decir, aunar voluntades sin prejuicios, ni sectarismos, para cumplir en la praxis social un proyecto de cultura.²

Los otros textos³ de Le Riverend para *Páginas* ilustran las directrices fundamentales de su producción intelectual hasta el presente. La voluntad de ser coherente con su propuesta juvenil por más de medio siglo, no solo puede constituir un hecho de legítimo orgullo para él, sino que denota también un total ajuste con las bases teóricas del proyecto de la contemporaneidad cultural, originado por la acción colectiva de al menos dos generaciones entre 1920 y 1940.

Ante la imposibilidad —por razones de espacio— de abordar todo el conjunto de la obra de Le Riverend que atañe al proceso de evolución de nuestra cultura, se escogen para ilustrar estas reflexiones un grupo de textos ya de total madurez (posteriores a 1970).

En "Los años treinta y el desarrollo de las ciencias sociales", "Emilio Roig de Leuchsenring en sus tiempos", "Ramiro Guerra: recuento y significación" y —sobre todo— en "Don Fernando Ortiz

acción política entre 1932 y 1933. Véase "Tiene la palabra el doctor Roa", en *La revolución del 30 se fue a bolina* —La Habana: Instituto Cubano del Libro, 1969.— p. 285-313.

La llamada "generación del 30" es la undécima generación en la propuesta elaborada por José Antonio Portuondo para la cultura cubana. Véase *La historia y las generaciones*. —La Habana: Editorial Letras Cubanas, 1981.

2 Le Riverend emplea el seudónimo de Damián Paredes. El trabajo aparece en el primer número de *Páginas: Revista Mensual de Cultura Moderna* (La Habana) (1):13-16; oct. 1937.

3 "Martí y la unidad revolucionaria", también en el primer número de *Páginas*, p. 3-6. "Orígenes de la cultura nacional", con el seudónimo de Damián Paredes, 1(2):43-47; nov. 1937; "Un partido político de ayer", en el mismo número p. 34-36. "La generación economista (1765-1800)" con el seudónimo de Damián Paredes, 1(3):89-95; dic. 1938; 1(4-5): 147-152; dic. 1938.

en la historiografía cubana",⁴ entre otros, Le Riverend testimonia sobre el complejo entramado de motivaciones individuales, tensionadas —además— por necesidades y ansias colectivas, que diseñan las variantes historiográficas los aportes y limitaciones de cada uno, las variantes de sus actos como promotores de cultura, al mismo tiempo que reconoce la deuda personal con ellos. Con sincera y agradecida mirada, les ratifica las funciones de maestros y medita con espíritu pionero —desde mi punto de vista— sobre cómo y porque la historiografía cubana encabeza un despegue acelerado de las ciencias sociales, a partir de la década de 1920. No solo por las apasionantes modulaciones implícitas en la enorme fuerza de "lo vivido", sino porque su mismo proyecto historiográfico, deviene una clave esencial para entender las búsquedas actuales de hoy, el testimonio de Le Riverend resulta muy valioso.

Amigo de la poetisa María Villar Buceta (1899-1977), con cercanía familiar a los jóvenes del grupo Mayakovsky,⁵ Le Riverend se interesa por la poesía desde muy temprano. De todos modos, el lector se sorprende gratamente con "Tiempos telescopiados: *El diario que a diario*"⁶ al ver cómo el historiador organiza un discurso verbal en analogía simpática con los fines satíricos de Nicolás Guillén (1902-1989) en ese poemario. El decodifica los objetivos de la "policronía" guilleriana y realza la función lúdica, acudiendo a un punto de vista intratextual. También destaca la eficiencia del oficio poético para transmitir conocimientos históricos y sugerir valoraciones ético-políticas.

Con "Acerca de la conciencia histórica en la obra de Alejo Carpentier", "Historia y ficción. (En torno a una novela. Los días vuelven.)" y "De ángeles y diablos en su revolución",⁷ él se con-

⁴ Los años treinta y el desarrollo de las ciencias sociales. En: *Les années 30 a Cuba*. —Paris: Editorial L'Harmattan, 1982. — p. 97-120. (Existe una versión en español mimeografiada).

Emilio Roig de Leuchsenring en sus tiempos. *Bohemia* (La Habana) 76(24): 84-89; 8 febr. 1984.

Ramiro Guerra: recuento y significación. *Biblioteca Nacional José Martí. Revista* (La Habana) 22(1):113-126; en. — abr. 1980.

Don Fernando Ortiz en la historiografía cubana. *Anales del Caribe* (La Habana) (2):45-60; 1982.

⁵ El grupo Mayakovsky se organizó en 1932 y publicó la revista *Hélice*, donde predominaba la poesía vanguardista. Pablo, hermano de Julio, era uno de los fundadores.

⁶ Tiempos telescopiados: "El diario que a diario". *Revolución y Cultura* (La Habana) (98-99):58-61; oct.-nov. 1980.

⁷ Acerca de la conciencia histórica en la obra de Alejo Carpentier. *Revista de Ciencias Sociales de la Región Centro Occidental* (Barquisimeto) 1(2): 19-38; mayo-ag. 1986.

vierte en una de las voces cubanas más interesantes —sobre todo en el contexto del ejercicio crítico de los ochenta— que examina el complejo fenómeno artístico de la actual narrativa de tema histórico en Cuba y América Latina.

Asumiendo como premisa la condición de historiador, se inserta en el debate (ya con resonancias mundiales), para admirar la eficacia cognoscitiva y la legitimidad axiológica del discurso ficcional, como modalidad decodificadora de procesos históricos.

En los acercamientos a Guerra, Roig, Ortiz, Guillén, Carpentier, Julio Travieso y Lisandro Otero, él demuestra un interés permanente por las meditaciones en torno a la dialéctica del *historicismo* y la *historicidad*, como coordenadas del proceso cultural cubano que pueden estudiarse con cierta regularidad en producciones científicas y artísticas.

Específicamente en las aproximaciones a las obras de Carpentier, Travieso y Otero, se advierte una maestría para el ejercicio de la funciones postulativa y metateórica en la exégesis, porque se ocupa de fundamentar los puntos de vista sobre las novelas, a partir de ideas con jerarquía programática (hay hondura para develar su cosmovisión del problema) y factibilidad categorial, lo que posibilita que podrían ser reasumidas por otros autores.

En el conjunto de la ensayística de Le Riverend, los textos sobre la evolución de la cultura cubana, personalidades y obras, no constituyen una zona cualitativamente "menor". La lectura de los mismos revela la naturaleza sistémica del concepto de cultura, en la que todos los intelectuales despliegan similares y legítimas formas de creatividad, se interinfluyen y se complementan en el objetivo cognoscitivo y ético de buscar la verdad.

Al arribar a los ochenta, con cincuenticinco años en la vida cultural, Le Riverend puede sentirse orgulloso de haber demostrado una gran perseverancia en el laboreo científico, para alcanzar los objetivos implícitos en las directrices proclamadas en el primer artículo de 1937. Por eso, también hay que felicitarlo MAESTRO.

Historia y ficción. (En torno a una novela. Los días vuelven), [sobre "Cuando la noche muera" de Julio Travieso]. *Revista de Literatura Cubana* (La Habana) (6):146-149; en.-jun. 1986.

De ángeles y diablos en su revolución, (sobre "Temporada de ángeles" de Lisandro Otero). *Casa de las Américas* (La Habana) (162):145-149; mayo-jun. 1986.

fatura de la revolución. Y por eso, al comenzar la guerra, el Partido —y su delegado— devolvían sus poderes al pueblo de la Isla en armas, para el cual sería la república cuya fundación inició el Partido desde los trabajos preparatorios de la guerra.

De ahí, la insistencia de Martí en el artículo citado de *Patria*, del 3 de abril de 1892, cuando se refiere al Partido: "El es el futuro visible de la prudencia y justicia de la labor de doce años."²² En dos palabras: el Partido Revolucionario Cubano fue la original creación de José Martí mediante el largo y detenido examen y asunción de las tradiciones revolucionarias cubanas. He ahí su lección.

22 "El Partido Revolucionario Cubano", O.C., 1, 369.

Componentes del sistema de asentamientos de esclavos prófugos en la región oriental de Cuba

Gabino la Rosa Corzo

El presente trabajo reúne algunos de los principales elementos que permiten, a juicio del autor, el estudio y reconstrucción histórica de los asentamientos clandestinos levantados por esclavos prófugos en zonas despobladas y de difícil acceso en Cuba colonial. Para la exposición de los juicios y criterios que a continuación se relatan, se seleccionó parte de los resultados de investigaciones realizadas en la región oriental de Cuba.

Los refugios temporales de los cimarrones simples o cuadrillas de cimarrones que se abrigaron en cuevas o escondites naturales, conservaron buena parte del ajuar que los acompañaban, dada la poca incidencia del interperismo, en cambio, los asentamientos relativamente estables de grupos de cimarrones levantados en altas montañas y a cielo descubierto, después de transcurrido más de un siglo de haber sido incendiados, destruidos o simplemente abandonados, presentan serias dificultades para su localización y estudio solo sobre la base de evidencias materiales, si bien el método arqueológico completa, valida y en muchas ocasiones rectifica la información documental existente.

Las simples viviendas de los palenques, construidas de troncos, cujes, yagua y guano, materiales todos de fácil y rápida descomposición, y su erección en cimas o laderas de altas montañas de tupida vegetación en zonas de fuertes y abundantes precipitaciones, crearon condiciones difíciles para la conservación de evidencias materiales, cuestión a la que se suman los cambios producidos en el paisaje. Todos estos elementos constituyen en la actualidad un serio obstáculo para la obtención de información sobre la base de la aplicación de métodos y procedimientos tradicionales.

Por estos motivos, en más de una ocasión, el lector podrá percatarse de que las vías empleadas tienen carácter de ensayo, y que se combinan diferentes métodos y recursos para alcanzar la información requerida. En lo fundamental dos recursos apenas utilizados con anterioridad en los estudios realizados en Cuba

sobre esta temática, auxiliaron la reconstrucción emprendida: el uso de los diarios de las partidas de rancheadores que acosaron durante años los palenques de la región seleccionada y el trabajo de campo. En este último se aplicaron los recursos metodológicos y metódicos de la Arqueología y la Etnografía.

Se parte del criterio de que para conocer y explicarse dicho fenómeno resulta necesario el contacto directo con el medio en el que se produjeron los incidentes narrados y hechos enjuiciados. Así, se prestó especial atención a las condiciones geográficas que propiciaron el desarrollo del apalencamiento como forma de resistencia esclava; a la definición sobre el terreno de las posibilidades de supervivencia que tenía un grupo humano acosado, las posibles vías de acceso a dichos lugares, fuentes de agua, posibilidades de prácticas rudimentarias de agricultura y carácter inaccesible de estos asentamientos.

El contacto directo con la topografía, flora, fauna y fuentes de agua, resultan elementos sin los cuales el estudioso de esta forma de resistencia esclava corre el riesgo de sobrevalorar incidentes o hechos, o considerar como poco significativos algunos otros, además de dificultarse la visión de conjunto y el establecimiento de regularidades y particularidades dentro del fenómeno objeto de estudio.

De esta forma, los juicios y criterios que se exponen en el presente trabajo tienen como base no solo la documentación colonial y en especial los diarios de rancheadores, sino también el trabajo de campo realizado mediante varias expediciones efectuadas durante los años 1985, 1987 y 1988 en la zona seleccionada, todo lo cual permitió localizar los restos de varios asentamientos clandestinos de esclavos prófugos y profundizar en la dimensión del hombre que transformó e intentó dominar el paisaje, dando lugar a comunidades que fueron fieramente acosadas y destruidas.

Plantación y resistencia esclava en la región oriental

Aunque tradicionalmente la mayoría de los autores cubanos habían situado el despegue de la economía de plantaciones a partir de la década del sesenta del siglo XVIII, estudios más recientes acerca del desarrollo de la economía cubana han demostrado que las raíces de ese interesante proceso se encuentran en la primera mitad, cuestión que se había expresado en las siempre crecientes introducciones de brazos africanos, fundación de nuevas villas y poblados, aumento modesto en el comercio y los renglones exportables, y nacimiento de nuevas unidades económicas, fundamentalmente trapiches y vegas de tabaco.

Al respecto, el destacado historiador Manuel Moreno Fraginals, aunque reconoce que la gran expansión de la producción azucarera se inicia en 1740, y se acelera hacia 1760, señala que: "la producción de azúcar crece a todo lo largo del siglo XVIII" (Fraginals:

1986. 45). Esta visión, mucho más integradora de todos los elementos o factores que intervienen en dicho proceso, supera la visión tradicional que hacía énfasis solo en las últimas décadas de ese siglo. Bajo este prisma es que puede explicarse el despegue que se produce en la resistencia esclava oriental, que tiene como primeros hitos de importancia dos acontecimientos que ocurrieron en la primera mitad del siglo XVIII: las protestas y apalencamiento de los negros libres y esclavos en las minas de El Cobre a partir de 1731, y el acoso de que fue objeto el palenque *El Masío* en la década del cuarenta.

A partir de los últimos años de esta década y en correspondencia a una etapa económica de florecimiento, en lo fundamental definida por la manufactura del azúcar, que había avanzado a pesar del freno impuesto por la insuficiente introducción de mano de obra forzada, y que se destapó a partir de decretada la libertad en el comercio esclavo en 1789, se acentuó el carácter abusivo y explotador de la esclavitud.

Esta etapa, que se extiende casi hasta el "boom azucarero", afectó también, aunque en menor medida, a la región oriental de la Isla, en la que junto al azúcar, el café, la minería y el algodón crearon condiciones suficientemente crueles como para dar lugar al desarrollo del sistema de resistencia esclava que se manifestó en la región oriental, fundamentalmente por el desarrollo de aldeas clandestinas enclavadas en las altas montañas.

La Sierra Maestra, tanto en su parte más elevada cerca del Pico Turquino (oeste de Santiago de Cuba) como la Cordillera de la Gran Piedra (este de Santiago de Cuba), así como en las cordilleras montañosas de la parte norte: Mayarí, Sagua, Moa y en especial las Cuchillas del Toa, sirvió de abrigo seguro a los esclavos que se fugaban de las haciendas y ciudades. No por casualidad en el año 1814 se publicó un reglamento contra cimarrones y apalencados que rigió solo en aquella región (A.N.C., A.P.:297, 102). Este documento expresó en el terreno legal los niveles alcanzados por la resistencia esclava como problema social de alta connotación política y económica. Por estos años se emprendieron las primeras grandes batidas contra famosos asentamientos clandestinos de esclavos prófugos, entre ellos el Frijol, Bumba y Maluala.

A partir de los primeros años de la década del veinte hasta los de la década del cuarenta se reconoce la existencia de una etapa de impetuoso desarrollo de la plantación esclavista, período durante el cual se agotaron las posibilidades de altas producciones de azúcar bajo formas esclavistas de producción, en correspondencia con las demandas del mercado capitalista (Fraginals: 1986, 96) y se inicia la crisis del sistema. Un análisis de las causas y proceso de la decadencia del régimen de esclavitud en Cuba está fuera de los límites del presente trabajo, que tiene como interés principal el estudio de los elementos que integran el sistema de asentamientos de los esclavos prófugos.

Pero con referencia a esa problemática, interesa subrayar que como una de las consecuencias inmediatas de las dificultades para suplir la fuerza de trabajo que se agotaba por el sistema de explotación y el considerable y consecuente aumento de los precios de los esclavos al reducirse las introducciones, se produjo un peculiar proceso que puso de manifiesto el interés de los propietarios por alargar la vida útil de los esclavos y sustituir las pérdidas por vía de la reproducción. Igual proceso parece haber tenido lugar en otras colonias de América a raíz de agotarse las fuentes proveedoras de esclavos. Acerca de esto, por ejemplo, en el Brasil, el historiador Ademir de Gebara (1986, 91) asegura que: "A partir de la supresión del tráfico, el nivel de violencia contra los esclavos sufrió cambios sensibles. El esclavo pasaría a ser mejor tratado."

Desde entonces cobraron fuerza las medidas tendentes a facilitar la procreación, el parto, el crecimiento de las criaturas; se ofrecieron premios a las esclavas parturientas, se consolidó y amplió el sistema de criaderos de criollitos. También se estimuló la siembra y venta de productos agrícolas por parte de los esclavos en sus horas libres, el barracón que concentraba a las dotaciones bajo un régimen carcelario fue cediendo terreno a los pequeños y separados bohíos, y, aunque no desaparecen los crueles castigos a que eran sometidos los esclavos, se fueron convirtiendo en algo no tan común, criticados por elementos progresistas de la época, y sustituidos por otros mecanismos más sutiles de represión. Las posibilidades de manumisión aumentaron.

Todo esto fue parte del cuadro que se puso de manifiesto en Cuba a partir de los años finales de la década del cuarenta del siglo pasado, lo que se reflejó en la disminución de las fugas de esclavos y la existencia de palenques.

De manera especial, en el Departamento Oriental, se sumaron elementos de carácter regional. En primer lugar, los niveles de desarrollo de la plantación oriental eran inferiores a los del resto de la Isla; parte importante de la economía de esta región se fundamentaba en sitios de labor, haciendas ganaderas y tabacaleras, existían altos índices de mestizaje, manifestaciones evidentes de manumisiones por descendencia de relaciones sexuales interraciales. La crisis del café, que hizo declinar la producción general de la Isla, afectó más la región oriental. Las dificultades para el mejoramiento técnico de los procesos productivos, las pocas posibilidades de créditos a consecuencia de la crisis de 1857 y la depresión de 1866 (Le Riverend: 1985, 172) se hicieron aquí más agudas debido a que en la región predominaban los propietarios con tierras menores de 20 caballerías (Iglesias: 1982, 26).

A todo esto se sumó de manera importante las consecuencias de la guerra de liberación nacional 1868-1878, la que destruyó buena parte de las industrias de azúcar y café y el proceso de la lucha fue más violento e intenso.

Estos elementos se conjugaron de manera tal, que el mismo proceso de decadencia que se produjo en la esclavitud en general, provocó en la región oriental formas rápidas de cambios, que se reflejaron en una sensible disminución de la resistencia esclava, por lo menos en sus formas predominantemente tradicionales.

La última gran campaña militar contra los asentamientos clandestinos de esclavos que se produce de manera simultánea en varias zonas montañosas de la región oriental, fue la de 1848. A partir de ese momento, el problema quedó limitado a pequeñas operaciones de reducidos grupos de rancheadores contra asentamientos de esclavos prófugos en las Cuchillas del Toa. Toda esta etapa describe, a tenor del proceso que se acaba de apuntar y de la colonización de nuevas tierras, un desplazamiento y reducción de las zonas de asentamiento, y consecuentemente de operaciones militares contra los palenques.

Pero antes de iniciado el proceso de decadencia de la forma particular de resistencia esclava que se estudia, puede asegurarse que a partir de los primeros años de la década del treinta, en el Departamento Oriental se pusieron de manifiesto los niveles más elevados de la misma, no solo desde el punto de vista cronológico, sino también territorial. Por esto, las décadas de los años treinta y cuarenta del pasado siglo constituyeron el marco cronológico de los principales y más connotados incidentes históricos relacionados con el acoso y asalto de comunidades fundadas por esclavos prófugos.

Análisis de dos asentamientos de este tipo

En Geografía el término asentamiento se interpreta con el doble sentido de proceso de ocupación de un territorio por un grupo humano, así como la población, que resulta del mismo. La Secretaría de la Conferencia Mundial sobre Habitat, en diferentes documentos emitidos al respecto, ha expresado que el concepto se aviene a todo tipo de comunidad con independencia de la dimensión o lugar, y que comprende todos los elementos materiales y sociales, de organización, espirituales y culturales por los que se mantienen (C.C.A.H.: 1977).

Sobre esta óptica se puede definir el palenque de negros cimarrones como asentamiento, vía por la cual los esclavos fugados crearon en Cuba un sistema de resistencia activa, tanto contra la explotación, a que eran sometidos, como contra la persecución que sufrían una vez alcanzada la libertad, que estaba condicionada a la seguridad que brindaba el propio asentamiento.

En Cuba, las condiciones geográficas de las grandes montañas de la parte oriental del territorio, favorecidas por la ausencia de núcleos de población cercanos, propiciaron el desarrollo de esta forma específica de resistencia esclava, a diferencia de las zonas del centro y occidente, en las que predominaron otras variantes como el cimarronaje simple, o sea, el esclavo que de manera indi-

vidual se fugaba y deambulaba cerca de las haciendas, o el cimarronaje en cuadrillas, que resultó de la unión de varios cimarrones muy armados y aguerridos que llevaron una vida similar a las guerrillas.

Pero, volviendo a los palenques, puede asegurarse que el lugar seleccionado por el esclavo fugado para asentarse debía respetar, ante todo, los principios más elementales de una subsistencia acosada: *distancia*, entendiéndose por tal el carácter aislado o alejado de los núcleos de población coloniales y vías de comunicación entre ellos: *inaccesibilidad*, o sea, lugares poco accesibles al campesino, montero o rancheador, difíciles de descubrir; y en tercer lugar *ocultamiento natural*, entendiéndose por ello las características topográficas y de vegetación que brindaban protección a la aldea en el lugar que se levantara.

Estas tres condiciones, si bien pueden confundirse entre sí, por lo estrechamente relacionadas que se encuentran, responden en realidad a tres niveles espaciales y tácticos diferentes, cuestión que se pone de manifiesto a nivel insular, regional y local. En el nivel más amplio, el insular, es uno de los razonamientos que explica el hecho de que si bien el apalencamiento se dio a lo largo de toda la Isla, fue precisamente en la región oriental donde cobró mayor importancia, ya que era la parte de todo el territorio más favorecida por los tres principios ya enumerados.

Pero este conjunto de elementos que se acaban de enumerar no operan de forma independiente de otros factores de primer orden que se apuntaron con anterioridad y que consisten esencialmente en la existencia de grupos humanos convertidos en mercancía y sometidos a un régimen de trabajo obligatorio y explotación extensiva que los aniquilaba en masa. Esto último es en realidad el punto de partida, la base real de todo lo que se desencadena después. Este asunto ha sido tratado con mayor amplitud y profundidad en trabajos procedentes (La Rosa: 1988).

Ya se había apuntado la existencia de subregiones en las que se concentraron muchos e importantes asentamientos de esclavos prófugos en el antiguo Departamento Oriental. Estas fueron: Sierra Maestra, Cordillera de la Gran Piedra, Sierra de Mayarí y Cuchillas del Toa. Pero estas subregiones no ocuparon siempre el mismo nivel e importancia dentro de la cuestión. En algunas de ellas se produjeron acontecimientos trascendentales en determinados momentos, pero después dejaron de ser centro de atención por parte de las autoridades. La reducción y el desplazamiento que se produjo a partir de la década de los cincuenta del siglo XIX en este tipo de asentamiento en la región oriental hacia las Cuchillas del Toa, además del proceso histórico de crisis de la esclavitud, responde también al hecho de que fue esta la zona que durante la colonia mantuvo los niveles más altos de despoblamiento.

Los presupuestos considerados como válidos a nivel insular y regional se manifiestan también a nivel local, o sea de asenta-

miento. Por esto, en lo referente a la amplitud del lugar habitado u ocupado por los esclavos prófugos, tiempo de permanencia en el mismo, ampliaciones, repoblamiento después de asaltos de tropas o rancheadores, tipos y extensión de los cultivos, así como el sistema defensivo, estaban determinados por las condiciones de seguridad que rodeaban el lugar. El análisis morfológico de estos tipos de asentamientos muestra una gran variedad en las formas, distribución de los elementos que los componían, dispersión o concentración, tamaño y distribución de las plantas de las viviendas, así como la dimensión de las áreas ocupadas.

En todos estos elementos se mantienen presentes los mismos principios de seguridad para el grupo. No se repiten siempre de manera igual formas y recursos, sino que estos se combinan con el medio, de modo tal que lo que predomina en cuanto a la forma es la variedad. Los palenques de negros cimarrones, como asentamientos humanos, expresaron uno de los niveles más altos de aprovechamiento de las condiciones del medio, y su fundamento se encuentra en la propia causa u origen del asentamiento.

En cuanto a las tácticas y recursos defensivos utilizados en los palenques, que son uno de los componentes principales del sistema, se ha supuesto que en todos ellos se utilizó el recurso de las zanjas-trincheras ocultas bajo la hierba con puntiagudas estacas en su fondo; pero no todos los palenques se protegieron de igual forma. Por ejemplo, los palenques *Todos tenemos* y *Kalunga* en las Cuchillas del Toa y el de *La Bayamesa* en la Sierra Maestra, que se encuentran dentro de los más importantes de la región oriental de Cuba, no contaban con este tipo de defensa. El alto nivel de desarrollo que alcanzaron dentro del sistema de asentamientos, supone una permanencia prolongada en el lugar escogido, lo que a su vez se corresponde con la selección de lugares muy protegidos por la propia naturaleza. La cantidad de viviendas, habitantes y la diversificación de la agricultura dan fe de la estabilidad (siempre relativa) alcanzada en ellos y justifica el no uso, o temprano abandono de las trincheras con estacas como recurso defensivo. Las tácticas defensivas como componentes de los asentamientos de los cimarrones apalencados han sido objeto de un estudio ya publicado (La Rosa: 1989).

Formas de asentamiento

El principio de supervivencia, favorecido por las condiciones que brindaba el lugar y la experiencia y conocimiento de los allí reunidos era la base real sobre la cual se determinaba la forma y características de cada asentamiento. Por esto, resulta simplista encerrar en un calificativo las variadas formas que tuvieron los palenques. Las autoridades y rancheadores que persiguieron a los apalencados, más preocupados por la destrucción de la aldea clandestina que por conocerla, rara vez levantaron planos o hicieron descripciones de valor acerca de las características que tenían

dichos poblados; de ahí, que la reconstrucción histórica de estos asentamientos deba emprenderse sobre bases arqueológicas y paleoetnográficas.

Con respecto a la existencia de documentos explicativos de esta cuestión, solo se conocen algunos pocos planos y manuscritos que describen algunos poblados de este tipo. Entre estos, resalta el dado a conocer por el prestigioso investigador Carlos Esteban Deive en su libro *Los cimarrones del Maniel de Neiva*, obra en la cual se reproduce un plano de dicho palenque, levantado por los propios asaltantes en el año 1785 (Deive: 1985, 80).

En el caso de Cuba, hasta el momento, solo se conoce un plano original de un palenque que localizó el profesor José Luciano Franco en el Archivo Nacional de Cuba, pero la identidad de dicho plano con el asentamiento que le corresponde no se ha hecho aún. Por lo pronto, ambos planos sirvieron al presente estudio como base metodológica para la interpretación de las plantas de las viviendas, la distribución y tamaño de las mismas así como las comunicaciones internas dentro de asentamientos de este tipo.

Sobre la base de la información de archivo se seleccionó como zona de importancia la comprendida entre los ríos Mal Nombre y Toa, y para la localización de los asentamientos considerados dentro de ella, se procedió al análisis del contenido de los diarios de operaciones de las partidas de militares y rancheadores que los habían asaltado; se trazó la posible ruta seguida sobre planos actuales y se calcularon las distancias e identificaron los accidentes geográficos más notables. Todo el trabajo se contrastó y completó mediante las expediciones ya referidas y la información de campesinos conocedores de la zona y la toponimia local. Todo esto posibilitó la identificación de las áreas de asentamientos conocidos como *Vereda de San Juan*, *Ajengiblar*, *Guardamujeres* y la localización exacta de los palenques *Kalunga* y *Todos tenemos*.

La partida que asaltó los palenques señalados estuvo comandada por Miguel Pérez, teniente del Partido de Tiguabos quien salió de este poblado el 28 de enero del año 1848 con treinta y cinco hombres hacia las Cuchillas del Toa.

Según consta en el diario de operaciones realizadas, en el camino de regreso, hacia el sur, después de haber asaltado varios asentamientos cercanos al río Jiguaní y atravesar el río Mal Nombre, se toparon con un palenque desconocido:

cuyo ataque convino la partida rodeándolo con su poca fuerza, y entrando el comandante con la parte de ella que quedó bajo su dirección en la plaza que formaban las cuerdas, escortó á los negros á que se rindieran ofreciéndoles que nada se les haría, y viendo que no era posible reducirlos les acometió aunque el grupo era como de cien negros que huyeron siguiéndoles el alcance hasta el caso de encontrar con uno de superiores fuerzas el pardo Eulogio

Durand que fue herido aunque levemente de lanza cayendo los dos al suelo donde Durand lo hirió en el vientre en ocasión se presentaron otros dos de la partida que mataron al negro de un pistoletazo. Entre tanto Don Manuel Olivares se batía con otro llamado Feliciano que también murió después recojiendo el capitán dos negros parbulos criollos del palenque que quedó del todo abandonado, resultando tener cincuenta y nueve casas y treinta y cinco bohíos hallando en ellos como 200 sacos de arroz cada uno, como de 35 arrobas de tasajo de cerdo, 7 corrales con catorce de estos animales entre chicos y grandes... platano, malangas, moniatos, yucas, ñames, cañas, tabaco, maíz, ajemjibre, verduras, pequeños arboles frutales y todo en abundancia. Se demolieron las casas incendiadas, se cortaron los platanos y se destruyó todo lo demás del modo que fue posible, habiendo averiguado que el palenque se llamaba Todos tenemos. (A.N.C., G.S.C.: 625, 1987).

Después del asalto, los rancheadores se dieron a la tarea de perseguir a los apalencados y por las declaraciones de uno de los capturados supieron que el capitán del palenque se había refugiado con los menores y las mujeres en otro asentamiento preparado de antemano, que era identificado por los propios negros como *Guardamujeres* en las cabezadas del arroyo de Todos tenemos. Durante el resto de las operaciones en dirección al este, "se ocupó un nuevo palenque llamado Calunga el cual se componía de 26 casas abandonadas del día anterior y sufrió la misma suerte que los anteriores, regresando a Todos tenemos por aquella parte" (A.N.C.: *Ibidem*).

La reproducción de los planos originales de estos palenques mediante el levantamiento topográfico permite comprobar su rasgo distintivo principal: alta concentración de viviendas en un espacio reducido y de difícil acceso, así como características de interés: presencia de pequeños reagrupamientos internos de los ranchos en un área, que bien puede ser expresión de vínculos familiares, étnicos o de simples procedencias territoriales; diferencia de tamaños de las plantas y, orientación de la vivienda en correspondencia al declive del terreno. La localización de estos asentamientos se efectuó sobre la base de la reconstrucción de las rutas de las partidas, pero la tradición oral, la toponimia y la presencia de objetos de la cultura material de este tipo de asentamientos fueron los elementos decisivos en la reconstrucción.

Uno de los planos levantados corresponde al palenque *Kalunga* (nombre de una deidad bantú) que se sitúa dibujando un camino de descenso desde la parte más elevada de una montaña de la Cordillera de Mal Nombre a 522 m de altura y baja a 480 m, a partir de donde el terreno desciende bruscamente hacia un arroyo que ha conservado el nombre original del palenque por medio de la tradición oral. Las plantas de las viviendas muestran cierta

continuidad lineal determinada por el firme de la elevación, por lo tanto el área menos pendiente. Desde la parte más elevada, talud 14, hasta la más baja, talud 1, todo está cubierto de antiquísimos y gigantescos árboles que hacen aún hoy en día el lugar un área muy protegida de la posible vista desde otras elevaciones, si bien desde su cima, se divisan todas las montañas en derredor.

Otro de los planos levantados por idénticos procedimientos corresponde al palenque de *Todos tenemos*, en cuya identificación fueron claves el topónimo y la disposición de las plantas de las viviendas, ya que también en este caso habían sido construidas cada una sobre un talud artificial dada la inclinación natural del terreno. Debe subrayarse que la correspondencia de cada talud con la planta de un rancho se comprueba en los casos en que aparecen restos de postes y fogones rústicos, estos últimos siempre de tres piedras y situados en la parte más baja del talud. Por otro lado, el aplanamiento del piso de la habitación y su endurecimiento con el uso, crearon condiciones que diferencian con nitidez las áreas ocupadas por los ranchos del resto del terreno.

Según se vio en la cita anterior del diario de operaciones en el que se relataba el asalto a este palenque, el mismo tenía "59 casas", muchas de las cuales contaban con graneros o corrales de animales localizados muy cerca de las viviendas. Fue así, que de las 17 plantas halladas, en tres de ellas pudo identificarse muy cerca otro pequeño espacio también aplanado, correspondiente al vara en tierra.

En consideración a las condiciones del terreno y el estado de alteración producido por la acción del interperismo en el área, se cuadrículó por el sistema de coordenadas un espacio de 10 m² en cuadrículas de 2 X 2 m, dentro del cual quedaba seleccionado el talud 17 y el 17a, este último correspondiente al parecer al vara en tierra que sirvió de granero o corral. La excavación se efectuó mediante bloques que respetaron las capas naturales del terreno, lo que permitió comprobar la presencia de la planta de una vivienda con su correspondiente construcción auxiliar. La distribución de las rocas, fundamentalmente alrededor de la planta y en el fogón, con la presencia de restos de carbón y algunos fragmentos de utensilios de metal, no dejaron lugar a dudas acerca de la correspondencia del talud con la planta de una de las viviendas, así como quedó demostrado el carácter y tipo de la vivienda que sobre él se había levantado (Fig. 1).






Para la realización de las excavaciones se aplicaron, con modificaciones, algunos de los procedimientos empleados por arqueólogos que han efectuado investigaciones en plantaciones esclavistas en el sur de los Estados Unidos y Puerto Rico: Wheaton, T. (1983). Cheek, Ch. (1987), Elliot, D. (1987) y Sawnsen, M. (1986).

La figura 2 registra las diferentes capas naturales que se pusieron al descubierto por medio de la excavación, hecho que permitió comprobar, entre otras cosas, la presencia de postes.

TALUD N° 17

ESCALA 1:100



-  MADERA
-  PIEDRA
-  CARBÓN
-  METAL FERROSO
-  PLANTA O TALUD

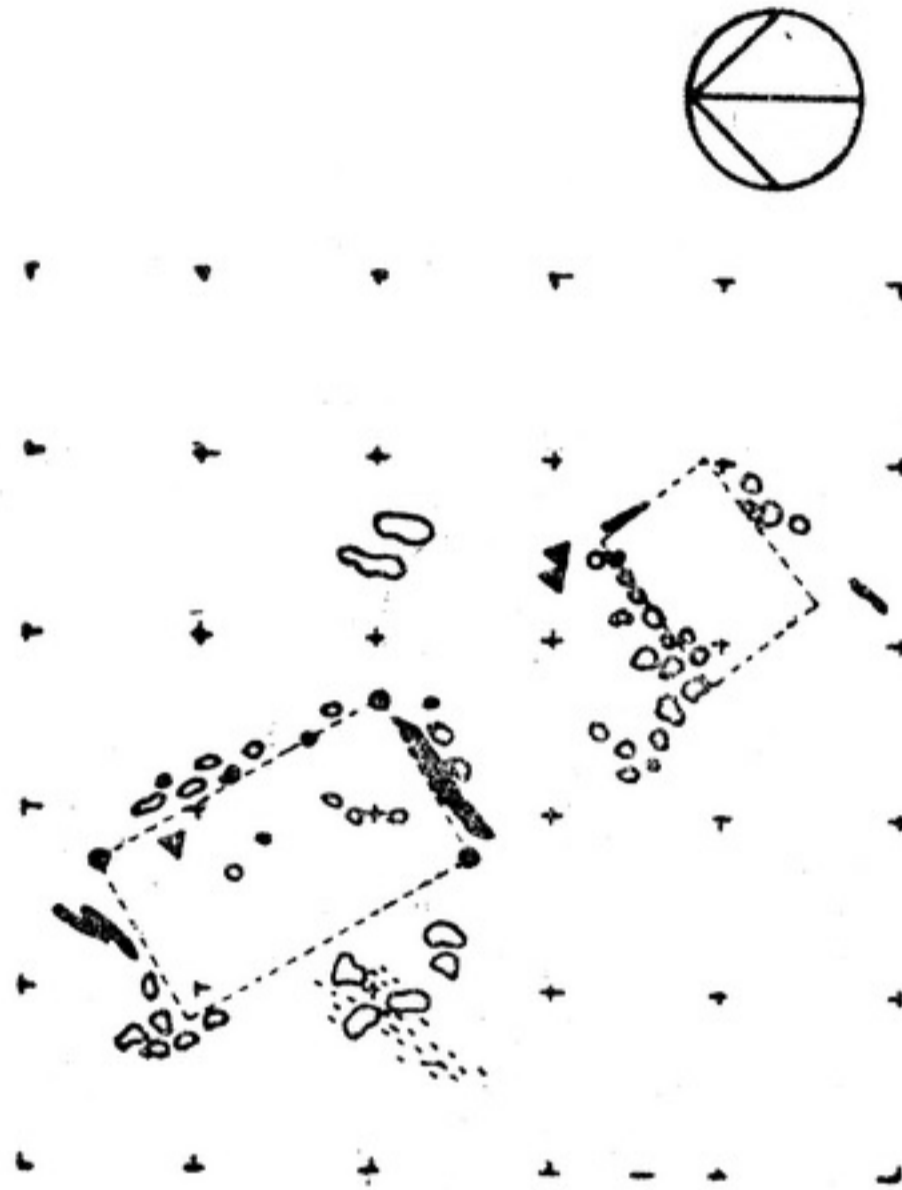


Fig. 1 Excavación en el área del talud No. 17

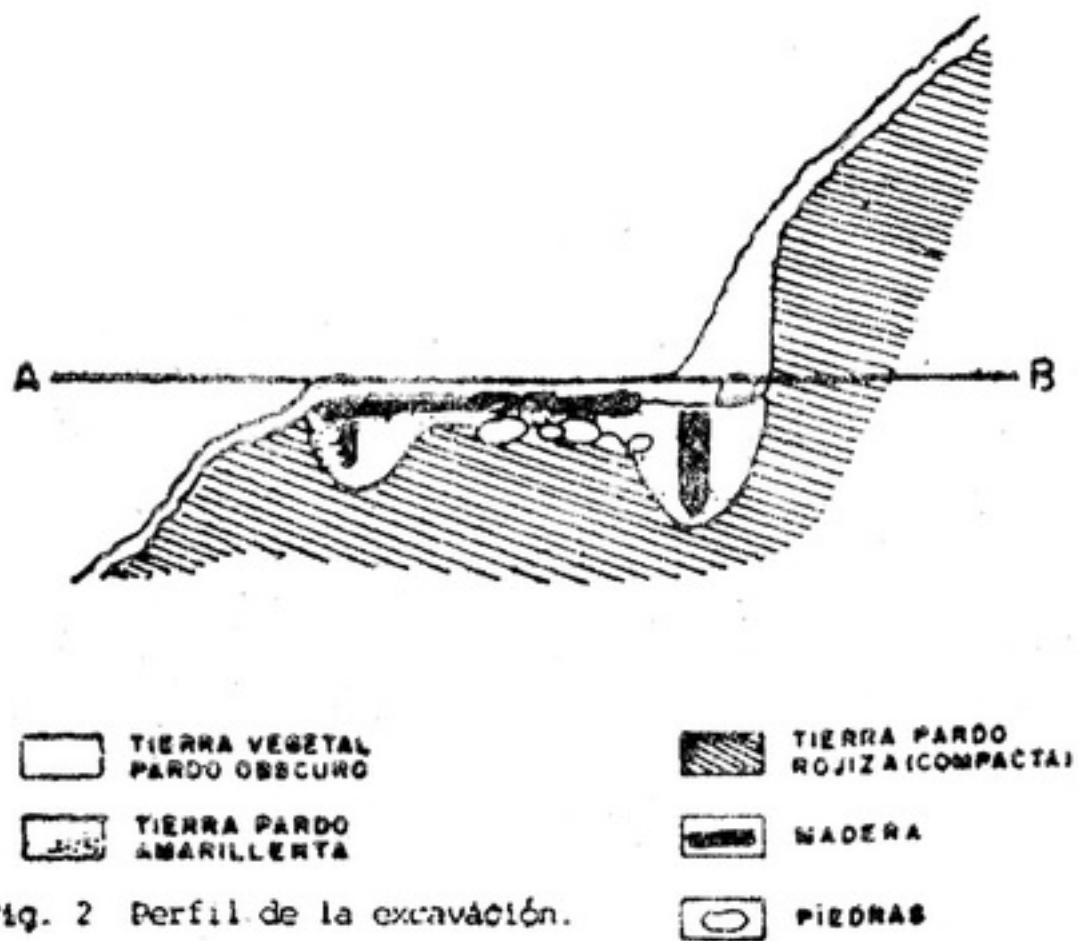
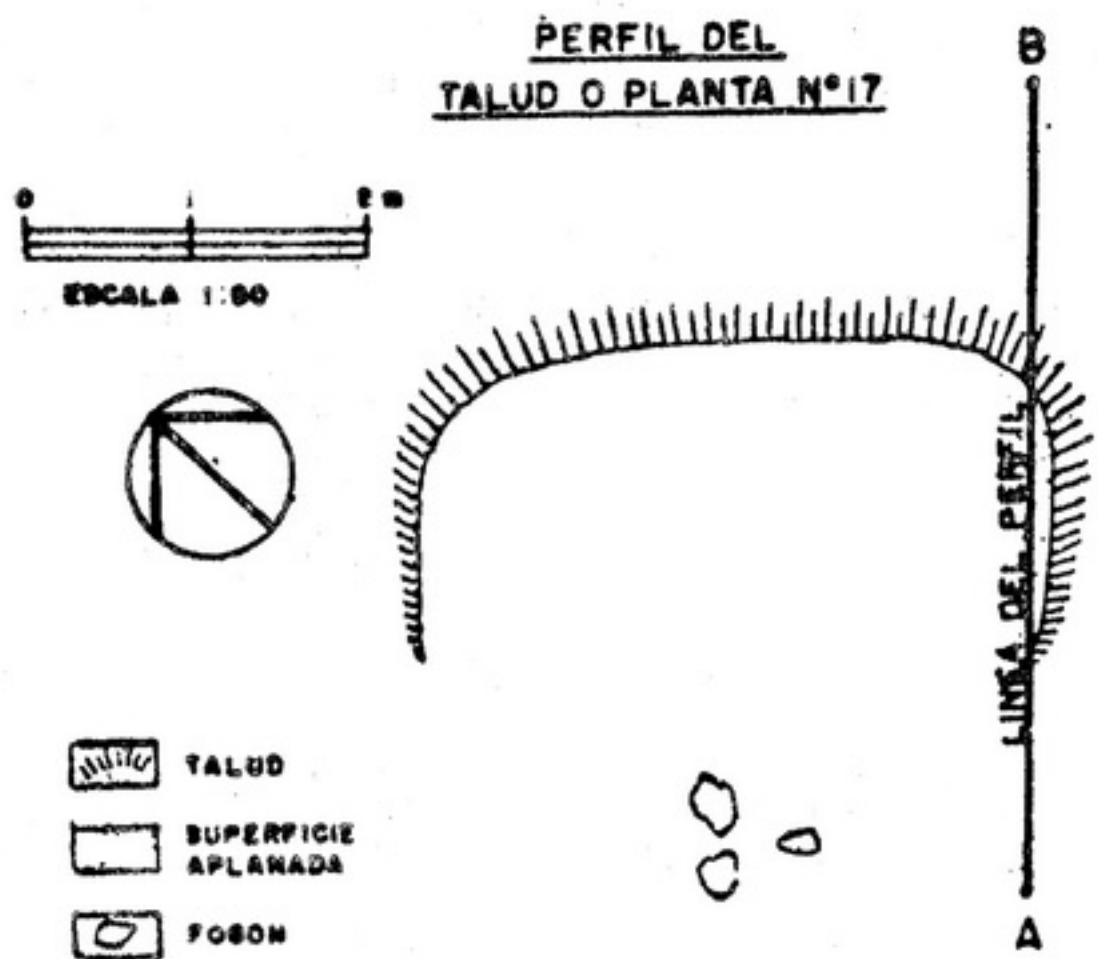


Fig. 2 Perfil de la excavación.

Fig. 2 Perfil de la excavación.

De esta manera, tanto con los planos de la época, como por las descripciones de los diarios de rancheadores y los planos reconstruidos sobre la base de la ubicación de los asentamientos, se puede comprobar la diversidad de formas que podía adoptar el palenque. En todos los ejemplos estudiados está presente la concentración de viviendas en un área relativamente reducida y de difícil acceso. Como es conocido, el asentamiento humano en zonas rurales en Cuba ha mostrado una gran dispersión y distanciamiento de unas viviendas a otras, lo que responde a razones económico-sociales, en lo fundamental, a cuestiones de tenencias y explotación de la tierra.

Por este motivo, los planos de asentamientos que tienen características semejantes a las apuntadas anteriormente, son un elemento de mucho peso en la localización de los palenques e identificación de estas comunidades clandestinas fundadas por esclavos prófugos.

En este tipo de sitios, según nos dicta la experiencia, abundan los instrumentos de trabajo, pero a la hora de establecerse las clasificaciones, se debe tener presente que muchos de ellos eran utilizados también como armas defensivas. Mención especial requieren los machetes, instrumentos de trabajo que pueden ser clasificados dentro de una tabla tipológica como evidencias de metal ferroso, muy abundantes en estos sitios, pero que eran usados además como contundentes armas defensivas.

Los restos de recipientes, tanto de metal como de cerámica, tomados por los cimarrones de las propias haciendas donde eran explotados, permiten aproximaciones cronológicas e interpretativas de mucho interés para el conocimiento, no solo de estas formas de resistencia esclava, sino también para el estudio de la esclavitud y la sociedad colonial, y como asegura el arqueólogo dominicano Manuel García Arévalo (1986: 50) permiten establecer el necesario diagnóstico cultural.

En la figura 3 se agrupan varias de las evidencias materiales rescatadas en la excavación efectuada en el área del talud 17 del palenque *Todos tenemos*, las que tienen una gama cronológica que va desde fines del siglo XVIII a la primera mitad del XIX. Otras evidencias de vidrio y gres fueron colectadas en la primera capa de tierra vegetal; también se extrajeron muestras de carbón que fueron enviadas para su datación a instituciones con las que se tienen convenios de colaboración.

Dentro de las piezas arqueológicas de interés colectadas en superficie en el área de *Todos tenemos*, se encuentra una pipa de fumar o cachimba rústica de barro que fue rescatada por un campesino, pero que solo pudo verse superficialmente. Con relación a la presencia de este tipo de utensilios resulta de interés subrayar que en el año 1849, en otro asalto que sufriera el palenque *Kalunga*, los rancheadores registraron en el diario de operaciones haber encontrado siembras recientes de tabaco (A.N.C.: *Ibidem*).

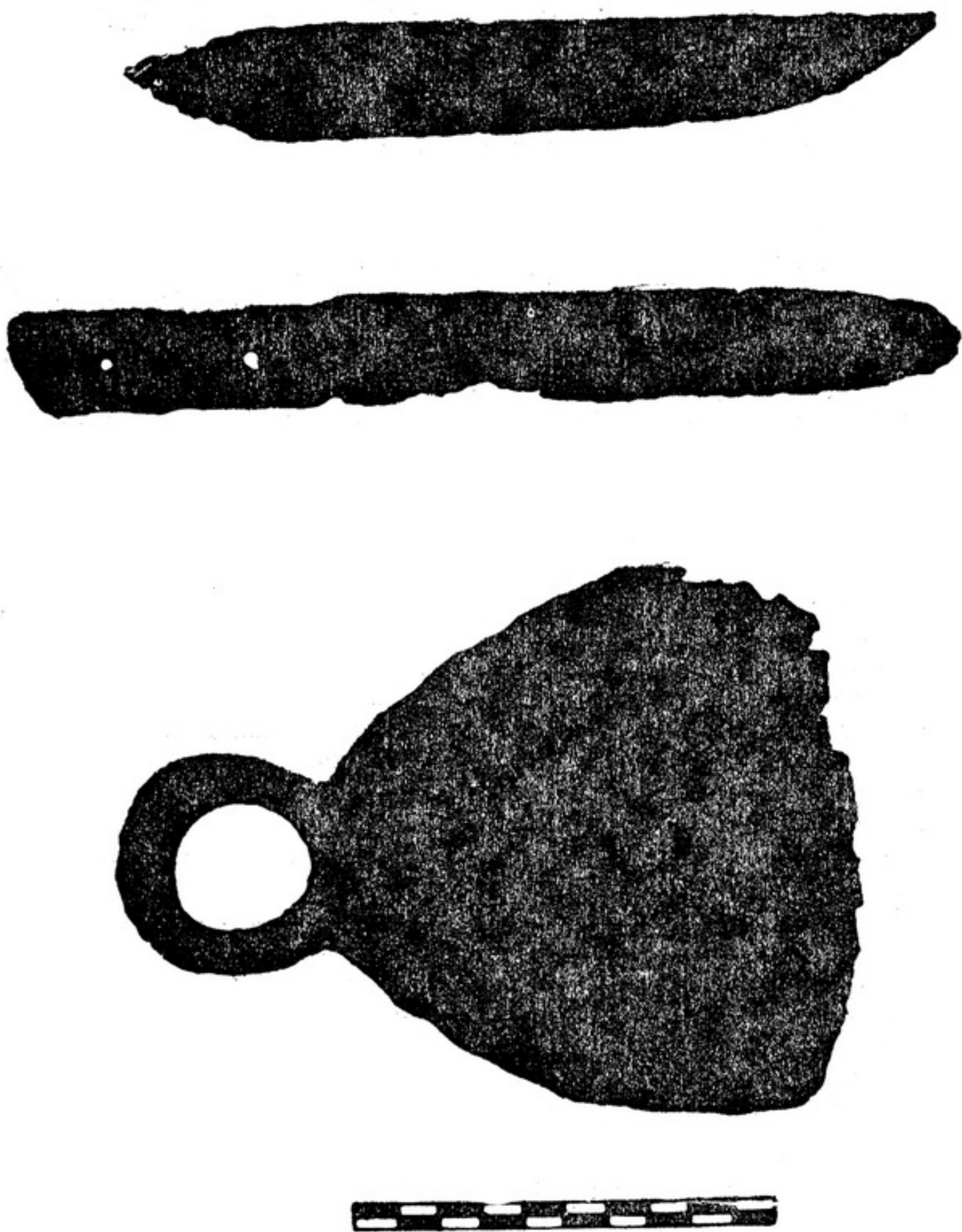


Fig. 3 Evidencias arqueológicas exhumadas en la excavación del talud No. 17.

Pero con relación a las evidencias arqueológicas, si no queremos estancarnos en simples descripciones de piezas curiosas, y por el contrario, adentrarnos en el estudio del hombre que las usó o produjo, y la reconstrucción histórica de los asentamientos de este tipo, se requiere avanzar mucho más en el terreno metodológico y las posibles clasificaciones y tipologías; sobre todo, dada la juventud de los estudios arqueológicos en este terreno, se impone el intercambio de experiencias e informaciones entre los diferentes especialistas que vienen trabajando en este campo.

BIBLIOGRAFIA

- ARCHIVO NACIONAL DE CUBA. Fondos: Asuntos Políticos (A.P.), Gobierno Superior Civil (G.S.C.). Legajos y números en el texto. Comité Cubano de Asentamientos Humanos. *Los Asentamientos humanos en Cuba. Habitat.* — La Habana: Editorial de Ciencias Sociales: [1977]. — 98 p.
- CHEEK, CHARLES D. y otros. *An Archaeological and architectural investigation of public, residential and hydrological features at the midnineteenth century Quintana Thermal Baths Ponce, Puerto Rico.* — Jacksonville: John Miler Associates. 1987. — 152 p.
- ELLIOT, DANIEL T. *Archaeological reconnaissance of fine tracts in the Rio Guanajibo Basin, Puerto Rico.* — Jacksonville: U.S. Army Corps of Engineers, 1987. — 177 p.
- ESTEBAN DEIVE, C. *Los cimarrones del Maniel de Neiva, historia y etnografía.* — Santo Domingo, R.D.: Banco Central de la República Dominicana. 1985. — 199 p.
- FRAGINALS MORENO, MANUEL. Hacia una historia de la cultura cubana. *Universidad de La Habana. Revista* (227):41-63; 1986.
- . *El Ingenio.* — La Habana: Editorial de Ciencias Sociales, 1986. — t. 2, 245 p.
- GARCIA AREVALO, MANUEL, ANTONIO. El Maniel de José Leta: evidencias arqueológicas de un posible asentamiento cimarrón en la región suroriental de la Isla de Santo Domingo — En su: *Cimarrón.* — Santo Domingo, R.D.: Fundación García Arévalo, 1986. — p. 33-93.
- GEBARA, ADEMIR. Esclavos: fugas e fugas. *Terra e Poder. Revista Brasileira de História* (12):89-100. 1986.
- IGLESIAS, FE. Población y clases sociales en la segunda mitad del siglo XIX. *Biblioteca Nacional José Martí. Revista* (La Habana) 73(3):101-132; sept-dic. 1982.
- LA ROSA CORZO, GABINO. *Los Cimarrones de Cuba.* — La Habana: Editorial de Ciencias Sociales, 1988. — 205 p.

- . *Armas y tácticas defensivas de los cimarrones en Cuba.*
— La Habana: Academia de Ciencias de Cuba, 1989. — 28 p. —
(Reporte de investigación no. 2).
- LE RIVEREND, JULIO. *Historia económica de Cuba.* — La Habana: Editorial Nacional de Cuba, 1965. — 280 p.
- SWANSON, MARK T. y otros. *Archaeological excavations at Hacienda Ana María, Ponce, Puerto Rico.* — Jacksonville: New World Research, 1986, 133 p.
- THOMAS R., WHEATON y otros. *Youghan and curriboo plantations: studies in afro-american archaeology.* — Georgia: Soil Systems, 1983. — 370 p.

La fundación del ideal ciudadano : a propósito de la publicación del último diario de Carlos Manuel de Céspedes

Victor Fowler Calzada

pero jamás, en su choza de guano,
deja de ser el hombre majestuoso
que siente e impone la dignidad de
la patria.

José Martí: *Céspedes y Agramonte*

Es curioso, pero Antonio Maceo solo media 1m y 74cm de estatura. Si hemos de creer a los estudiosos de la antropología física, en la fecha significaba ello más que ahora puesto que la especie humana tenía entonces una estatura promedio menor. De cualquier modo, lo interesante es constatar cómo la magnitud de los hechos en que estuvo envuelta su figura, al tiempo que el nombre con que lo fijó la tradición, colocan en nuestras mentes la idea de una gigantía física que no poseyó. Maceo es *El Titán de Bronce* y por más que la reconstrucción precisa se adelante, será imposible casi borrar de la conciencia colectiva la idea de gigantía física a que antes aludí. En cambio, José Martí es, en lugar de la aposentación en su estatura una suerte de salto por encima de ella; sabemos que media 1m con 65 cm y que era de débil complejión física. Nominado como *El Apóstol*, la imagen que provoca es la de aquello que levanta vuelo. Si la fortaleza de Maceo trabaja en la vertical por afirmarse en el suelo, el arrebató martiano lo hace en busca de lo celeste. Es difícil imaginar la estatura de Céspedes y el nombre con el que la tradición lo fija en nada tiene que ver con ello; él es *El Padre de la Patria*, nos recuerda mejor un árbol bajo cuya sombra se cobijan todos, su imagen se mueve en la horizontal.

En el interior de la horizontalidad en que se mueve Céspedes el poeta José Lezama Lima lo ha definido como el hacedor de una praxis concebida como "el señorío fundador".¹ Igual que antes

¹ Lezama Lima, José. *Céspedes y el señorío fundador*. - En su: *Imagen y posibilidad*. - La Habana: Editorial Letras Cubanas, 1981. - p. 24-27.

jugábamos con el nominalismo de las aposiciones podríamos buscar ahora las asociaciones que la palabra señorío evoca. Dominio, posesiones, espacio, arrojo, reverencia, dignidad, fineza. Imaginar un cuerpo atravesando una región en la cual toda figura humana le reverencia, toda figura animal le teme, se postra el amigo y el enemigo tiembla en los márgenes, todo roca o planta o río le pertenece. Cuando Lezama habla del señorío fundador en mucho supera la connotación puramente de poder con la que vieron muchos de sus contemporáneos a Céspedes quien anotaba en su primer diario: "Los libertos franceses de Santiago me llaman el amo de la guerra",² pues remite a una dimensión del mando que enlaza la acción militar con el magisterio ético. Ahora que ve la luz este segundo diario de Céspedes,³ resulta sorprendente la penetración del poeta en la trayectoria del héroe, su adivinación de lo que hasta hoy permaneciera oculto: la fortaleza de un estilo aristocrático en Céspedes que le permitía cruzar por sobre las humillaciones, un estilo cubano que asimila las mejores virtudes y se va prolongando en el tiempo, ganando nombres y enlazándolos. En su artículo ha escrito Lezama: "Teme mostrarse con la gente más cercana por la sangre excesivamente íntimo, por *temor reverencial*. Esta es una frase excepcional, hay que esperar a que llegue Martí para ver frases como ésa saltar con mucha frecuencia".⁴ Tras de este simple apunte del poema se nota todo un modo de concebir la historia como progresión de determinada forma de sensibilidad (de alguna manera se acerca a lo que hoy se denomina "historia de las mentalidades"); en tal frase encuentra el secreto de la vida de Céspedes, "es la clave de su señorío y de su rebelión, de su primitividad germinativa y de su total dominio doméstico".⁵ Sorprende ver cómo una frase bastó al poeta para comprender lo que este recuperado diario hoy nos muestra, la cualidad casi sagrada del respeto en Céspedes: respeto a la Ley y también a sí mismo. Por semejante enlace en un, también, *temor reverencial*, es que he titulado estas páginas "la fundación del ideal cubano".

