

hormig

ISSN: 1605-7920

Revista de la Sociedad Cultural "José Martí" No. 66 / 2023





Diego Vicente Tejera Calzado

175 Aniversario de su natalicio

Santiago de Cuba, 20 de noviembre de 1848,
La Habana, 6 de noviembre de 1903

Director

RAFAEL POLANCO BRAHOJOS

Edición

ALENA BASTOS BAÑOS

Diseño

RICARDO RAFAEL VILLARES

Consejo editorial

LUIS ÁLVAREZ ÁLVAREZ
ROLANDO BELLIDO AGUILERA
MARLÉN DOMÍNGUEZ HERNÁNDEZ
OMAR GONZÁLEZ JIMÉNEZ
ORDENEL HEREDIA ROJAS
HÉCTOR HERNÁNDEZ PARDO
FRANCISCA LÓPEZ CIVEIRA
JORGE LOZANO ROS
RAÚL RODRÍGUEZ LA O
PEDRO PABLO RODRÍGUEZ LÓPEZ
ADALBERTO RONDA VARONA
RODOLFO SARRACINO MAGRIÑAT
JOSÉ L. DE LA TEJERA GALI

Fundadores de la Sociedad Cultural “José Martí”

ARMANDO HART DÁVALOS
ROBERTO FERNÁNDEZ RETAMAR
EUSEBIO LEAL SPENGLER
CARLOS MARTÍ BRENES
ABEL PRIETO JIMÉNEZ
ENRIQUE UBIETA GÓMEZ
CINTIO VITIER BOLAÑOS

Redacción

Calzada 801^{1/2} entre 2 y 4
El Vedado, La Habana, Cuba
Tel.: 7830-8289 y 7838-2298
revhonda@cubarte.cult.cu

Agradecimientos

A Aliana Martínez Rodríguez,
Directora del Museo de Arte Colonial
y sus extensiones, Palacio del Marqués
de Arcos y Palacio de Lombillo;
a Natacha Moreira Lino, Especialista
Principal del Archivo Histórico de la
OHCH; a Jorge Fernández, Director
del Museo Nacional de Bellas Artes;
a Emilio Cueto, y a Víctor Hernández,
por la valiosa colaboración
en la realización de este número

Portada

Federico Mialhe. S/t, (paisaje rural
cubano), 1862. Óleo / tela, París

**Edición financiada
por el Fondo de Desarrollo
de la Cultura y la Educación**

Sumario

Ideas

- EDUARDO TORRES-CUEVAS. Diego Vicente Tejera. El primer proyecto socialista martiano / 3
GUSTAVO ROBREÑO DOLZ. José Martí y los precursores de la descolonización / 13
MARLENE VÁZQUEZ PÉREZ. Leer a José Martí en las encrucijadas del mundo contemporáneo / 15
FABIO E. FERNÁNDEZ BATISTA. La Generación del Centenario y sus referentes ideopolíticos dentro de la tradición cubana / 21
RAÚL ESCALONA ABELLA. La Generación del Centenario ante la descolonización. Una aproximación / 28

Acontecimientos

- FRANCISCA LÓPEZ CIVEIRA. Centenarios para el presente: Mella y la Universidad Popular José Martí / 34
Actas del Ayuntamiento de La Habana (1550 - 1898). Memoria del Mundo / 41
TERESITA LABARCA DELGADO. Marta Arjona y sus recuerdos de Italia / 44
JULIETA AGUILERA HERNÁNDEZ / ISRAEL ESCALONA CHÁDEZ. Emilio Bacardí Moreau: un patriota en la defensa del patrimonio histórico-cultural / 47
ROSEMARY RODRÍGUEZ CRUZ. “El motivo de la celebración” / 56
EMILIO CUETO. Frédéric Mialhe en Cuba / 58
MARÍA EUGENIA AZCUY RODRÍGUEZ. Dimensionalidad martiana en la obra de Joseíto Fernández / 78
ORAMIS LÓPEZ CEDEÑO. Dos aniversarios, una institución / 85

Presencia

- Tres poesías de Diego Vicente Tejera / 91
Partido Popular. Programa / 93

Ala de colibrí

- SILVIO RODRÍGUEZ. Palabras de Silvio Rodríguez en el Aula Magna de la Universidad de La Habana, al recibir el Doctor Honoris Causa en Ciencias Sociales y Humanidades / 95
Letras de canciones / 97

Páginas nuevas

- SERGIO RODRÍGUEZ GELFENSTEIN. Historias asombrosas de Nuestra América / 104
OSCAR ZANETTI LECUONA. Cuarenta y cinco maestros y amigos que ya no están / 105
MARÍA EUGENIA AZCUY RODRÍGUEZ / OSMAR NORIEGA AGUIRRE. Joseíto Fernández, el Rey de la Melodía / 106

En casa

- RAÚL ESCALONA ABELLA. Taller Nacional de bosques, jardines y huertos martianos / 107

Nuestros autores / 112

Página del director

El presente número de *Honda* es un homenaje al Aniversario 28 de su fundación y su presentación se ha hecho coincidir con la fecha cuando en la tarde del 20 de octubre de 1995, quedó constituida oficialmente la Sociedad Cultural “José Martí” por iniciativa de su núcleo fundador integrado por Armando Hart Dávalos, Ministro de Cultura, Roberto Fernández Retamar, Presidente de Casa de las Américas; Cintio Vitier Bolaños, Presidente de honor del Centro de Estudios Martianos; Abel Prieto Jiménez, Presidente de la Unión de Escritores y Artistas de Cuba; Eusebio Leal Spengler, Historiador de la Ciudad; Carlos Martí Brenes, Viceministro de Cultura y Enrique Ubieta, Director del Centro de Estudios Martianos.

En ese acto fundacional, se dio a conocer la decisión de “crear un espacio de relación e intercambios culturales, principalmente entre cubanos que promueven el pensamiento de la Nación y el magisterio de José Martí”. En la ceremonia, el co. Armando Hart pronunció unas palabras en las que fijaba los objetivos de la naciente institución encargada de “tender un lazo de amor, de esperanza y de unidad entre los cubanos que tanto en el territorio nacional como fuera de él se inspiren en las ideas del Maestro”.

Hoy, bajo la presidencia del Dr Eduardo Torres-Cuevas, esos objetivos siguen animando su quehacer tanto en el nivel nacional como en sus 15 filiales provinciales y en el Municipio especial Isla de la Juventud.

En el plano internacional, se potencian otros temas, también vinculados al legado martiano, como el del medio ambiente y la creación de bosques, jardines y huertos martianos.

El contenido de este número refleja ese bregar en favor de un pensamiento descolonizador, el rescate de la memoria histórica en relación con los próceres y precursores del nacimiento de la nación cubana.

Así, en la Sección Ideas aparecen varios trabajos relacionados con esos temas esenciales entre ellos

un artículo del Dr Torres-Cuevas dedicado a resaltar el pensamiento socialista de Diego Vicente Tejera en el 175 aniversario de su natalicio el próximo mes de noviembre.

En la Sección Acontecimientos se podrán encontrar artículos relacionados con los centenarios de la Universidad popular José Martí fundada por Mella; con el de esas importantes figuras de la plástica como Servando Cabrera Moreno y Marta Arjona; sobre el grabador y director de la Academia de San Alejandro Federico Miahle, de una figura de la talla intelectual y política como Emilio Bacardi Moreau, y también del arte popular como Joséito Fernández. Como resultado de la colaboración con el Museo Nacional de Bellas Artes se incluye en esta sección un artículo relacionado con la labor de esa institución con niños, adolescentes y jóvenes para conmemorar el centenario del pintor valenciano Joaquin Sorolla.

Nos sumamos jubilosos al homenaje que la Universidad de La Habana le ofreció a Silvio Rodríguez y dedicamos la Sección Ala de Colibrí a ese acontecimiento.

Por último, en la Sección En Casa aparece una extensa reseña sobre el evento de alcance nacional Bosques, Jardines y Huertos martianos y que tuvo como sede el Jardín Botánico Nacional.

Esperamos que el próximo número en preparación nos permita saldar una vieja deuda, pues estará dedicado a destacar la historia y la cultura de la provincia de Ciego de Ávila y a la labor que en ella desarrollan la filial provincial de nuestra Sociedad y todos los martianos.



RAFAEL POLANCO BRAHOJOS
Director

Diego Vicente Tejera. El primer proyecto socialista martiano

EDUARDO TORRES-CUEVAS



Calló José Martí ¿por qué pregona
El español un triunfo que lo afrenta?
¿Matar la idea con el hombre intenta?
¡La idea es árbol que la sangre abona!
(...)
Que en Cuba habrá, mientras exista Cuba
Y a despecho del déspota, laureles
¡Para la augusta sien del gran cubano!

DIEGO VICENTE TEJERA, 1897

I Por los caminos martianos

Entre los hombres que mejor interpretó el pensamiento martiano, estuvo Diego Vicente Tejera. Al escucharlo, quedó impresionado, no solo por la fuerza de la oratoria martiana, sino, y más a fondo, por el inmenso universo de ideas, que

en síntesis apretada, expresaba el Apóstol. Leer a Tejera es encontrar también lo más profundo del pensamiento martiano. Su proclamado socialismo es, más que todo, una expresión del pensamiento del Maestro que lo acompañó a lo largo de su vida. El socialismo de Tejera, más que el esquema que propone, es el espíritu que lo anima. Sin embargo, poco o casi desconocido es este formidable intento de crear, desde el pensamiento y vivencias propias de sus tradiciones una Cuba cubana. En sus escritos parece vibrar la idea martiana, asumida como propia, de: “Con los pobres de la tierra quiero yo mi suerte echar”.

Los inquietos años juveniles

Diego Vicente Tejera Calzado nació en Santiago de Cuba el 20 de noviembre de 1848 en pleno

auge de la sociedad esclavista. Desde sus primeras producciones literarias se observa su desprecio a la esclavitud y a la discriminación racial: “Tú, que sales con la aurora, / Cubanita de ojos tiernos, / A ver brillar el rocío/ De los campos de tu ingenio: / ¿Sabes qué son esas gotas/ Que empapan tu patrio suelo? / ¡Son el sudor y las lágrimas / De tus esclavos los negros!”.

Recordando aquellos años infantiles escribe en sus *Memorias íntimas que no le interesan a nadie más que a mí* que “con frecuencia tenía mi madre que quitarme los libros y obligarme a jugar con mis compañeros”. En 1859 ingresa en el Seminario de San Basilio el Magno; lo abandona tres años después por haber perdido su vocación religiosa. En 1864 matricula en el Instituto Segunda Enseñanza de Santiago de Cuba. Es aquí donde inicia sus ingenuas actividades revolucionarias.²

El joven estudiante realiza por entonces lo que llamaría una “locura de muchachos”: intenta alistarse como soldado en una de las columnas españolas que partía para Santo Domingo, con el objetivo de pasarse a las fuerzas independentistas dominicanas. El intento resulta fallido porque el oficial español los despide riéndose, hasta que les salgan a él y a su amigo de aventuras, Francisco Palacios, “pelos en la cara”. Entonces emprenden él y Palacios sus primeras acciones: escriben unos versos contra la metrópoli, hacen de ellos más de cien copias y los distribuyen por la ciudad; toman del laboratorio del Instituto un frasco de ácido y lo rompen en la boca del cañón que los españoles le habían regalado a la ciudad de Santiago de Cuba.³

A los diecisiete años, se traslada la familia a Puerto Rico; en 1866 viaja a los Estados Unidos y, unos meses después, comienza sus recorridos por Europa (París, Londres, Bélgica, el Rhin). En 1867 se traslada a España para unirse al movimiento revolucionario contra Isabel II. Sin lograr su objetivo,

en Madrid pasa por una situación verdaderamente triste: “Echado de la fonda en que vivía, me hallé casi desnudo y sin refugio. Vagué seis días por las calles de Madrid, en pleno diciembre, martirizado por el frío y el hambre. En esos días sólo comí tres o cuatro panes que pude comprar, vendiendo a un joyero de portal los botoncitos de oro de mi camisa por algunos centavos. De noche me iba a llorar sobre un banco de la plazuela que está detrás del Teatro Real, hasta que el sereno me arrojaba de allí”.⁴

En febrero de 1868 regresa a Puerto Rico donde participa en el movimiento independentista. Al fracasar el Grito de Lares se dirige a Venezuela acompañando al propio líder puertorriqueño Ramón Emeterio Betances. En Caracas se recibe de Bachiller en Artes y estudia dos años medicina. En 1870 participa en la resistencia a la rebelión iniciada por Antonio Guzmán Blanco. En marzo de ese año, como miembro de la 3ª. Compañía de Rifleros, se encuentra en los combates de Petares y Piedra Azul. Un mes después participa en la defensa de Caracas. Según relata, sus compañeros caen uno a uno mientras él permanece hasta el final en que es herido y apresado. Puesto en libertad, y a sugerencias de su padre, se instala en Barcelona, donde continúa sus estudios de medicina que luego abandona definitivamente para dedicarse a la literatura.

Para 1872 se hace evidente su tendencia al estudio de las doctrinas sociales. Pronuncia en la logia masónica Lealtad de Barcelona, un discurso en el que sostiene la tesis *Medios de destruir el antagonismo de las clases sociales*. Dos años después funda el semanario *La abeja recreativa*. En 1875 viaja a Nueva York para unirse a la lucha independentista cubana. Sus actividades en esta ciudad llevan al Cónsul español a promover que se le inicie una causa criminal por el delito de propaganda de ideas sediciosas. Para 1876 dirige el periódico *La verdad*, que se consideró el órgano político de los revolucionarios cubanos en Nueva York. De esta época es su autodefinición: “Soy socialista porque trabajo por el bien de un mayor número de hombres”.⁵

¹ Diego Vicente Tejera, *Poesías completas (1869-1879)*, imprenta Militar de la viuda de Soler y Ca., Habana, 1879. La poesía se titula El rocío de Cuba.

² Diego Vicente Tejera: “Memorias íntimas que no interesan a nadie más que a mí”, *El Fígaro*, La Habana, 15 de noviembre de 1903, pp. 566-567.

³ Idem

⁴ Idem

⁵ Idem

El encuentro

Firmado el Pacto del Zanjón, que pone fin a la Guerra de los Diez Años, regresa a Cuba, colaborando en diversas publicaciones. Tejera desarrolla una activa vida literaria relacionándose con los principales escritores cubanos de la época. Es presentado en el Ateneo de La Habana por José Antonio Cortina y participa en las veladas del Liceo Artístico y Literario de Guanabacoa. Es aquí donde conoce a José Martí. Las simpatías mutuas hacen nacer un sentimiento de amistad que con el tiempo se profundizaría. Tan es así que, cuando Tejera funda y dirige, en 1881, la revista *El Almendares*, uno de sus principales colaboradores es Martí.

En 1885 parte de nuevo hacia España, pero al naufragar el barco es llevado a Nueva York. Ya es un hombre maduro de 37 años, casado, estable, de reputación intelectual. Entra en contacto con los patriotas emigrados; participa de sus inquietudes, de sus sufrimientos, de sus esperanzas, de sus desen-

gaños. Es ahora cuando se estrechan las relaciones entre él y Martí, por sus mutuas inquietudes políticas, sociales y literarias; por la identidad de sus sueños y esperanzas. Participan juntos en la Sociedad literaria hispano-americana, de la cual Martí se separa el 20 de marzo de 1888; dos meses después, Tejera abandonaba New York. Es tal la amistad y relación, la intimidad entre ellos, que este último recuerda el momento de la despedida: “Yo tuve fe en Martí. Había vivido en continua intimidad con él desde el 85 hasta el 88, y aunque entonces no era sino vago ideal su pensamiento de sacudir a los cubanos y encender la guerra en Cuba, algo advertía yo en su palabra, en su gesto, en todo él, que me forzaba a escucharlo seriamente. En el 88 nos separamos. Me embarcaba una noche de mayo para Europa, y como la noche era muy avanzada, solo dos amigos me acompañaron hasta el vapor: Gabriel Zéndegui y Martí. Paseábamos los tres sobre la cubierta del enorme trasatlántico, y ya al despedirse, recuerdo que Martí me dijo: ‘Los cubanos de



Enrique Hernandez Miyares, Diego Vicente Tejera y Serafin Pichardo, 1887

París están más dormidos que los de Nueva York; hábleles mucho de guerra, amigo mío, aunque lo tengan por loco; hay que hacer entrar la idea de la guerra en la mente del cubano”.⁶

Y, más adelante, escribe: “Tres años después dirigía yo en la capital de Francia una revista, *América en París*, y obedeciendo a impulsos propios y al consejo de Martí, hablé mucho de guerra en sus columnas”. Era, pues, Tejera un comprometido difusor de las intenciones martianas; y Martí, el conspirador, supo orientar al amigo, también conspirador: “Un día me llegó un periódico de Nueva York, era el primer número de *Patria*. Me venía sin carta, ni dedicatoria, y en el periódico no figuraba el nombre de Martí. Comprendí, sin embargo, de quién era el periódico y quién me lo mandaba, y al saludar su aparición en mi revista, terminé el saludo con estas palabras: “*Patria* no trae escrito en su frente nombre alguno; pero en toda ella vemos vibrar un alma que conocemos, que admiramos y que amamos: alma de temple antiguo, como suele producirlas Cuba en sus horas de dolor supremo, y que nos inspira confianza absoluta en la bondad de nuestro futuro destino”.⁷ De leerlo y conocer las ideas expuestas, de disfrutar el estilo, supo que el autor era José Martí, único capaz de semejante empresa; emocionado, hace público sus sentimientos y admiración por el Apóstol, por el Maestro; por su Maestro.

Por el camino martiano

Tejera fue de los pocos que compartió con Martí conversaciones literarias y conspirativas, tertulias y mítines, sueños políticos y profundidades humanas. Todo en el todo martiano. Era tal su relación con el Apóstol, que comprendía aquellas ideas contenidas en el lenguaje martiano que, por su profundidad y síntesis abarcadora, a muchos entusiasmaba, aunque no siempre comprendían su alcance: “El que no oyó a Martí en la intimidad no se da cuenta de todo el poder de fascinación que cabe en la palabra humana. Ningún cubano, ninguno, ha tenido la

conversación de Martí. ¡Qué variedad, qué gracia, qué elevación, qué fuego, qué nitidez y qué elegancia! (...) Veía tanto, que al querer expresar lo que veía el idioma le faltaba, el espacio también, y tenía que apelar a condensaciones supremas, que parecían naturalmente confusas al auditorio, ignorante del proceso que las había formado. Sí, esa oscuridad de expresión, que ha sido para muchos el solo grave defecto de Martí, no provenía de insuficiencia de nociones, ni de trabucación de especies, sino por el contrario del exceso mismo del número de ideas, de la amplitud exagerada de las concepciones”.⁸

De 1888 a 1892, Tejera trabaja en París. Colabora en publicaciones que deben unir a las comunidades de americanos y cubanos: *La América en París* y *El avisador cubano*. El ex presidente de Honduras, Marco Aurelio Soto, lo designa su secretario. Soto había intentado producir una honda reforma en su patria por lo que había sido derrocado por las fuerzas conservadoras. Él había nombrado a Antonio Maceo y a Máximo Gómez, generales del ejército de Honduras. Era un fiel partidario de la independencia de Cuba.

Entre las actividades de Tejera en la capital francesa, está su acercamiento a los socialistas, en particular al dirigente de la Segunda Internacional, Paul Louis; es tal su admiración por el socialista francés que le pone su nombre a su tercer hijo. Llama la atención que, en 1891, escriba y publique en París un folleto con su propuesta de *Un sistema social práctico. Sus grandes líneas*.⁹ La obra, fruto de sus vivencias en París y sin hacer referencia a los conceptos y tendencias del socialismo europeo, se distancia de las polémicas del Viejo Mundo y ofrece un proyecto diferente.

En 1894, regresa a Cuba y colabora con la revista habanera *El Figaro*. Al estallar la Guerra de In-

⁶ Diego Vicente Tejera: “24 de febrero”, *Revista de Cayo Hueso*, Cayo Hueso, 27 de febrero de 1898, p.17.

⁷ Idem

⁸ Diego Vicente Tejera: “José Martí (esbozo)”, *Patria*, Nueva York, 16 de noviembre de 1895, pp. 1-2.

⁹ Este artículo fue publicado en La Habana en 1898, de donde tomamos la versión que comentamos. Diego Vicente Tejera: “Un sistema social práctico. Sus grandes líneas”, *La Victoria*, La Habana, 12 de octubre de 1898, año 1, no. 1, p. 1. Se encuentra en: Biblioteca Nacional de Cuba, Colección Cubana: Microfilm 66.



dependencia, marcha a Nueva York para participar en la lucha contra el poder colonial. Una dolencia lo imposibilita como combatiente en el campo militar, pero, como martiano, esa situación lo coloca en las primeras líneas de la batalla de ideas (“Trincheras de ideas valen más que trincheras de piedras”); por otra parte, la ciudad, sin Martí, fría y nublada, lo enferma. En esas circunstancias escribe: “Al llegar esta vez a Nueva York, hace pocos días, experimenté la sensación de que me faltaba algo, y ese algo era la presencia de Martí. ¡Tanto me había acompañado otras veces y guiado a través de la imperial ciudad, que nunca después había podido yo evocar la imagen de esta sin que al punto surgiese, como para iluminarla, el recuerdo del inquieto desterrado!”.¹⁰

El Cayo y la unión patriótica

Sus amigos le aconsejan, y él decide, marchar a Cayo Hueso, cuyo clima se asemeja al de Cuba. Lo que no esperaba Tejera, pese a que tenía noticias de ello, era vivir el clima patriótico de los cu-

¹⁰ Loc. cit 8.

banos del Cayo. Allí se confunden el abogado con el obrero, el letrado con el analfabeto, el propietario con el proletario, la mujer cubana con sus hijos, que hablan como si estuvieran en la Isla. Tejera se ve cruzando calles llenas de cubanos que, con independencia de sus orígenes o su posición, confraternizan expresando su pasión por Cuba. Y lo que más le llama la atención es que, allí Martí no ha muerto; todos hablan de él como si siguiera dirigiendo la revolución soñada. En el Cayo, Tejera ha encontrado el calor humano y patriótico de su pueblo; se ha encontrado a sí mismo.

Quizás es en estos años que su pensamiento se hace más combativo y, a la vez, más analítico, más propositivo. Imparte un conjunto de conferencias en el Instituto San Carlos —que lleva este nombre en recuerdo del Seminario de San Carlos porque fue en este, dónde Félix Varela inició el pensamiento independentista cubano— y en la Sociedad de Trabajadores de Cayo Hueso.

A poco que se lean estos trabajos se puede observar la coherencia martiana que ellos tienen. Están dirigidos a lograr la unidad de los cubanos, a defender las ideas martianas y demostrar la compatibilidad de las mismas con los intereses de los obreros. Su primer y delicado enfrentamiento es con los anarquistas que consideran que la lucha martiana por la independencia de Cuba es ajena a los intereses de la clase obrera. Las clases trabajadoras tienen, según el orador, en el Partido Revolucionario Cubano, su partido:

“Pero en los actuales momentos —expresa— no debemos hacer sino simple obra de preparación. Por justa y noble que sea la lucha que hemos de emprender mañana contra los explotadores del trabajo obrero, hay para nosotros —hoy— otra lucha más urgente, más vital, más santa si se quiere, y que exige la consagración absoluta de todas nuestras energías: ésa en que estamos empeñados para barrer de Cuba, con el dominio español, el régimen antiguo; ésa que ha de darnos una patria, es decir, el suelo en qué fundar la realización de nuestras más bellas esperanzas [...] el obrero cubano, antes, mucho antes que su propia miserable condición como trabajador, ha sentido la miserable condición

de Cuba como colonia, y sus primeras manifestaciones en la vida pública no han sido para proclamar derechos dentro de la misma sociedad cubana, sino para establecer su derecho primordial de figurar como hombre libre a la faz de las naciones. Con ese instinto político de que está dando muestras admirables, comprendió que ante todo había que hacer patria, y se le ha visto acallar sus sentimientos de clase postergada, para dar mayor rigor a su protesta de colono escarnecido. El obrero cubano fue el primero que acogió los planes libertadores de Martí; en él, como base inquebrantable, se apoyó el agitador para la creación del famoso “partido revolucionario”, que inició la guerra y la sostiene con fervor que no desmaya, y el oro, producto de su incesante trabajar, no ha dejado un momento de convertirse en plomo que disparar contra el pecho del tirano”.¹¹ No era casual que San Carlos fuese la tribuna patriótica de Tejera. Sabía que, años antes, en 1892, fue allí donde Martí expresó, por primera vez, la idea de crear el partido revolucionario de todos los cubanos.

Una vez conquistada la libertad de la patria, habrá que construir la nueva sociedad. Con perspicacia y variedad de argumentos, penetra en el estudio de la sociedad cubana, sus virtudes y defectos, sus fortalezas y debilidades. Demuestra sobre qué bases puede crearse la nueva sociedad; combate las ideas que dividen, aunque no siempre con argumentos científicos pero sí, con una capacidad de análisis que no se observa en mucho de los analistas de la época. La igualdad del hombre negro; la virtud de la mujer; el papel de la educación; el desmontaje de fetichismos, banalidades y prejuicios, son vistos desde una perspectiva ética y social. Frente a la realidad descrita, el previsor socialista reflexiona sobre lo que ocurrirá a la hora de construir la nueva Cuba:

“Pero séanos permitido ante la perspectiva del cercano triunfo ir tomando posiciones. Otros las toman, otros las vienen tomando de muy atrás, y aún algunos, por su precipitación nerviosa, nos ha-

cen sonreír o arrugar el entrecejo; pero no hemos dicho, ni diremos nada contra ellos, porque en sus derechos están, después de todo. Las varias aspiraciones de los cubanos se concretarán, naturalmente, en esa hora, hora del caos de la creación de una nacionalidad, y surgirán a la vida pública los partidos políticos. Es muy probable, porque es lógico y porque la historia de los pueblos nuevos así lo hacen esperar, que al principio no se formen sino dos grandes agrupaciones, que aspiren a encarnar las dos opuestas tendencias que regulan, por su lucha, la vida, a la vez estable y progresista de las sociedades modernas: la tendencia conservadora y la tendencia liberal”.¹²

El obrero, ¿qué participación tendrá en todo ello? He aquí donde Tejera, prevenido de lo que va a ocurrir, de lo que está ocurriendo ya, de la organización de los intereses de la burguesía en partidos políticos, se apresura a señalar: “Pero tenga entendido el obrero cubano que ni liberales, ni conservadores resolverán su problema capital, que ni siquiera intentarán resolverlo, y que, atentos solamente a la lucha más o menos elevada que establecerán en disputa del poder, no se acordarán del oscuro proletario sino para tomarlo de escabel, en cambio de promesas cuanto más halagadoras más falaces”. Por ello: “El obrero ha de pelear por sí mismo su batalla, abiertamente, en pleno día, donde quiera y en cualesquiera condiciones que se encuentre”.¹³

Sobre la base de las experiencias históricas propone: “Sería, pues, hacedero y altamente provechoso que, entre los futuros partidos que aspirarán a dirigir y a modelar según sus planes la república cubana, figurase la clase obrera como partido independiente, con un programa limpiamente definido, con procedimientos ya estudiados. Constitúyase, pues, mañana, en Cuba, el gran partido socialista”.¹⁴

Tejera es un convencido que, siguiendo la doctrina martiana, la Cuba independiente, desprovista del pesado lastre del régimen colonial, sería como

¹¹ Diego Vicente Tejera: “Los futuros partidos políticos de la república de Cuba”, *Conferencias sociales y políticas, dadas en Cayo*, Imprenta del Dr. Trias, Cayo Hueso, 1897

¹² Idem

¹³ Idem

¹⁴ Idem



una tabula rasa sin los inconvenientes de las petrificadas sociedades europeas. Su socialismo martiano labraría los terrenos de la Cuba nueva:

Se nos va a ofrecer realizado, en Cuba, un ideal que no pueden acariciar los socialistas europeos, agitándose, como se agitan en el seno de sociedades inmovibles, petrificadas en los moldes del antiguo régimen: Cuba se nos presentará con ese régimen antiguo hecho pedazos, sin nada en

pie: campo desmontado, arado y hasta abonado con la sangre de la tiranía, en donde podremos arrojar la semilla que nos plazca [...] preciso es, pues, aprovechemos la situación excepcional.¹⁵

Sobre la base de las anteriores ideas, expone lo que considera rasgos fundamentales en el socialismo cubano: “A mi juicio debemos mostrarnos originales,

¹⁵ Idem

creándose la doctrina que directa e inmediatamente responda a nuestras necesidades peculiares. Como cada pueblo tiene condiciones distintas de existencia, distintos son los problemas que se ofrecen a la acción del reformador”.¹⁶

Ante la nueva realidad

De regreso a Cuba, contempla, el 1 de enero de 1899, el fin de la dominación española y el inicio de la primera intervención norteamericana. Las fuerzas y personalidades que unió el movimiento independentista comienzan a distanciarse, incluso, a enfrentarse. El gobierno de la república en armas termina disolviéndose, el Ejército Libertador es licenciado, todo ello en medio de profundas divisiones. Una polémica a lo interno del Partido Revolucionario Cubano distancia a Cayo Hueso de Nueva York; el primero con un acento más obrero y popular; la segunda, marcada por un discriminatorio pensamiento liberal. Tejera se siente vinculado al Cayo. Desde La Habana le escribe al director de *Patria*, ahora Enrique José Varona, el 20 de abril de 1899:

La delicadeza —cualidad que se haya también entre los socialistas— me impone el deber de renunciar a mi cargo de redactor de *Patria*. Es de sentido común que los redactores de un órgano político convengan en sus principios que determinan su marcha, y al que disiente no le toca más que echarse a un lado. Tres editoriales lleva *Patria* combatiendo a fondo una obra en la que tengo parte, y como no debo parecer que me combato a mí mismo, me separo.

Tenga usted, pues, la bondad de aceptar esta renuncia que presento como irrevocable, y reciba al mismo tiempo, Sr. Director, el testimonio de mi consideración y aprecio.¹⁷

Un mes después, el 22 de mayo de 1899, Tejera funda en Cuba el primer Partido Socialista Cubano. En su concepto, este partido, en las nuevas circunstancias, es el continuador del de Martí. En su manifiesto *Al Pueblo Cubano*, el Partido Socialista expresa que su objetivo es crear: “una nación que, como hubo de proclamar el apóstol, ostentase como lema, alrededor de la estrella de la bandera nueva, esta frase única, síntesis de amor y de generosidad: *Con todos y para el bien de todos*”.¹⁸

El Partido Socialista Cubano no prosperó. Falto de recursos económicos, de medios de propaganda, atacado por distintos sectores, incluso por importantes círculos intelectual y con la abierta oposición del gobierno interventor, se disolvió. La visión profética de Tejera es especialmente aguda en una carta que dirige a sus amigos, publicada en *Patria*, el jueves 27 de julio del propio año 99. En ella expresa: “¿Quién sabe? Acaso el Partido Socialista surja mañana con justísima razón y vigor extraordinario. Cuba, según indicios harto elocuentes por desgracia, va a ser sometida a una explotación de distinto género, pero más dura para el cubano que la del pasado. El Capitalismo —y un capitalismo extranjero!— se organizará en esta rica y virgen tierra de la manera más incontrastable y odiosa: la del *trust*. Entonces, cuando nuestros ferrocarriles, nuestros ingenios, nuestras vegas, nuestras fábricas, todo haya pasado a manos de ese Capitalismo, tanto más exigente y soberbio cuanto se sentirá amparado en su explotación por poderosos gobiernos extranjeros, cuando los cubanos todos, proletarios y no proletarios, dependamos en absoluto de esos que todo lo tendrán y no seamos sino directa o indirectamente sus asalariados... ¡quién sabe! Acaso el Partido Socialista aparezca como la fuerza salvadora, como el solo elemento cubano capaz de medirse con el monstruo y traerlo a capitulación. Eso será

¹⁶ Diego Vicente Tejera: “Un sistema socialista práctico”, en *Cuba Contemporánea*, La Habana, noviembre 1921, año IX, no. 107, t. XXVII, pp. 189-203.

¹⁷ Diego Vicente Tejera, “Carta de 20 de abril de 1899, al Director del periódico *Patria*”. Archivo Nacional de Cuba: “donativos y remisiones”, Legajo: 118, no. de orden: 331, 1899.

¹⁸ Diego Vicente Tejera: “Partido Socialista Cubano. Al pueblo de Cuba”. Este Manifiesto, impreso en una hoja suelta, comenzó a ser distribuido en La Habana la mañana del día 29 de marzo del año 1899. José Rivero Muñoz: *El primer Partido Socialista Cubano*, Universidad Central de Las Villas, Imprenta Nacional de Cuba, La Habana, 1962, pp. 99 y ss.



mañana... Hoy lo que importa, lo que es indispensable, traer y asegurar la independencia”.¹⁹

El 5 de noviembre de 1900, se inicia la Asamblea constituyente que debe redactar la Constitución de la futura República de Cuba independiente y soberana. Dos días después, el 7 de noviembre de ese año, Tejera funda una nueva organización política, el Partido Popular. A diferencia del Partido Socialista, el Popular ofrece un listado preciso de las reformas urgentes que deben efectuarse, para que la república sea democrática y de “absoluta *igualdad* política y social de todos los cubanos”. Entre sus propuestas están el voto de todos los cubanos, la reforma agraria, la enseñanza elemental gratuita y obligatoria, la disminución de los costos

de la enseñanza superior, la separación de la Iglesia y el Estado, la libertad de conciencia y de culto, la necesidad de crear asilos para los desvalidos, la reducción de la jornada de trabajo, el salario mínimo, el derecho de huelga y la protección a los trabajadores y a sus familiares. Se opone al desarrollo desmedido de las riquezas y del latifundio. El partido es concebido, como continuador del proyecto martiano: “Porque tiene honda confianza en que la república nuestra será la república justiciera y cordial predicada por Martí”.²⁰

Con rapidez, el socialista Tejera enfrenta obstáculos no expresados en sus conferencias del Cayo. Una realidad distinta a la esperada se impone. Cuba intervenida es incompatible con Cuba libre. Desde el inicio es un opositor abierto y público a la Enmienda Platt, impuesta a los constitucionalistas cubanos por los interventores norteamericanos. El

¹⁹ Diego Vicente Tejera: “Tejera se dirige a sus amigos”. “Se publicó este manifiesto en la edición de *Patria* — página 2, columna segunda y tercera —, correspondiente al jueves 27 de julio del año 1899”. José Rivero Muñiz: *El primer Partido Socialista Cubano*, Universidad Central de Las Villas, Imprenta Nacional de Cuba, La Habana, 1962. Apéndices, pp. 114-116.

²⁰ Diego Vicente Tejera: “Partido Popular. Programa”. José Rivero Muñiz: *El primer Partido Socialista Cubano*, Universidad Central de Las Villas, Imprenta Nacional de Cuba, La Habana, 1962, pp. 117-120.

13 de abril de 1901, el periódico *El Mundo* publica una entrevista al escritor socialista:

Sé que usted rechaza la Enmienda Platt. ¿Por qué?

La rechazo por su espíritu y la forma en que nos ha sido presentada. Por su espíritu, porque es una limitación de nuestro derecho que no debíamos esperar, pues desde la famosa *joint resolution* todo nos había hecho creer que gozaríamos de independencia completa cuando estuviésemos pacificados. Y por la forma, porque se ha aguardado a que lleguemos cándidamente a redactar nuestra constitución y nos juzgásemos a punto de organizar nuestra república, para detenernos con una emboscada e imponernos brutalmente condiciones concebidas en secreto, y de tal naturaleza, que si no las aceptamos seguiremos *intervenidos* para siempre. Ha sido una burla, además de una iniquidad. Esa forma es la medida del desprecio que esa gente siente por nosotros.

.....

¿Y qué cree usted que debe hacerse?

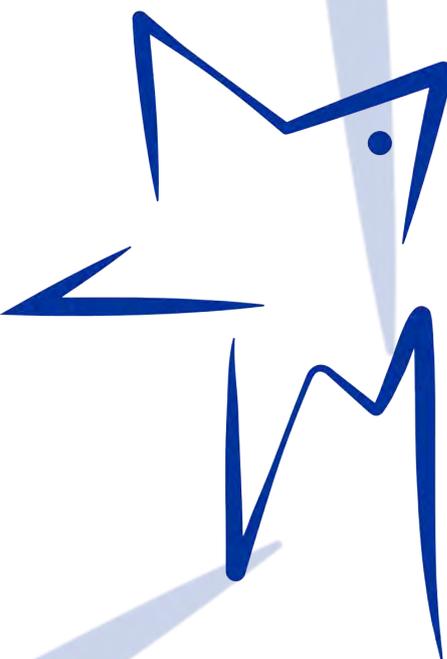
Lo que por desgracia no se hará: protestar como un solo hombre contra la atentatoria enmienda, y hacer que nos la impongan como se imponen los ultrajes, por la fuerza.²¹

²¹ Diego Vicente Tejera: "Opiniones de Diego Vicente Tejera sobre la Enmienda Platt", *El Mundo*, La Habana, 13 de abril de 1901, p. 2.

Al discutirse y aprobarse la Enmienda Platt, le dedica al amigo de ideas diferentes, Enrique José Varona, un poema, una "cancioncilla dolorosa", titulada Cuba: "Esclavizada te vi / y por tu dolor te amé; / y amándote, madre, así, / tu dolor mi dolor fue, / Te alzaste contra la afrenta/ y te amé con más pasión / mísera al verte y sangrienta / por tu heroica rebelión. / Eres libre —y te amo y lloro / cual no te amé ni lloré / de hierros color de oro / te quieren ceñir el pie. / Hierros ¡ay! a tus pies fijos / son el premio de tu afán, / y ¡oh madre! Tus propios hijos / remachándolos están. / / ¡Oh madre mía! Recibe / esta expresión de un amor / que sin esperanzas vive, / que vive de tu dolor".²²

Diego Vicente Tejera vio nacer la república, el 20 de mayo de 1902; en aquel "momento sublime" en que fue izada y flotó la bandera de la estrella solitaria en el Morro y en el Palacio de gobierno. Advertía que no podía olvidarse lo que costó llegar a ese momento y, sobre todo, el deber ante el complejo camino que quedaba por delante. No vio, las tristes, cercenadoras y dolorosas circunstancias en que se desarrollaría el joven estado. Ya no estaría presente en las batallas dignas. Muere el 5 de noviembre de 1903. ■

²² Diego Vicente Tejera: "Cuba": *Poesías*, Imprenta Rambla, Bouza y Cía., La Habana, 1932, 4ta. ed. Aumentada, t. I. pp. 322-323. Fue escrita al discutirse y aprobarse la Enmienda Platt. Publicada en *El Figaro*, La Habana, el 18 de octubre de 1900.



José Martí y los precursores de la descolonización

LA CUBA SOÑADA Y PENSADA

Jornada nacional e internacional dedicada a los precursores del pensamiento cubano y su influencia en el ideario martiano, en las luchas por nuestra independencia patria y el proyecto social cubano

GUSTAVO ROBREÑO DOLZ

La Oficina del Programa Martiano y su sistema institucional —compuesto por la Sociedad Cultural “José Martí” y el Centro de Estudios Martianos— junto a las demás instituciones martianas del país, el Proyecto José Martí de Solidaridad Internacional —auspiciado por la UNESCO—, convocaron a toda la sociedad cubana, latinoamericana, caribeña y mundial a celebrar y participar, entre el 28 de enero de 2023 y el 28 de enero de 2024, en una gran jornada que acerca de manera sistemática y organizada a las raíces del pensamiento cubano, como una de las principales fuentes de la cosmovisión martiana, base y guía para el proyecto social de la Revolución Cubana, en desarrollo desde el 1° de enero de 1959 hasta nuestros días.

Teniendo en cuenta los positivos resultados alcanzados por el Programa de Estudio y Promoción del Ideario Martiano, lanzado y cumplido en trienios anteriores, se decidió emplear el mismo método de participación nacional e internacional con vistas a esta nueva jornada que, en esencia, servirá para estudiar y divulgar el pensamiento, la vida y obra de los precursores del secular y luminoso ideario de los iniciadores de nuestras luchas y del pensamiento martiano en particular, como una forma de acercarnos y conocer aún más sobre esas ideas básicas expuestas a lo largo de los siglos XVII, XVIII, y XIX, y como raíces de la Patria cubana que fructificó posteriormente.

Ellos reunieron y articularon sucesivamente las ideas que, convertidas en fuerza material y abonadas

por la sangre y la vida de miles de mártires sagrados y venerados por nuestro pueblo, se alzan como baluarte inexpugnable de soberanía nacional y justicia social, de honor y decoro, de dignidad y decencia.

Ellos sembraron ideas y sembraron conciencia; su obra e inspiración sublime no cayeron en el olvido y fecundaron heroicamente en Céspedes y Agramonte, en Martí, Maceo y Gómez y en todos los que se les sumaron como continuadores fieles a su legado y a su ejemplo.

Por esas razones, los precursores tienen que ser recordados, estudiados y homenajeados en momentos duros, difíciles y decisivos como los que vivimos: ese es el propósito de esta jornada, que debe conducirse hasta el Aniversario 171 del natalicio de José Martí. Es igualmente su objetivo recordar dignamente el Aniversario 70 de los asaltos a los cuarteles Moncada y Carlos M. de Céspedes: el Aniversario 35 de nuestro Movimiento Juvenil Martiano y el impulso y desarrollo del programa actual para enfrentar la colonización cultural.

El conocimiento de hechos que precedieron a las guerras de independencia, como las sublevaciones de esclavos y de vegueros o la conspiración de Soles y Rayos de Bolívar; la fundación de la Sociedad Económica de Amigos del País y de la Universidad de La Habana; o la relevancia de figuras como los caciques Hatuey y Guamá; José María Heredia, José Antonio Saco y Rafael María de Mendive; José Agustín Caballero; Félix Varela; José de la Luz y Caballero; José Antonio Aponente; Gabriel de la Concepción Valdés (Plácido); Antonio Bachiller y Morales; Francisco de Arango y Parreño; Francisco Covarrubias; Felipe Poey y Juan Clemente Zenea; Luisa

Pérez de Zambrana, Gertrudis Gómez de Avellaneda y Emilia Casanova, Cirilo Villaverde; Miguel Teurbe Tolón; o Álvaro Reinoso, resulta imprescindible en esta jornada.

No hay rama del saber y del conocimiento que no esté representada en la pléyade de los precursores, entre los que pueden añadirse más tarde a Carlos J. Finlay, junto a Enrique Roig San Martín y Diego Vicente Tejera, que introdujeron las ideas emancipadoras de la clase obrera y el socialismo.

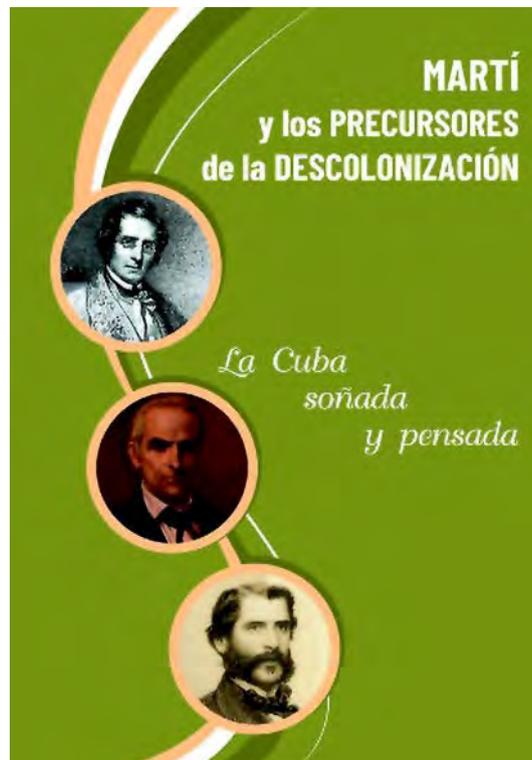
Al conocimiento de la vida y obra de todos ellos va dirigida la activación de esta jornada, que se hacía impostergable en medio de las luchas actuales de nuevas generaciones de cubanos a quienes les es imprescindible conocer de dónde venimos para saber bien, con claridad y con fuerza, hacia dónde vamos.

Conociendo a los precursores, estamos conociéndonos mejor a nosotros mismos y contribuyendo a la comprensión del momento histórico, a sus requerimientos y a la necesidad de desarrollar una resistencia activa y creativa.

Las instituciones martianas, los organismos de la Administración Central del Estado, la Asamblea Nacional y el Poder Popular a todos sus niveles, las FAR y el MININT y las organizaciones de masas

y sociales llevan adelante esta jornada, conducida y encabezada por nuestro Partido, y lo hacen convencidas de que es una contribución necesaria y urgente para los momentos actuales de la Patria, la Revolución y el Socialismo.

Posiblemente esté aquí el tan mencionado misterio de Cuba: en que fuimos una Cuba pensada y soñada. Y somos hoy el sueño de lo posible, seguros y convencidos de que venceremos. ■



Leer a José Martí en las encrucijadas del mundo contemporáneo

MARLENE VÁZQUEZ PÉREZ



El 2023 está dedicado a conmemorar el 170 aniversario del natalicio de José Martí. Cada nuevo onomástico convoca a los estudiosos de su obra a un nuevo acto de lectura y escritura, que debe asumirse como decía Unamuno, “con devoción inteligente”.¹ La misma duda emerge siempre, y volvemos a preguntarnos, ante la cuartilla en blanco y la fluencia de ideas diversas, si nos estaremos repitiendo, si lo que ponemos a disposición de los lectores será o no digno de la efeméride. Es lógica la vacilación, y también es difícil, muy difícil, no ceder a la tentación apologética.

¹ Miguel de Unamuno: Carta a Joaquín García Monge, *Archivo José Martí*, La Habana, no. 11, enero-diciembre, 1947, p. 15.

En momentos así, pienso, invariablemente, en Gabriela Mistral, poeta y maestra ella misma, discípula aventajada y devota. Era consciente del sabor de Martí presente en su propia obra, en su modo de entender y expresar lo americano, en sus imágenes deslumbrantes, y se sentía muy orgullosa de su amor por ese clásico sin sombra de vejez,² como lo definiera en alguna ocasión, y de que la impronta martiana marcará su estilo.

Hoy, mientras lo leo y descubro cuánto puede aportar ese legado al entendimiento de nuestra época, recuerdo también a otro grande de la poesía

² Gabriela Mistral: “Centenario por el nacimiento de Martí”, en: Jorge Benítez G., *Gabriela anda la Habana*, Santiago de Chile, LOM Ediciones, 1998, p. 112.

en lengua española, nuestro Nicolás Guillén, en el conocido epigrama que le dedicara, lleno de desenfado, pero también de admiración profunda:

XXI

Martí, debe ser terrible
Soportar cada día
Tanta cita difusa
Tanta literatura.
En realidad, sólo usted y la luna.³

Realmente, lo que urge en nuestros días no es citarlo hasta la saciedad, otra tentación ineludible; no es aprenderlo de memoria, aunque su palabra viva sea indeleble. La mayor prueba de amor a Martí no es cantarle loas: urge aprehenderlo, interpretarlo en hondura, de manera tal que su verbo y su pensamiento se conviertan no solo en motivo de admiración, sino en acervo simbólico y material teórico que nos acompañe para siempre y guíe nuestra práctica cotidiana. Ser martianos, en suma, o intentarlo a conciencia.

Al lanzar una mirada panorámica al mundo de hoy, a los problemas, crisis y conflictos del presente, y muy especialmente a los que asolan a Nuestra América, descubrimos que el legado martiano sigue siendo de una actualidad y utilidad sorprendentes.

Uno de los puntos neurálgicos del presente lo es sin dudas la guerra cultural. Si bien es tan vieja como la humanidad misma, ha alcanzado dimensiones planetarias y permanentes, con una intensidad nunca antes vista. Entre los cambios para mal a escala global que produce esa lucha por la hegemonía, está la intensificación de las migraciones, que ahora han adquirido tintes de tragedia en diversas regiones del mundo, favorecidas también por las crisis sanitarias, ambientales, económicas, y los desplazamientos debido a campañas bélicas en los países de origen.

En las postrimerías del siglo XIX la emigración latinoamericana hacia los Estados Unidos aún no tenía las dimensiones alarmantes y violentas que

conocemos, a merced del desbordamiento causado por las precarias condiciones de vida al sur del Río Bravo. La idealización del territorio norteño, con su prosperidad casi mítica, su práctica democrática, absolutamente opuesta, aún con sus distorsiones, a las realidades nacionales nustramericanas, eran una suerte de luz en las tinieblas que atraía poderosamente a los más jóvenes, ansiosos del éxito profesional o económico fuera de la patria. En la mayoría de los casos, esta especie de buscadores de la Utopía terminaban reverenciando lo que vislumbraban más allá del horizonte, y se lo inventaban como contrario y superior a la tierra infeliz que dejaban atrás.

El tema aparece tratado de manera recurrente en la obra de José Martí. Exiliado él mismo por sus ideas independentistas y su consagración a la causa de la libertad de Cuba, fue testigo de las oleadas migratorias europeas y asiáticas que llegaron a los Estados Unidos. En sus crónicas para los diarios sudamericanos dio cuenta de los conflictos y huelgas obreras en las que los emigrantes jugaban un papel protagónico, tanto por la extrema explotación a que eran sometidos como por la tradición de lucha que traían consigo desde sus países de origen.

Su mirada a los latinoamericanos asentados en el norte es menor, porque menor era la presencia de estos entonces, si se les comparaba con otras comunidades, como irlandeses, italianos, chinos o alemanes. No obstante, hay aristas interesantes que es preciso subrayar. En el año 1889, y debido a determinadas circunstancias históricas, el tema aparece tratado en dos textos cruciales, aunque no son los únicos. El primero de ellos, desde el punto de vista cronológico, es “Vindicación de Cuba”, artículo publicado en *The Evening Post*, de Nueva York, como respuesta a una campaña difamatoria sobre los cubanos iniciada días antes por *The Manufacturer*, de Filadelfia, y de la que se hiciera eco el rotativo neoyorquino. En esos periódicos estadounidenses se tildaba a los cubanos de inútiles, perezosos, inferiores, ignorantes, incapaces de gobernarse por sí mismos. Con ello se pretendía justificar, a mediano plazo, una futura intervención norteamericana en la Isla. Como prueba de la laboriosidad, entereza moral y éxito

³ Nicolás Guillén. “XXI”. En: Carlos Zamora y Arnaldo Moreno, *El amor como un himno, poemas cubanos a José Martí*, Centro de Estudios Martianos, La Habana, 2008, p. 148.