2 Céspedes, Carlos Manuel. Diario. — En: Portuondo, Fernando y Hortensia Pichardo. *Carlos Manuel de Céspedes. Escritos*. — La Habana: Editorial de Ciencias Sociales, 1982. — t. 1, p. 343-388.

Desde aquí al hablar de este documento que cubre desde el 24 de julio de 1872 al 1 de enero de 1873 diremos Diario 1.

3 ——— Diario II. — En: Leal, Eusebio. *El Diario perdido*. — Zamora, España: Impr. Malmierca, 1992. — 334 p.

El documento cubre desde el 25 de julio de 1873 hasta el 27 de febrero de 1874.

4 *Op. cit.* (1), p. 25.

5 *Idem*.

Ya en las palabras que se le atribuyen como pronunciadas el 10 de Octubre de 1868 utiliza Céspedes el vocablo ciudadanos y ello solo alcanza para transformar la historia de Cuba, pues significa el comienzo de la civilidad. Lo mismo que en el momento de la Revolución Francesa el nuevo trato suprime el distanciador "señor" por la camaradería igualitaria del "ciudadano". Pero el estilo de Céspedes revestía el igualamiento del respeto reverencial por la persona. El domingo 9 de noviembre de 1873 anota:

Según versiones, ha influido en mi deposición que yo no andaba roto y sucio, que daba importancia a mi puesto; que mi esposa y amigos me mandaban ropas y otros efectos; que recibía cortesmente con reserva y ceremonial; en suma que tenía formas y tendencias aristocráticas. Yo no sabía que para ser republicano se necesitaba indispensablemente practicar la filosofía de Diógenes el Cínico.⁶

Al tiempo que el respeto por la dignidad propia hay aquí el temor reverencial ante la dignidad del otro. Se trata de trabajar la línea de la Ilustración sin concesiones a una igualdad falsa que en lugar de extender, mutila el verdadero ideal del ciudadano. Una semana antes, el domingo 2 de noviembre, ha escrito: "... todos se meten en los negocios y no se oyen más que indecencias, ni se ven más que ordinarièces a su alrededor".⁷ Céspedes hablaba del campamento y de los sucesos alrededor del nuevo presidente, Salvador Cisneros Betancourt ("Anda en mangas de camisa con un pañuelo al cuello y un sombrero muy sucio; no trae medias ni espuelas"). Depuesto del cargo de Presidente y sancionado por la Cámara a permanecer en un estado casi idéntico al de un prisionero, contempla Céspedes cómo tras de tales sucesos la vida en el campamento varía. Es la nota del viernes 7 de noviembre la que nos aclara las intenciones del aristocratismo de Céspedes:

Sigue de tal modo el sistema de opresión y misterios, y los cubanos tienen tan fresca la memoria de las serviles costumbres españolas que no se atreven a hablar en reserva unos con otros por temor de que se achaque a conspiración (...). Y eso que yo conspiraba, según ellos, a quitarle al pueblo sus libertades! Jamás infundí a nadie recelos del Santo Oficio. Todo el mundo hablaba de lo que le ocurría y se juntaba con quien era de su agrado.⁸

Esta anotación es clave para comprender la profunda concienzialización en Céspedes del trabajo fundacional que había comenzado, sabía que el colonialismo español trasuntaba en la corrup-

6 *Op. cit.* (3), p. 93.

7 *Ibidem*, p. 80.

8 *Ibidem*, p. 162-163.

ción de lo esencial humano en el individuo cubano, que no solo se trataba de conquistar la libertad por medio de las armas, sino de preparar mediante el ejemplo al ciudadano capaz de disfrutarla. Dieciséis años más tarde, en el discurso de conmemoración del 10 de Octubre que pronunciara en Hardman Hall, se referirá José Martí a "los problemas de composición de un pueblo que aprendió a leer, sentado sobre el lomo de un siervo, a la sombra del cadalso".⁹ Nos falta aún el texto que ilumine las profundidades de la ideología política martiana, que nos enseñe las estrategias y tácticas que le permitieron presidir el formidable caudal de voluntades que aparejó y reunió para Cuba; la aparición del último diario de Céspedes nos obliga a pensar en lo mismo. Destacan Martí y Céspedes por una comprensión mucho más profunda que los otros de lo que era y había hecho en los cubanos el colonialismo español. Hay que reescribir la historia, valernos de la sociología para develar el comportamiento de las mentalidades colectivas. En 1916 el publicista Manuel Márquez Sterling escribió:

El pueblo de Cuba no es, ni sabe ser obstáculo al buen gobierno ni al mal gobierno. Es fácil para gobernarlo. Y fácil para "desgobernarlo". Sufre y calla. Sin duda nuestro noble pueblo atraviesa un período singular de su evolución republicana. Es todavía casi el mismo de la Colonia. Los nuevos hábitos de la República tropiezan aún con los viejos hábitos del cautiverio. La esclavitud le irrita pero no le sorprende. Cuando la esclavitud le cause al mismo tiempo sorpresa e irritación, será más fácil gobernarlo que desgobernarlo.¹⁰

Cuando Céspedes trata de insertar la externalidad de lo aristocrático en el tronco de lo revolucionario, es porque sabe que debe propiciar un nuevo hombre que haga de las "serviles costumbres" pivote para su libertad; que transforme los rituales a que el señor lo obliga en prácticas cotidianas de la civilidad; es entonces un doble movimiento de conservación y superación; es un audaz intento de desalienación de las conciencias que nos atrevemos a llamar *la fundación del ideal ciudadano* entre nosotros. Por ello, cuando el miércoles 10 de diciembre de 1873 en una sesión de la Cámara celebrada ese día escucha la voz de Marcos García (uno de sus más acérrimos enemigos) refiriéndose al ex-Presidente en tono despectivo apuntando que no se trataba más que de un simple ciudadano, puede escribir: "Dijo que yo no era más que

⁹ Martí, José. Céspedes y Agramonte. - En su: *Antología mínima*. - La Habana: Editorial de Ciencias Sociales, 1975. - t. 1, p. 57-62.

¹⁰ Márquez Sterling, Manuel. Gobernar y desgobernar. - En: *Selección de lecturas de pensamiento político cubano II*.

un simple ciudadano. Cabalmente en eso se cifra mi más lejítimo orgullo."¹¹

¡Qué gran heredero de la Ilustración se nos revela Céspedes entonces y cuán equivocados aquellos de sus estudiosos y biógrafos que le supusieron ansioso de poder! El lunes 12 de agosto de 1872 había anotado en el primero de los diarios: "Anoche dormí bien: soñé que habíamos vencido y estábamos en nuestras casas estudiando la nueva legislación."¹² La última y sorprendente anotación del nuevo diario, escrita el día mismo de su muerte en San Lorenzo, dice: "Abrazando ahora en conjunto a todos estos legisladores, concluiré asegurando que ninguno sabe lo que es Ley."¹³ Media entre ambas la distancia entre el pináculo de los poderes ("el amo de la guerra") y el malévolos abandono en que lo dejó la Cámara de Representantes tras deponerlo ("En cuanto a mí, soy una sombra que vaga pesarosa en las tinieblas. Para mí, ni un día de sol"), anotación del martes 12 de enero de 1874;¹⁴ ambas son enlazadas por la idea del Derecho, de la necesidad de la Ley que regule la nueva Cuba que deberá llegar al fin de la guerra.

En su artículo *Céspedes y Agramonte* escribió José Martí hablando del primero: "Y no fue más grande cuando proclamó a su patria libre, sino cuando reunió a sus siervos, y los llamó a sus brazos como hermanos."¹⁵ Y tal vez si lo fuera cuando dando el ejemplo de civilidad más grande de cubano alguno, se niega a conducir el país a una guerra civil que hubiese destrozado quién sabe hasta dónde la médula del pueblo nuestro. El historiador británico Hugh Trevor-Roper en un sugerente artículo titulado "Los momentos perdidos de la historia"¹⁶ nos llama la atención sobre

11 *Op. cit.* (3), p. 217.

12 *Op. cit.* (2), p. 350.

13 *Op. cit.* (3), p. 85-86.

14 *Ibidem*, p. 249.

15 *Op. cit.* (9), p. 59.

16 Trevor-Roper, Hugh R. Los momentos perdidos de la historia. *Revista de Occidente* (Madrid) (102); 1989.

Puesto que este es un punto central, reproduzco una larga cita del texto de Trevor-Roper:

Con esta expresión quiero significar un momento que no solo señala un revés táctico dentro de un determinado período histórico (porque evidentemente esos momentos se están perdiendo y ganando todo el tiempo); sino un cambio de dirección a largo plazo: un cambio, además, que no tenía necesidad de haber ocurrido, que no era una necesidad histórica, sino el resultado, en un primer momento, de determinados accidentes humanos o decisiones o acontecimientos que

esos puntos nodulares del devenir histórico en los cuales las cosas pudieron tal vez suceder de otro modo, interesante sugerencia metodológica que regala un ángulo más en el prisma de los análisis históricos. En tales puntos nodulares la dimensión de las figuras humanas cargadas con mayor peso de protagonismo histórico, las más cercanas al primer plano del Gran Escenario, aumenta y un gesto basta para generar tradición en cualesquiera de sus sentidos morales. El instante de la deposición de Céspedes es uno de tales momentos; fijemos la mirada en el delicado equilibrio de las fuerzas enfrentadas: según las acusaciones de la Cámara de Representantes ha violado Céspedes la tradición civilista que pretende imponer, es conceptuado como enemigo de las libertades ciudadanas en el primer gran enfrentamiento de nuestra historia entre la idea republicana y el caudillismo militar. Pero ello es solo la superficie, pues en las páginas del diario aparece Céspedes como el Padre de la Civilidad: un gesto de su parte hubiese bastado para desatar la matanza entre cubanos y es justo ese el que rechaza. Preguntémonos ahora cuánto daño hubiese hecho a un pueblo mutilado ya por el coloniaje la entrada en una guerra civil fratricida; y ni siquiera cualquier guerra, sino la más insólita entre todas: una derivada en el interior del bando que se lanza

en sí mismos no eran necesarios: las cosas podrían haber ocurrido de otra manera.

Claro que ya sé lo que se me puede contestar, puedo oír la objeción. Las lecciones de la historia, se me dirá, han de deducirse de lo que realmente ocurrió. Y, evidentemente, he de reconocer que es verdad. Cualquier historia alternativa que podamos ofrecer necesariamente será una hipótesis aproximativa. No obstante, tales hipótesis son, en cierto sentido, también necesarias: porque las alternativas que aparecieron sobre la mesa en un determinado momento eran reales en las mentes de aquellos que las rechazaron, o que no pudieron comprenderlas o aprovecharlas; eran un elemento, un elemento intangible pero ideal, en la situación histórica total; si no somos conscientes de ellas, si no las tenemos en cuenta, ¿cómo podemos reconstruir la realidad de aquella coyuntura histórica? ¿cómo aprender de ella? Solo si vemos los acontecimientos en un escenario de alternativas en competencia podrá nuestra historia pretender ser objetivamente verdadera.

.....

Solo si miramos la historia, tanto hacia adelante como hacia atrás, desde la postura de aquellas gentes de la época para quienes todas las opciones estaban abiertas, o parecían estarlo, tanto como desde el presente, cuando todas menos una se han cerrado, solo entonces podremos verla, como lo era, espectroscópicamente, sintiendo que formamos parte de ella, que sus personajes eran gentes reales, tridimensionales, no planas, moviéndose en un mundo igualmente tridimensional, con libertad de decisión, por limitada que esta fuera.

a conquistar la independencia y todavía se halla en sus inicios. Semejante solución al conflicto hubiese deformado todavía más la conciencia colectiva nuestra, hubiese desmembrado las bases de la unidad nacional que comenzaba a solidificarse. En el citado discurso pronunciado en el Hardman Hall aseveró Martí que: "la desigualdad tremenda con que estaba constituida la sociedad cubana necesitó de una convulsión para poner en condiciones de vida común los elementos deformes y contradictorios que le componían".¹⁷ En semejantes circunstancias una guerra civil hubiese sido el descalabro de la nacionalidad cubana todavía en emoción, pues en las condiciones de enfrentamiento a la potencia colonial solo alianzas habrían permitido a los bandos en lucha sostener ambos frentes y ¿dónde encontrarían las facciones sus respectivos *partenaires* que no fuese entre los elementos oscilantes entre el servir a la nación española y el buscar una nación cubana? Habría abandonado en la sordina las contradicciones internas del campo independentista y otros interesados habrían capitalizado la fricción. Puesto que es un hecho lo difícil que resulta imaginar una Cuba colonizada por España en los instantes en los que Estados Unidos tiene fuerza bastante ya (y capacidad inherente al modelo político-económico que porta) para convertirse en el primer hacedor de modernas guerras imperialistas, vale la pena preguntar si acaso España no hubiese adoptado la solución autonomista antes que perder su colonia. Lo que resultó imposible hacer en los 90, hubiese resultado la solución natural de los 70 si llega a producirse la guerra civil que Céspedes impide. El martes 23 de julio de 1872 ha escrito a la esposa, Ana de Quesada, con una penetración muy superior a la de quienes le rodean de lo que en verdad sucede en Cuba:

Mi situación es excepcional: no la gradúen por comparaciones históricas, porque se exponen a errores. Nada hay semejante a la guerra de Cuba. Ningún hombre público se ha visto en mi situación: Es necesario tomar algo de todos y echarlo en un molde especial para sacar mi figura. Ninguna salida me viene: ninguna facción se asemeja. Tengo que estar siendo un embrión abigarrado. Y aquí está la dificultad: en la elección de la crisálida!¹⁸

Sobre Cuba gravitaba el tiempo en presiones dobles, emergencia y cansancio tiraban del país por opuestos lados. De una parte el peso del coloniaje más largo de España en América, del otro extremo la salida al concierto de naciones justo cuando Estados Unidos se prepara a suplantarse a la anciana metrópoli. Lo primero crearía una violencia mayor, por el ejemplo multiplicada

¹⁷ *Op. cit.* (9), p. 71.

¹⁸ Céspedes, Carlos Manuel. Cartas a Ana Quesada. En: *Op. cit.* (2), t. 3, p. 139.

la fuerza, para el ideal independentista nuestro; últimas hilachas de lo que fuese un vasto sistema de poder, los cuarenta años transcurridos desde la gesta bolivariana debieron hacer que el tiempo operase con una ambigua carga: mancha de vergüenza (por la demora) y escuela de errores (por lo ocurrido en las Repúblicas sudamericanas luego de la independencia); espejo de heroísmos y el reverso. Baste para enseñar la mirada de Céspedes al respecto un fragmento de su carta a Ana de Quesada escrito el 4 de noviembre de 1871: "...para que esta República no sea un apéndice de aquellas hermanas de Sur América en que la ambición de los jefes militares ha hecho desperdiciar tantos tesoros y derramar tanta sangre en continuos trastornos anárquicos".¹⁹ Lo segundo, el ascenso de Estados Unidos, sumaría una razón más a la independencia que ahora se vería obligada a acelerarse. El día 19 de febrero de 1872 escribe Céspedes a la esposa:

Con motivo de la actitud que los Estados Unidos tomaron con España, corrieron aquí muchas mentiras y algunos volvieron a creer ciegamente en que esa República nos favorecería, tanta es la simpatía de que entre nosotros goza y tan lógico el que favorezca a un pueblo americano que trata de darse instituciones iguales a las suyas, liberándose del yugo de una monarquía europea y facilitando así cada vez más el que la América sea para los americanos. Yo no he participado mucho de esas lisonjeras esperanzas y he estado teniendo que siga de nuevo la política observada hasta aquí con España en la cuestión de Cuba...²⁰

Las reservas que se muestran en el texto comienzan a ser clarificadas en otra carta a la esposa, esta del 10 de febrero de 1874, pocos días antes de morir en San Lorenzo: "La política del gabinete de Washington no se me oculta tanto que deje de comprender a donde se dirigen todas sus miras y lo que significan todos sus pasos."²¹ Días antes, el 31 de enero de 1874, ha escrito a Ana: "Nunca dudé que la cuestión del *Virginus* por ahora, ningún resultado favorable nos produciría y pues cada día está más probado que debemos valernos de nuestras propias fuerzas..."²² ¿Cuál podía si no ser la reserva presente en la carta del 19 de febrero de 1872 más que esta que estalla en 1874, cuando ya ha sido depuesto y ha ocurrido el desastre del *Virginus*? En tal cruce de caminos nos luce intuición genial más que *pathos* romántico

¹⁹ *Ibidem*, p. 92.

²⁰ *Ibidem*, p. 99.

²¹ *Ibidem*, p. 214.

²² *Ibidem*, p. 208.

la escritura de frases como "Mi situación es excepcional" y "Nada hay semejante a la guerra de Cuba".

En los apuntes que hay de uno de los tantos libros que pensó escribir el conflicto entre la Cámara y Céspedes es razonado por Martí:

El tenía un fin rápido, único, la independencia de la patria. La Cámara tenía otro: lo que será el país después de la independencia. Los dos tenían razón; pero, en el momento de la lucha, la Cámara la tenía secundamente. Empeñado en su objeto, rechazaba cuanto lo detenía.²³

Y un poco más adelante escribe: "¡Se pierde tiempo! Esta es la explicación de todos sus actos, el pensamiento movedor de todos sus movimientos coléricos y la causa excusadora de todas sus faltas."²⁴ Tras de semejante aproximación destaca el aspecto de Céspedes guerrero y oscurece el estadista; porque los actos eran no solo guiados por la voluntad de triunfar sobre España, sino que había una noción de los destinos de la futura República, su lastre y riesgos, más honda que lo entendido por la Cámara. Faltó tocar la zona hirviente del drama cespeditano y la dimensión única de su salida, mentar y enaltecer el respeto febril del Presidente por el ideal ciudadano que había él mismo proclamado.

El martes 10 de noviembre de 1873 (sic) pelea en el diario con los miembros de la Cámara, que le han depuesto: "Y creen que no les presenté batalla porque no pude! Este 'Diario' es el mejor mentís. Por mí no se derramará sangre en Cuba."²⁵ Al siguiente día continúa alrededor del tema:

Mi Anita me escribe que no me deje deponer; porque Cuba se hunde. Dios no lo quiera; pero yo no podía obrar de otro modo sin romper la Constitución y halagar las ambiciones de los jefes militares... Yo debía inmolarme y me inmolé. Cristo resucitó después de la cruz.²⁶

Pero será en una carta a Ana, fechada el 21 del mismo mes, donde lo exprese en consonancia con algo que ya hemos anotado: "En cuanto a mi deposición, he hecho lo que debía hacer. Me he inmolado en el altar de mi patria en el templo de la ley."²⁷ Son sagradas palabras como esas, símbolos, guías, luces, las que enseñan una dimensión de la civilidad que inaugura tradición y salvan

23) Martí, José. *Fragments*. —La Habana: Editorial Trópico, 1949.

24) *Idem*.

25) *Op. cit.* (3), p. 158.

26) *Ibidem*, p. 159.

27) *Op. cit.* (18), p. 203.

a Cuba del caos que hubiera sido. Es ahora que brilla todavía más grande que cuando sienta los esclavos a su lado porque realiza el gesto que los libera del regreso a la esclavitud vieja de la colonia o de la nueva que vendría del caudillo.

Sin saberlo, ¿o sabiéndolo?, crea Céspedes el espacio en el que veinte años más tarde le será posible desplazarse a la formidable prédica martiana, espacio en el que se organizará la arremetida última al imperio español. Digamos que sabiéndolo, el lunes 5 de agosto de 1872 anota en el primero de los diarios a propósito de la animadversión que siente por los miembros de la Cámara: "¿Qué responsabilidad no contraigo al abjurar de mis propias convicciones por acatar tanto disparate, o tanta malicia?"²⁸ Meses más tarde y poco antes de morir, el 10 de febrero de 1874, escribe a Ana:

De la misma manera no estamos enteramente de acuerdo en creer perdida mi obra. No se resolverá quizá tan pronto y tan favorablemente como teníamos en nuestro concepto derecho a esperarlo; pero más tarde o más temprano dará resultados fatales para España con más o menos ventaja de los verdaderos cubanos. Con esto y que nuestra patria tenga fundadas esperanzas de ser feliz en el porvenir, tengo yo bastante.²⁹

Detengámonos a medir las palabras como ha hecho Céspedes, quien parece imaginar la existencia de estados transicionales entre la dominación colonial y la plena realización de la idea republicana; si lo sabemos enemigo jurado del caudillismo militar, pre-

²⁸ *Op. cit.* (2), p. 347.

²⁹ *Op. cit.* (18), p. 214.

Para abundar en la finura política de Céspedes, en su capacidad de comprensión de la problemática en que estuvo inmerso y como muestra de su estatura de estadista, reproduzco un fragmento de la minuta de renuncia destinada a la Cámara de Representantes y escrita por Céspedes en vísperas de la deposición:

Exige también esta renuncia el ejemplo que debo dar a todos los cubanos, transcurridos más de tres años de ejercicio presidencial, de poco apego al puesto a que nos elevara su confianza, y el convencimiento que abrigo de que otros hombres, si no con mejor intención con más luces y con la experiencia de nuestros negocios políticos, adquirida durante el tiempo que llevamos de Revolución, los hace más aptos que lo soy yo, para dar cima a nuestro objeto patriótico, y resolución acertada a los problemas políticos que puedan ofrecerse.

Tomado de: *Op. cit.* (2), p. 320-321.

guntémonos cuáles podrían ser tales estados si no la existencia de un espacio de civilidad en donde la voz de todos contribuyese a levantar la patria liberada. Y ese espacio lo crea su inmolación personal, entonces es el Cristo nuestro de la libertad republicana que entrega su cuerpo al sufrimiento para que los hombres se desalienen ante la caduca entraña del derecho colonial. Entonces el *temor reverencial* que en él espiga el poeta Lezama no podía sino conducirlo a sufrir él más que todos. El martes 9 de septiembre de 1873, cuando se ha puesto ya en marcha la conspiración definitiva de la Cámara contra él, anota en el diario:

Se marcharon el Marqués y Machado. Dícese que aquí estuvieron induciendo a Barreto para que no siguiera en la Secretaría de la Guerra y a mis amigos para que me aconsejasen que renunciara la Presidencia por que nadie me quería en Cuba. Ay, pobre de mí! Y yo que a todos los quiero!³⁰

Tenía también que poseer dimensiones del amor superiores a las de los demás; verdad decía entonces el poeta cuando establecía como único paralelo a la frase de Céspedes la palabra de Martí, enlazados ambos en el nuevo querer que a Cuba entregan: el de su tradición ciudadana. El lamento dulce del "y yo que a todos los quiero" se expansiona en uno de los ardientes fragmentos de Martí: "No: los cubanos no se han hecho ¿verdad que no se han hecho? para masa engañable y llevadiza"³¹ en el que la pregunta interior agoniza en la respuesta que desea escuchar. ¡Cuánto de lo escrito por Martí en este otro de sus fragmentos no podría colocarse bajo la huella de la trayectoria de Céspedes!:

Este miedo generoso, este cuidado de hijo y padre a la vez, este cariño en que caben todos los necesitados de él, y tanto los que pecan por falta de él como los que lo desconocen, esta vigilancia incansable, y trabajo de preparación; esta atención a la sustancia de las cosas y no a la mera forma, esta política de elaboración es lo ciudadano.³²

Si Martí escribió *tengo miedo de morir sin haber sufrido bastante*, la anotación de Céspedes el sábado 15 de noviembre de 1873 nos muestra idénticas alturas para el dolor: "...fue cogida en el mar la expedición de Bembeta con Ryan y un hermano, o sobrino mío... En fin, sea por Cuba! Nadie tiene más derecho a

30 *Op. cit.* (3), p. 100.

31 *Op. cit.* (23).

32 *Idem.*

padecer por ella que mi familia".³³ En el interior del nuevo sistema de Derecho (la legislación que se vio elaborando en sueños y la que menciona el día mismo de su muerte) coloca Céspedes como una de las virtudes fundacionales el derecho al sacrificio por la libertad, solo habiendo sacralizado a la Patria y viéndola como divinidad es posible asumir que el morir por ella sea derecho antes que deber.

La anotación del viernes 7 de noviembre de 1873 reza:

He pensado varias veces que no pudiendo asegurar quien (de la Cámara o yo) era el equivocado, no debía acudir al derramamiento de sangre a que instintivamente tengo horror sin exponerme a hacerlo injustamente. Cuando el porvenir haya despejado la incógnita a los que tomen las riendas del gobierno sabrán positivamente a qué atenerse.³⁴

Pasarán poco más de veinte años y revivirá José Martí la discusión entre el modo republicano de los civiles y militar de los caudillos de conducir la guerra. Para entonces, la discusión misma y la relevancia de Martí que la liderea, serán posibles en el espacio de civilidad inaugurado por el gesto de Carlos Manuel de Céspedes, por su horizontal creciendo.

BIBLIOGRAFIA

- LEAL, EUSEBIO. *El Diario perdido*. — Zamora, España: Impr. Malmierca, 1992. — 334 p.
- LEZAMA LIMA, JOSE. *Imagen y posibilidad*. — La Habana: Editorial Letras Cubanas, 1981. — 206 p.
- MARTI, JOSE, *Antología mínima*. — La Habana: Editorial de Ciencias Sociales, 1975. — 2 t.
- . *Fragmentos*. — La Habana: Editorial Trópico, 1949.
- PORTUONDO, FERNANDO y HORTENSIA PICHARDO. *Carlos Manuel de Céspedes. Escritos*. — La Habana: Editorial de Ciencias Sociales, 1982. — 3 t.
- Selección de lecturas de pensamientos políticos cubano*. — La Habana: Facultad de Filosofía, Universidad de La Habana, 1985. — t. 1.
- TREVOR-ROPER, HUGH R. Los momentos perdidos de la historia. *Revista de Occidente* (Madrid) (102); 1989.

³³ *Op. cit.* (3), p. 177.

³⁴ *Ibidem*, p. 161-162.

El Cabildo Congo de Nueva Paz o sociedad africana Virgen de Regla

Juan González Díaz

INTRODUCCION

El objetivo del presente trabajo es dar a conocer la existencia en Nueva Paz de un cabildo congo de nación, presentando su finalidad, características, costumbres, modo de vida, religión, cultura, etcétera, y cómo ellos han influido en este municipio situado al sureste de la provincia Habana y limítrofe con la de Matanzas.

Los congos, conjuntamente con otras etnias africanas, habían llegado a Nueva Paz, pueblo fundado en 1802 y enclavado en la feraz llanura roja de la entonces "siempre fiel Isla de Cuba", para ser utilizados como fuerza de trabajo esclava, fundamentalmente en el corte de la caña de azúcar y en la mayoría de las labores de los ingenios, así como en la de los cafetales y en otras tareas productivas.

Nos motivó a emprender nuestra investigación las referencias que el maestro Fernando Ortiz hace de los pueblos de Nueva Paz y Los Palos en su libro *Los Negros Brujos* y la presencia de algunas leyendas locales sobre los congos y su religión, además de ciertos cuentos llegados hasta nosotros por la vía oral.

Para arribar a la conclusión de que la Sociedad Africana Virgen de Regla, nombre oficial del cabildo, desarrolló sus funciones de centro religioso y sociedad de socorros mutuos desde la década de 1890 hasta los primeros años de 1920, recurrimos a un trabajo de terreno. Se realizaron entrevistas individuales y colectivas a neopacinos de la raza negra, familiares de los congos —hijos o nietos—, todos muy vinculados a la organización desde niños, deviniendo más tarde tocadores, cantantes, y/o bailadores en sus fiestas.

Tanto para confeccionar los cuestionarios, como para tener un mayor dominio de lo bantú y determinar en qué medida lo típico de su cultura se manifestó aquí, nos hemos servido de materiales

de consulta y asesoramiento con la literatura especializada al respecto, tanto en libros como en revistas.

Esta labor nos ha permitido conocer los propósitos del cabildo, sus integrantes, su religión y devociones, las comidas y bebidas utilizadas, la forma de vestir, sus cantos, bailes e instrumentos musicales, las relaciones con otros cabildos, sus velorios y, finalmente, cómo dejó de existir la sociedad y sus incidencias en la cultura popular tradicional del municipio de Nueva Paz.

El cabildo congo de Nueva Paz o sociedad africana Virgen de Regla

Finalidad u objetivo del cabildo

Según nos manifiesta el informante de 72 años, Pablo Padilla Vigil, hijo de congos, el local de la sociedad se encontraba en la antigua calle Chirigota entre Amistad y Cuervo. En su entrada, en el suelo y frente a la virgen, los congos ponían una jícara para que el que entrara contribuyera monetariamente, quienes más aportaban eran los criollos. Los niños y las mujeres con algunos centavos y los hombres, casi todos, con un peso, al que no cotizaba no se le hacía ningún reproche. A esta ofrenda la llamaban *insimbo*, al igual que a las monedas.

Ellos hacían colectas entre sus integrantes para lo cual convocaban una junta y en la medida de sus posibilidades y según su trabajo contribuían con el cabildo. Casi todos laboraban en el campo, los más fuertes tumbaban cañas o eran obreros agrícolas, a quienes les pagaban en dinero.

Los ancianos tenían conuquitos en las tierras de sus antiguos amos o patronos, en las fincas La Serafina o en Fresnillo, donde cosechaban viandas, verduras, frijoles etcétera. Cada cierto tiempo le daban al *tata nganga* y al tesorero.

Integrantes

En sus inicios solamente los congos formaban parte del cabildo, con el paso de los años los negros criollos fueron incorporándose.

Bienvenido Pedro (a) *El Jaco*, quien a pesar de sus 83 años goza de una lucidez tremenda, nos plantea que, entre hombres y mujeres, los congos eran cerca de 50 y tantos y que quienes dirigían el cabildo eran: Ma Clotilde, su primera reina; Ma Irene, la segunda y última de las reinas; Ta Pánfilo, abanderado y esposo de Ma Irene, al que consideraban el rey y el cual hacía de abanderado por lo vistoso de esas funciones; Ta Oliva, quien, debido a la forma en que los demás acataban sus decisiones, parece ser que fue el *tata nganga*, el gandulero, el brujo congo; Ta Cachimba, tocador del *kinfuiti*, tambor sagrado; Ta José, el portugués, parece ser que nació en una de las colonias de Portugal en Africa.

Formaban parte también de la dirección, sin conocerse cuáles eran sus funciones, Ta Rufino, Ta Aguirre, Ma Carmen, Ma Julia y Ma Andrea.

Los criollos en los primeros tiempos intervenían en las fiestas, los bailes y los toques, pero no en la conducción de la sociedad y prueba de ello es que cuando se reunía la junta del cabildo los criollos no asistían. Más tarde Aguedo Morejón, negro criollo, pasó a integrar la dirección y participaba en las juntas.

Todos los congos vivían cerca, en el mismo barrio, así como los criollos negros miembros de la organización. Es muy significativo que el local quedara en la esquina, casi al frente, del pozo público donde se servía de agua, en aquel entonces, toda la población de Nueva Paz.

Religión

Teniendo en cuenta los datos aportados por nuestros informantes, su religión era la de los pueblos que hablan la lengua bantú, la llamada Regla Bruja o Palo Monte. El basamento de ella es la cazuela con yerbas, la tinaja, caldero, o makuto, donde tenían preso el espíritu de un muerto. La *nganga*, a quien el brujo o *tata nganga* conjuraba y dominaba con su magia para realizar sus labores.

El santo, deidad u orisha, estaba en la cazuela de barro con hueso de un antepasado, con piedras, yerbas, compuesto, etcétera, al cual le daban una imagen, una representación católica.

En el caso de nuestro cabildo su santo era la Virgen de Regla, que significaba una manifestación del orisha adorado en el cuarto de fundamento, en el *munanzo bela*. El santo les servía de intermediario entre su Dios y ellos.

Era un culto animista y utilizaba los amuletos para tener los fines propuestos o deseados, creían firmemente que sirviéndose de compuestos y sobre todo de la prenda podían obtener lo querido.

Como forma propiciatoria y de evocación utilizaban cantos de brujería, para llamar a las fuerzas sobrenaturales. La prenda no se veía, los congos eran muy reservados. Dentro del cuarto de fundamento hacían sus ceremonias rituales antes de comenzar con sus bailes.

Devoción

Le rendían pleitesías a la Virgen de Regla, incluso el nombre oficial del cabildo era Sociedad Africana Virgen de Regla.

La mayoría de la población de Nueva Paz, que en la actualidad tiene entre cincuenta y sesenta años, sobre todo los de la raza negra, recuerdan que el altar de la virgen se encontraba a una

altura de 2 m, situado en la pared del cuarto de fundamento que daba hacia el salón donde bailaban.

La virgen era negra, de madera, vestida de azul y blanco, siempre tenía flores de esos mismos colores, candelabros con velas, frutas, maíz, maní, etcétera. Al pie de ella, en el suelo, había una tinaja con agua de la cual se tomaba.

Cuando se entraba al local se saludaba a la santa, diciéndole: *Que alembe endundo, embaraya*; el saludo no era en la lengua de los congos, en bantú, sino en yoruba. Al parecer cruzado y demostrándonos que el proceso de transculturación no fue solo entre la cultura africana y la española, sino entre las africanas y ello se pone de manifiesto, también, al llamar a la Virgen Yemayá, voz yoruba.

El 8 de septiembre, día de la Virgen de Regla, daban la fiesta más importante. Empezaba 24 horas antes, el 7, a las 12 m.

Primero hacían ceremonias en el cuarto de fundamento, entraban a él los congos por la puerta derecha. Allí dentro hablaban en bantú, cumplimentando ritos secretos, hasta que el abanderado, con un letrero sobre la cabeza y portando una gran bandera azul, salía por la puerta izquierda haciendo reverencias y saludos con la enseña y detrás de él, los demás congos.

A partir de aquel momento los tambores comenzaban a tocar, el improvisador y el coro a cantar y rompía el baile. El abanderado continuaba haciendo zalamerías dentro y fuera del salón; en la calle repetía las ceremonias.

En sendas astas, afuera, ondeaban la bandera cubana y la del cabildo.

El día 7, por la noche, la virgen era llevada a la iglesia para que durmiera en el templo cristiano, donde el sacerdote le daba una misa, pagada por los congos. Durante todo este tiempo la fiesta proseguía en el local de la sociedad, donde había quedado la *mbumba* o prenda, en el *munanzo bela*. En definitiva, la virgen no era más que la imagen, el imán.

El 8, temprano en la mañana, traían a la virgen y la llevaban al cuarto de fundamento, donde las mujeres congas la desnudaban y bañaban con berro, acción que no podía ser vista por los hombres.

Jesús Martínez Zayas, manifiesta que él y otros muchachos, figoneando por los agujeros, en alguna oportunidad, observaron el baño de Yemayá. Rogelio Tarafa Morejón, de 71 años y esposo de Guillermina Wong, actual poseedora de la virgen, nos dijo que aunque su esposa nunca le había permitido ver bañar a la santa, sí sabía cómo se hacía y coincide con la afirmación de Jesús.

Pasado un tiempo del baño de Yemayá, la sacaban en procesión por tres o cuatro calles contiguas, para ello usaban una parihuela, cargada por congos y criollos, sobre sus hombros.

La santa vestía una ropa nueva, casi siempre de guinga azul y blanca e iba adornada con cintas y flores de los mismos colores.

Por el medio día en el *munanzo bela* mataban, a manera de ofrenda, un gallo, un pato, un carnero o una paloma que no fuera oscura. Había alguien en el cabildo con la responsabilidad de sacrificar al animal, según los informantes debió de haber sido uno de estos tres, Ta Oliva, Ta Pánfilo o Ta Cachimba.

A quien le ofrendaban era al fundamento, que estaba dentro del cuarto, la virgen continuaba en su lugar. Después sacaban al animal, ya muerto y casi desangrado, y le ponían en el altar, frente a la virgen, un plato blanco lleno de sangre.

Por la tarde invitaban a los criollos y a sus hijos a comer un quimbombó espeso, con carne y peloticas de fufú, del cual brindaban a la virgen. Otros le ofrecían frutas, maíz, ajonjolí, etcétera. Las carnes podían ser las mencionadas, pero nunca gallinas, u otro animal.

En Semana Santa tapaban a la virgen el jueves a las 10 de la mañana, hasta el sábado a la misma hora. En esos días el local del cabildo se mantenía abierto, desde el amanecer hasta la noche, pero no se celebraban fiestas.

Los congos tenían conatos con los jimaguas y más todavía con el niño nacido después de aquellos, considerándolo mucho más fuerte que los jimaguas y le llamaban *ilden*.

Comidas y bebidas

Todas las entrevistas hechas coinciden en que las carnes que comían eran pocas y en días de fiestas, sobre todo en el cumpleaños de Yemayá, su patrona. El resto del año algún tasajo o bacalao y si acaso un puerquito, alimentado con mucho trabajo. Pero estos animales eran el sustento de ellos, no para sacrificarle a la virgen.

Consumían mucha vianda, malanga, boniato, calabaza, yuca, asadas o sancochadas y condimentadas con mucho ají guaguao.

Gustaban de tostar el maní, el maíz y el ajonjolí y tenían gran estima por las frutas.

Se alimentaban también con verduras, sobre todo con el quimbombó. Lo hacían muy espeso y le echaban *kindumbo*, que era un fufú hecho de maní, plátano pintón, ajonjolí y ají guaguao, en forma de peloticas, con sus ingredientes cocinados o tostados y pasados por el pilón y el mortero. De dicha comida sí se le ofrecía a la Virgen de Regla, confeccionándosela en los días solemnes y de la cual brindaban a todos los asistentes al local de la sociedad, sobre todo a los niños, a quienes les encantaba.

Las congas llegaban con jícaras llenas de alimento y lo iban sirviendo en pilitas, sobre hojas de plátano, a manera de platos. No se podía comer con los cubiertos, tenía que ser con las manos, como ellos lo comían en Africa.

Consumían algún vino, pero sobre todo aguardiente, al que llamaban en su lengua *malafó mamputo*. Lo tomaban cuando

iban a divertirse, brindándolo en unas güiritas cimarronas, a manera de copas tanto a congos como a criollos.

En el ritual de palo monte, su religión, servían *chamba*. Angel Tarafa Morejón, de 63 años, Jesús Martínez Zayas, de 71 y Moisés Brindis Gómez de 68, aprendieron a prepararla con aquellos congos de nación y todavía lo hacen con aguardiente o alcohol, agua, ají picante, jengibre, palo guaco, vencedor, venceguerra, cáscara de cedro, bastante ajo y un poco de pólvora. Echaban todos los ingredientes en un recipiente de cristal y lo tapaban, guardándolo durante un tiempo, para añejarla. Mientras más demoraban en tomarla mejor estaba.

Vestidos

Concuerdan nuestros informantes en que la reina se vestía bastante bien, mejor que las demás mujeres. Sobre todo en las fechas de fiestas, en el día de la virgen, en su cumpleaños, etcétera. El cabildo aportaba dinero para que ella tuviera ropas presentables en las festividades. Casi siempre de color azul y blanco, sobre todo de guinga.

Era el modelo más usado en su atuendo, un vestido de saya alta, ancha, de los llamados de cañ-can, con muchos vuelos. Las mangas de la blusa, acampanadas y amplias. En los pies alpargatas blancas, muy limpias, bordadas con hilos azules y en la cabeza un gran pañuelo de igual color.

Las otras mujeres se ponían vestidos de molde parecido, pero sin el fausto de los de la reina. Las conquistas andaban mucho con delantales y sayas anchas, de distintos colores, en la mayoría de los casos con la diferentes tonalidades del azul. Y sobre la cabeza, grandes pañuelos del color preferido por su respectivo ángel de la guarda. Detrás de la oreja o en el pelo, una flor blanca, siendo la más usada el jazmín.

Los hombres usaban pantalones de caqui o de mezclilla, las camisas de irlandia, mezclilla o caqui y en los pies alpargatas o los llamados zapatos de baqueta. Los pañuelos, siempre del color de su ángel de la guarda, lo usaban en el cuello o en la cabeza y encima de este, un sombrero de guano.

Para las fiestas se ataviaban con anchas y grandes corbatas, además de cruzarse el pecho con bandas de telas. Tanto en los días normales como en los festivos portaban bastones pero los que llevaban a los bailes los repujaban y adornaban. Hombres y mujeres se ponían collares de cuentas al cuello, con los colores de su orisha.

Relaciones con otros cabildos

En los pueblos matanceros de Jovellanos, Sabanilla del Encomendador o Juan Gualberto Gómez, Pedro Betancourt, Unión de

Reyes y sobre todo Alacranes y su ingenio Las Cañas, vivía gran número de negros congos y en la mayoría de esas localidades existían cabildos.

Como se sabe, Nueva Paz es el municipio habanero más cercano a la región yumurina, uniéndolos como vía de comunicación el ferrocarril. Cuando la Sociedad Africana Virgen de Regla tenía fiesta, los congos de Matanzas venían a participar en ella. De igual manera cuando aquellos daban las suyas, los de aquí los reciprocaban con la visita. Ramiro López de 80 años, José Gallo de 83 y Margarita López de 76, recuerdan las llegadas y regresos de los congos de Matanzas al pueblo de Los Palos, localidad del municipio donde se encuentra la estación de ferrocarril.

Cantos y bailes

Los seis principales informantes de este trabajo, todos con más de 63 años, descendientes de congos, tocadores, cantantes y bailarines, apuntan que además de los cantos de brujería y de devoción de sus deidades, tenían los de improvisación o puyas, con un solista inspirador del canto y un coro contestándole, los vasallos. El canto del gallo podía variar en el tono, la letra o la melodía, o en todo a la vez, no así el de los vasallos que era siempre el mismo.

La orquesta conga estaba compuesta por tres tambores de due-las rectas, pero en forma cónica e inversa, el cuero lo clavaban. El mayor de los tambores, la caja, ocupaba el centro de los otros dos. Se tocaba sentado, como una tumbadora y por su golpe el bailarín seguía el ritmo; quien tocaba la caja llevaba amarrado a la muñeca, con unos cordelitos o con una badana de cuero, unas güiritas cimarronas, pintadas de azul. En el interior tenían peonías o municiones, ellas hacían la función de maracas y las llamaban *ikembis*.

El tambor de mediano tamaño, la mula, lo situaban a la izquierda de la caja, amarrándosele el tocador a la cintura con una soga y lo ladeaba, sin sentarse. Detrás de él otro individuo con dos palitos a manera de baqueta, iba tocando sobre las due-las de madera del tambor, a lo que llamaban tocar la guagua.

El más pequeño de los tambores, el cachimbo, quedaba ubicado a la derecha de la caja. Lo tocaban también de pie y amarrado a la cintura del percusionista.

Sentado detrás de la orquesta, otro hombre apretaba entre las piernas un tamborcito, con un agujero en el centro del cuero, por donde pasaba un cáñamo sujeto al parche. El tocador, con las manos mojadas de cierto líquido, friccionaba el cáñamo, produciendo un sonido parecido al de un bajo. Este instrumento era el *kinfuiti* y solo lo empleaban en las ceremonias de alto contenido ritual o en el toque de *makuta*, entonces sí a la vista de todos.

En Nueva Paz quien sonaba el *kinfuiti* era Ta Cachimba, uno de los principales de la sociedad, los demás congos no estaban autorizados a tocarlo.

La Sociedad Virgen de Regla semanalmente celebraba fiesta, de sábado para domingo. Desde las 10 u once de la mañana del sábado hasta cerca de las 6 de la tarde, cuando hacían un receso, continuando a eso de las 8 de la noche hasta las 3 ó 4 de la madrugada del domingo.

Los días festivos botaban agua para la calle, al comenzar estas y cuando terminaban. Bailaban la *makuta*, la *yuka*, el palo, el garabato y el maní.

La makuta

La música iba por parte de la orquesta conga ya descrita, con el toque de la guagua y el sonido del *kinfuiti*, solo escuchado en esta danza. Parece que antaño únicamente podía ejecutarse dicho instrumento en el cuarto sagrado de los congos. La *makuta* era un baile de fundamento religioso.

En la sociedad que nos ocupa, antes de empezar a bailar en el salón la *makuta*, hacían ritos y cantaban en bantú en el *munanzo bela*, después salían y bailaban delante de todos los asistentes. Incluso, con el tiempo fueron permitiéndoles a los criollos el bailar, para lo cual hacían una especie de rueda de mujeres y hombres. Ella tenía cantos propios, sin puyas y aunque desarrollaban giros bruscos, la bailaban con cierta serenidad.

Rogelio Tarafa Morejón, desde sus 71 años nos dice:

Había a quien le daba la Virgen de Regla, porque era original y fundamento de la conguería. Cuando esta santa montaba, reía a carcajadas y sus vueltas eran largas, muy vivas, a veces hacía como si estuvieran nadando. Las mujeres con muchos remeneos y amplias vueltas, muy rápidas. Ahora se cambiaba el toque de *makuta* y le tocaban a la Virgen de Regla, para bailarle a Yemayá. Entonces la llevaban para el cuarto de fundamento, le ponían un pañuelo azul en la cabeza, una bata acampanada con los colores de la virgen, azul y blanco, o una camisa azul si era un hombre y entonces lo sacaban al salón, al público.

Al parecer la danza guardaba relación con la fecundidad sexual del orisha, con su cábala. En las fiestas de fin de semana lo que más se bailaba era esta danza.

La yuka

Se bailaba los 20 de mayo, los 24 de febrero cuando cumplía años la reina u otro de los principales o de más edad en el cabildo.

Era una danza festiva, de diversión, con un manifiesto carácter sexual. Para ejecutarla hacían un círculo de mujeres y hombres, quienes, según su deseo y por parejas, saltaban al espacio dejado al centro del círculo. La pareja danzaba sin tocarse, ambos marcaban la música con movimientos eróticos, en una constante persecución del hombre a la mujer. Imitando al gallo cuando va a cubrir a la gallina.

El bailaror se movía con pasos muy parecidos a los de la rumba. Aparentando botar algo con los pies, mientras trataba de tocar a la compañera o de hacer un gesto, en el momento que ella tuviera la pelvis hacia adelante, como si él la estuviera poseyendo. A esto le llamaban el "vacunao". De lograrlo, vencía y sus compañeros lo consideraban mejor danzante que ella. La mujer iba marcando los pasos con movimientos cadenciosos, mientras con una de sus manos agarraba el ancho vestido, acechando un descuido del hombre, para taparlo con la amplia saya. De lograrlo, ella ganaba y él tenía que abandonar el baile soportando las burlas de los demás.

La orquesta era la ya descrita. El tambor *yuka* estaba muy penetrado del toque de palo, aunque más refinado. Los cantantes, el gallo o improvisador y el coro de vasallos, interpretaban cantos de improvisación, al lado de los tambores. A veces, otro gallo pedía permiso para cantar y cuando se lo concedían producíanse famosas controversias o puyas entre los improvisadores.

El palo

Lo bailaban dedicándose a un santo u orisha en la fecha de conmemoración de él, es decir en su día. Aquí lo ejecutaban, el 24 de septiembre, en homenaje a *Obatalá*, la Virgen de la Merced. El 29 de junio celebrando a *Oggun*, San Pedro y el 4 de diciembre festejando a *Shangó* o *Jebioso Anana* en bantú, la Santa Bárbara.

En los años de existencia del cabildo, este baile era de mucho prestigio y de gran contenido ritual. A los participantes iniciados en la religión se le subía el santo. Entonces, uno de los congos más ancianos determinaba si era cierto o no que aquel estaba subido. En caso afirmativo lo sacaban del baile y lo vestían con los atributos del orisha, a quien le brindaban ofrendas. La orquesta ejecutante de la música, la ya conocida. El toque con un ritmo sin muchas variaciones, más o menos siempre el mismo.

El danzante bailaba sacando el pecho hacia adelante y haciendo gestos bruscos con los brazos, mientras iba dando pasos trillados y deslizándose acompasadamente las piernas. Para el canto no había necesidad de un solista o gallo, cualquiera que supiera podía hacerlo.

El baile lo iniciaban con un saludo al orisha que le estuvieran bailando y continuaban saludando a todos los presentes en la

celebración. Acto seguido los cantos de creencias y lamentos y después la llamada al santo para que baje. Cuando ello ocurre y montan los danzantes, cantan, para hacer caminar la prenda, los cantos de brujería, donde casi siempre se oía la palabra *mayombe*, que era quien quitaba lo malo, quien limpiaba y para terminar, entonaban cantos jactanciosos, con sentido burlesco.

En la actualidad en el municipio de Nueva Paz bailan palo, pero no en forma pura, sino mezclado con otros bailes en algunas celebraciones de santería, lucumí y bembés. Han llevado a la tumba cantos de palo monte con el objeto de que no se perdieran en el olvido.

El garabato

Era un baile de fundamento religioso. Lo danzaban en el salón del cabildo, en la conmemoración del cumpleaños de la reina o de uno de los más antiguos integrantes.

Le daban el nombre de garabato porque los participantes llevaban en una de las manos una rama de guayabo terminado en forma de gancho por el extremo y al que llamaban *lungowa* o garabato. Mientras bailaban entrechocaban la rama de guayabo, el cual estaba pintado de azul, blanco o rojo, algunos con los tres colores. El entrechocamiento del garabato, según sus creencias, les traía beneficios.

En este ritual los hombres no usaban camisas y los pantalones con una de las patas más larga que la otra y cubriéndoles la cabeza un pañuelo con el color de su orisha. Las mujeres vestían sayas anchas y guarabeadas.

Comenzaban a danzar saludando tres veces, decían *lumbe, lumbe, lumbe*, y otras palabras en bantú. A continuación chocaban los garabatos mientras pedían lo deseado en su lengua, como una forma de obtener lo que querían, el cumplimiento del trabajo de brujería.

El maní

Lo practicaban en el local de la sociedad solo cuando venían invitados de los cabildos matanceros.

Los bailadores formaban una rueda. En el centro de ella se situaba uno de los participantes y al ritmo del toque y del canto, mientras todos danzaban, el del centro le amagaba, sin darle, a uno de los integrantes del círculo y le lanzaba el golpe, en falso, a otro, que si no estaba protegido con sus brazos perdía. Es decir, quien fuera sorprendido sin estar en guardia, en el momento de hacerle la pantomima de atacarlo, tenía que salir del círculo y seguía el baile hasta que todos iban perdiendo o cansándose. La orquesta conga de siempre era quien tocaba, pero sin el *kinfuiti*. En sus inicios lo practicaban con golpes de verdad. Al parecer,

por los problemas ocasionados, accidentes, heridas, muertes, etcétera fue degenerando y en Nueva Paz lo conocieron como una especie de baile jugueteón. Hay en los anexos del presente trabajo una relación de cantos de *makuta* y de *yuka*.

Velorios

Los efectuaban en el local del cabildo. Mientras velaban sus muertos, los lloraban y les cantaban. Los cantos eran quejumbrosos, con lástima, para lo cual alargaban la voz.

También tocaban *makuta*, pero no en los tambores, sino sobre la caja del difunto, con las manos sin baquetas y no la bailaban.

A los negros criollos, miembros de la sociedad, o a los que sin serlo acostumbraban a participar en sus fiestas y rituales, le hacían los mismos honores.

Por las calles, camino del cementerio, iban cantando. En el momento del entierro ejecutaban rituales especiales para la ocasión. Así como entonaban cantos muy lamentables, algunos de los cuales aparecen en los anexos del presente trabajo. Quienes vieron hacer aquellos ritos manifiestan no recordarlos, aunque suponemos que no dicen toda la verdad. Cuando uno de los congos moría, nos refiere Bienvenido Pedroso, los otros decían: *Ya calavera fue infuire*.

Desaparición del cabildo

Esta organización fue dejando de existir poco a poco. En la medida en que las actividades fueron perdiendo asiduos y la sociedad cohesión, debido, fundamentalmente, a las paulatinas muertes de los congos.

Sin el cuidado de aquellos africanos de nación —ninguno quedaba con vida en 1929—, le fue muy fácil al ciclón de 1932 acabar de arrancar las tejas rojas de canal y las paredes y el piso de madera machihembrada que le quedaban al local del cabildo.

Influencias de la Sociedad en la cultura local neopacina

Al producirse la aniquilación del cabildo, los negros criollos integrantes de él y quienes sin serlo tocaban y bailaban en las fiestas y eran conocedores de la religión bruja o palo monte, se agruparon alrededor de la virgen de los congos, como un medio de no perder sus creencias.

La santa, aunque la consideraban propiedad de todos los que de una forma u otra habían estado relacionados con la sociedad, queda en casa de Agueda Morejón, al cuidado de ella. Esas funciones van convirtiendo a Agueda en una especie de madrina de grupo. Este colectivo solía realizar toques de tambor en el terreno

donde estuvo situado el local de los congos y llevaban a ellos a la virgen.

Años más tarde Guillermina Wong se muda para el reparto Lutré, en el Cotorro y se lleva consigo a Yemayá.

Antes que fueran muriéndose los congos, y en mayor medida después, la regla bruja en Nueva Paz continuó mezclándose, o mejor, prosiguió transculturándose, tanto con la santería o regla sagrada de ocha, de los africanos yorubas, como con el espiritismo y la religión católica de los blancos, formando un amasijo o ajiaco y es así como la mantienen en el municipio, tres o cuatro madrinan o padrinos. Los santeros, en sus casas, en las fechas del santo u orisha de su devoción, día de Santa Bárbara, o de San Lázaro, etcétera, dan fiestas donde bailan en honor de ellos. La mayoría de nuestros informantes, bailadores del cabildo, afirman que hay incidencias de la *yuka* en la manera de bailar la rumba hasta nuestros días y que la presencia del "vacunao" en esta es un remedo de aquella. Nosotros, al no poseer todos los elementos para aseverar dichos criterios, no nos atrevemos a hacer causa común con el planteamiento.

El cabildo influyó, además en la creación de otras sociedades negras en el municipio, tanto religiosas como culturales y en la presencia de ciertos cantos de palo monte en la rumba actual y en algunos gustos por determinadas comidas y bebidas.

Conclusiones

Consideramos que ahora, después de haber planteado las características más significativas de la reseñada asociación, estamos en condiciones de arribar a las siguientes conclusiones:

—Que en el pueblo de Nueva Paz, al sureste de la actual provincia La Habana, de 1890 hasta los primeros años de la década de 1920 existió un cabildo de negros congos, con el nombre de Sociedad Africana Virgen de Regla; la cual, posteriormente, se fue convirtiendo en una asociación de descendientes de los congos.

—Que el nombre de la sociedad era la fachada pública para poder mantener viva su religión, sus costumbres, ayudándose mutuamente a enfrentar, de manera ladina y soslayada una sociedad clasista que los explotaba y discriminaba.

—Que el cabildo congo de Nueva Paz fue una de las primeras organizaciones culturales de este pueblo y que ninguna como ella influyó en la cultura local.

—Que el proceso de sincretismo religioso y de transculturación en los congos, no fue únicamente entre su religión palo monte y la católica española, sino también con el espiritismo blanco y además con la santería o regla sagrada de ocha, creencia africana de los pueblos yoruba o lucumí y con todas formaron un amasijo o ajiaco.

—Que dicho proceso de sincretismo religioso y de transculturación fue mayor después que el cabildo dejó de existir y su herencia religiosa pasó a las madrinan o padrinos.

—Que las fiestas de devoción del cabildo eran un acontecimiento cultural al que asistía masivamente la población de Nueva Paz, e incluso la de los pueblos aledaños, no tanto como participantes directos sino como espectadores.

—Que la existencia del cabildo influyó en el posterior origen de otras sociedades negras en el municipio, tanto religiosas como culturales.

—Que algunos cantos utilizados hoy día, en toques de rumba local se emplearon en los bailes de palo monte y fueron llevados a la rumba, por sus antiguos intérpretes, con el objetivo de que al proseguirse cantando no pasaran al olvido y se perdieran.

ANEXOS

Anexo 1. Cantos de makuta

(1)

Solista: *Lu Wawé, lu wawé*
lu wawé, vuelta al congo nkangulé¹

Coro : *Lu wawé, lu wawé*
lu wawé, vuelta al congo nkangulé

Solista: *Lu wawé, vuelta al congo nkangulé*

Coro : *Lu wawé, vuelta al congo nkangulé*

Solista: *Lu wawé, vuelta al congo nkangulé*

(2)

Solista: *Endumba ke tumbulé²*
va la masunga a la silá mosé
Endumba ke tumbulé
dale masunga a la silá mosé

¹ *Nkangulé*, según Fernando Ortiz, en la página 315 de su libro *Africana de la música folklórica de Cuba*, edc. 1965, significa "el trabajo brujo".

² El significado de la palabra *la silá* en bantú, según el maestro Ortiz, era los cuatro caminos, la encrucijada, equivalentes a los cuatro vientos o los cuatro puntos cardinales y por extensión todo el espacio del mundo. Para los ritos afrocubanos las encrucijadas tenían y tienen una gran importancia. Basándonos en los planteamientos de don Fernando, *masangu* es la cosa donde está el hechizo y *nusango* llaman los congos al maíz, hay que destacar la relación del maíz con los amuletos y hechizos, de ahí la *masonga* o *masunga* del canto anterior, al parecer fue una degeneración de las palabras bantús explicadas. Para esta nota hemos estado haciendo referencias a *Los bailes y el teatro de los negros en el folklore de Cuba*, del autor ya citado.