Barco de emigrantes hacia los Estados Unidos, segunda mitad del siglo XIX

de los emigrados cubanos en los Estados Unidos y en otras áreas de la que llamara Nuestra América, escribió entonces:

Los cubanos, dice *The Manufacturer*, tienen “aversión a todo esfuerzo”, “no se saben valer”, “son perezosos”. Estos “perezosos” que “no se saben valer”, llegaron aquí hace veinte años con las manos vacías, salvo pocas excepciones; lucharon contra el clima; dominaron la lengua extranjera; vivieron de su trabajo honrado, algunos en holgura, unos cuantos ricos, rara vez en la miseria: gustaban del lujo, y trabajaban para él: no se les veía con frecuencia en las sendas oscuras de la vida: independientes, y bastándose a sí propios, no temían la competencia en aptitudes ni en actividad: miles se han vuelto a morir en sus hogares: miles permanecen donde en las durezas de la vida han acabado por triunfar, sin la ayuda del idioma amigo, la comunidad religiosa ni la simpatía de raza. Un puñado de traba-

jadores cubanos levantó a Cayo Hueso [...] Por todas partes viven los cubanos, trabajando como campesinos, como ingenieros, como agrimensores, como artesanos. Como maestros, como periodistas [...] En Nueva York los cubanos son directores en bancos prominentes, comerciantes prósperos, corredores conocidos, empleados de notorios talentos, médicos con clientela del país, ingenieros de reputación universal, electricistas, periodistas, dueños de establecimientos, artesanos. El poeta del Niágara es un cubano, nuestro Heredia. Un cubano, Menocal, es jefe de los ingenieros del canal de Nicaragua [...] Y las mujeres de estos “perezosos”, “que no se saben valer”, de estos enemigos de “todo esfuerzo”, llegaron aquí recién venidas de una existencia suntuosa, en lo más crudo del invierno: sus maridos estaban en la guerra, arruinados, presos, muertos: la “señora” se puso a trabajar: la dueña de esclavos se convirtió en esclava: se sentó detrás de un mostrador: cantó en las igle-



Vista de la ciudad de Nueva York, segunda mitad del siglo XIX

sias: ribeteó ojales por cientos: cosió a jornal: rizó plumas de sombrerería: dio su corazón al deber: marchitó su cuerpo en el trabajo: ¿este es el pueblo “deficiente en moral”!⁴

Es de notar cuán duras eran, y son hoy, las condiciones de vida de los emigrantes. No siempre las expectativas y sueños se cumplen, y solo la rectitud, la laboriosidad y la honradez pueden salvar de la conducta indigna. Y ese país, tan alabado y fascinante, era —y es— el mismo que despreciaba profundamente a los cubanos, y por extensión, al resto de los latinoamericanos.

A finales de 1889 tuvo lugar el Congreso de Washington, conocido también como la Conferencia Panamericana. La creación de la unión aduanera de toda América y la implantación de una moneda única y un sistema de arbitraje obligatorio, con sede en los Estados Unidos, eran los objetivos centrales de la Conferencia, en la que el republicano James G. Blaine desempeñaba un rol protagónico en el afán de garantizar la hegemonía yanqui en el hemisferio. Martí desarrolló una ardua labor para contrarrestar la estrategia de deslumbramiento hacia los delegados del Sur que trazara el gobierno norteamericano. La Sociedad Literaria Hispanoamericana, con sede en Nueva York, realizó una velada de homenaje a los ilustres visitantes, que tendría lugar en la noche del 19 de diciembre de 1889. El discurso central lo pronunció José Martí, y en él valoró el peso de la emigración de los países de la América española hacia el Norte. Explicaba así las causas de ese flujo migratorio:

A unos nos ha echado aquí la tormenta; a otros, la leyenda; a otros, el comercio; a otros, la determinación de escribir, en una tierra que no es libre todavía, la última estrofa del poema de 1810; a otros les mandan vivir aquí, como su grato imperio, dos ojos azules. Pero por grande que esta tierra sea, y por ungida que esté para los hombres libres la América en que nació Lincoln, para nosotros, en el secreto de nuestro pecho, sin que nadie ose tachárnoslo ni nos lo pueda tener a mal, es más grande, porque es la nuestra y porque ha sido más infeliz, la América en que nació Juárez.⁵

En el párrafo anterior, además de las razones diversas que motivan la emigración y la propia referencia a los que, como él, viven allí exiliados, en espera del momento propicio para conquistar la independencia definitiva de su patria, se esboza algo que será la característica distintiva de este discurso: el paralelo histórico entre las dos Américas. Con ese recurso explica convincentemente las diferencias del grado de desarrollo entre ambos territorios. Más adelante dará su visión personal del modo digno en que ha de vivirse en tierra extranjera:

Por eso vivimos aquí, orgullosos de nuestra América, para servirla y honrarla. No vivimos, no, como siervos futuros ni como aldeanos deslumbrados, sino con la determinación y la capacidad de contribuir a que se la estime por sus méritos, y se la respete por sus sacrificios [...]. En vano [...] nos convida este país con su magnificencia, y la vida con sus tentaciones,

⁴ José Martí: “Vindicación de Cuba”. En: *Cuba y los Estados Unidos*. Centro de Estudios Martianos, La Habana, 1982. Ed. facsimilar, tomada de *El Avisador Hispano-Americano*, Publishing Co., 1889, pp.11-12.

⁵ José Martí: “Discurso pronunciado en la velada artístico-literaria de la Sociedad Literaria Hispanoamericana, el 19 de diciembre de 1889”, en *Obras completas*, La Habana, Ciencias sociales, 1975, t. 6, p. 134.



Delegados a la Primera Conferencia Panamericana, 1889

y con sus cobardías el corazón, a la tibieza y al olvido.⁶

Las emotivas palabras, dirigidas no sólo a los diplomáticos que acudieron al congreso, sino a la numerosa concurrencia hispanoamericana reunida allí en la fría noche invernal, deben haber calado hondo en los sentimientos de sus oyentes. La patria grande, dejada atrás en busca de mejores horizontes, se perfilaba en el verbo del cubano no como la comarca pobre e infeliz que algunos emigrados no quieren recordar: ella es cuna de los afectos más sagrados y de los ideales más puros. Protegiendo esa zona íntima del ser humano, se presta también un servicio al país de origen,

pues la memoria de la cultura propia y de los cariños familiares es un incentivo para la vida digna y honrada, basada en el trabajo. Los verdaderos propósitos de ese discurso y del análisis que en él se hace de la emigración, los expresaría Martí de este modo en carta a su amigo mexicano Manuel Mercado, fechada el 24 de diciembre de 1889:

[...] y era mi objeto, porque veo y sé, *dejar oír en esta tierra, harta de lisonjas que desprecia, y no merece, una voz que no tiembla ni pide [...]* Nadie me lo ve tal vez, ni me lo recompensa; pero tengo gozo en ver que mi vigilancia, tenaz y prudente, no está siendo perdida.⁷

⁶ José Martí: “Discurso pronunciado en la velada artístico-literaria de la Sociedad Literaria Hispanoamericana, el 19 de diciembre de 1889”, en *Obras completas*, La Habana, Ciencias sociales, 1975, t. 6, p. 140.

⁷ José Martí, *Correspondencia a Manuel Mercado*, compilación y notas de Marisela del Pino y Pedro Pablo Rodríguez, introducción de Cintio Vitier, La Habana, Centro de Estudios Martianos, 2003, pp. 328-329. *Cursivas nuestras.* (MVP).

Entre los finales de septiembre de 1889 y junio de 1890 estuvo el cubano publicando su serie de crónicas sobre la Conferencia Panamericana. En ellas ofreció pormenores de las sesiones, describió los debates, comentó las diferencias de opinión de los delegados latinoamericanos, develó las ingenuidades de algunos políticos, así como las artimañas que empleaban los representantes estadounidenses en aras de lograr sus objetivos. En una de sus piezas más representativas al respecto, alude a las interioridades del cónclave con una agudeza y una riqueza simbólica que merece ser comentada:

Las entrañas del congreso están como todas las entrañas, donde no se las ve. Los periódicos del país hablan conforme a su política. Cada grupo de Hispanoamérica comenta lo de su república, e inquiera por qué vino este delegado y no otro, y desaprueba el congreso, o espera de él más disturbios que felicidades, o lo ve con gusto, *si está entre los que creen que los Estados Unidos son un gigante de azúcar, con un brazo de Wendell Phillips y otro de Lincoln, que va a poner en la riqueza y en la libertad a los pueblos que no la saben conquistar por sí propios, o es de los que han mudado ya para siempre domicilio e interés, y dice “mi país” cuando habla de los Estados Unidos, con los labios fríos como dos monedas de oro, dos labios de que se enjuga a escondidas, para que no se las conozcan sus nuevos compatriotas, las últimas gotas de leche materna [...]*⁸

No podía José Martí admitir ni justificar a quienes se avergonzaban de los orígenes. Su propia ejecutoria personal fue un ejemplo de la dignidad y firmeza que él mismo esperaba encontrar en sus coterráneos radicados en los Estados Unidos, y esto es solo el cabo visible de una madeja extremadamente intrincada y diversa.

En cambio, había otra cara de la misma moneda, la de los emigrados que contribuyeron con su

esfuerzo a respaldar el proyecto independentista martiano, y formaron desde los clubes del Partido Revolucionario Cubano, los cimientos de la futura república. Esos hombres y mujeres, con entereza y humildad, se consagraron a honrar a la patria que añoraban y a luchar por su libertad. Muchos regresaron a Cuba, bien en las expediciones que engrosaban las filas mambisas, o terminada la contienda. Otros, que habían fundado familias en otras tierras, y echado raíces en ellas, murieron en suelo extranjero, pero no renegaron de su estirpe. De esa emigración fiel, patriótica, y del significado que tuvo para Martí, escribió Enrique López Mesa:

Todo indica que para Martí la emigración — especialmente la comunidad cubana de Nueva York, la que mejor pudo conocer — era algo parecido a un ensayo de la Cuba independiente [...] En el tejido social de la emigración veía formarse las virtudes y estudiaba los males que inevitablemente sobrevendrían. De ahí su interés por exaltar las primeras y anticipar remedios para aminorar los segundos. Lamentablemente, sus continuadores no tuvieron la misma perspicacia política.⁹

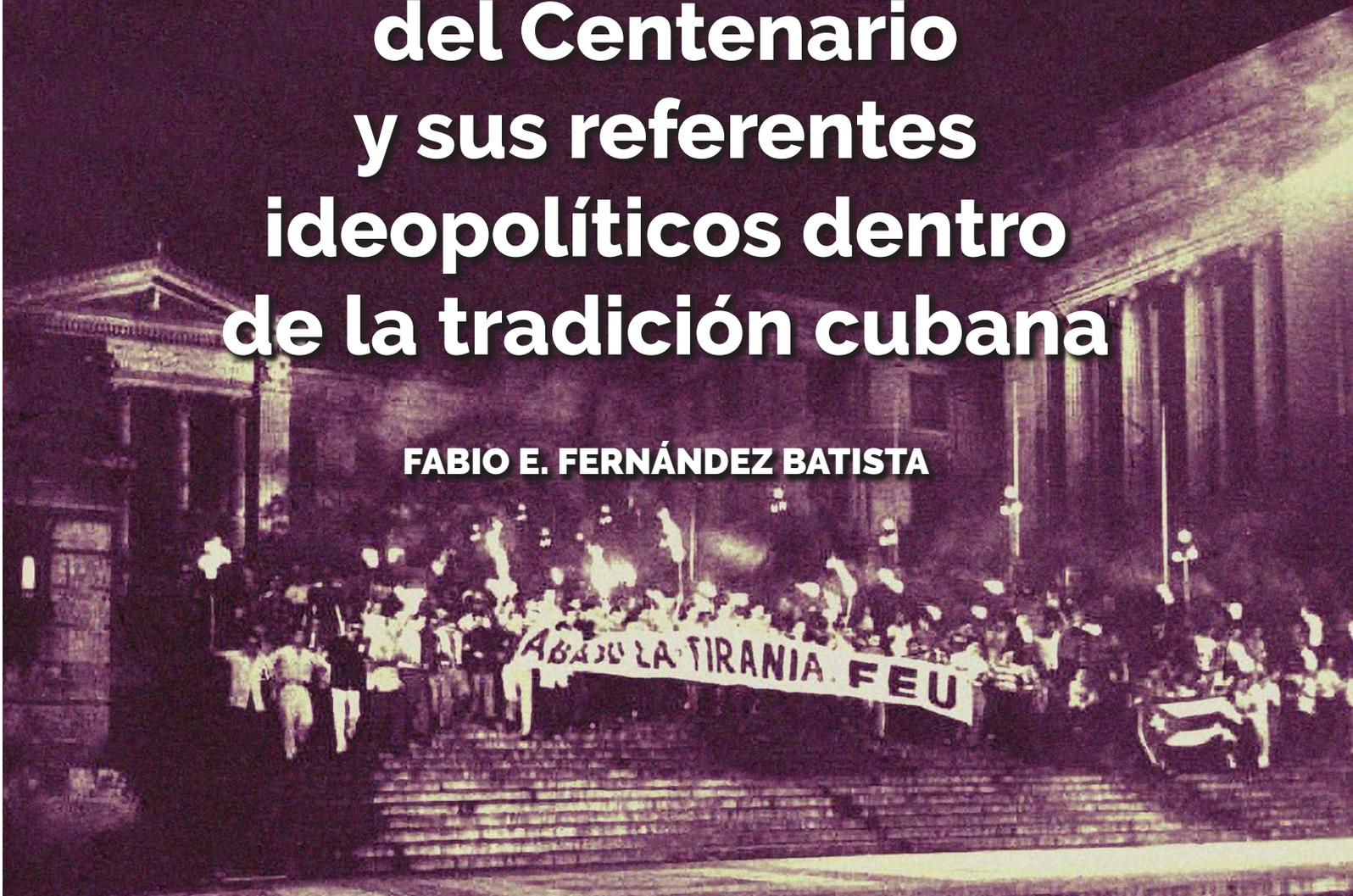
Hoy, que desde los centros de poder hegemónico se pretende desvirtuar las identidades de nuestros pueblos, y se afirma que el patriotismo es un concepto anticuado, vale detenerse en la actuación de Martí y de sus colaboradores. Él, con su labor de mediación cultural entre las dos Américas, y de consagración a la causa de la independencia de Cuba y Puerto Rico, es un ejemplo vivo de que se puede ser, al mismo tiempo, emigrado y patriota, universal y cubano. Imitar su ejemplo, ayudaría a consolidar la unidad de todos los cubanos de buena voluntad. Cuba lo necesita y lo merece. ■

⁸ José Martí, *Obras Completas*, t. 6, p. 35. Las cursivas son de la autora.

⁹ Enrique López Mesa, *La comunidad cubana de New York: siglo XIX*. Centro de Estudios Martianos, La Habana, 2002, p. 59.

La Generación del Centenario y sus referentes ideopolíticos dentro de la tradición cubana

FABIO E. FERNÁNDEZ BATISTA



La Generación del Centenario fue hija de la profunda crisis socioeconómica y política que vivía la República en la confluencia de las décadas del cuarenta y el cincuenta del siglo XX. Justo en los años en los que el país se aprestaba a conmemorar un significativo aniversario de natalicio del Apóstol, la nación exhibía un panorama absolutamente distante del proyecto político promovido por este.

En el terreno económico se manifestaba una crisis estructural visible en varias aristas. La sobredimensión de la agroindustria azucarera dentro del conjunto de la actividad productiva y exportadora de la Isla, chocaba desde el decenio de los años

veinte con el estancamiento del mercado norteamericano para los suministros sacaríferos cubanos; todo ello en un contexto en el que por factores objetivos de larga data las ventas del dulce cubano se habían concentrado en su poderoso vecino. En tales circunstancias, el camino lógico a seguir era el de la diversificación productiva, aspiración que —sin embargo— resultaba imposible de materializar habida cuenta de los desfavorables términos comerciales que Cuba había concertado con Estados Unidos en el marco de la llamada “reciprocidad”.

A este cuadro se sumaban otros factores. El estancamiento económico, que inhibía no solo el crecimiento sino también el desarrollo, se articuló con un escenario de desigual distribución de la riqueza que colocaba a esta —en lo fundamental— en

manos del capital extranjero y la oligarquía doméstica. De ello se derivaba la existencia de amplias franjas de la ciudadanía para las cuales la prosperidad emergía como un sueño imposible de materializar.¹

La tensa situación económica descrita no logró ser atenuada por las políticas que aplicaron los gobiernos de la época. De forma puntual puede colocarse el ejemplo de los célebres “gastos compensatorios” promovidos por la dictadura batistana, los cuales pretendieron contrarrestar los nocivos efectos de la restricción azucarera a partir del empleo de los fondos del Estado; en una lógica que en la práctica implicó el impulso a un programa de obras públicas de escaso rendimiento productivo, fuente de innumerables corruptelas y sostenido —en buena medida— por el creciente endeudamiento del país.

En consonancia con estas deformaciones de la realidad económica existía un universo social definido por fuertes tensiones. La pobreza, la marginación, las dificultades en el ámbito de la vivienda, la insalubridad y la falta de acceso a la educación formaban parte de la cotidianidad cubana. De manera especial contrastaban los universos del campo y la ciudad, pues en el primero se concentró de forma palpable la miseria y la exclusión que estructuralmente habitaban en la sociedad republicana. Dicha dinámica no permite, empero, representar el mundo urbano como un paraíso de maravillas pues, por solo citar el ejemplo habanero, dentro de este coexistían el glamour de los edificios altos del Vedado y la dureza de la vida en un



barrio precario como Las Yaguas. Las aspiraciones no cristalizadas de Luz Marina Romaguera, Lala Fundora y los campesinos expropiados de *Tierra Inerme* pueden considerarse manifestación de ese mundo de sueños frustrados que exponía la profundidad de la crisis republicana.²

A esta compleja situación socioeconómica se sumaron los conflictos políticos. El cierre del proceso revolucionario supuso la hegemonía del nacio-

¹ Sobre la situación económica de Cuba en la frontera de los años cuarenta y cincuenta del siglo pasado puede consultarse el famoso Informe Truslow.

² Ilustrativos datos sobre el escenario social cubano están contenidos en el Censo de 1953 y en la Encuesta de la Asociación Católica Universitaria (1956-1957).



nal-reformismo como corriente que aspiraba a la modernización del capitalismo cubano desde una perspectiva de contenido social. Tanto el militarismo imperante hasta 1940 como el régimen nacido tras la aprobación ese año de una nueva carta magna se movieron en las coordenadas descritas. Una mirada detenida merece la trayectoria en el poder del Partido Revolucionario Cubano (Auténtico). En esta se materializaron simultáneamente la lógica populista del reformismo dominante y las falencias de una corriente que denotaba la debilidad de los sectores burgueses que la promovían. El bloque que representaba la dominación oligárquico-

imperialista, recompuesto desde mediados de los años treinta, fue un contendiente demasiado fuerte para un Autenticismo que se integró a la lógica del poder, se mostró incapaz de materializar su programa, asumió los códigos antipopulares inherentes a la Guerra Fría, potenció el desarrollo de la violencia política y se desmoronó como referente moral debido a su connivencia con la corrupción.

Ante el fracaso de la gestión auténtica, el nacional-reformismo dio su canto de cisne. De la mano de Eduardo Chibás se organizó el Partido del Pueblo Cubano (Ortodoxo), formación que defendía la consumación del universo de reformas contenido como horizonte transformador en la Constitución del 40, al tiempo que propugnaba por el adcentamiento de la vida nacional, a partir del combate a las prácticas corruptas que desde la política ensombrecían al país. Como es conocido, la alternativa posible encarnada en la Ortodoxia colapsó en el arco que fue del suicidio de su máximo líder en 1951 a la materialización del golpe militar, que en 1952 le cerró el camino electoral que las encuestas definían como prometedor.

Precisamente el cuertelazo del 10 de marzo consolidó la crisis política que enfrentaba Cuba. Del descrédito creciente del Autenticismo se transitó a la ruptura de ordenamiento democrático. En el contexto de la Guerra Fría, el bloque de la reacción apostó por el regreso del “hombre fuerte” que ya le había sacado las castañas del fuego. El nuevo régimen tuvo la colaboración de las agrupaciones políticas tradicionales y contempló la estructuración de





un inconsecuente bloque opositor formado por los disgregados representantes del Autenticismo y la Ortodoxia. Entre el electoralismo pactista y el insurreccionalismo no radical se movió esta tendencia que, a la postre, se demostró incapaz de conducir de forma eficiente la acción contra el tirano.

En paralelo se manifestó como sujeto político un nuevo núcleo generacional que encontró en el Centenario del Apóstol y en la crisis multidimensional de la nación un punto de confluencia. La generación de Fidel Castro, Abel Santamaría, José Antonio Echeverría y Frank País se movilizó en función de transformar la Cuba que vivían. Más allá de los innegables matices presentes en su seno, desde esta se asumió que el combate contra el régimen dictatorial era solo un primer paso, que debía abrir las puertas a transformaciones profundas imprescindibles para resolver los problemas estructurales del

país. En el análisis de los referentes principales de esta hornada juvenil consagrada a la lucha por el cambio de las circunstancias cubanas se centrarán las siguientes líneas.³

II

El nacionalismo radical procedente de las guerras de independencia constituyó uno de los soportes ideológicos fundamentales de la Generación del Centenario. Al igual que en la centuria decimo-

³ Tal y como indica el título, en este trabajo solo se examinan los referentes de la tradición nacional. El influjo directo en la Generación del Centenario de procesos como la Revolución Mexicana, la Revolución de Octubre, la gesta de Augusto César Sandino, la lucha en defensa de la II República Española y el combate antifascista durante la Segunda Guerra Mundial queda fuera del análisis que se propone.

nónica, la búsqueda de la soberanía nacional y la justicia social se convirtió en el objetivo central del grupo revolucionario que se articuló en la frontera de las décadas del cuarenta y el cincuenta. En sintonía con lo mejor del legado mambí, se entendió que la plenitud de la Isla solo podría alcanzarse a partir del ejercicio pleno de la independencia, es decir, desde la ejecución de una praxis ajena a la tutela foránea. De forma clara se estableció una sólida conexión con el ideario martiano, definido como cúspide de la reflexión que —a lo largo del siglo XIX— pensó a la patria como posibilidad y certeza. De igual modo, se modelaron vínculos con el espíritu guerrero de los mambises, corporizado en figuras como Ignacio Agramonte, Máximo Gómez y Antonio Maceo.

Resulta perceptible la conformación de un discurso que significó la distancia entre los nuevos propósitos revolucionarios y la erosión de los principios esenciales del ideario insurrecto manifiesto en la práctica política de los primeros años de la República. Para Fidel y sus compañeros de brega,

la tarea en la que se imbuían se articulaba con los valores puros puestos en liza por el levantamiento de Demajagua, lo que implicaba el rechazo al uso demagógico de estos durante las décadas inaugurales de la vida republicana. De tal suerte, el mundo de los “generales y doctores” era visto como perversión del ideal patrio. Tal concepción permite entender los lazos que la Generación del Centenario estableció con la promoción revolucionaria inmediatamente anterior a su ejecutoria.

El conjunto de tradiciones políticas gestadas en el marco de la llamada *década crítica* constituyó paradigma de primer orden para el sujeto revolucionario enfrentado a la tiranía batistana. Mella, Villena, Trejo y Guiteras emergieron como figuras icónicas representativas de la entrega por la causa nacional. De ellos, de todo el torrente de cambio estructurado en los decenios del veinte y el treinta, se heredó la actualización del pensamiento nacionalista procedente del siglo XIX. La relectura que aquellos jóvenes heroicos hicieron del legado mambí constituyó para los revolucionarios de los cincuenta una



vía para la comprensión de los dilemas que emanaban de la crisis estructural del modelo republicano.

En paralelo, el escenario revolucionario cristalizado en la gesta de los años treinta brindó también la experiencia derivada del tránsito del antinjerencismo al antimperialismo y de la asunción del socialismo como opción política desde la cual pensar las disyuntivas cubanas. La definición de los mecanismos de dominación neocolonial y el manejo de la perspectiva clasista en la proyección de la actividad política fue, sin duda alguna, otro de los puentes que denotan la orgánica continuidad entre los años de torbellino que llevaron a las jornadas del 12 de agosto y el 4 de septiembre y los aires de renovación que tuvieron su piedra de toque en la epopeya del Moncada.

El otro gran referente de los jóvenes del Centenario fue la prédica y la línea programática del nacional-reformismo. La aspiración de modernizar el capitalismo cubano desde una perspectiva que no desconocía el peso del factor social caló hondo en una generación que experimentó, en sus componentes más radicales, un proceso de aprendizaje que derivó en la identificación de los límites objetivos del reformismo para aportar las soluciones que el país necesitaba. En tal sentido, estamos aquí ante una continuidad dialéctica que implicó la superación de los contenidos programáticos primigenios, fenómeno este que en la praxis política concreta supuso el tránsito de la idea de la reforma a la idea de la revolución.

El cuestionamiento chibacista al desgobierno auténtico y su clamor por la refundación patria impulsaron la rearticulación del empuje juvenil a partir de los códigos de la movilización cívica. La certeza de que la patria debía y tenía que ser salvada se convirtió en eje articulador de la actividad de una promoción generacional que se concibió como portadora de una inexcusable misión. Asimismo, el descrédito de parte de los otrora jóvenes de los años treinta —convertidos con el paso del tiempo en traidores a la causa que un día defendieron o dijeron defender— se convirtió, a modo de acicate conectado con la negación de una determinada manera de hacer, en otra modalidad de influencia

que el nacional-reformismo ejerció sobre la nueva promoción revolucionaria.

III

Dentro del análisis histórico resulta común la búsqueda de filiaciones. Siempre es pertinente determinar los puntos de partida —los orígenes— de los fenómenos y procesos que se examinan. Sin incurrir en el pecado que en su momento definiera Marc Bloch, relativo a una mirada tan exhaustiva a los antecedentes que puede entorpecer la reflexión en torno a la lógica presente del objeto de estudio, vale la pena mirar siempre hacia atrás.⁴

Tal acercamiento en retrospectiva debe conjurar —asimismo— el peligro de la construcción teleológica, entendiéndose, la tentación de modelar un ejercicio analítico que solo busca validar la tesis que sostiene la existencia predeterminada de un destino último del movimiento histórico. La idea de tal continuidad mecanicista, generalmente propulsada desde interpretaciones ajenas a la Historia como disciplina científica, tiende a desconocer la especificidad de los contextos y con ello a establecer homologaciones en más de un sentido artificiales.

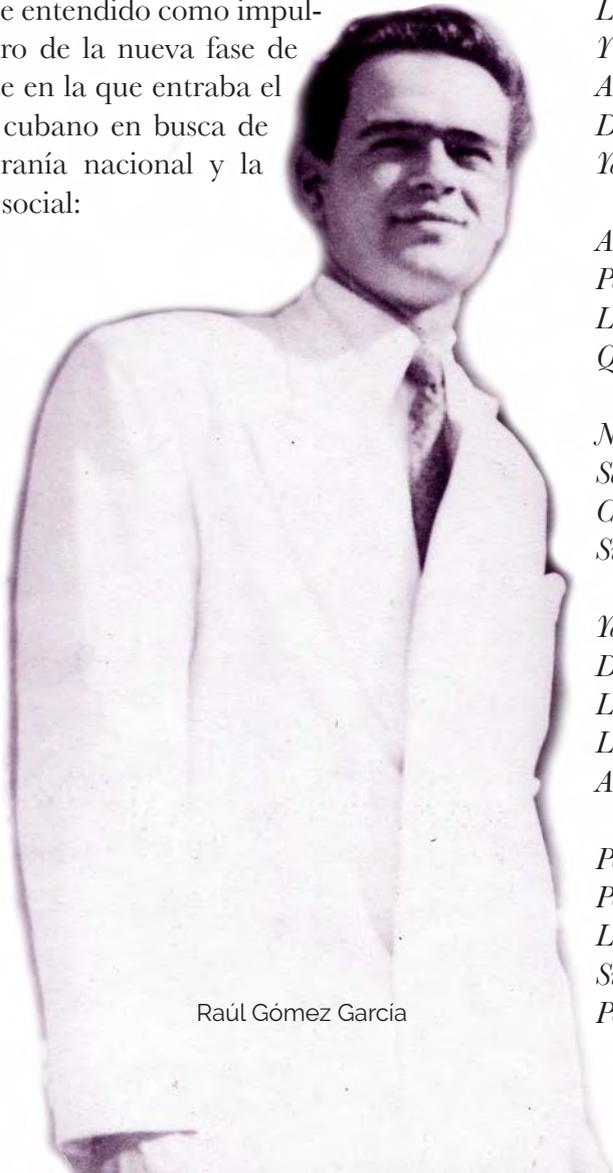
En los relatos interpretativos modelados en torno a nuestra historia nacional no resulta raro la manifestación de las concepciones teleológicas ya referidas. Se ha articulado en muchas oportunidades un discurso simplista que conecta sin organicidad procesos históricos separados en el tiempo. Los matices brillan por su ausencia y en consonancia la endeblez del examen realizado se hace palpable. En lo relativo a la praxis revolucionaria presente a lo largo del decurso de la nación, tal problema se materializa con notoriedad.

Pensar en los referentes de la Generación del Centenario obliga a asumir la existencia de los peligros arriba esbozados y en consecuencia navegar con mucho tino en aguas potencialmente procelosas. El esquema facilista está siempre a mano y es sencillo acoplarse a la estructura interpretativa

⁴ Véase la reflexión de Bloch sobre el “ídolo de los orígenes” en su célebre *Apología de la Historia*.

que de él se deriva. Empero, no carece de valor la identificación de los diálogos que esta promoción estableció con la actividad política precedente. Desde tal perspectiva emergen las conexiones entre la juventud revolucionaria de los cincuenta y las búsquedas que habían realizado, en pos la definición de los destinos del país, otras hornadas de igual signo.

Los nexos que pueden establecerse entre los jóvenes del Centenario y el nacionalismo radical procedente del independentismo, las corrientes revolucionarias conformadas durante la *década crítica* y la impronta del nacional-reformismo dan cuenta de la conformación de un corpus de ideas sostenido en la asunción del cambio revolucionario como fórmula para alcanzar la plenitud patria. En la propia voz de los luchadores contra la dictadura batistiana se encuentran las huellas de los referentes cuyo legado fue entendido como impulso dentro de la nueva fase de combate en la que entraba el pueblo cubano en busca de la soberanía nacional y la justicia social:



Raúl Gómez García

Ya estamos en combate

¡.....!

Por defender la idea de todos los que han muerto.

Para arrojar a los malos del histórico Templo

Por el heroico gesto de Maceo,

Por la dulce memoria de Martí.

En nuestra sangre hierve el hado azaroso

De las generaciones que todo lo brindaron,

En nuestros brazos se alzan los sueños clamorosos

Que vibran en el alma superior del cubano

Ya estamos en combate.....

En nombre de las madres y de los hijos de nuestra tierra heroica

En nombre del honor y del decoro que construyó su historia

Por la estrofa magnífica del himno

«Que morir por la patria es vivir»

La libertad anida entre los pechos de los que viven hombres

Y por verla en la estrella solitaria es un honor luchar

A la generación del centenario le caben los honores,

De construir la patria que soñara el Maestro Inmortal.

Ya estamos en combate..... ¡Adelante!

Adelante hasta el nido superior de la gloria

Para que nazca en esta nueva aurora

La república digna y decorosa

Que fue el último anhelo de Chibás.

No importa que en la lucha caigan más héroes dignos

Serán más culpa y fango para el fiero tirano

Cuando se ama a la patria como hermoso símbolo

Si no se tiene armas se pelea con las manos.

Ya estamos en combate..... ¡Adelante!

De nuestra lucha heroica depende la Cuba verdadera

La de furia loca de Gómez y Agramonte...

La de la lucha pura de Mella y de Guiteras...

Adelante, Cubanos..... ¡Adelante!

Por nuestro honor de hombres ya estamos en combate

Pongamos en ridículo la actitud egoísta del Tirano

Luchemos hoy o nunca por una Cuba sin esclavos

Sintamos en lo hondo la sed enfebrecida de la patria

Pongamos en la cima del Turquino la Estrella Solitaria. ■

La Generación del Centenario ante la descolonización. Una aproximación

RAÚL ESCALONA ABELLA

Ilustración: Wifredo Lam, *El tercer mundo*, 1965 - 1966.
Óleo sobre tela; 251 x 300 cm

Introducción

Hay un hecho fundante: la condición colonial significa para Cuba el desarrollo de su cultura posterior, de la única cultura que ha conocido esta tierra en su madurez y posibilidad de identidad.

Los elementos culturales, si bien desarrollan un carácter de autoctonía y de sucesiva reivindicación del hecho dependiente primigenio, no se apartan de ese suceso fundante en la dominación, y concretamente en la inserción en la globalización capitalista en el siglo XIX.¹

El problema colonial ha representado para Cuba, sobre todo para la Cuba revolucionaria, un desafío esencial a superar para alcanzar el progreso histórico, el fin de la miseria para las grandes mayorías, pero también el desarrollo de la plenitud cultural. Este es el gran relato de la descolonización, donde este proceso se homologa a liberación y emancipación.

No obstante, la condición colonial posee un drama muy profundo y desgarrador para nosotros los cubanos que no tenemos una cultura milenaria que nos preserve de la absorción, ni defendemos un proyecto civilizatorio alternativo y no deudor del conglomerado cultural denominado Occidente. No, Cuba, en la configuración que heredamos, forjada fundamentalmente en el siglo XIX, nace como un producto de la modernidad en el proceso de expansión del mercado global de azúcar.

¹ Ver Moreno Fraginalls, M. (2001). *El Ingenio: complejo económico-social cubano del azúcar*, Tomo II [versión digital]. Editorial Crítica, S.L.

Por tanto, los referentes de la Nación son deudores de la comprensión cultural occidental y constituyen el asidero de nuestro relato histórico y de los imaginarios políticos que se han articulado en los procesos de cambio revolucionario en los últimos doscientos años.

Por tanto, para nosotros los cubanos, repensar un proceso de descolonización constituye una tarea muy ardua y compleja de emprender si no se tiene la comprensión de lo que significa “salir de la colonia”; que en nuestro caso es salir de lo único que hemos sido en nuestra historia.²

Sobre la base de esta problemática tan profunda pretendemos pensar los desafíos del Periodismo en el contexto de transformaciones actuales, pero aún más, en la voluntad sostenida de construir el socialismo en una tierra desindustrializada, empobrecida y atacada por el orden capitalista global liderado por los Estados Unidos.

Colonialidad y colonialismo: una aproximación

Antes de continuar se impone una distinción significativa: conceptualizar los términos colonialismo y colonialidad como parte de un debate que reconozca la relación impuesta por las potencias imperiales modernas en el mundo.

Hay una primera aproximación a lo colonial que se limita a lo temporal e historiográfico; es decir, al periodo histórico (desde una historiografía colonial) en que el territorio de una colonia se subordinaba directamente a la metrópoli. En este sentido, lo colonial es un periodo de tiempo que finaliza con la independencia, dando inicio al periodo “poscolonial”.

Los pensadores y las pensadoras que trabajan hoy en día en torno al tema de la dominación de una metrópoli sobre sus colonias suelen empezar su discurso analizando lo que distingue el colonialismo —en tanto fenómeno histórico de dominación desanclado de un territorio al otro, que

viene acompañado de la dominación de pueblo sobre otro(s) pueblo(s)— y la colonialidad —que se refiere al proceso de subjetivación de las estructuras de dominación, jerarquización y subyugación, que se erige en la relación colonial pero va más allá de ella.³

El colonialismo es un fenómeno que precisa de la colonización como procedimiento político-militar y el desarrollo de un entramado muy complejo de estructuras, mecanismos estatales y transformaciones de las bases mismas de la producción social metropolitana y colonial. El colonialismo se relaciona con las formas específicas que toma la dominación de un pueblo sobre otro. Para los investigadores alemanes Osterhammel y Jansen:

El colonialismo es una relación de dominio entre colectivos, en la que las decisiones fundamentales sobre la forma de vida de los colonizados son tomadas y hechas cumplir por una minoría cultural diferente y poco dispuesta a la conciliación de amos coloniales que dan prioridad a sus intereses externos.⁴

En este caso se introduce un elemento significativo: el colonialismo produce el privilegio de una raza —la metropolitana— sobre otras —las coloniales— y consolida ese criterio de diferencia social y de clasificación extrema del cuerpo social colonial con el racismo. La minoría cultural —la cultura metropolitana— desencadena un poder de dominación tal que subvierte los imaginarios de la sociedad en la que se inserta y colocan en lo más alto del escalafón sus intereses y los de la nación imperial.

Así, la colonialidad constituye un proceso de subjetivación objetivada más profundo de realidades culturales que se sedimentan debido al paso de varios siglos de dominación:

² Ver Fernández Retamar, R. (2016). *Pensamiento anticolonial de Nuestra América*. Fondo Editorial Casa de las Américas.

³ Áurea Mota, Colonialismo y modernidad: historización crítica de un debate. En Rueda, E.; Villavicencio, S. (Eds.), 2023. *Modernidad, colonialismo y emancipación en América Latina* (pp. 101-123). <https://www.jstor.org/stable/j.ctvfjd106.8>

⁴ J. Osterhammel, J. C. Jansen, *Colonialismo. Historia, forma y efecto*, 2019, p. 20.

La historia de los colonialismos no es pues solo —y ni siquiera principalmente— una historia de conquistas, adquisiciones e izado de banderas. Es una historia de la construcción lenta de estructuras de poder y formas sociales y de su extensión espacial o lo contrario en el interior de territorios nominalmente reclamados.⁵

Es en este sentido que nos interesa el colonialismo y la colonialidad como relación de dominación, como orden productor de sentidos, de saberes y formas sociales cuyo poder se articula alrededor de la condición colonial. En este sentido lo colonial rebasa el marco de la periodización y se coloca en la forma de ejercicio del poder y del saber en las sociedades poscoloniales y en las que el proceso de descolonización no solo representa la llamada “soberanía de banderas”, sino que debe proponerse una emancipación real.

[...] la colonialidad como concepto y como práctica de dominación “ha probado ser, en los últimos quinientos años, más profunda y duradera que el colonialismo” (Quijano, 2014, p. 285). Con lo anterior, en Latino América, la colonialidad del saber, del poder y del ser, que ha llegado junto con los europeos, sigue como estructura vigente en estos más de 200 años de condición post-colonial.⁶

La descolonización como radicalización

El descubrimiento de la colonialidad y el colonialismo como fenómenos de mayor complejidad cuya superación definitiva rebasan la independencia formal de los estados (soberanías de bandera) o la ruptura parcial con el orden económico capitalista global fue posible por el ciclo de revoluciones en el Tercer Mundo luego del fin de la Segunda Guerra Mundial. Las luchas de liberación en Asia, África y América Latina tuvieron como protagonistas a movimientos

nacionales que fueron radicalizando sus posturas nacionalistas primeras debido a la insuficiencia de estas para resolver en la práctica problemas que no desaparecían una vez alcanzado el poder del Estado y afianzada la soberanía en un sentido territorial y estatal. Es decir, para los movimientos de liberación nacional fue un descubrimiento que tomar el aparato estatal colonial no bastaba para garantizar la superación de la condición colonial.

En el caso cubano, la guerra de liberación de los años 50’ del pasado siglo, iniciada como movimiento cívico nacionalista contra la dictadura militar del general Fulgencio Batista, representó la destrucción de varios dogmas con respecto a las formas en que se entendía cualquier lucha de emancipación en Cuba. Los historiadores recalcan algunos: 1) En Cuba solo podrá realizarse la revolución si antes sucede en los Estados Unidos; 2) En Cuba una revolución puede tener lugar con el ejército o sin el ejército; pero nunca contra el ejército. Estos dos axiomas, instalados en el sentido común de la política de la épica fueron destruidos por el movimiento revolucionario liderado por Fidel Castro.

La Generación del Centenario, como movimiento de reivindicación patriótico-revolucionaria de la memoria de José Martí revivió la dignidad del pueblo contra una dictadura que le estaba arrancando las conquistas democráticas alcanzadas luego de las convulsiones revolucionarias de los años 30’, pero no se detuvo allí, su propósito no solo se circunscribía a “restaurar” el orden establecido por la Constitución del 40’, sino que, como lo demuestra *La historia me absolverá*, se proponía transformar las bases mismas del orden social cubano hacia otras más justas.

El acontecimiento esencial que marca el destino de la Juventud del Centenario es el asalto a los cuarteles Moncada y Carlos Manuel de Céspedes. Estos sucesos produjeron, en su devenir futuro la posibilidad de reasunción del pueblo cubano como alma de sí, como ser-en-el-mundo, consciente de su historia y asumido de su lugar en el concurso de los pueblos del mundo.

Lezama Lima describe esto de forma penetrante y radical:

⁵ Idem., p.34.

⁶ Mota, A. op. cit. p. 108.



26 DE JULIO

Victoria de las ideas

La gran lección del 26 de Julio es la importancia de las masas en la lucha, la importancia del pueblo en la lucha revolucionaria, y el valor de la constancia y la perseverancia en el esfuerzo. ¡No desalentarse ante ningún revés, ante ninguna dificultad! Y tal ha sido no solo la enseñanza del 26 de Julio, sino la enseñanza de toda nuestra historia: desde Céspedes, Máximo Gómez y Agramonte, hasta Martí y Maceo.

Fidel Castro Ruz. Del discurso pronunciado en el acto central en conmemoración del XXII aniversario del asalto al cuartel Moncada. 26 de julio de 1975

Se decía que el cubano era un ser *desabusé*, que estaba desilusionado, que era un ensimismado pesimista, que había perdido el sentido profundo de sus símbolos. Como una piedra de frustración, el cubano contemplaba a Martí muerto, expuesto a la entrada de Santiago de Cuba, o a Calixto García obligado a quedarse contemplando las montañas, sin poder entrar en la ciudad. Pero el 26 de Julio rompió los hechizos infernales, trajo una alegría, pues hizo ascender como un poliedro en la luz, el tiempo de la imagen, los citareros y los flautistas pudieron encender sus fogatas en la medianoche impenetrable.⁷

La Generación del Centenario constituye en su hecho desgarrador y fundante —donde la muerte regó el altar de la Patria y el sacrificio fue acepta-

do por los muertos para continuar la historia— produce la voluntad de destino, la comprobación de que aquellos jóvenes estaban bajo la luz de Martí dispuestos a devolverle el alma a toda la nación y a morir si fuese necesario por verla asumida en sí misma. El Moncada constituye la asunción de la dignidad y el decoro de aquellos revolucionarios.

El triunfo de enero de 1959 se convierte en la consagración del 26 de julio. La opción política que Fidel Castro y sus compañeros habían abierto con el asalto a las fortalezas militares orientales demostraba en la práctica revolucionaria su razón histórica al provocar mediante la lucha guerrillera y la acción clandestina en las ciudades la derrota de los aparatos represivos de la dictadura, y finalmente la huida de Batista. Sin embargo, la soberanía no sería alcanzada en lo inmediato, las tensiones con el gobierno de los Estados Unidos, con la oligarquía nacional irían agravando la lucha de clases al interior del país durante los años de 1959 y 1961 lo que enfrentaría al Gobierno Revolucionario a retos que en las mentes más conservadoras y reformistas no cabían. ¿Por qué la Revolución no se limitaba a restaurar la Constitución de 1940 y a convocar elecciones a los viejos partidos y a los nuevos que surjan? Era imposible en las condiciones del triunfo popular restaurar el viejo pacto burgués. La lucha insurreccional había demolido con su empuje el corazón mismo del Estado devenido del pacto de 1902. Los ideales martianos, trancos en aquella ocasión, encontraban forma de realización en el cuerpo de aquellos jóvenes barbudos que descendían de las montañas y de aquello púberes que desde las escuelas habían salido a poner bombas, asaltar armerías, atentar contra esbirros y morir sin más perdón que el de sus conciencias y la entrega al país que no existía aún, pero con su sangre estaban regando.

Es en esas condiciones, de realizar el ser-nación propuesto por las generaciones de cubanos anteriores, por consagrar la idea limpia que emergía del cuerpo marmóreo de Martí, que el problema demuestra los cotos internacionales que imponen y subyugan a las naciones coloniales. Es decir, si bien el diverso grupo de fuerzas revolucionarias había alcanzado el dominio del poder político y estatal en

⁷ José Lezama Lima: “El 26 de julio: imagen y posibilidad”, en: Revista *Honda*, no. 65 pp. 21-22.

el país las limitaciones de emprender un proyecto nacional de transformaciones profundas encuentra su límite muy pronto dado que esas transformaciones implican cambios profundos en la agricultura, en la industria, en la educación, en la supresión de privilegios de todo tipo que van a chocar con los intereses no solo de las clases pudientes de la nación, sino con las potencias imperiales, concretamente con los Estados Unidos.

Fidel lo dejaría claramente expresado en varias de sus intervenciones desde 1959, pero con este carácter en la temprana fecha de septiembre de 1960, en la Primera Declaración de La Habana afirmaría:

Eso fue lo que encontró la Revolución al llegar al poder: un país económicamente subdesarrollado, un pueblo que era víctima de todo género de explotación. Eso fue lo que la Revolución encontró después de una lucha heroica y sangrienta. *Y las revoluciones no se hacen para dejar las cosas como están; las revoluciones se hacen para rectificar todas las injusticias. Las revoluciones no se hacen para proteger y apañar privilegios; las revoluciones se hacen para ayudar a los que necesitan ser ayudados; las revoluciones se hacen para implantar la justicia, para ponerle fin al abuso, para ponerle fin a la explotación.* Y nuestra Revolución se hizo para eso, y con ese fin cayeron los que cayeron. Y para lograr ese propósito se hicieron tantos sacrificios.⁸

Y la Revolución va encontrando quiénes imponen los obstáculos a ese salir del subdesarrollo, a esa voluntad ético y política de sacar de la miseria a millones, generar condiciones de vida decorosas y socializar a grandes mayorías en el mundo cultural más avanzado posible. Esa imposibilidad de realizar Fidel la enfoca en la relación de subyugación de Cuba a los Estados Unidos:

“[...] había una fuerza muy poderosa que nos impedía arreglar nuestro país. Esa fuerza era la penetración imperialista de Estados Unidos

en nuestra patria; esa fuerza fue la que frustró nuestra plena independencia; esa fuerza fue la que no dejó penetrar a Calixto García y a sus bravos soldados en Santiago de Cuba; esa fuerza fue la que impidió al ejército libertador hacer la revolución en los inicios de la república; esa fuerza fue la que determinó, desde los primeros momentos, los destinos de nuestra patria; esa fuerza fue la que permitió el apoderamiento de los recursos naturales y de las mejores tierras de nuestra patria, por intereses extranjeros; esa fuerza fue la que se arrogó el derecho a intervenir en los asuntos de nuestro país; esa fuerza fue la que aplastó cuantas revoluciones trataron de hacerse; esa fuerza fue la que se asoció siempre a todo lo negativo, a todo lo reaccionario y a todo lo abusivo que había en nuestro país. Esa fuerza fue la que impidió que en nuestra patria se hubiera hecho una revolución antes. Y esa fuerza es la que nos trata de impedir que nosotros arreglemos a nuestro país ahora”.⁹

La Revolución constataba que no bastaba con la derrota del tirano, la expulsión de los explotadores, la transformación cultural del país promoviendo campañas de alfabetización, de vacunación, de movilización cañera, sino que el ser-nación para avanzar hacia su realización precisaba un esfuerzo mayor, precisaba asumir el enfrentamiento con los sistemas de dominación que constituían el mundo y les daban forma a los pueblos coloniales. Cuba era una invención del colonialismo, y el misterio martiano había preñado nuestra historia de un destino diferente, de un ser-cubano como novedad universal, como singularidad de la Historia cuyos altos valores había hecho decir Martí que en las Islas se estaba dirimiendo el equilibrio del mundo. Esta voluntad encontraba nuevos destellos en el proyecto político que el centenario martiano inspiraría y es por ello que, desde el inicio de la Revolución, sus principales líderes comprendieron que el proyecto revolucionario no era solo un proyecto de emancipación popular cuya frontera sería Cuba, sino un

⁸ Discurso completo: <http://www.fidelcastro.cu/es/discursos/discurso-en-la-asamblea-general-del-pueblo-decubadonde-se-aprueba-la-primera-declaracion>

⁹ Ibidem.

proyecto de liberación cuyas fronteras estarían dadas por los límites impuestos a la voluntad.

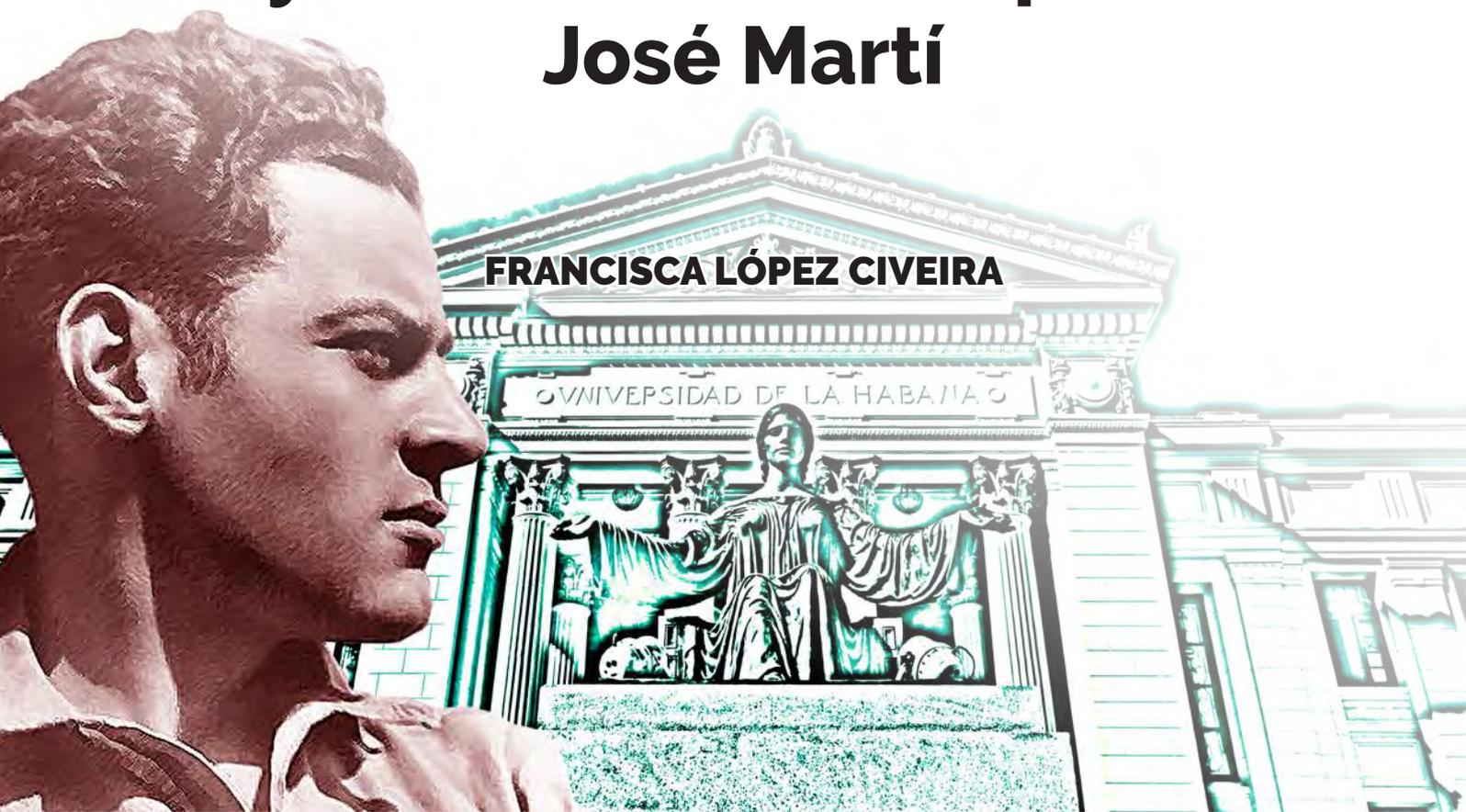
El carácter anticolonial de la Revolución rebasa las concepciones anticoloniales simplificadas de las “soberanías de banderas” con las que los colonialismos europeos habían tratado de aceptar las diferentes independencias manteniendo hasta nuestros días la dominación mediante complejos mecanismos económicos y políticos, y en algunos casos intervenciones militares sangrientas. La Revolución rompe con ello inspirada en Martí, pero también en el pensamiento anticolonial generado en el Tercer Mundo con líderes como Ho Chi Minh, Mao Zedong, Thomas Zankara, Amílcar Cabral, e intelectuales como Aimée Césaire y Frantz Fanon.