Coro : Endumba ke tumbulé
dale masunga a la silá mosé
Endumba ke tumbulé
dale masunga a la silá mosé

Solista: Endumba ke tumbulé
dale wasenga a la silá mosé
Endumba ke tumbulé
dale masunga a la silá mosé

Coro : Endumba ke tumbulé
dale masunga a la silá mosé

(3)

Solista: Ay viento, e viento
corre a paso viento
esta arriba viento

Coro : E viento, e viento
corre a paso viento
esta arriba viento

Solista: E viento, e viento
corre arriba viento
corre a paso viento

Coro : E viento, e viento
paso a paso viento
corre a paso viento

(4)

Solista: E sanwe Yaye
ta la Ma Joaquina
Senwe Yaye
ta la Ma Joaquina
Senwe Yaye
ta la Ma Joaquina

Coro : Senwe Yaye

Solista: Ta la Ma Joaquina

Coro : Senwe Yaye

Solista: Ta la Ma Joaquina

Coro : Senwe Yaye

Solista: Ta la Ma Joaquina

Coro : Senwe Yaye

Solista: Ta la Ma Joaquina

Coro : Senwe Yaye

Solista: Ta la Ma Joaquina

Coro : Senwe Yaye

(5)

Solista: E sin dinero
yo tengo mi cajero
E sin dinero
yo tengo mi cajero
Coro : A sin dinero
yo tengo mi cajero
Solista: E sin dinero
yo tengo mi cajero
Coro : A sin dinero
yo tengo mi cajero
Solista: E sin dinero
yo tengo mi cajero
Coro : A sin dinero
yo tengo mi cajero

(6)

Ya lulá, ya lulá bamba
Ya lulá, ya lulá bamba
bamba a lule ké
ya lulá, ya lulá bamba
bamba a lule ké
(se repite)

(7)

Congo ya la
a ya congo ya la,
a la wuari, wuare,
congo ya la,
ay, congo ya la
a la wuari wuare,
congo ya la.
(se repite)

(8)

Lloro, tin tin lloro
ay, lloro, tin tin lloro
guayaba.
Lloro, tin tin lloro
guayaba llo.
Ay lloro.
Ay, tin tin
ay, lloro, guayaba³

³ Estos dos últimos cantos de *makuta* son de velorios.

Anexo 2. Cantos de yuka

(1)

Solista: *En la Habana se juega dominó
dominó ee, e dominó
En La Habana se juega*
Coro : *Dominó ee, e dominó*
Solista: *En La Habana se juega*
Coro : *Dominó ee, e dominó*
Solista: *En La Habana se juega*
Coro : *Dominó ee, e dominó*

(2)

Solista: *Rompe siguaraya, ni we ni we*
Coro : *Rompe siguaraya*
Solista: *Ni we, ni we*
Coro : *Rompe siguaraya*
Solista: *E ni we ni we*

(3)

Solista: *Monona, abre me la puerta
agua ta mojá, milo moyá*
Coro : *Monona, abre me la puerta
agua ta mojá, milo moyá*
Solista: *Monona, abre me la puerta
agua ta mojá, milo moyá*
Coro : *Monona, abre me la puerta
agua ta mojá, milo moyá*

(4)

Solista: *E sabá Caravallo
dé simá
Sabá Caravallo
dé simá*
Coro : *Sabá Caravallo
dé simá*
Solista: *E sabá Caravallo
dé simá*
Coro : *Sabá Caravallo*
Solista: *E sabá Caravallo
dé simá*
Coro : *Sabá Caravallo
dé simá*

(5)

Solista: E Panchito Quiró
ya rompe paré
Coro : Danda indá, danda indá e
Solista: Panchito Quiró
ya rompé paré
Coro : Danda indá, danda indá e
Solista: E Panchito Quiró
ya rompé paré
Coro : Danda indá, danda indá e
Solista: E Panchito Quiró
ya rompé paré
Coro : E Panchito Quiró
Panchito Quiró

COLABORADORES

Bienvenido Pedroso (a) *El Jaco* de 83 años; Pablo Padilla Vigil, 72 años; Jesús Martínez Zayas, 71 años; Rogelio Tarafa Morejón, 71 años; Moisés Brindis Gómez, 68 años; Angel Tarafa Morejón, 63 años. Todos tocadores, cantantes y bailadores del cabildo. Ellos son los testimoniantes en el presente trabajo y sus verdaderos autores.

Jorge Jorge González, quien nos cedió varias entrevistas sobre el cabildo, así como algunos de sus cantos.

Licenciado Benito Martínez, quien nos ayudó en la confección de varias entrevistas.

BIBLIOGRAFIA

- BARREAL, ISAAC. Tendencias sincréticas de los cultos populares en Cuba. *Etnología y Folklore* (La Habana) (1):17-24; 1966.
- CHAO CARBONERO, GRACIELA y SARA LAMERAN. *Folklore cubano: I-IV; guía de estudio*. — [La Habana]: Editorial Pueblo y Educación, [1979]. — 192 p. — (Colección de arte. Danza)
- DESCHAMPS CHAPEAUX, PEDRO. *El Negro en la economía habanera del siglo XIX*. — La Habana: Unión de Escritores y Artistas de Cuba, 1971. — 202 p.
- FRANCO FERRAN, JOSE LUCIANO. *La Diáspora africana en el Nuevo Mundo*. — La Habana: Editorial de Ciencias Sociales, 1975. — 425 p.
- JUTTA, PAUL. La santería como resultado del proceso de transculturación en Cuba. *Biblioteca Nacional José Martí. Revista* (La Habana) 72(3):123-136; sept.-dic. 1981.

- LE RIVEREND BRUSONE, JULIO. Fernando Ortiz y su obra cubana. En: Ortiz Fernández, Fernando. *Orbita / Selección y pról.* de Julio Le Riverend. — [La Habana: UNEAC, 1973]. — 327 p. — (Colección Orbita)
- LOPEZ, LOURDÉS. *Estudio de un babalao*. — [La Habana: Departamento de Actividades Culturales, Universidad de La Habana, 1978]. — 81 p.
- LOPEZ VALDES, RAFAEL. El lenguaje de los signos Ifá y sus antecedentes transculturales en Cuba. *Biblioteca Nacional José Martí. Revista (La Habana)* 69(2):43-70; mayo-ag. 1978.
- MARTINEZ FURE, ROGELIO. *Diálogos imaginarios*. — La Habana: Editorial Arte y Literatura, 1979. — 283 p. — (Cuadernos de arte y sociedad)
- MOLINER CASTAÑEDA, ISRAEL. Matanzas: los bailes congos. *Revolución y Cultura (La Habana)* (50): 54-65; oct. 1976.
- ORTIZ FERNANDEZ, FERNANDO. *Africanía de la música folklórica de Cuba*. — La Habana: Editora Universitaria, 1965. — XIX 489 p.
- . *Los Bailes y el teatro de los negros en el folklore de Cuba*. — La Habana: Editorial Letras Cubanas, 1981. — 602 p. — (Letras cubanas)
- PEREZ, NANCY. *El cabildo carabalí Isuama*. — Santiago de Cuba: Editorial Oriente, 1982. — 105 p.

Las publicaciones periódicas independentistas en la Guerra Grande

Dania De La Cruz

Marcos D. Arriaga

Establecido el gobierno revolucionario en Bayamo, luego de haber sido arrebatada a los españoles, se comienza a publicar, el 18 de octubre de 1868, *El Cubano Libre*, tirado en la que fuera imprenta del periódico *La Regeneración*, órgano del gobierno colonial en esa ciudad.¹ El mismo año comienza a circular entre la emigración cubana en Nueva York, *El Boletín de la Revolución*.

Es evidente el interés mantenido por las fuerzas revolucionarias cubanas por desarrollar, paralelamente a la lucha armada, una campaña que pudiéramos llamar periodística, con el fin de dar a conocer, mediante la prensa, los objetivos y métodos de la lucha, así como informar en lo posible los principales acontecimientos de la gesta revolucionaria.

En ese propio año y a lo largo de los diez que le siguieron, continuaron surgiendo y circulando, tanto en Cuba como en la emigración, los periódicos revolucionarios, los que con mayor o menor acierto lograron informar sobre el éxito de las acciones, comprender y explicar los fracasos, honrar a los héroes y mártires y, por sobre todo, hacer llegar al pueblo la verdad de los acontecimientos continuamente ocultada o tergiversada por la prensa integrista, además de haber sido una antorcha para mantener encendido el patriotismo cubano.

El Cubano Libre tuvo una gran significación histórica: sus números hicieron un llamado continuo a los cubanos a no claudicar en la lucha, y dieron a conocer las principales medidas de la revolución. En su sección principal, Parte Oficial, ofrecían las actas de las sesiones públicas de la Cámara, los mítines políticos que se celebraban en la sede del Gobierno y las leyes promulgadas, tales como la propia Constitución de la República, la de Organización judicial y el Decreto de la abolición de la esclavitud, promulgado por Carlos Manuel de Céspedes.

¹ Sarabia, Nydia. "El cubano libre" en la Revolución. *Bohemia* (La Habana) 66(29):90; 19 jul. 1974.

Otra de las secciones fijas de esta publicación fue Boletín de la Guerra, en la que se reproducían los partes sobre el desenvolvimiento de la contienda en distintos territorios y tuvo la característica de hacer referencia solamente a las victorias obtenidas por el Ejército Libertador mientras que minimizaba las derrotas sufridas.

Este enfoque de la guerra se aprecia en todas las publicaciones independentistas de esta gesta, lo que se explica claramente si tenemos en cuenta el objetivo perseguido por esta prensa que era el de vigorizar los ánimos revolucionarios.

El Cubano Libre, fundado por el Padre de la Patria, fue primeramente dirigido por José Joaquín Palma y más tarde por Ramón Céspedes Fornaris. Se convirtió en el periódico oficial de la República de Cuba y constituyó el arma ideológica que adoctrinó y guió a los cubanos en su lucha no solo contra los representantes de la metrópoli española, sino también contra anexionistas y reformistas que trataron de desorientar el camino independentista.²

Esto explica el hecho de que su publicación sea retomada en la Guerra del 95 y que sea el propio general Antonio Maceo quien lo funde nuevamente, basándose en el prestigio y en la fuerte influencia que dicha publicación había ejercido en los defensores de la independencia.

En el propio año de 1868, el gobierno de la revolución comienza a publicar el *Boletín de la Guerra*, especie de volante en el que se daban a conocer distintos acontecimientos de la contienda, informados por la Secretaría de la Guerra, donde pueden encontrarse los combates ganados por el general en jefe, Manuel de Quesada y por los generales Vicente García y Tomás Jordán, entre otros.

El número correspondiente al 11 de mayo de 1874 se dedicó a la memoria de Ignacio Agramonte y sus artículos están firmados por Manuel Sanguily Garrite y Bartolomé Masó Márquez.³

Este boletín se imprimía en la imprenta La Libertad, la cual había sido traída en una de las expediciones llegadas a las costas de Camagüey, siguiendo las órdenes de Salvador Cisneros Betancourt. Esta imprenta se ubicó primeramente en la finca Sebastopol, propiedad de Diego Navarro y después fue trasladada a la cueva El Coronel.⁴ Más tarde se tiró en campaña en la imprenta El Boletín.

En la imprenta La Libertad se imprimieron también algunos números de *El Cubano Libre*, *El Mambí* y *La Estrella Solitaria*.⁵

2 *Idem*.

3 *Boletín de la Guerra* (Camagüey) 11 mayo 1874.
ANC. Donativos y Remisiones 26/542.

4 Navarro Aurelia. *Historia del primer periódico de la revolución. El Cubano Libre*. — La Habana: Impr. Valcayo, 1946.

5 *Idem*.

El segundo de éstos periódicos, *El Mambí*, fue fundado por Ignacio Mora. Su primer número apareció el 7 de marzo de 1869 y su publicación se extendió hasta 1872. Mora fue su redactor y editor y Ana Betancourt, su esposa, su amanuense y correctora de pruebas. Este patriota que no podía incorporarse a la manigua en ese momento por su delicado estado de salud, hizo la guerra a los españoles con su pluma.⁶

En este sentido es sorprendente el esfuerzo que realizaron los patriotas cubanos en esta larga gesta de diez años, pues lo mismo que le arrebataron las armas al enemigo, improvisaron una imprenta y un periódico. De esta forma se confunden en un fin común el militar y el periodista.

Incorporado Mora al ejército, Clodomiro Betancourt se hizo cargo de *El Mambí*. Para mejorar la publicación, realizó algunos cambios tales como aumentar su tamaño y darle mayor belleza tipográfica.⁷

Rafael Morales, representante a la Cámara comenzó a publicar el 1 de diciembre de 1869 *La Estrella Solitaria*, en abierta oposición a Manuel de Quesada, general en jefe del Ejército Libertador y a Carlos Manuel de Céspedes, presidente de la República en Armas.⁸

Morales, fervoroso representante de la idea de la descentralización del mando en la revolución y por ello defensor de la instauración y mantenimiento de una república, abrió las columnas de su periódico a todo ciudadano que quisiera criticar, oportuna o inoportunamente, la actitud de las principales figuras de la revolución.

En su segunda época, que reinició el 1 de Febrero de 1875, se imprimía en la imprenta del gobierno, a cargo de A. Oropesa, ubicada también en Camagüey.

En este período el periódico señalaba que no pretendía hacer acusaciones ni dictar criterios, así como evitaría las discusiones entre los defensores de la causa independentista, lo que hace notar cierto cambio en los propósitos de esta publicación.⁹

En el número del 1 de julio de 1876, apareció un artículo llamado "Los miserables de la manigua" en el que se atacaba a los diarios leales al poder español, situación referida en todas las publicaciones independentistas que continuamente desmentían a

6 Cruz del Pino, Mary. *Camagüey (Biografía de una provincia)*. - La Habana: Impr. El Siglo XX, 1955 - p. 127.

7 Sarabia, Nydia. *Ana Betancourt*. - La Habana: Editorial de Ciencias Sociales, 1970. - p. 61.

8 Guerra Sánchez, Ramiro. *Guerra de los Diez Años*. - La Habana: Cultural, 1952. - t. 1, p. 317.

9 *La Estrella Solitaria* (Camagüey) 1 febr. 1875.
ANC. Museo Nacional 40/17.

periódicos como el *Diario de la Marina* y *El Fanal* de Puerto Príncipe.

El 1 de abril de 1876 apareció el primer número de *La República*, periódico oficial del gobierno de la República de Cuba e impreso en la imprenta del mismo. Constaba de dos secciones fijas, la Oficial y la de Operaciones militares. En la primera se dio a conocer que este periódico sustituía al *Boletín de la Guerra*, el cual cesaba así su publicación. En ella además aparecían las leyes y circulares emanadas del gobierno de la República en Armas, tales como la de la Secretaría de la Guerra que señalaba a los jefes de departamentos que por disposición del presidente se insertarían en ese periódico todas las circulares a ellos dirigidas, eliminando así el envío de las mismas.¹⁰

La sección Operaciones militares ocupaba tres de los cuatro páginas con que contaba el periódico y en ella se relataban episodios de las batallas por el Ejército Libertador.

Dirigido por Manuel Ramón Silva, surgió el 3 de octubre de 1869 *El Tinima*, con el subtítulo de Periódico de la Revolución Cubana, publicado en Camagüey, en la imprenta de su mismo nombre.

En su primer número daba a conocer sus objetivos, los cuales eran abogar por los derechos y prerrogativas del pueblo, concientizarlo en la justeza de la guerra y atacar a aquellos que se desviarán del camino del deber, combatiendo toda ambición o manifestación de regionalismo.¹¹

En todos sus números atacaba al gobierno español por ejercer su dominio sobre la Isla. Además en determinados momentos —haciendo alardes de defensor de las libertades democráticas— se pronunciaba en contra de dictámenes del gobierno de la República en Armas. Ejemplo de ello fue su oposición a la circular de la Secretaría de la Guerra que prohibía la lectura de publicaciones procedentes del territorio ocupado por los españoles.¹²

A cargo de Manuel de Quesada Loynaz, ex general en jefe del Ejército Libertador, se publicó en Camagüey, en la imprenta La Abolición, el periódico *La Verdad*.

Los números publicados dan muestras de las rivalidades que existieron entre su director y la Cámara de Representantes, que en diciembre de 1869 lo había destituido de su cargo dentro del ejército.

En el número del 8 de mayo de 1870 se exigía que la Cámara no solo promulgara las leyes, sino que también las hiciera cumplir y castigara a los culpables sin distinción de su posición económica.

¹⁰ *La República* (Camagüey) 18 abr. 1876.

ANC. Academia de la Historia 192/455.

¹¹ *El Tinima* (Camagüey) 3 oct. 1869.

ANC. Academia de la Historia 193/455.

¹² *Idem*.

También dio a conocer una carta anónima dirigida al redactor del periódico por varios vecinos de Camagüey, donde criticaban la decisión del mayor general Ignacio Agramonte de desconcentrar las fuerzas en el Departamento Sur de ese territorio.

En el número del 17 de febrero de 1871 se instaba al gobierno sobre la necesidad de organizar y preparar el ejército si no se quería prolongar la guerra hasta devastar el país.¹³

En este periódico —que hacía alardes de no publicar noticias sin confirmar, para no perjudicar la buena marcha de la contienda— se evidencian las tempranas contradicciones existentes dentro de las fuerzas revolucionarias.

La prensa independentista circuló no solo en la manigua, sino también de forma clandestina en algunas ciudades del país. Sin embargo, estos son los periódicos de los cuales menos números han llegado hasta nosotros. Este es el caso de *El Laborante*, que circuló en La Habana y que según noticias surgió entre finales de mayo y principios de junio de 1869.

El Laborante se enfrentó valientemente a la prensa integrista publicando noticias de la manigua, desmintiendo los partes oficiales españoles y criticando a los cubanos traidores o indiferentes. Se imprimía en una imprenta clandestina ubicada en Compostela No. 110, adquirida por José Crispín Delgado y Torres, con la ayuda de Carlos Sauvalle.¹⁴

El ejemplar que conservamos, un suplemento tirado el 12 de junio de 1869, se refiere a la dimisión del general Domingo Dulce y Garay del cargo de capitán general de la Isla y su sustitución por el general segundo cabo, Felipe Ginovés y Espinar.¹⁵

Publicado en La Habana también fue el *Boletín Republicano de La Habana*, del cual solo se consultó el número 3, sin fecha. Encabeza esta publicación un pequeño artículo titulado "La independencia y las reformas", en el que se dejaba sentado claramente, que los cubanos solo querían de España la independencia y que por ella lucharían y que cesara el ofrecimiento de reformas que de antemano serían rechazadas.

Lo anterior es muestra de la firmeza revolucionaria de los patriotas cubanos, combinada con la justeza de principios que los guiaba, en tanto en una nota de ese mismo número se aclaraba que la guerra era contra los españoles servidores del gobierno

¹³ *La Verdad* (Camagüey) 8 mayo 1870; 17 febr. 1871.

ANC. Donativos y Remisiones 25/542.

¹⁴ García del Pino, Cesar. *El Laborante*: Carlos Sauvalle y José Martí. *Centro de Estudios Martianos. Anuario* (La Habana) (9):79-106; 1986.

¹⁵ *El Laborante* (La Habana) 12 jun. 1869.

ANC. Donativos y Remisiones 343/204.

colonial y no contra los españoles que simpatizaran con la causa de la libertad.¹⁶

En Holguín se publicó *La Estrella de Cuba*, con el subtítulo Segundo periódico independiente que se publica en Cuba, del cual se revisó el número correspondiente al 28 de noviembre de 1868.

En él merece señalarse la disertación que, a modo de editorial, aparece y que trata la posible incompatibilidad entre la libertad y el orden. De esta forma se justificaba la guerra por la independencia y se atacaba al poder colonial.

Al igual que en otros periódicos de su tipo aparecía una sección denominada Boletín de la Guerra, en la que se reseñaban acontecimientos del campo insurrecto.¹⁷

El número de periódicos revolucionarios publicados en el extranjero fue también considerable. Sostenidos por los patriotas emigrados, tenían como objetivo alentar el patriotismo revolucionario, dar a conocer los partes oficiales del Ejército Libertador, la marcha de la guerra y llevar al ánimo de la opinión pública internacional la justeza de la lucha de los cubanos en aras de su independencia, en contraposición a la campaña desplegada por la metrópoli española.

Fue en los Estados Unidos donde más proliferaron las publicaciones separatistas, por el hecho de ser este país hacia donde marchó la mayor cantidad de emigrados cubanos.

Nueva York, Nueva Orleans y Cayo Hueso, son las ciudades que vieron el mayor número de estos periódicos, que en su casi totalidad tuvieron una existencia efímera y que no fueron rentables por sí mismos, debido a que su contenido político —referido específicamente a la cuestión cubana— reducía el número de sus lectores.¹⁸

Esta prensa de la emigración revolucionaria reflejó las contradicciones existentes en ella, como la polémica establecida entre la dirigencia de la Junta Central Republicana —de marcada intención anexionista— y los genuinos revolucionarios. Además, en su mayoría se dedicó a publicar noticias de carácter confidencial: partes de operaciones, diarios de campaña, datos de expediciones y otras informaciones que no resultaron beneficiosas para la buena marcha de la contienda.

El primer periódico que ha llegado hasta nosotros impreso en Nueva York es el *Boletín de la Revolución*, con su subtítulo

¹⁶ *Boletín Republicano de La Habana* (s/f.)
ANC. Adquisiciones 17/1.

¹⁷ *La Estrella de Cuba* (Holguín) 28 nov. 1868.
ANC. Donativos y Remisiones 18/542.

¹⁸ Argüelles Espinosa, Luis Angel, "Prensa cubana de la emigración en la Guerra de los Diez Años. Apuntes". — (Inédito)

Cuba y Puerto Rico, que constituyó el órgano de la Junta Central Republicana de Cuba y Puerto Rico.

El objetivo de esta publicación era "...desentrañar la verdad, que tanto empeño ponen en ocultar los órganos del gobierno colonial en La Habana (...) no pretendemos entrar en polémicas con nadie, que nuestra misión no es esa..."¹⁹

El tratamiento dado por el gobierno norteamericano a la cuestión cubana fue continuamente resaltado en este periódico. La presentación ante el Congreso de la propuesta de mister Robinson de reconocer al gobierno establecido en Cuba o tomar las medidas necesarias para la anexión de esta a los Estados Unidos —lo que reportaría protección, libertad y rápido progreso, así como estar representada por sus propios diputados y senadores en Washington— era el tema de muchos de los artículos de este órgano.

Igualmente en reiterados trabajos se justificaba el derecho de Cuba a luchar por su independencia y se daba por segura la abolición de la esclavitud.

Sustituyendo al *Boletín de la Revolución*, surgió el periódico político *La Revolución: Cuba y Puerto Rico*, impreso en la imprenta de ese mismo nombre.

De igual forma se ve en este periódico, especial interés en el reconocimiento de la beligerancia de Cuba por los Estados Unidos. Muchos de sus artículos manifestaron la necesidad del pueblo cubano de ese reconocimiento y se criticó el hecho de que esa nación apoyara a España.

El artículo titulado "Neutralidad norteamericana" evidencia lo anterior, pues su autor enjuiciaba al gobierno norteamericano por la venta de cañoneras a España y por su invocación a las leyes de neutralidad al apresar las expediciones cubanas.²⁰

Una característica de la prensa de la emigración fue reproducir los artículos de periódicos norteamericanos que abordaban la situación cubana, tales como el *Daily News*, el *Telegraph* y el *New York Evening Mail*. De este último, en el número del 5 de mayo de 1869, se traen a colación las palabras del general Rawlins, quien se manifiesta partidario de la más alta interpretación de la Doctrina Monroe, y señala que el destino de los Estados Unidos "...es ser una república cuyos límites sean el océano".²¹

A partir de noviembre de 1869, este periódico cambia su nombre por el de *La Revolución*. Contó con dos secciones fijas: Bole-

¹⁹ *Boletín de la Revolución: "Cuba y Puerto Rico"* (Nueva York) 22 dic. 1868.

ANC. Academia de la Historia 208/378.

²⁰ *La Revolución: Cuba y Puerto Rico* (Nueva York) 19 mayo 1869.

ANC. Donativos y Remisiones 339/203.

²¹ *Ibidem*, 5 mayo 1869.

tín Oficial que narraba los acontecimientos de la guerra y Correspondencia de la Revolución.

Como órgano de la Junta este periódico destacó la conducta patriótica de Miguel Aldama, quien había abierto un cuantioso crédito para los gastos de la revolución en un banco de Nueva York, mientras que declaraba no ser ésta su última prueba de fidelidad a la causa. Asimismo defendió la labor de dicha Junta y justificó todos sus fracasos.²²

En dicha publicación se apreciaba el interés por plantear la preocupación de los Estados Unidos hacia la independencia de Cuba. Por ejemplo, en el número del 25 de junio de 1870, apareció un trabajo sobre la moción presentada al Senado norteamericano por mister Summer, presidente del Comité de Relaciones Extranjeras, referente a los sentimientos del pueblo de los Estados Unidos ante la dominación de España en América.

Sin embargo, el año siguiente, Aldama se veía obligado a plantear la disolución de la Junta a partir de la actitud del Presidente de los Estados Unidos, en cuanto a la prevención de la ley de neutralidad vigente en ese país.

En agosto del propio año este periódico fue sustituido por *La República*, que duró hasta el mes de noviembre en que apareció el primer número de *La Revolución de Cuba*, del que fue director Ramón Ignacio Arnao.

Este periódico daba a conocer la situación de la guerra a través de los partes oficiales y la correspondencia, e informaba sobre la situación que existía en España y en Estados Unidos.

De igual forma exaltaba la posición de los Estados Unidos con respecto a la guerra de Cuba, y un ejemplo de ello lo es el artículo "Algo más sobre la beligerancia", en el que se ataca la campaña desplegada por la prensa integrista que hacía ver que la causa cubana perdía adeptos en el Congreso norteamericano. Para contrarrestar estos criterios, el autor hacía un recuento del tratamiento dado al asunto por dicha institución y fundamentaba su opinión de que esta nación tomaría parte a favor de la independencia de Cuba.²³

Nuevamente de octubre de 1873 hasta diciembre de 1874 se denominó *La Revolución*. En su primer año (1873), estuvo dirigido por Antonio Zambrana. De esta época es el artículo titulado "Todavía el Virginia" en el que se pone de manifiesto la inquietud mantenida por la prensa de la emigración para definir la posición de los Estados Unidos hacia la revolución.²⁴

²² *La Revolución* (Nueva York) 25 dic. 1869.
ANC. Donativos y Remisiones. (Fuera de caja 2)

²³ *La Revolución de Cuba* (Nueva York) 9 mar. 1872.
ANC. Donativos y Remisiones (Fuera de caja 2)

²⁴ *La Revolución* (Nueva York) 13 dic. 1873.
ANC. Academia de la Historia 268/391.

Ponía especial interés la publicación por estos años en el llamado a la unidad de todos los emigrados revolucionarios cubanos, tanto en Norteamérica como en Europa y América Latina.

Entre 1875 y 1878 cambió de nuevo su nombre, y toma, como en 1871, el de *La Revolución de Cuba*. En esos momentos estaba dirigido por Rafael Lanza y cambió su formato, lo que consistió en una reducción de tamaño y en un aumento de páginas a cuatro. Se planteaba que su objetivo era radicalmente patriótico y para ello abría sus columnas "... a toda luz y toda verdad sin excepción ni miedo ..." ²⁵ y que publicaría cualquier artículo remitido por un autor conocido y responsable. Es por ello que aparecen artículos y cartas que por su contenido perjudicaban el prestigio de la revolución, tal es el caso del ataque que por medio de esta publicación se hizo a Salvador Cisneros Betancourt, cuando se le acusó de estar en complicidad con los españoles y con los agentes de Nueva York. ²⁶

Algo semejante sucedía con correspondencia enviada al director del diario, en la que criticaban los desaciertos de Miguel Aldama y las funestas consecuencias de estos para la causa.

Ocurría con regularidad del hecho de que estas publicaciones cuestionaban los planteamientos de otros órganos de su tipo, lo que se pone de manifiesto con la aparición de una carta firmada por Leonidio, que atacaba a *La Independencia* por no ocuparse de los intereses de la emigración y no velar por la forma en que se administraban los recursos cubanos en Nueva York.

Este último fue otro de los periódicos importantes que se publicaron en Nueva York, primeramente dirigido por Ignacio de Armas, en 1873, después por Antonio Zambrana y más tarde por Juan Bellido de Luna, que además fue su propietario. Firme opositor de la intromisión de los Estados Unidos en la problemática nacional cubana se mostró partidario de la política de la tea incendiaria llevada a cabo por el Ejército Libertador.

Esta publicación centraba su atención en hacer referencias con la mayor precisión posible a los acontecimientos ocurridos en territorio cubano. En sus páginas se reflejaron noticias tales como la muerte de Carlos Manuel de Céspedes, el encarcelamiento del general Calixto García y la llegada a Cuba del mayor general Francisco Vicente Aguilera, presidente de la República.

El *Diario Cubano* es otra de las publicaciones independentistas fundadas en Nueva York, cuya aspiración era mantenerse atento a los intereses de la patria. De esta forma editó en sus páginas noticias tomadas de la prensa cubana independentista y también de la integrista, de la norteamericana y de la europea. Este periódico reflejó la polémica existente entre Manuel de Quesada

²⁵ *La Revolución de Cuba* (Nueva York) 5 febr. 1876.
ANC. Donativos y Remisiones 4/626.

²⁶ *Idem*.

y la Junta y se mostró partidario de negar el apoyo monetario al ex general en jefe, al propio tiempo que justificaba la labor diplomática de la representación cubana en Nueva York, a pesar de que no había obtenido el apoyo deseado.

Igualmente trató en sus páginas de manera reiterada el tema de la compra de Cuba a España por los Estados Unidos. Tampoco dejó de informar sobre el tratamiento dado a la cuestión de Cuba por Gran Bretaña y el reconocimiento de la beligerancia por los países latinoamericanos.

La Voz del Pueblo, dirigido por José Ramón de Armas y Céspedes, nació el 30 de abril de 1870. Este periódico se editó "...para traer al terreno de la discusión muchas cuestiones de grave trascendencia en que todavía no estamos de acuerdo los hombres de buena fe..."²⁷ y se reconocía como un órgano independiente no sujeto a persona ni asociación alguna, expresión de la mayoría de los emigrados cubanos, planteaba además que la emigración no estaba obligada a dar siempre su apoyo moral y pecuniario a la Junta Republicana de Cuba y Puerto Rico, pues la misma no se compondría siempre de los mismos hombres, lo que no aseguraba el conocimiento de su posición en el futuro.

El diario se cuestionaba además el fracaso de las expediciones enviadas a la Isla y podemos señalar como una nota interesante en el número del 7 de mayo de 1870, las explicaciones dadas a los lectores sobre ese particular por Francisco Javier Cisneros.²⁸

La Voz de la Patria surgió en los primeros meses de 1876 en Nueva York, fundado y dirigido por Joaquín J. Govantes y J. G. Cadalso, su administrador y redactor. Fue partidario de la tea incendiaria y de la radicalización de la revolución.

El Republicano, órgano de la emigración cubana en Cayo Hueso, dirigido por Federico de Armas, censura en el año de 1875 a la emigración cubana en general, pues mientras que en Cuba se peleaba, en la emigración se celebraban mítines que en definitiva no lograban el envío de expediciones, tarea principal de los emigrados. Según este diario solo en Cayo Hueso se había mantenido vivo el fuego del patriotismo.²⁹

A Francia, Santo Domingo, España, México y otros países latinoamericanos, llevaron los patriotas cubanos la propaganda revolucionaria en favor de la independencia.

Todos estos periódicos tuvieron una duración efímera y sus fuentes informativas procedían principalmente de la prensa cubana.

²⁷ *La Voz del Pueblo* (Nueva York) 30 abr. 1870.
ANC. Donativos y Remisiones 342/204.

²⁸ *Ibidem*, 7 mayo 1870.

²⁹ *El Republicano* (Cayo Hueso) 1 abr. 1875.
ANC. Academia de la Historia 253/39.

El *Bulletin de la Revolución Cubaine*, dirigido por Ramón de Armas y Céspedes, persiguió granjearle a la revolución cubana la simpatía del pueblo francés. Esta publicación constó de 128 números en idioma francés en los que se dieron noticias sobre acciones bélicas victoriosas, sobre el reconocimiento de la república cubana por diversas naciones, los manejos de la cuestión cubana por los gobiernos norteamericano e inglés, entre otros asuntos.

En Santo Domingo, en la imprenta de García y Hermanos, se publicó entre los años 1870 y 1872, *El Laborante* y fue su redactor Federico Giraudy. En el número del 20 de enero de 1871 se respondía un artículo dado a la luz por una publicación del país, *El Amigo de los Niños*, donde se atacaba fuertemente al periódico cubano, en términos que pretendían hacer dudar del patriotismo de sus editores. A raíz de tales infundios, el periódico respondió basado en su principal objetivo: defender los intereses de la patria. Así destruía los planteamientos de la publicación anteriormente citada.³⁰

La *Revista Cubana* es de las pocas publicaciones independentistas que circularon en España. Fue su objetivo según señalaba su editor —de paso por Madrid— recapitular todos los discursos y escritos que salieran a la luz en la prensa y en la tribuna parlamentaria referentes a Cuba; de esta forma se consignaron las opiniones de las principales figuras españolas relacionadas con la cuestión cubana.

El Archivo Nacional de Cuba conserva varios números de las publicaciones comentadas en nuestro artículo. Los mismos se encuentran ubicados en las colecciones Donativos y Remisiones, Museo Nacional y Adquisiciones y en el fondo documental Academia de la Historia. A ellos puede tener rápido acceso el investigador interesado en el tema por medio de los instrumentos de búsqueda con que cuenta la institución.

El análisis del contenido de estas publicaciones evidencia la validez de estas fuentes para el estudio de la Guerra Grande, por lo que constituye una contribución al conocimiento de tan importante proceso de nuestra historia nacional.

³⁰ *El Laborante* (Santo Domingo) 20 en. 1871.
ANC. Museo Nacional 51/20.



9.6.38 Picasso

El poema I de Trilce*

Monique D. Lemaitre

TRILCE XXVI

*El verano echa nudo a tres años
que, encintados de cárdenas cintas, a todo
sollozo,
aurigan orinientos índices
de moribundas alejandrías,
de cuzcos moribundos.*

*Nudo albino deshecho, una pierna por allí,
más allá todavía la otra,
desgajadas,
péndulas.*

*Deshecho nudo de lácteas glándulas
de la sinamayera,
bueno para alpacas brillantes,
para abrigo de pluma inservible
¡más piernas los brazos que brazos!*

*Así envérase el fin, como todo,
como polluelo adormido saltón
de la hendida cáscara,
a luz eternamente polla.
Y así, desde el óvalo, con cuatros al hombro,
ya para qué tristura.*

*Las uñas aquellas dolían
retesando los propios dedos hospicios.
De entonces crecen ellas para adentro,
mueren para afuera,*

* Este trabajo fue presentado por la autora como ponencia en el evento realizado en la Casa de las Américas con motivo del centenario de César Vallejo en julio de 1992.

y al medio ni van ni vienen,
ni van ni vienen.

Las uñas. Apeona ardiente avestruz coja,
desde perdidos sures,
flecha hasta el estrecho ciego
de senos aunados.

Al calor de una punta
de pobre sesgo ESFORZADO,
la griega sota de oros tórnase
morena sota de islas,
cobriza sota de lagos
en frente a moribunda alejandría,
a cuzco moribundo.

Escrito de acuerdo con "Espejo" (*Espejo*, p. 114), en el verano de 1922¹. En la primera estrofa (versos 1 al 6), "nudo" está relacionado con la "cierta migaja que hoy se me atora en el cuello" de *Trilce* XXIII. Se trata del "nudo" del recuerdo que ahora se centra en el número 3, símbolo, como ya lo anotó Roberto Paoli de la "trinitaria" unidad, aquí concretizada por la edad de tres años del hablante poético. Termina "hecho nudos" su tercer verano. Vallejo nació el 16 de marzo, o sea al final del verano peruano que termina el 21 de marzo. Estos tres años de vida han sido conducidos, dirigidos (c.f. "aurigan") por los índices de sus mayores, de sus antepasados, cuyas culturas están en plena decadencia, ambas dos como solía escribir Vallejo, la quechua y la greco-europea. "Auriga" significa 'cocheho', 'conductor de auto' y es también una de las constelaciones del norte. El verbo es un neologismo vallejiano. 'Orinientos' significa 'oxidados', pero recuerda también la palabra 'orín' relacionada con la edad del hablante lírico. Además tenemos la aliteración "aurigan orinientos" que evoca la palabra 'aureo' 'de oro, parecido al oro' y 'aura'. Evocación del oro de los incas y del oro que les fuera robado por los europeos, así como del oro solar de la aurora que envuelve de un aura muy especial a este "echar nudo" histórico para el hablante lírico. Los índices están "encintados de cárdenas cintas", además

1 Es decir, en los primeros meses del año (p. 121) y en recuerdo de Otilia, de la que Vallejo se había separado "tres años antes". Sin embargo Larrea (AV, nos. 8-9-10, p. 327) de otra versión muy diferente. Según este, la "moribunda Alejandría" del poema alude a Zoila Rosa Cuadra, cuyo apodo "Mirtho" Vallejo lo encontró en el libro de Pierre Louys *Airodita* de ambiente griego. Muchas veces Vallejo asocia a "Mirtho" con motivos griegos (ver en *Los Heraldos* . . . "Fresco", "En las tiendas griegas", etcétera.). Para Larrea "este poema se escribió en la cárcel, a los tres años de la ruptura definitiva con Mirtho, es decir en 1920". Nota al calce de la edición *Poesía Completa*. César Vallejo de la Casa de las Américas, 1988. p. 138.

de la obvia aliteración hay una referencia al color morado, violáceo, color de medio luto, mientras que el vocablo está obviamente emparentado al del color que llevan los cardenales. Los padres del hablante son en cierta forma prisioneros de una quimera que ya ven como imposible, la de que su hijo llegue a ser cardenal o cura como sus propios progenitores. Existe pues también una relación entre 'encintados' y 'cncintos'. De allí los sollozos, la desesperación que produce en ellos un sueño imposible. El niño de tres años ya ha dejado de mamar, de allí el que el "nudo alvino" de la leche materna haya sido "deshecho". Aquí la grafía de 'alvino' es una combinación de 'albino' = 'blanco' y 'alveoló' como en *Trilce* XXIII. El segundo cordón umbilical ha sido cercenado, el hilo lácteo, el "hojuelo lácteo" ya no une al niño a la madre, sin embargo, el niño no ha por ello alcanzado la perfecta coordinación. Sus piernas están aún descoyuntadas y péndulas. Nos es descrito como un becerro que lucha por incorporarse en sus cuatro patas, de allí que los brazos sean más piernas que brazos. La madre que amamantara al niño es comparada a una tejedora india o sinamayera y su leche a la lana de la alpaca y a las plumas de las aves, pero su tejido resulta inservible como abrigo, o sea como protección, pues ya no alimentará al párvulo.

En la tercera estrofa (verso 16), "envérase" (de 'enverar': 'empezar las frutas a tomar color de maduras') significa 'madura'. Es una referencia al fin, a la muerte que se haya en potencia en la vida misma. El final del amamantamiento es un trauma significativo en la vida de todo individuo. En los versos siguientes se establece un simil entre el niño que ha dejado de ser amamantado y el polluelo que ha quebrado su cascarón y que sale a la luz "eternamente polla", o sea eternamente amarilla, que no se 'oxida' como las culturas humanas. Es de notarse aquí el contraste entre la inmutabilidad de la naturaleza frente al continuo madurar hacia la muerte del hombre. "Y así desde el óvalo" o sea desde el huevo, desde la concepción el hombre está condenado a llevar una cruz, los 'cuatros' del poema que son también las cuatro paredes de su celda de la cárcel de Trujillo, número par que simboliza la realidad frente al mágico impar que el tres simboliza, el tres de *Trilce*, el tres de la poesía, del arte de la trinidad y de la eternidad frente a la temporalidad del cuatro. El hablante poético utiliza a continuación el simil de las uñas, pues como estas, el hombre crece hacia adentro y muere hacia afuera. "Retesando" significa caminar hacia atrás. Los dedos son 'hospicios' pues solamente albergan la orfandad, la nueva soledad del niño separado de la madre. El presente está aquí metaforizado por las uñas que "ni van ni vienen". En el último verso volvemos a encontrarnos con el "avestruz", símbolo del poeta, pero aquí del poeta aún párvulo, o sea incompleto y sin embargo ardiente y que camina ("apeona") en un pie, saltando ("Las uñas"). El tres es un número cojo (frente al cuatro), como *Trilce* que está naciendo y haciéndose con toda la pasión del poeta.

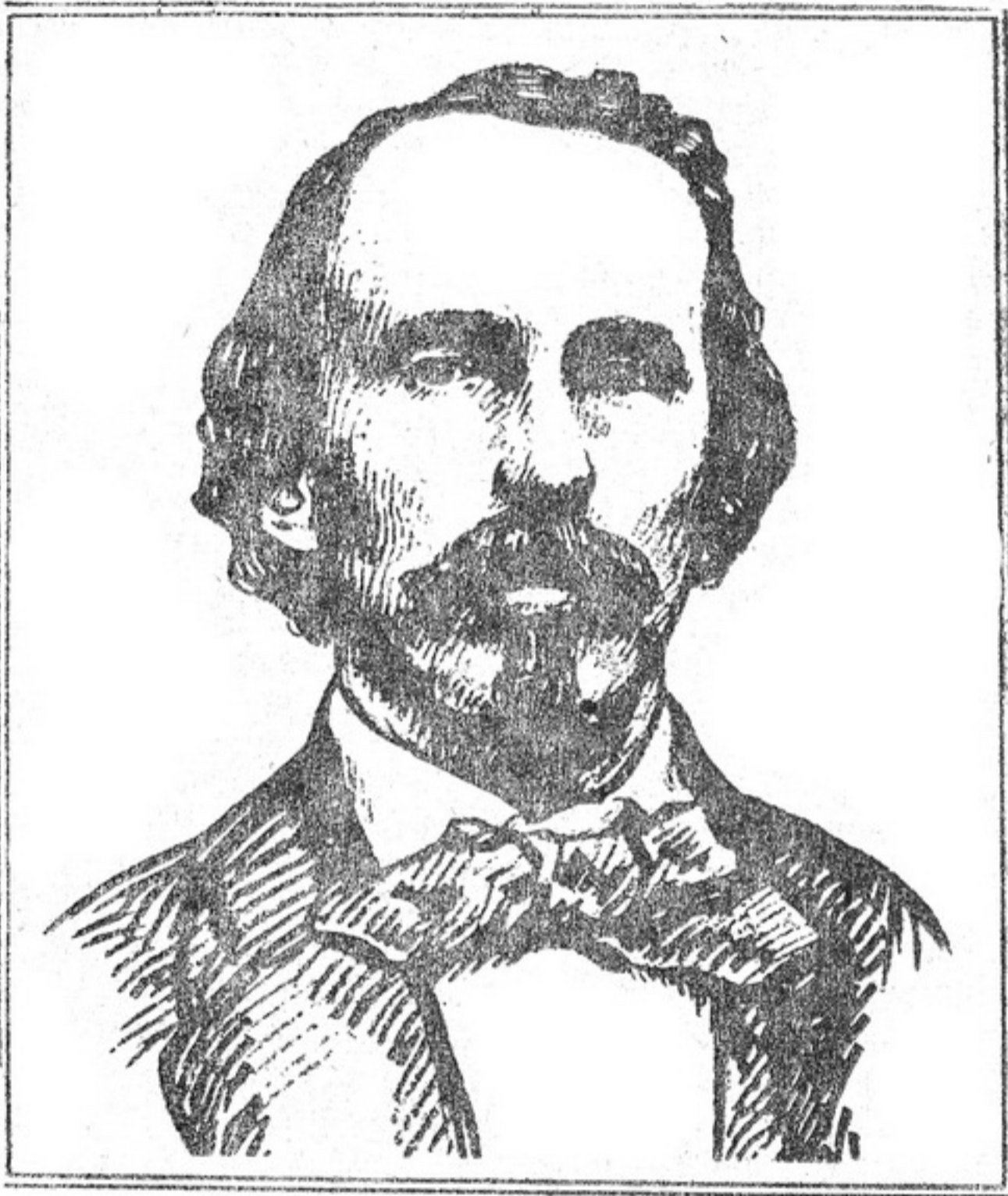
El "retesando" del verso 23 de la penúltima estrofa significa 'atie-sando', 'endureciendo', pero en La Rioja 'reteso' significa también plenitud de la teta llena de leche. En esta estrofa encontramos una reiteración melódica de "las uñas" así como de las "moribunda alejandría" y "cuzco moribundo" en la última estrofa, salvo que aquí en singular y no en plural como en la primera estrofa. Además, en el verso 28, la reiteración de "Las uñas" seguida de un punto y seguido, indica un cambio de tema. Ahora el protagonista o actante poético es el avestruz, metáfora, como ya lo indiqué, del poeta. 'Apeona', o sea que camina a pie y aceleradamente. De acuerdo con el Diccionario de la Real Academia ésta voz se utiliza comúnmente para describir el caminar de las aves. El poeta se asemeja pues a un ave. Previamente hemos citado a Vallejo quien ve al hombre caminando y a los animales de perfil lo cual explicaría la cojera del avestruz, verdadero minotauro plumífero, mitad hombre y mitad bestia. El avestruz, visto de perfil, parece tener solamente una pata. Además este avestruz viene desde "perdidos sures". Por lo general se dice que se "pierde el norte" pero dada la estética 'al revés' de Vallejo, aquí "ha perdido el sur" (aquí también podría el hablante lírico referirse a la guerra del Pacífico y a los territorios del sur del Perú que pasaron a manos de los chilenos o, en términos más generales, a la derrota de los incas del sur a manos de los españoles del norte). Este avestruz se proyecta como flecha "ardiente" hacia el norte, hacia el estrecho de Bering por donde supuestamente migraron los indios americanos en un sentido u otro, más, y a otro nivel, este "estrecho" que es "ciego" es también el declive entre los dos pechos maternos que simboliza amor incondicional (de allí que sea "ciego", además de que los dos pezones asemejan ojos, pero ojos que no ven). También se refiere aquí el hablante lírico a la "trinitaria unidad" formada por la "flecha" y los dos senos, imagen también de posesión erótica. En el primer verso de la última estrofa leemos: "Al calor de una punta", se trata de una punta de la ardiente flecha que simboliza al incipiente poeta/avestruz. Esta punta luce un "pobre sesgo ESFORZADO" como si le costara mantenerse rígida, pero, a pesar de ello, la transmutación se produce. El poema (ver la "flecha" del poeta) actúa como alquímico separador que va a transformar la sustancia aurífera del oro, aquí simbolizada por la sota de oros (décima carta de cada palo de la baraja española que tiene estampada la figura de un paje o infante) en sustancia morena primero y cobriza después. En la última estrofa, al tornarse singulares (sintácticamente) las alejandrías y los cuzcos, pasan de simbolizar grandes civilizaciones en decadencia, a referirse a la comparación específica de la ruina de Alejandría, en Egipto, que se consuma en 1498, pero que es asolada definitivamente en 1517 por la conquista turca, así como la decadencia del imperio incaico empieza en 1526 con la muerte de Huaina Capac, mientras que la conquista de Pizarro simboliza la muerte del imperio inca o quechua. Se

trata además del poema 26 lo cual podría estar relacionado con la muerte de Huaina Capac en 1526.

La "flecha", que es el 'aillu' o animal del cual Vallejo creía descender simboliza aquí al poeta en ciernes y describe su paulatina concientización que lo irá transformando en César Perú. La "griega sota de oros" simboliza a la tradición greco-romana o sea europea que lo ilustra durante sus primeros diez años de vida (sota = No. 10) a través del colegio y de la instrucción católica que se le imparte. Es pues su herencia española, colonial. La segunda referencia es a la costa del Perú en donde la sota de oro se transforma en "morena sota de islas". Trujillo, la ciudad en donde Vallejo cursó su carrera universitaria es donde se encuentran los grandes centrales o ingenios azucareros del Perú y los trabajadores agrícolas son, hasta la fecha, y en su gran mayoría, descendientes de esclavos africanos. 'Moreno' en el Perú significa 'negro' o 'mulato'. Por fin la "cobriza sota de lagos" es una referencia a los indígenas peruanos que viven en los Andes, región de lagos, notablemente del gran lago Titicaca. Una vez más tenemos que recordar que *Trilce* iba a llamarse *Cráneos de bronce*. De las tres sotas que el hablante poético menciona, este parece optar por la sota que simboliza su herencia indígena, sin dejar, sin embargo, de reconocer las otras dos etnias que componen, junto con la quechua los tres grupos culturales más importantes del Perú. Estas tres sotas de distinto origen suman, además, 30, la edad que tenía Vallejo cuando publica *Trilce*.

Pienso que hay que empezar a ver los poemas de *Trilce* como variaciones de un mismo tema (cf. el título de *Escalas melografiadas*) y dejar de atribuirle tanta importancia a los amores pasados del poeta, que sí tienen más importancia para descifrar *Los Heraldos negros*. *Trilce* es un nuevo tipo de poesía como ya bien lo notara Roberto Fernández Retamar:

En 1922 aparecen *Ulyses* de James Joyce y *The Waste Land* de T.S. Eliot. No en un centro mayor de la cultura europea, sino en una ciudad peruana, y en humildísima edición hecha por manos de presos, también ese año (aunque es cosa que suele recordarse bastante menos) apareció *Triple* de César Vallejo. La importancia de este libro para la poesía de lengua española no es menor que la que tiene, para la inglesa, el de Eliot; para la francesa, el movimiento surrealista. Y quizás lo primero que llame la atención en él sea eso: la sorprendente isocronía de esta obra en relación con la cultura metropolitana. Cosa extraña en verdad (...) para nuestras literaturas miméticas, espejeantes y boquiabiertas. (Roberto Fernández Retamar: "Para leer a Vallejo" en *Homenaje a César Vallejo*, p. 125).



CARLOS MANUEL DE CESPEDES
(Dibujo de Valderrama)

La cuentística de Arístides Fernández

Jorge Domingo

En el folio 383 del tomo 20 y con el número de inscripción 435 del juzgado de Güines, puede leerse:

En la villa de Güines a la una de la tarde del día tres de setiembre de mil novecientos cuatro, ante el Sr. Pastor Alfonso y Rodríguez Juez Municipal y Santiago Moncada Hernández Secretario, compareció el Sr. José Fernández y Torralba natural de España, mayor de edad, casado, empleado y de este vecindario en la calle Clemente Fernández número diez y nueve, solicitando se inscriba en el Registro Civil el nacimiento de un varón y al efecto como padre del mismo declara

Que dicho varón nació en la casa que habita el compareciente el día 20 de julio último

Que es hijo legítimo del declarante y de su esposa la Sra. Serafina Vázquez y Guerra natural de Melena del Sur provincia de La Habana y del domicilio de su esposo

Que es nieto por línea paterna del Sr. Cristóbal Fernández y Sra. Paula Torralba naturales de España difuntos; y por la materna del Sr. Pablo Vázquez y Arcia y Sra. Lutgarda Guerra y Perca naturales de Melena del Sur, el primero difunto

Y que al espresado varón le pone por nombre Arístides.

Pero su hermana María Fernández Vázquez aún a los ochenta y cinco años de edad sostenía que Arístides nació un día del mes de mayo de 1904 que no lograba precisar. Sea como fuere, lo cierto es que vio la luz en Güines y allí transcurrió algo más de la primera década de su vida, asistió a un colegio particular y cursó los grados elementales. Era el menor de seis hermanos: tres hembras y tres varones, y desde temprana edad comenzó a manifestar una marcada inclinación hacia la pintura.

Alrededor de 1917 Arístides Fernández se traslada con casi la totalidad de su familia a La Habana. Lejos de desaparecer, su afición a la pintura se incrementa con el cambio, y en el mes de septiembre de ese mismo año matricula la asignatura de Dibujo Elemental en la Academia de San Alejandro. Aún hoy se conserva en el archivo de esta institución su boleta de matrícula, en la cual aparece su firma —la misma que utilizará de adulto— y su dirección por aquel entonces: calle Habana No. 143.

Aproximadamente en 1921 la familia vuelve a Güines y Arístides la acompaña: allá se mantiene hasta el año 1923 en que regresan todos a la capital para establecerse definitivamente en ella. Se radican en una casa situada en la calle Industria No. 22 entre Colón y Refugio, y ese mismo año, por segunda ocasión, Arístides ingresa en la Academia de San Alejandro para estudiar las asignaturas de Anatomía y Antiguo Griego. También por esos días comienza a trabajar, gracias a la gestión de uno de sus hermanos, como empleado de oficina en una agencia norteamericana dedicada al negocio de fabricación de gomas. Pocos meses después se mudan para una casa situada en Benavides No. 17, en el barrio Las Casas, y Arístides pasa a trabajar con otro de sus hermanos en las oficinas del puerto de La Habana.

En el curso académico 1924-1925, retorna por tercera y última vez a las aulas de San Alejandro para estudiar las asignaturas de Anatomía y Colorido. Cuenta entonces con veinte años y, a pesar de su juventud, ha llegado a definir cuál ha de ser su rumbo en la pintura. Durante su experiencia como alumno de la Academia de San Alejandro es importante señalar que, al igual que otros muchos artistas, sufrió y rechazó el aire viciado y retrógrado de esta institución, sus moldes rígidos y su freno ante cualquier innovación. Sin embargo, no puede decirse que esta experiencia le haya resultado estéril, pues contribuyó a completar su formación y a establecer estrechos vínculos con otros jóvenes también deseosos de renovar nuestra plástica, como Jorge Arche, Domingo Ravenet, Víctor Manuel y Antonio Gattorno.

Entregado a la creación de forma solitaria, Arístides Fernández resiste las constantes exhortaciones de sus familiares a que abandone la pintura y emplee el tiempo en prepararse para algún oficio que le reporte buenas perspectivas económicas. En noches sucesivas permanece en su cuarto entregado a la lectura, enfrascado en la preparación de sus colores, en la realización de bocetos, en escribir sus primeras narraciones y en pintar. Es ya un joven alto, reservado y observador, que no repara en declararse librepensador y ateo.

En 1931 muere Serafina Vázquez, la madre, y Arístides se traslada con el resto de la familia a una casa de altos situada en la calle Lealtad, entre Animas y Lagunas, que por aquel entonces contaba con el número 24 y hoy en día, parcialmente demolida, cuenta con el número 110. Son los años más terribles del machadato, y como impulsado por el presentimiento de su cercana muer-

te se entrega con pasión a la pintura. Los cuadros realizados hasta entonces han quedado atrás, en su gran mayoría, destruidos por la mano inconforme que los creó; pero ya en esos momentos tiene la certeza de haber alcanzado una forma expresiva propia. A esta etapa final pertenecen sus cuadros más conocidos: *El idilio*, *Entierro de Cristo*, *El batey* y *La familia se retrata*; de los anteriores solo se han salvado los retratos que hizo de la madre y su *Auto-retrato*.

En los primeros meses de 1934 una repentina palidez y un constante decaimiento hacen que sus familiares le aconsejen acudir a un médico; los primeros análisis indican una marcada anemia, contra la cual se le orienta un tratamiento adecuado. Pero una semana más tarde los análisis arrojan que la anemia, lejos de disminuir, ha aumentado. Nuevos análisis y nuevos tratamientos se suceden en vano, sin que la enfermedad desaparezca y sin que se encuentren sus causas. Ante esta situación, uno de sus hermanos le envía al entonces más famoso hematólogo del mundo, el doctor MacKenzie, en el hospital Mont Sinaí de Nueva York —donde años más tarde falleciera el genial ajedrecista cubano José Raúl Capablanca— muestras de la sangre de Arístides para su estudio. Una semana después, en un cable, llegó el diagnóstico: leucemia.

De nada valió el esfuerzo de los médicos; de nada valió que le suministraran dos transfusiones de sangre diarias. Era un cuerpo atrapado por la muerte que, según algunos, penetró en él taimadamente por medio de la absorción de las emanaciones tóxicas del óxido de plomo que se desprendían de los colores que combinaba para iluminar sus telas. El desenlace llegó rápido, y Arístides Fernández falleció en su hogar, con plena lucidez, el 21 de agosto de 1934, poco más de un mes después de haber cumplido los treinta años de edad.

Una simple mirada a los años de nacimiento y de muerte de Arístides Fernández nos muestra que su existencia transcurre casi con exactitud en las tres primeras décadas de la etapa republicana. Son años de frustración nacional, de luchas enconadas entre conservadores y liberales; en el país prevalece la hegemonía de los "generales y doctores" y el olvido de la aspiración a una patria "con todos y para el bien de todos". Los ideales del independentismo son dejados a un lado mientras los viejos mambises optan por el retraimiento o por la más sucia y egoísta politiquería. Desde el norte un pulpo extiende por toda la isla sus múltiples tentáculos.