La descolonización debe asumirse en un sentido raigal de subversión definitiva del orden mismo del universo en que existimos. La pregunta para Cuba a la que se enfrenta la realización de la imagen mar-

tiana es: ¿Cómo ser lo que nunca hemos sido? La Revolución se propone en su discurso realizar un mundo de justicias con un pueblo educado y creado en el cruento fragor de lo injusto y lo desigual, de la explotación, de la discriminación, de la formación en paradigmas culturales extranjeros. Por ello, la complejidad inmensa a la que apunta la labor descolonizadora que tuvo su inicio en aquel asalto estruendoso. El programa de la Revolución se fue ampliando a medida que los obstáculos crecían, los propósitos se hacían más profundos, más abarcadores, más mundiales. La Revolución proyectó su obra descolonizadora llevando a África un ejército de pueblo a libertar naciones, a desterrar el apartheid, no a dominar, sino a libertar. Y es porque el proyecto de emancipación revolucionario cubano no puede realizarse si no transforma las bases del mundo capitalista mismo. Salir de la colonia, no es salir del mundo, es producir uno nuevo. ■



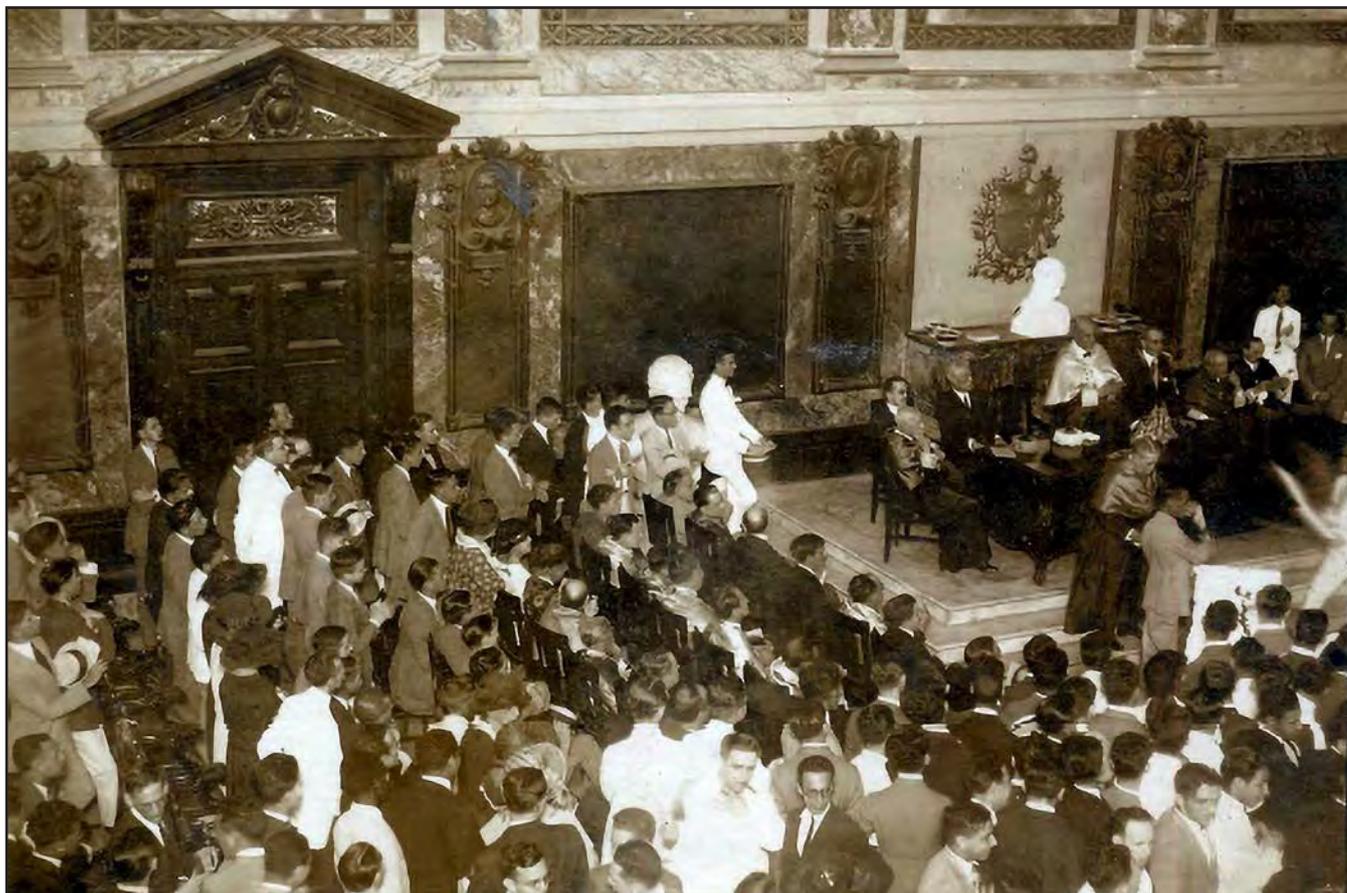
Centenarios para el presente: Mella y la Universidad Popular José Martí



El año 1923 fue muy prolijo en eventos significativos, algunos con mayor visibilidad que otros. La Protesta de los Trece del 18 de marzo realizada por jóvenes intelectuales tuvo y sigue teniendo gran repercusión, mientras el Primer Congreso Nacional de Mujeres de abril no ha tenido igual divulgación, a pesar de su importancia pues, siendo el primero en América Latina, significó un paso importante dentro del movimiento feminista en la lucha por los derechos de las féminas en una sociedad fuertemente discriminatoria para ellas. También el 18 de marzo se fundó la Agrupación Comunista de La Habana y, entre los sucesos de aquel año, se cuentan las acciones del movimiento estudiantil, con el Primer Congreso Nacional de

Estudiantes entre el 15 y el 20 de octubre y, como consecuencia del mismo, la fundación de la Universidad Popular José Martí el 3 de noviembre.

Los años veinte de la vigésima centuria, sin duda, evidencian el rápido desgaste del sistema instaurado en 1902, desde el plano político y también del económico, cuando la política arancelaria estadounidense respecto al azúcar marcó el final del crecimiento de esa industria, lo que implicaba el estancamiento de la economía monoprodutora y monoexportadora, lo que representó el inicio de una crisis estructural que pondría en tensión al sistema en su conjunto. En ese contexto, diversas clases y grupos irrumpían en el escenario político, desde diferentes tendencias y perspectivas, pero



Primer Congreso Nacional de Estudiantes, Universidad de La Habana, 1923

que plantearían la necesidad de cambios, reformas o transformaciones, en dependencia de su alineamiento. En esa circunstancia, el movimiento estudiantil, bajo el liderazgo de Julio Antonio Mella (1903-1929), se alineó en las tendencias más revolucionarias de la época.

En 1922 se había expresado en la Universidad de La Habana, única en el país entonces, la voluntad de la vanguardia estudiantil de impulsar una reforma universitaria. En noviembre se fundó la revista *Alma Mater* y, en diciembre, la FEU, cuando el joven estudiante de Derecho Julio Antonio Mella comenzaba a destacarse en esas combativas filas, a pesar de la composición social de aquel estudiantado integrado en lo fundamental por sectores de capas medias y altas de la burguesía local. El desarrollo de aquel movimiento llevó a que el gobierno presidido por Alfredo Zayas hiciera algunas concesiones, aunque con procedimientos que retardaban de manera significativa la instrumentación de las mismas.

En el transcurso del año 1923, el joven Mella comprendió que se necesitaba más que una reforma, pues había que hacer una revolución universitaria para lo cual era indispensable la revolución social. Esto lo llevaría a enfrentar algunas contradicciones con estudiantes universitarios cuyo pensamiento y posición no corrían en igual dirección; pero todavía a mediados del año el liderazgo mellista era muy fuerte, lo que posibilitó la convocatoria al Primer Congreso Nacional de Estudiantes.

La reunión estudiantil tuvo 128 delegados que comprendía a universitarios y de enseñanza secundaria, incluyendo alumnos de escuelas privadas, bajo el lema: “Todo tiempo futuro tiene que ser mejor”. El total de instituciones inscritas fue de 33.¹ La heterogeneidad de la membresía implicó tendencias diferentes, en especial hubo algunos estudiantes

¹ Erasmo Dumppierre, *Julio Antonio Mella. Biografía*. Editorial Orbe, La Habana, 1975, p. 61.



Julio Antonio Mella junto a alumnos y profesores de la Universidad Popular José Martí

muy conservadores de centros privados que defendían esas posiciones, por lo cual fue imprescindible trabajar con inteligencia para llegar a conclusiones progresistas, algunas muy revolucionarias, con el apoyo de la mayoría. El Congreso tomó acuerdos trascendentales, a partir de una eficaz estrategia que partió de asuntos docentes para llegar a otros más generales del país e internacionales, entre los que se cuentan: la creación de una Cátedra de Historia Patria en las enseñanzas secundaria y universitaria, la organización de una intensa campaña contra el analfabetismo, el reconocimiento de la Rusia soviética, pronunciarse por la unidad latinoamericana, también se declaró contrario a todos los imperialis-

mos y especialmente en contra de la intromisión del imperialismo yanqui en los asuntos internos de Cuba, contrario a la Enmienda Platt, a la doctrina Monroe y el panamericanismo y contra el capitalismo universal. A partir de sus resultados, a propuesta de Mella se acordó denominar la reunión “Primer Congreso Nacional Revolucionario de Estudiantes”.²

En el Congreso, por otra parte, a propuesta de Mella se aprobó por aclamación la “Declaración de Derechos y Deberes del Estudiante”. Como dice su título, el documento no solo establecía los derechos dentro de las instituciones educacionales, sino que establecía deberes, en lo cual aparecía en primer lugar: “El Estudiante tiene el deber de divulgar sus conocimientos entre la Sociedad, principalmente entre el proletariado manual [...], debiendo así hermanarse los hombres del Trabajo, para fomentar una nueva sociedad, libre de parásitos y tiranos, donde nadie viva

sino en virtud del propio esfuerzo”. También sentaba el deber de trabajar por el progreso propio, el de la familia, la nación, el continente y la humanidad. La materialización de ese deber se realizaría con la fundación de la Universidad Popular José Martí el mes siguiente.

El acto fundacional se realizó el 3 de noviembre en el Aula Magna de la Universidad habanera, centro donde comenzó a funcionar el día 20 de ese mes, aunque pronto surgieron obstáculos para su permanencia allí por lo que se desplazó a

² Ver: Comisión Nacional Cubana de la UNESCO: *Julio Antonio Mella. Documentos para su vida*. La Habana, 1964.



Julio Antonio Mella, Sabino Arquis y Haya de la Torre, entre otros, en la Sociedad del Pilar

otros espacios como el Instituto de Segunda Enseñanza de La Habana, donde también aparecieron dificultades y se asentó en locales de sindicatos y centros obreros, hasta su prohibición definitiva en 1927, pues se la acusaba de ser un foco peligroso de propaganda comunista, justo cuando se llevaba a cabo el proceso para la prórroga de poderes de Machado que enfrentó la fuerte oposición del Directorio Estudiantil Universitario contra la Prórroga de Poderes que proclamó a Mella su presidente de honor. En el tiempo de desempeño, la Universidad Popular tuvo filiales en espacios del Cerro, San Antonio de los Baños, sindicatos obreros, el Centro Obrero de Zulueta #37, en el Palacio de los Torcedores, en fin, que debió deambular por diferentes locales para mantener su funcionamiento.

Como institución de apoyo a la Universidad Popular, se creó en febrero de 1924 el Ateneo Universitario, que asumió también el nombre de José Martí y que tendría el lema: “Crear hombres cul-

tos con ideología renovadora”.³ En el acto de su inauguración, Mella habló sobre “Los problemas de Cuba y la juventud”, donde expuso la situación de Cuba y su subordinación a los Estados Unidos, los problemas sociales y la lucha que se emprendía por los sectores populares.

Es pertinente aclarar que la creación de la Universidad Popular José Martí, así como el proceso de lucha por la reforma universitaria, se inserta en un contexto continental donde se desarrollaban procesos similares con diferentes niveles de profundidad. La reforma universitaria iniciada en 1918 en Buenos Aires se había extendido por Latinoamérica, donde se crearon universidades populares en Perú, México, Chile y otros países del área. El dirigente estudiantil peruano Víctor Raúl Haya de la Torre estuvo en la presidencia del acto inaugural de la institución habanera, junto al profesor universitario

³ Ana Cairo, *Mella 100 años*, Editorial Oriente, Ediciones La Memoria; Santiago de Cuba, La Habana, 2002, t. 2, p. 381.

y general mambí Eusebio Hernández, como parte de ese movimiento continental, aunque años después surgieron fuertes contradicciones con su organización APRA y la tendencia que representó.

El desempeño de la novedosa institución se reguló por medio de unos Estatutos que establecían dos principios fundamentales: “el antidogmatismo científico, pedagógico y político y la justicia social”, al tiempo que aclaraba que su organización no era definitiva, pues “sus clases y métodos variarán según nuevas necesidades y recursos nuevos lo exijan y permitan hacer su labor más fecunda y amplia”. Por tanto, se concebía como un proyecto flexible que debía adaptarse a las circunstancias. El tercer aspecto estatutario definía el propósito de “formar en la clase obrera de Cuba y en cuantos acudan a sus aulas, una mentalidad culta, completamente nueva y revolucionaria”. Los Estatutos establecían una división en cuatro sectores: analfabetos y de escuelas nacionales, segunda enseñanza, estudios generales y conferencias, lo que le daba gran amplitud para llegar a la masa de obreros con diferentes niveles educacionales. La regencia de la Universidad estaría en manos de una Comisión integrada por representantes, electos en igualdad de número, de la FEU y de los que acudieran a aprender.⁴ Para mantener su presencia, hubo que inscribirla de manera oficial, lo que se hizo en el Gobierno Provincial por José Z. Tallet y Rubén Martínez Villena como presidente y secretario respectivamente, pues se había decidido que Mella, ya muy perseguido y atacado desde el gobierno, no debía aparecer directamente, también se había acordado trabajar en tres planos: público, restringido y clandestino.⁵

De acuerdo con el plan de estudios que se publicó el 14 noviembre de 1923, había un grupo importante de estudiantes, profesionales y algún docente universitario que asumieron la impartición de esa docencia, entre los cuales hay nombres muy significativos. En ese claustro se imbricaban estudiantes que compartían los espacios de la FEU como Mella, Jaime Suárez Murias, Eusebio Adolfo



Rubén Martínez Villena

Hernández, Alfonso Bernal del Riesgo, Sarah Pascual, con jóvenes que se reunían en lo que se denominó “Grupo minorista” entre los cuales estaban Martínez Villena, Tallet, José Antonio Fernández de Castro, con algunos pocos profesores del Alma Mater como Eusebio Hernández o recién graduados de especialidades como Medicina que es el caso de Gustavo Aldereguía. En el Plan de estudios se reconoció el apoyo de “prominentes intelectuales” que incluían a Emilio Roig de Leuchsenring, Luis A. Baralt, Arturo Montori, Alfredo Aguayo y el propio Hernández.⁶ En ese plan de estudios inicial se consignaron las asignaturas con sus profesores, aunque algunas aún no tenían docente, así se planificó la primera enseñanza para analfabetos y escuela nacional, para luego planificar para la segunda enseñanza asignaturas que incluían Geografía Universal y de Cuba, Gramática y Literatura, Cívica, Psicología y Lógica, Historia natural, Química, Física, Matemáticas, Homicultura, Economía política y social, entre otras. Mella asumía Historia de la humanidad y de Cuba y luego incorporaría

⁴ Ídem, t. 1, pp. 49-50.

⁵ Raúl Roa, *El fuego de la semilla en el surco*, Editorial de Letras Cubanas, La Habana, 1982, p. 148.

⁶ Ídem, pp. 51-52.

otras materias como Legislación obrera. Las conferencias se pensaban sobre temas generales: asuntos mundiales, divulgación científica, artísticas y literaria a impartir en diferentes espacios.

Raúl Roa, quien como estudiante se incorporó a ese claustro, consideró que esa “escuela de revolucionarios”, al decir de Mella, “sería, durante cuatro años, uno de los pilares del frente ideológico de lucha contra el imperialismo, la reacción, el reformismo y el anarcosindicalismo. Sus profesores, mayormente intelectuales y estudiantes, enseñan lo que saben a los obreros asistentes y aprenden de estos, los problemas reales del proletariado y la forma directa y clara de encararlos”. Lo percibió como un enriquecimiento mutuo. Roa recordaba los sitios donde hicieron sus actividades y describió algunas de las sesiones que se desarrollaban en esos espacios que “se desbordaban cuando Mella o Rubén ocupaban la tribuna”. Según Roa

Gustavo Aldereguía, Sarah Pascual, Bernardo Valdés, Alfonso Bernal del Riesgo, Antonio Penichet, Rodolfo Pérez de los Reyes, Eusebio Adolfo Hernández y Leonardo Fernández Sánchez [...] cumplían, con puntual entusiasmo, sus tareas docentes y encomiendas políticas. La afluencia de concurrentes a las veladas culturales solía abarrotar el local: música, recitación y teatro precedían a la disertación doctrinaria. Sarah Pascual era la recitadora oficial [...].

Según su relato, uno de los números favoritos de Sarah era “Sangre roja” del mexicano Carlos Gutiérrez Cruz, pero sus “broches de fuego” eran “Yugo y estrella” de Martí y “Exhortación al iconoclasta” de Tallet.⁷

Mella siguió siempre de cerca las labores de la Universidad Popular, la que llamaba “la hija querida de mis sueños”, aun cuando se vio obligado a salir hacia el exilio al iniciarse el año 1926. En sus consideraciones sobre el desempeño de la Universidad Popular, reflejó algunos cambios en asignaturas y en el colectivo de profesores y alumnos. En el



Raúl Roa García

artículo “A los alumnos de la Universidad Popular y el Pueblo de Cuba”, de 3 de agosto de 1924, saludaba el primer año de vida de la institución que, decía, marchaba “en sentido de la renovación”, pues no podía estancarse. Entonces expuso que habían luchado con múltiples dificultades, que habían tenido muchos adeptos en el inicio, pero “pronto lo arduo de la obra nos trajo las primeras bajas.” Frente al terreno que fue ganando la reacción en la Universidad, “un grupo de estudiantes verdaderamente idealistas sostuvieron la bandera de la cultura revolucionaria.” Si bien al cierre del 1º de mayo, había la mitad de alumnos y profesores respecto a los que comenzaron, esa permanencia era “sincera y llena de fe en el triunfo de la campaña”, y entonces anunciaba el inicio del curso de verano el 13 de julio, llamaba a los obreros a formarse bajo esa bandera, así como a intelectuales y estudiantes a sumarse, y proclamaba: “La cultura es la única emancipación Verdadera y Definitiva”.⁸

Los programas a impartir tuvieron adecuaciones, en buena medida por demanda de los obreros que buscaban mejorar su nivel de instrucción elemental, también por la disponibilidad de personal

⁷ Ídem., p. 117.

⁸ Instituto de Historia del Movimiento Comunista y la Revolución Socialista de Cuba (IHMCRSC), *Mella. Documentos y artículos*. Editorial de Ciencias Sociales, La Habana, 1975, pp. 100-101.

para impartir los cursos y sus posibilidades, dentro de un claustro donde algunos ya no estaban, pero otros se incorporaban como el joven estudiante Raúl Roa. En medio de múltiples dificultades y la persecución a esta obra, arreciada después de la toma de posesión de Gerardo Machado como presidente de la República el 20 de mayo de 1925, la Universidad Popular mantuvo su labor en los distintos espacios por donde transitó, al tiempo que sus dirigentes la insertaban en las luchas populares con llamados y manifiestos ante atropellos y otros acontecimientos generales que afectaban a la clase obrera o al país en general.

Su principal animador, Julio Antonio Mella, fue objeto de fuerte persecución arreciada a partir de 1925 con verdadero peligro para su vida, lo que determinó su salida clandestina del país y su radicación en México. Desde la distancia el joven líder mantuvo el vínculo con la lucha en la Isla y, en especial, con la Universidad Popular José Martí. En marzo de 1926, Mella dirigió un “Mensaje a los compañeros de la Universidad Popular” donde decía: “Un antiguo profesor de la Universidad Popular, y miembro fundador de esa institución, quiere estar entre vosotros una noche más, una noche más de esas noches de lucha. [...]”. Mella afirmaba que “Allá o aquí soy el mismo soldado de un mismo ejército”. Y exhortaba “¡Seguid adelante, compañeros! Claro está que la ruta está llena de obstáculos. Pero, ¡qué grande obra no está llena no ha costado grandes sacrificios!” Afirmaba entonces: “Vosotros debéis constituir la vanguardia inteligente del proletariado. Mella insistía en la necesidad de saber, del conocimiento para encabezar la revolución social que planteaba como objetivo máximo a sus compañeros de la Universidad Popular José Martí.⁹

Una figura importante en el mantenimiento de las actividades de la Universidad luego de la partida de Mella fue Rubén Martínez Villena, a quien el primero había invitado a formar parte de su profesorado luego de su triste experiencia en el Movimiento de Veteranos y Patriotas. En la Sociedad de Torcedores se encontraron para que el poeta fuera presentado a los alumnos, quienes lo ovacio-

naron al término de la primera clase. Villena desplegó un intenso trabajo en esa entidad, en lo que se insertó la ampliación de su impacto por solicitud de los propios obreros, como ocurrió en un viaje a Regla cuando le pidieron que extendiera las actividades a Regla y Casablanca, tarea que encargó a Roa quien, a partir de entonces, iba todas las semanas en la lanchita a cumplir ese cometido, que alternaba con sus clases “de doctrinas sociales en la Federación Obrera de Bahía y en el Sindicato de Motoristas y Conductores”.¹⁰

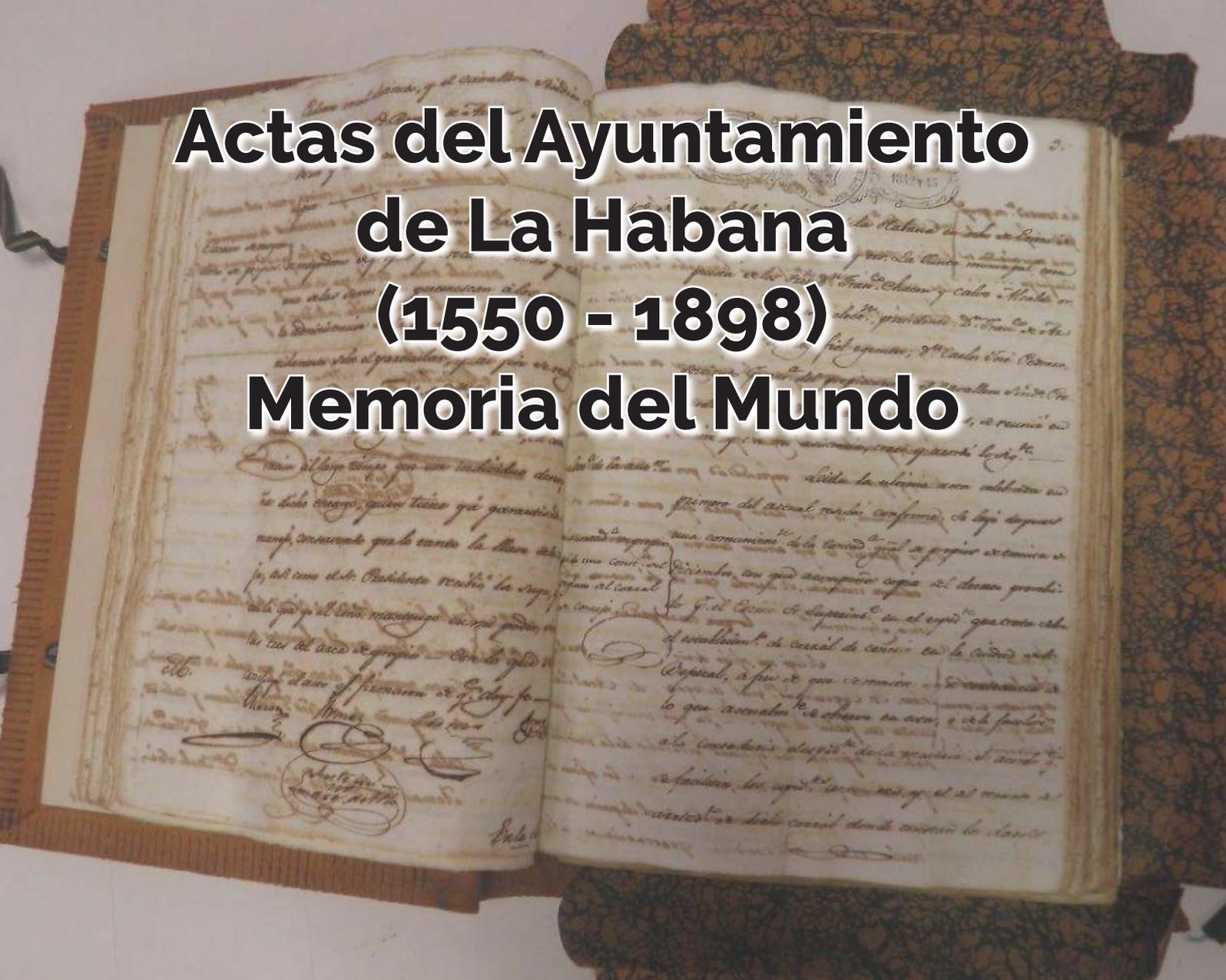
En ocasión del cierre de la Universidad Popular, Mella redactó “El cuarto aniversario de la Universidad Popular José Martí”, que comenzaba diciendo que ese folleto debió publicarse en el tercer aniversario, pero fue imposible. La califica entonces de “una entidad que ha hecho más por la verdadera cultura en Cuba que muchos centros oficiales” y evalúa su clausura: “El hecho de haber sido declarada ilegal por un fantástico y ridículo proceso judicial acusándola de ser una institución para organizar la insurrección y cambiar el orden existente, indica que su acción estaba dando grandes resultados”. La decisión oficial, en su opinión, evidenciaba que “la enseñanza de la Universidad Popular José Martí ha insurreccionado a más de una conciencia dormida y domesticada” contra “el despotismo político, contra la injusticia económica, contra la dominación extranjera, contra el «valor» de la ignorancia”. A partir de esa apreciación, Mella concluye que esa entidad “ha cumplido una función social”.¹¹

Las valoraciones citadas de Mella muestran el objetivo de la Universidad Popular José Martí, proyecto muy revolucionario que, por tanto, captó la atención de diversas figuras, grupos y tendencias por diversas razones: para sumarse, para reconocerla, o para atacarla y destruirla. No obstante, su clausura en mayo de 1927, dejó una impronta y un ejemplo para el futuro inmediato y mediato. Fue parte del proceso revolucionario que se iniciaba en Cuba en aquellos años y realizó un aporte muy significativo para el futuro de la sociedad cubana. ■

¹⁰ Roa, *ob. cit.*, p. 186.

¹¹ IHMCRSC. *ob. cit.*, pp. 326-328.

⁹ Ídem, pp. 227-231.



Actas del Ayuntamiento de La Habana (1550 - 1898) Memoria del Mundo

Cada 23 de agosto la Oficina del Historiador conmemora el natalicio de Emilio Roig de Leuchsenring. Este año, en ocasión de su 134 aniversario, y a propósito de la declaratoria de las Actas del Ayuntamiento de La Habana del periodo colonial como Patrimonio de la Humanidad a través de su Programa Memoria del Mundo de la UNESCO, la Subdirección de Patrimonio Documental celebra ambos acontecimientos con una exposición sobre las Actas del Ayuntamiento de La Habana en su devenir histórico donde la acción de Emilio Roig fue vital.

* Texto del catálogo de la exposición inaugurada el 23 de agosto de 2023, en la sala Emilio Roig, Palacio Lombillo, Habana Vieja. Curaduría: Natacha Moreira Lino y Ana Lourdes Insua.

La muestra pone en valor el trabajo archivístico, pues es el resultado de una ardua labor curatorial de la vida de estos valiosos documentos y del procesamiento documental para sacar a la luz la riqueza informativa que estos contienen. La exposición recorre siglos de historia con textos e imágenes que enfatizan en un tema o personalidad, de los tantos hallados en este tesoro. Actas del Ayuntamiento de La Habana (1550-1898): Memoria del Mundo, combina una infografía didáctica con la exposición de algunos ejemplares de los libros capitulares y de otros documentos relacionados con ellos, que apoyaran el recorrido visual e informativo de la exhibición. Se trata de una invitación al disfrute de un patrimonio universal estrechamente relacionado con la acción



telúrica de Emilio Roig para salvarlo, preservarlo y ponerlo al alcance de todos.

La declaratoria de las Actas del Ayuntamiento de La Habana (1550-1898) como Patrimonio de la Humanidad al quedar inscritas en el registro internacional de la Memoria del Mundo, está directamente vinculada a los dos historiadores de La Habana que dedicaron buena parte de sus vidas a laborar sin apenas descanso a favor de la salvaguarda de estos valiosos documentos: Emilio Roig de Leuchsenring y Eusebio Leal Spengler.

Al Doctor Roig hay que agradecerle su visión y empeño para salvar del descuido los libros capitulares. Fueron ellos la piedra angular para crear el Archivo Histórico que, conjuntamente con la Biblioteca Histórica Cubana y Americana, y la Dirección de Publicaciones, conformarían la Oficina del Historiador en su primera etapa. Su labor en el

Ayuntamiento desde 1927 le favoreció el contacto con las Actas, y a ellas se dedicó para estudiarlas, divulgarlas y mejorar su conservación. Captó la atención no sólo de la intelectualidad, que sabía de la trascendencia de estos documentos, sino del gobierno de la ciudad, con los cuales contó para emprender sus proyectos de preservación. Su actividad le valió el nombramiento como Historiador de la Ciudad en 1935 y, luego, en 1938, la creación de la Oficina del Historiador. Las publicaciones de los libros de actas en los años 1929, 1937, 1939 y 1946 merecen reconocimiento permanente, porque lograron entregar el contenido de una parte de los siglos XVI (1550-1578) y XVIII (1762-1763) a toda persona interesada, por lo que puede considerarse uno de los primeros intentos de accesibilidad del patrimonio documental de la Oficina del Historiador.

Años después, Eusebio Leal garantizó la continuidad de la obra de su predecesor y la actualizó, sin perder la esencia de la génesis de la Oficina del Historiador: la conservación del patrimonio, los valores patrios y la cultura cubana. Leal se adaptó a los nuevos tiempos y en base a ello gestionó espacios con mejores condiciones para el Archivo Histórico y mobiliario más adecuado para las Actas. A partir de la cooperación internacional y de convenios de trabajo avalados por el Historiador, fue posible restaurar algunos de sus ejemplares. Eusebio discursó en disímiles escenarios a favor del rescate de nuestros bienes patrimoniales y de la relevancia de las Actas para la memoria histórica de Cuba y el mundo. Su elocuencia animó a todos y fue él quien soñara por vez primera con la declaración de Memoria del Mundo de esta serie documental.

Las Actas del Ayuntamiento de La Habana (1550-1898) son la huella de una institución colo-

nial, cuyas decisiones trascendieron, en muchos casos, su entorno local. Son documentos indispensables para documentar la historia habanera, cubana y de una parte del mundo. Temas diversos son descritos, permitiendo tener una visión de cada una de las épocas y el accionar de sus protagonistas. No sólo destacan por lo que en ellas quedó escrito, sino por la manera en que se presenta. Han llegado a nosotros gracias al tesón de muchas personas que a lo largo de estos 85 años se han involucrado en la obra de la Oficina del Historiador de la Ciudad de La Habana, a la de sus historiadores líderes, ya sus equipos de trabajo con un alto sentido de pertenencia y constancia. La condición de Memoria del Mundo de estos documentos es motivo de regocijo, pero, sobre todo, un compromiso en aras de su difusión, defensa, perdurabilidad y disfrute de las futuras generaciones. ■





Marta Arjona y sus recuerdos de Italia

TERESITA LABARCA DELGADO

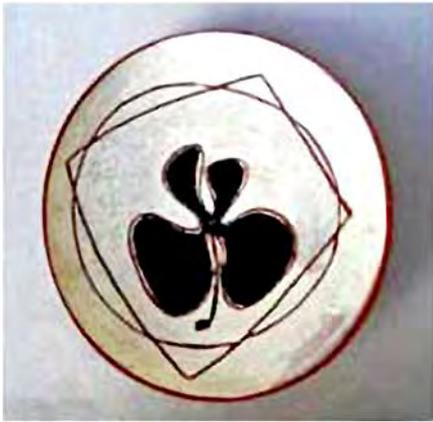
Durante este año se han celebrado los centenarios de creadores e intelectuales que han dejado su legado significativo en la cultura cubana y universal, entre ellos Marta Arjona Pérez. Nació el 3 de mayo de 1923 y falleció el 23 de igual mes en el 2006. Estudió dibujo y modelado en la Escuela de Bellas Artes San Alejandro y se especializó en cerámica en la Escuela de Artes Aplicadas de París. Participó en la organización de la Antibienal en 1953. Fundó la galería de arte de la Sociedad Cultural Nuestro Tiempo.

Desplazó su faena artística como ceramista y escultora para centrar su actividad creativa en el rescate, ordenamiento, conservación de los bienes patrimoniales que reflejan la historia y costumbres locales que conforman la identidad y cultura na-

cional. Ocupó cargo en la Dirección Nacional de Museos y Monumentos. Fue presidenta del Consejo Nacional de Patrimonio Cultural, Secretaria Ejecutiva de la Comisión Nacional de Monumentos, presidenta del Comité Cubano del ICOM, representante de Cuba en el Comité de Patrimonio Mundial, entre otros.

Trabajó en el taller de cerámica del legendario José Rodríguez de la Cruz en Santiago de las Vegas. Colaboró con artistas de la plástica en la elaboración de murales cerámicos, es el caso del mural en la sede del Ministerio del Interior, diseño de Amelia Peláez y el mural de la Escuela Vocacional Vladimir Ilich Lenin con Mariano Rodríguez.

Al recordar su centenario nos acercamos a un pasaje de su trayectoria en el universo del patrimo-



nio cultural. En el ejercicio de la presidencia del Consejo Nacional de Patrimonio Cultural, intervino con una conferencia en la Feria del Libro de La Habana dedicada a Italia en el año 2000. Aquí reflexionó sobre aspectos de la arquitectura italiana que se insertaron en el patrimonio del mundo de los movimientos, que conformaron técnicas constructivas para restaurar y adecuar edificaciones y el papel que en ello tuvieron los especialistas italianos.

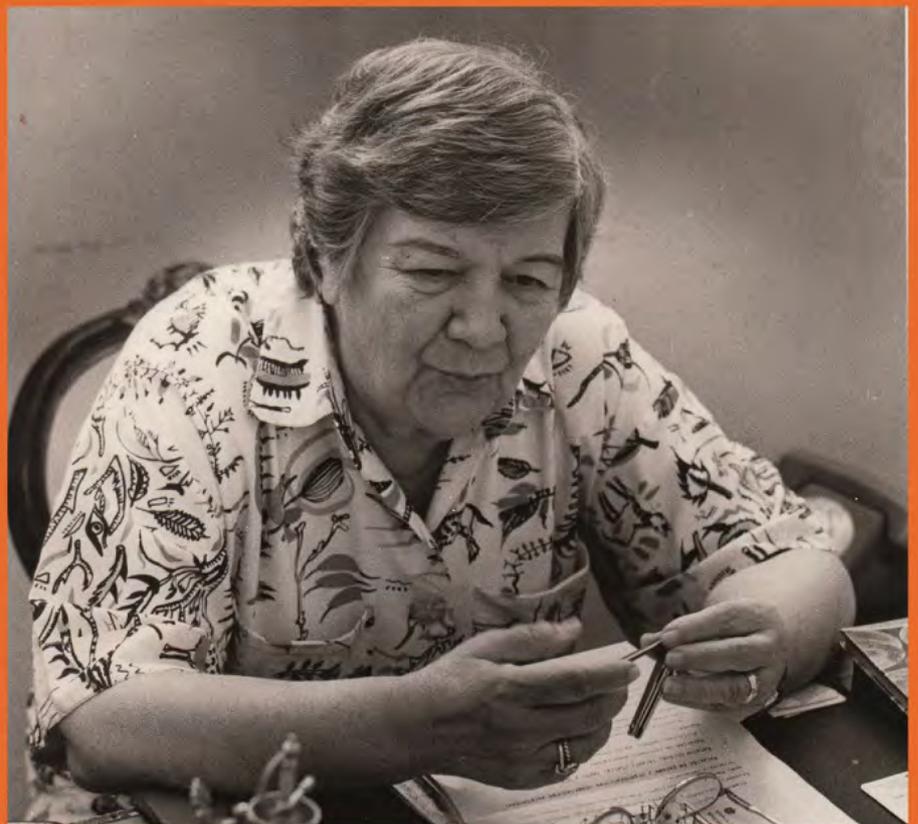
Consideró sorprendente los Trulli de Alberobello, una técnica prehistórica de construcción de viviendas en Italia a mediados del siglo XVI, que conservaban su uso inicial de espacio para batir trigo y que por representar la arquitectura vernácula

fueron declarados por la UNESCO patrimonio de la Humanidad.

Con igual interés, alude a la obra de Andrea Palladio que en la segunda mitad del siglo XVI proyecta un conjunto de casas de campo que luego nombró villas, siglos después se aprecian en distintos lugares de Europa y América. La influencia de las villas en el contexto cubano es atendida por varios estudiosos fundamentando los motivos clásicos de las viviendas desde finales del siglo XIX hasta la primera mitad del XX, dígase pilastras a lo largo de la fachada, frontones apoyados en ménsulas, pórticos con frontón adelantado en las fachadas.

CENTENARIO

MARTA
ARJONA
(1923-2006)



Sin embargo, Marta divulgadora del patrimonio cultural cubano fija la atención de la presencia palladina en las casas viviendas de las plantaciones azucareras del siglo XIX, destacando las existentes en Matanzas y en el Valle de los Ingenios en Trinidad.

Como ejemplo puede relacionarse los elementos estructurales de la casa vivienda del ingenio Buenavista en el valle. Construida como villa italiana en elevación con escaleras de acceso, patio central sin galerías, terrazas con vistas al exterior, atrio como la casa romana, losas de mármol. La ausencia del portal se justifica con la arbolada a cada lado y alrededor de la casa que protege del sol y refuerzan el papel del paisaje en la concepción arquitectónica.

Arjona Pérez también elogió los aportes que en el ordenamiento y organización de las colecciones en los espacios visuales hiciera el arquitecto Franco Albini (1905-1977) quien fuera diseñador de interiores y proyectista de muebles. En 1930 funda un estudio de arquitectura para rediseñar y reconstruir espacios para proyectos expositivos en esa dirección trabajó la museografía de la pinacoteca de Brera en Milán, en el Palacio Blanco de Génova, entre otros.

Marta impulsó la creación de museos, valorizó sitios y monumentos como vía propiciatoria del conocimiento de la historia y la cultura nacional, para ello convocó a varios arquitectos como Fernando López, Daniel Taboada, José Linares y así concretar la adecuación de construcciones existentes para nuevas funciones (como los museos que surgían) idea puesta en práctica en la escuela de Albini.

El discurso y la praxis de Franco Albini y sus seguidores puede evidenciarse en los edificios del Museo Nacional de Bellas Artes, encomienda que la intelectual puso en manos de Pepe Linares quien en una ocasión expresó “nunca me cansaré de referirme a los maestros italianos y particularmente a Franco Albini”. Con este precepto organizó, ordenó y presentó la museografía de la vasta colección del Museo Nacional.

La conferencia comentada fue titulada por Marta Arjona “Homenaje” y ahora en este otro homenaje por su centenario, vienen a colación sus palabras de entonces “deseo dejar constancia de nuestro reconocimiento al Instituto Cubano del Libro y a la Embajada de Italia por haber propiciado este encuentro que me ha permitido hablar de cosas y personas que forman parte de mis mejores recuerdos”. ■

Casa vivienda del ingenio Buenavista. Valle de los Ingenios, Trinidad



Emilio Bacardí Moreau: un patriota en la defensa del patrimonio histórico-cultural

JULIETA AGUILERA HERNÁNDEZ
ISRAEL ESCALONA CHÁDEZ



La conmemoración del centenario del fallecimiento de Emilio Bacardí Moreau (Santiago de Cuba, 5 de junio de 1844 – 28 de agosto de 1922) convoca a revisitar su obra historiográfica y filantrópica en defensa del patrimonio histórico-cultural de la nación cubana.

Un cronista amante de la historia patria

Emilio Bacardí Moreau, el primero de los ocho hijos del hijo del matrimonio compuesto por Facundo Bacardí Massó —comerciante de origen catalán y creador del consorcio ronero BACARDÍ— y de la santiaguera de ascendencia francesa Lucía Victoria Moreau,¹ evidenció su acendrado patriotismo con la activa participación en las gestas independentistas.

¹ Olga Portuondo Zúñiga, *Emilio Bacardí Moreau. De apasionado humanismo cubano*, t. I, Editorial Oriente, Santiago de Cuba, 2018, p. 20.

Sobre la Guerra Grande (1868-1878) aún se desconoce que tuviese una colaboración activa, ya que en esos años estaba más involucrado en sus labores dentro del negocio familiar; pero a partir de la Tregua Fecunda integraría la inteligencia mambisa al formar parte del movimiento conspirativo, que simultaneaba con sus funciones de concejal en el Ayuntamiento santiaguero. Ya en la Guerra Necesaria su actividad revolucionaria se hizo más importante, al desempeñarse como corresponsal de Antonio Maceo, agente intermediario y delegado en el exterior del gobierno de la República de Cuba en Armas. Múltiples testimonios sobre estos tópicos quedaron registrados en su libro *De Cuba a Chafarinas. Diario de un deportado*.²

² Emilio Bacardí sufrió dos procesos de deportación motivados por los vínculos que tuvo con el gobierno de la República de Cuba en Armas: el primero ocurrió entre 1879 y 1875, y el segundo entre 1896 y 1897. Ambos destierros tuvieron



Prolífico autor de novelas inspiradas en el devenir histórico urbano,³ infatigable promotor cultural⁴ y reportero,⁵ así como comerciante y funcionario pú-

blico entregado al progreso de su ciudad natal,⁶ fue Bacardí un hombre identificado con la libertad de pensamiento y las doctrinas filosóficas de su época. Asume una postura abiertamente independentista y anticlerical, no obstante la filiación católica prevalente dentro del contexto social en el que vivió.⁷

por escenario los enclaves hispanos de Ceuta, Chafarinas y Melilla —ubicados en el norte del África—; aunque en su primer exilio residió en la ciudad de Sevilla (España). Cfr. Olga Portuondo Zúñiga: *ob. cit.*, t. I, pp. 47-48.

³ Sus novelas *Doña Guiomar*, *Vía Crucis* y *Filigrana* —publicadas por la Editorial Oriente en 1977, 1979 y 1999— constituyen importantes referencias para el conocimiento de momentos importantes de la historia colonial santiaguera desde los derroteros de la ficción.

⁴ Entre los ejemplos de su interés por el desarrollo cultural de la ciudad, además de la fundación del Museo y la Biblioteca Municipal de Santiago de Cuba en 1899, estuvo la instauración de la Fiesta de la Bandera (1901) como tradición patriótica local.

⁵ Colaboró en diversas publicaciones periódicas de perfil cultural como la *Revista Bimestre Cubana*, *El Álbum*, *Social*, *Orto*, *Cuba Contemporánea*. De igual manera, fue un asiduo colaborador de los rotativos *El Cubano Libre*, *La Independencia* y *El Fígaro*.

⁶ Bacardí tuvo una militancia política activa desde su integración al Partido Liberal (Autonomista) el 9 de septiembre de 1878, y en enero de 1879 fue electo concejal del Consistorio santiaguero por esta organización. Fue el primer alcalde republicano de Santiago de Cuba durante la primera ocupación militar estadounidense en la Isla, designado por el general Leonard Wood el 28 de noviembre de 1898. En 1905 es nombrado Senador de la República por el Partido Moderado, en representación de la provincia oriental. Estas funciones las llevaba simultáneamente con su participación dentro del negocio ronero de propiedad familiar y su membresía dentro de la Cámara de Comercio local y la Liga de Comerciantes y Agricultores de la Isla de Cuba. Cfr. Olga Portuondo Zúñiga, *ob. cit.*, t. I, pp. 31, 33,

⁷ Julieta Aguilera Hernández, *El oficio de cronista en Santiago de Cuba (1741-1958)*, Ediciones Santiago, Santiago de Cuba, 2016, p. 18.

En el primer cuarto del siglo xx, el oficio de la crónica histórica adquiere una mayor solidez argumental en el reflejo de la historia pretérita de Santiago de Cuba, gracias a la fecunda obra creativa de Emilio Bacardí Moreau y la publicación de los diez tomos de sus *Crónicas de Santiago de Cuba* entre 1908 y 1924.⁸ Esta obra cronística se inicia el 7 de marzo de 1903, cuando en las páginas de la *Revista Municipal de Santiago de Cuba* —órgano oficial del Ayuntamiento local— fue publicada la sección “Somera reseña histórica de la ciudad de Santiago de Cuba”.⁹ En esos días Bacardí era el presidente del consejo editorial, en su condición de alcalde de la ciudad.

Pero no fue hasta 1908 que dedicó su tiempo a la creación literaria, tras haberse alejado por completo de la vida política. En ese año fueron publicados los dos primeros tomos de las *Crónicas...* “que calculaba para una extensión máxima de cinco volúmenes, siendo el último de estos dedicado a compilar “documentos antiguos referentes a nuestra ciudad y que tal vez no se encuentren ya ni en los mismos archivos de España”.¹⁰

Esta obra cuenta con seis ediciones: las dos primeras de factura española, que datan de 1908 (Tipografía Carbonell y Esteva, Barcelona) y 1913 (Tipografía de B. Bauza, Barcelona); ambas registraron los tres primeros volúmenes de la cronística escritos por el propio Bacardí. En el caso de la tercera —publicada tras la muerte del autor— corresponde a los años 1923-1924, siendo la única realizada en territorio nacional por la Tipografía Arroyo de Santiago de Cuba, ampliada y corregida por Manuel Barrera García. Por aquellos días vieron la luz el decálogo de libros que se conoce en la actualidad, con una tirada de 200 ejemplares

de lujosa encuadernación, cuyo monto de ventas fue destinado a un fondo para levantar una estatua en tributo a Carlos Manuel de Céspedes, que años después se emplazó en el cementerio Santa Ifigenia de esta ciudad.¹¹

La cuarta edición de las crónicas bacardinas se registra en 1972 (publicadas por Gráficas Bero-gán, Madrid), mientras que la quinta se consigna en el año 2010 (Kessinger Publishing, LLC., Estados Unidos), y la sexta fue publicada en 2022 (por S.N Books World, Nueva Delhi). Todas las publicaciones referidas tienen un formato facsimilar de los diez tomos, aunque ausentes de prólogos introductorios y comentarios de actualización historiográfica; pero las cuarta y quinta contaron con la autorización de Amalia Bacardí Cape —heredera de los derechos sobre la obra—; por el contrario, la reedición hindú se encuentra aún bajo demanda judicial por infracción de propiedad intelectual y derechos de comercialización interpuesta por los herederos de Emilio Bacardí Moreau.¹²

Los diez tomos de las *Crónicas de Santiago de Cuba* reúnen, de manera puntual y sintética, datos y referencias sobre los acontecimientos que conformaron la historia colonial de la capital sur oriental del archipiélago cubano. La periodización de estos volúmenes comprende los siguientes momentos cronológicos: Tomo I (1492-1799), Tomo II (1800-1850), Tomo III (1851-1867), Tomo IV (1868-1870), Tomo V (1870-febrero de 1874), Tomo VI (marzo 1874-diciembre 1881), Tomo VII (1882-1893), Tomo VIII (1894-agosto 1896), Tomo IX (septiembre 1896-junio 1898) y Tomo X (julio 1898-mayo 1902).

No obstante, para la feliz conclusión de tan ambicioso proyecto fue decisiva la intervención de Manuel Barrera García (Santiago de Cuba, ¿?), quien se ocupó de la redacción de las *Crónicas de Santiago de Cuba*, desde enero de 1899 hasta mayo de 1902,

⁸ Cfr. María de los Ángeles Meriño Fuentes: “Emilio Bacardí, cronista de Santiago de Cuba”, en Olga Portuondo Zúñiga, Rafael Duharte Jiménez e Ivette Sónora Soto (coordinadores) *Tres siglos de historiografía santiaguera*, Editorial Oriente, Santiago de Cuba, 2001, pp. 36-46.

⁹ *Ibidem*, p. 38.

¹⁰ Olga Portuondo Zúñiga: “Donde se habla de una historiografía santiaguera”, en Olga Portuondo Zúñiga, Rafael Duharte Jiménez e Ivette Sónora Soto (coordinadores), *Tres siglos de historiografía santiaguera*, p. 261.

¹¹ Cfr. Julieta Aguilera Hernández, *El oficio de cronista en Santiago de Cuba (1741-1958)*, Ediciones Santiago, Santiago de Cuba, 2016, p. 19.

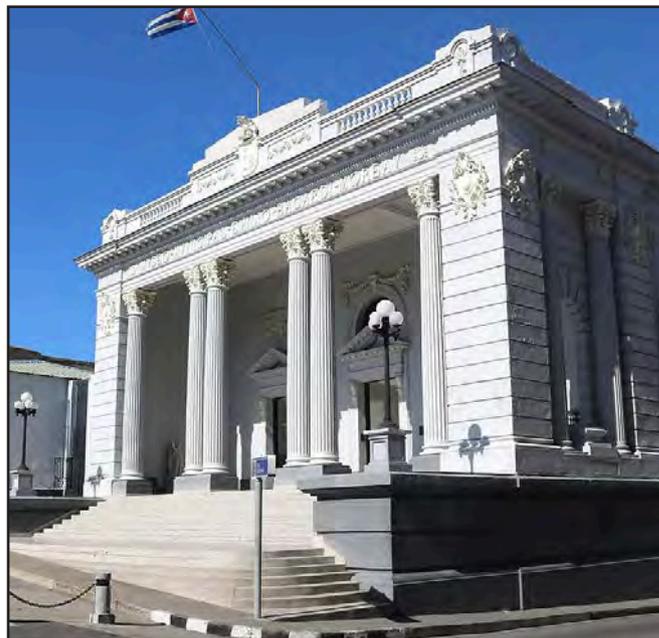
¹² Véase la promoción de venta de esta edición de la cronística de Emilio Bacardí Moreau en: https://iberlibro.com/servlet/BookDetailsPL?bi=30637857438&cm_sp=snippet_srp1 [Consultado el 3/1/2023].

correspondientes al décimo tomo. Barrera fue uno de sus más cercanos colaboradores, al advertir Bacardí su ferviente pasión por la historia local, y en tal sentido, ganarse este su confianza para revelar sus posteriores proyectos con relación a las *Crónicas*....