La adolescencia de Arístides Fernández coincide con los momentos finales de las "vacas flacas" del gobierno de Menocal y con el régimen corrupto de Alfredo Zayas. A pesar de sus pocos años, es un testigo más de la desvergüenza institucionalizada y del noble afán de un grupo de jóvenes y de veteranos no corrompidos por hacer que impere el decoro y la justicia. Ya en plena juventud, ve llegar al poder al Partido Liberal con el presidente Gerardo Machado, un ambicioso programa de gobierno y el entusiasmo ingenuo de las grandes mayorías. Como todo el pueblo,

Arístides contempla con asombro, luego con indignación y por último con rechazo la cadena de crímenes que va forjando la dictadura de Machado. Él es un artista, no un hombre de acción o un paladín capaz de estremecer a las multitudes; pero siente como un compromiso el deber de oponerse a ese régimen de terror, y entra a formar parte de la organización celular opositora ABC. En ella permanece como un miembro más, sin tomar parte alguna en las acciones armadas de esa organización, hasta que cae Machado por el empuje definitivo de la Huelga General de agosto de 1933. Sobre el ABC pesa el deshonor de haber aceptado la mediación orquestada por el embajador norteamericano Summer Welles y ya es del todo evidente su proyección fascistoide. Ante estos hechos, Arístides Fernández renuncia a su militancia en la organización abecedaria.

A la caída de Machado, le sucede en los meses subsiguientes la más cruda lucha política en todo el país, mientras impera una crisis económica extrema. Los enfrentamientos armados son frecuentes en las calles de la capital. Las fuerzas de la reacción abecedaria intentan tomar el poder. Los sargentos se erigen en oficiales. Los oficiales desplazados se enfrentan al gobierno. Y el gobierno se tambalea por falta de apoyo. El país está al borde del caos. El 16 de enero de 1934 cae el gobierno. Ese mismo día muere en La Habana, con los pulmones deshechos por la tuberculosis, el destacado poeta y dirigente comunista Rubén Martínez Villena. En su entierro —verdadero acto revolucionario— es enarbolada una enorme bandera de la Unión Soviética; dos son los jóvenes que la han pintado; sus nombres son Antonio Gattorno y Arístides Fernández.

La brevedad de la existencia de Arístides Fernández no fue óbice para que dejara una valiosa huella en la cultura cubana del presente siglo. Sin lugar a dudas constituye un caso singular de artista renovador que, con una intuición sorprendente, logró colocarse desde el primer momento en las filas más avanzadas de la pintura y la literatura de su tiempo. Acerca de su labor como pintor y de la treintena de cuadros importantes que dejó al morir, varios han sido los estudios que se han realizado, en primer lugar por su fiel amigo José Lezama Lima quien, además de dedicarle considerables páginas, le rindió homenaje a través de un número de la revista *Orígenes* y por medio de uno de los personajes de su novela *Paradiso*. Pocos meses después de su muerte fue presentada su primera exposición personal y en 1950, en el Capitolio, se volvió a ofrecer una amplia muestra de sus cuadros, entre ellos, el titulado *La Familia se retrata*, el cual ha logrado alcanzar una considerable divulgación.

Sin embargo, su obra literaria no ha corrido tan feliz suerte; sus cuentos tuvieron que esperar hasta el año 1959 —un cuarto de siglo después de la muerte de su autor— para ser editados en forma de libro. Hasta entonces solo habían aparecido algunos de modo disperso en diferentes publicaciones. A esta contrariedad

inicial se suma la desventura de no haber sido honrado con el estudio de un crítico serio que analice con un mínimo de objetividad su obra. Los pocos artículos que se ocupan de sus narraciones no, le hacen justicia y a las vaguedades hay que añadir afirmaciones por entero desacertadas.

Al valorar hoy los cuentos de Arístides Fernández, lo primero que salta a la vista es su radical alejamiento de las preocupaciones temáticas de los narradores de su época. La mayoría de estos va a centrar su atención en la realidad inmediata de nuestro país —ya sea en la ciudad o en las zonas rurales—, en el hombre de nuestro suelo que lucha y sufre, ser perfectamente definible, de rasgos por entero familiares. Así tenemos que Luis Felipe Rodríguez ofrece en sus narraciones la explotación que sufre el campesinado cubano; Carlos Montenegro nos presenta con crudeza el ambiente carcelario y la problemática de los hombres de mar; Luis Rodríguez Embil se remonta a las gestas independentistas y Miguel de Marcos busca sustancia nutricia en el costumbrismo para prolongar una vertiente que brindó magníficos resultados en el siglo XIX.

A diferencia de ellos, Arístides Fernández persigue en sus narraciones un cosmopolitismo encaminado a destruir todo marco local. Es ostensible su propósito de esquivar siempre el esquema típico del cubano, su ambiente, sus reacciones e impulsos, sus expresiones características. Nos presenta a personajes genéricos, universales, ante un fondo incoloro, privado de toda referencia geográfica o histórica, y sin embargo convincentes. A pesar de esta característica, el argumento, el conflicto, la atmósfera y los hombres que nos presenta están muy distantes de diluirse en una masa transparente o de ser tan falsos como un maniquí en una escenografía. No resulta imposible compartir las preocupaciones, las desdichas o los sufrimientos de los personajes creados por su imaginación. Incluso en un cuento tan fuera de lo común como "El primer dios" (III), que se desarrolla en la edad de las cavernas, no hay nada que nos sea extraño; llega a resultar familiar el intrépido protagonista que es capaz de luchar cuerpo a cuerpo con un toro salvaje, conmovedora la agonía de su madre, comprensible la tesis que sustenta la narración y que tanto molestaba a Unamuno: Si Dios no existe tenemos que inventarlo.

En la misma línea de comparación entre la cuentística de Arístides Fernández y la de los narradores de su época, es posible detectar una marcada visión personal y una sostenida reacción contra el criollismo a ras del suelo que no trascendía del simple traslado al papel, sin una elaboración artística de nuestra realidad, en especial la de nuestros campos. Arístides Fernández desdeña todo lo que signifique enmarcar históricamente sus relatos, situarlos en un espacio local bien definido y emplear expresiones del habla popular. De ese modo sentará las bases dentro de la lite-

ratura cubana del cuento expresionista, como bien señala Ambrosio Fornet en su ensayo *En blanco y negro*.¹

No menos sorprendente es el hecho de que Arístides Fernández se haya apartado de las dos grandes corrientes que arrastraron a los narradores cubanos de las primeras décadas del presente siglo: el realismo y el naturalismo. Si bien en algunos de sus cuentos es dable encontrar elementos realistas, en ellos subyace una fuerza mayor: la fantasía, que permite la incorporación de elementos ilógicos, oníricos y sobrenaturales. Una tendencia irrefrenable hacia la fabulación, una concepción heterodoxa y muy personal de la realidad y de los múltiples fenómenos que en ella se suceden o una inevitable inclinación hacia los planos menos explorados de la conciencia hacen que las narraciones de Arístides Fernández rompan los esquemas de su tiempo y le abran las puertas al cuento fantástico en las letras cubanas. En este aspecto, es conveniente señalar, además de la valentía intelectual de su autor, su bien definido propósito y la claridad en la exposición de estas situaciones ilógicas en las que solo puede encontrarse respuestas a través de lo sobrenatural. Ejemplo de estos son sus cuentos XII y XIV.

En su afán de alejarse de los caminos trillados, Arístides Fernández ya en busca de personajes si bien reales, poco representativos y marginales: locos, enfermos, misóginos, desequilibrados, ermitaños. Su cuento II es una muestra de ello; por él desfilan un leñador explotado al borde de la desesperación, un alcohólico, un leproso, un profeta que nadie escucha, un niño que hace tres días que no come. Es esta una galería que sin lugar a dudas dista mucho de brindarle un bocado apetecible al paladar del burgués, habituado al personaje atractivo, al héroe en el que puede ahogar sus diversas frustraciones y mediocridades. Desde ese punto de vista, también hay que señalar la proyección anticonvencional del autor y su premeditada aspiración a no halagar el gusto de las mayorías ni sacrificar su concepto de la literatura en aras del aplauso.

Dentro de esa tónica de rechazo merecen destacarse dos de sus cuentos más logrados: el IV, más conocido como "La Mano", y el XIII, como "La Cotorra". En ambos prevalece el horror y está presente también la influencia del escritor norteamericano Edgar Allan Poe. En el primero el horror se conjuga con el punto de vista del narrador: un obeso que aguarda día tras día, con gran ansiedad, el momento en que una afilada guillotina le cercene el brazo a un humilde empleado de una imprenta; cuando finalmente ocurre la desgracia este sicópata la recibe como una liberación. En "La Cotorra", por el contrario, se echa a un lado todo andamiaje o elucubración mental. Con una precisión sorprendente —como ese flechazo que aconsejaba Horacio Quiroga—, con la mirada puesta por encima de todo en los hechos y, fundamentalmente, en un hecho, Arístides Fernández logra una narración de elevada ca-

¹ Fornet, Ambrosio. *En blanco y negro*. — La Habana: Instituto del Libro, 1967. — p. 87. — (Colección Cocuyo)

lidad que cumple con su principal objetivo: infundir horror.² El cuento está estructurado en dos breves planos: en el primero se nos presenta a una pacífica cotorra que es víctima del maltrato de su dueño, quien se complace en golpearla, y un segundo plano en el que la cotorra aprovecha la ocasión en que este individuo está maniatado en el suelo para tomar una sangrienta venganza. No existen en toda la narración elementos colaterales que desvíen el hilo de su argumento; ni siquiera encontramos un regodeo morboso o efectista en la venganza del animal. La escena final es descrita con una precisión y una economía de medios expresivos que asombra. La imagen última del ave entregado a una danza triunfal después de su desquite, además de ser excelente, pone de manifiesto la fértil imaginación del autor.

Sin embargo, esta inclinación hacia el horror no es suficientemente fuerte como para que en sus cuentos impere la sangre y la violencia. En ellos podemos encontrar también una visión humorística de la realidad bajo la forma del llamado humor negro, que muchas veces se incorpora a situaciones harto dramáticas. Como ejemplo cabe señalarse su cuento IX. Un amable anciano, que vive solo, deja transcurrir sus días bajo la mirada interrogativa de sus vecinos y la aparentemente pacífica afición a dar de comer a los gatos que deambulan por las calles. Al cabo de los años muere el anciano; la encargada, los alguaciles y el juez penetran en su habitación con la esperanza de encontrar gavetas llenas de dinero. Por el contrario, hallan las gavetas llenas de huesos de gatos y una lacónica carta en la que reconoce haberse estado alimentando durante años de estos animales y que culmina con esta voluntad: "Cedo los huesos al Museo de Historia Natural".

De igual modo, en su cuento XI, al describirnos un velorio, lo hace de una forma que no hubiera desdeñado un autor del teatro de la crueldad:

Al final de la sala, entre cuatro cirios descansaba el cuerpo del padre en el refrigerador. El chisporroteo de las velas solo era interrumpido por la gota de agua que expulsada a intervalos por la nevera macabra, caía en un cubo esmaltado puesto a propósito en el suelo.

No menos dosis de humor negro vierte en su cuento XV al relatararnos el sueño del protagonista, quien acaba de perder a su madre. En el sueño, llega el momento del entierro y una de las hijas de la difunta ruega que no sea sepultada aún, que se le permita tenerla en su casa unos días más. Todos los presentes aceptan, solí-

² En el artículo "Dos cuentos de Arístides Fernández", de Eduardo Toural, aparecido en la revista *Taller*, de Santiago de Cuba, en agosto de 1974, se asegura que "La Cotorra" es un cuento de misterio. No creo por qué ha de verse un misterio en el acto sangriento de una cotorra arrancarle los ojos a un hombre.

bitos, y el ataúd es colocado en un rincón de la sala, donde permanece olvidado durante más de dos semanas. Como dato adicional queremos advertir la existencia de puntos comunes entre este cuento y la película de Tomás Gutiérrez Alea, *La muerte de un burócrata*.

En contra de lo que pudiera pensarse, y de lo que muchas veces ocurre, esta inclinación de Arístides Fernández hacia el humor negro no lo hace caer en una posición deshumanizada e indiferente ante las desgracias del hombre. En varios de sus cuentos puede observarse, de forma muy palpable, un sentimiento solidario hacia los seres indefensos o desdichados, una mirada compasiva a los que padecen. Pero este aspecto será abordado con mayor amplitud más adelante.

Relacionada con el humor negro y el horror, encontramos en algunas de sus narraciones la presencia de la misantropía, que va a ser puesta de manifiesto a través de los diálogos de algunos personajes claves. Escuchemos estas palabras puestas en boca de un leñador que durante toda su vida ha sido explotado y que aparece en el cuento II: "Siento odio feroz por todas las cosas, por los hombres, por sus palacios y por sus blandas hembras, y por esos niños sonrosados, vestiditos de blanco."

Pero de todas sus narraciones, es la XVII la que posee una carga mayor de misantropía. El personaje central, Francisco, es un ermitaño que ha abandonado la civilización y buscado refugio en un bosque, donde vive entregado a la contemplación de la naturaleza, como aconsejaba el pensador Rousseau. Su mayor placer es admirar los árboles, el vuelo de las aves, el canto de un pájaro; al igual que otros personajes de los cuentos de Arístides Fernández, este considera a la ciudad como un antro enemigo que debe desaparecer. En su rechazo al ser humano, llega a expresar: "El hombre es cruel, más cruel que el animal feroz."

Sin embargo, esa misantropía no es capaz de arrastrar a estos personajes hacia un pesimismo morboso, hacia un nihilismo que niegue el sentido elemental de la existencia. Ese mismo anacoreta que resalta la ferocidad del hombre es, en otro momento, también capaz de decir: "La vida siempre es buena. Y no es con lágrimas sino con cantos de alegría como debemos vivirla."

Similar concepción acerca de las bajezas del ser humano, proclive a realizar hechos más bárbaros que los cometidos por un animal, es presentada con gran fuerza en su cuento XVI. Durante varios días un hombre y su perro permanecen aislados por una tormenta de nieve en una cabaña perdida sin tener nada que comer.³ Dominado por el hambre, llega un momento en que el perro está a punto de lanzarse sobre el cuello de su amo, quien duerme sin sospechar nada; pero un sentimiento de fidelidad lo detiene. Al día siguiente, en cambio, el hombre decide matar al

³ Al leer este cuento es inevitable recordar el filme de Charles Chaplin *La quimera del oro*, realizado en 1925.

perro para saciar su hambre, y así lo hace. Al extremo que no fue capaz de llegar el perro, arribó, sin embargo, el hombre.

En algún otro momento de sus cuentos podemos ver también cómo esa misantropía viste los ropajes de la misoginia. Escuchemos esta iracunda filípica lanzada por el protagonista de su cuento VI:

Oh, la mujer! —en los ojos del desconocido brilló fugaz la crueldad: sonrisa fina plegó sus labios con contracción irónica bajo el bigote negro; la voz dura y fuerte como martillazos—. ¡Todo pureza, candor!... ¡Mentira! Literatura, señor, literatura.

Nunca podrá el hombre llegar al fondo del alma de la mujer; el que entrevea algo quedará más pálido que la muerte.

Pero no por estos elementos puede sustentarse que los cuentos de Arístides Fernández se orientan hacia una sostenida proyección irracionalista que comprende la misantropía y la misoginia. Es este más bien el resultado de acoger en sus páginas a seres fuera de lo común, a sicópatas y a escépticos.

Al hacer una valoración imparcial de la cuentística de Arístides Fernández, resulta imposible ocultar las imprecisiones gramaticales, el mal uso del lenguaje y la pobreza expresiva que, como la viruela, va dejando huellas a lo largo de cada una de las diecisiete narraciones que agrupa la edición de sus cuentos. Aquí están de forma concreta, tal vez descarnada, algunos de esos defectos:

Mal uso del gerundio

“A la caída de la tarde cesó el agua; un sol dorado asomó ahuyentando las plomizas nubes, secando la mojada yerba.” (cuenta VII)

“A veces entraba alguien, se acercaba a la cama y miraba por mucho rato a la anciana, marchándose como había entrado...” (cuento XVII)

Frase hecha

“... y los segundos que tardé en alejarme me parecieron siglos” (cuento XIII)

“Ella, de sentimientos nobles y generosos, nunca me dio el menor motivo de queja.” (cuento X)

Frase hecha y construcción defectuosa

“Los dos borrachos como cubas, una borrachera alegre, risueña.” (cuento XIV)

Frases desafortunadas

“... me mudé para una monísima casa en este barrio encantador” (cuento XII)

A esta relación de incorrecciones solo vamos a agregar que en su cuento XIII, más conocido como “La Cotorra”, da muestras Arístides Fernández de un total desprecio por la zoología y sus

sistemas de clasificación al denominar indistinta e innecesariamente a esa ave humillada y rencorosa como "perico", "pajarraco", "animal" y "bicho".

Ante estos defectos que empobrecen su prosa y que han sido celosamente respetados por los editores, el prologuista de la primera publicación en forma de libro de sus cuentos, René Villarnovo, señala con palabras no exentas de conmiseración:

Lo feliz y acertado de su expresión se abre paso con gracia, quebrando siempre el leve dique de una incorrección gramatical. Arístides no tuvo el dominio del lenguaje, sino de la Palabra: su expresión trasciende de ese conjunto fijo de vocablos y de reglas para unirlos, que es nada más que el umbral de la Palabra.⁴

Por otra parte, tampoco resulta muy feliz el resultado alcanzado por Arístides Fernández al tratar de lograr una forma expresiva original y poética, la cual está presente con más fuerza en sus primeros cuentos. Tomaré como ejemplos estos fragmentos:

Círculo violado rodeaba sus ojos negros, grandes y atractivos, brillantes por la frente; el cabello, rizado y negro, estaba levemente humedecido en las sienes por frío sudor; los labios, descoloridos, desdibujaban, confundían la gracia de la boca; la frente, redonda y noble, era blanca, satinada y pálida, como cera. (cuento V)

El sol del mediodía invadía el cuarto, una claridad cruda destacaba durante los objetos expuestos a sus rayos; las personas, en la sombra, quedaban envueltas en una gama azul claro, casi violeta, imperceptible, en esos tonos tan delicados que son la desesperación de los pintores. (cuento V)

Salta a la vista, si bien es noble el propósito, el magro resultado conseguido con esta innecesaria sobreabundancia de adjetivos, la mayor parte de los cuales nada aporta a la descripción. Por suerte, Arístides Fernández se convenció de que no era este su camino y desistió pronto de ese empeño expresivo.

Mención aparte merece en estos fragmentos la presencia de la atenta mirada del pintor, la aguda observación de los colores, de los distintos matices y de los planos de luz y sombra. No es aventurado asegurar que al hacer estas descripciones Arístides Fernández las veía, y las veía desde su óptica de pintor. Pero no puede decirse que sea esta una constante en sus cuentos; en la mayor parte de ellos no se observa esta peculiaridad.

⁴ Villarnovo, René. Esplendor de Arístides. — En: Fernández Vázquez, Arístides. Cuentos. — [La Habana]: Administración Municipal de Marianao, Instituto Municipal de Cultura, 1959. — p. 13.

A esta altura de las consideraciones acerca de la obra narrativa de Arístides Fernández llega el momento de preguntarse: ¿aparece reflejada en sus cuentos la preocupación social? En su poco afortunado artículo "Dos cuentos de Arístides Fernández", Eduardo Toural asegura que este narrador "opta por una literatura evasiva, para contraer, así, una deuda política con su época y su generación".⁵ De ningún modo comparto estas palabras. En primer término porque en todas sus narraciones prevalece el propósito de presentarnos una historia que, con mayor o menor grado de fantasía con elementos oníricos o con momentos de horror, convence por su coherencia del mismo modo que convencen el ambiente, los personajes, las descripciones y los diálogos que nos presenta. En segundo término porque en más de una de estas narraciones podemos ver la diáfana actitud del autor, quien no solo presenta las bajezas humanas, sino también, apartándose de toda posición franciscana, las censura. Ese espíritu de condena a los estratos más indignos de nombre está presente cuando fustiga la insensibilidad y la falta de un sentimiento solidario (cuento V), la hipocresía y la falsedad (cuento XI), los intereses mezquinos (cuento IX), el abuso contra los seres indefensos (cuento XIII) y la explotación que padece el hombre de campo (cuento II), elementos todos que pertenecen al plano social —¿a cuál si no?

Si todo esto no es suficiente para demostrar la presencia del aspecto social en la narrativa de Arístides Fernández y su preocupación por los conflictos y los sufrimientos del hombre, tómense en cuenta estas significativas palabras pronunciadas por uno de los personajes del cuento II:

¡Mis hijos murieron de frío mientras yo cortaba leña para el señor, para el amo. ¡Tres inviernos arrebatáronme los cinco hijos que eran luz para mis ojos!

Desde el amanecer hasta el oscurecer todo el bosque se estremecía bajo el golpe incesante de mi hacha; y por la noche, agobiado, ensangrentado, llegaba con un mendrugo de pan para los míos.

Así fue mi madre, así mi abuelo y todos sus ascendientes hasta Adán.

Cansado de tanta explotación, este leñador se rebela y lanza esta arenga anarquista:

... destruirlo todo, hasta en sus cimientos, removerlo todo, quemarlo todo; las leyes hechas por los hombres que tienen algo que guardar; las cárceles fabricadas para noso-

⁵ Toural, Eduardo. Dos cuentos de Arístides Fernández. *Taller* (Santiago de Cuba) (28):34; ag. 1974.

tros; matar, matar al hombre rico, ese pulpo que es todo
vientre; matar...

¿Es esto literatura de evasión? Todo parece indicar que la impugnación de Eduardo Tournal responde a un concepto muy estrecho del compromiso del escritor con la sociedad, así como a la reducción de la obra literaria a burdo panfleto o a la reiteración de una consigna. Otra cosa sería decir que Arístides Fernández no reflejó *directamente*, en sus narraciones la convulsa circunstancia que le tocó vivir, las luchas políticas, la represión de la dictadura de Machado. Esto es bien cierto, pero no determinante para que su obra se incluya despectivamente en el terreno de la literatura de evasión. También creo oportuno señalar que en las tres o cuatro decenas de cuadros que nos dejó, no faltan aquellos que fijan la mirada en el plano social. Como ejemplos podrían señalarse *Manifestación* —cuyo título es de por sí elocuente—, *El Batey* —que deja traslucir la angustia y el desamparo de nuestros campos, aunque, claro está, no con la fuerza de denuncia de *Campesinos felices*, de Carlos Enriquez—, *Las Lavanderas* —una visión nada idílica de un grupo de mujeres humildes—, *Hombres trabajando* y *La Familia se retrata* —que de un modo velado nos permiten asomarnos a la sórdida y gris existencia de la familia cubana. Después de todo lo expuesto, considero demostrado que Arístides Fernández ni como escritor ni como pintor estuvo desvinculado de la preocupación social.

Al intentar ofrecer una explicación acerca del sostenido rechazo de Arístides Fernández al criollismo, afirma Rogelio Llopis en su artículo "Recuento fantástico", aparecido en la revista *Casa de las Américas*: "El credo estético del movimiento Orígenes es lo que condiciona la reacción anticriollista de Arístides Fernández..."⁶ Por mi parte, me resulta imposible compartir esa opinión. En primer lugar, habría que comenzar por demostrar la existencia de un "credo estético" del grupo Orígenes, cosa harto discutida y que no es enteramente aceptado por varios de sus integrantes como Cintio Vitier, Eliseo Diego, Fina García Marruz y Angel Gaztelu.⁷ Cada una de las voces de este movimiento poseía un sello propio y no resulta fácil hallar las suficientes similitudes como para estructurar un credo. Por si esto fuera poco, una simple mirada al calendario nos indica que cuando Arístides Fernández escribe la mayor parte de sus cuentos —alrededor de 1930 según todas las versiones; pues los últimos meses de su vida los dedica por entero a la pintura— faltan aún catorce años para que aparezca

⁶ Llopis, Rogelio. Recuento fantástico. *Casa de las Américas* (La Habana) 7(42):56; mayo-jun. 1967.

⁷ Santi, Enrico Mario. Entrevista con el Grupo Orígenes. En: *Coloquio Internacional sobre la obra de José Lezama Lima. Prosas* — Madrid: Editorial Fundamentos, 1984. — t. — (Colección espiral; 91)

el primer número de la revista *Orígenes*, y si bien Lezama Lima, el mayor del grupo en edad y en importancia, cuenta con 20 años y ha trabado cierta amistad con Arístides, el resto de los integrantes cuenta con 10 ó 12 años. No creo que falte agregar más. Salta a la vista lo equivocada de esta afirmación. Más tino posee Rogelio Llopis cuando señala, en otra parte de su artículo, que la línea trazada por Arístides Fernández será continuada, años después, por otros miembros del grupo *Orígenes* como Virgilio Piñera y Eliseo Diego.

Y ya que muestro mi disconformidad con esta aseveración de Rogelio Llopis, quiero también dejar sentado mi desacuerdo con otra apreciación acerca de los cuentos de Arístides Fernández. Esta pertenece al crítico literario Salvador Bueno, quien en la breve nota de presentación al cuento XII, también conocido como "El Retrato", que incluye en su *Antología del cuento en Cuba 1902-1952* (1953), señala: "... sus relatos se acercan extraordinariamente a Kafka".⁸ A la par que aventurado, considero erróneo establecer un parentesco estrecho entre la obra del narrador guinero y la del praguense. Si bien es cierto que la coincidencia en el expresionismo los vincula en cierta medida, un solo elemento bastaría para diferenciarlos radicalmente: la angustia, que prevalece en el autor de *La Metamorfosis* y no encontramos en el autor de "La Cotorra". La desesperación del hombre atrapado por una circunstancia hostil que le es ajena e incomprensible no está presente en la obra de Arístides Fernández. Ni siquiera en sus más atrevidas fantasías se acerca al mundo complejo y sin respuesta de Kafka, a la polisemia de sus narraciones y a la profundidad conceptual de sus postulados.

Desde el punto de vista artístico, la vida de Arístides Fernández no deja de ser envidiable por su fecundidad: en las tres décadas que abarca su existencia dejó una valiosa obra pictórica y narrativa, más valiosa aun por el hecho de haber contribuido en gran medida a la renovación de estas dos manifestaciones del arte en nuestro país. Ante esta sorprendente realidad es casi inevitable la pregunta: ¿cuánto nos hubiera entregado de haber sido más dilatada su existencia?

El caso de Arístides Fernández, quien combinó su labor fundamental, la pintura, con la narrativa no es único en el panorama cultural cubano del presente siglo. Otros dos contemporáneos suyos siguieron igual derrotero: Carlos Enríquez y Marcelo Pogolotti. Los tres forman parte destacada de la vanguardia pictórica de nuestro país, pero Arístides Fernández tiene el mérito adicional de haber sentado las bases del cuento fantástico en nuestra literatura.

⁸ Bueno, Salvador. Arístides Fernández. 1904-1934. En su: *Antología del cuento en Cuba (1902-1952)*. — La Habana: Dirección de Cultura del Ministerio de Educación, 1953. — p. 213.

Si tomamos en consideración el escaso estímulo que a lo largo de sus años de creación recibió, no podemos dejar de reconocer la feliz obstinación que lo indujo a persistir en el empeño de forjar una obra plástica y literaria. Ni en su hogar, ni en la Academia de San Alejandro, ni en los círculos intelectuales de su tiempo recibió, como recompensa el aplauso o, por lo menos, la aceptación. Tampoco pudo ver sus cuadros expuestos en una galería o sus cuentos en letra impresa. Estos espaldarazos llegaron muy tarde, cuando ya había comenzado a ser polvo, acaso el mismo polvo que servía para formar sus colores. En la sombra fue elaborando su arte, solo, con la única complicidad de unos pocos amigos íntimos, sin que la soledad lo hiciera caer en brazos del individualismo. Este hecho hace decir a Lezama no sin razón: "Anónimo, en relación con lo que seguían la corriente mayor y banal, sigue sus particulares experiencias. Su obra hecha en la oscuridad, desdeñosa y rodeada de desdén, no pierde el sentido himnico de lo coral."⁹

El gran dipsómano y poeta galés Dylan Thomas escribió estos versos finales de su memorable "Poema en Octubre", hecho al cumplir los treinta años de edad:

*Ah, que pueda cantarse
la verdad de mi corazón todavía
en este cerro elevado, cuando dé el año otra vuelta.*

Y al año siguiente, entre "primaveras de alondras" y "el rodar de una nube", junto a "los pájaros de alados árboles que enarbolaban su nombre", Dylan Thomas pudo cantar de nuevo "la verdad de su corazón en el cerro elevado". Aristides Fernández no pudo conocer esa dicha. "El día que los treinta cumplía" lo sorprendió en su lecho de muerte. Solo los cuervos enarbolaban su nombre. Cuando dio el año otra vuelta ya no estaba junto a nosotros para decirnos la verdad de su corazón, pero tal vez de algún modo sea lícito decir que la verdad de su corazón canta en sus cuadros y en sus cuentos todavía.

⁹ Lezama Lima, José. Aristides Fernández 1904-1934. En su: *La cantidad hechizada (ensayos)*. - La Habana: UNEAC, (1970), - p. 339-360. - (Contemporáneos)

Originalidad y tradición en el Partido Revolucionario Cubano. (Apuntes para un estudio)

Pedro Pablo Rodríguez

1. El 10 de abril de 1892 fue proclamado el Partido Revolucionario Cubano por la emigración patriótica cubana de Nueva York, Tampa y Cayo Hueso. Surgía así, veintitrés años después de haber sido aprobada en Guáimaro la constitución que creó la República en Armas, una nueva empresa revolucionaria que aspiraba también a alcanzar la independencia de Cuba frente al colonialismo español.

El solo hecho de haberse escogido esa fecha para la proclamación del Partido es muestra evidente del sentido de continuidad del nuevo movimiento con la Guerrade los Diez Años, el primer esfuerzo bélico cubano contra la dominación hispana. Por eso en el documento en que el Partido explicó al pueblo cubano las razones y propósitos de la nueva guerra comenzada el 24 de febrero, en el Manifiesto de Montecristi (25 de marzo de 1895), se dice en sus primeras palabras: "La revolución de independencia, iniciada en Yara después de preparación gloriosa y cruenta, ha entrado en Cuba en un nuevo período de guerra..."¹

Pero esta continuidad no implica una mera repetición de lo ocurrido antes: el movimiento patriótico cubano entra de lleno en una nueva fase con profundos y significativos cambios en sus concepciones, organización y métodos con la creación precisamente del Partido Revolucionario Cubano.

Desde su discurso ante la emigración neoyorquina a poco de su llegada a la ciudad del Norte, el 24 de enero de 1880, conocida como la lectura de Steck Hall, José Martí había trazado un apretado y completo cuadro de los problemas internos que condujeron al Pacto del Zanjón y de la necesidad de superarlos mediante un movimiento surgido de la reflexión y de la cordura. De ese texto es la siguiente frase que sintetiza su comprensión de la necesidad

¹ Martí, José. *Obras completas* - La Habana: Editora Nacional de Cuba, 1963-1967. - t. 4, p. 93.

En lo adelante se citará O.C., tomo y página.

de asumir nuevos criterios y métodos: "Esta no es sólo la revolución de la cólera. Es la revolución de la reflexión."²

Obsérvese que este razonamiento no excluye la cólera (que podría identificarse como el elemento movedor de la Revolución del 68), sino que a ella le adiciona la reflexión. Por eso, en el propio discurso, cuando sintetiza su idea acerca de la Guerra Chiquita—entonces en pleno desarrollo y para cuyo apoyo se había convocado el acto en que leyó la pieza oratoria—, Martí la caracteriza como una suma de pares con los que nos indica la unión de los viejos y los nuevos factores que la motivan: "Cordura y cólera, razón y hambre, honor y reflexión la engendran."³

Sin embargo, la acción bélica comenzaba en 1879, y por cuya participación en sus labores conspirativas en La Habana, Martí fuera detenido y enviado a España de donde se fugó a Estados Unidos para unirse a la dirección del nuevo intento libertador, no logró ser esa revolución de la reflexión propugnada por él. El mismo Martí reconocería más adelante que se incorporó a aquel movimiento del cual surgió la Guerra Chiquita, pero que comprendió desde el primer momento que este no había logrado aún rebasar los esquemas de acción de la Guerra Grande.

Se abrió entonces un largo compás, justamente de doce años, que no fue dedicado a la espera. Las personalidades del independentismo, establecidas en su mayoría en la emigración, impulsaron diversos planes y proyectos para reiniciar la guerra contra España. Todos fracasaron en sus propósitos, y, de un modo u otro, contribuyeron a mantener y aun a aumentar las diferencias y rencillas dentro de sus huestes, manteniéndolas desunidas e incapaces de constituirse y desempeñar el papel organizador y movilizador de una vanguardia política.

Como es sabido, Martí formó parte de varios de aquellos intentos, inclusive del más formidable de todos: el programa revolucionario de San Pedro Sula, encabezado por el general Máximo Gómez, episodio muy tratado en la bibliografía sobre el Maestro en virtud de su autoexclusión en 1884 por discrepancias con la forma de conducción de aquel proyecto.

Con independencia de sus fracasos y errores, las sucesivas tentativas de reanimación revolucionaria llevadas a cabo desde las emigraciones demostraron que estas constituían un elemento clave en el desencadenamiento del combate por la independencia, en razón de su elevado número, su significación social y política para los habitantes de la Isla y dentro de muchas de las propias comunidades extranjeras en que residían, su capacidad económica vista de conjunto y su posibilidad de ejercer una propaganda y una acción contra el colonialismo que no se hallaba impedida por la represión directa de este, quien, dentro de la Isla, prohibía siste-

2 O.C., 4, 192

3 O.C., 4, 206.

máticamente toda propaganda u organización que proclamase la independencia como fin.

Escindida por los lugares de residencia; por la composición social (clasista, educacional y de razas); por los regionalismos a partir de su procedencia geográfica desde Cuba; y por sus concepciones acerca de cómo llevar la guerra a la Isla, quién debía asumir el mando, cómo se organizaría el movimiento y cómo se estructuraría la república, la emigración mantuvo como elemento común su conciencia patriótica, manifestada en la perseverancia en el objetivo de alcanzar la independencia mediante la lucha armada para instaurar un gobierno de tipo republicano. En dos palabras y en breve esquema: esos eran los únicos elementos comunes a las posiciones divergentes dentro de los emigrados, exactamente los mismos factores que caracterizaron su conciencia patriótica durante la Guerra de los Diez Años, cuando ya quedó evidenciada su insuficiencia desde entonces, por ser incapaz la emigración de actuar en forma unida y, por tanto, de jugar su papel efectivo de retaguardia para los combatientes dentro del país.

Se trataba, pues, de aprovechar y de sustentarse en tales elementos comunes, pero trascendiendo los múltiples factores de desunión. La solución magistral aportada por Martí fue precisamente el Partido Revolucionario Cubano, en cuya concepción y concreción práctica resulta patente que estaba enfrascado, al menos, desde enero de 1880, como dicen sus palabras en la referida lectura de Steck Hall, y como él mismo afirmó en el periódico *Patria*, una semana antes de la proclamación del Partido: "Así, de la obra de doce años callada e incesante, salió, saneado por las pruebas, el Partido Revolucionario Cubano."⁴

2. Quizás esta estrecha relación, o mejor, el sentido de equilibrio entre la tradición y los elementos de originalidad aportados con la creación del PRC, resulta algo sobre lo que no se ha lanzado atención suficiente, a pesar de que desde los años 70 la bibliografía sobre la temática se ha ido acrecentando notablemente. Lo más frecuente ha sido ir a buscar las experiencias, tanto cubanas como universales, que puedan haber influido o haber sido consideradas por el Maestro durante su larga reflexión para lograr la forma organizativa adecuada para el movimiento revolucionario cubano.

No se trata de pasar por alto tales experiencias. Es más: hay que insistir en el hecho de que las luchas políticas dentro de la propia Isla se efectuaban ya a través de partidos políticos, es decir, mediante los mecanismos creados por la política moderna propia de la sociedad burguesa, y de que, sin descontar su segui-

⁴ "El Partido Revolucionario Cubano". *Patria*, 3 de abril de 1892, O.C., 1, 369.

miento sistemático de la coyuntura política europea,⁵ Martí tuvo ante sus ojos y escribió incontables páginas acerca de la vida política de Estados Unidos, dedicando verdaderos estudios al funcionamiento, composición y carácter de los partidos políticos de ese país.⁶ Como tampoco, por supuesto, puede desecharse la propia experiencia —como se ha dicho antes— vivida por los patriotas cubanos desde 1868.

Hay que insistir con toda claridad en algo esencial: el desarrollo del pensamiento político martiano y de lo que podría llamarse su teoría del partido es parte de un proceso histórico, cognoscitivo y práctico de ese movimiento patriótico cubano en el que Martí fue figura señera, pero nunca atalaya desraizada de él.

Lo que pretendo en esta ocasión es insistir en la importancia de considerar cómo en su comprensión de la necesidad de crear un partido político para organizar la guerra para la independencia, el Maestro procedió con suma ponderación sin trazar rupturas que olvidasen esa misma experiencia acumulada ni tampoco sin mantenerse encuadrado en los marcos de esta, cuya práctica demostraba su ineficacia y su insuficiencia para el logro de sus objetivos.

El delicado equilibrio entre la tradición y la originalidad es, a mi juicio, el real y justo aporte martiano, lo que le permite llegar a ofrecer un (el) nuevo camino para alcanzar y elevar los propósitos del movimiento patriótico cubano mediante una fórmula —el PRC— verdaderamente autóctona que permitiese llegar a la necesaria unidad de la emigración y al impulso de su obra dentro de Cuba. Se trataba, entonces, de trascender, de renovar, de aportar, pero con las bases firmemente instaladas en la experiencia histórica acumulada e, inclusive, tomando muchos de los elementos por ella ofrecidos e incluyéndolos en el nuevo esquema organizativo.

Ahí descansa el sentido de autoctonía del PRC, organización surgida de y basada en la práctica histórico-social del pueblo cubano, y no aparecida como solución mágica de la cabeza martiana ni como copia o simple asimilación de las agrupaciones políticas nacidas de otras circunstancias. Autoctonía que se fundamentaba, además, en la plena comprensión martiana de la nueva época histórica que se estaba abriendo en aquel mundo finisecular, y a cuyo equilibrio contribuiría, según su estrategia, la fundación de las repúblicas de Cuba y de Puerto Rico.

3. La estructura adoptada por el Partido de acuerdo a sus estatutos secretos⁷ es una de las llaves maestras de la pericia organi-

⁵ Véase sus Escenas europeas, reunidas en el tomo 14 de sus *Obras completas*.

⁶ O.C., 10, 183.

⁷ O.C., 1, 281-284.

zativa martiana que le permitió en un relativo corto tiempo (los primeros meses de 1892 y, cuando más, la totalidad de ese año) reunir en su seno a la mayoría de la emigración cubana de Cayo Hueso, Tampa, Nueva York, otras localidades de Estados Unidos, Jamaica, República Dominicana y México y la América Central.

Cuando se estudia el crecimiento en clubes afiliados y en la membresía correspondiente en ellos, resulta sorprendente el corto tiempo en que florecieron tales instituciones y en que, como reguero de pólvora, el PRC se extendió por todas esas áreas donde residían los cubanos. El secreto de esa rápida extensión del Partido parece fundamentarse en que se partía de las formas asociativas enraizadas en las tradiciones de la emigración, permitiéndoles cualquier manera de organizarse y de actuar, siempre y cuando contribuyesen a los fondos de guerra y de acción y aceptasen las Bases y los Estatutos. Así, cada patriota, cada grupo de emigrados y cada localidad se sintieron convocados a unirse sin abandonar sus intereses e ideas particulares, en nombre del interés supremo y común de la patria, con un margen de autonomía muy grande y con independencia de sus posturas ideológicas, siempre y cuando admitiesen ese programa mínimo que fueron las Bases del Partido.

Una de las bases del buen gobierno, y de las garantías de satisfacción entre los que contribuyen a él, es la de la independencia interior de sus organizaciones, ajustables, así a lo particular y local, en todo aquello en que ni en espíritu ni en métodos choque con los fines precisos para los que las organizaciones están constituidas. Pero del mismo modo es necesario que esta independencia no llegue a perturbar o debilitar con reglas contradictorias sus fines y medios de acción.⁸

Los Estatutos definían una estructura piramidal bien simple y operativa: las asociaciones de base formaban con sus presidentes los Cuerpos de Consejo por localidad, encargados de comunicarse con el delegado y el tesorero, electos anualmente por los clubes. De ese modo, el Partido se creaba aprovechando las propias formas organizativas espontáneamente creadas por la emigración patriótica desde antes del 10 de octubre de 1868, a la vez que se aseguraba la representatividad de los intereses particulares de cada comunidad, algo que había levantado demasiadas susceptibilidades y rencillas durante la Guerra de los Diez Años y el período posterior entre los emigrados en Estados Unidos, especialmente entre los de Nueva York y Cayo Hueso, los dos centros numérica y políticamente más importantes. Al mismo tiempo todos los clubes estaban representados en el Cuerpo en igualdad de condiciones, sin preeminencia de alguno sobre los demás a causa del poderío económico, representa-

⁸ A los Presidentes de los Cuerpos de Consejo de Key West, Tampa y Nueva York, 13 de mayo de 1892, O.C., 1, 443.

tividad social o posiciones ideológicas y hasta personales de sus integrantes. Además, los deberes concedidos al Cuerpo de Consejo lo circunscribían a mantener las relaciones con el delegado y a promover la unidad en su localidad, pero no le permitían interferir en la vida interna de cada asociación.

Al explicar a los cubanos de Jamaica el propósito de los Cuerpos de Consejo, Martí explicitó los fundamentos de su creación "como una forma nueva de los mismos Clubs, y para facilitar la acción unida y la armonía entre ellos, y evitar la intriga posible del poder ejecutivo..." Y continuó explicando que ante "La arbitrariedad y arrogancia o el espíritu personal y perturbador con que dirigieron a las emigraciones en la guerra pasada las juntas supremas, y de propia y caprichosa creación, de una sola de las localidades de la emigración", los Cuerpos de Consejo "son "esas juntas de concordia entre las Emigraciones, con el sufragio directo por base y sin sujeción al capricho de hombre alguno, o clase social alguna..."⁹

Esta original estructura que mantenía la independencia de las asociaciones de base y les daba coherencia en su accionar y en sus relaciones con el nivel superior del Partido, se completaba con los deberes de sus máximos funcionarios, quienes además de ser solo dos personas (el delegado y el tesorero), no podían tampoco interferir en la vida cotidiana de las asociaciones de los Cuerpos de Consejo, limitándose los deberes del delegado a extender el Partido en el exterior, dentro de la Isla, y a organizar los preparativos para la guerra, por lo cual se le permitía disponer de los fondos de acción, mientras que el tesorero debía responder por tales fondos y su empleo.

Cierto es que el delegado concentraba en sus manos todos los hilos organizativos de la guerra, lo cual se correspondía con el carácter necesariamente secreto que habría de mantener tal labor y con el sentido clandestino con que ella debía ejecutarse dentro de la Isla. Pero su gestión estaba limitada por la elección anual y por el derecho de revocación concedido a los Cuerpos de Consejo a solicitud de uno de ellos.

Luego el aparato del Partido creaba estructuras intermedias muy funcionales, solo a los fines de mantener la representatividad de las localidades y agilizar el intercambio con el nivel superior, mientras que este era mínimo y se centraba en la principal tarea inmediata: la organización de la lucha armada. El Partido, pues, evitaba así crear un cuerpo de funcionarios y dirigentes al margen de las asociaciones, mientras que estas disfrutaban de la posibilidad de control permanente sobre la labor del delegado y del tesorero. El organismo intermedio, el Cuerpo de Consejo, cuyo presidente y secretario también eran objeto del sufragio anual entre los presidentes de las asociaciones que lo integraban, tampoco asimilaba funcionarios ni dirigentes fuera de los elegidos dentro de cada asocia-

⁹ Al presidente del club "José María Heredia", Kingston, 25 de mayo de 1892, O.C., 1, 459.

ción ni podía imponer normativas ni disposiciones que regulasen la vida cotidiana de las asociaciones de base. Luego queda claro que los Estatutos fijaban el papel destacado y decisivo de aquellos, y de ahí, pues, la favorable acogida que encontró la nueva organización entre las emigraciones.

4. Las Bases del PRC presentadas por José Martí y aprobadas el 5 de enero de 1892 en Cayo Hueso por un grupo de patriotas residentes en esa ciudad y en Tampa, constituyen el programa, la plataforma de acción y objetivos del Partido tanto durante su fase formativa entre enero y abril de 1892 como ya en su labor preparadora de la "guerra necesaria".

En uno de los escritos más sintéticos de la prosa martiana, con absoluta economía expresiva envuelta en un lenguaje alusivo, las Bases exponen, por un lado, los propósitos esenciales de la vasta estrategia martiana de liberación nacional y unidad continental, y, por otro, proporcionan los puntos básicos que podían ser adoptados por la comunidad emigrada en su vasta mayoría. Entregan, por tanto, lo máximo dentro de lo posible: un programa mínimo de objetivos revolucionarios que permitiesen la unidad y que pueden ser calificados como una explicación compendiada de la nueva sociedad republicana que habría de fundarse en la Isla.

En las Bases se halla entonces una de las más valiosas muestras de la delicada urdimbre tejida por Martí entre tradición y originalidad.

La tradición está recogida en el artículo primero que plantea el propósito de alcanzar la independencia de Cuba y fomentar y auxiliar la de Puerto Rico. Desde ahí, las Bases insisten en precisiones acerca de la república que pretenden dar una idea de lo que esta sería, lo cual constituye el aporte martiano respecto a los proyectos revolucionarios que antecedieron al PRC.

Los artículos medulares para conocer ese programa republicano son el cuarto y el sexto. El cuarto señala todo el amplio sentido descolonizador de la república ("contra la perpetuación del espíritu autoritario y la composición burocrática de la colonia"), que fundaría "Un pueblo nuevo y de sincera democracia", asentado en el "trabajo real y el equilibrio de las fuerzas sociales". Mientras que el sexto plantea que el PRC se establece para fundar "la patria una, cordial y sagaz", que desde su propia preparación fuera disponiéndose "para salvarse de los peligros internos y externos que la amenazan" y para sustituir el desorden económico colonial por un sistema que "abra al país inmediatamente a la actividad diversa de sus habitantes".

Por eso, la república es un proceso que se inicia desde la propia guerra, de "espíritu y métodos republicanos" (artículo tercero), y que no será para beneficio de grupo alguno sino "para el decoro y el bien de todos los cubanos" (artículo quinto).

Los hondos y universales alcances de la república son aludidos en el artículo tercero cuando se dice que la guerra buscará crear

una nación capaz de cumplir. "en la vida histórica del continente, los deberes difíciles que su situación geográfica le señala". Y a estos deberes se refiere el artículo octavo cuando enuncia que la república cubana era "indispensable al equilibrio americano".¹⁰

5. La estructura y el programa del PRC se sustentaban en un funcionamiento de carácter democrático extraordinariamente preciso y avanzado para su tiempo.

Preocupado por el estudio y el conocimiento de la vida republicana en el Continente, Martí rechazó siempre tanto a las tiranías y a los caudillos que impusieron regímenes autoritarios y personalistas como la aceptación de los esquemas gubernamentales y de organización social que, partiendo de experiencias de otras regiones, no condujesen al ejercicio de un sistema democrático para las amplias mayorías. En su ensayo "Nuestra América",¹¹ de 1891, nos entregó la más profunda crítica y el más hondo análisis del disfuncionamiento de los modelos liberales en América Latina: para él ello residía en el apartamiento del hombre natural, es decir, del indio, del negro y del campesino. Por tanto, su concepto de democracia es inseparable de la justicia social, como vimos en el artículo tercero de las Bases cuando se habla de fundar un pueblo de "sincera democracia".

Ese sentido democrático, para él, estaba presente en el legado de la Guerra de los Diez Años asumido por el PRC: "¡Bello es cuando el peligro mayor del país está en el trato áspero y apretado de sus habitantes, ver nacer un partido de revolución el día mismo en que se proclamó la constitución democrática de la república!"¹²

Al explicar al presidente del club "José María Heredia", de Kingston, el contenido de los Estatutos del Partido, Martí señala el propósito democrático de su estructura, basado tanto en la experiencia cubana como en la republicana de América Latina. Los Cuerpos de Consejo, entre otras cosas previenen "la intriga posible del poder ejecutivo", el cual es controlado en su poder mediante el sistema electoral anual. Veamos estas ideas en las propias palabras del Maestro.

Pero pudiera el delegado tratar de usar en su beneficio y como autoridad inherente de su persona, el poder que solo tiene por encargo y delegación de su partido, —o conducir a este durante el tiempo de su empleo por caminos contrarios a los que el Partido le fija, y desviarlo de sus fines—. Y por eso obligan los Estatutos al Delegado a mantener ante los Cuerpos de Consejo el estado de sus gestiones, a

¹⁰ Todas las citas de las Bases del PRC, en O.C., 1, 279-280.

¹¹ O.C. 6, 15-21.

¹² O.C., 1, 460. Estos conceptos se repiten en su carta a los presidentes de los Cuerpos de Consejo de Rey West, Tampa y Nueva York, de 9 de mayo de 1892. O.C., 1, 435-439.

responder a las preguntas que los Cuerpos de Consejo, y los Clubs aislados donde no haya estos, tienen el derecho de hacerle, —a atender a las indicaciones de los Cuerpos de Consejo—. Por eso se fija en el plazo brevísimo de un año la autoridad del Delegado. El objeto principal a la fecha de la organización del Partido, debió ser y fue el de ajustar este al momento en que aparecía a los elementos con que podía contar, y de propósito, sin duda, se pusieron en los Estatutos, de una manera susceptible de ampliación, las mismas ideas que son tal vez esenciales a su éxito, y que la reglamentación sucesiva puede completar—. Por eso, para asegurar la organización de los cubanos con las ideas y métodos esenciales, sin correr la puerta a las mejoras posteriores posibles, establecen los Estatutos el derecho y el modo de proponer, discutir y alcanzar todas las reformas que la mayoría del Partido creyera conveniente.¹³

Esa íntima vinculación, de contrapeso, entre los órganos intermedios y el superior del Partido, y el sistema de elección anual de todos sus funcionarios son la clave del funcionamiento democrático del PRC, su manera de trascender los problemas dejados por la experiencia revolucionaria desde 1868 y de abrir camino a la república nueva.

Con estas Bases y Estatutos se ha querido evitar el recaer en los errores notorios y funestos de las impotentes organizaciones revolucionarias anteriores y procurar desde la raíz salvar a Cuba de los peligros de la autoridad personal y de las disensiones en que, por la falta de la intervención popular y de los hábitos democráticos en su organización, cayeron las primeras repúblicas americanas. El argumento de este peligro de las primeras repúblicas, el argumento de la tiranía posible y del desorden social, es tal vez el que con más éxito usan en Cuba los cubanos tímidos que se oponen a la revolución; y fue otro objeto de las Bases y Estatutos atacar este argumento demostrando que el mismo Partido Revolucionario, que se reserva energía suficiente para otras, se establece precisamente para cortar las tiranías por la brevedad y revisión continua del poder ejecutivo y para impedir por la satisfacción de la justicia el desorden social.¹⁴ Por eso —destaca Martí insistiendo en la novedad del método electivo del PCR— los Estatutos reconocen a cada cubano revolucionario el derecho de elegir la persona que ha de representarle en el Partido, derecho que ninguna otra organización revolucionaria le había concedido antes.¹⁵

¹³ *Idem.*

¹⁴ *Ibidem*, 1, 458.

¹⁵ *Ibidem*, 1, 458-459.

Esta alta significación dada al original derecho electivo aportado por el PRC se completa, inclusive, con la elección del General en Jefe mediante sufragio de los jefes militares residentes en la emigración. Así hasta la organización de la más alta jerarquía militar de la guerra en preparación dependía del ejercicio del voto, no de la designación del propio jefe por sí mismo, ni siquiera de una decisión impuesta a los jefes militares por el Partido a través de alguna de sus instancias.

Otro aporte que redondea el carácter democrático del partido martiano es el establecimiento de un sistema de contribución monetaria para las asociaciones, a cuya custodia quedaba una parte (los fondos de guerra), lo cual implicaba el reconocimiento de una alta responsabilidad a los clubes, a pesar de que al mismo tiempo se centralizaba en el delegado el empleo de los fondos de acción.

Por último, no puede pasarse por alto que en la concepción martiana del partido y en su trabajo al frente del mismo siempre hubo conciencia expresa de que este no sustituía al pueblo residente en la Isla, y que la revolución, al estallar la guerra, debía crear formas apropiadas de organización que representasen los intereses de todos los cubanos y no solo de los emigrados. Así lo declaró el Manifiesto de Montecristi:

En la guerra inicial ha de hallar el país maneras tales de gobierno que a un tiempo satisfagan la inteligencia madura y suspicaz de sus hijos cultos, y las condiciones requeridas para la ayuda y respeto de los demás pueblos (...). Desde sus raíces se ha de constituir la patria con formas viables, y de sí propia nacidas, de modo que un gobierno sin realidad ni sanción no la conduzca a las parcialidades o a la tiranía.¹⁶

Por eso, a poco de su desembarco en la Isla, ya él y Gómez firmaban documentos en sus respectivas condiciones de Delegado y de General en jefe convocado a la reunión de los representantes del país para decidir la forma de constituir el gobierno y la dirección de la guerra.

El Partido Revolucionario Cubano acude, pues, a todo el pueblo cubano revolucionario visible, y con derecho a la elección que es el pueblo alzado en armas, y a cada comarca de él pide un representante, para que reunidos, sin pérdidas de tiempo, los de las comarcas todas acuerden la forma hábil y solemne de gobierno que en sus actuales condiciones debe darse la revolución.¹⁷

¹⁶ O.C., 4, 99.

¹⁷ A Félix Ruenes, 26 de abril de 1895, O.C., 4, 134.

6. Un último aspecto recoge la singular asimilación martiana del legado patriótico cubano: el partidismo o la filiación del Partido.

Este es uno de los puntos más discutidos entre los estudiosos del tema. No pretendo decir la palabra final sobre el asunto, ni tampoco desarrollarlo *in extenso*. Se trata, simplemente, de constatar, al menos, que esa filiación no hizo del PRC un representante de la oligarquía dominante en Cuba, sino que lo fue del resto de los elementos que podríamos llamar populares, y que engloban a todas las clases, capas y estamentos que cumplían una función trabajadora y que asumían la defensa de la nación.

En las numerosas citas que se han hecho, resulta claro que la persistente atención dada por el Maestro a la justicia social indica, en virtud de ese reconocimiento de su necesidad, que habrían de ser atendidos esos requerimientos justicieros de aquellos a quienes les habían sido negados. Ya ello es un indicador de la posición martiana y de la del propio Partido.

Y es bajo esta óptica que hay que entender su idea del equilibrio social, expresada en frases que han hecho historia como "con todos, y para el bien de todos",¹⁸ o cuando escribió que el Partido "nace de aquella democracia que consiste más en permitir a todos la expresión justa, que en aspirar sin medida..."¹⁹

Por eso, su amplio sentido de la unidad no cierra las puertas del PRC (y de la propia revolución) a nadie, como también dice en el mismo texto citado antes:

... porque no trae en sí la mancha de un solo derecho de hombre desatendido o coartado; porque es el símbolo visible de la unión de los cubanos de todas las procedencias y de los hombres buenos de todos los países, en la idea pura de la creación y emancipación definitiva de la patria...²⁰

Esa filiación justiciera se asentaba, además, en su temprano reconocimiento —desde el discurso de Steck Hall— de la relación entre la masa popular y los dirigentes del movimiento revolucionario. De estos, precisó: "Para ir delante de los demás, se necesita ver más que ellos."; y de aquella: "el pueblo, la masa adolorida es el verdadero jefe de las revoluciones..."²¹

Aquí radica, entonces, la razón del espíritu democrático que animó al partido martiano: el delegado y demás representantes eran, para Martí, solo eso, representantes de una parte de la masa adolorida —el pueblo cubano emigrado—, en la que radicaba la verdadera je-

¹⁸ Discurso en el Liceo Cubano, Tampa, 26 de noviembre de 1891, O.C., 4, 279.

¹⁹ O.C., 1, 438.

²⁰ *Ibidem*, 438-439.

²¹ O.C., 4, 193.

*La imagen pública en la república**

Newton Briones Montoto

Durante los distintos gobiernos de la república, los presidentes o aspirantes al cargo aprendieron a utilizar determinadas acciones públicas con un propósito político: beneficiar su imagen y obtener mejoras a sus ocultas intenciones de llegar al poder o mantenerse en él.

En 1925 el general Gerardo Machado ocupó la presidencia; cuando llevaba dos años dirigiendo los destinos del país, comenzó a pensar cómo continuar en el cargo. Según la Constitución vigente su período presidencial extinguía en 1929. Extender su mandato por un tiempo más era uno de sus propósitos ocultos. También los anteriores presidentes soñaron con esta idea, pero la opinión popular y los propios contrincantes políticos se habían opuesto con energía. En algunos casos los deseos de postergar sus mandatos fueron impedidos ante tan enorme oposición. Gerardo Machado acudió a igual fórmula; primero habló de reelegirse, pero las opiniones se encresparon como un mar embravecido. Después acudió a otra artimaña: modificar la Constitución y extender su período presidencial. También esto levantó protestas; pero logró darle forma legal con la ayuda de senadores y representantes del congreso. El hecho estaba consumado, podía prorrogarse, solo faltaba conocer la opinión de los vecinos del Norte. Una aprobación de Estados Unidos consolidaría todo el maratón que durante más de año y medio él y su gente venían gestando silenciosamente.