Por los caminos de la museología y la museografía

El Museo-Biblioteca Municipal de Santiago de Cuba significó uno de los empeños más notables para la promoción cultural en la ciudad oriental; a su vez, fue la primera institución de estas características creada en Latinoamérica. Sus antecedentes fundacionales se remontan hacia el mes de noviembre de 1898, cuando el alcalde Emilio Bacardí Moreau y el coronel Federico Pérez Carbó (Santiago de Cuba, 1855-1950) alquilaban las casas situadas en la calle Santo Tomás baja, números 25 y 27, para habilitar allí el nuevo Museo Biblioteca Municipal de Santiago de Cuba.¹³ Para ello sólo contaban con 200 pesos mensuales provenientes de los fondos consistoriales, asignados por el gobernador Leonardo Wood para gastos, y con esta exigua cifra pagaban el arriendo del inmueble. La novedosa institución fue inaugurada el 12 de febrero de 1899, y los exponentes procedieron, en inicio, de la colección privada de obras de arte y antigüedades que Emilio Bacardí y Elvira Cape (Ti Arriba, Alto Songo, 1862-Santiago de Cuba, 1933) habían adquirido en sus viajes por Egipto y varios países de Europa occidental.

Pero el deterioro de esta casona era evidente, lo que impedía una mejor conservación de las colecciones. Ante tal situación, el 10 de octubre de 1900 fueron trasladados los exponentes del museo hacia la vivienda localizada en la calle San Francisco (Juan Bautista Sagarra) número 13, transformándose así en la segunda sede del museo hasta que el



16 de diciembre de 1903 la institución fue reubicada en la residencia sita en la calle Enramadas baja, número 12, de propiedad municipal. Sin embargo, continuó la labor de los concejales Juan María Ravello Asencio y Jorge Chávez Milanés para persuadir a las autoridades del Ayuntamiento sobre la necesidad de construir un edificio que tuviese las condiciones requeridas para la adecuada conservación de las colecciones; y en este sentido iban dirigidos los constantes esfuerzos del matrimonio Bacardí-Cape.¹⁴

El proyecto de la nueva sede del museo-biblioteca fue encargado en 1915 al arquitecto Carlos Segreña Fernández (Santiago de Cuba, 1880-1922).¹⁵ El Ayuntamiento solicitaría a la Cámara de Representantes la concesión del terreno para su construcción, localizado entre las calles Pío Rosado (Carnicería), Hartmann (San Félix) y Aguilera (Marina). Se trata de una majestuosa edificación inscrita dentro de los códigos del eclecticismo, en boga por aquellos años.

El 11 de agosto de 1919, en sesión ordinaria del Ayuntamiento santiaguero se informa a los presentes

¹³ Yanay Suárez Chang, "Apuntes significativos de Federico Pérez Carbó en su labor patriótica y de rescate del patrimonio histórico cultural de Santiago de Cuba", Trabajo de Diploma, Facultad de Ciencias Sociales, Departamento de Historia, Universidad de Oriente, Santiago de Cuba, 2007, p. 43.

¹⁴ Archivo Histórico del Museo Emilio Bacardí (AHMEB). *Emilio Bacardí*, legajo 10, expediente. 2.

¹⁵ Cfr. Marta Elena Lora Álvarez y Carmen María Lemos Frómota, *Carlos Segreña, Arquitecto iniciador del progreso arquitectónico y urbanístico de Santiago de Cuba en el siglo XX*, Ediciones Alqueza, Santiago de Cuba, 2012, pp. 31, 46, 53-71.



Elvira Cape y Emilio Bacardí Moreau

que el museo y la biblioteca habían comenzado sus prestaciones de forma modesta; pero ambos centros culturales habían prosperado de tal manera, que se consideraba el primero de carácter público de la República. Fue así como surgió la necesidad de construir un edificio digno para la institución.¹⁶

El 25 de septiembre de 1922 se crea el Comité Pro-Museo¹⁷ para la edificación de una nueva sede

¹⁶ Archivo Histórico Provincial de Santiago de Cuba (AHPSC). *Actas Capitulares*, libro 23, f. 233. Citado por Rosa Saima Laffita Noa: “La actividad independentista y benéfica de Elvira Cape Lombard en Santiago de Cuba (1895-1933)”, Trabajo de Diploma, Departamento de Historia, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Oriente, Santiago de Cuba, 2017, p. 41.

¹⁷ La directiva de este Comité estuvo integrada por: presidentes de honor, el Gobernador Provincial y el Alcalde Municipal; presidenta, Señora Elvira Cape Viuda. de Bacardí; vicepresidente, Dr. Juan María Ravelo y Ascencio; secretario, Jorge Chávez Milanés; vice-secretario, Carlos Enrique Forment Rovira, y como tesorero, Federico Pérez Carbó.

para la institución, con los requisitos técnico-constructivos que esta demandaba para la conservación de los exponentes.

Previamente, el 27 de septiembre de 1922, el Consejo Provincial de Oriente acordó la impresión del libro *Museo*, una compilación de 20 crónicas literarias redactadas por el periodista Armando Leyva Balaguer (Gibara, 1880 – La Habana 1942). El autor donó su obra a dicha institución con el propósito de que la recaudación obtenida por concepto de venta fuera empleada en el incremento de los fondos para la construcción del edificio.

También fueron electos como vocales Ana Abril Amores, José Bofill Cayol —primer director de dicha institución—, Antonio Bravo Acosta, Armando Leyva Balaguer, Joaquín Navarro Riera, Salvador Carbonell Puig y Manuel Sánchez Benítez. AHPSC. *Actas Capitulares*, libro 20, f. 322. Citado por Rosa Saima Laffita Noa: “La actividad independentista y benéfica de Elvira Cape Lombard en Santiago de Cuba (1895-1933)”, p. 42.





La Editorial Arroyo de Santiago de Cuba asumió la impresión del libro por encargo del Consistorio local. Varios ejemplares fueron enviados a diferentes localidades y personalidades, entre ellos a Don Fernando Ortiz, quien recibió un volumen para la promoción de su venta.¹⁸

El 8 de octubre de 1922, por aprobación del Ayuntamiento local en sesión ordinaria, se realizó la venta en subasta pública de la vieja casona —antigua sede el museo—, situada en la calle baja de Enramadas (José Antonio Saco), número 26. Dicha transacción contó con el voto unánime de los 16 concejales convocados y la suma recaudada sería utilizada para sufragar el pago parcial de la obra proyectada. La adjudicación del inmueble a doña Elvira Cape se efectuó el 15 de octubre de 1922, por el monto de 15 000 pesos; este dinero incrementaría los fondos para erigir el nuevo edificio.¹⁹

La ceremonia de colocación de la primera piedra del nuevo Museo-Biblioteca Municipal fue designada para el 28 de octubre de 1922. El acto solemne consistió en depositar la piedra angular, un bloque de cemento que exhibía en su cara superior la siguiente inscripción: “primera piedra. Museo Bacardí. 28 de octubre de 1922”.²⁰ La ceremonia se efectuó dos meses después del deceso de Emilio Bacardí.

A las diez de la mañana del domingo 20 de mayo de 1928, es inaugurado el edificio central del Museo Emilio Bacardí Moreau. Doña Elvira Cape, viuda de Emilio Bacardí, izó la bandera nacional, al compás de los acordes del Himno Nacional, interpretado por la Banda Municipal de Música.²¹ El licenciado Antonio Bravo Correoso pronunció el discurso de entrega del inmueble al municipio (en nombre de la donante, Sra. Elvira Cape).²²

¹⁸ Rosa Saima Laffita Noa, *ob. cit.*, p. 44.

¹⁹ Rosa Saima Laffita Noa, *ob. cit.*, pp. 36-37.

²⁰ AHPSC. *Protocolos Notariales*, no. 969, f. 633, 1928. Citado por Rosa Saima Laffita Noa, *ob. cit.*, p. 43.

²¹ *Diario de Cuba*. Santiago de Cuba, 24 de febrero de 1928, pp. 1 y 6.

²² Alcibíades S. Poveda Díaz, *ob. cit.*, p. 253.

Siempre presente el legado martiano

La obra y trayectoria ejemplar del Apóstol ocupan un lugar privilegiado dentro del intenso mecenazgo cultural de Emilio Bacardí Moreau, tanto en la cronística como en la museografía.

En las *Crónicas de Santiago de Cuba* se contabilizan alrededor de veinte crónicas, distribuidas en los Tomos VII y VIII, que guardan relación con la labor organizativa de José Martí para la preparación de la Guerra Necesaria y su participación en ella durante los últimos treinta y ocho días de su azarosa existencia.

Es lógico que el cronista consigne hechos significativos que vinculan al Maestro con la ciudad heroica, como fue la creación de la Junta Heredia en la ciudad de Santiago de Cuba en noviembre de 1889, donde José Martí fue nombrado miembro de su directiva; y que registre las primeras actividades realizadas por esta organización —dentro de suelo cubano y en el exilio— con el fin de recaudar fondos necesarios para organizar la nueva contienda libertaria en la Isla.²³

Tampoco sorprende que en el octavo tomo de las *Crónicas...* sean detallados los sucesos de la Guerra de 1895, en los cuales José Martí tuvo una implicación directa: la llegada a Cuba por Playitas de Cajobabo, la visita de los expedicionarios a la casa de Gonzalo Leyva en Cajobal (12 de abril); el traslado de este grupo hacia la finca “El Mágico”, donde el Maestro fue reconocido como Delegado del Partido Revolucionario Cubano y embestido con el grado de Mayor General del Ejército Libertador (13 de abril); el avance de las tropas del Ejército Libertador al mando de los generales José Maceo y Pedro (Periquito) Pérez hacia Arroyo Hondo para escoltar a José Martí, Máximo Gómez y demás expedicionarios ante la creciente incursión de las huestes españolas en la zona (3 de mayo), junto con los pormenores de la polémica reunión ocurrida en la finca “La Mejorana” el 5 de mayo

de 1895,²⁴ “... pero lo llamativo es que el autor de *Via Crucis, Doña Guiomar* y otras, en su obra monumental aborde reiteradamente aspectos de la vida y la obra de Maestro, y más aún cuando esto no sólo ocurre en aquellos contextos donde la labor martiana se vincula con la ciudad...”.²⁵

Entre los documentos que Bacardí incluye en las *Crónicas de Santiago de Cuba* están la sentencia del Consejo de Guerra por el cual Martí fue condenado a presidio, por considerar que: “En todo libro, en cuantas publicaciones aparezca el nombre redentor de José Martí, debe reproducirse para que jamás se borre del corazón de sus conciudadanos”,²⁶ así como la proclama de Martí como Presidente del Comité Revolucionario de Nueva York en 1880.

Con respecto a Martí, una de las partes de las *Crónicas...* más exhaustivas y conmovedoras es el registro de su fatídica caída en combate en Dos Ríos el 19 de mayo de 1895,²⁷ y el posterior traslado de su cadáver hacia el cementerio Santa Ifigenia de Santiago de Cuba,²⁸ que —a su vez— representan una valiosa fuente de consulta para la Historia de Cuba.

Sobre el primer suceso aparece una crónica que describe lo ocurrido, con una amplia profusión de datos sobre el teatro de operaciones, el entorno físico-geográfico de la zona, junto con las características y composición —con desigualdad numérica en efectivos y armamento— de las tropas beligerantes; también brinda esta reseña numerosos datos sobre las circunstancias que conllevaron a la muerte de José Martí y el intento frustrado para rescatar su cadáver de las huestes hispanas.

Acerca del segundo evento, el cronista compila sendas transcripciones de correspondencia cruzada entre el Mayor General Máximo Gómez y el coronel José Ximénez de Sandoval —jefe de operaciones de la tropa española en el combate de Dos

²³ Cfr. Emilio Bacardí Moreau: *Crónicas de Santiago de Cuba*, t. VII, Tipografía Arroyo y Hnos., Santiago de Cuba, 1924, pp. 240-242.

²⁴ Cfr. Emilio Bacardí Moreau, *ob. cit.*, pp. 73, 84-86, 95-99, 109-110, 118-119.

²⁵ Israel Escalona: “La temática martiana en la historiografía santiaguera” en *Donde son más altas las palmas*, p. 176.

²⁶ Cfr. Emilio Bacardí, *Crónicas de Santiago de Cuba*, t. IV, p. 313.

²⁷ Cfr. Emilio Bacardí Moreau, *ob. cit.*, pp. 116-117.

²⁸ *Ibidem*, pp. 120, 123, 126, 127-130, 131-134.

Ríos—,²⁹ sumado con telegramas dirigidos a las autoridades coloniales en sus diversas instancias para notificar el deceso del líder principal del independentismo cubano, el traslado y posterior entierro de sus restos mortales.

Posterior al deceso del patricio santiaguero, la perdurabilidad del legado martiano continuaría con el concurso del poeta Armando Leyva Balaguer y la publicación del ya mencionado libro *Museo* en 1922. En este volumen sobresalen un grupo de crónicas dedicadas a las piezas museables que se atesoran en la institución. Bajo el título de “Las reliquias patrióticas” aparecen las escogidas para reseñarlas, pertenecientes a personalidades cimeras de la historia de Cuba como Carlos Manuel de Céspedes y José Maceo, lo cual le permite discurrir sobre sus respectivas trayectorias e idearios.

En este apartado destaca la crónica “Un frac de Martí”,³⁰ donde el autor narra el destino de un prócer a través de un chaleco que vistió en varios pasajes de su largo exilio por tierras norteamericanas.

Desde la inauguración de su sede definitiva el 20 de mayo de 1928 hasta el presente, los directivos y especialistas del Museo de Santiago de Cuba —que después de su muerte lleva el nombre del insigne patricio santiaguero— concibieron en su diseño museológico el montaje de una Sala de Historia, donde los exponentes dedicados a las guerras de independencia han tenido un marcado protagonismo.

Con respecto del legado museográfico asociado con el Héroe de Dos Ríos, la institución cultural atesora entre sus fondos, los siguientes objetos utilizados por él en los últimos años de su vida fecunda: de sus tiempos de exilio se cuentan, entre otros, un frac utilizado por Martí la casa de los esposos Ruiz Callejas, en Tampa, quienes lo conservaron y lo donaron al museo en 1913; un pisapapel utilizado en

su escritorio; un estuche de instrumentos dentales que fue utilizado para transportar mensajes al doctor Zambrano, dentista santiaguero, de Nueva York a Manzanillo en 1894; y una pluma de fuente, con la cual escribió las últimas cartas al Lugarteniente General Antonio Maceo, donada al museo por el patriota Alejandro González, amigo de este y de Maceo. También se incluyen dentro de esta valiosa colección otros objetos vinculados con su participación en la Guerra Necesaria: el fusil y uno de los remos utilizados al desembarcar con el Mayor general Máximo Gómez en tierra cubana, por Playitas de Cajobabo, al sur de Baracoa, Oriente, el 11 de abril de 1895.

Relacionados con su deceso en Dos Ríos se exponen al público, el instrumental médico que sirvió para identificar el cadáver de José Martí y fragmentos del ataúd en que fue trasladado su cuerpo hasta Santiago de Cuba, un pañuelo de color blanco, ubicado en el bolsillo de atrás del pantalón que vestía el Apóstol cuando cayó en Dos Ríos, sacado por Enrique Ubieta, ayudante del comandante General de la provincia de Santiago de Cuba, Juan Salcedo, y por exigencia del Dr. Joaquín Castillo Duany —ambos amigos de él— para identificar el cadáver la noche del 27 de mayo de 1895. Se suma a este inventario una corbata usada el día de su caída, que fue recogida del nicho No 134 del cementerio Santa Ifigenia por el coronel Federico Pérez Carbó durante la inhumación de sus restos el 24 de febrero de 1907.³¹

Mucho le debe la ciudad de Santiago de Cuba a la labor trascendente de Emilio Bacardí. En su obra escrita, en particular en las *Crónicas de Santiago de Cuba*, en cada pieza atesorada en el Museo Bacardí, queda la impronta de un patriota en la defensa del patrimonio histórico-cultural. ■

²⁹ *Ibidem*, p. 118.

³⁰ Armando Leyva: “Un frac de Martí”, *ob. cit.*, pp. 87-92.

³¹ Museo Provincial Emilio Bacardí Moreau, *Discurso museográfico de la Sala de Historia*, Santiago de Cuba, 2015, pp. 10-12.



Centenario de Servando Cabrera Moreno

“El motivo de la celebración”¹

ROSEMARY RODRIGUEZ CRUZ

“Considero que una obra artística tarde o temprano se reconoce en su medida exacta de valer. No siempre en el momento que aparece ocurre esto. Entonces hay que esperar. Es por ello que se ha dicho que los creadores han ayudado alentando y adelantando a los procesos históricos.”

SERVANDO CABRERA MORENO, 1966

El 28 de mayo del 2023 conmemoramos el centenario del natalicio de Servando Cabrera Moreno (La Habana, 28 de mayo de 1923 – La Habana, 30 de septiembre de 1981), figura imprescindible del arte cubano de todos los

tiempos. Se graduó en 1942 en la Escuela Nacional de Bellas Artes San Alejandro, La Habana. Continuó sus estudios en The Art Students’s League en Nueva York, y en la Grande Chaumière en París. Su obra transitó por varios periodos: academia, abstracción, épica, neoexpresionismo, erotismo, guajiros y habaneras. Reconocido como uno de los grandes maestros de las artes visuales cubanas del siglo, realizó más de cuarenta muestras personales y un centenar de exposiciones colectivas en Cuba y en el mundo. Recibió varias distinciones y premios, entre los que se sobresale la Primera Mención en el VIII Premio Internacional de Dibujo Joan Miró, en 1969. Participó en las Bienales de Venecia 1952, y Sao Paulo 1957, 1959, 1960, 1961 y 1963. Fue profesor de la Escuela Nacional de Arte de La Habana, de 1962 a 1965, separado de su función docente en medio de un contexto de intolerancia a la

¹ Título homónimo a una obra realizada por Servando Cabrera Moreno (1923-1981), registrada en sus libretas de apuntes.

diversidad sexual que ocasionó la censura de su obra homoerótica.

Los innumerables viajes realizados despertaron su interés por coleccionar el arte popular de todos los países que visitó, pero en su mayoría el arte popular español y mexicano. Es una figura relevante dentro del panorama cultural e intelectual cubano de la segunda mitad del siglo XX, con una influencia indudable en las generaciones de artistas que le sucedieron.

A cien años de su nacimiento el Museo Biblioteca que lleva su nombre (MBSCM)² el Museo Nacional de Bellas Artes de La Habana (MNBA), así como la Fundación Los Carbonell, organizaron una jornada de homenaje a este acontecimiento. A esta celebración se sumaron el Grupo Empresarial Génesis Galería de Arte, el Consejo Nacional de las Artes Plásticas (CNAP), el Instituto Cubano de Arte e Industrias Cinematográficas (ICAIC), el Consejo Nacional del Patrimonio Cultural, y el Fondo de Arte Joven (FAJ).

El homenaje comenzó junto a las celebraciones de otros dos centenarios: Antonio Núñez Jiménez (La Habana, 20 de abril de 1923 - La Habana, 13 de septiembre de 1998) y Marta Arjona (La Habana, 3 de mayo de 1923 - La Habana, 23 de mayo de 2006). A las tres figuras se les dedicó el Primer Congreso Internacional de Patrimonio Cultural. El 4 de mayo, como parte de las sesiones del congreso se impartió una conferencia magistral. Durante la charla compartimos para los presentes y en *streaming* detalles de la vida y la obra de Servando, así como el programa en primicia, de



las actividades por los cien años del nacimiento de Cabrera Moreno.

El programa propuesto incluía varias exposiciones personales en Cuba y el extranjero, presentación de materiales audiovisuales, libros, catálogos, originales múltiples, homenajes de las nuevas generaciones, visitas guiadas especializadas a las exhibiciones y una flexibilidad típica de los tiempos que vivimos que nos permitía sumar iniciativas inmediatas.

La primera de las muestras expositivas se inauguró en el mes de mayo, en NG Art Gallery, en la Ciudad de Panamá. Seis obras del MBSCM junto a valiosas piezas de la Fundación Los Carbonell³ dialogaban en esta exposición titulada *Desde mi Isla*, con curaduría del Equipo Técnico de NG Art Ga-

² El MBSCM ubicado en Paseo # 304 esquina a 13, Vedado, inaugurado el 26 de enero de 2007, es una entidad adscrita al Consejo Nacional de Patrimonio Cultural. Esta institución alberga valiosas obras: más de 100 las que poseía Servando en su casa en 1981, año de su fallecimiento, obras de arte popular que suman casi 4000, traídas por él a modo de memoria de sus pueblos hacia esta Isla caribeña. Cartas, estampillas, marquillas, obras de sus amigos pintores, y lógicamente invaluable piezas de todas sus etapas creativas, apuntes, bocetos, íntimos dibujos, sensuales y estridentes lienzos eróticos y homoeróticos.

³ NG galería dedicada a promover el arte cubano, ha colaborado con el MBSCM en la defensa del legado de Cabrera Moreno desde el año 2007. En varias ocasiones las obras propiedad del museo han sido expuestas en su sede.



**JOAN
MIRO**

**PREMIO INTERNACIONAL
DE DIBUJO**

a Joan Miró

Fundat l'any 1962 pel Cicle Art d'Avui Organitzat pel Patronat del Premi amb la col·laboració del Cercle Artístic de Sant Lluc, Excm. Ajuntament i Excm. Diputació de Barcelona i la del Ministeri d'Informació i Turisme. Barcelona, Maig-Juny 1969 Palau de la Virreina.



Flor de carne, 1969. Tinta sobre cartulina, 648 x 500 mm. MNBA



Vistas del Museo-Biblioteca Servando Cabrera Moreno ubicado en Paseo #304 esquina a 13, El Vedado.

llery. Servando fue, un artista que creó intensamente, podía realizar casi un dibujo diario y titularlos desenfadadamente. Sus títulos son jaraneros, o socialmente populares. A los que investigamos su quehacer desde hace muchos años, nos gusta titular las exposiciones como alguna de sus significativas obras. Esta primera exhibición, la lideró la Fundación los Carbonell, poseedora de la colección más extensa y mejor reunida en manos privadas, referida a Servando. Una colección que se ha nutrido de obras de primeros propietarios, que consulta y tiene certificadas todas sus piezas.



Cheo, carbonero poeta, 1954.
Carboncillo sobre papel, 980 x 670 mm.
Colección privada



Carboneros, 1954.
Carboncillo sobre papel, 980 x 670 mm
Colección privada

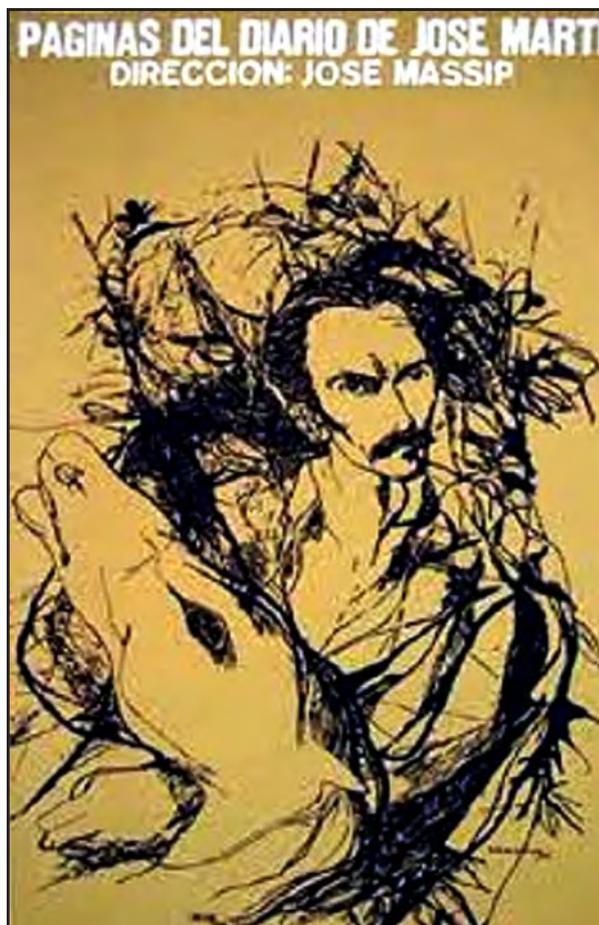
Crónica de un turbulento viaje por la Pintura fue el título de la conferencia ofrecida por el curador del MNBA Roberto Cobas Amate, el 17 de mayo en la Sala de Audiovisuales del propio museo. Ahondó Cobas en las etapas por las que transitó Servando con facilidad, demostrando la innata habilidad del artista para entrar y salir de los períodos; al decir de la doctora Graziella Pogolotty: “Servando Cabrera Moreno es una figura aislada dentro de la plástica cubana. Difícil de encajar en los esquemas preestablecidos de generaciones y escuela, anda entre ellas como un paseante solitario, atento únicamente a las exigencias de su consciencia de artista.”⁴

En las entrevistas a personas que conocieron al pintor, realizadas durante estos quince años de investigación sobre Cabrera Moreno sobresale la constante y fiel asistencia de Servando a la cinemateca, y los vínculos de amistad con varios realizadores cinematográficos, directores, guionistas, actores, actrices, técnicos y fotógrafos. Apasionado

⁴ Graziella Pogolotty, Palabras al catálogo de la exposición *Servando Cabrera Moreno. Pinturas y dibujos sobre héroes, jinetes y parejas*, Galería de La Habana, La Habana, abril de 1964.

por el cine, desde mediados de los ‘50 se acerca al mundo de la realización y participa de la filmación del documental *El Mégano*.⁵ En 1972 realiza el cartel para *Páginas del diario de José Martí*, de José Massip, y en 1979, tras varios años dibujando y pintando “guajiros” y “habaneras”, Pastor Vega le propone hacer el cartel de *Retrato de Teresa*.