Para 1928 estaba previsto que se celebrara en La Habana la Conferencia Panamericana, a la cual debía asistir el presidente de los Estados Unidos, Calvin Coolidge. Machado anunció un viaje a Estados Unidos con el pretexto de hacer personalmente la invitación al Presidente norteamericano para su viaje a La Habana. En realidad, la visita tenía como propósito conocer la opinión del Departamento de Estado y de la Casa Blanca en cuanto a su prórroga.

El 20 de abril de 1927 Machado embarcó y, en el país del norte conferenció con banqueros, comerciantes y, por supuesto, con el presidente Coolidge y con el secretario de Estado, Kellog. Recibió

* Este artículo forma parte de un trabajo en preparación.

las respuestas afirmativas que tanto esperaba. El regreso estaba previsto para el 7 de mayo. Días antes dio comienzo a los preparativos de su bienvenida, esta no sería espontánea, sino preparada. A su secretario de Obras Públicas, Carlos Miguel de Céspedes, conocido por el "dinámico" o el "Julio Verne cubano", Machado le adjudicó la tarea de preparar su recibimiento. Carlos Miguel ya era millonario cuando fue invitado por Machado para ocupar la secretaría de Obras Públicas; el dinero acumulado por él no era precisamente el resultado de una herencia familiar, sino de sus habilidades para encontrar el momento preciso y la oportunidad adecuada para su gloria. El regreso de Machado era una de las oportunidades para destacarse. El canal de la bahía habanera, por donde entran los barcos hacia el interior del puerto, corre paralelamente a la Avenida de las Misiones a una distancia de quinientos metros; pero el canal no ofrece condiciones apropiadas para efectuar una maniobra marina, sin embargo los planificadores de la llegada no tenían la misma opinión. La cercanía del Palacio Presidencial a la Avenida de las Misiones convertía el lugar en algo ideal. Para ello se construyó un muelle flotante y una pasarela que se elevaba por sobre la multitud, conduciría al Presidente directamente a palacio, conectando simbólicamente la llegada triunfante del pasajero procedente de los Estados Unidos con una entrada victoriosa a Palacio. Los que hablaron en el acto, resaltaron el recibimiento de las autoridades norteamericanas y las gestiones de Machado. El mensaje era muy simple, buen recibimiento en Estados Unidos y apoteósico recibimiento en La Habana; el camino de la reelección quedaba expedito. Solo un reducido grupo de estudiantes pertenecientes al Directorio Estudiantil de 1927 elevaba su protesta contra la prórroga de poderes. Con esta excepción, el resto del programa planificado era un éxito.

Los buenos ejemplos se copian

En 1938, el coronel Fulgencio Batista se desempeñaba como jefe de estado mayor del ejército constitucional cubano. ¿Quién era Batista? Su posición fue alcanzada el 8 de septiembre de 1929, como resultado de una sublevación de los sargentos y la ayuda del Directorio Estudiantil de 1930. Durante cinco años consecutivos Batista ocupó el mismo cargo. Su astucia y habilidad para manejar los resortes del poder le garantizaron tan elevada jerarquía. Como jefe de estado mayor vio desfilar por la primera magistratura de la República a siete presidentes; entre los cuales había banqueros, coroneles de la Guerra de Independencia, ingenieros y doctores. Todos habían subido y bajado, pero él se mantenía en el cargo. A finales de 1938, la posición del coronel Batista dentro del ejército estaba consolidada definitivamente. Una prueba de esto era la invitación cursada por el jefe de estado mayor del ejército de los Estados Unidos para asistir a Washington el 11 de noviembre a los actos por el Día del Armisticio.

Desde hacía ya algún tiempo Batista pensaba en ocupar la presidencia de la República; el viaje a los Estados Unidos era una oportunidad para promover ocultamente su candidatura. Al igual que el general Machado, también sabía encontrar y aprovechar las ocasiones en que pudiera realzar su imagen.

El 4 de noviembre de 1938, días antes de su partida, un radiograma circular del ejército llegaba a las manos de algunos oficiales importantes. Era una invitación para asistir el próximo 7 de noviembre a un almuerzo en el club de oficiales del campamento de Columbia. El motivo: despedir a su jefe de estado mayor. Un almuerzo copioso fue degustado por los niveles superiores del ejército, en el cual se brindó por el éxito del viaje del agasajado.

El día 9 de noviembre a las siete de la mañana partía de los muelles de Arsenal, un hidroavión, con el coronel Fulgencio Batista Zaldívar y su comitiva de ayudantes y miembros de estado mayor.

En Nueva York era recibido por el alcalde La Guardia. Después visitó el cementerio de Arlington, Virginia. El 12 se entrevistó con el presidente Roosevelt y con el secretario de Estado Cordell Hull. El 16 habló por los micrófonos de la Broadcasting Systems, declarando que habría elecciones para la asamblea constituyente y puntualizó que se elegiría un nuevo Presidente.

Cada una de estas actividades era comunicada inmediatamente por radiograma a la jefatura del ejército en Cuba, y en su texto se señalaba "darla a conocer" a oficiales y clases. El propósito era que los subordinados se enteraran de sus éxitos. En los días siguientes los radiogramas continuaron llegando con alguna variación. El texto y el énfasis se dirigían a señalar cómo debía prepararse el recibimiento del coronel Batista.

El traslado a la capital cubana desde Estados Unidos no sería en hidroavión, sino en barco. El lugar para el desembarco sería el mismo por donde lo hizo el general Machado en 1927. Si a Machado le dio resultado, también debía ocurrir lo mismo, pensó Batista.

Los mandos militares se pusieron en función del recibimiento. El teniente coronel Benítez, jefe del regimiento de Pinar del Río, intercambió radiogramas con la jefatura del ejército. Benítez solicitaba permiso de su jefatura para hablar con la empresa de ferrocarriles y conseguir seis carros a un precio de \$25.00. Los concurrentes al recibimiento serían transportados mediante este medio. El jefe del regimiento número cinco "José Martí" recibió la orden de notificar a los directores de las agrupaciones políticas la conveniencia de organizar los grupos con los estandartes alusivos a su representación y el orden en que desfilarían ante el coronel Batista y demás autoridades.

El crucero *Cuba* fue destinado para ir a Miami el día 22 y esperar a la comitiva para su regreso al país. Después de hacer las maniobras correspondientes, a las 3:30 del día 25 de noviembre, el navío quedaba anclado en el lugar previsto por los organizadores del acto.

Por la pasarela dispuesta descendió el coronel Batista; una representación de altos oficiales de las fuerzas armadas lo recibió en la escalerilla. El comité de recepción lo acompañó desde el embarcadero construido frente al anfiteatro, por la Avenida del Puerto a tomar la Avenida de las Misiones, hasta Palacio. Una vez instalado en la mansión presidencial comenzó el acto. Encabezaron el desfile varias compañías del ejército. A continuación diez bloques integrados por industriales, hacendados, veteranos y todo lo que pudiera considerarse representativo de la sociedad cubana. Los bloques se extendían desde frente a Palacio por todo Malecón hasta donde este se une con la calle 23, aproximadamente tres kilómetros. En su alocución a los reunidos, el coronel Batista, dio a conocer que el Tratado de Reciprocidad con Estados Unidos sería notificado para favorecer a los productores cubanos y afirmó que habría, además, estrecha cooperación militar entre ambas naciones. Expresó igualmente que Cuba recibiría asistencia financiera por parte del gobierno norteamericano. Todo esto le valió que el ayuntamiento de La Habana declarara a Batista hijo adoptivo de la capital, y sus seguidores lo proclamaron como el "mensajero de la prosperidad". Los propósitos de Machado y Batista no diferían y tampoco los métodos. Hablar ante un público numeroso y anunciar todos los triunfos del viaje, era también una gran oportunidad para promover su ascensión futura a la presidencia de la República. En 1940 lograba su propósito.

No siempre las cosas salen como uno quiere

El 10 de octubre de 1948 asumía la presidencia de la República el doctor Carlos Prío Socarrás. El mismo se autotituló presidente de la cordialidad. Para unir la palabra a los hechos garantizó al expresidente Batista su regreso seguro al país. Batista, que había triunfado en las elecciones de 1940 gobernó hasta 1944, en que salió electo el doctor Ramón Grau San Martín, el cual no le brindó la protección esperada y se marchó a residir en Daytona Beach, Estados Unidos. En las elecciones para representantes y senadores celebradas en 1948, Batista fue electo senador por la provincia de Las Villas, pero no se había atrevido a regresar por la falta de garantías del presidente Grau y por la gran cantidad de personas que lo odiaban, entre ellos los seguidores y amigos de Antonio Guiterras.

Ahora con las declaraciones de Carlos Prío de que podía regresar al país, el expresidente y ahora senador se sentía algo más seguro, pero todavía estaba receloso y decidió enviar una delegación a esclarecer las garantías de su regreso. Cuando los amigos de Fulgencio Batista —Andrés Agüero, José T. Oñate, Radio Cremata Abelardo Valdez Astolfi y su hermano "Panchín" Batista— abandonaron el palacio presidencial, luego de entrevistarse con el doctor Prío Socarrás, no estaban satisfechos por las garantías ofrecidas: los dominaba la preocupación de que al jefe del ejército, general Pérez Dámera, pudiera molestarle el retorno a Cuba del senador

Batista. De ahí que decidieran visitar Columbia con el fin de conocer de boca del propio general Pérez Dámera la protección que brindaría al opulento exiliado. Ya frente al voluminoso Genovevo, solo tuvieron oportunidad de comunicarle la fecha del arribo de Fulgencio Batista. En efecto aquel cortó toda posibilidad de diálogo y, echándose hacia atrás en su mullida silla giratoria, mientras aprisionaba un largo habano entre los dedos, expresó: "¡Está bien, está bien...! Ahora, eso sí, que el regreso sea por Rancho Boyeros. Por ese lugar estoy dispuesto a ofrecer toda clase de garantías".

El 20 de noviembre llegaría a la Isla después de cuatro años, un mes y nueve días de ausencia. Pero esta vez por el aeropuerto, no por barco como eran sus intenciones, para preparar desde ya sus aspiraciones políticas para la presidencia de la República. Momentáneamente el juego del ex-presidente Batista resultaba fallido.



El ciervo herido. En torno a la huella de San Juan de la Cruz en los Versos Sencillos

Roberto Méndez Martínez

Fue Juan Marinello, el más agudo y original de nuestros críticos marxistas, quien señaló de manera fundamentada las afinidades de Martí con la mística en su ensayo "Españolidad literaria de José Martí"; allí, analizando los vínculos de este con Santa Teresa de Jesús, antes abordados por Pedro Henríquez Ureña y Gabriela Mistral, desborda lo estrictamente literario para decirnos:

Digamos que no hay santo en Martí, sino místico, que no es lo mismo. Y que el misticismo, envuelto en posturas contradictorias, aparece a trechos en su obra y en ocasiones en que la vida lo enfrenta con las emociones decisivas.¹

Y dejando a un lado la pura comprobación experimental, afirma:

Hay en Martí momentos de esta singular realidad espiritual que parece agotada en el mundo desde hace siglos. Probarlo es fácil. Son muchos, numerosísimos, los pasajes en que Martí cede el mando al vuelo enfebrecido y sin rumbo. Son incontables las ocasiones en que nuestro hombre de realidades flota en un duermevela en que la función crítica y la científica desaparecen del todo.²

Destaca entonces su relación con la mística teresiana, con la que parece compartir el tránsito del "anhelo doloroso del largo sacrificio, a la alegría cósmica de la dación total" y desecha los posibles nexos con Kempis, Eckart y San Juan de la Cruz.

Sin embargo, muchos de los rasgos que Marinello considera exclusivos del pensamiento de la autora de "Las Moradas" están presentes también en el único religioso y poeta capaz de equipararsele

1 Marinello Vidaurreta, Juan. La españolidad literaria de José Martí. — En su: *Dieciocho ensayos martianos*. — La Habana: Editora Política, 1980. — p. 56.

2 *Idem*.

en su siglo: aquel Juan de Yepes y Alvarez, creador del *Cántico Espiritual*. En los estudios martianos resultan raras y ocasionales las alusiones a este autor, con las excepcionales de Cintio Vitier y Eugenio Florit, pero estas no rebasan lo incidental.

Es cierto que a primera vista parece haber poco en común entre un fraile carmelita del siglo XVI castellano que dividió su breve vida entre la reforma de la Orden y la elaboración de un puñado de poemas y tratados, donde a pesar de la extrema perfección formal, se empeña en trascender lo puramente literario para comunicarnos y formarnos en su experiencia mística, y un revolucionario latinoamericano de existencia azarosa y obra variadísima, muerto en el empeño de transformar y conducir el destino de un Continente.

Pero si rasgamos el velo de lo incidental y contingente, hallamos entre ellos nexos más secretos: ambos vivieron una vida ascética, una pobreza asumida como perfeccionamiento espiritual, empeñados en una tarea mayor que sus limitadas fuerzas individuales; ambos compartieron una sensibilidad hiperestésica para captar lo poético en la realidad pero dan siempre una función ancilar a sus obras, nunca vieron lo literario como un fin sino como una vía; ambos desbordan los límites estrechos de la razón en sus empeños por insertar en un orden armónico superior, casi inexpresable, que se manifiesta en la realidad a través de una especial comunión con la naturaleza.

La primera chispa, la más evidente de estas semejanzas, salta allí en medio de los *Versos Sencillos*, en la conocidísima estrofa:

*Mi verso es de un verde claro
Y de un carmín encendido:
Mi verso es un ciervo herido
Que busca en el monte amparo.*³

Frente a ella están, todas temblor, dos estrofas del *Cántico Espiritual*, la primera, que es el llamado anhelante del Alma-Esposa:

*¿A donde te escondiste,
Amado, y me dejastes con gemido?
Como el ciervo huiste
Habiéndome herido;
Salí tras ti clamando, y era ido.*⁴

Y la décimotercera, cuando interviene por primera vez el Esposo:

*Vuélvete, paloma,
Que el ciervo vulnerado*

³ Martí, José. Versos sencillos. En su: *Obras completas*. — La Habana: Editora Nacional, 1964. — t. 16, p. 72.

⁴ Juan de la Cruz, San. Cántico espiritual. En su: *Obras completas*. — Buenos Aires: Editorial Poblet, 1942. — t. 2. p. 13.

Por el otero asoma,
Al aire de tu vuelo, y fresco toma.⁵

El "ciervo herido" martiano tiene la intangibilidad de los símbolos, está ahí, derramando su carmín entre el verde húmedo del monte donde se esconde; se equipara con los otros elementos que el autor acumula para definir su poética: un monte de espuma, un puñal, un surtidor, una espada. Está en la frontera de lo inefable y desde allí nos sugiere: dolor, delicadeza, melancolía y por encima de todo, una ineludible libertad, lo que se multiplica por la relativa proximidad de otra imagen que se superpone y casi funde con esta:

Yo sé de un gamo aterrado
Que vuelve al redil, y expira
Y de un corazón cansado
Que muere oscuro y sin ira.⁶

Aventura secreta, ansiedad de imposible, rebeldía ante un orden torcido y sin embargo, fidelidad llena de mansedumbre a una realidad superior, hay en ambos cérvidos. Recordamos entonces la carta del poeta a Manuel Mercado del 22 de marzo de 1886: "Ya estoy, mire que así me siento, como una cierva acorralada por los cazadores en el último hueso de la caverna."⁷

Y la siguiente, al mismo destinatario, donde insiste en compararse con una cierva, despedazada por las mordidas de los perros...⁸

Un año antes de morir, el 14 de marzo de 1894 escribirá a José María Vargas Vila, excusándose por su aparente esquivez y poca comunicatividad: "Un pobre gamo acorralado; —eso soy yo: y huyo, de los que se acercan, como usted a mi corral con la mano llena de azúcar."⁹

Entonces los versos se iluminan con una luz distinta: no es de la naturaleza, ni de su verso de lo que el poeta quiere hablarnos, sino de sí mismo, pero encubierto por la modestia y el dolor en esas imágenes. Pero esto, en vez de alejarlo de la referencia sanjuanista, lo acerca más a su órbita, pues el místico convierte voluntariamente sus símbolos en alegorías unos años después de escrito el poema, cuando a solicitud de la Madre Ana de Jesús, priora de las Descalzas San José de Granada, escribe el comentario al *Cántico Espiritual*.

Al referirse a la primera canción esclarece tanto la fuente de su imagen como la intención con que la emplea:

Donde es de notar, que en los Cantares compara la Esposa al Esposo al ciervo y a la cabra montesa diciendo: "Seme-

5 *Ibidem*, p. 15.

6 *Op. cit.* (3), p. 66.

7 Martí, José. *O.C.*, t. 20, p. 84.

8 *Ibidem*, p. 88.

9 *Ibidem*, p. 448.

jante es mi Amado a la cabra y al hijo de los ciervos." Y esto no sólo por ser extraño y huir de las campañas, como el ciervo; sino también por la presteza del esconderse y mostrarse, cual suele hacer en las visitas que hace a las devitas almas para regalarlas y animarlas, y en los desvíos y ausencias que las hace sentir después de tales visitas, para probarlas y humillarlas y enseñarlas...¹⁰

De esta manera, el misterioso animal del poema queda asociado con la vivencia mística, pues figura lo inapreciable de Dios en su diálogo con el alma. Obsérvese que comparte con el ciervo y el gamo martianos la condición de soledad, de encubrimiento que indica el pudor afectivo de aquellos que subordinan lo personal a empeños muy superiores. Poco más adelante, glosando la canción XIII, el escritor de Fontiveros nos explica el enigma del "ciervo vulnerado":

Compárese el Esposo al ciervo, porque aquí por el ciervo entiende a sí mismo. Y es de saber que la propiedad del ciervo es subirse a los lugares altos, y cuando está herido vase con gran presa a buscar refrigerarlo a las aguas frías; y si oye quejar a la consorte y siente que está herido, luego se va con ella y la regala y acaricia. Y así hace ahora el Esposo, porque viendo a la Esposa herida de su amor, él también al gemido de ella viene herido del amor de ella; porque en los enamorados la herida de uno es de entrambos, y un mismo sentimiento tienen los dos...¹¹

Ahora este ser emblemático ha recibido una cualidad nueva: el amor como fraternidad suma, reforzado por un dolor que depura y perfecciona, esta idea Martí la tomará y ampliará en varias ocasiones, especialmente en los *Versos Sencillos*. Comprendemos entonces que su ciervo herido no busca en el monte simplemente la evasión, sino que con su presencia refuerza en la poética del autor la noción del amor no siempre retribuido y de la pena que se consuela cuando el hombre se vuelca a remediar los sufrimientos ajenos.

¿Impresionaron el poema clásico y su comentario al joven Martí en sus años de estudiante en Zaragoza o llegó este libro a su cabecera en otra fecha crucial de su vida? No lo sabemos, pero si no es posible demostrar exactamente una influencia literaria, sí es evidente que compartían fuentes comunes: en la Biblia aparece el ciervo simbolizando al alma que busca la purificación en el bautismo y en las enseñanzas más elevadas, basta con recordar el Salmo 41: "Como busca la cierva/corrientes de agua,/ así mi alma te busca/ a tí, Dios mío." y es uno de los tropos empleados por la Esposa

¹⁰ *Op. cit.* (4), (c1, 15), p. 30.

¹¹ *Ibidem*, (c 13, 9), p. 96.

en el "Cantar de los Cantares" para definir al Esposo. Por eso los cristianos primitivos lo consideraban a la vez imagen de la caridad que los fieles deben prestarse mutuamente y símbolo del bautismo por lo que los catecúmenos se hacían dignos de aspirar a la gracia del martirio, de ahí que en las catacumbas, cementerios y retablos de antiguas iglesias romanas aparezcan ciervos pintados o esculpidos junto a las figuras de mártires, doctores y predicadores. En la Edad Media está en muchas leyendas piadosas como la del abad San Gil que era alimentado en su caverna por una cierva y queriendo ampararla del rey cazador Teodorico vio herida su mano por un dardo destinado a ella. Lo común en todas estas referencias es la condición espiritual de una inocencia que no rehuye el dolor y que convierte el sufrimiento en consolación para los demás y en triunfo para sí, de ahí que en la heráldica simbolizara el ánimo gallardo y esforzado que cuando se siente decaer obtiene nuevos bríos y avasalla a sus enemigos.

A todo esto podría añadirse la hipótesis de Leonardo Acosta, quien en su artículo "Martí descolonizador: Apuntes sobre el simbolismo natural en la poesía de Martí" se refiere a la presencia del ciervo o venado en todas las mitologías mesoamericanas; entre los huicholes es el animal que ayuda a la creación del sol, elevándolo hasta el cielo entre sus cuernos y a la inauguración del mundo con su autosacrificio, pues su sangre alimenta la tierra y hace brotar el maíz.

Pero, por halagüeñas que sean las coincidencias alrededor de esta imagen, entre ambos poetas hay vínculos más profundos que merecen detallarse, por ejemplo, las circunstancias comunes en que escriben sus obras. San Juan de la Cruz tuvo su gran eclosión poética en los nueve meses que duró su prisión en Toledo, allí redactó la mayor parte de sus versos fundamentales, incluyendo las primeras estrofas del *Cántico*; los tratados en que declara el sentido de tres de ellos: *Noche oscura*, *Cántico Espiritual* y *Llama de amor viva*, los elabora cuando está de Prior en Granada, alrededor de 1584, brevísimas etapas de madurez y sosiego en que el místico sistematiza sus experiencias y estudios y vive en una especial comunión con los hombres que le rodean y con la feraz naturaleza de la vega andaluza, como si al ascetismo extremo de la cárcel sucediera una generosa iluminación que se trasmite a la letra.

Martí, que supo también en su adolescencia de persecución y cárceles arbitrarias, escribe en su madurez unos pocos volúmenes de versos, antes de consagrarse por entero a la guerra necesaria. A los 38 años, tras la zozobra en que lo sume la celebración de la Conferencia de Naciones Americanas, se retira a las Montañas Catskills y surgen los *Versos Sencillos*. Allí se mezcla el recuerdo de la infancia con momentos cruciales de su vida, amor, olvido, muerte, esclavitud, todo sin el encrespamiento de los *Versos Libres*, sino más cuidado, fluido y lírico dentro del molde octasilábico que les comunica el aliento popular. Pero su intención, como es el caso del religioso castellano, no está en hacer carrera literaria, se trata de una nece-

sidad de comunicar experiencias esenciales así como ordenar y esclarecer su espíritu a la vez que escribe. Para ambos la letra es parte de la vía ascética y un camino hacia la iluminación, no importan las diversas connotaciones que estas tuvieran en cada uno.

No resulta extraño que Gabriela Mistral aluda a la experiencia mística al abordar la creación del cuaderno martiano, del que destaca su especial reverberación de "gracia" como si hubiera recibido una anunciación angélica. La chilena observa con su agudeza habitual que no hay en estos textos las sequedades y caídas de etapas anteriores, sino que todos hallan una luz que los cauteriza y fija de forma equivalente:

...el poeta escapó a la discontinuidad, se libró de las sequías interiores de Santa Teresa, que tanto cuentan para la mística como para la poesía; en ese espacio de tiempo, el poeta vivió sin relajo en los cogollos del ser, ciego de luz como la alondra por el espejo, pero sin caer quemado por el reverbero tremendo.¹²

Más allá llega Eugenio Florit cuando descubre el tono de "extrañeza y maravilla" de los poemas en la presencia de lo sobrenatural y en la viveza con que sabe comunicar el misterio y concluye:

De haber vivido Martí en la España del siglo XVI, con otro místico más podríamos contar, que nos hubiera referido con los detalles más nimios, las reacciones del alma al entrar en contacto con la Divinidad. Martí tenía una idea visual del alma y tanto se la sabía y conocía que bien hubiese podido escribir un tratado de teología mística. Hombre de una época muy diferente, sabe superar el positivismo del XIX y mantener y afirmar en toda su obra una posición decididamente espiritualista.¹³

A veces pudiera parecernos que estas afirmaciones resultan parcializadas o al menos hiperbólicas dado el fervor con que se enuncian, pero guardan un núcleo importante: la coincidencia de Martí con algunos puntos del pensamiento místico renacentista, sobre todo en lo que puede haber en este de platónico o los elementos que en algunos casos lo inclinan al panteísmo. Fue Rubén Darío el primero en destacarlo en su artículo "José Martí", publicado en *La Nación*, de Buenos Aires al conocerse la caída del héroe, allí se refiere a la "escala del Dolor" que permitió la ascesis de este y luego lo asocia con el teólogo belga Juan de Ruysbroeck (1294-1381),

¹² Mistral, Gabriela. Versos Sencillos de José Martí. — En: González, Manuel Pedro. *Antología crítica de José Martí*. — México, D. F.: Editorial Cultural, 1960. — p. 253.

¹³ Florit, Eugenio. Versos. — En: *Ibidem*, p. 339-340.

autor de volúmenes célebres como el *Espejo de la belleza eterna*, *Libro de los siete grados en la salutación del amor místico*, *Ornamento de las bodas espirituales* y otros, de él parece haber tomado la noción de los cuatro ríos del alma: "el río que asciende, que conduce a la divina altura, el que lleva a la compasión por las almas cautivas, los otros dos que envuelven todas las miserias y pesadumbres del herido y perdido rebaño humano".¹⁴

Se ha afirmado también que platonismo y panteísmo parecen restaurarse en el pensamiento de los poetas modernistas como antídoto para una etapa de dispersión de fuerzas, individualismo y escepticismo. Ivan Schulman ha llegado a señalar una raíz pitagórica en el afán de unidad cósmica que encuentra en la obra de Martí, aventurándose a encontrar una posible relación directa entre esta escuela de pensamiento y el autor cubano, olvidando que resulta más lógico buscar este nexo a través de una serie de mediaciones que irán desde la secta griega original a la escuela de Platón, de ahí a Plotino y sus seguidores de Alejandría y luego a los místicos cristianos que a partir de Orígenes, Clemente y San Agustín conservan algunas nociones sobre la purificación del alma, su *epistrophée* o ansia por fundirse con la Unidad y su utilización alegórica de la naturaleza y sus fenómenos para explicar las transformaciones espirituales. El eslabón parece ofrecérselo Jorge Mañach, al vincular la influencia que hay en Martí con las presentes en el pensamiento español de entonces que derivan de la época renacentista, cuando los *Diálogos de Amor* de Judas Abrabanel —o León Hebreo— son traducidos por el Inca Garcilaso de la Vega y dejan una importante huella sobre Cervantes y otros autores del Siglo de Oro; así, el neoplatonismo alejandrino que resolvió el dualismo del creador del *Fedón* en un monismo subordinado al Principio Divino, rodeado de un fuerte halo místico-poético, resulta indirectamente fecundador para la poesía hispana del momento:

León Hebreo reedita la doctrina e influye a su vez decisivamente en los pensadores más poéticos del Renacimiento, señaladamente sobre Giordano Bruno, en cuyos escritos apasionados encontramos acentos que nos recuerdan irresistiblemente a Martí. En todo caso, los *Diálogos de Amor* —que tampoco podemos leer, en la traducción admirable que hizo de ellos el Inca Garcilaso, sino recordar al cubano— no fueron ajenos a la información intelectual de los místicos españoles, tan contrapuestos, en el fondo, a la tradición escolástica. Y es sabido que estos fueron lectura favorita de Martí, a juzgar por ciertas alusiones y por los dejos que en su prosa se manifiestan de las formas barrocas en que aquella tradición mística halló expresión.¹⁵

¹⁴ Darío, Rubén. José Martí. — En: *Ibidem*, p. 4.

¹⁵ Mañach, Jorge. Fundamentación del pensamiento martiano. — En: *Ibidem*, p. 451-452.

Es cierto que queda en pie una posible reminiscencia de lecturas directas del original platónico, sobre todo cuando Martí nos regala frases como: "Sombra es el hombre, y su palabra como espuma, y la idea es la única realidad" o "No sabe de la delicia del mundo el que desconoce la realidad de la idea y la fruición espiritual que viene del constante ejercicio del amor" que parecen arrancadas de boca de los comensales del "Convivio"; cuando revisamos una de sus Crónicas Europeas, la fechada el 15 de abril de 1882, "Quincena de poetas", referida a la admisión de Sully Prudhomme a la Academia Francesa, vemos que esta le sirve para exponer sus particulares conceptos de poeta y poesía, asocia a este con el fuego purificador, el dolor y la ascesis, de modo tal que parece más en deuda con Plotino, el Pseudo Aeropagita y de nuevo con San Juan de la Cruz cuando exclama: "El poeta es devorado por el fuego que irradia. No hay verso que no sea una mordida de la llama. El resplandor más vivo viene del dolor más bárbaro."¹⁶

Dado el carácter sagrado, de mediación entre hombre y absoluto que tiene el proceso de creación poética, puede concluir que: "La poesía unge, y da el poder de ungir". Este fuego y este unguimento nos acercan al autor de la *Llama de amor viva* cuando intenta descifrarnos su poema más arrebatado, en el que su alma se consume en el fuego que le trasmite el *Pneuma*; incapaz de traducir exactamente lo que siente, da vueltas en torno a la llama para contagiarnos con su sagrado entusiasmo, no por satisfacer nuestra curiosidad sino para abrirnos una puerta a un panorama nuevo como no podría hacerlo ningún tratado escolástico. Explicando la estrofa: "¡Oh cauterio suave! ¡Oh regalada llaga! ¡Oh mano blanda! ¡Oh toque delicado/Que a vida eterna sabe,/Y toda deuda paga!/Mata, muerte en vida la has trocado,"¹⁷ nos revela también el impulso inicial del poema con su condición de experiencia mística pero que se traduce siguiendo el sentido anagógico del pasaje de los Hechos de los Apóstoles que relata el advenimiento del Espíritu Santo en Pentecostés:

Y es cosa admirable y digna de contar, que con ser este fuego de Dios tan vehemente y consumidor, que con mayor facilidad consumiría mil mundos que el fuego de acá una raspa de lino, no consuma y acabe el alma en que arde de esta manera, ni menos la dé pesadamente alguna, sino que antes a la medida de la fuerza del amor la endiosa y deleita, abrasando y ardiendo en ella suavemente. Y esto es así, por la pureza y perfección del espíritu en que arde en el Espíritu Santo, como acaeció en los Actos de los Apóstoles, donde viniendo este fuego con grande vehemencia, abrasó

¹⁶ O.C., t. p. 263.

¹⁷ Juan de la Cruz, San. Llama de amor viva. - En su: *Op. cit.* (4), estrofa 2.

a los discípulos, los cuales, como dice San Gregorio interiormente ardieron en amor suavemente.¹⁸

Este ardor que purifica, este recrearse en lo más elevado del espíritu, es lo predominante en los *Versos Sencillos*. Basta con abrir el primer poema para encontrarlo: el poeta se define allí como "hombre sincero" que reconoce el límite, la brevedad de la vida y se prepara para comunicar sus definiciones y experiencias a los demás, como un ejercicio de dignidad que es a la vez autoperfeccionamiento. Pasa luego a la fusión total con la realidad: es arte y a la vez naturaleza, deja de ser puramente un individuo para abarcar en su abrazo el mundo entero y esto implica un conocimiento supremo, la más elevada gnosis:

*Yo sé los nombres extraños
De las yerbas y las flores,
Y de mortales engaños;
Y de sublimes dolores.*¹⁹

Hay en este saber una escala que va de la simple cultura o erudición, pasando por el aprendizaje social, hasta la depuración del espíritu. Martí emplea para los nombres de yerbas y flores el calificativo de "extraños" lo que inconscientemente nos remite otra vez al *Cántico Espiritual* con sus "ínsulas extrañas". En ambos casos la extrañeza no está en lo peculiar o rebuscado de los objetos, sino en lo ajeno de estos respecto a los sentidos, por su resistencia a dejarse definir y a la vez en su condición de parcela apartada de la aspiración fundamental del que escribe; el otro adjetivo, "mortales" de una condición ética negativa a los engaños estos significan muerte para el hombre, son una doblez que hace descender al ser humano de su grandeza y como contrapartida aparecen los "sublimes dolores", enriquecedores, otorgadores de la plenitud por estar llenos de sentido, identificados con lo que los místicos llamaban la "vía ascética". Tras esta es posible llegar a la "vía iluminativa", donde el ánima se eleva en la revelación de la belleza y la perfección suma:

*Yo he visto en la noche oscura
Llover sobre mi cabeza
Los rayos de lumbre pura
De la divina belleza.*²⁰

Esta "noche oscura" no tiene la connotación peyorativa usual, pues no trae con ella la ignorancia, ni el terror, ni la muerte, sino es

18 *Op. cit.* (4).

19 *Op. cit.* (3), p. 63.

20 *Idem.*

aquella tan bien definida por la teología negativa sanjuanista, la que prepara al hombre para la contemplación, alejándolo de los apetitos, primero de los sentidos y luego aun de los deleites intelectuales, destinándolo a comunicaciones más altas y unos rayos de luz descienden sobre él, como vemos bajar sobre las cabezas de los orantes en las pinturas del Greco. La imagen puede haberla tomado Martí del relato apostólico del Pentecostés, de una lectura de Plotino o de uno de los tratados del Pseudo Aeropagita que tanta importancia da a la luz y al fuego en la experiencia mística, pero es mucho más probable que la haya asimilado unida y contrapuesta a la de "noche oscura" en la poesía y los tratados del escritor carmelitano, más accesible y familiar para él.

No es extraño que tras esta experiencia iluminativa, el poeta pueda enfrentar la muerte o el abandono de un ser amado, no como una carga embotadora, sino sintiendo en estas situaciones límites que se abre una puerta y ve, o mejor, descubre el alma "rápida, como un reflejo". Mas no es este reflejo de la imagen de Narciso en las aguas, sino anagnórisis, el reconocimiento sumo: el hombre ya muy despojado de lo incidental descubre en sí lo que tiene de divino, eso que San Juan de la Cruz nos entrega con tanta perfección en la duodécima estrofa del *Cántico*; el alma contempla en la fuente de la fe depurada los rasgos del Amado que en sí tiene impresos, su perfección arquetípica que solo se revela en medio de una gran claridad espiritual. Tras esto, Martí enumera gozos y dolores mezclados: la abeja que hiere a la niña no en un paisaje cualquiera, sino precisamente en la "viña", símbolo de encierro protector, riqueza y encubrimiento del alma en los libros proféticos y didácticos del Antiguo Testamento y desde luego en el *Cántico*; la sentencia de muerte con el llanto del alcaide, el suspiro del hijo y por fin, la grandeza del águila herida como el ciervo, que se pierde en el azul y en contrapunto con ella: el arroyo murmurador mientras el mundo cede al descanso. El escritor conoce los abismos del sentimiento y el conocimiento, su gnosis se ha encaminado hacia lo esencial, aquello que apenas puede traducirse en palabras y salta la estrofa misteriosa:

*Yo he puesto la mano osada,
De horror y júbilo yerta,
Sobre la estrella apagada
Que cayó frente a mi puerta.*²¹

Estos descubrimientos trascendentales no lo alejan de su época y país, por los que sabe vivir, callar y morir, oculta su pena individual y nos entrega la cuarteta de la armonía suprema:

*Todo es hermoso y constante,
Todo es música y razón,*

²¹ *Ibidem*, p. 65.

Y todo, como el diamante,
Antes que luz es carbón.²²

Se ha insistido en lo que puede haber de pitagórico en estos versos: armonía del mundo cifrada en el número o reconciliación de los contrarios en la música; pero cuando leemos en la carta a su madre del 15 de mayo de 1894: "Mi porvenir es como la luz del carbón blanco, que se quema él, para iluminar alrededor",²³ comprendemos que la clave está en ese carbón que debe depurarse para ser diamante de luz, la armonía parte de una fecunda oposición de contrarios, de una lucha para ganar como Prometeo el fuego para los otros.

Esta estrofa, elocuente y equilibrada como pocas no nos enfrenta con un sistema místico cultivador del dolor y la renuncia hasta el vacío como sucede con frecuencia entre los iluminados orientales, ni tampoco nos entrega una razón endiosada, dieciochesca y mecánica, la balanza halla el fiel por una necesidad que implica en su orden la luz y el carbón, lo constante y las variaciones infinitas de la música. El pensador domina intelecto y efecto del mismo modo que los teólogos medievales hallaban en su ciencia una relación entre dogmática y mística adjuntándolas a las dos mitades humanas: *schola intellectus* y *schola affectus*. Algo de esto había balbuceado ya Martí en uno de los múltiples fragmentos que dejó en sus cuadernos:

A mis horas soy místico, y a mis horas estoico. La razón misma me dice que no hay límite para ella; por lo que allí donde ya no tiene fundamento visible de hecho, sigo, en virtud de la armonía que su existencia y aplicaciones me demuestran, razonando lo que no veo en conformidad con lo que he visto, lo cual no es deserción de la razón, sino consecuencia de ella, y mayor respeto a ella, que el de los que la reducen a esclava del hecho conocido, y convierten a la que debe abrir el camino en mero lleva cuentas.²⁴

La expresión de la relación hombre-naturaleza parece tener en Martí y San Juan de la Cruz fuentes distintas. Harto han sido señaladas las influencias sobre el autor del siglo XVI la Biblia, especialmente el paisaje alegórico del Cantar de los Cantares y el libro de Isaías, las descripciones medievales de romanos y libros de caballería, más los aspectos tópicos de la poesía renacentista: prados, fuentes, arroyos, collados, huertos cerrados, los que los místicos cargan de significación alegórica "a lo divino".

En Martí pesa la herencia del romanticismo americano, especialmente de autores como José María Heredia, que influidos por la

22 *Idem*.

23 O.C., t. 20, p. 459.

24 O.C., t. 22, p. 52.

Ilustración europea ven en la naturaleza la noción de libertad absoluta y la expresión de una inocencia que los hombres han perdido en la vida social. A esto se uniría la cercanía espiritual de una figura como Emerson, quien definió ya en su primer libro a la naturaleza como "las esencias no cambiadas por el hombre; el espacio, la atmósfera, el río, la hoja" a diferencia de las deformaciones que atribuía a las ciudades, a partir de allí reconocía en ella la existencia de una especie de "Super-alma" en la que el hombre puede llegar a fundirse empleando una escala mística —que él toma del bramanismo oriental—. Esto lo llevó a anunciar una teoría de la "compensación", si el ser humano renuncia a lo agresivo que hay en su identidad social y moral recibirá "un poder, un placer, un conocimiento y una belleza" superiores, guiadas y unificadas por la fuerza de un Amor universal. Estas ideas influirían en Nueva Inglaterra bajo la forma de un "trascendentalismo" utópico del cual es la mejor encarnación Henry David Thoreau y se manifestó en comunidades que pronto se llenaron de mecanismos y prohibiciones como los de cualquier secta.

Pero, como es común en él, Martí no toma de Emerson aquellos aspectos externos que fascinaron a sus oyentes norteamericanos, sino la almendra de su sistema: lo imperfecto y limitado del ser humano puede depurarse, tanto a nivel social como individual, es necesaria una nueva relación con la naturaleza, en la que se encuentran los elementos para el reconocimiento de las propias esencias y la fuerza platónica del amor ayuda a insertarse en la plenitud panteísta del universo.

Algunos de estos conceptos pueden hallarse también en la mística española del siglo XVI, como estuvieron antes en la romano-flamenca del XIII y XIV. El "libro vivo" teresiano no es sino el aprendizaje de lo trascendente mediante la contemplación de la realidad, iluminada por el amor. En San Juan de la Cruz está siempre presente la noción paulina de que la sabiduría espiritual implica trascender la vana erudición libresca y no puede obtener sin amor (I Cor, 13). En contra de lo que afirman algunos investigadores, la relación de este autor con la naturaleza está lejos de agotarse en la utilización de sus imágenes con un propósito didáctico-literario, su pensamiento incluye ciertamente una gradual "negación" de lo sensitivo para fortalecer el espíritu que parece tender a la aridez y ascetismo extremos en su *Subida del Monte Carmelo*, pero en su más maduro comentario al *Cántico Espiritual* aparece una dialéctica de negación-asimilación de lo creado, equivalente en un plano más bajo a la de búsqueda-hallazgo que preside las relaciones entre el alma y Dios, este no puede ser conocido sino como reflejo en la realidad, y su gracia embellece, recrea las cosas y el espíritu humanos; por eso el escenario de la Esposa es el de las églogas: el canon de belleza renacentista sirve también de canon místico, con una salvedad, este místico no llega a caer en el panteísmo, reconoce a Dios en toda la Naturaleza pero conserva la idea de su trascendencia, fuera y sin necesidad de ella.

¿Es Martí deudor de Emerson o de San Juan de la Cruz cuando hace el recuento de su saber humano y lo siente trascendido por el orden y belleza naturales?

*Yo sé de Egipto y Nigricia,
Y de Persia y Xenophonte;
Y prefiero la caricia
Del aire fresco del monte.²⁵*

En realidad no se trata de una reminiscencia literaria sino de una altísima experiencia personal, comparte con ambos la necesidad de una vuelta a la inocencia, el rechazo a la "máscara y vicio" para insertarse en el silencioso triunfo del "monte de laurel". La pobreza, de la que hizo Juan de Yepes clave existencial, es reconocida por el cubano como norma ética, que significa en lo social compromiso con la justicia, relexión sobre la modestia de ese "arroyo de la sierra" más sabio en un discurrir que el mar con sus soberbios hervores.

En el libro del Génesis, una vez concluido el Diluvio Universal, Noé envía una paloma fuera del arca para saber si las aguas han descendido y esta regresa con una rama de olivo en el pico: la naturaleza ha sido apaciguada, se ha concertado una nueva alianza con los hombres. En el *Cántico Espiritual*, cuando la pareja está en la plenitud de la unión, el Esposo recuerda esta imagen como signo de una conciliación espiritual: "La blanca palómica/Al arca con el ramo se ha tornado...". De modo más libre y agreste, Martí hace a la paloma signo de la relación del hombre con el paisaje, opuesta a la codicia que se aprovecha del mundo y lo enturbia:

*Yo he visto el oro hecho tierra
Barbullendo en la redoma:
Prefiero estar en la sierra
Cuando vuela una paloma.²⁶*

Entra así el poeta en el "bosque eterno" que es un templo natural; Cintio Vitier ha señalado con acierto en su Séptima Lección de *Lo cubano en la poesía* la relación de este poema con "La oración de la tarde" de Mendive: "Alcemos nuestro templo en la montaña/teniendo por techumbre al mismo cielo..." y también su raíz emersoniana en el hallar una moral y estética de la naturaleza, a ello podríamos añadir el "templo de vivos pilares" de Baudelaire. Llegado hasta esta altura, el creador rechaza toda mediación del arte o del ritual religioso, se siente oficiante directo de una divinidad mayor, entre helechos, árboles y el canto de los pájaros, recibe una sabiduría duradera:

*Duermo en mi cama de roca
Mi sueño dulce y profundo;*

²⁵ *Op. cit.* (3), p. 66.

²⁶ *Ibidem*, p. 67.

*Roza una abeja mi boca
Y crece en mi cuerpo el mundo.*²⁷

Este lecho que parece demasiado austero entre tantas luces y reflejos es esa ascética que no lo abandona y lo prepara para un "sueño" en el que llega al mayor conocimiento: este es el mundo de la reminiscencia platónica pero también el éxtasis, la elevación de los visionarios. Ha logrado introducir en sí al mundo y de este modo él mismo se ha insertado en el orden natural, del modo más puramente panteísta, en lo que difiere radicalmente de los místicos cristianos, y es, ya engrandecido, que comienza a cantar la belleza que lo rodea:

*Brillan las grandes molduras
Al fuego de la mañana,
Que tiñe las colgaduras
De rosa, violeta y grana.*²⁸

Así recobramos el lenguaje del "Cantar de los Cantares", enriquecido por el poeta castellano para elogiar las nupcias consumadas:

*Nuestro lecho florido
De cuevas de leones enlazado
En púrpura tendido;
De paz edificado,
De mil escudos de oro coronado.*²⁹

En ambos poetas: el vuelo de la paloma, el bosque, la naturaleza como escenario de lo sagrado y la suntuosidad de la poesía árabe y judía —también presente en *Ismaelillo*—; si el cubano, en el poema siguiente nos declara: "Solos los dos estuvimos,/Solos, con la compañía./De dos pájaros..." es difícil no recordar al castellano: "En soledad vivía./Y en soledad ha puesto ya su nido..." Y si el monje resalta constantemente la presencia de Cristo como Embellecedora en las criaturas, nuestro héroe sentencia exaltado: "Aquí debe estar el Cristo,/Porque están las catedrales".

Revisando los *Versos Sencillos* encontramos otras coincidencias de este tipo, en el XVII están dos tópicos bíblicos: Eva como encarnación de la tentación que absorbe al hombre en el amor humano, carnal y también la serpiente, demoníaca, rastrera, imagen del vicio y la acechanza, contrapuesta a la elevación figurada como un ala. Pero el amor tiene también un lado límpido: ilumina la naturaleza, nos hace descubrir en ella lo insospechado: la abeja, la catarata, la "agreste pompa del monte irritado" y llega hasta el milagro pues

²⁷ *Ibidem*, p. 68.

²⁸ *Idem*.

²⁹ *Op. cit.* (4), (c 24), p. 16.

“por el agua camina” como Jesús en el relato evangélico y con la audacia de Icaro, el poeta se eleva al sol, une de nuevo música y vibración, arte y naturaleza, para exclamar:

*¡Arpa soy, salterio soy
Donde vibra el Universo:
Vengo del sol, y al sol voy:
Soy el amor ¡soy el verso!*³⁰

Estos contactos entre ambos escritores se prolongan en otras zonas del cuaderno: en el poema XXII, el “Baile extraño”, tan ajeno como los “nombres extraños” del inicio, con su superficial relumbré, es rechazado por el espectador que ante él se vuelve ciego, lo reduce al ínfimo valor de las hojas que vuelan, cierra sus sentidos ante él, tal y como recomienda el capítulo III de la primera parte de la *Subida del Monte Carmelo*: privar a los sentidos de todo lo que puede agradar, para dejarlos en un vacío, una “noche” que permita concentrarse en la búsqueda de la luz.

En el XXIII la muerte es contemplada no como algo horrible sino como una “puerta natural”, algo íntimamente ligado a la naturaleza como nos aclara ese “carro de hojas verdes”. Aquí lo “oscuro” sí tiene connotación peyorativa y representa el quebrantamiento de los principios morales, la claudicación y frente a él se yergue el sol, con su fuego vivificador para el mundo. En San Juan de la Cruz la muerte es también una ruptura lógica, necesaria, cuando al alma ya tan depurada que requiere deslizarse de la envoltura material, por eso dice a la llama que arde en el centro de ella: “Acaba ya si quieres, / Rompe la tela de este dulce encuentro”.

El “olvido”, lo efímero, se muestran en el XXVI: ese pintor que trabaja sobre la naturaleza y derrocha lo hermoso de su creación como un modo de dar amor hasta a los elementos más hostiles, haciendo de su obra no una manera de ganar celebridad sino una vía para su perfeccionamiento, que trabaja con materiales tan sutiles como la “tela de viento” y la “espuma del olvido”, deja en el lector una huella difícilmente explicable, es la sensación de que nos ha comunicado un secreto de la vida y la creación poética que a nadie podemos transmitir, como sucede con las estrofas finales de la *Noche Oscura*, aquellas que el autor nunca llega a explicar por falta de términos adecuados para ello, donde la tela del viento tiene su equivalente en el “aire de la almena” y el “ventalle de cedros” que rodea la paz del alma, olvidada de toda su vida pasada en brazos del Amado. Esta inefabilidad que hace ver todo como un balbuceo transitorio, aun los textos escritos con más amor, nos remite el ensayo que sirve de prólogo al “Poema del Niágara” de Pérez Bonalde:

La imperfección de la lengua humana para expresar cabalmente los juicios, afectos y designios del hombre es una

³⁰ *Op. cit.* (3), p. 91.

prueba perfecta y absoluta de la necesidad de una existencia venidera.³¹

Para el poema XXVI ha guardado Martí "la medicina de amor", contra esa herida o enfermedad que tanto han cantado los poetas eróticos como los místicos, solo hay un remedio: el propio amor, traducido como bondad, caridad que enriquece a la vez al que lo da y al que lo recibe y que incluye la aceptación del sacrificio con todas sus amarguras y olvidos. Utiliza aquí el símbolo de la cruz, paradigma del sacrificio redentor cristiano, lo que no es raro, pues esta tiene ya gran importancia en sus "Versos Libres", allí, en "Isla famosa" llama a sí mismo "Cristo sin cruz", en "¡No, música tenaz...!" se levanta sobre sus propios restos como recogería un estatuador "un Cristo roto" y en "Yo sacaré lo que en el pecho tengo" sentencia: "...En maderos/Clavaron a Jesús: sobre sí mismo/Los hombres de estos tiempos van clavados." Mas ahora la madurez, perfecto dominio de sí ha excluido la amargura de este signo y solo queda la noción de lo necesario y la alegría con que es capaz de enunciarlo en una estrofa que cualquier místico hubiera firmado:

*Cuando el peso de la cruz
El hombre morir resuelve,
Sale a hacer bien, lo hace, y vuelve
Como de un baño de luz.*³²

Tradicionalmente se ha analizado el poema XXXIV insistiendo en la subordinación del dolor personal del poeta a los pesares de la colectividad, lo cual resulta plenamente válido si solo atendemos a las dos primeras estrofas, pero en la tercera está el misterio: "Hay montes, y hay que subir/Los montes altos..." ¿son éstos únicamente una alegoría que se traduce en la lucha por la libertad social? por el contrario, resultan a nuestro juicio un símbolo de mucho mayor alcance; recordamos su connotación en la cultura europea: eran morada de los dioses en las antiguas civilizaciones, en el medioevo representaban las dificultades y escollos que debían sortear los caballeros para cumplir los trabajos que por amor o deber emprendían y en la misma medida que ascendían iban convirtiéndose en hombres nuevos, despojados de sus faltas; en el renacimiento se le asoció con el camino al Paraíso —como ocurre en la *Divina Comedia*— y con la escala mística. En esta imagen fundamenta San Juan de la Cruz su primer tratado: *Subida del Monte Carmelo*, en la primer página dibujó una gran montaña flanqueada por dos caminos errados y uno escarpado y difícil al centro el único que conduce al convivio de los justos: la senda estrecha de la perfección.

³¹ O.C., t. 7, p. 235.

³² *Op. cit.* (3), p. 101.

Debajo deja algunas instrucciones para quienes quieran aventurarse en el Monte, entre ellas un "Modo para venir al todo":

*Para venir a lo que no sabes,
Has de ir donde no sabes,
Para venir a lo que no gustas,
Has de ir por donde no gustas.
Para venir a lo que no posees,
Has de ir por donde no posees.
Para venir a lo que no eres,
Has de ir por donde no eres.³³*

Es esta la ruta de las "nadas", una sucesión de negaciones: no saber, no gustar, no poseer, no ser —el que hasta entonces se había sido— renovarse, purificarse, llenarse de fortaleza y templanza, de fe y amor para alcanzar la Sabiduría y la belleza plenas en la cima. Cuando Martí nos habla de "subir los montes altos" antes de saber quién hace sufrir al alma, sentimos que sigue un proceso semejante de renunciaciones, supera el "morir" personal, consagrando su vida a esta subida. Si repasamos su existencia, siguió este perfeccionamiento al pie de la letra; jamás pudo dedicarse puramente a cultivar su saber, ni guiarse por sus aficiones y no llegó a tener ni por un instante garantías materiales para su subsistencia, cuando muere no cae sino que alcanza la cima de su existencia y toda su obra se ilumina entonces con un nuevo sentido que la hace duradera.

¿Es puramente espiritualista la visión martiana? El poema XXXVI parece negarlo, en él con un tono de aparente ingenuidad muestra la condición ambivalente de la materia: en ella se encarna la belleza representada por la flor, el cielo, el niño, pero también lo horrible: el alacrán, el gusano de la rosa, la lechuza, por tanto, tan absurdo es rechazarla por se como exaltarla ciegamente, es un componente esencial de la realidad que obligadamente hay que tener en cuenta, pero además hay una secreta ligadura entre lo bello y lo feo, entre lo agradable y lo desagradable que no puede cortarse sin destruir la vida humana. Esto explicó con más claridad la escena del XII: el pez hediondo en el bote remador que quiebra la armonía del paisaje y la alegría del poeta, pero que resulta tristemente inseparable de esa circunstancia.

En la revista *La Edad de Oro* aparecía incluido una especie de apólogo en verso: "La perla de la mora", ahora en el poema XLII nos ofrece una versión, ampliada. La mora de antes ahora es Agar, ese es el nombre que lleva en el Génesis la esclava del patriarca Abraham, a quien le da un hijo: Ismael, pues su esposa parece estéril, pero cuando nace un vástago legítimo, la esclava y el niño son desterrados. Será este Ismael, que la Biblia nos cuenta que se convirtió en un arquero libre el que inspire a Martí su *Ismaelillo*,

³³ Juan de la Cruz, San. Subida del Monte Carmelo. — En su: *Op. cit.* (4), t. 1, p. 2.

en este texto completa una reinterpretación del relato. Agar es castigada con la tristeza pues no sabe apreciar su "perla", es decir, la grandeza del amor que le ha otorgado. El texto pudiera parecer una simple diatriba contra la esposa que lo ha abandonado, pero su alcance es mayor; los patriarcas del Antiguo Testamento han sido asociados en las interpretaciones anagógicas de la Escritura con virtudes o estados del alma, eso hace el propio San Juan de la Cruz quien cita para apoyar sus afirmaciones, hechos de la vida de Abraham e Isaac con mucha frecuencia, pero Martí insiste en personajes que son tratados de modo casi peyorativo: Ismael y Agar siervos, sin propiedad, sin prestigio, desterrados, pero que dan lugar a un pueblo arisco y libre, se trata de una especie de rebeldía contra la interpretación de las virtudes bíblicas asociadas al prestigio social y al poder económico, casi podríamos decir que es un antecedente de la lectura "liberadora" que se hace hoy en América de la Biblia con sus miserias y llagas, los desheredados tienen un lugar importante en ella.

El libro concluye con un hondo parlamento del héroe que se dirige a su verso, este comparte con él los sufrimientos y por tanto le alivia de "ansias y afrentas", para que el poeta pueda "amar y hacer bien", el poeta ha de aceptar "enturbiar sus corrientes" servir de vía para sus catarsis, eso aleja al hombre del odio y le otorga pureza y como en un arrebatado, Martí declara entonces su ansia de trascendencia:

*Mi vida así se encamina
Al cielo limpia y serena.
Y tú me cargas mi pena.
Con tu paciencia divina.³⁴*

Asume así el verso la condición de Simón Cirineo, aquel que ayuda a Cristo con la cruz, sube con el autor la montaña por la que va a alcanzar la serenidad última, ya no hay separación entre palabras y actos, entre materia y espíritu, entre dolor individual y lucha colectiva. Según las circunstancias el poema será lívido, rojo o blanco, fuerte o agobiado por la pena, pero nunca será abandonado. Martí ha llegado a su máxima madurez, ahora sabe que no puede haber escisión entre arte y vida, entre palabra y acto, por tanto, no se impone falsas renunciaciones y concluye con un clamor casi bíblico: más allá del Dios que identifica en la naturaleza puede haber uno trascendente, ante él siente que ha de presentarse no solo con su trayectoria vital sino con la poesía que de ella ha manado:

*¡Verso, nos hablan de un Dios
Adonde van los difuntos:*

³⁴ *Op. cit.* (3), p. 126.

*Verso, o nos condenan juntos,
O nos salvamos los dos!*³⁵

No es esta una blasfemia, un romántico desafío al cielo, quien es capaz de un máximo ascetismo, de una plena relación con lo espiritual, es también poseedor de la mayor confianza, pero este cuaderno que como afirma Cintio Vitier es "una especie de Libro de la Sabiduría, con sus rotundas iluminaciones y sus momentos enigmáticos" se abre a una vibración universal que no ha sido obtenida por ningún otro autor cubano.

La mística no es el aspecto central de la obra martiana, pero es indudable que ella otorga un sentido y alcance peculiar a su obra y en nada disminuye —sino por el contrario, potencia— su condición revolucionaria. Esta no es producto de la pura especulación teológica, ni de la simple influencia de la Biblia, Santa Teresa, San Juan de la Cruz o Emerson, sino una vía de expresión de la altura de su condición humana, del valor ético que otorga al sacrificio y de una concepción del mundo marcada por el dualismo platónico y una personalísima interpretación de la fe religiosa; él, a semejanza del creador castellano con quien lo hemos asociado en este estudio, convirtió su existencia y obra en una llama única, rigurosa y devoradora, más fuerte que la muerte y el olvido.

BIBLIOGRAFIA

- ACOSTA, LEONARDO. Martí descolonizador: apuntes sobre el simbolismo nahuatl en la poesía de Martí. *Casa de las Américas* (La Habana) 13(73):29-43; jul.-ag. 1972.
- DIEGO, ELISEO. La insondable sencillez. —En su: *Prosas escogidas*.— La Habana: Editorial Letras Cubanas, 1983. —489 p.— (Letras cubanas).
- GONZALEZ, MANUEL PEDRO. *Antología crítica de José Martí*. —México, D. F.: Editorial Cultura, 1960.— 543 p.
- JUAN DE LA CRUZ, SAN. *Obras completas*. —Buenos Aires: Editorial Poblet, 1942.— 2 t.
- MAÑACH, JORGE. *Martí, el apóstol*. —La Habana: Editorial de Ciencias Sociales, 1990.
- MARINELLO VIDAURRETA, JUAN. *Dieciocho ensayos martianos*. —La Habana: Editora Política, 1980.— 366 p.

³⁵ *Idem*.

MARTI, JOSE. *Obras completas*. --La Habana: Editora Nacional, 1964.

SCHULMAN, IVAN A. *Símbolo y color en la obra de José Martí*. --Madrid: Editorial Gredos, 1960. --514 p. -- (Biblioteca románica hispánica; II, Estudios y ensayos; 47).

-----, *Modernismo, revolución y pitagorismo en Martí*. *Casa de las Américas* (La Habana) 13(73); 45-55; jul.-ag. 1972.

VITIER, CINTIO. Séptima lección. --En su: *Lo cubano en la poesía*. --La Habana: Instituto Cubano del Libro, 1970. --p. 225-282. -- (Letras cubanas).

----- y FINA GARCÍA MARRUZ. *Temas martianos*. --La Habana: Biblioteca Nacional José Martí, 1969. -- 347 p.

ZELL, ROSA HILDA. No son tan sencillos. *Bohemia* (La Habana) 55(4):80-82; 25 en. 1963.

Tipos de la arquitectura cubana colonial

Alicia García Santana

Construcciones civiles

Dentro de las expresiones constructivas de la etapa colonial, la vivienda adquiere un lugar preponderante, obviamente en virtud de las circunstancias bajo las cuales se desenvuelve el quehacer constructivo del país. La arquitectura cubana de la etapa colonial no se distingue por la fabricación de edificaciones singulares. Por el contrario, la arquitectura de la Colonia tiende hacia un relativo igualitarismo, dentro del cual se integran construcciones de diferente destino, de diferente representatividad social y de diferente época de construcción. Hasta bien avanzado el siglo XIX no existió una diferenciación morfológica entre las construcciones civiles de uso público y privado. Los servicios de índole pública adoptaron contenedores constructivos similares a los de las edificaciones domésticas. Aún más, la arquitectura religiosa, exceptuando el planteo especial que le es típico, utiliza soluciones constructivas compartidas con la arquitectura doméstica. Por demás, la riqueza de la arquitectura doméstica es tal que resulta válido derivar de la misma la caracterización de los modos arquitectónicos propios de la época y singulares del país.

En sentido histórico-social, el rasgo más relevante de la arquitectura doméstica cubana deviene, precisamente, de la unidad expresiva alcanzada por la casa cubana que integra una coherente familia que, con ligeras variaciones, aparece en todo el país, como solución de *habitat* de clases sociales diferenciadas y cuya pervivencia se prolonga, con las lógicas adecuaciones temporales, hasta los mediados del siglo XIX y, aún, a tiempos más cercanos. La casa cubana es una casa de patio, mas dicho tipo no debe verse como un patrón elaborado en un tiempo histórico precisable, sino es más bien la resultante de un largo proceso integrativo que tiene como antecedente el modelo de casa española. La casa cubana no es la resultante de un proyecto ajustado a un determinado ideal constructivo, sino un acto de vida, mediante el cual, los patrones de referencia se adecuan a las posibilidades reales que enmarcan, en sentido histórico, su objetivación material. La casa cubana y la española cuen-

tan —si utilizáramos un simil lingüístico— con un similar sistema morfológico pero se diferencian al nivel del sintagma. En el particular ordenamiento sintáctico de las formas, sujetas a selección, reside la identidad propia de la casa cubana, en relación con la española.

Las noticias más antiguas sobre la existencia de casas de piedra o tapia han sido localizadas en documentos del siglo XVI, en los que se describen construcciones con las siguientes características: cuarto de casa en esquina, de seis tapias de alto y cubierta de teja, reforzada con rafas en las esquinas y donde apean los umbrales. Techo de planta baja de madera con vigas escuadradas. Escalera de comunicación entre ambos pisos; el inferior, con tienda esquinera, abierta por puertas a cada calle. Por estas descripciones puede inferirse que consistían en viviendas carentes de patio. En la Habana, en Trinidad y en Sancti Spiritus existen algunos ejemplares de este tipo de construcción compacta, datados en el siglo XVIII, y que pudieran considerarse derivaciones del tipo descrito documentalmente y del que no queda ningún exponente del siglo XVI.

Las viviendas conservadas de la primera etapa del desarrollo arquitectónico de la Isla —siglo XVI hasta mediados del XVIII— corresponden, las más antiguas, a La Habana donde existen algunos ejemplares y a Santiago de Cuba, donde se encuentra la vivienda reputada como la más antigua del país y que es la casa de la calle Félix Pena esquina a Aguilera, considerada por Prat Puig de la primera mitad del siglo XVI. Son casas de dos plantas, organizadas en torno a un patio central y asentadas sobre solares rectangulares que fluctúan entre los 12 m y los 24 m por el lado menor y entre los 26 m y los 42 m por el lado mayor. La planta baja se encuentra formada por una nave o crujía paralela a la calle, en cuyo extremo se extiende una crujía perpendicular hasta el fondo del solar. La intersección de las mismas conforma un espacio cuadrado, perforado por arquerías. En el fondo se le suele añadir una construcción de madera y, en el costado opuesto a la nave perpendicular, otra. Entre las cuatro configuran un patio rectangular de pequeño tamaño, que suele tener arquerías de mampostería apoyadas sobre pilastras. El espacio opuesto queda abierto, sostenido por horcones. Detrás de la casa, o al costado, era frecuente ubicar un traspatio.

El acceso a la casa se realiza a través de una puerta colocada en uno de los extremos de la nave menor, en forma acodada. En la planta baja no era común que existiera otra puerta enfrentada al patio. Muchas viviendas comunicaban la crujía perpendicular directamente con la calle, sin que existiera comunicación por la parte interna con el patio, lo que dio origen a las llamadas accesorias. La crujía paralela a la calle abarcaba toda la fachada y, en algunos monumentos, es corrida; en otros, tuvo muros o arcos transversales de gran luz. A un costado de la misma estaba el zaguán, con el eje mayor en sentido de la profundidad. En su fondo y, enfrentado a la puerta, se colocaban uno o más arcos de medio punto o apai-

nelados, por el que se efectuaba el tránsito hacia la galería. La cruzía perpendicular, al igual que la paralela a la calle, podía estar dividida por muros o por grandes arcos. La escalera se situaba a un extremo de la galería menor, cerca del zaguán, e invariablemente era de dos tramos, con descansos intermedios. Tenía cancela en el emboque superior y reja de barrotes laterales, de modo que las plantas alta y baja quedaban perfectamente aisladas.

Por lo general, la planta alta reproducía la disposición de la baja. En los altos, las dos cruzías principales casi siempre eran corridas. En algunos monumentos, la cruzía menor de la planta alta se encontraba formada por una sola dependencia que abarcaba el frente de la calle. En otros ejemplares, la cruzía delantera podía estar dividida en tres cuerpos: uno mayor, central, y dos laterales simétricos. Las dos galerías de la planta baja se reproducían en la alta, siendo siempre la principal aquella en que desemboca la escalera. Estas dos galerías se comunicaban entre sí por balcones-galerías que formaban un circuito completo cuyas cubriciones se entrelazaban con el tejado de las dependencias contiguas.

Desde el punto de vista planimétrico, las construcciones tienden a la simetría bilateral, atenuada por la más destacada importancia de las dependencias de uno de los costados mayores del patio. La techumbre de la planta alta, siempre estuvo formada por el llamado techo de armadura.

Este tipo de vivienda formulado en dos plantas, con patio central, puede considerarse excepcional dentro del conjunto urbano de La Habana del siglo XVII, integrado en su mayoría por casas de una sola planta que es el tipo que predomina y aún se conserva en las poblaciones del interior de la Isla. Dicho tipo reviste un importantísimo interés para la comprensión de la arquitectura doméstica tradicional cubana. Consiste, sin lugar a dudas en una versión simplificada de la planta superior de las casas de los siglos correspondientes al siglo XVII. Es un tipo que se generaliza en la primera mitad del siglo XVIII en todas las poblaciones cubanas y se constituye como el fundamento de la posterior evolución de la casa.

La versión de una sola planta se presenta, en la primera mitad del siglo XVIII, de acuerdo a dos variantes distributivas fundamentales: la primera, por lo general, es privativa de las viviendas más antiguas. Se formula a partir de una nave paralela a la calle, a la cual se encuentra adosada una galería sustentada por horcones. Perpendicular a esta estructura, a un lado o a ambos, otra cruzía se prolonga hasta el fondo del solar, a cuyo costado puede continuarse o no la galería. Las casas adoptan la forma de un paralelogramo, en sentido de la profundidad del solar. Representativas de esta distribución son la casa del poeta José María Heredia en Santiago de Cuba y la casa del patriota trinitario José Aniceto Iznaga y Borrell, en la propia Trinidad.

La segunda variante se caracteriza por la ausencia del martillo o cruzía perpendicular y, sobre todo, porque transforma la galería

en segunda crujía, al cerrar su ámbito con muros. El resultado es un rectángulo más ancho que profundo, independizado del terreno situado a continuación del cuadro construido, y que a duras penas puede llamársele patio. En algunas casas la segunda crujía solo cuenta con muro de cierre en las habitaciones que custodian la dependencia central, abierta al patio por horconos o por arcos. Esta variante dispuesta en dos crujías paralelas a la calle y carente de martillo se extiende en toda la Isla y es típica en Remedios, Sancti Spiritus, Camagüey, Bayamo, Trinidad y Santiago de Cuba. Podría suponerse que también integró el conjunto habanero en el siglo XVIII.

En la mayoría de los casos, la primera crujía está compartimentada en tres dependencias —al centro la de mayores proporciones—, distribución repetida en la segunda. La puerta principal o de acceso se sitúa al centro de la estancia mayor, enfrentada a un vano adintelado que, a su vez se encuentra en eje con la puerta que comunica con el patio. Es posible que la primera crujía cuente con solo dos dependencias, una mayor y otra lateral, en cuyo caso la puerta principal queda ubicada al centro de la fachada, pero a un costado de la estancia mayor, con el eje enfrentado o no. Hay, no obstante, una marcada tendencia hacia la simetría bilateral en la disposición de estas casas y un manifiesto abandono del eje acodado. Es frecuente, además, comunicar una de las dependencias laterales de la primera crujía con la calle.

El tránsito entre una y otra dependencia se efectúa a través de puertas cuyos vanos, por lo común, están situados al centro del lienzo de pared. Sin embargo, se encuentran vanos situados en un extremo, como es el caso de la notable casa bayamesa de la calle Céspedes núm. 169. El paso entre la primera y la segunda crujía se realiza por vanos adintelados de enorme dimensión. En algunas viviendas, el vano llega hasta la solera sobre la que descansa el techo. En ocasiones, en lugar de un vano adintelado existe un arco de medio punto, rebajado o tetralobulado.

El desarrollo de la arquitectura doméstica tradicional en la segunda mitad del siglo XVIII se apoya en el tipo descrito cuya formulación se realiza sobre la base de dos crujías paralelas a la calle. La evolución se reduce a la ampliación del ámbito de la vivienda, en el sentido de la profundidad, mediante la incorporación estable de martillos o crujías perpendiculares que, en la mayoría de los casos, se encuentran flanqueadas por galerías sustentadas por horcones. La galería sobre horcones es un elemento importantísimo en la definición de la casa tradicional de este período.

La compartimentación de las crujías se realiza de forma similar a la de las casas anteriores. En la mayoría de los casos la puerta principal se encuentra en eje con un vano o arco de comunicación entre la primera y segunda crujía y con el vano que comunica con el patio. Por tanto, la puerta principal siempre se encuentra al centro de la fachada. La comunicación entre las habitaciones se realiza

por puertas centradas en relación con la pared donde se encuentran y enfrentadas las unas a las otras.

Estas viviendas tempranas se distinguen exteriormente por la lisura de sus muros, en los que no se adicionan realces arquitectónicos, con excepción de la portada, en ocasiones guarnecida con modestas pilastras que sostienen un simple y simulado entablamento. Los muros rematan con los tradicionales aleros de sardineles o tejaroques y, en las ventanas, las rejas de borrotes de madera le otorgan una particular expresividad a estas viviendas, al igual que los balconajes, sustentados por canes y en ocasiones techados con tejadillos, en el caso de las viviendas de dos plantas. En los interiores, se destacan los techos. La concepción del sistema constructivo de la casa tradicional estaba orientada a facilitar la cubrición adoptada por la misma. La techumbre de la primera cruzía, a manera de armadura, descansa sobre el muro frontero, el medianero y los laterales. La segunda cruzía se cubre con colgadizos o techos de una sola vertiente. En caso de existir martillo, por lo general se techaba con colgadizo. En consecuencia, los muros se disponen en series paralelas cuya anchura y profundidad estaban determinadas por el tipo de cubrición adoptado. La casa se concebía como una "caja" con su "tapa". La tapa —el techo— era la estructura de cierre de los muros. La inclinación de los faldones permitía recoger las aguas llovedizas y almacenarlas en aljibes o tinajas. Esta es, quizás, la razón última de la concepción de las viviendas coloniales, última formulación de un tipo heredado de las soluciones constructivas romanas, revivido en España y trasladado a América.

Los techos no solo constituyen un decisivo factor para la estabilidad física de las construcciones coloniales, sino también son el principal factor del ornato de las viviendas. Se inspiran en los españoles denominados de par y nudillo, de los que los cubanos son exponentes evolucionados. En general los techos de las viviendas renuncian al harneruelo, más avenido con las luces de la arquitectura religiosa, pero mantienen los atributos básicos de las techumbres de esta estirpe: canes, cuadrales, tirantes con lacerías y decoración incisa o aplicada sobre la base de motivos geométricos en las viviendas más antiguas y, posteriormente, motivos florales. Estos techos habrán de modificarse en cuanto a los elementos decorativos que los distinguen pero, en lo esencial, las cubiertas de madera en función de tranque estructural de las paredes, mediante el montaje del techo en solares que perimetran los muros y el arriostre ejercido por los tirantes y cuadrales, constituye la manera típica de cubrir los muros de la arquitectura doméstica tradicional, así como la utilización de techos de colgadizos para el resto de los espacios de la vivienda. Particularidades regionales, tales como la preferencia de la región oriental por los canes en rollo y el uso de molduras de sección piramidal, la utilización en la región central de canes en rollo y en pico de loro y la generalización en La Habana de los canes en rollo y molduras en billete, no des-

mienten la esencial unidad de los sistemas de cubiertas de la arquitectura tradicional.

Las puertas, por su parte, constituyen también un elemento definidor de la arquitectura temprana. Tanto las llamadas "a la española" como las de tableros son heredadas de una antiquísima tradición de carpintería constructiva que se remonta al medioevo español y se pierde en el tiempo. En España, durante la edad media, predominó la puerta de filiación musulmana, de armazón formada por dos largueros y dos cabíos y dos o más peinazos y tableros moldurados o decorados con lazos, y la puerta después denominada a la española, utilizada desde los tiempos románicos. Con el renacimiento se generaliza la composición de puertas sobre la base de numerosos peinazos: la llamada puerta de cuarentones, que serán las características de la arquitectura tradicional cubana.

En las puertas de cuarterones se repiten de manera uniforme en rítmica alternancia tableros de pequeño tamaño, recurso que persigue descomponer en numerosas unidades la superficie de cada hoja. Estructuralmente, la peinacería forma un reticulado compuesto por dos largueros, interrumpidos a tramos por cinco o más peinazos que, a su vez, reciben en el centro, o en otros puntos de su extensión, a uno o más maderos verticales, originándose el cuadrado o rectángulo correspondiente. Los tableros son introducidos en las ranuras de la peinacería por series de hiladas longitudinales, sin que exista otro vínculo de sujeción que el aprisionamiento que ejerce la red de largueros y peinazos dentro de las ranuras.

Pero el elemento más destacable de una puerta es el motivo tallado en las caras exteriores de los tableros. Durante la primera mitad del siglo XVIII se reconocen los siguientes temas de filiación renacentista—mudéjar: motivos de forma rectangular o cuadrada, y motivos con dicho diseño pero con las esquinas cortadas en ángulos cóncavos.

En la medida que avanza el siglo XVIII, las tallas de los tableros se enriquecen con motivos de filiación barroco-rococó, y los tableros de las puertas se acrecentarán dando lugar a las llamadas puertas de cuarterón evolucionado, de tablero largo y, de tablero largo y cuarterón. Son puertas que aceptan diseños de forma de cartelas, medias lunas, cuernos encontrados y multitud de formas caprichosas en las que la línea curva tendrá el rol protagónico. Tallas decorativas que se resaltan por los bordes con biseles, cavetos y junquillos, destacándose las muestras habaneras interpretadas con la última de las molduraciones mencionadas.

En cuanto a las técnicas de fabricación es evidente la penetración de las fórmulas españolas, típicas de las viviendas populares. En relación con la tradición constructiva española, la deuda de mayor alcance está dada por la trasmisión de las reglas del arte de construir. Las casas coloniales se construyen de mampostería, ladrillo, tapial, embarrado y, por excepción, de cantería, más o menos de similar modo en toda la Isla y desde el siglo XVI al XIX.

Casi todas las viviendas fabricadas con materiales perdurables son de mampostería y se identifican en las fuentes documentales bajo la denominación de casas de "rafas y tejas". Tradicionalmente, se reconoce por rafa a los refuerzos de ladrillos embebidos en los muros que, a tramos, era usual colocar en las paredes de tapias. Las tapias consistían en cada uno de los trozos de pared que se fabricaba de una sola vez, con derretido de barro amasado y apisonado dentro de una horma. Los muros así fabricados son llamados tapiales, nombre que también se le da al molde de madera o encofrado necesario para su levantamiento. En función de rafas, nuestras casas utilizaron ladrillos y, en las menos importantes, horcones de madera. Los vanos siempre se reforzaban con cantería, ladrillos o maderos. Sin embargo, aunque se aprecian casas que utilizan el sistema de rafa en su exacto significado, en la época se utilizó el término como sinónimo de mampostería.

La mampostería se distingue por la construcción de sucesivas hiladas de piedras, de volumen y dimensiones análogas que alternan con verdugonadas de ladrillos para la nivelación del muro. El ladrillo fue utilizado, también, en los elementos de soporte —pilares, columnas, arcos, dinteles— y, en todos los elementos resaltantes —molduras—, en forma aplantillada. También fue el material utilizado por excelencia en los pavimentos, dispuestos según ordenamientos de muy antiguo origen: a matajuntas, a espiga de pez, a junta corrida y otros. En los pisos también se utilizó el llamado hormigón o torta.

La cantería tuvo escaso uso en el interior del país. Lo frecuente fue la combinación del mampuesto o tapial con cantería, en cuyo caso los sillajeros forman las jambas, dinteles, vanos y ángulos esquineros de la contribución. El embarrado, por su parte, fue una solución constructiva muy generalizada. Constituye una especie de tapial sin moldes. El mortero utilizado fue la llamada "mezcla real" o mortero común, compuesto por cal, arena y, en algunas regiones, tierra roja. Las pinturas de las paredes, a la cal; la pintura de la carpintería, al óleo.

La norma constructiva definida en los siglos tempranos constituye la base sobre la cual se asienta la concepción de la vivienda cubana. Sin embargo, a partir de mediados del siglo XVIII aparece en La Habana un tipo de vivienda que por su empaque ha sido llamada "señorial" que jugará un importante papel en la medida en que de su interrelación con el tipo de casa tradicional definido anteriormente se generarán todas las posibilidades de la arquitectura doméstica cubana de la etapa colonial.

Favorecida por una comunicación más frecuente con España, La Habana recibe la influencia directa de las ciudades portuarias como Jerez de la Frontera, Cádiz, Sevilla y Málaga, de las que irradia un cosmopolitismo que tiene que ver con el barroco. La distribución de la casa señorial tiende a dirigir su interés a un patio central cuadrado, rodeado por sus cuatro costados por galerías apeadas sobre columnas de orden toscano. Columnas que alcanzan gran altura por

tener que cobijar la planta baja y el entresuelo que rodea el ámbito del patio y la fachada. La escalera no se encuentra en la galería sino que aparece a un lado del zaguán, formando parte de la nave lateral del patio; suele ser de tres ramas con el descanso adornado en taracea y adquiere cierta monumentalidad.

En la planta alta se mantiene la horconadura pero, también, aparecen arcos en la galería sobre columnas, originando un patio de sabor renacentista, de aspecto plateresco o de barroquismo internacional. En la planta alta se mantienen las techumbres tradicionales. La fachada mantiene el tornerío de madera para las rejas y el balconaje a la manera tradicional, sustituyendo, en ocasiones, el horcón ochavado por el columniforme o el de carretel. El encuadramiento de las puertas de las casas habaneras se enriquece como reflejo del estilo gaditano; nacen portadas de tipo hasta entonces desconocido en La Habana. A partir de 1770 las portadas acogen el llamado acodado, traído a Cuba por constructores procedentes de San Fernando, Cádiz y Jerez de la Frontera. Las puertas interiores tienden al tablero único en cada hoja, con gruesos junquillos que se irán haciendo más finos con el avanzar del siglo. En general, la vivienda adquiere mayor prestancia y monumentalidad. Con este tipo aparece en la historia de la vivienda cubana la "casa-almacén", utilizando los altos para la habitación familiar y los bajos para el almacenamiento de los productos recolectados en las haciendas de los terratenientes criollos.

En las ciudades del interior del país apenas se reconocen cambios en la composición de las viviendas. En general, los aires del barroquismo se manifiestan por la intensificación del movimiento de los arcos de los zaguanes y salas en su modalidad de obulados y mistilíneos; la presencia del arco colonial, de acendencia gótico-isabelina, en diferentes accesos y tránsitos de la casa; el movimiento mistilíneo que, en ocasiones, adoptan las rejas de barrotes de madera; las guarniciones de puertas principales a manera de resaltos envolutados y pilastras con capitales repetidos y coronados con copas. En la zona central del país se generalizan los aleros de torrapuntas y, en general se aprecia en toda Cuba una tendencia a elevar el puntal y al acrecentamiento de los espacios de las viviendas.

La casa señorial será el modelo distintivo de la clase dominante y adquiere en La Habana una importancia capital en la configuración de su paisaje urbano, integrado en forma compacta por notables construcciones de varios pisos que fueron desplazando las anteriores viviendas en el violento proceso de reurbanización y expansión experimentado por esta ciudad en el siglo XIX. Sus atributos, en particular, el patio portificado, en versiones completas o significadas, se insertará en forma estable en las viviendas construidas en el resto del país en este siglo. En dicho momento, la casa incorpora el patio como un elemento fundamental de su organización, transformado este en el principal factor de su ornato. Se definen, por entonces, las dos versiones de casa de patio típicas

del período colonial y que son la casa cerrada sobre sí misma e insertada dentro de la trama urbana, que como constante configura la entidad urbana de las ciudades cubanas, con la excepción de las ubicadas en el entorno de plazas por lo general proyectadas hacia el espacio de la misma a través de soportales; y la villa porticada suburbana, abierta hacia un entorno rural. La primera versión habrá de ofrecer alternativas según integre el conjunto urbano de una de las villas primitivas o el de una ciudad constructivamente consolidada en el siglo XIX. La segunda caracterizará los barrios de temporadistas que, en la periferia de las principales ciudades, a lo largo de sus calzadas de acceso hubieron de levantarse y constituirán un elemento singular de los feudos cafetaleros y azucareros.

En ciudades de arraigo en la tradición como Trinidad, la estructura de base sobre la cual se desenvuelve la casa decimonónica se deriva de las fórmulas espaciales características del siglo XVIII. El cuadro delantero está conformado por las dos crujías paralelas a la calle. Pero, sin excepción, las crujías delanteras serán cortadas, en sentido de la profundidad del solar, por otra crujía, en uno o en ambos lados configurándose una planta en L o en U. Las galerías corren por los costados del patio, sostenidas por horcones y, en las de mayores aspiraciones arquitectónicas, por pilares sobre los que descansan arcos de medio punto.

La distribución funcional de los espacios se hace más compleja y completa: la primera crujía contiene a la sala y los aposentos; la segunda, en el lugar donde anteriormente se encontraba el comedor, aparece una dependencia de nuevo cuño, denominada saleta que funciona como una prolongación de la sala, en tanto se intercomunican ambas dependencias a través de grandes arcos de medio punto. La saleta desplaza el comedor hacia la galería. En los maticos se ubican los cuartos, las dependencias para la servidumbre y surge un local destinado propiamente para cocinar. La presencia estable del martillo, y el franco desenvolvimiento de las galerías es lo que determina la nueva configuración de las viviendas. El zaguán se inserta en las viviendas de mayor prestigio, siempre a un costado de la crujía delantera y desembocado en la galería. Al fondo se ubican las caballerizas.

En ciudades propiamente decimonónicas como Matanzas, las viviendas ofrecen significativos aportes, singulares de los conjuntos urbanos carentes de vínculos directos con la anterior tradición constructiva. La casa matancera, como por definición lo es la casa cubana, es una casa de patio. Se organiza de acuerdo con la configuración típica de la vivienda cubana de la etapa colonial: una nave corre paralela a la calle y otra se prolonga en el sentido de la profundidad del solar. En su versión completa, esta casa puede tener en los lados opuestos que forman las naves básicas, otras naves, más lo común será que cuente con un solo martillo prolongado hasta la profundidad del solar y, por el lado opuesto, se extienda un martillo trunco, que no tope con el fondo de la construc-

ción. Dichas naves flanquean un estrecho y rectangular patio. Sin embargo, la tendencia definida en La Habana desde el siglo XVIII e incorporada en el resto de las ciudades primitivas cubanas, de transformar el tradicional patio rectangular en un amplio cuadrado, rodeado por horcones, columnas o pilares, no afecta a la casa matancera que, en esencia, renuncia a las galerías y al mismo tiempo incorpora soluciones de distribución que le son singulares. La casa matancera aporta nuevas alternativas de organización funcional de los espacios, como respuesta del *habitat* doméstico, a la exigencia bien definida por el siglo XIX de deslindar las funciones privadas de las públicas y de dotar a estas de contenedores específicos. No es el caso de las viviendas tradicionales que asimilaron e incorporaron en su organización funciones tales como las de almacén, establecimientos de expendio, accesorias para alquilar y otras. Las propuestas de nuevo cuño derivadas de la casa matancera son: no casa-almacén, en su lugar casa y almacén, ambos formando parte de una misma unidad constructiva, pero sin interrelacionar dichos espacios que contarán con accesos independientes, no casa-tienda, sino casa y tienda, situadas una a continuación de la otra; casa de dos o más pisos con entrada común por zaguán e independencia del *habitat* doméstico por cada piso; casa con doble patio —de ornato y de trabajo; comedor situado a dos luces —entre los patios—; sala independizada del resto de las estancias; incorporación de nuevos espacios como gabinetes de trabajo o bibliotecas en el martillo tranco; uso frecuente de construcciones altas sobre las crujiás laterales o en la de fondo.

Las villas suburbanas o las casas de vivienda de los bateyes de los ingenios y cafetales se distinguen por el portal que rodea la construcción en todos sus costados o solo por el frente. Las situadas en zonas urbanas configuran en su continuidad calzadas porticadas de alta representatividad urbanística como lo son la Calzada del Cerro, en La Habana, o el Paseo del Prado, en Cienfuegos.

Desde el punto de vista formal, las viviendas del siglo XIX se realzan con soluciones decorativas de marcada intencionalidad clasicista. La influencia del neoclasicismo pudiera ser considerada como la de mayor alcance y extensión, en tanto esta corriente penetra en un momento de creciente actividad constructiva en el país. Durante la décimonovena centuria son desplazados elementos tradicionales por otros de carácter novedoso como es la sustitución de las rejas de barrotes de madera, por la de hierro, de cuya conjunción resulta el aspecto novedoso de la casa de este período. Las viviendas del ochocientos enfatizan su interés en el patio —sin excepción, pavimentado— y en el color.

Posiblemente, el elemento de mayor novedad está dado por la entonces generalizada costumbre de cubrir los muros con decoraciones murales, hábil recurso que ocultó la pobreza de aparejo de las viviendas coloniales. Las decoraciones en las paredes cubren los muros de colores bien definidos, desde el zócalo hasta su remate. Apoya los límites estructurales del espacio creado por las

paredes, destacando —por sus contornos— arcos, vanos y capialzados. La decoración mural imita, en parte, elementos arquitectónicos, sustituyendo la falta de los mismos.

Otros elementos, como la utilización de madera moldurada a modo de pilastras para guarnicionar los vanos, las puertas de tableros rectangulares lisos, rehundidos y abiselados, en sustitución de los tallados con resaltos decorativos, los entablamentos clásicos de portadas principales y aun cubriendo fachadas completas, los remates a modo de cornisas, pretilas, balaustadas, la generalización del arco de medio punto, la utilización de techos planos de losa por tabla, los mediopuntos de cristales de colores o de persianas, las galerías y ventanas empersianadas, los pisos de losas de mármol u otro tipo de baldosa, los aleros en gola, el uso del hierro —forjado o fundido— y otros, dotan a la casa del siglo XIX de una fisonomía diferenciada.

Las transformaciones aludidas conforman, en general, a la arquitectura cubana del siglo XIX. Sin embargo, son usos decorativos que no provocan una alteración esencial del concepto generalizado y colectivamente aceptado de componer una vivienda, cuyo planteo responde a los esquemas dominados de manera tradicional y perpetuados durante generaciones. La casa cubana colonial está integrada por componentes esenciales que aunque difieran en cuanto a expresión formal, aparecen como constantes en cuanto a significación funcional. Dentro de ellos, cabe destacar: las galerías que circundan los patios sobre horcones o en arcos; el patio como elemento fundamental de la organización de la casa; las fachadas particularizadas por las rejas y los balconajes, en el caso de las viviendas de dos plantas. Es, en resumen, una vivienda que se integra por la agregación de los que podrían denominarse "volúmenes modulares" —crujías, galerías—, de acuerdo con las circunstancias específicas del desarrollo de cada población, de lo que se derivan las posibles alternativas de su expresión.

Por último, dentro de las construcciones civiles deben mencionarse aquellas notables edificaciones de destino público que desde la segunda mitad del siglo XVIII, en La Habana, y en el siglo XIX, en el resto del país, se construyeron sobre la base de proyectos elaborados en España y ejecutados en Cuba o realizados por arquitectos extranjeros radicados en el país. Entre los monumentos habaneros de este tipo se destacan por su rango constructivo el Palacio de los Capitanes Generales (1776-1792), cuya construcción formaba parte de un ambicioso proyecto, no concluido, que incluía la remodelación de la antigua Plaza de Armas y la inserción de edificios con soportales por todos sus costados. De los edificios proyectados solamente se ejecutarían el mencionado Palacio de los Capitanes Generales y la Casa de Correos o Palacio del Segundo Cabo (1772), ambos bajo la dirección técnica del cubano Antonio Trevejos. Según Joaquín Weiss estos edificios se inscriben bajo la égida de un barroco moderado, y se distinguen por la utilización de los recuadramientos de vanos a modo de acodados, tan extendidos en La

Habana, así como por la utilización de la llamada arcada florentina en las galerías de sus patios.

Formando parte del conjunto de la Plaza de Armas de La Habana, se levanta en uno de sus flancos el Templete (1828), monumento conmemorativo a la fundación de la ciudad y al que se le atribuye la introducción de elementos neoclásicos en la arquitectura cubana. Otros monumentos conmemorativos como las fuentes de la India, de los Leones y de Neptuno realzarían la ciudad en el siglo XIX, momento en que tiene lugar la construcción de numerosas obras de carácter civil y urbano, tales como el Teatro Tacón (1834-1838), las puertas de las murallas llamadas de Monserrate, la Pescadería, el Mercado de Cristina, la Nueva Cárcel, la Real Casa de Beneficencia, la Maestranza de Artillería, el Mercado de Colón, el Paseo Tacón y otras muchas obras de distinta finalidad.

En el resto de las poblaciones cubanas tiene lugar similar tendencia encaminada a erigir edificaciones cuyo destino informa de manera específica su diseño arquitectónico: se construirían teatros, casas de beneficencia, mercados, cárceles y demás. Entre ellas se destacan los teatros levantados en Cienfuegos, Santa Clara y Matanzas, en particular este último, obra del arquitecto italiano Daniel Dalaglio y considerado como uno de los mejores del mundo en su época.

Construcciones religiosas

La arquitectura religiosa estuvo vinculada al proceso de consolidación de los asentamientos urbanos. Por una parte, cada uno de los asentamientos poblacionales contaron como elemento puntual jerarquizado en grado de importancia, con uno o más edificios destinados al culto religioso; por otra, la creación de una iglesia en zonas rurales fue en muchos casos, el origen de un núcleo urbano. Sin embargo, la Iglesia como institución no gozó en Cuba de la preeminencia que tuvo en el Continente, debido a que las órdenes religiosas no alcanzaron el poderío económico que caracterizó su acción en otros territorios de la América Latina. Por muchos años, la medianía de los recursos económicos de la Isla provocó el escaso interés de las congregaciones religiosas que prefirieron asentarse en tierras de mayores promisiones. En consecuencia, las expresiones de la arquitectura religiosa de la etapa colonial se distinguen, salvo contadas excepciones, por la modestia de los recursos utilizados, al extremo que, como ya se ha insistido, no son perceptibles diferencias significativas entre los edificios destinados al culto religioso y los de carácter civil. Ambas expresiones arquitectónicas evolucionan acorde con similares condicionantes de índole técnica y artística.

Las iglesias tempranas se organizaron siguiendo el esquema de las construcciones de tipo basilical, en forma rectangular, con una o tres naves. El presbiterio quedaba comprendido dentro del rectángulo definido por las naves o como prolongación de estas, siem-

pre dispuesto en forma cuadrada y significado por un gran arco triunfal de medio punto o apainelado, en ocasiones realizado con madera. La techumbre de la nave única o de la nave principal, según el caso, estaba formada por una armadura de madera de dos, tres o cuatro faldones, rematada centralmente con un harneruelo. La armadura se arriostraba por medio de series de tirantes reformados en los ángulos esquineros con cuadrales. En las iglesias de tres naves, las laterales se cubrían con techos de una sola vertiente y en casos, con techos independientes de tres o cuatro faldones. Estas naves se comunican con la principal a través de arcos de medio punto sobre pilares de planta rectangular o sobre horcones, revestidos con madera simulando arcos o pilares.

Las techumbres a modo de armadura son un elemento definidor de la arquitectura cubana tradicional. Estos techos se montan sobre vigas de madera en función de solares que perimetran los muros por todos sus lados. Entre la solera y el muro se coloca un tablón de madera, cuyo borde saliente se proyecta por sobre el ras del muro, en su parte superior, y frecuentemente es objeto de tallas a manera de billetes o cortes apiramidados. En casos, la moldura solera aparece trabajada en cuarto de bocel o en gala. Tapando la solerose colocan tablas, en función de friso o estribado que, en las construcciones religiosas, suelen ser dobles. Entre ambas tablas aparece una moldura, denominada solerilla, que presenta las mismas tallas que la moldura solera. Dispuesta la base de asentamiento de la armadura, sobre esta se apoyan las alfardas que sustentan los faldones de la cubierta y el techo se traba con los tirantes pareados y los cuadrales. Tanto uno como otro descansan, por lo general, sobre canes que a manera de ménsulas soportan el arranque de las vigas que forman los tirantes y cuadrales. Si cuenta con harneruelo, las alfardas serán cortadas por vigas horizontales de la misma escuadría que las verticales. Los tirantes, cuadrales y alfardas se destacan con una doble ranura en el borde de la sección a vista de los mismos y, en ocasiones, en sus caras internas. Las tapajuntas, colocadas en la unión de las tablas que cubren la armazón de madera, también aparecen por lo común con las dobles estrías. Era usual destacar los tirantes con lacerías, voladas o no, que constituyen uno de los principales recursos decorativos de estos techos, así como la decoración de corte geométrico que tallada o pintada en la madera, los exorna.

Estos techos se adaptan a la forma rectangular de la nave principal y constituyen el tranque estructural de los muros. Los presbiterios de planta cuadrada a menudo aparecen cubiertos con techumbres de cuatro faldones, cuyas limas se topan en un punto central o, más frecuentemente, por cubiertas que adoptan formas exagonales, octogonales y aun de dieciséis lados. Cada faldón se encuentra flanqueado por las correspondientes líneas que se encuentran en un centro plano, del que pende un florón. En ocasiones, estos centros se realzan con lacerías, al igual que los harneruelos. Por lo común

en estos techos, la madera se ofrece en su coloración natural o realizados con tintes que enfatizaban su coloración virgen.

En cuanto a los materiales utilizados en la fabricación de los muros, las construcciones primitivas utilizaron soluciones sencillas tales como el ladrillo, la mampostería y el tapial de tierra. El ladrillo se utilizó en arcos, dinteles, y elementos de soporte en general así como en los pavimentos. Los muros se repellaban con mortero de cal y arena, también utilizado como elemento aglutinante en muros de ladrillos o mampostería y cuya concentración de cal dependía de la mayor o menor fuerza de soporte de la parte fabricada. Los muros se disponen de forma que los dos paralelos de los lados mayores de la nave constituyen la base de la organización espacial de la construcción. Los de la fachada suelen ser más gruesos y es frecuente la utilización de pilastras como contrafuertes de refuerzo.

Este tipo de edificación religiosa, de ascendencia popular española y permeado de influencias moriscas evidentes, se convirtió en el típico de las edificaciones religiosas cubanas, con independencia de su momento de fabricación y se extendió en toda la Isla. Coexiste y se interrelaciona con otro grupo de edificaciones que a partir del siglo XVIII comienza a incorporar elementos de filiación barroca o neoclásica, como factores de jerarquización de la construcción.

En su forma primigenia y pese a las modificaciones experimentadas por la mayoría de las iglesias del siglo XVII que han llegado a nuestros días, el tipo descrito se reconoce en monumentos como la Parroquial Mayor de Sancti Spiritus (1620-1680), en su versión de una sola nave o en la Parroquial Mayor de Bayamo, en su versión de tres naves. La de Sancti Spiritus puede considerarse como el ejemplar más puro. Cuenta con una sola nave, estrecha y profunda, en cuyo fondo se encuentra el presbiterio separado de la nave por un gran arco triunfal de madera. En su costado lateral derecho tiene adosada una capilla de planta exagonal y en el lado izquierdo se levanta la torre campanario de planta cuadrada y 30 m de altura, una de las más altas del país. Cubre la nave una armadura de tres faldones y harneruelo, en la actualidad transformada debido a la supresión de los tirantes y a la pérdida de las lacerías que destacaban los tirantes y el harneruelo. El techo del presbiterio adopta forma octogonal y se conserva sin alteraciones significativas.

La Parroquial de Bayamo, pese a las profundas transformaciones experimentadas en el curso de los años, ilustra el tipo dispuesto en tres naves, con presbiterio cuadrado al fondo de la central, separado por un gran arco apainelado. La nave principal se comunica con las laterales por cinco arcos de medio punto sobre pilares. A los pies de la nave principal se encuentra un vestíbulo que se comunica con la calle por tres arcos de medio punto y con la nave principal por otro arco del mismo tipo. En los flancos laterales de dicho vestíbulo se encuentra un ámbito cuadrado para el baptisterio y otro para el arranque de la escalera de acceso al coro.

En otros ejemplares, como la iglesia habanera del Espíritu Santo o la Parroquial Mayor de Camagüey, la nave única cubierta con techo de armadura, conforma la base del planteamiento constructivo. La primera es considerada como la iglesia más antigua de La Habana y una de las más tempranas de Cuba. Fue ampliada en el siglo XVIII mediante la añadidura de una nave lateral y de otros espacios. Cubre el presbiterio una insólita bóveda de crucería gótica. La segunda ha sido objeto de ampliaciones y modificaciones sustanciales.

Otros monumentos, como la iglesia del Santo Cristo del Buen Viaje, en La Habana, evidencian la existencia de un núcleo primitivo conformado por una nave con techo de armadura, que subyace bajo los acrecentamientos de carácter barroco experimentados por esta construcción en los mediados del siglo XVIII.

Dentro del grupo de iglesias tempranas se destaca la Parroquial Mayor de Remedios, como una de las más notables de Cuba, en particular, por los extraordinarios techos de armadura que cubren sus espacios. La iglesia primitiva contaba con tres naves, comunicada la principal con las laterales por arcos de medio punto sobre pilares. En la segunda mitad del siglo XVIII la iglesia fue ampliada hacia el fondo, añadiéndosele un nuevo presbiterio en el espacio correspondiente a la nave principal y dos capillas en la continuación de cada una de las naves laterales. El techo de la nave principal es una armadura de tres faldones y harneruelo sobre estribado doble. Cuenta con cuatro tirantes pareados y uno triple en el centro. Cada tirante descansa sobre canes en pico de loro, también presentes en forma doble en los ángulos esquineros de la techumbre. El viguerío y las tapajuntas están resaltados con ranurados dobles. Las naves laterales cuentan con seis techos independientes, a modo de armadura rematada en viga cumbreira. El techo del presbiterio es similar a los de las naves y se dispone a modo de armadura rectangular sobre estribado doble y rematada con harneruelo. Se arriostra con cuadrales dobles colocados en cada esquina. Estos techos se encuentran profundamente decorados con pinturas de tintes planos de color negro, blanco, azul, amarillo y rojo. La decoración utiliza como tema fundamental la representación de rosáceas, en diversidad de interpretaciones. Monumentos de Santiago de Cuba, como la iglesia de Santo Tomás y la de la Santísima Trinidad también pudieran ser incluidos dentro de este grupo. En el caso de las iglesias tempranas de Santiago, de tres naves, sucede con frecuencia que la armadura se apoya en horcones revestidos con madera simulando arcos de medio punto.

Este tipo de edificación religiosa caracterizado por la planta rectangular dispuesta en el sentido de la profundidad y techumbre de madera es el patrón de referencia de numerosas iglesias construidas en los siglos XVIII y XIX, cuya datación cronológica se facilita —entre otros muchos factores— gracias a la incorporación en las fachadas de elementos decorativos de filiación barroca o neoclásica. Las fachadas de las iglesias tempranas se distinguieron por

la extrema simplicidad de su composición, con portadas destacadas con guarniciones de inspiración herreriana, arcos rebajados o de medio punto en los vanos de acceso, frecuente presencia de pilastras rematadas en puntas y aleros de tejarones o sardineles como remate de los muros.

Las iglesias que se construyen en los siglos XVIII y XIX y en las que se perpetúan las tradiciones constructivas definidas tempranamente, conforman un nutrido grupo que se corresponde numéricamente con el proceso de ocupación territorial de la Isla y el surgimiento de nuevos asentamientos urbanos o la expansión de los núcleos antiguos experimentado en este período. En estos monumentos, los elementos típicos de las construcciones primitivas aparecen en forma simplificada: las techumbres consisten en interpretaciones evolucionadas que desechan los elementos decorativos que le son comunes a las armaduras del siglo XVII y la primera mitad del siglo XVIII, manteniéndose solo la estructuración funcional de las mismas; la planta tiende a generalizar la nave única, con el presbiterio situado a continuación.

La iglesia de Nuestra Señora de la Candelaria de la Popa (siglos XVIII-XIX) en Trinidad, ilustra con propiedad las características de este grupo de monumentos. Es de planta uninave con el presbiterio al fondo y fachada con los parámetros del muro liso, sobre la que descansa una espadaña de perfil ondulado. La puerta principal se encuentra al fondo de un gran arco de derrame abocinado. Los techos del XIX, son de armadura, sin destaques de talla o decoración. Otros monumentos erigidos tempranamente y constructivamente consolidados en fechas posteriores o fabricados de una vez en el XIX, como las iglesias de Nuestra Señora de Regla (XVII al XIX) en Regla, la de San Felipe y Santiago (XVIII-XIX) en Bejuical, la de San Francisco de Paula (1791) en Trinidad, la de Nuesetera Señora del Rosario (1798-1824) en Pipián, la de Nuestra Señora de la Candelaria (1817) en Ceiba Mocha, la de la Purísima Concepción (1820) en Tapaste, la de San Fulgencio (1821) en Gibara, la de San Juan Bautista (1832) en Matanzas, la de San José (1837) en Colón, la de Santa Elena (1849) en Sasilda y otros muchos que sería interminable relacionar, prueban la importancia de la tradición vernácula, en lo que se refiere a la arquitectura religiosa, pese a que en sus fachadas se advierten elementos derivados de los estilos históricos, en la mayoría de los casos, interpretados de forma popular.

Contemporáneamente con las anteriores, se levantaron algunas iglesias en las que la tradición constructiva se entrecruza con las nuevas soluciones que, bajo el imperio de los estilos históricos habrían de determinar los modos de realización de los edificios de mayores aspiraciones arquitectónicas de la época. Finalmente aparecen en cierta medida por excepción, construcciones religiosas que integran un grupo caracterizado por la utilización de la cantería, la presencia de bóvedas de cubrición de las naves, la frecuente disposición en cruz latina de la planta y la incorporación de elementos

componentes de franca ascendencia barroca o neoclásica. Ejemplos notables de las primeras son las iglesias de Santa María del Rosario, la Parroquial Mayor, la de Santo Domingo y la de San Francisco, en Guanabacoa, y de las segundas puede señalarse el importante grupo de iglesias habaneras construidas bajo la influencia del barroco.

Conocida como la Catedral de los Campos de Cuba, la iglesia de Santa María del Rosario (1760-1766) es un edificio de cantería, cuya construcción ha sido atribuida al arquitecto José Perera. La planta se dispone en forma de cruz latina y la nave se encuentra cubierta con una armadura de tres faldones y harneruelo, con cinco tirantes, triple el central y doble los restantes. El tirante cercano al presbiterio es el único que cuenta con lacerías. La armadura de la capilla mayor cuenta con cuatro faldones, harneruelo y cuadrales dobles y se encuentra profundamente decorada. Sobre el crucero se levanta un techo de ocho faldones y las alfardas de las calles centrales se disponen a espina de pez, de manera similar a la solución de cubierta del crucero de la iglesia de Santo Domingo, de Guanabacoa. Las pinturas de las pechinas del crucero han sido atribuidas a Nicolás de la Escalera, así como algunos de los lienzos existentes en la iglesia. La fachada, de remate ondulado, cuenta con una sola torre, cuya factura recuerda la del Espíritu Santo. En los interiores, esta iglesia cuenta con soberbios altares barrocos.

La iglesia parroquial de Nuestra Señora de la Asunción, en Guanabacoa, también está dispuesta en forma de cruz latina, con cubiertas de armaduras, cuyos estribados se destacan por la profusión de canes. La solución de cubierta del crucero es también semejante a la de la iglesia del Convento de Santo Domingo, aunque en esta el techo está dispuesto a cuatro vertientes sobre harneruelo. La construcción de este monumento efectuada entre 1714 y 1721 se le atribuye al arquitecto Alejandro Hernández. Con posterioridad se le añadieron dos naves laterales y en 1850 es reconstruida la torre, modificándose su planteo original mediante la incorporación de una sección octogonal sobre la base cuadrada inicial. De esta época data el frontón neoclásico de la fachada, de estirpe neoclásica, que sustituyó el tejeroz original y eliminó el balcón con tejadillo que se encontraba sobre la puerta principal.

Por sus techos de armadura y el marcado efecto logrado por los mismos al disponerse la cubierta mediante la yuxtaposición de armaduras independientes —en la nave principal y en las capillas laterales—, la iglesia de Nuestra Señora de la Candelaria, adjunta al Convento de Santo Domingo, en Guanabacoa, constituye un notabilísimo exponente dentro del grupo de edificaciones que utilizan cubiertas de madera de abolengo hispánico-mudéjar. La cubierta del transepto utiliza la llamada lima mahomar, lo que evidencia el grado de conocimiento alcanzado por los constructores criollos en la técnica de armar techos. La construcción de esta iglesia se comenzó en 1730 y se terminó en 1748, por el arquitecto Lorenzo Camacho, en disposición de tres naves y carente de torre. Su fa-

chada se emparenta con la de la iglesia de San Francisco de Paula, en La Habana, por su composición a base de columnas adosadas, en serie superpuesta, rematada por una cornisa quebrada sobre la que se erige la espadaña.

Por último, dentro de la serie de edificios guanabacoenses del siglo XVIII debe mencionarse la iglesia del Convento de San Francisco, antiguamente bajo la advocación de San Antonio y en la actualidad del Sagrado Corazón de Jesús. Su construcción se dilató por años, iniciándose en 1720 y concluyéndose en 1820. La iglesia primitiva era de una sola nave y posteriormente se añadió una lateral, en cuyo proyecto así como en la remodelación de la fachada intervino el arquitecto José Perera. Los techos son de armadura con tirantes pareados, destacados con lacerías, y la fachada es de la estirpe de las de San Francisco de Paula y de Nuestra Señora de la Candelaria, de un barroco moderado.

A la gestión de las órdenes religiosas se deben algunos de los más connotados edificios religiosos de La Habana. La iglesia y convento de los franciscanos —de San Francisco de Asís— eligió como emplazamiento el costado de una insinuada plaza sobre el litoral habanero, que tomaría el nombre de dicha iglesia y que hacia 1559 ya se encontraba formada. La construcción del convento e iglesia se demoraría más de siglo y medio, iniciándose con la fundación del convento en 1574. Pero no sería hasta los primeros años del siglo XVIII en que se daría principio a los edificios que efectivamente serían los destinados para tales fines. Según Joaquín Weiss, en 1701 los franciscanos contratan al maestro constructor Pedro Hernández de Santiago, quien fabricara la torre de la iglesia conventual de Santa Clara, para reconstruir la iglesia, en un principio, en lo tocante a la fachada y torre. Durante las primeras décadas del siglo XVIII se efectúan importantes obras, considerándose la iglesia terminada hacia 1737, y al año siguiente fue consagrada. Un cronista de la época describe la iglesia como de una nave principal, con dos órdenes de capillas; sobre cuatro arcos torales se levanta la cúpula; la torre de 48 varas de altura, era la más alta de toda la ciudad. En efecto, la planta de la iglesia adoptaba la forma de cruz latina y sobre el crucero se elevaba una cúpula ochavada coronada por una linterna. La fachada, de un barroquismo tímido, se destaca por la elevada torre, en la que se reconocen acentos herrerianos. Los claustros yuxtapuestos a la iglesia configuran amplios espacios, cuyas galerías —algunas— están cubiertas por bóvedas de aristas.

La de San Francisco de Paula, menos ampulosa en su volumen que la anterior, es también un monumento inscrito dentro de un barroco moderado cuya construcción se inició en 1730 y se concluyó en 1748. Tiene planta de cruz latina, naves cubiertas con bóvedas de cañón y una cúpula sobre el crucero. Su fachada con órdenes de columnas adosadas, en forma superpuesta y en eje el cuerpo superior con el inferior, se remata con un frontón mixtilíneo de criolla estirpe.

La Catedral de la Habana, por su fachada, constituye el monumento de mayor proyección en cuanto a los recursos formales del barroco, que se construyera en Cuba en la etapa colonial. Se inicia su construcción en 1748 por los jesuitas, como iglesia adjunta del colegio que comenzaron a construir y que más tarde sería conocido como el Seminario Conciliar de San Carlos y de San Ambrosio. Mas en 1767 se decreta la expulsión de la orden y se autoriza en 1777 la transformación de la iglesia de los jesuitas en sede de la Parroquial Mayor de La Habana, demolida por la construcción de la Casa de Cabildo y Palacio de los Capitanes Generales. Posteriormente dicha iglesia fue elevada a rango de Catedral. En los interiores, esta iglesia ha sufrido importantes transformaciones que modificaron en mucho su aspecto original. A principios del siglo XIX, el obispo Espada, propulsor del clasicismo en nuestros monumentos, eliminó los altares barrocos, sustituyéndolos por los actuales neoclásicos y los santos de talla y cuadros pintados por Juan Bautista Vermay. En el siglo XX, se quitó el repello de las paredes interiores y se colocó un zócalo de mármol verde. En su fachada se concentra el mayor interés de esta edificación, con su aire francamente borrominesco, por el vuelo mixtilíneo del marco que en entrantes y salientes originan un notable parámetro, en los que los acodados habaneros habrán de acentuar la movilidad de esta fachada.

Otros monumentos habaneros, como las iglesias conventuales de Nuestra Señora de Belén (1720), la de Santa Teresa de Jesús (primera mitad del siglo XVIII) y el Seminario Conciliar de San Carlos y San Ambrosio (c. a. 1745), y la Iglesia de la Merced (1755-s.) completan el conjunto de edificaciones singulares, más o menos penetradas por injerencias de corte barroco.

Sobre la base de similares planteos espaciales a los definidos por este grupo de monumentos, en el siglo XIX se construirán numerosas iglesias que sustituirán en sus fachadas los barroquismos por composiciones de carácter neoclásico. Entre ellas se distinguen la Parroquial Mayor de Cárdenas, de José Carrerá, comenzada en 1844, la iglesia de San Pedro (1867-1870) en Matanzas, construida por el italiano Daniel Dalaglio, la iglesia catedral de Cienfuegos (1866-1869), reconstruida según proyecto del ingeniero Santiago Murray, la iglesia catedral de Santiago de Cuba, vieja edificación que sufriera continuas remodelaciones a lo largo de su prolongada historia y que adquiriera su definitiva fisonomía en los siglos XIX y XX y la iglesia de la Santísima Trinidad (1892) en Trinidad. Todas son iglesias cubiertas por bóvedas, dispuestas en tres naves, con presbitero al fondo —con excepción de la de Trinidad que cuenta con cinco—, y frontispicios de inspiración clasicista. En general estos monumentos se realzan por los emplazamientos escogidos para su erección, presidiendo espacios abiertos de primera jerarquía dentro de los conjuntos urbanos o aprovechando promontorios del terreno, como es el caso de la iglesia de San Pedro, situada excelentemente a modo de gran lienzo liberado de la compactación urbana. Los emplazamientos de estas iglesias revelan una preocu-

pación de índole urbanística que resultaba desconocida a los constructores del período anterior. En ello radica el principal acierto de la composición de estos edificios.

Construcciones militares

Testimonios por excelencia de la dominación colonial sobre la Isla de Cuba ejercida por España, las fortificaciones militares que, en puntos claves del territorio se construyeron desde el siglo XVI, representan un valiosísimo grupo de edificaciones cuya importancia trasciende las fronteras nacionales. Las fortificaciones erigidas en Cuba e insertadas en su paisaje reflejan las proyecciones del arte constructivo militar, vigentes en la Europa de su tiempo. Son obras cuyos proyectos fueron pensados en Europa y para enfrentar problemas de la metrópoli. Las fortificaciones militares cubanas no fueron construidas con la finalidad de defender, propiamente, las ciudades del país; fueron construidas con el objetivo más extenso de procurar la protección de territorios sobre los que incidían las pugnas que existían entre las potencias rivales europeas que en el Nuevo Mundo se manifestaron en la ambición de ocupar tierras, fundar colonias y apropiarse de las riquezas saqueadas a las mismas y que eran el fundamento del intercambio marítimo entre España y sus dominios.

Y si bien en Cuba no se encontraron los formidables yacimientos de metales que despertaron el interés de primer orden de la Corona Española por zonas de la América continental, la Isla, desde muy temprano momento, adquirió una especial importancia debido a su estratégica posición entre ambas Américas y a la entrada del Golfo de México. En un principio, Cuba fue el estribo de las empresas de conquista de las tierras continentales: México, la Florida, Perú. Una vez desplazado el interés hacia dichas partes, la Isla se convirtió en el punto de enlace obligado de los buques que realizaban la travesía entre América y España. Los esfuerzos encaminados hacia la custodia de Cuba estaban dirigidos a defender una preciadísima posición estratégica, de valor continental, cuya pérdida habría representado para España un verdadero desastre económico y político. Las fortificaciones militares fueron construidas en aras de defender los derechos de España sobre sus colonias y sobre los productos extraídos de sus senos.

Dichas razones resultan propiamente válidas para La Habana, en virtud de la transformación de su puerto, desde 1561, en el resguardo de la Flota de Indias. En la rada habanera se congregaban los navíos que hacían la ruta desde Santo Domingo, Nombre de Dios, Honduras y México hacia Sevilla. En La Habana, por tanto, se erigieron formidables fortalezas en las que se invirtieron cuantiosos recursos procedentes, en primer lugar, de Nueva España, y en menor medida, de Panamá y Nombre de Dios. Mas las pugnas entre las potencias europeas no solo significaron un peligro para el comercio marítimo, sino también se reflejarían en las incursiones

de piratas y corsarios que llegaron a dominar las aguas del Mar Caribe en los siglos XVI y XVII. La historia de Cuba durante dichos siglos es casi la historia de las depredaciones de los piratas y la de su secuela: el comercio de contrabando, ejercido por todos —autoridades del país, residentes y extranjeros— y que fuera la principal fuente de enriquecimiento de los moradores de la Isla durante un prolongado período de tiempo.

El contrabando de mercancías fue una salida ante el arbitrario monopolio comercial impuesto por España a sus colonias, pese a que la metrópoli careció de una marina capaz de abastecer a la Isla de los productos necesarios y, menos aun, en condiciones de patrullar sus costas, sobre todo después del desastre de la Armada Invencible en el que sucumbió el predominio marítimo de España, al mismo tiempo que se acrecentaba el poderío naval de Inglaterra, Holanda y Francia. Algunas de las fortificaciones cubanas están relacionadas con estos hechos, pues si bien La Habana ganaba su preeminencia a costa de las bondades de su puerto y de su posición geográfica, en el resto del país comenzó a desarrollarse una fuerte actividad vinculada al tráfico con los rescatadores, al punto de convertirse el contrabando de mercancía la principal actividad económica de poblaciones enteras. El Castillo de San Pedro de la Roca está relacionado con los temores despertados por la posesión de la región oriental del país, una vez asimilada la experiencia de Jamaica que, en 1655, pasó a poder de los ingleses. El Castillo de Jagua, en Cienfuegos, es el último bastión que se levantaría en Cuba contra los piratas y corsarios, en época en que la actividad de los mismos estaba ya condenada a desaparecer.

En resumen, cuatro factores, interrelacionados entre sí, determinaron la erección de las fortalezas militares de Cuba: la defensa de la posición estratégica que Cuba representaba, la protección del circuito comercial entre América y España, el amparo contra las incursiones de piratas y corsarios y la represión contra el contrabando de mercaderías.

La construcción de estos grandes edificios supuso la inversión y circulación de cuantiosas sumas de dinero y la importación de todo tipo de materiales de construcción de operarios capaces, lo que contribuyó al desarrollo de la actividad constructiva en el país, particularmente en La Habana.

La primera fortaleza de Cuba se construyó cercana al emboque de la bahía habanera, en 1540, en un emplazamiento próximo a donde, con posterioridad, se levantaría el Castillo de la Real Fuerza, en sustitución de la primitiva, considerada inoperante. Las obras de La Fuerza se iniciaron en 1558, bajo la dirección de Bartolomé Sánchez y no concluyeron hasta casi 20 años después, en 1577 por Francisco Calona, quien asumió la dirección de la construcción de la fortaleza en 1581. Más, en su época, La Fuerza fue considerada como una fortaleza poco afortunada en relación con su responsabilidad defensiva. El comisionado del monarca español para inspeccionar a La Fuerza en 1577, Antonio Manrique, expresó

que tenía un patio muy pequeño, de escasa maniobrabilidad para la circulación de la guarnición, las puertas eran muy chicas, como de construcción privada, el foso demasiado alto y un emplazamiento desdichado. Años después el gobernador Maldonado Barnuevo, en 1596, afirmaría que La Fuerza fue una equivocación costosa, mas bien avenida para residencia del gobernador que para la defensa de La Habana. Y, en efecto, como residencia de los gobernadores sería utilizado el castillo hasta la construcción de la Casa de Cabildo después conocida como Palacio de los Capitanes Generales.

Los proyectistas de La Fuerza, pese a ser esta la materialización del ideal constructivo del renacimiento del cuadrado perfecto, no lograron trascender el criterio heredado del medioevo en virtud del cual la inexpugnabilidad de una fortaleza dependía del calibre de sus muros. En el Castillo de la Fuerza se entrecruzan los principios constructivos que el Renacimiento habría de propugnar en materia de arte defensivo, acorde con los nuevos adelantos de las armas de fuego, y los que ya caducaban. La fortaleza consiste en un cuadrado central, de aproximadamente 30 m de lado, con baluartes triangulares en cada uno de sus ángulos, muros de considerable grosor y anchura —entre los 6 m de ancho y los 16 m de alto—, todos de sillería, cubiertas de bóvedas y anchuroso foso rodeando la construcción. El cuadrado central se descompone en nueve partes iguales, la del centro utilizada como patio, alrededor del cual gira el edificio. Pese a la discutida efectividad militar del edificio, el Castillo de la Fuerza se distingue por la nobleza de su factura y además de la más antigua, una de las más bellas construcciones militares de América. A la construcción inicial se le hicieron ampliaciones y reformas en sucesivos momentos, en la actualidad demolidas. De particular importancia es la torre construida sobre el extremo del baluarte noroeste, en tiempos del gobernador Juan Bitrián de Viamontes (1630-1634), sobre la que se colocó una estatua a manera de símbolo de la Victoria y que, con el tiempo, adquiriría significación de símbolo de la ciudad de La Habana. La Giraldilla, como se conoce a dicha estatua, fue obra de Jerónimo Martín Pinzón, desconocido artífice que dejó su nombre grabado sobre el pecho de la Giraldilla.

Conocida la inoperancia del Castillo de la Fuerza, asediada La Habana por piratas y corsarios de las naciones enemigas de España, se dispone por Felipe II la ejecución de un ambicioso proyecto de fortificación y defensa de sus dominios de Ultramar, incluía la construcción de fortalezas en Puerto Rico, Santo Domingo, Veracruz, Portobelo, Cartagena de Indias, Venezuela y La Habana. Dichas obras se le encomendarían al ingeniero militar Bautista Antonelli, quien con su hijo, Juan Bautista Antonelli y su sobrino, Cristóbal de Roda, se encargó de la ejecución de las fortalezas del área del Mar Caribe.

Antonelli intervino, en Cuba, en la construcción de los castillos de El Morro y de La Punta y, también, en la de la Zanja Real que conduciría las aguas del río Almendares hasta el asiento primitivo

de La Habana. Antonelli trabajó, además, en Cartagena de Indias, Portobelo, Nombre de Dios, Chagro, Panamá, Santo Domingo, Puerto Rico y Honduras. Regresó a España en 1599, dejando en La Habana a Cristóbal de Roda.

La construcción del Castillo de los Tres Reyes del Morro se inició en 1589 y se concluyó en las primeras décadas de la centuria siguiente. Para su emplazamiento Antonelli aprovechó las alturas que desde su entrada, flanquean la ribera derecha de la bahía habanera. El castillo se adapta y funde a la topografía del elevado promontorio que le sirve de base, dispuesto a modo de polígono irregular, con tres baluartes unidos por cortinas y un cuartel acasamatado. En el interior la fortaleza contaba con todo lo que podía garantizar su resistencia ante un asalto prolongado: dos grandes aljibes, una iglesia, casas para la oficialidad y la tropa, oficinas, calabozos y bóveda. Para su defensa contó con gruesos cañones, entre los que se destacan los 12 que integraban la batería conocida como Los Doce Apóstoles.

Con La Fuerza y con El Morro se definen los dos principios fundamentales que habrán de influir en la construcción de fortalezas en Cuba y en otras áreas del continente. La planta regular de La Fuerza, a manera de cuadrilátero abaluartado será el patrón a repetir, según diferentes versiones, en muchas de las fortalezas construidas con posterioridad. La capacidad de integración a la topografía del terreno manifestada en la construcción de El Morro será el otro principio que regirá la realización de proyectos posteriores. En El Morro se dan la mano la sabiduría acumulada por los constructores medievales que articulaban de forma orgánica el edificio con el terreno de emplazamiento, en sí mismo un factor defensivo por sus características inaccesibles, y el nacionalismo formal propugnado por el Renacimiento. Fue El Morro desde su construcción un elemento distintivo del paisaje urbano de la ciudad de La Habana y junto con el Castillo de la Punta, obra de menor envergadura situada en la ribera opuesta y también a la entrada de la bahía cuya planta se ajusta a los esquemas regulares, convirtieron a la ciudad por muchos años en una plaza inexpugnable, razón por la cual el escudo de La Habana ostenta tres castillos —símbolos de las tres importantes fortalezas militares de la ciudad: La Fuerza, El Morro y La Punta—, que representan el poderío de la ciudad cabecera de la Isla, justamente bautizada en la época como "Llave del Nuevo Mundo y Antemural de las Indias Occidentales."

Las obras defensivas de La Habana se completarían con la construcción, a partir de la tercera década del siglo XVII, de los Torreones de La Chorrera y de Cojímar, con las miras de impedir un desembarco en el ataque por tierra a la ciudad. El temor a que La Habana pudiera ser asediada por tierra, en puntos fuera del alcance de sus fortalezas, decidió la dilatada y costosa empresa de amurar a la ciudad, lo que demoró casi un siglo: desde 1667 hasta 1740 en que las murallas se encontraban terminadas en lo fundamental.

En la actualidad subsisten cortos tramos de las antiguas murallas, demolidas a partir de 1863.

Durante el siglo XVII se dispuso la construcción de dos importantes fortalezas militares, fuera de la ciudad de La Habana: el Castillo de San Pedro de la Roca, en Santiago de Cuba, y el Castillo de San Severino, en Matanzas. Santiago perdió su inicial primacía, detentada durante la primera mitad del siglo XVI, en beneficio de La Habana pero adquirió, por una parte, una relativa autonomía que le permitió dedicarse al contrabando y por otra, su indefensión atrajo la atención de piratas y corsarios, cuyas fuerzas no podían medirse con la inexpugnable capital de la Isla. Precisamente, la buena marcha del comercio ilegítimo fue lo que alertó a la Corona Española sobre el peligro de perder la parte oriental de Cuba. Con la visita de Juan Bautista Antonelli a Santiago de Cuba en 1637 se inician las gestiones para la construcción de una fortaleza destinada a la defensa de la zona, y en 1639 se iniciaría su ejecución. En 1662 el castillo fue volado por el pirata inglés Morgan y vuelto a reconstruir a fines del siglo.

El Castillo de San Pedro de la Roca es una extraordinaria edificación en la que lo construido por el hombre se integra al excepcional marco geográfico que por su parte de tierra cuenta con un foso, con camino cubierto y revellín. El cuerpo central del edificio conforma una cortina hacia tierra, con baluarte en ambos extremos. Por la parte del mar, El Morro de Santiago se articula mediante una sucesión de terrazas descendientes hasta la plataforma insular, comunicadas por escalinatas dispuestas en forma quebrada, que provocan un extraordinario efecto plástico, de imponente escala, dada la altura del enorme risco sobre el que esa fortaleza se levanta.

La defensa de la ciudad de Santiago de Cuba se completaría con la reconstrucción de las fortalezas de La Estrella, de Santa Catalina y de San Francisco, de menores proporciones, en tiempos del gobernador Pedro de Bayona (segunda mitad del siglo XVII).

La construcción del Castillo de San Severino, en Matanzas, estuvo relacionada con la protección del comercio marítimo y destinado a impedir un desembarco de hombres por la costa norte occidental de Cuba, en un punto cercano a La Habana y desde por tierra podía ser atacada esta. En el caso de esta fortaleza también se tomó en cuenta las condiciones de su amplia bahía, cuya ubicación se consideraba clave para el control del Canal de las Bahamas. Ya en 1628, el holandés Piet Hein, de la Compañía Holandesa de las Indias Occidentales, asociación de corte capitalista dirigida, entre otros fines, a hostigar y apresar los tesoros transportados por la Flota de Indias, logró capturarla en la bahía de Matanzas y apoderarse de un inmenso botín. En la década del 80 del siglo XVIII se comienza a hacer firmes gestiones para la construcción de una fortaleza en la bahía de Matanzas, aspiración desde antiguo sostenida y que por Real Cédula de 1684 se alcanzara. Aprobada la erección de la fortaleza, se consideró necesario la fundación de una

nueva ciudad, lo que fue aprobado en 1690 y tres años después se realizaría el acto de fundación de Matanzas y se le dio inicio, propiamente, a la construcción del Castillo de San Severino. En 1762, el castillo fue volado para impedir que cayera en manos de los ingleses y, con posterioridad, se reconstruyó. Es de planta regular a manera de cuadrilátero abaluartado, en el centro del cual se destaca el amplio patio circundado, en planta baja, por galerías abiertas en arcos y, en la alta, por galerías sostenidas por horcones.

De similar factura y planta al de San Severino, en 1745 aproximadamente se levantó el Castillo de Jagua para la custodia de la bahía de Cienfuegos y destinado a enfrentar la lucha contra los restos de la actividad de corsarios y piratas, que infectaban la costa sur de la Isla. El Castillo de Jagua se encuentra situado casi al centro de la costa meridional de Cuba.

Finalmente, en La Habana, en la segunda mitad del siglo XVIII se construirían las fortalezas del Príncipe, de Atarés y de San Carlos de la Cabaña, trilogía sustentada en los principios defensivos aportados por el marqués Vauben de defensa cruzada a largo alcance y que fueran la respuesta que España le diera a la toma de la ciudad de La Habana por los ingleses en 1762, una vez que la capital de la Isla fue recuperada el año siguiente. Las fortalezas mencionadas enmendaron las limitaciones del antiguo sistema defensivo de La Habana, puestas de manifiesto con el asalto de los ingleses y que en síntesis fueron la necesidad de defender las vías de comunicación de la ciudad con su territorio circundante, la insuficiencia del Torreón de la Chorrera para impedir un desembarco por esta zona, y la conveniencia de fortificar el cerro de La Cabaña, lo que desde la época de Antonelli se conocía y por encontrarse desguarnecido este punto fue posible a los ingleses rendir la fortaleza de El Morro.

El Castillo de Atarés se construyó en la Loma de Soto, con las miras de proteger los accesos de la ciudad. Atarés se construye entre 1763 y 1767 por el ingeniero belga Agustín Crame y consistió en un exágono irregular, con foso y camino cubierto, cuartel interior, aljibe, almacenes y oficina. También a Crame se le debe la dirección de las obras del Castillo del Príncipe, cuyos proyectos fueron realizados por el ingeniero Silvestre Abarca. El Príncipe se emplazó en la Loma de Aróstegui, y se dispuso en forma de un pentágono irregular con dos baluartes, dos semibaluartes y un rediente, grandes fosos, galería aspilladora, camino abierto, rebalines, galerías de minas, almacenes, oficinas, aljibes y amplios alojamientos para su guarnición. Las obras de El Príncipe se iniciaron en 1767 y se terminaron en 1779 por el brigadier Luis Huet, quien modificó en parte los planos de Abarca.

En el cerro de la Cabaña se levantó el imponente Castillo de San Carlos, la fortificación de mayor envergadura construida en América, en su época, según planos del ingeniero francés M. de Valliere, con dibujos realizados por M. Ricaud de Targalo. La construcción de La Cabaña se inició en 1763 y se terminó en 1774. La fortaleza

dominaba la ciudad, la bahía y el canal de entrada, por un lado y por el otro, el mar del Norte. Su enlace con el Castillo del Morro dio por resultado la fortificación de una extensísima línea que hizo verdaderamente inexpugnable a la ciudad. La disposición de la fortaleza es compleja sobre la base de la poligonal intensamente fragmentada del muro de escarpa, con baluartes, terrazas, caponeras y rebellines flanqueados. La rodea un foso profundísimo y un camino abierto con dos bajadas que llegan hasta la ribera de la bahía. Cuenta, además, con vastos cuarteles y almacenes. La guarnición de La Cabaña estaba integrada por 1 300 hombres y tenía capacidad para asumir una tropa de 6 000 hombres de todo tipo de armas. Como complemento defensivo del conjunto Morro-Cabaña se construyó el fuerte de San Diego, que consistió en un polígono con foso, caponera, rebellín y camino cubierto. Tan formidable sistema defensivo no habría de ser puesto en condiciones de combate. Se yerguen hoy como elocuentes testimonios materiales de los avatares del período de dominación colonial de la Isla de Cuba.

BIBLIOGRAFIA

- ANGULO IÑIGUEZ, DIEGO. *Historia del arte hispanoamericano*. —Barcelona: Salvat Editores, 1950-1956.— 3 t.
- Colección de documentos inéditos relativos al descubrimiento, conquista y organización de las antiguas posesiones españolas de Ultramar. Isla de Cuba*. —Madrid: Est. Tip. Sucesores de Rivadeneira, 1885, 1888, 1891.— 3 t.
- Cuadro estadístico de la siempre fiel isla de Cuba correspondiente al año de 1846 formado bajo la dirección y protección del Escmo. Sr. Gobernador y Capitán General Don Leopoldo O'Donnell, por una comisión de oficiales y empleados particulares*. —La Habana: Impr. del Gobierno y Capitanía General por S. M., 1847.— 266 p.
- DE ELVAS, FIDALGO. *Expedición de Soto a la Florida*. —Buenos Aires: Espasa Calpe, 1952.— 105 p.
- EREMCHUN, FELIX. *Anales de la isla de Cuba. Diccionario administrativo, económico estadístico y legislativo. Año 1855*. —La Habana: Impr. La Habanera, 1857-1861.— 3 t.

- Es Santiago de Cuba.* —La Habana: Editora Política, 1984.— 128 p.
- ESCRICHE, JOAQUIN. *Diccionario razonado de legislación y jurisprudencia.* —París: Libr. de Rosa y Bouret.— 1543 p.
- FEDUCHI, LUIS. *Itinerarios de arquitectura popular española.* —Barcelona: Editorial Blume, [1974, 1978]. — t. 1, 4.
- FERRER, BUENAVENTURA PASCUAL. *Viage a la Ysla de Cuba.* —(Manuscrito sin clasificar, Biblioteca Nacional José Martí)
- FLORES, CARLOS. *Arquitectura popular española.* —[Madrid]: Editorial Aguilar, [1973].— 3 v.
- GUERRA, RAMIRO. *Manual de historia de Cuba.* —[La Habana: Instituto del Libro, 1971].— 720 p.
- KONETZKE, RICHARD. *Colección de documentos para la formación social de Hispanoamérica (1493-1810).* —Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1953.— v. 1 y 2.
- LAMPEREZ y ROMEA, VICENTE. *Arquitectura civil española de los siglos I al XVIII.* —Madrid: Editorial Saturnino Callejas, 1922.— t. 1, 693 p.
- LLAVERÍAS, JOAQUIN. *Papeles existentes en el Archivo General de Indias relativos a Cuba y muy particularmente a La Habana.* —La Habana: Impr. El Siglo XX, 1931.— 2 t.
- MÓRENO FRAGINALS, MANUEL. *El Ingenio, complejo económico social cubano.* —La Habana: Editorial de Ciencias Sociales, 1978.— 3 t.
- ORTIZ FERNANDEZ, FERNANDO. *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar.* La Habana: Consejo Nacional de Cultura, 1963.— 540 p.
- . *Recopilación para la historia de la Sociedad Económica Habanera.* La Habana: Impr. y Libr. El Universo, 1930.— 3 t.
- PEREZ DE LA RIVA, JUAN. *Presentación de un censo ignorado: el padrón general de 1778.* *Biblioteca Nacional José Martí. Revista* (La Habana) 68 (3): 5-16, sept-dic. 1977.
- PEZUELA, JACOBO DE LA. *Diccionario geográfico, estadístico e histórico de la isla de Cuba.* —Madrid: Impr. del Banco Industrial y Mercantil, 1866.— 4 t.

- PICHARDO, HORTENSIA. *Noticias de Cuba*. Santiago (Stgo. de Cuba) (20): 7-44; dic. 1975.
- PONCE, ANIBAL. *Humanismo burgués y humanismo proletario*. —La Habana: [Impr. Nacional de Cuba], 1962.— 174 p.
- PRAT PUIG, FRANCISCO. *El pre-barroco en Cuba. Una escuela criolla de arquitectura morisca*. —La Habana: (Durgacu y Cía.), 1947.— 438 p.
- ROIG DE LEUCHSENRING, EMILIO. *Los monumentos nacionales de la República de Cuba. Fortalezas coloniales de La Habana*. —La Habana: Publicaciones de la Junta Nacional de Arqueología y Etnología, 1960.— 278 p.
- ROJAS, MARIA TERESA DE. *Indice y extractos del Archivo de Protocolos de La Habana*. —La Habana: [Impr. Ucar, García], 1947-1950, 1957.— 3 t.
- SACO, JOSE ANTONIO. *El juego y la vagancia en Cuba. Estudio sobre la esclavitud*. —La Habana: Editorial Lex, 1960.— 156 p.
- SAGRA, RAMON DE LA. *Historia física, política y natural de la Isla de Cuba*. —París: Libr. de Arthys Bertrand, 1842-1866.— 12 t.
- Sociedad Económica de Amigos del País. Estatutos*. —Matanzas: Impr. del Gobierno y Diputación Patriótica, 1828.— 23 p.
- WEISS SANCHEZ, JOAQUIN. *Arquitectura cubana colonial: colección de los principales y más característicos edificios erigidos en Cuba durante la dominación española, precedida de una reseña histórica arquitectónica*. —La Habana: Cultural, 1936, 1956.— 319 p.

La Orquesta de Cámara de Matanzas: obra trascendente de los Amigos de la Cultura Cubana

Raúl R. Ruiz

I. Amigos de la Cultura Cubana

En las páginas de su historia, Matanzas puede ofrecer múltiples ejemplos de instituciones que han rendido a la ciudadanía fecunda labor cultural. Para corroborarlo están, entre muchas del siglo XIX, la Diputación Patriótica, filial de la Sociedad Económica de Amigos del País y primer vehículo organizado para la promoción cultural por la sacarocracia en ascenso; la Sociedad Filarmónica, de brillantes jornadas en el campo musical; el periódico *La Aurora*, que sentara cátedra en su época; la Biblioteca Pública, con funcionamiento virtualmente ininterrumpido hasta el presente; el Colegio La Empresa, sembrador de fecundas simientes; el Instituto de Segunda Enseñanza, verdadera fragua de ciudadanos; y el Liceo, centro de primerísimo rango intelectual. Razones todas que avalaron la denominación de *Atenas* conocida a la ciudad en 1860, ante su sostenido empuje económico y cultural.

Del siglo presente, en cambio, no puede afirmarse lo mismo. Sumida en el letargo republicano, Matanzas vivió hasta 1959 añorando sus glorias pasadas. Y no es que no surgieran figuras destacadas durante la pseudo-república —que las hubo— o que no prosperaran instituciones culturales —que también existieron. Se trata de que el auge cultural del XIX, sustentado en una inigualable prosperidad económica, resultaba irreplicable en medio de una economía subdesarrollada, entregada a los intereses foráneos.

Es por ello que adquiere singular brillo la labor desarrollada por la Asociación Amigos de la Cultura Cubana. Fundada en 1935, desplegó durante casi treinta y tres años una inusitada obra de promoción, divulgación y educación entre sectores relativamente amplios de la población de la ciudad de Matanzas. La entidad devino punto focal del desarrollo cultural de la localidad y suplió la falta de gestión oficial al respecto. De ello hablan las más de quinientas actividades ofrecidas y los nombres de los artistas, literatos, científicos, agrupaciones y conjuntos que por sus escenarios desfilaron.

Los Amigos de la Cultura Cubana rebasaron con creces los objetivos iniciales que ellos mismos se impusieron en 1935 y puntualizaron veinte años después. Para la historia de la cultura cubana queda una obra inconmovible: la fundación y la labor de dos bibliotecas públicas; la institución y entrega por más de treinta años de un premio académico; la realización de más de quinientos actos culturales de muy variada índole y el nacimiento y desarrollo de una orquesta que pervive y es hoy día el segundo conjunto sinfónico en importancia en el país.

II. Nace una orquesta

Con el advenimiento del siglo XX, las glorias musicales de Matanzas devienen cada vez más nostálgico capítulo del pasado. El avance de la centuria trajo aparejado consigo el desarrollo de la radio, el cine sonoro y el perfeccionamiento de los equipos de grabación y reproducción, que resultaron una fuerte competencia para los músicos profesionales. Las continuas crisis económicas en que se debatía el país eran el basamento. De tal suerte, el núcleo de instrumentistas que aún subsistía en las dos primeras décadas, fue disgregándose, hasta virtualmente desaparecer. La falta de estímulo estatal o privado para la creación artística, acentuó la debacle. Muchos de los músicos matanceros partieron a otras ciudades, en busca de mejores horizontes; algunos se dedicaron al ejercicio de profesiones más lucrativas.

Antes de 1950 algunos loables empeños tratan de dotar a Matanzas de una orquesta para hacer la llamada música culta. Entre los años de 1927-1928 el Liceo preparó y ensayó su orquesta, bajo la dirección del maestro Pedro Diez Barrenechea, pero no llegó nunca a presentarse públicamente. Después, de 1935 a 1938 actúa la Orquesta de Cámara del Grupo Índice, fundada por el maestro Mario Argenter Sierra y cuya dirección asumió el profesor Justo Ojanguren, a quien tanto debe la cultura de la ciudad.

En diciembre de 1949 se organiza un reducido grupo orquestal para respaldar la presentación en el teatro Sauto de los alumnos de la Escuela de Ballet de Ester María López de Villavicencio. Esta función, con el acompañamiento indicado, se repitió posteriormente para los niños de las escuelas públicas de Matanzas y en los días sucesivos la improvisada orquesta actuó en las graduaciones del Instituto de Segunda Enseñanza y de la Escuela de Artes Plásticas.

Pero al arribar justamente a la mitad del siglo, Matanzas sigue careciendo de una orquesta digna de sus tradiciones. Y Amigos de la Cultura Cubana ha de asumir el reto de dotar a la ciudad de este vital órgano de cultura. La coyuntura propicia la brindarán las subvenciones de \$100 mensuales cada una, que desde el año anterior han comenzado a percibir los Amigos y el Ateneo, otorgadas por el gobierno de la República. Ambas instituciones sumarán sus esfuerzos a partir de 1950, para "financiar anualmente la pre-

paración, estudio y presentación de un programa de música selecta por el reducido número de profesores que aún residieran en la ciudad (...).¹ Este fue el propósito inicial, aunar un disparo, pequeño e inactivo grupo de ejecutantes, estimularlos moral y económicamente y con ellos presentar un concierto anual de buena música. Se aspiraba a que este fuera el motor que desencadenara todo un proceso que permitiera alcanzar objetivos mayores: despertar la apetencia de buen arte, formar nuevos artistas entre las recientes generaciones y promover un clima favorable al desarrollo de la vocación musical. Al presentar su credo de vida, en el concierto inaugural, los Amigos patentizaban el porqué del naciente órgano:

... para mover el interés de nuestra valiosa juventud, y descubrir y enaltecer y atender el cultivo de los incipientes talentos artísticos que a diario nos devora el anonimato por la falta de perspectiva adecuada para su captación y lucimiento; para en un no lejano día dotar a nuestra querida ciudad de un vehículo de cultura, repetimos, diestro y eficaz en el grado que reclaman sus índices de urbe civilizada como lo es, entre otras manifestaciones, un conjunto sinfónico de calidad, ha nacido y espera laborar con indeclinable tesón en la Orquesta de Cámara de Matanzas.²

Reynaldo Alvarez Otero y Mario Argenter Sierra fueron los coorganizadores de la Orquesta. Surgía así una institución que por casi cuarenta años ha laborado ininterrumpidamente por la cultura en Matanzas. A partir de abril comenzaron los preparativos. La Comisión Administrativa de la Orquesta quedó integrada por Reynold Alvarez como Secretario, Enrique Fernández como Tesorero y Mario Argenter como Delegado ante las entidades patrocinadoras. En el plano artístico, seis maestros, en calidad de Directores Invitados, recibieron la encomienda de ensamblaje y entrenamiento del conjunto para el ofrecimiento de un Concierto Anual. Ocuparían el podium sin recibir otra recompensa que el placer de la labor cumplida. Mediante sorteo previo se determinó la ocasión en que cada director conduciría la Orquesta.

El 26 de noviembre de 1950, tras varios meses de ensayos en los salones del Ateneo, la Orquesta de Cámara de Matanzas se presentaba por primera vez ante el público, en el teatro Sauto y bajo la dirección del maestro Narciso Velasco Gómez. El profesorado, constituido mayoritariamente por aficionados, quedó conformado como sigue:

Piano.....Rubén Gómez Pírez
Violines.....Cándido Faílde

Francisco Hudson

1 Amigos de la Cultura Cubana. Programa del 16 de setiembre de 1951.

2 Amigos de la Cultura Cubana. Programa del debut de la Orquesta, 26 de noviembre de 1950.

Aristides Faílde	Modesto Martínez
Orlando Carrandi	Francisco Interián
Rafael Daubar	Joaquín Miret
Enrique Fernández	Alberto Lauzurica
Julio Salido	Jorge Montes

Violoncellos...Reynaldo Alvarez Otero y Mario Argenter
 Contrabajos...José Sardiñas, Giraldo Domecq y Avelino Gacet
 Flauta.....Julio Vento
 Clarinetes.....Oscar Fernández y Ciprián Molina
 Trompa.....Domingo Lago
 Trompeta.....Otilio Melero y Elías Blanco
 Trombón.....Angel Arias
 Batería.....Vicente Alderete

Profesores invitados

Violines.....Gustavo Lamothe Valdés y Gustavo Lamothe Angulo
 Violas.....Willy Hoffmann, Gustavo Kielmann
 Fagot.....Armando Valenzuela

Si atendemos a su composición, la orquesta recién constituida estaba técnicamente bien integrada. Las cuerdas tenían la absoluta primacía y el balance entre ellas y los instrumentos de viento y percusión era ajustado.

El programa inaugural presentado en el Sauto fue el siguiente:

Las alegres comadres de Windsor (obertura) Nicolai
Romance en Fa, op. 51, no. 5 Tchaikovsky
Marcha de la ópera Tanhäuser Weber
Peer Gynt, suite no. 1 Grieg
Invitación al vals, op. 5 Weber
En un mercado persa (fantasía oriental) Ketelbey
Danza española no. 2 Moszkowsky
Bolero no. 5 Moszkowsky

III. Los primeros años

Dado el paso inicial, la Orquesta se abocó al gran problema de todo empeño cultural en la seudo-república: subsistir. Para ello habría que recurrir a muy diversas vías. Las instituciones culturales y cívicas de la ciudad la apoyaron decididamente. Se organizaron presentaciones auspiciadas por planteles educacionales de primera y segunda enseñanza, públicos o privados, como el Instituto de Segunda Enseñanza, la Escuela de Artes Plásticas, la Escuela Normal, o los colegios La Virgen Milagrosa y Arturo Echemendía; organizaciones sociales o fraternales, como los clubes Rotario y de Leones y la Logia Sol; entidades culturales o profesionales de la música. Estos y muchísimos más, al brindar modestos contratos

a la Orquesta, permitían —aunque en escala limitada— la subsistencia económica de sus integrantes, y la realización de su caro empeño de promoción cultural.

Ofrecer solución de continuidad a la labor de la Orquesta fue preocupación de variados sectores matanceros, como queda demostrado. En 1951, a solicitud del historiador Israel Moliner Rendón, del periodista Manolo García y del doctor Jesús Marinas, y gracias al apoyo brindado por el doctor Carlos E. Alfaras Varela y a las gestiones de Mario Argenter, el Ministro de Educación otorgó a la agrupación musical una subvención de \$100.00 mensuales, por el término de un semestre. La ayuda, ofrecida por mediación de la Dirección de Cultura del Ministerio —que desempeñaba Raúl Roa— fue prorrogada al vencer su término, y se disfrutó durante catorce meses. Como resultado directo de ella, un grupo de catorce jóvenes matanceros comenzó a recibir educación musical, con instrumentos adquiridos y puestos en sus manos por la Orquesta, bajo la dirección de profesores integrantes de la misma. De aquellos, algunos entraron después a formar parte del conjunto. Téngase en cuenta que en este período la única formación musical que se brindaba en la ciudad era la ofrecida individualmente en instituciones privadas y por algunos profesores que ocuparon la dirección de las Bandas Municipal y Militar de Música.

Si añadimos a lo anterior que hasta diciembre de 1952, en que tiene lugar el Tercer Concierto Anual de la Orquesta de Cámara de Matanzas, la agrupación había ofrecido veinte conciertos públicos, en momentos en que ni el Estado ni institución privada alguna auspiciaban espectáculos de este tipo, habrá que convenir entonces en que la labor de este órgano de los Amigos de la Cultura Cubana fue realmente excepcional. Y mucho tendrían que ver con lo meritorio de esta empresa los que fueron sus directores a lo largo de más de un decenio de vida: Narciso Velasco Gómez, Everardo González Lahyrigoyen, Manuel Jiménez Betancourt, Rafael Somavilla Pedroso, Justo Ojanguren Lejarriturri, Lino Hernández Cañas y Agustín Jiménez Crespo.

A pesar de haber quedado sin remuneración, debido a la suspensión a partir de abril de 1952 de la ayuda estatal, los profesores de la Orquesta que tenían alumnos a su cargo, continuaron la labor de preparación. Y frente al abandono oficial, y ante la situación, las dos instituciones patrocinadoras le asignan cada una un presupuesto anual de \$240.00. La prensa local, las entidades culturales, cívicas, docentes y de diversa índole, cooperaron en este momento crucial —como siempre— al sostenimiento de la agrupación; frecuentemente se solicitaba su participación en los actos por ellas promovidas. Algunos revistieron significación singular.

Victoriosos en su primer bienio, los fundadores de la Orquesta se mantenían en su casi totalidad, al igual que su comisión administrativa, en la cual el Tesorero había pasado a ser Julio Salido Grandisoli. Fue así como, fortalecido organizativa y artísticamente, el conjunto pudo asumir por primera vez un programa de carácter

eminentemente sinfónico. El suceso tuvo lugar en el aludido Tercer Concierto Anual, el 22 de diciembre de 1952. Ese día, bajo la dirección del maestro Manuel Jiménez Betancourt, se interpretaron la *Obertura Egmont*, de Beethoven; la *Sinfonía No. 8*, inconclusa, de Schubert; *Enrique VIII*, arreglo sinfónico, de Saint Saens y el *Concierto en La menor*, de Grieg, con la pianista Lily Hernández Asiaín como solista.

Todo el año 1953 fue dedicado por el conjunto al estudio de obras de Beethoven; pero las múltiples dificultades confrontadas impidieron la realización ese año del Cuarto Concierto Anual: el ritmo de ensayos previstos fue alterado al prestarse los salones del Ateneo y afrontarse otros obstáculos en el teatro Sauto; por otra parte, el pianista y un fagotista de la Orquesta abandonaron la ciudad de Matanzas. Pese a todo, el maestro Rafael Somavilla Pedroso condujo la agrupación hacia su cuarto concierto. Para ello adquirió el repertorio en la Casa Fisher, de Nueva York, al costo de \$100.00. La mitad de esa cantidad fue adelantada por los Amigos de la Cultura Cubana y la otra fue costeadada por los propios miembros de la Orquesta. El alcalde municipal y el jefe militar del Distrito dieron facilidades para que los profesores de las Bandas Municipales y Militares de Música que formaban parte de la Orquesta, pudieran actuar en las presentaciones públicas. Para esta fecha el enfrentamiento popular con la dictadura no se había generalizado aún, y las relaciones con las entidades oficiales se mantenían en un plano de "cierta cordialidad".

El domingo 2 de mayo de 1954 tuvo lugar el Cuarto Concierto Anual en el teatro Sauto. Como director invitado, Rafael Somavilla condujo la Orquesta y la pianista Lily Hernández Asiaín actuó como solista. Fue entonces que la ciudadanía matancera tuvo acceso a una de las grandes obras artísticas de la humanidad. Ese día se interpretaba, por primera vez públicamente, la *Quinta Sinfonía*, de Beethoven. Completaban el programa el *Concierto No. 5, Emperador*, y la *Obertura Prometeo*, también del genial alemán.

Y este empeño de los Amigos de la Cultura Cubana y del Ateneo por llevar adelante la Orquesta —tesón por demás concretado en logros— concitaba el apoyo aun de los sectores más proclives a la indolencia en estos asuntos. A partir de julio de 1955 la alcaldía otorgó una pequeña subvención, gesto secundado por los concejales y concretado un año después. Paralelamente, un grupo de jóvenes de la Escuela Normal para Maestros, pertenecientes al curso 1954-1955, dirigidos por la doctora Raquel Aguirregaviria, profesora del plantel, y con la colaboración de la poetisa Carilda Oliver Labra, en un acto organizado a ese fin, arbitraron y entregaron a la Orquesta la cantidad de \$489.50. Todos estos fondos permitirían el trabajo de la entidad musical con vista a su Quinto Concierto Anual.

Pese a todo, la situación de la Orquesta se hacía difícil. Algunos profesores abandonaban sus propósitos, vencidos por la hostilidad del medio, otros, por vicisitudes personales o familiares. Sobre-

vivió el brillante empeño gracias a la constancia de un reducido grupo de músicos, que llevaron hasta sus últimas consecuencias el compromiso contraído. En las cuerdas, elemento vital de la agrupación, la labor de Cándido Faílde fue impropia; Enrique Fernández García, Aristides Faílde, Reynol Alvarez Otero y Giraldo Domezq contribuyeron decisivamente. Finalmente, el 30 de julio de 1956 se arribaba al Quinto Concierto Anual. El Aula Magna del Instituto de Segunda Enseñanza fue el marco. La audición constituyó el cierre del primer ciclo de actividades de divulgación y cultivo de la música culta en Matanzas, iniciado cinco años atrás con la fundación de la Orquesta. Esa noche los Amigos de la Cultura nominaron como Amigos de Mérito, entregándoles sendos títulos, a los directores invitados fundadores. En la ocasión, al dirigir la Orquesta, el maestro Narciso Velasco Gómez se despedía del público, después de largos años de vida musical.

IV. Nueva etapa

El 30 de julio de 1956, con la celebración de su Quinto Concierto Anual, la Orquesta de Cámara de Matanzas cerraba un importante capítulo de su fecundo quehacer. La dictadura de Batista se abocaba al empuje popular final contra su régimen de facto, tras cuatro años de desmanes, de galopante corrupción política y administrativa y de una feroz represión que a la postre significó la pérdida de veinte mil vidas. En Méjico, las fuerzas revolucionarias se aprestaban a convertir en realidad las palabras de su máximo jefe: "En 1956 seremos libres o mártires". En Matanzas, el asalto al Cuartel Goicuría patentizaba esa decisión.

Hasta el 31 de diciembre de 1958 —fecha del derrumbe definitivo del batistato se registraron contadas presentaciones públicas de la Orquesta. Pero ello no implicaría inactividad. Al recibir en julio de 1956 la subvención del Ayuntamiento matancero, la agrupación concibió la idea de dedicar los fondos al estímulo de la vocación musical entre los alumnos de las Escuelas Primarias Superiores de la ciudad. Para ello se establecerían premios en metálico y anualmente se ofrecería un acto a los jóvenes en el teatro Sauto. Pero la situación política del país impidió llevar a vías de hecho el propósito. En diciembre, con el desembarco del *Granma* la lucha de liberación nacional alcanza un escalón superior; en la Sierra Maestra se organizan las guerrillas desencadenadoras de la lucha popular que dará al traste con la camarilla gobernante en el país desde 1952. Surge entonces en el seno de la Orquesta la idea de instituir una Escuela de Perfeccionamiento y Creación de Violinistas.

El proyecto se materializó en enero de 1958 y la dirección fue confiada al violinista Juan Raúl Lucea, profesor de ese instrumento en el Centro Artístico Musical Hubert de Blanck, de Matanzas. La labor del destacado artista y de sus alumnos miembros de la Orquesta fue factor primordial en el fortalecimiento de la agrupación musical. La Escuela de Perfeccionamiento evitó que se empobre-

ciera la sección de cuerdas, su nervio vital. La joven promoción sustituyó a Rafael Daubar, Julio Salido, Orlando Carrandi y a Enrique Fernández. El puente entre estas ausencias y los frutos de la Escuela —hay que decirlo— lo fue el primer violín del conjunto, el Maestro Cándido Faílde Martínez. Su constancia y desvelos, su vigorosa personalidad artística, ayudaron a la Orquesta a sobrevivir.

Con el advenimiento del poder revolucionario, el primero de enero de 1959, desaparecieron las condiciones adversas que hasta entonces habían entorpecido la consecución de los más caros objetivos de la Orquesta de Cámara de Matanzas. El poder en manos del pueblo sentó las premisas para la amplia labor de difusión cultural que se iniciaría. De inmediato, el Gobierno Municipal Revolucionario confirmó la subvención que desde 1956 venía ofreciendo el Ayuntamiento matancero; a mediano plazo se adoptarían radicales medidas para garantizar la prolongación de la obra de la Orquesta.

La Comisión Administrativa se dio a la preparación del Sexto Concierto Anual; Everardo González Lahyrigoyen, al frente del conjunto, estructuró un ambicioso programa: obertura de *Las bodas de Fígaro*, de Mozart; *Sinfonía No. 8*, de Schubert; *Finlandia*, de Sibelius y el *Concierto No. 2*, para piano y orquesta, de Rajmaninov. La destacada pianista cubana Ivette Hernández³ actuó como solista. La audición tuvo lugar en el teatro Sauto, el domingo 5 de julio de 1959.

Una nueva etapa comenzaba. A pasos agigantados el país se encaminaba hacia el disfrute masivo de la cultura. Los viejos moldes resultaban cada vez más obsoletos. En 1962, después de más de once años de fecunda existencia, la Orquesta de Cámara de Matanzas fue oficializada por el Estado Cubano. A su favor quedaba una meritoria labor. A más de cien ascendieron las presentaciones públicas, cifra sencillamente increíble para la época y que representa un promedio de alrededor de diez actuaciones anuales. La labor desplegada en la formación y perfeccionamiento de instrumentistas —especialmente violinistas— es difícil de cuantificar: aún hoy, después de tres décadas, seguimos disfrutando los beneficios. Y todo ello contribuyó a ir conformando un público, progresivamente más amplio, capaz de apreciar la llamada música culta.

Después de su oficialización, la Orquesta prosiguió un camino ascendente. El número de sus integrantes creció y nuevas promociones de artistas se sumaron a su elenco. Próximas las cuatro décadas de su fundación, la entidad, hoy Orquesta Sinfónica de Matanzas, es una de las agrupaciones musicales más importantes de Cuba. Su creación en 1950 marca un hito en nuestra historia cultural y se alza como uno de los legítimos timbres de orgullo de los Amigos de la Cultura Cubana.

³ Posteriormente abandonó el país.

El señorío de la imagen

Rafael Acosta de Arriba

Cuando Lezama describe la escena en que el hijo de Carlos Manuel de Céspedes recoge los mechones de cabello de su padre engarzados entre riscos y tocones de una ladera de la cima San Lorenzo, remata con estas palabras:

Su hijo va recorriendo los cabellos que, al ser arrastrado, han quedado con su sangre en las rocas. Su historia entre las rocas.¹

Se trata de una forma de apresar en un puñado de palabras la principal función de la figura de Carlos Manuel de Céspedes en la historia cubana: lo fecundante.

La imagen se despliega en un movimiento expresamente lento. El líquido memorioso preñando la dureza diamantina de las rocas, filtrándose en la tierra. Este movimiento gradual, el goteo de la sangre y su absorción por la tierra, pudiera entrever una cierta similitud con la flecha de Zenón de Elea, siempre proyectada hacia su blanco pero siempre inmóvil en la tensión de su vuelo, siempre cambiante. Quizá, esté más próxima a la concepción aristotélica del movimiento: "la entelequia de lo que está en potencia". La imagen se potencia a sí misma. La concepción de Octavio Paz pudiera ayudarnos a discernir mejor aún ese goteo incesante de la cópula mortal de Céspedes con su terruño. El poeta mexicano dice:

La inmovilidad es una ilusión, un espejismo del movimiento, pero el movimiento, por su parte, es otra ilusión, la proyección de *Lo Mismo* que se reitera en cada uno de los cambios y que, así, sin cesar, nos reitera su cambiante pregunta —siempre la misma.²

¹ Lezama Lima, José. Céspedes: el señorío fundador. — En su: *Imagen y posibilidad*. — La Habana: Editorial Letras Cubanas, 1981. — p. 27.

² Paz, Octavio. *El Arco y la lira*. — México, D. F.: Fondo de Cultura Económica, 1956. — p. 9.

Estas precisiones nos conducen a aproximarnos a una primera conclusión: la imagen lezamiana es movimiento.

Detengámonos nuevamente, sólo por un instante, en la propuesta de Lezama. El hijo sobrecogido de dolor va siguiendo la huella de los mechones de cabello del padre muerto a tiros por los españoles. Esta operación es lenta. Luego, la sangre va filtrándose en las rocas. Uno se imagina la escena a un ritmo demorado. La sangre fecunda la piedra pero de pronto no es la sangre, es la historia de Céspedes la que se filtra en la tierra. Se ha deslizado, a partir del movimiento, una idea: con la sangre se ha sembrado una semilla impredecible, la historia de Céspedes.

La observación, que puede parecer de índole meramente descriptiva, es vital para comprender la recepción que en Lezama Lima tuvo la imponente, aunque virtualmente desconocida, figura histórica de Carlos Manuel de Céspedes. Vital, porque Lezama insinúa en sus dos artículos, el número "57" de las Sucesivas y "El Señorío Fundador", una posición bien clara: Carlos Manuel de Céspedes en la historia de Cuba desempeña un rol funcional a partir de su valor germinativo y del nacimiento —al unísono con él— de la tradición liberal y patriótica cubana.

Lezama aborda a Céspedes y su minuto histórico siempre a partir de una visión poetizada, desde la metáfora y la hermeneútica de una concepción que constituye un mundo abierto y, a la vez, cerrado: su mundo. La declaración de principios podemos encontrarla en cualquiera de sus ensayos. Quizá en la táctica "La imagen es la causa secreta de la historia"³ está su más franca profesión de fe. Hablemos un poco pues, de hechizos y hechizados, de frases como cabalgaduras, de vencedores del tiempo y de ciertos cangrejos con lazos colorados antes de acercarnos al Céspedes que penetra su propia imagen para quedarse rutilante en nuestras pupilas. Sabemos que en Lezama se da una relación realmente curiosa entre la literatura y su visión del mundo. Cuando se refiere al *Libro de los proverbios* hay una idea central en cuanto a esa relación:

Vivimos ya un momento en que la cultura es también una segunda naturaleza, tan naturans como la primera; el conocimiento es tan operante como un dato primario. El extremo refinamiento del verbo poético se vuelve tan primitivo como los conjuntos tribales.

¿Un regreso a la espuma? Sí, pero es algo más, se trata de una revisión total de la imagen del mundo en el que la poesía es el prisma. La imagen, dentro de este orden de cosas, puede modificar y sustituir la realidad. Cito otra idea no menos significativa que la anterior: "Todo está dispuesto para un nacimiento, no para una repetición."

³ *Op. cit.* (1), p. 19.

De tal suerte, Lezama no ve a Céspedes como un biógrafo —esa rara mezcla del erudito y creador de ficción— sino como una imagen surtidora de nuevas imágenes que dan claves para la interpretación de la historia. Fina García Marruz en su luminoso ensayo “La poesía es un caracol nocturno” lo dice de esta manera:

Así en “Céspedes: el señorío fundador” asistimos de nuevo a la búsqueda de estos focos germinales que van, de modo discontinuo, iluminando nuestra historia, a través de tres detenciones de la imagen del que llamamos los cubanos el Padre de la Patria.⁴

Sea la imagen como surtidor de otras imágenes o la imagen iluminando su entorno, nos encontramos en la visión lezamiana de Céspedes un propósito de inserción en la realidad a partir de su desmembramiento. Es un proceso reproductivo en cadena: una imagen genera la siguiente y esta, a su vez, la próxima. Por este caótico e interminable procedimiento se llega en un momento dado a la iluminación del hecho histórico. Imágenes que se engendran, historia que queda expuesta a la luz de la poesía. Esa es la esencia de la exégesis lezamiana de la historia. Parece geométrico a primera vista pero en realidad es caótico, o para utilizar un vocablo suyo, ingobernable.

En Lezama lo religioso, lo sobrenatural, es convertido en corolario, como lo expresa en su ensayo “La imagen histórica”, pero en la columna vertebral de su concepción ocurre, a mi juicio, un fenómeno interesante: el trasfondo religioso resulta, a ratos, desplazado por la religión de la imagen, es decir, por su propio sistema intelectual.

Lo teológico que da en el fondo como un sustrato sujeto a cambios, nunca omnipresente, en su acción de indagar lo humano. La prueba de ello lo da su desmesurada afirmación “La imagen es la causa secreta de la historia”. La imagen como poder supremo y divino.

El bocadillo, propio de Zeus, nos da la pauta de la incursión del poeta en la aventura humana. “La imagen es la realidad de un mundo invisible” completa la fantasmagórica e increíble concepción de Lezama acerca del mundo. Tiene un tanto que ver con una idea de Pessoa aunque en este el poder de la imagen no es tan preponderante sobre la realidad. El gran poeta portugués expresó: “Hay metáforas que son más reales que la gente que anda por la calle. Hay imágenes en los escondrijos de los libros que viven más nítidamente que muchos hombres y mujeres.”⁵

⁴ García Marruz, Fina. La poesía es un caracol nocturno. — En: *Coloquio internacional sobre la obra de José Lezama Lima. Poesía*, — Madrid: Editorial Fundamentos, 1984. — p. 263.

⁵ Pessoa, Fernando. *El libro del desasosiego*.

El orfismo cristiano es un instrumento. No es este el momento de hablar de un tema que si no fuera por su propio arcano podría decirse que está prácticamente agotado. Solo me interesa observar de su concepción órfica lo relativo al movimiento y su dirección, la búsqueda y la incertidumbre del encuentro. Los polos antagónicos: la luz y la oscuridad. No se discierne donde termina uno y comienza el otro. Uno como fin y génesis del otro y, en todo el trayecto de ida y regreso, la ansiedad de un tropiezo que escapa por completo a la razón. La imagen vuelve otra vez salvadora, a ocupar la penumbra. Lezama solo pretende ver la realidad de lo real y su contrario, lo real de la irrealidad.

No es juego de palabras, es la imaginaria como centro gravitacional. Se pudiera decir con la propia voz del maestro: "en la visibilidad de la conducta y en el misterio de la extrañeza de las alianzas".

Lezama seguramente conoció el poema de Céspedes de fuerte tono autobiográfico, "Contestación". Su lectura enseña bastante sobre el héroe en gestación. Produce un estremecimiento saber que lo público con solo treinta y tres años de edad desafiando la férrea censura colonial. En el mismo hay dos versos emblemáticos.

*Somos los minadores que abren pausados
una brecha en la noche oscura."*

Al finísimo olfato poético de Lezama no podían escapársele esos versos escritos desde el silencio. Minar la noche, detonarla, abrirle una brecha en su vastedad; son mensajes emitidos desde la mudez de las palabras y la soledad del soñador. Una especie de rumor amenazador que presagia la hazaña. No resultaría extraño que la lectura de esos versos fuese el inicio del acercamiento entre ambos hombres, entre ambos poetas.

¿Cómo aborda Lezama la figura de Céspedes?

Son tres las vías de acceso: el Céspedes mítico, la personalidad histórica que se reengendra y se repite aportando en cada nueva versión una nueva imagen; el Céspedes creador de un nuevo estilo de intervención en la historia (el mando centralizado como expresión de la capacidad de los cubanos de gobernarse en 1868) y, por último, el hombre puente entre tres culturas bases que va a establecer, desde la ruptura, la nueva tradición.

Aquí es interesante hacer una relativa digresión. Como estudioso de la vida de Céspedes y de su minuto histórico, me permito hacer una afirmación que reconozco de antemano puede resultar polémica. Los poetas han estado más próximos que los historiadores a la dimensión humana e histórica de Carlos Manuel de Céspedes. Los poetas —puedo citar a Martí, Cintio, Eliseo y Lezama—,

⁶ Portuondo, Fernando y Hortensia Pichardo. *Carlos Manuel de Céspedes. Escritos*. — La Habana: Editorial de Ciencias Sociales, 1981. — t. 1, p. 408.

han penetrado en aquella complejísima naturaleza con sus dardos azules.

Los historiadores han sido víctimas frecuentes de esquemas, maniqueísmos y determinismos económicos. Repito, comprendo que esta aseveración puede suscitar reacciones diversas pero considero un acto de justicia exponerlas en esta ocasión. La razón de la aparente paradoja reside en que la raíz de la actuación de Céspedes en nuestra historia está más cerca de lo fecundante que de lo visible, más cercano al misterio de lo fundacional que en lo abarcable por los instrumentos de indagación histórica aplicados al análisis de la batalla del 68-78.

Valdría citar en este contexto a Cintio Vitier cuando al analizar en Martí el uso deliberado de una forma de decir escribe:

La forma misma encierra una idea, una concepción del mundo, un fondo.

Esto, a mi juicio, le ha faltado a la retórica de los historiadores en cuanto a Céspedes. O más simple aún:

la acuarela ocultaba un abismo

Ese abismo es el que los historiadores aún no han podido sondear. Hago una excepción, Raúl Aparicio, quien logró fundir en memorable ensayo una indagación erudita y a la vez sugerente de las esencias humanas de Céspedes.

Fina García Marrúz en su trabajo ya mencionado nos dice:

Céspedes es el fundador de un linaje en el espíritu, de una familia más misteriosa y definitiva que la de la sangre.⁷

Estas son palabras del poeta. ¿Cómo abordaría el historiador semejante observación? Es difícil decirlo. La lista de indagadores de la historia no cuenta con muchos videntes, quizá, esta sea la explicación: ser videntes en el sentido de apartar la hojarasca y penetrar en el centro del hombre. Lezama al estudiar a Céspedes nos brinda una magistral lección: ir al tuétano del personaje, lanzar el dardo al centro de la diana.

Por ejemplo, él no cae en la tentación de analizar la pugna Céspedes—Cámara de Representantes, lugar común de los historiadores. Evita esa sórdida aunque inevitable manifestación del espíritu liberal del señorío fundador utilizando a Céspedes como un elemento demostrativo de que los cubanos ya son capaces de gobernarse con un estilo oponente por su creatividad y frescura al del otro centro, el español. Ve al aristocrático Céspedes en una imagen aparentemente fantasmal: el traslado de las retretas isabelinas (su estancia europea de 1840-42) al monte cubano. La metáfora es más esotérica que su propio arcano; es el abolengo del señorío fundador disolviéndose en la boscosidad cubana, en la tierra. Desde este

⁷ *Op. cit.* (4), p. 266.

monte, en formidable alquimia secreta, brotará una fuerza que es la cubanía, integrada por hacendados y campesinos, por ricos y pobres que luchan contra el español buscando la independencia.

Las pinceladas de Lezama nos van ofreciendo una preciosa miniatura plástica en la que dibuja la dimensión del proceso dramático de la nacionalidad cubana encarnado en el héroe de la Demajagua. Cuando dice: "la exultante riqueza de su señorío a veces tropieza por escondite muy secreto, ingobernable, con las mismas tachaduras, rectificaciones que le cuelgan al español en las barbas", nos está dando una sintetizada imagen de los procesos etnoculturales que van gestando lo cubano desde lo español. Asimismo, cuando dice que Céspedes "comprende con rapidez nuestra que está en la obligación de inaugurar una nueva tradición, donde todo es como una fiesta, un lujo de la amistad, una frase imprevisible", está bosquejando nuestra naciente idiosincrasia. Y al concluir la anterior idea:

Ahora se muestra sobre su alazán, un tanto aislado, pero rodeado de sonrisas, de vecinos que inclinan la cabeza y le dejan el paso para que su señorío se expanda en la otra dimensión que surge, el señorío se rebela y busca otra sangre y un nuevo misterio.⁸

queda dibujada su idea del nuevo pensamiento, de la nueva tradición que se impone a caballo sobre la tradición hispánica. Con Céspedes y los independentistas del 68 y su ideario liberal y libertario se establece la denominada ruptura ideológica del 68 o lo que es lo mismo: a la vez que se niega la tradición matriz se le continúa y al continuarla, negándola, se le transforma.

Al entrar en el tema del hombre y su drama personal y humano, Lezama busca y encuentra una frase, una sola frase de Céspedes: "teme mostrarse con la gente más cercana por la sangre excesivamente íntimo por *temor reverencial*", y compara la excepcionalidad de la expresión con las frases que vendrán más tarde con Martí. Lezama nos indica que ese *temor reverencial* que guarda Céspedes para con los suyos, el clan familiar que lo siguió a la manigua, es la clave de su señorío. Para el poeta esta clave es la rebelión de los Céspedes contra España. Lo primitivo cubano que en Céspedes germina comenzando por su dominio sobre la sangre, la familia, para trasladarse hacia la batalla de la familia más numerosa: la nación. Por ello nos dice:

El señorío de la revolución de 1868, es la rebelión de una inmensa familia, los bautizos y la muerte en la vecinería. Una visita que termina en una inmensa excursión por el bosque, seres errantes que al llegar la noche se introducen en los árboles y hacen provisión de rocío. Es un inter-

⁸ *Op. cit.* (1), p. 25.

minable parentesco y en el campo todos vuelven a reconocerse como una dinastía de primos. Cuando llegan las otras provincias, los vínculos de la sangre se aflojan, los jefes de cada tribu, pudiéramos decir, se desconocen y no interpretan las piedras encendidas en un espacio indescriptible.⁹

La visión poetizada nos ha mostrado en un solo párrafo el proceso mediante el cual en la Guerra de los Diez Años el ejército mambí y la vida de la manigua sirvieron de vehículo a la integración étnica de la nacionalidad cubana para hacer cuajar el ajiaco cubano, utilizando la célebre frase de don Fernando Ortiz.

Blancos, negros, mestizos, chinos y hasta el apoyo internacional recibido en el 68 fueron mezclándose en un cruce y recruce feroz de sangres, etnias y costumbres. Esos hombres que se adentran en la noche lezamiana para preparar el alba funcionan de acuerdo con la estructura del mito indocubano y africano del güije: lo cimarrón, la rebeldía, espíritus errantes, predilección por la espiritualidad del monte donde son más fuertes, elementos todos que no debieron escapar al ojo mitográfico de Lezama.

Los clanes promotores de la revolución ven raídas sus ropas de sedas y se cubren con el burdo algodón que le prodiga el bosque, se visten de palo de monte. La señorita deja de cabalgar sobre el corcel pura-sangre para comenzar a cabalgar con el campesino, el negro o el mestizo. Es, entonces, que se aflojan los vínculos de sangre y se sustituye la dinastía de primos por la dinastía multicolor.

Es sumamente interesante en esta perspectiva de la Guerra del 68 la metáfora lezamiana que sitúa a los caudillos del levantamiento incapaces de descifrar el espacio cósmico que los cubre a medida que avanza la guerra. Pudiera atravesarme a sugerir una explicación: ya no se trata de Bayamo, Santiago o Puerto Príncipe. Las piedras encendidas, los signos de la mocha, solo serán interpretados en el 68 por Céspedes que resultará depuesto, abandonado y finalmente muerto.

Parece una siniestra analogía con la fábula del búho de Heredia en la que las aves hostigan y picotean al búho solo por el hecho de que este es capaz de escrutar en la noche. La descodificación de las piedras tendrá que ser pospuesta. Habrá que esperar al genio de Martí y a que se espese el ideario independentista. El Zanjón no fue una derrota absoluta como ha sido usual decir, fue la pausa inevitable para sedimentar la ideología mambisa y esperar el aliento antimperialista de Martí.

El mismo Martí calificó el pacto de "paz útil". Los gladiadores, exhaustos, llegaron al mítico lugar apoyando cabezas y hombros y se dijeron: *volveremos a pelear*. El regionalismo no permitió ver los signos fulgurantes y nos condujo a soltar la espada para tomar la pluma de la claudicación temporal, la que también fue empuñada por el español. A este no le quedó más remedio que

9 *Idem.*

reconocer al otro gladiador de igual a igual. Ambos, cubiertos de heridas, estaban exangües.

El alma cubana, nos dice Lezama, se forjó en el monte. En la manigua de Cuba Libre se mezcló la sustancia nacional que dio lugar al proceso independentista del 95. El monte, con Céspedes y el señorío fundador al centro, representa la nación. Dice el poeta: "Es la alegría nueva que se ejercita en purgarse por el sufrimiento ancestral."

La expresión nos recuerda la frase de Martí: "tengo miedo de morir sin haber sufrido bastante". El sufrimiento de la raza como proceso purificador inevitable para desprenderse de la crisálida. Todo embrión es sufrimiento.

Lezama apunta la soledad del fundador, "una soledad aromosa". Es la misma soledad de la nación cubana en el continente y en el mundo en el momento del alumbramiento. Es la soledad del pensador que escribe la mitología de lo cubano un hojas de copey. En San Lorenzo está el misterio de la vida de Céspedes. Lezama lo supo. "Cercano a la muerte, gana más hilado su señorío", nos dice pero ya se presiente que está hablando no solo de Céspedes sino del cubano. Ese señorío que crece en su textura es la nación cubana brotando desde un atroz baño de sangre. "El misterio del alfabeto ha sido recorrido", dice el poeta aludiendo al Céspedes alfabetizador de un puñado de niños serranos, pero diría que es más que eso: es la metáfora del pueblo cubano que ha sido enseñado a ser libre por sus hombres más preclaros. Esto nos recuerda el extraordinario libro de Cintio Vitier, *Ese sol del mundo moral*, en que nos habla de la función histórica del *ethos* patriótico de los Cabello, Luz, Varela, Céspedes, Agramonte y Martí. La savia moral de la nación cubana. Ese sabor nos dejan los dos artículos de Lezama. Para él debió de estar claro que las tradiciones sobreviven a los gobiernos y sistemas políticos aun cuando por períodos parezcan soterradas. Con Céspedes creaba una tradición: la revolución. Como dice Julio Ortega: "Lezama es de los pocos autores que leen en la tradición para hacerse leer desde ella." En el caso que nos ocupa ocurre así; todo el cuerpo de imágenes creadoras se pone en función de recrear al hombre, Céspedes, para darnos definitivamente una esencia más jugosa aún: la tradición cubana.

Lezama nos dice: "El siglo XIX nuestro, fue creador desde su pobreza. Desde los espejuelos modestos de Varela hasta la levita franciscana de Martí, todos nuestros hombres esenciales fueron maestros pobres." Quedan excluidos Céspedes y el señorío del 68. Pero unos renglones después lo advierte:

Claro, que hubo hombres ricos en el siglo XIX que participaron de la integración nacional. Pero comenzaron por quemar su riqueza, por morir en el destierro, por dar en toda la extensión de sus campañas una campanada que volvía a la pobreza más esencial, a perderse en el bosque, a lo

errante, a la lejanía, a comenzar de nuevo en una forma primigenia y desnuda.¹⁰

Esta es la esencia de la pobreza fecundante de Lezama. El retorno a la desnudez de la piedra, a la soledad de la piedra. Una incursión por esta idea de Lezama es obligadamente una alusión a su "Volvemos a los períodos-mitológicos" como instrumento para encontrar la explicación de las cosas.

Más claro aún, "Guiados por la precisión de la poesía, colocamos como una espera inaudita, que nos mantiene en vilo, como con ojos insectos." Es la zozobra de los inesperado donde lo primitivo se hace genitor. Cito nuevamente al poeta:

Sentirse más pobre es penetrar en lo desconocido... Ser más pobre es estar más rodeado por el milagro, es precisar el animismo de cada forma, es la espera, hasta que se hace creadora la distancia entre las cosas.¹¹

Para Lezama "la realidad y la imagen están perennemente a la altura de la mirada del hombre pobre". También nos dice que "La vigilia y la agudeza del pobre lo llevan a una posibilidad infinita." O sea, el estilo de la pobreza como toda una teoría de la creatividad del ser humano dentro de ella ¿Cómo encajar al rico hacendado dueño de esclavos, abogado de ricos, y aristócrata él mismo, que fue Carlos Manuel de Céspedes dentro de esta filosofía de la inopia?

Dejaré que sea el propio Céspedes el que con sus palabras se inserte en la región de la pobreza fecundante. En agosto de 1873 le escribe a su segunda esposa que vive en la emigración:

Te doy gracias por lo que me dices me tienes preparado; pero de aquí en adelante no quiero que me mandes nada... Guárdalo para tí y los chiquitos. Yo estoy satisfecho *con lo que tengo*. Vivo en una choza a la intemperie. Como lo que dan, aunque sean los reptiles más inmundos. Ando vestido y calzado de una manera grotesca, pero honesto. No tengo necesidades.¹²

Nada queda del *dandy* que regresó de Europa con un baúl lleno de botines y trajes a la última moda parisina, que recorría elegante los salones de baile de Bayamo y demás pueblos orientales, que degustaba los más sabrosos manjares y vivía con lujo y confort.

10 Lezama Lima, José. Triunfo de la Revolución Cubana. *Biblioteca Nacional José Martí. Revista* (La Habana) 79(2): 44-46; mayo-ag. 1988.

11 *Idem*.

12 *Op. cit.* (6), t. 3, p. 192.

Otra muestra del grado de pobreza consciente a que llegó Céspedes lo dan sus palabras cuando vuelve a ver el mar después de años de su trashumante gobierno:

Paramos, el 6 en la boca de Báguanos donde presencié el espectáculo de la marca después de 3 años y medio que dejé de verla en la Demajagua. El me trajo a la memoria entre otros recuerdos, mi antiguo estado de señor de esclavos, en que todo me sobraba; la comparé con éste en que ahora me veo, falto de todo, esclavo de innumerables señores, pero libre del yugo de la tiranía española, y eso me bastó: primero mi actual estado.¹³

Ni la levita franciscana de Martí, ni los modestos espejuelos de Varela, alcanzan la dimensión de la pobreza consciente y autodeterminada que habitó Céspedes. La pobreza cespediána y de los hombres del 68, es la clave de la tesis de la pobreza fecundante, ese estado en que, según Lezama el hombre entra en la varia posibilidad de engendrar potencia inductora de cualquier hazaña, de cualquier iluminación, de vivir cualquier hechizo épico.

De entre las muchas preguntas que este tema pudiera suscitar nos hay una que considero no debo dejar de hacerla y, a la vez intentar su respuesta. ¿Por qué esa diferencia de Lezama por Céspedes? Sobrarían las conjeturas. Estimo que hay una evidente y sólida ligazón entre ambos hombres: su cubanía. Hombres solares los dos, cada uno roturó su espacio; no debía sorprendernos entonces que se encontraran al doblar cualquier esquina del tiempo. Resulta natural que el que fue capaz de soñar una patria, despertara la delirante atención del que soñó un sistema poético del mundo. Es innegable el gran parecido que existe entre ambos sueños.

Dice Lezama en el "57" de las Coordinadas habaneras:

Su bastón de puño de oro con iniciales sencillas, como aquel bastón de mariscal en la batalla de Rocroi, está siempre dispuesto a volar hasta las filas enemigas, para reconquistarlo de nuevo.¹⁴

El bastón de Céspedes vuela en un sentido, hacia el enemigo y en otro, de regreso, hacia las seguras manos de su lanzador. El destrozo que los franceses al mando de Luis de Borbón, el gran Conde, hicieron de la infantería española en 1643, se reaviva con la destrucción creadora que inicia Céspedes el 10 de Octubre de 1868.

El bastón vuela y nos da la misma sensación que con la imagen citada al inicio de este trabajo, su vuelo es lento. El bastón va

¹³ *Ibidem*, t. 2, p. 18.

¹⁴ Lezama Lima, José. Sucesiva No. 57. — En: *Tratados en La Habana*. — Santa Clara: Universidad Central de Las Villas. Dpto. de Relaciones Culturales, 1958. — p. 283.

girando, golpea las filas españolas y regresa. El puño de oro y el brillo del espinazo del manjuarí giran sobre su centro luego del efecto destructor. Diríase que en el brillo, en el resplandor del sol, va fulgurando un símbolo. Al final, como un *boomerang* regresa a las manos de Céspedes.

La imagen desborda el símbolo y sobrepasa a la propia imaginación, pues en un breve instante del vuelo del bastón lo hemos perdido de vista al penetrar una región que no es la nuestra. La imagen mantiene latente el hecho histórico a través de la cuerda del tiempo. Se ha extraído del enigma del lenguaje un destello bajo cuya luz nos hemos adentrado en el espacio regido por el poeta. Hemos podido participar del diálogo que Lezama ha establecido entre sus palabras, códigos e ideas. La lectura de sus trabajos sobre el vínculo de la imagen con la historia nos deja siempre un fragmento en el misterio. ¿Por qué vuelve directo a las manos de Céspedes el símbolo? No hay respuesta. Esa es una de las reglas establecidas por su sistema poético, por el universo de la imagen en la historia. Es, además, su válvula de seguridad.

Lo infinito no nos queda como sustancia de lo infinito sino como su imagen cadenciosa y recurrente.

En el caso de Céspedes, un hombre, algo ya de por sí incognoscible, la voluptuosidad de la imagen está en el juego de la figura que penetra una envoltura, lo que a su vez, implica la destrucción de otra envoltura. La metáfora se nutre y se quiebra pero permanece inasible.

Mientras no se produce el inefable confluir de lo desconocido con lo conocido, la imagen carecerá de vida o de importancia histórica. En la osamenta de la imagen hay un tanto de azar y otro de racionalidad, las proporciones de la mezcla son inmediatas y solo su fecundidad por el cuerpo que le penetra le proporciona vida propia.

El señorío de la imagen ilumina la aventura decimonónica cubana. El cubano puede ya golpear y desprenderse de su matriz. Céspedes puede morir y lo hace según el lente lezamiano, penetrando su propia imagen, ganando como dice el poeta, la sobreabundancia de la resurrección.

Mil ochocientos sesenta y ocho, nuestra cultura iniciaba su relumbro, comenzaban a descifrarse para la historia de Cuba las piedras encendidas.

¿Una Ciencia del Hombre?

Vivir es bastante más difícil de lo que parece a simple vista. Lo saben los psicólogos, los psiquiatras que conocen de las frecuentes neurosis, de las tensiones psíquicas a que está sometido el hombre en la sociedad contemporánea. Demasiada coerción, poco amor, falta de libertad y espontaneidad, laceran al individuo y exigen repensar los fines que orientan la moderna civilización, saturada de electrónica y ausente de humanismo. La experiencia del mundo occidental indica que han perdido las metas verdaderamente humanas de la civilización. Hay que rectificar. Para ello no basta el sentido común, tampoco las llamadas ciencias exactas ni la sofisticada tecnología. Es preciso trabajar por una ciencia del Hombre y en sus fundamentos deben situarse la Psicología y la Ética.

Este parece ser el mensaje central que el eminente psiquiatra mexicano, profesor Aniceto Aramoni, nos entrega en su obra *La vida, un negativo que hay que revelar* (DEMAC, México 1990) y que el lector cubano puede consultar junto a otras de sus obras¹ en nuestra Biblioteca Nacional. Guiado por un profundo humanismo nutrido por la práctica profesional en el campo de la psicología y muy cercano en las preocupaciones y enfoques a Eric Fromm, Aramoni interroga con severidad el presente con la intención de abrir una ventana al futuro.

Este texto de poco menos de 140 páginas y estructurado en ocho breves ensayos está lleno de observaciones agudas, de sugerencias para la acción y sobre todo, de un mensaje ético que se proyecta como alternativa ante el pragmatismo dominante.

Según Aramoni el amor es triturado por la cultura utilitaria donde lo básico es el poder, el dinero, la ambición, el prestigio. Con

¹ Aramoni, Aniceto. *¿El hombre un ser extraño? hacia un psicoanálisis visceral*. México, D.F.: Editorial J. Mortiz, 1979. - 242 p.

----- . *La neurosis, una actitud y una fórmula ineficiente frente a la existencia: ensayos psicoanalíticos y psicossintéticos*. - México, D.F.: UNAM, Coordinación de Humanidades, 1983. - 233 p.

----- . *La vida, un negativo que hay que revelar*. - México, D.F.: Documentación y estudios de Mujeres, A.C., 1990. - 137 p.

ello se pierde la generosidad y el amor mismo pasa a ser sentimiento y emoción que sirve para seducir, distorsionar, racionalizar, dominar, subrayar, destruir. Mientras el mundo de la comunicación lo manipula y sublima a placer, asistimos, en realidad, al peligro de su desaparición, de su conversión en un artículo de consumo y desperdicio.

La evolución cultural y social ha dotado al hombre de los instrumentos que le permiten diferenciarse de la naturaleza y dominarla: la inteligencia, la razón, la conciencia. Expresión de ello son la ciencia y la tecnología. Sus poderes, sin embargo, no servirán a todo el género humano sin regulación racional y ética. Ellas pertenecen a un puñado de países ricos y es muy dudoso que lo que conviene a estos les convenga a todos. También preocupa saber que las enormes potencialidades y opciones que los conocimientos científico-técnicos reservan para el hombre dependan de científicos inmaduros psicológica, ética y humanísticamente.

Lo que importa es el hombre. El rumbo de la actual civilización está equivocado porque la meta ha sido cambiada: ya no es el perfeccionamiento humano. El hombre y la mujer deben ser las metas, el fin de la civilización; el hombre es obligación, responsabilidad, consumación, perfeccionamiento. Ello debe prevalecer sobre cualquier otra perspectiva.

En ese proyecto humano Aramoni inscribe la labor del psicoanálisis. El debe ayudar al individuo a saber quién es, por qué, a dónde quiere ir y para qué. Para ello el psicoanalista debe entender la determinación cultural del individuo desde que nace hasta que muere, debe descubrir en la sociedad utilitaria, autoritaria y patriarcal las fuentes de la neurosis, de la angustia. En una sociedad enferma es muy difícil establecer patrones de salud mental. Probablemente los soñadores, los inadaptados, los que quieren cambiar el mundo sean más sanos que los adaptados, los sumisos, los vencedores de la sociedad occidental. En consecuencia el psicoanálisis no debe apoyar el derrotismo, a la adaptación del individuo para que funcione "bien" dentro de una sociedad que funciona muy mal. Tampoco deben hacerlo los maestros.

En sus ensayos Aramoni se ocupa especialmente del niño y llama la atención sobre el pernicioso efecto que sobre él pueden ejercer la cultura autoritaria portada por la familia, la Iglesia, la escuela y otras instituciones. La lucha entre los valores que el individuo intenta realizar en su ontogénesis, sus aspiraciones y sueños y la conciencia autoritaria, extraña y externa a él pueden estar en la base de la neurosis, la que limita en creatividad y realización plena. Según el autor, casi todos los seres humanos son neuróticos en mayor o menor grado.

El impacto de los modernos medios de comunicación, guiados por los intereses de unos pocos, violentan la conciencia individual imponiéndole gustos, normas, patrones, credos. Ellos son vehículo importante de la cultura autoritaria que pasará a definir la evolución del individuo y alimentar, inadvertidamente, su neurosis.

También preocupan a Aramoni las mujeres. La inferioridad femenina es una falacia que inventó el hombre. La cultura moderna está impregnada de patriarcalismo. Sin embargo, la civilización masculina ya dio todo lo que podía dar y el próximo siglo deberá ser un milenio femenino: ellas sabrán aprovechar la experiencia de éxitos y fracasos de siglos de dominación masculina y orientar la sociedad por un sendero más humano.

Vivir no es tan simple. Es un proceso complejo, contradictorio, a veces traumático, y necesita ser concientizado. La felicidad, la responsabilidad, la muerte; los dilemas humanos que Fromm diferencia en dicotomías existenciales e históricas, exigen una ciencia del hombre. Ella debe ayudar a fundar el proyecto que restituirá las metas verdaderamente humanas de la civilización.

Alrededor de estas preocupaciones giran las reflexiones de Aniceto Aramoni. El lector podrá compartir o no sus preocupaciones, confirmar o rechazar sus fundamentos metodológicos, aceptar o no su modo de concebir la encrucijada de la civilización occidental y su destino. Lo más importante es que ellas estimulan al pensamiento humanista y ayudan a entender mejor los problemas del hombre.

Jorge Núñez Jover

Fundar la gloria

Lo que la Revolución ha representado para Cuba en la esfera cultural y social se puede valorar o apreciar de muchas maneras. Una de ellas es peor su presencia de una forma u otra en nuestra poesía y en autores de diferentes generaciones. No sería, por lo tanto, ni exagerado ni inoportuno referir a este trascendental acontecimiento la conocida exclamación de Alejandro ante el sepulcro del héroe griego Aquiles: "Oh, joven feliz, que encontraste un Homero (un poeta) que glorificara tu virtud."

Alberto Rocasolano (Bijarú, Holguín, 1932) es uno de los poetas que con más autenticidad ha expresado artísticamente el proceso de transformaciones que en todos los órdenes ha tenido lugar en el país desde el año de enero, según la feliz metáfora soleriana. Y no podría ser de otro modo, porque la visión que plasma en su obra este creador ha sido no solo la de testigo de cuanto sucede a su alrededor, sino la de participante activo en los hechos que registra, los cuales se entremezclan con recuerdos del pasado y vislumbres del porvenir.

Esta línea trazada en cuadernos anteriores la continúa el autor en su último título objeto del presente comentario *Fundar la gloria*, publicado recientemente por Ediciones Unión de la UNEAC en su

y que un sueño de luna establezca su imagen
 cuando bata tu risa y camines la costa.
 No aceptes si te dicen que es el viento,
 que sus palabras ceden al peso de la noche
 y que sólo es silencio donde anduvo su sombra.
 De él te dirán que fue como un reguero de cosas
 imposibles,
 contentas del mundo cotidiano.
 Entonces tu ciudad
 vivirá un vértigo de cines y de autos,
 pero también de anhelos y verdades;
 y tú, ya una muchacha de La Habana,
 respirarás a plenitud
 eso que un día llamamos el futuro.

Del mismo modo que los lectores asiduos de poesía conocen que en la obra poética de Rocasolano se entrelazan recuerdos, vivencias, historia y porvenir para enaltecer la patria y exaltar el quehacer cotidiano, saben también que estos y otros temas, incluido el amoroso —pues su registro es amplio—, son tratados con el lenguaje llano y sencillo de quien busca sobre todo una comunicación directa, una especie de diálogo con el lector. Estas cualidades, por supuesto, se pueden apreciar en el ejemplo citado. Por ello, quizás carezca de atractivo suficiente la comprobación de lo que se ha dicho en los resultados que arroja el análisis sintáctico realizado para estas notas, el cual permite corroborar cómo la sencillez estilística se debe no solo al empleo de un vocabulario nada rebuscado, coloquial, común a todos —pero que resalta al máximo sus posibilidades expresivas—, sino a la utilización de una sintaxis que no presenta mayores complejidades debido a que casi el 90 % de las oraciones lo constituyen las simples o regentes y las subordinadas del primer nivel (89,3 %). El por ciento restante recae en subordinadas de segundo nivel (8,7%), y de tercero a quinto (2%). Puede resultar de interés la lectura de uno de los poemas estructuralmente más simple, pues predominan en él las oraciones yuxtapuestas, y de esta manera tienen una muestra más de la sostenida calidad del libro: "Apego", p. 13.

Ellos no salieron a desafiar el mundo, nunca
 emprendieron largos viajes,
 su elemental sabiduría se daba en la escritura
 del arado;
 eran sustancia fugitiva, velocidad girando en la
 comarca.
 Junto a la llama anaranjada del quinqué
 Entonces, el sur era un misterio:
 Manzanillo, Guantánamo, Santiago...
 se hablaba de remotos cafetales,
 irrumpía la fragancia del cacao;

*un olor a desmonte, a tierra virgen,
que prometía ganancias fabulosas.*

*Pero el sur era el sur, anulador de voluntades.
Desparramaba estrellas en noches transparentes
que parecían señalar el fin del mundo.*

Obsérvense ahora fragmentos de dos poemas en que el número de subordinadas excede el primer nivel característico, para que se compruebe cómo la comunicación está asegurada por otros medios.

El caserón en ruinas, p. 32

*Te cedería el tiempo que habita el ruinoso caserón,
tiempo de conciliar lo indemostrable,
de andar sobre memorias sin remedio,
enfermas, cansadas ya,
como esas voces que se pudren donde estuvo el
teléfono
y no son más que eterna negación,
¿Pero puedo ceder lo que no es mío, tomar de
un tiempo
indiscernible (difícil de historiar)
que niego hoy y ha de insistir mañana?*

(...)

*A la sombra del recuerdo de las muchachas en flor,
p. 57.*

(...)

*De modo que Cecilia Valdés anda ahora en
blue-jeans
y los jazmines saben que la verdad es la suma de los
días
y que no es fácil hacer uno con tantos sentimientos
porque la lluvia no es la raíz del llanto
ni el húmedo silencio de las tardes iguales,
aunque se torne la cortina que da paso al arco iris
como ejemplo de la belleza efímera.*

Las subordinadas (577) siguen por lo general a su regente, como es usual en el orden regular o lineal, aunque cuarenta y cuatro de ellas la anteceden por su carácter enfático. Esto se puede apreciar muy bien en el poema "Cuando el poeta", p. 70, en que la temporal inicial con *Cuando* se reitera seis veces en esa posición para presentar las facetas de la vida y obra de Roberto Branly que se quieren subrayar. Hay también cuarenta y seis oraciones subordinadas, casi siempre adjetivas, intercaladas dentro de su regente (interrumpidas). He aquí un fragmento tomado de "Todo se puede atesorar en el saber del tiempo", p. 89, el cual ejemplifica estos casos, que realmente no tienen peso en el estilo del autor.

(...)

*Esa flor que se debate contra el aire,
o bien la sensación que respira en las paredes
o los besos que duermen en la almohada,
son probables reencuentros y sorpresas.*

(...)

Sin embargo, resulta significativo en el estilo de Rocasolano, al menos en *Fundar la gloria*, el empleo de treinta y una oraciones condicionales y setenta y cuatro causales (un promedio de una por poema) con las cuales muchas veces el poeta parece querer dar un toque sentencioso o concluyente a algunas de sus proposiciones. Si bien las oraciones yuxtapuestas (63,5 %) superan a las coordinadas (36,5 %), el número de estas es más alto que en otros autores, sobre todo —y excluyendo las copulativas, que son las coordinadas por excelencia— en el uso de adversativas (48), que contribuyen a los mismos fines que las condicionales y causales.

Pero tal vez lo que más caracterice a *Fundar la gloria* es la reiterada utilización en diferentes poemas de ciertos sustantivos. No fue posible extender la investigación a verbos y adjetivos. Es verdad que la poesía de todos los tiempos ha apelado a recursos heredados de la antigüedad, principalmente metáforas, símiles, anáforas, epítetos y palabras claves como cielo, sol, mar, aire y otras, que tienen una connotación ameliorativa o positiva por referirse a lo inmenso y poderoso. “La poesía de uno nace de la poesía de otro, antiguamente como hoy y no es ciertamente fácil encontrar la puerta de las palabras jamás pronunciadas”, había dicho el griego Baquilides sobre la poesía en general a fines del siglo VI a.n.e., es decir, casi en los albores de la lírica; y más tarde Horacio (s. I. a.n.e.) aseguraba en su más famosa epístola que era difícil decir de modo propio o personal las cosas comunes: *Difficile est proprie communia dicere*. No es menos cierto, sin embargo, que en las variadas combinaciones de tales figuras, tropos y demás recursos se logra la diferenciación entre un autor y otro y entre distintas obras de un mismo creador. De ahí que se consideren relevantes en el lenguaje de *Fundar...* alrededor de treinta palabras que aparecen más de trece veces en el libro en una proporción de nueve por poema. Algunas de ellas, cuya función parece un estudio detenido, son por orden de frecuencia: tiempo (43), luz (40), sol (37), hombre (32), silencio y aire (29), mundo y palabra (28), sueño (22), vida, tierra y días (21). Así en el poema inicial se registran dieciocho de esas voces, y seis en el último. En la serie anterior, como se ve aun en su relación incompleta, hay términos poco reiterados en la poesía tradicional, que seguramente están en correspondencia con la poética particular del autor.

Llama la atención asimismo en la lectura de esta obra el uso de algunos plurales de nombres abstractos, que apuntan hacia el concepto, la cualidad, acentuada por la ausencia del artículo: decisiones, definiciones, silencios, vencimientos, relaciones, asomos, asom-

bros, asechanzas, verdades... Estas hacen recordar dos palabras del título del primer libro publicado por Rocasolano: *Diestro en soledades y esperanzas* (1967), accésit en el Premio Julián del Casal 1966, de la UNEAC. ¿Pura coincidencia?

Es notable también en la misma línea la sustantivación de adjetivos con el artículo: lo insospechable, lo importante, lo indefinible, lo perecedero, lo muerto, lo ausente, lo perfecto, lo imprescindible, etcétera.

Son estos *grosso modo* los elementos composicionales en que descansa o se apoya el mensaje artístico que ha querido hacer llegar a los lectores en *Fundar la gloria* el igualmente autor de los poemarios *Es de humanos* (1976), *A cara y cruz* (1970) y *En buenas manos* (1978).

Amaury Carbón Sierra

Los pueblos de Huelva y América

Los vientos del medio milenio de la llegada de los europeos a las actuales tierras americanas han generado una verdadera avalancha de títulos de obras que se distinguen por la diversidad temática. La producción historiográfica ha desempolvado de los estantes bibliotecarios obras cuya edad de publicación han sobrepasado el siglo. Junto a los afamados cronistas de Indias como fray Bartolomé de las Casas, Pedro Mártir de Anglería, Gonzalo Fernández de Oviedo y Bernal Díaz del Castillo, se han reeditado autores valiosos por sus testimonios de viajeros e investigaciones de las ciencias sociales y naturales. También decenas de títulos novedosos han venido a enriquecer la bibliografía del acontecimiento que modificó el destino de la tierra, del propio hombre e hizo la historia más historia.

Y dentro de este contexto de novedades bibliográficas debemos incluir *Los pueblos de Huelva y América*, del historiador sevillano Pablo Tornero Tinajero. El autor, reconocido americanista, con trabajos abundantes sobre Cuba y Florida, en 165 páginas realiza una síntesis muy integral de los factores económicos, culturales, geográficos, históricos, científicos y sociales que prepararon el camino para la materialización del telúrico encuentro de dos mundos. Con un estilo directo y en lenguaje depurado nos lleva por su visión del acontecimiento en una estructura conformada por sus intereses en demostrar hipótesis. Por eso aborda lo que denomina la Europa preparada para descubrir; Las exploraciones atlánticas antes de la expansión castellana; La España del descubrimiento; Cristóbal Colón. Su proyecto en búsqueda de las Indias por

Occidente; Huelva y la realización del encuentro americano; y Los marinos de Huelva y la prolongación de América.

Pero es precisamente en lo que pudiéramos llamar los dos últimos capítulos donde hallamos los objetivos fundamentales y la razón de ser de la obra. El profesor Tornero Tinajero así lo subraya cuando expresa: "La historiografía del siglo XIX y algunos autores de nuestra época han pretendido constreñir la participación onubense en el descubrimiento a solo la etapa colombina. Claro está que el autor se esforzará por demostrar lo limitado e inexacto de la historiografía tradicional. Y en verdad lo logra sobre la base de la expansión de hechos irrefutables y el análisis histórico lógico. Sin dudas su propuesta es justa, pero su dimensión va más allá de las reclamaciones provincianas, porque se trata de hacer la historia verdadera de aquellas aventuras que le dieron coherencia al mundo.

La tarea de Pablo Tornero y de sus colaboradores, Rosario Marques e Inés Romero, se caracterizaba por los escollos que emergían de la propia Huelva. En esta provincia de la España del sur con mirada atlántica, Cristóbal Colón halló todo lo que necesitaba encontrar un hombre de su proyección universal e histórica. ¿Qué hubiera sido del genovés de ideas endemoniadas —así le decían sus detractores— sin La Rábida, sin fray Antonio de Merchena y fray Juan Pérez? Este último con el título honorífico de confesor de la reina y guardián de La Rábida. ¿Cómo organizar el viaje al poniente por occidente sin la participación de los Pinzones y demás excelentes navegantes de Palos, Moguer y Huelva? ¿Cómo ignorar la tradición de los hombres de mar del litoral onubense? Las respuestas a estas y otras interrogantes cimentan la decisiva participación de Huelva en el primer viaje que develó los misterios del llamado mar tenebroso. Este papel determinante ha opacado la verdadera dimensión histórica de Huelva en América.

El historiador Pablo Tornero en su aparte "Los marinos de Huelva y la prolongación de América" demuestra cómo los hijos de esa región realizaron transcendentales aventuras que se convirtieron en verdaderas proezas. En efecto, los llamados viajes andaluces van a avalar el saber, el afán de riqueza, la valentía, la calidad de navegante y la solvencia económica de estos marinos onubenses. Ellos contribuirán a palpar la magnitud de las nuevas y extrañas tierras. En ese sentido se inscribe el viaje de Pedro Alonso Niño y Cristóbal Guerra, en 1499-1500, que sin novedades geográficas navegó entre perlas por la actual Cumaná, Trinidad y Margarita. Más brillante, desde la perspectiva europea del descubrimiento, resulta la expedición de Vicente Yáñez Pinzón. El legendario y pionero navegante del profundo Atlántico deviene en el primer español que cruza la línea equinoccial, descubre el Brasil y explora las bocas del Amazonas y el Orinoco. A este tercer viaje andaluz le sigue el cuarto —también en 1499-1500— protagonizado por Diego de Lepe que continuó las navegaciones por la América meridional. En esta gama de viajes plasmados por la historia como grandes

aventuras de la humanidad, no olvidemos que personas de Huelva colaboraron en la expedición de Magallanes—El Cano y en la conquista de México.

Todos ellos insertaron a Huelva en el tiempo histórico americano más allá de los días iniciales colombinos plagados de euforia, emociones, aventuras y desventuras, y de ilusiones auríferas.

El autor aplica una metodología que le permite reconstruir el proceso histórico del descubrimiento para los europeos. Su hilo conductor será el Estado moderno que se conformaba como necesidad del desarrollo en espiral y el capitalismo que comenzaba a reclamar su espacio como sistema. Esta relación será la elevadura de una interpretación que se aproximará con objetividad a las causas del acontecimiento.

En el libro las ilustraciones llenan su cometido como lenguaje de la imagen. Su coherencia con el texto contribuye a ensanchar y reflexionar sobre el hombre y su época. De impecable impresión se conjugan pinturas de Velázquez Díaz, dibujos técnicos de Leonardo da Vinci, el diluvio universal de Miguel Angel en la Capilla Sixtina, mapas, fotos de edificios como La Rábida y, paisajes, rutas de navegación, retratos de los Reyes Católicos, bustos de Antonio de Marchena y Juan Pérez, carabelas e instrumentos de navegación, que le dan a este bello volumen un toque de distinción, profesionalismo y buen gusto.

La bibliografía empleada es amplia y actualizada. Pero pensamos, de acuerdo con el nivel de planteamientos del autor, que la documentación colombina le hubiera facilitado respuestas de primera mano y evitar algunos excesos de referencias de una misma fuente.

Como de gran utilidad también se puede mencionar el apéndice documental que recoge textos como las *Capitulaciones de Santa Fe*.

Muy acertado ha sido el homenaje que en este libro ha pretendido dar a Huelva la Energía e Industria Aragonesa, S.A., entidad responsabilizada con la edición. Bien vale la pena esta publicación porque apropiándonos de las palabras de Tornero Tinajero "desde Huelva se inauguraba una nueva etapa en la vida europea y americana. Se perfilaba, por vez primera, la aparición de la economía-mundo y el hombre se hacía más universal. Estas primeras páginas del encuentro fueron escritas por gente de Huelva. Por esto mismo, en esos momentos, la historia de Huelva se hace historia universal".

Francisco Pérez Guzmán

Premio Cervantes. Francisco Ayala, desde esta orilla

Dos escritores de la más reciente hornada platican mientras pasean por las Ramblas de Barcelona ya en los últimos meses de la Guerra Civil. Como ambos apoyan la causa de la República están preparándose para viajar al extranjero. No tienen otra alternativa: el exilio, la cárcel o tal vez algo peor. Uno de ellos está visiblemente consternado: saldría poco después hacia México donde permaneció cerca de diez años hasta retornar a su país tan solo para morir. El otro, no menos deprimido, lo sostiene —confesaría más tarde— “la ira contra un giro del destino histórico”. Regresaría tras más de veinte años después solo para sucesivas visitas. Vería reeditadas la mayor parte de sus obras aparecidas antes en América y aportaría otras nuevas. El primero era Benjamín Jarnés (1888-1949), uno de los más valiosos prosistas surgidos por aquellos años. El otro, Francisco Ayala, acaba de recibir el Premio Cervantes, el galardón literario máspreciado concedido en España.

Debo apuntar ahora que la obra narrativa de Ayala suscitó mi admiración desde que pude leer *Los usurpadores* (Buenos Aires, 1949). Fue una verdadera revelación. Entregaba un singular enfoque para componer relatos históricos con calidad magistral. Por los años 50, sus ensayos publicados en *Sur*, *Realidad* y *La Torre* me atraían por su lucidez y penetración. El creador de ficción era también ensayista y profesor, crítico y sociólogo. Cuando encontré *Muertes de perro* (Buenos Aires, 1958) confirmé que estaba entre los mejores narradores de la lengua castellana, con una concepción del mundo y del arte literario de sello muy personal.

Nacido en Granada (1906), Ayala ingresó en la vida literaria a mediados de los años 20. Era aún alumno universitario en Madrid cuando dio a conocer dos novelas: *Tragicomedia de un hombre sin espíritu* (1925) e *Historia de un amanecer* (1926) de las que no quedó satisfecho. Graduado en Derecho, tras disfrutar de una beca de estudio en Alemania, ocupó una cátedra universitaria por oposición. Ganado por los experimentos de la vanguardia produce los relatos agavillados en *El boxeador y un ángel* (1929) y al año siguiente *Cazador en el alba y Erika ante el invierno*. Ramón Buckley estima positivo su aporte en cuanto “supone la perfecta asimilación de futurismo, neogongorismo, expresionismo alemán y surrealismo”. Está en la órbita de la novela llamada “intelectualista” o “deshumanizada” que analizó Ortega y Gasset en un ensayo famoso.

A comienzos de 1936, el catedrático Ayala ha viajado a la Argentina para ofrecer un ciclo de conferencias. Cuando ocurre la derrota militar de la República emigra a Buenos Aires donde se instala hasta 1950. Editoriales rioplatenses publican sus traducciones de Thomas Mann, Rainer María Rilke, Alex Comfort, Alberto Moravia y otros. Allí funda *Realidad*, “revista de ideas”. Ofrece cursos de su especialidad en Brasil y edita su voluminoso *Tratado de sociología*, (Buenos Aires, 1947). Entre sus muchos ensayos de

esta etapa alcanza mayor repercusión *Razón del mundo* con varias ediciones. Con los primeros desafueros del peronismo, Ayala decide trasladarse a Puerto Rico. Allí será profesor universitario y fundador de la revista *La Torre*. Comienza también a ofrecer cursos en universidades norteamericanas de mucho relieve.

Desde 1930 a 1944, Ayala no da a conocer obras de ficción. En ese último año sale su narración breve "El hechizado", que según Keith Ellis "constituye una palpable demostración de que el genio creador de Ayala, casi dormido desde 1930, se encontraba ahora completamente despierto y brillaba con mayor intensidad que antes". "El hechizado" es el punto de partida de los siete relatos que conforman *Los usurpadores*. Los motivos históricos españoles, núcleo de estas narraciones, giran en torno a una reflexión en torno a las discordias provocadas por la ambición del poder. El autor logra el tono adecuado para estas tramas de guerras, pasiones y sangre. Las venganzas llegan a límites concebibles solo por gente cruel y siniestra. Sale de las prensas en 1949 *La cabeza del cordero*, con temas que tratan de la Guerra Civil, elaboradas de modo indirecto o al sesgo, sin apasionamiento partidista, para lograr, como el autor dice, la objetivación requerida por un tratamiento estético. Dicho volumen incorpora dos cuentos con tema hispanoamericano.

Muertes de perro transcurre en un imaginario país tropical centroamericano. Ha sido comparada con *Tirano Banderas*, de Valle Inclán, y *El señor presidente*, de Asturias. Puede colocarse al lado de otras novelas hispanoamericanas posteriores que tratan el tema del dictador. El título podría derivarse de la curiosa y grotesca intervención de perros en su trama, así como de la muerte que sufren algunos de sus personajes. Niega Ayala que esta obra esté destinada a satirizar una dictadura pues no lo impulsan propósitos políticos de propaganda o detracción. Indudablemente revela ingredientes satíricos no solo contra el Gran Mandón, como llaman al dictador, sino también contra la imaginaria república que llama "de bananas" en otro sitio), su desvirtuada historia, sus instituciones y costumbres, con ironías que raya a veces en el sarcasmo.

Como tantas obras literarias, esta se realiza sobre otras, principalmente sobre las memorias de Tadeo Requena que conserva el narrador personaje Luis Pinedo. Emplea otros materiales: los informes del ministro de España, la correspondencia cruzada entre la abadeza del convento de Santa Rosa y la viuda del señor Lucas Rosales, los apuntes confesionales de su sobrina María Elena. Utiliza algunos americanismos de varias zonas lingüísticas: "atorrante", "pelados", "Pai e' los pelaos", "bohíos". Integra alusiones literarias, como ocurre en varias de sus obras, lo que abre vías para análisis muy sutiles.

No dispone *Muertes de perro* de la proyección "artística" de las novelas citadas de Valle Inclán y Asturias. Su intención es otra: calar en los oscuros meandros de la naturaleza humana en situaciones histórico-sociales difíciles. Ejemplos maestros encontramos

en los turbios entresijos de la retorcida personalidad del mulato Tadeo y del tullido Pinedo. En las últimas páginas, con sorpresa de novela policial, resulta que el viejo Olóriz, mero personaje episódico, se convierte en "la esfinge crapulosa" que mueve los hilos de la trama y se conoce la acción decisiva perpetrada por el, hasta el momento, pasivo relator al que llaman Pinedito.

El fondo del vaso (Buenos Aires, 1962) está ligada con la anterior. Ocorre en el mismo país con posterioridad a la eliminación del déspota. Personajes que en aquella se situaban en plano secundario en la presente avanzan hasta desempeñar papel protagónico. Articulada en tres partes utiliza diversos recursos narrativos. En la primera, el acomodado comerciante José Lino Ruiz intenta rehabilitar la imagen del tirano difamada, a su juicio, en *Muertes de perro*. Busca la colaboración del periodista gallego Luis R. Rodríguez, pero el intento se frustra. La segunda, ofrece, mediante recortes de prensa, la investigación del asesinato de Junior, hijo del periodista. La sección final contiene el soliloquio del encarcelado Ruiz, acusado del crimen, quien ahonda en su ser íntimo hasta descubrirse a sí mismo, "solo para siempre, solo y pataleando en el fango".

Las manipulaciones del poder no se manifiestan como en la narración anterior. El tono irónico se ejerce a otro nivel: dicha sociedad ha variado. Ahora una democracia dependiente y marginal revela sus fisuras. La retórica melodramática de Ruiz se hace punzante. Si el individuo queda a pecho descubierto, no lo está menos ese cuerpo social con sus maltrechos valores en decadencia, sus bastardos intereses en pugna. Diversos síntomas demuestran su deterioro moral, no obstante los aparatosos festivales de artistas, los sensacionales concursos de belleza. El discurso narrativo asume procedimientos expresivos que revelan la capacidad creadora de su autor. Cabe al lector asomarse a conflictos que sacuden por su abismal singularidad. Como expresaba Angel del Río de otra de sus obras, Ayala entrega "testimonios de la condición humana tan reveladores y, probablemente, más reales que cualquier angustiado relato de tremendistas o existencialistas".

Francisco Ayala visita varias veces su país en la década de 1960. No renuncia a sus cursos regulares en universidades norteamericanas de New York, Chicago, etcétera. Un grupo de intelectuales —entre ellos Vicente Aleixandre, Dámaso Alonso, Antonio Buero Vallejo *et al*— saludan públicamente a mediados de 1970 la reincorporación del destacado narrador y ensayista a la vida cultural española. Nuevos títulos enriquecen su producción. Colecciones de relatos breves afianzan sus contactos con el lector español e hispanoamericano: *El as de bastos* (1963), *De raptos, violaciones y otros inconvenientes* (1966). Con *El jardín de las delicias* (1971) recibe el Premio de la Crítica al año siguiente.

El universo narrativo de Ayala ha provocado investigaciones y estudios de muy vario perfil. El mismo ha contribuido a esclarecer su amplia y compleja obra en *Confrontaciones* (Seix-Barral, 1972)

que contiene entrevistas, autorreflexiones y ponencias, así como una muestra de su labor como crítico literario. Siendo un sociólogo de reconocido valor, los estudiosos discuten en torno al influjo que la ciencia social tiene en sus fabulaciones. Ayala aclara que su narrativa trasciende los pivotes intelectuales que la soportan; como obras de arte están más allá de generalizaciones conceptuales; crea hechos, personajes y ambientes ficticios con una intención estética por medio de la palabra.

Caracterizan algunos su forjación narrativa por su escepticismo y pesimismo, que revela un sentido amargo de la vida, la realidad y la historia. El desenmascaramiento crudo del ser humano lo califica de escatológico, con su diseño grotesco e irónico, próximo a lo esperpéntico. El resultado es que existen analistas que lo acusan de despreciar la humanidad, mientras otros subrayan lo noble y amable de algunas de sus figuras de ficción. De todos modos debe subrayarse la sinceridad y honestidad, el rigor y la exigencia que marcan su derrotero creativo, sin complacencias ni medias tintas, su excelente contribución a la narrativa contemporánea en lengua castellana.

Salvador Bueno

RECUERDOS DE UNA PEQUEÑA ALDEA FRANCISCANA

Yo crecí en una aldea que aún tenía
el cielo despejado, azul y limpio
y era una larga calle que empezaba
con fábricas al sur y se extendía
no más de ocho kilómetros al norte.
Buses recién llegados de Chicago
la recorrían airosos, pintorescos
desde la Villaflora hasta Iñaquito.

Dejábamos las aulas como quienes
de pronto recuperan el aliento,
la libertad, el aire confinados,
porque legos y curas y seglares
se habían confabulado
para que aborreciésemos la escuela.

Salíamos en perfecta desbandada
jugando aún a chullas y bandidos,
izando el banderín de los apodos:
¡cuatrojos!, ¡hocicón!, ¡burro!, ¡dormido!...

Y no éramos los únicos felices:
nuestra presencia iluminaba el alma
del pueblo en las veredas:
el vendedor de helados, de espumillas,
la voz aguda de la melcochera,
la paila de tortillas que esperaba
junto a las empanadas.
Entre ellos y nosotros había un pacto
secreto, secretísimo: la cuenta
de todo lo fiado.

De vez en cuando aparecía en las calles
con su traje de luces la Torera
y nos regocijábamos gritándole
crueldades inauditas.

Cuando nos enojábamos con alguien
íbamos a la iglesia y no era a misa:
—“Te espero en La Basílica —decíamos—,
si es que eres tan gallito.”

Los pantalones cortos de muchacho
que usábamos, lo mismo que ese Quito,
no sé ni en qué momento nos crecieron
para tornarse jeans y minifaldas.

Se jubiló la vieja Plaza Arenas
y se hizo púber la tranquila aldea
con sueño de metrópolis.

El mambo y el fox-trot cedieron paso
al twist de Chuby Chequer.

Galápagos aún no era provincia
sino, al igual que Cuba,
edén vacacional para los gringos.
Mas, de pronto, se supo
que el sueño verde-oliva había triunfado
en la Isla sojuzgada por Batista.

Fidel nos enseñó que era posible
y en todas partes se hizo la esperanza.

Eramos niños-hombres todavía
cuando el Caimán Barbudo
se decidió a nombrar al Che Guevara
embajador con plenas facultades
en las tierras del huayno y el charango,
cuando el León Británico exportaba
los finos carricitos de la Twiggy
y una celestial música de cuatro
geniales melenudos.

La gran final de fútbol en la escuela
se dio entre Hippies versus Tupamaros.

Un dedo carismático, huesudo
rompía constituciones y se izaba
entre Carondelet y Buenos Aires.

Las selvas orientales no eran sino
el mito de que hablara Patrón Galo
mientras la Shell permanecía callada.

Decía la prensa a grandes titulares:
"Aucas se devoraron misioneros";
decía la opinión pública:
"Retrocedieron más los waoranis."

De tzanza en tzanza fueron desgranados
nombres, famas, altares, figurones.
He aquí con santos, pelos y señales
algunos parricidas:
Raúl, Iván, Ulises,

Fernando, Rafael,
Simón, Euler, Alfonso.

El sol fue cobijado con bufanda
para alumbrar sin miedo
y una generación iba acuñando
a sorbos, la nostalgia que vendría
feroz, al desencuentro,
apenas en veinte años.

A todo esto crecimos sin sentirlo,
entre golpes de Estado y marionetas,
devaluación, escándalos y penas.

Vino el amor como un centauro inquieto
a derribar murallas construidas
por el hogar, la religión, la escuela
y nada lo detuvo.

Mientras en Central Park las colegiales
dejaban el pudor sobre la ropa,
la moda llegó a Quito
e hizo furor en todos los zaguanes.

Y un nuevo dios metido en los hogares
espeluznaba más que entretenía:
así pudimos ver, cómodamente
los muertos de Vietnam por vía satélite.

Seguían gritando fuerte los Mejías
Contra el hambre metida en los hogares
cuando desde algún lado decidieron
redescubrir los pozos taponados:
"Sensacional noticia: ¡Somos ricos!
¡Que viva el Ecuador! ¡Tiene petróleo!"

Así, de pronto, amaneció la Patria
llena de cascos, botas y fusiles,
de empréstitos y bancos extranjeros.

Fuimos tan ricos que importamos todo
lo que antes producíamos.

Y de esos campos yermos
llegaron las familias sin empleo:
hombres descalzos de miradas tristes,
mujeres encorvadas
con tres o cuatro niños con anemia.

Buenos agricultores en su tiempo
se hicieron albañiles,
plomeros, cargadores,
mendigos, asaltantes.

Vendieron lotería en las esquinas,
cantaron en los buses,
alquilaron el cuerpo
y entregaron el alma
a líderes de hipnótica palabra
para invadir un trozo de montaña
que había tenido dueños.

Muchos fueron corridos
por las balas de un orden
que se rindió a los hechos consumados:
barrios como ciudades,
hechos de zinc, cartón, madera, adobe
junto a los nuevos centros comerciales,
frente a los rascacielos
de hierro, vidrio, acero
de un Quito amanecido a edades nuevas.

¿De dónde te nacieron, dulce aldea,
esas adoquinadas avenidas
repletas de negocios extranjeros
donde los niños bien y los turistas
comen hot-dog y pizza
compran en las boutiques, lucen la moda
de los parisés y los nuevayores
bailan en los night-clubs,

y aman sobre ferraris?
Bajo tu sol nacieron mis amores
crecieron mis nostalgias,
murió ese sueño humilde
que un día me regalaste, cuando niño:
el ser feliz en medio de los míos...

Vivo lejos de ti, Quito querida,
pero al marcharme te llevé conmigo:
traje en mi corazón tu sol radiante,
tu primavera en flor, tus viejas calles,
tus casas coloniales,
tus fiestas de diciembre, tus poetas,
tu música, tu imagen...

*Yo crecí en una aldea que aún tiene
ingenuo el corazón, dulces los labios
y que a pesar de todos sus desmanes,
es, en el fondo, una muchacha buena...*

Francisco Delgado Santos

Crónicas

Ediciones Vigía y Albur: dos empeños editoriales germinativos

En los últimos años dos jóvenes publicaciones han sobresalido dentro de la producción editorial del país por su peculiaridad, su frescura y el admirable esfuerzo de los hombres y mujeres que las han hecho realidad. Me refiero a *Ediciones Vigía* de la ciudad de Matanzas y la revista *Albur*, del Instituto Superior de Arte en la capital.

Ediciones Vigía, fundada en 1985, es la más singular creación editorial del país. Sus diversas publicaciones son realizadas con papel de estraza y papeles de desecho de distintos colores y texturas. Utilizan impresión mimeográfica (esgrafiado) y todo el trabajo de diseño, composición, iluminación y rasgado es absolutamente artesanal, lo que les proporciona una atractiva y original presencia que permite catalogarlas como auténticas obras de arte. En su confección también son empleados materiales rústicos como el yute, cartón corrugado, retazos de telas y elementos naturales como hojas y corteza de árboles. Sus dibujos y gráficos son originales y creados especialmente para cada número por los artistas plásticos jóvenes de la provincia matancera.

En distintos formatos: plegables, plaquettes, pergaminos, folletos y sueltos han ido saliendo del taller estas curiosas publicaciones. Las colecciones de que consta en la actualidad son:

- Del San Juan (poesía)
- Barquitos (infantil)
- Coloquio (crítica literaria)
- Trébol (narrativa)
- Clásicos (autores clásicos)
- Del estero (ediciones realizadas fuera de la ciudad de Matanzas)
- La Revista del Vigía (se publica tres veces al año. Contiene ocho secciones de materiales inéditos)
- Barquitos del San Juan (Revista infantil con seis secciones de interés para los pequeños)

Más de dos mil ejemplares publicados en sus seis años de vida representan una obra ya madura, caracterizada por una incuestionable belleza artística. En estos momentos *Ediciones Vigía* comienza a abrirse paso en el mercado internacional y es de presumir que su éxito en este terreno será igual o superior al alcanzado dentro del país.

La Revista *Albur* es otro tipo de publicación. Sin la singularidad artística de *Ediciones Vigía*, posee su propio encanto: la rara seriedad lograda en una edición hecha de principio a fin por estudiantes. Además, no es segunda en cuanto a la voluntad de erigirse como una realidad editorial. Su originalidad reside precisamente en haber cristalizado como revista periódica sin ningún tipo de recursos. Su formato posee el desénfado de una creación de jóvenes alumnos y muchas veces las decisiones de diseño son tomadas sobre la marcha del proceso editorial.

De esta manera, se da el caso que en un mismo número coexistan trabajos de diferentes tipografías, puntaje, etcétera, pero sin perder la corrección y el esmero por la calidad de la impresión. Cada número se convierte en un verdadero *collage* de diseños y tipografías diferentes que se corresponden armoniosamente con la lozanía que entraña ser una publicación estudiantil. A su favor están además, la calidad de los artículos que publican, las autorizadas firmas de sus autores —los principales escritores e intelectuales cubanos— y la variada temática que han abordado.

Muchos de sus números han necesitado de un minucioso trabajo de copia a mano por parte del personal de su redacción. Por citar un solo ejemplo, el número dedicado a los manuscritos inéditos de José Lezama Lima, atesorados en la Biblioteca Nacional José Martí, conllevó una labor propia de relojeros de la que puede dar fe el que suscribe.

La Revista *Albur* salió a la luz por primera vez en mayo de 1987. De entonces a la fecha han publicado 19 números, algunos de carácter monotemático, dedicados todos a la cultura cubana en primera instancia.

En resumen, *Ediciones Vigía* y *Albur* son dos originales creaciones editoriales, frutos de la tenacidad y la voluntad de dos colectivos de jóvenes que han caminado sobre las dificultades sin número encontradas a su paso.

Desde los sueños han levantado sus publicaciones a fuerza de deseos y desvelos.

La Revista de la Biblioteca Nacional José Martí se complace en tenerlas como colegas en la familia editorial cubana.

Rafael Acosta de Arriba

COLABORADORES

ACOSTA DE ARRIBA, RAFAEL. Licenciado en Pedagogía en el Instituto Pedagógico Superior Enrique José Varona. Ha publicado en diversos periódicos y revistas nacionales. Ganó en 1990 el Premio Razón de Ser que otorga el Centro de Promoción Cultural Alejo Carpentier. Es jefe de redacción de la *Revista de la Biblioteca Nacional José Martí*. Labora como jefe del Departamento de Publicaciones y Conservación de dicha institución.

ARRIAGA, MARCOS D. Trabaja en el Archivo Nacional de Cuba.

BRIONES MONTOTO, NEWTON. Graduado de Licenciatura en Derecho. Ocupó cargos diplomáticos en la India. Actualmente termina una biografía sobre Pío Alvarez y trabaja en otros proyectos biográficos.

BUENO, SALVADOR. Crítico literario, investigador y escritor. Es candidato a Doctor en Ciencias Filosóficas. Profesor titular de la Facultad de Artes y Letras de la Universidad de La Habana. Fue jefe de redacción de la *Revista de la Biblioteca Nacional José Martí*. Su obra escrita consta de numerosos libros y artículos publicados en Cuba y en el extranjero.

CAIRO, ANA. Profesora de la Facultad de Artes y Letras de la Universidad de La Habana. Sus ensayos han aparecido en numerosas publicaciones cubanas. Es autora de compilaciones y textos pedagógicos, entre los que se encuentra *Lecturas sobre literatura cubana* (1983).

CARBON SIERRA, AMAURY. Licenciado en Letras Clásicas en la Universidad de La Habana. Ha publicado diversos artículos en la *Revista Universidad de La Habana*, así como traducciones de teatro latino en colaboración con la Academia de Ciencias. Actualmente trabaja en el Departamento de Lingüística y Lenguas Clásicas de la Facultad de Artes y Letras.

CRUZ, DIANA DE LA. Trabaja en el Archivo Nacional de Cuba.

DELGADO SANTOS, FRANCISCO. Ecuatoriano. Licenciado en Derecho y Letras. Coordinador de Programas del Centro Regional para el Fomento del Libro en América Latina y el Caribe.

DOMINGO, JORGE. Licenciado en Pedagogía en el Instituto Pedagógico Superior Enrique José Varona. Ha publicado en diversas publicaciones nacionales. Narrador y crítico literario. Actualmente trabaja como investigador literario en el Instituto de Literatura y Lingüística. Ganó en 1992 el Premio Razón de Ser que otorga el Centro de Promoción Cultural Alejo Carpentier.

GARCIA SANTANA, ALICIA. Graduada de la Escuela de Letras de la Universidad Central de Las Villas (1971). Directora del Museo de Arquitectura de Trinidad.

GONZALEZ DIAZ, JUAN. Graduado de Licenciatura en Pedagogía en el Instituto Pedagógico Superior Enrique José Varona. Actualmente es director de museo en la provincia Habana.

LA ROSA CORZO, GABINO. Licenciado en Historia en la Universidad de la Habana. Ha publicado numerosas investigaciones históricas y sobre el pensamiento cubano. Fue director de la *Revista de Ciencias Sociales*, siendo actualmente miembro de su Consejo de Redacción. Labora como arqueólogo en el Centro de Antropología de la Academia de Ciencias de Cuba.

LEMAITRE, MONIQUE D. Doctora en Letras. Mexicana. Profesora de Literatura y Lenguas Extranjeras de la Universidad de Northern Illinois. Crítica literaria. Ha publicado varios libros y artículos en prestigiosas revistas especializadas.

MENDEZ MARTINEZ, ROBERTO. Sociólogo, poeta y crítico de arte. Tiene publicados varios libros de poesía. Su labor ha sido recogida en diversas publicaciones cubanas y extranjeras. Es miembro de la UNEAC y de la Asociación Hermanos Saíz. Actualmente dirige el Área de Investigaciones del Sectorial Provincial de Cultura en Camagüey.

NUÑEZ JOVER, JORGE. Trabaja en la Facultad de Filosofía e Historia de la Universidad de La Habana como profesor auxiliar de Filosofía Marxista Leninista. Es vice-presidente de la Sociedad Cubana de Investigaciones Filosóficas.

PEREZ GUZMAN, FRANCISCO. Licenciado en Historia en la Universidad de La Habana. Autor de varios libros de historia. Se desempeña actualmente como investigador y profesor titular adjunto de la Universidad de La Habana.

RODRIGUEZ, PEDRO PABLO. Periodista e investigador histórico. Es autor de varios ensayos sobre historia. Ha colaborado en diversas publicaciones cubanas y extranjeras, en particular sobre temas martianos. Actualmente es subdirector del Centro de Estudios Martianos.

RUIZ, RAUL R. Graduado del Instituto Pedagógico Superior de Matanzas. Tiene publicado tres libros y numerosos artículos en revistas. Actualmente labora como Historiador de la Ciudad de Matanzas.