⁵ “*El Mégano* es uno de los antecedentes más importantes del cine cubano y del movimiento del Nuevo Cine Latinoamericano... obra de Julio García Espinosa, Tomás Gutiérrez-Aleja y un grupo de jóvenes de la Sociedad Cultural Nuestro Tiempo —cuando aún se encontraba en París, Servando había firmado un manifiesto para la realización de esta cinta, junto a Eduardo Manet, Vicente Revuelta, Julio García Espinosa y otros intelectuales con los que compartiría, además, una profunda amistad. Durante el proceso de filmación, el artista realiza numerosos dibujos al carbón que recrean con trazos fuertes y rudos la vida de los carboneros, en consonancia con la existencia real de los personajes representados (...) De esta experiencia nace también un óleo, *Los carboneros de El Mégano* (1955), pieza singular dentro de la producción plástica cubana del momento.” Claudia González Machado: *Llego tarde para el mundo. Un artista a toda máquina* en Rosemary Rodríguez Cruz y Claudia González Machado: *Servando Cabrera Moreno. El abrazo de los sentidos*, Ediciones Polymita, Ciudad de Guatemala, 2013. p. 72.



El 25 de mayo de 2023 en la mañana, nos reunimos en el noveno piso del ICAIC para apreciar —luego de la debida restauración de las obras y acondicionamiento de la sala— varias piezas realizadas por Servando para el espacio de la otrora Biblioteca de la institución. Entre las piezas sobresalen principalmente dos realizadas específicamente para ese espacio, ellas son: *La Cordillera* y *El Moncada* (1974).

Muchas circunstancias nos llevaron a este encuentro, sobre todo la relación de cariño y admiración entre Servando y Alfredo Guevara. Protector de la colección que hoy alberga el MBSCM, persona que fomentó el coleccionismo además de personal, institucional, al que le debemos la existencia de estas dos obras, así como también la creación de la galería Servando que hoy Génesis gestiona pero que sigue perteneciendo al ICAIC. Espacio que abrió sus puertas en 1998, justamente con las obras de Servando Cabrera que hoy se conservan en el MBSCM.

A *La Cordillera* y *El Moncada* los encontramos en publicaciones, pero pocas veces físicamente y estuvieron durante muchos años inaccesibles, lamentablemente. *El Moncada* es la portada de la revista *Revolución y Cultura*, número 59 del año 1977, no por casualidad, si no por las incomprensiones entorno a la promoción de la obra erótica de Servando. Otra obra *El Matorral*, lienzo de la colección personal de Alfredo Guevara⁶ era la imagen que aparecería en los pliegues principales de la mencionada revista, pero la dirección de la publicación consideró que estas últimas no se avenían a la realidad del acontecimiento histórico, por lo que las censuran, se suspende la tirada de estas páginas y se sustituyen por otras obras. De este modo, el homenaje no resulta ser el esperado. Se mantuvo la portada, pero se cambió el enunciado.⁷

Indudablemente ambas piezas resultan relevantes en el devenir pictórico del artista. *El Moncada* (1974), es una composición destellante en todos los sentidos. De movimiento y fuerza enormes, la vo-

⁶ Posterior al fallecimiento de Alfredo, *El Matorral* pasa a formar parte de la colección del ICAIC.

⁷ Este no fue el único incidente de censura en una publicación, en enero de 1971, el número 44 del mensuario *El Caimán Barbudo*, con ilustraciones suyas no vió la luz.



La cordillera, 1972. Óleo sobre tela, 148 x 362 cm. Colección ICAIC



El Moncada, 1974. Óleo sobre tela, 176 x 498 cm. Colección ICAIC

luptuosidad de los cuerpos sobrepasa los márgenes del lienzo. Según relata Gerardo Mosquera, Servando estudió en profundidad los sucesos del 26 de julio de 1953, y su obra, dedicada “A todos los que ofrecieron su vida. A todos los que sobreviven”,⁸ resume “...mediante recursos no documentales ni literarios, sino puramente plásticos, la acción del 26 de Julio y su significado histórico”⁹.

“*La Cordillera...* es un escándalo”; más que un escándalo, era un encuentro, una confrontación. Lo

representado, una vez más, no responde a una aproximación realista de la extensa cadena montañosa... es un amasijo de “cuerpos” que se extienden apretados a modo de frontera. Con sus ya eficaces tonos azules, los fragmentos desnudos, atados, fuertes, salen al paso. Los símbolos de esta obra “...habían aparecido ya muchas veces en la misma forma que adoptaban en esta ocasión. Eran imágenes que, en consecuencia, estaban, junto con los distintos significados asociados a ellas, latentes en su subconsciente”.¹⁰

⁸ Dedicatoria de Servando en el reverso de la obra.

⁹ Gerardo Mosquera: «Servando Cabrera Moreno: toda la pintura», *Exploraciones en la plástica cubana*, Editorial Letras Cubanas, La Habana, 1983, p. 168.

¹⁰ B. Chipp Herschel: «El significado del “Guernica”», en *Guernica-Legado Picasso*, 2da. ed., Editorial Heraclio Fournier, S. A., Madrid, 1981, pp. 146-148.

En la tarde del viernes 26 de mayo se inauguró la exposición *Paisaje para el próximo siglo*¹¹ en el Salón Blanco del Convento de San Francisco de Asís de la Oficina del Historiador de La Ciudad de La Habana. La colaboración del Fondo Arte Joven con la Fundación Los Carbonell resultó ser una exposición de jóvenes artistas inspirados en la impronta de Servando. Se establecía —en palabras de sus comunicadores en las redes: “ante la mirada del espectador un diálogo entre dos períodos del arte cubano, divididos justamente por un siglo pero que nos recuerdan cierta teoría cíclica de la historia. *Paisaje para el próximo siglo*, ahora como muestra colectiva de arte contemporáneo habla de futuro. Replantea la impronta artística e intelectual sobre la que quizás Servando no fue del todo consciente, pero que ha permanecido en esta nueva centuria.”

Esta exposición, la segunda realizada en el Salón Blanco por el FAJ, forma parte de las acciones ejecutadas *con el fin de fomentar espacios de creación y exhibición para artistas visuales emergentes en Cuba*.

La memoria de los borrados

Servando Miguel Justo Jesús Cabrera Moreno Sánchez Alcázar, nació el lunes 28 de mayo de 1923, lamentablemente por cuestiones de calendario y organizativas no pudimos inaugurar la exposición principal del centenario el día 28. Las celebraciones en el MNBA comenzaron el 8 de junio, fecha seleccionada para la inauguración de: *La memoria de los borrados*, exposición central de la celebración en el MNBA con curaduría de Teresa Toranzo y Rosemary Rodríguez y palabras de presentación del Dr. Rafael Acosta de Arriba.

Dentro del programa de eventos concebidos para esta celebración, *La memoria de los borrados* en el MNBA unió las tres colecciones más importantes referidas a Servando Cabrera: MNBA, MBSCM, así como la Fundación Los Carbonell y constituyó un recorrido por las diversas etapas creativas de Servando a modo de repaso retrospectivo por toda su obra. *La memoria de los borrados*, saldó una deuda, un débito del MNBA

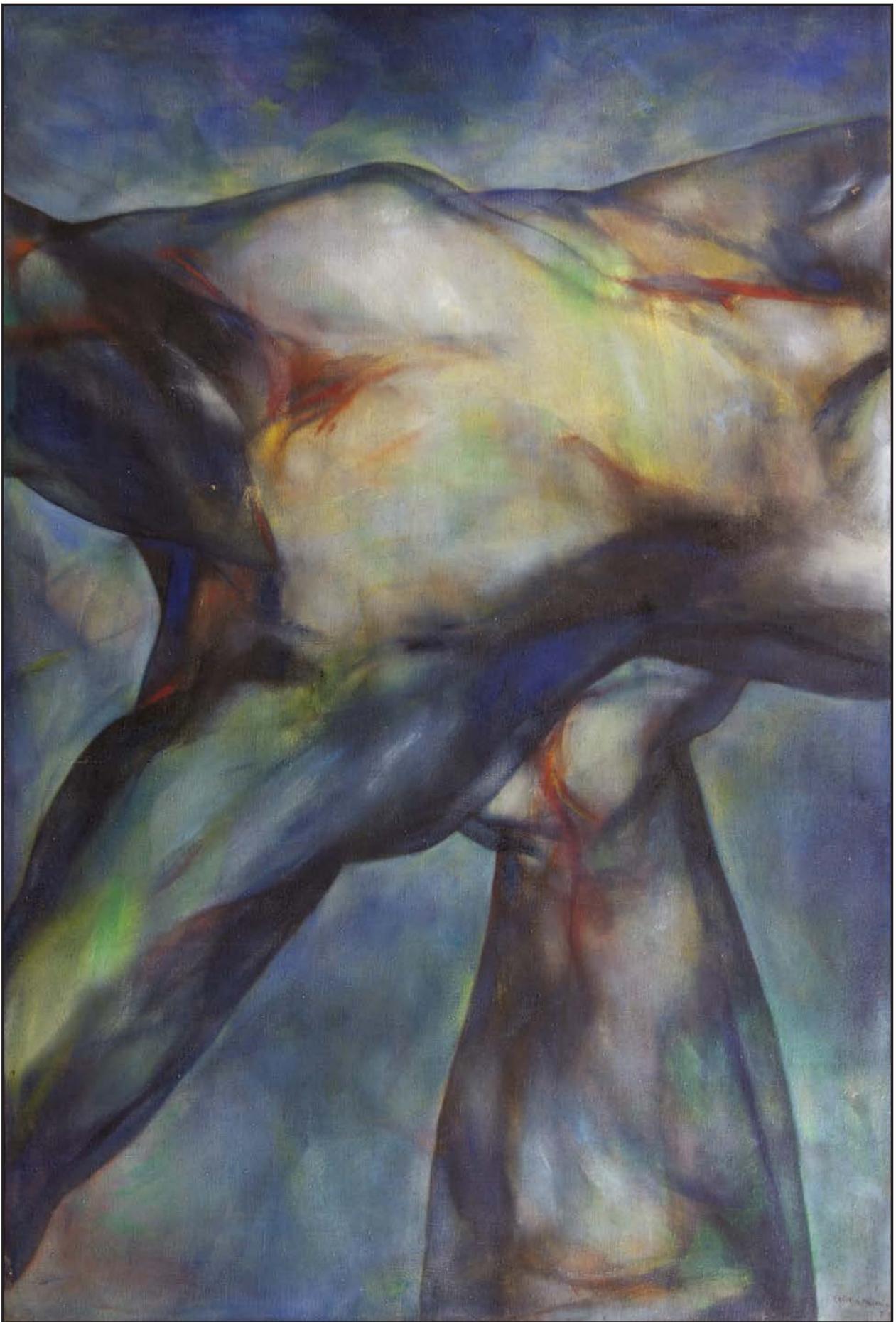
¹¹ Otro título homónimo a una obra realizada en 1975 por Servando Cabrera Moreno.



Servando junto a estudiantes de la ENA, 1963



En su casa, 1968. Foto: Tito Álvarez



La memoria de los borrados, 1977 Óleo sobre tela 140,5 x 219 cm

con Servando. Las obras que se mostraron pertenecen a una década que se abrió ante el artista con un amargo momento: la exhibición que el Museo de Bellas Artes acogería en 1971 para mostrar los atrevidos lienzos eróticos fue censurada y desmontada. Se cerraban las puertas a las muestras personales y se lastimaba más una llaga que supuraba desde 1965, año en el que Servando fue separado de la Escuela Nacional de Arte por su orientación sexual.

La memoria de los borrados ofreció dos muestras complementarias. El preámbulo —a modo de clase abierta— recorría la vida y obra de Servando mediante documentos y archivo personal, junto a creaciones de pequeño y mediano formato. Con un sustancial conjunto de obras, quisimos acercar al público a todas las etapas por las que había transitado Servando desde su graduación en la escuela de Bellas Artes San Alejandro hasta el año 1981. Exponer en Cuba y hacia el mundo ese *paseante solitario* que entraba y salía de las etapas con mucha facilidad, el pintor que definió su paleta de colores en la década del '50, decenio donde se evidencia el antecedente de su obra épica, en el año 1954 primeramente en España y luego en Cuba. Servando Cabrera Moreno el creador de “las habaneras y los guajiros”.

Las cuantiosas obras reunidas en esta exposición, dieron testimonio de la no renuncia a la ferviente transmisión de subjetividades, a pintar, a dibujar, a crear a pesar de la incomprensión. Quizás la condena al ostracismo lo sometió a una constante búsqueda y experimentación formal. A estudiar libros de anatomía que luego aplicaba a cada obra exploratoria del cuerpo humano, en cada contracción del músculo, en cada postura corpórea que luego desbordaba de lirismo.

Pocas horas nos separaron de la constante celebración; al siguiente día, en la tarde del 9 de junio ocurrió la presentación en el MNBA del documental y libro realizados por la Fundación Los Carbonell; *La hora azul*, material audiovisual producido en el 2022 por los Carbonell en colaboración con el MBSCM. Sin dudas, es el documental más abarcador realizado al maestro, artista, intelectual Servando Cabrera Moreno. Artistas, críti-

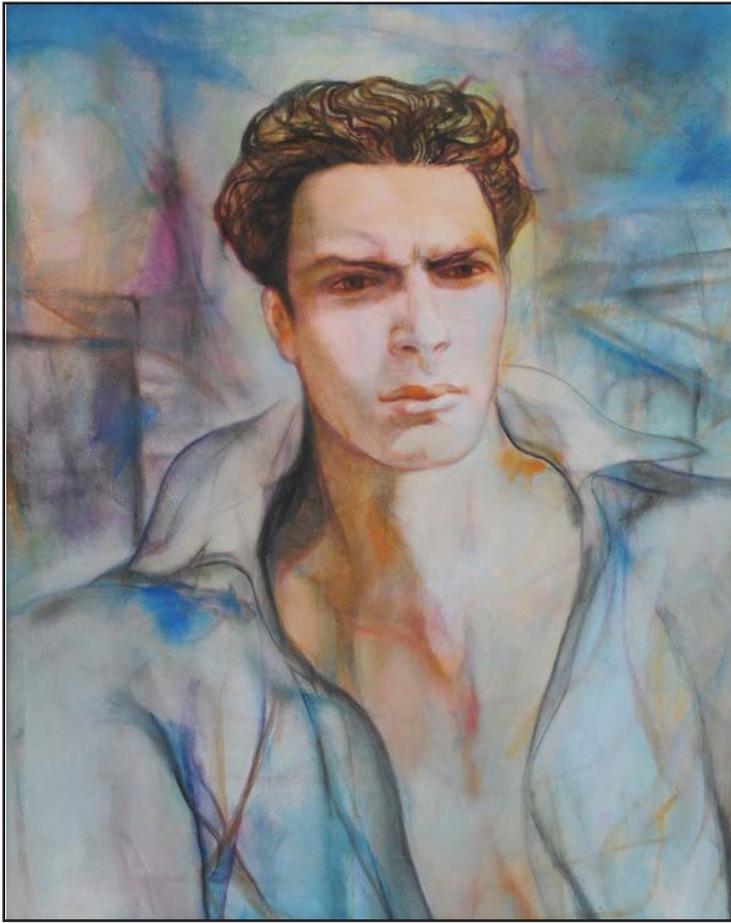
cos e investigadores cercanos a su obra dieron su leal y cariñoso testimonio: Reynaldo González, Gerardo Mosquera, Natalia Bolívar, Roberto Cobas, Lourdes Álvarez, Rosemary Rodríguez, José Villa Soberón, Flavio Garcíandía, Roberto Fabelo, Salvador Fernández y Tomás Sánchez.¹²

El tesón en la salvaguarda, defensa, y puesta en valor de la obra de Servando Cabrera que realiza la fundación Los Carbonell y NG Art Gallery siguieron dando muestras. El 29 de junio quedó inaugurada la exhibición *Pansexualidad. La obra erótica de Servando Cabrera Moreno*, en el Museo de Arte Contemporáneo (MAC) de Ciudad Panamá. La impecable curaduría fue concebida por: Gerardo Mosquera. Previo a la apertura se dialogó en un panel a cargo de Juan Candela, Curador del Museo de Arte Contemporáneo de Panamá, Gerardo Mosquera Curador de la muestra, Mónica Kupfer, traductora del Libro *La Hora Azul*, Neida Peñalver y Rosemary Rodríguez en representación del Museo Biblioteca Servando Cabrera Moreno. *La hora azul*, se proyectó en una de las locaciones del museo a modo de antesala de la inauguración.

Regocijo de sus organizadores, es la primera vez que una exposición personal de Servando es recibida en un museo fuera de la Isla.

La Oficina del Historiador de la Ciudad de La Habana, de manera inmediata se sumó a las celebraciones por el Centenario de Servando Cabrera Moreno. En su programa del periodo estival de cada año “Rutas y Andares”, dedicó a Cabrera Moreno una ruta especial *El silencio y la esperanza*. Cinco días de recorrido por momentos de la vida de Servando

¹² Existen dos documentales más referidos a Servando Cabrera. El primero *Servando en tres tiempos*, fue concebido por Lourdes de los Santos en el 2006, año de creación del MBSCM. Doce años más tarde, aparece *Los cercanos días del amor*, realizado por Yosiris López Silvero en 2018. Los entrevistados en esa ocasión fueron: Reynaldo González, Teresita Crego, Guillermo Jiménez (Jimenito), René Negrín, Pepe Horta, Alejandro Montesinos, Nancy González, Salvador Fernández. Con el apoyo de la Embajada de Noruega en La Habana y la producción de NG Art Gallery. *Los cercanos días del amor*, tuvo un antecedente de la misma realizadora Yosiris López Silvero, titulado *Elogio a la memoria*, audiovisual corto, presentado en la televisión cubana.



Julio Antonio en Obispo, 1981. Óleo sobre tela, 100 x 78 cm. Colección privada

y sus principales colecciones y exposiciones vigentes en ese momento. El 6 de julio comenzó la ruta con salida del parque de Albear hacia la calle Obispo número 105, dirección que corresponde a la casa en la que Servando vivió los primeros años de su vida (hasta 1939). Casa en los altos de la sastrería de Nicanor Mella, padre de Julio Antonio Mella.¹³

El grupo asistente al encuentro cada día con Servando, visitó lugares diversos: la sala Servando Cabrera del ICAIC, con obras de su autoría, el Museo

¹³ Quizás por ese motivo Servando pinta *Julio Antonio en Obispo*, 1981, óleo sobre tela, 100 x 78 cm, colección privada. El Mella de Cabrera Moreno es un hombre corpulento, de visión firme, con un vestir adelantado a su tiempo. La camisa abierta permite descubrir el pecho musculoso. Se dice que este canto provocativo, seductor y erótico, fue realizado a partir de unos negativos de la fotógrafa Tina Modotti.

Nacional de Bellas Artes que exhibía *La memoria de los borrados*, una exposición en el Palacio Lombillo y *Paisaje para el próximo siglo* en el Salón Blanco del Convento de San Francisco de Asís.

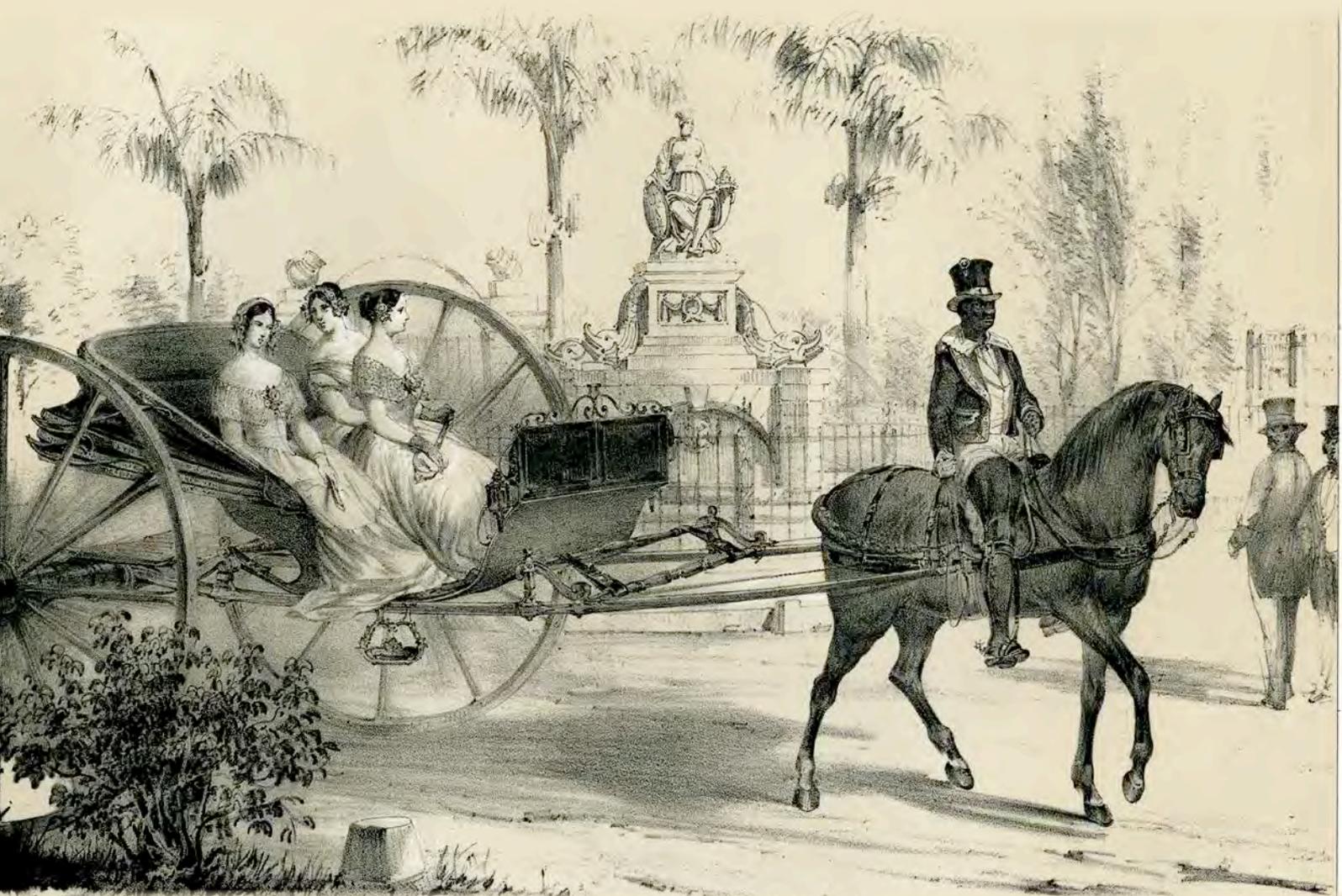
La muestra del Palacio de Lombillo había quedado inaugurada el 18 de julio bajo el título *Servando Cabrera Moreno. Una voz en la distancia*. Se agrupaban en todas las salas de esta sede, obras concebidas por el artista pertenecientes a la colección de la Oficina del Historiador de la Ciudad de La Habana. Colección que el Dr. Eusebio Leal promovió su formación y salvaguarda. La exposición constituyó la oportunidad de conocer obras, en su mayoría guardadas en almacenes y que salvo en ocasiones puntuales, algunas, habían sido exhibidas al público.

Parecería que han sido cuantiosas las actividades realizadas por el Centenario de Servando Cabrera Moreno mas para los que investigamos su obra hace más de quince años, son solo pocas entre las deseadas. En el 2023 cada evento organizado intentó develar una faceta, momento o detalle imprescindible de la creación y la vida de Servando; algo similar a lo que este texto aspira a modo de memoria descriptiva, a través de la mención de cada momento que certifican “el motivo de la celebración”

Aunque no sobreviviremos a un bicentenario, soñamos con la culminación interminable de la restauración del Museo Biblioteca Servando Cabrera Moreno, la apertura de sus salas. Anhelamos la exhibición de la Serie erótica dedicada por Servando a Sevilla desde 1970 hasta 1981, en la propia ciudad andaluza. Aspiramos a exhibir su obra en una mega exposición en algunos de los museos más importantes del Mundo. Pretensiones latentes que nos convidan a trabajar en la defensa de la obra y el legado de Servando Cabrera Moreno, a mostrarle al mundo a uno de los pintores cubanos más relevantes, pionero del erotismo en Cuba y Latinoamérica. Sirva esta celebración centenaria para ubicar cada día, a Servando, en su justo lugar. ■

Frédéric Mialhe en Cuba

EMILIO CUETO



Nadie en la ciudad alemana de Munich pudo sospechar que cuando en 1793, el joven Alois Senefelder (1771 – 1834) escribió sobre una piedra especial su lista de ropa para enviar a la lavandería, y ésta quedaría sorprendentemente estampada en la piedra, estaba inventado la “litografía”, un nuevo método para grabar e imprimir imágenes y música.

Hasta ese momento, la impresión de imágenes requería el esfuerzo común de dos tipos de talentos diferentes, dibujante y grabador —a veces un mismo artista, muchas otras, dos—, para trabajar en

relieve la madera (entintando las partes salientes) o haciendo incisiones en el metal (entintando las ranuras). Esta nueva técnica plana revolucionó el mundo conocido permitiendo de ahí en adelante a los artistas dibujar directamente sobre la piedra, lo que resultaría mucho más sencillo, rápido y barato.

Tres décadas más tarde llegarían dos litógrafos franceses a La Habana (Santiago Lessieur en 1822 y Luis Caire en 1827),¹ pero hacia 1837 ya los fran-

¹ En Santiago de Cuba, el dominicano Juan de Mata Tejada Tapia (1786 - 1835) había comenzado a utilizar la litografía en 1824.

ceses se habían marchado de Cuba y la Sociedad Económica de Amigos del País decidió enviar un emisario a Francia y localizar un litógrafo que quisiera instalarse permanentemente en La Habana. No iban a permitir que una capital en pleno desarrollo —y hasta con ferrocarril!— careciera de una técnica de impresión tan útil y ágil.

En París encontraron al joven Frédéric Mialhe,² nacido en Bordeaux el 16 de abril de 1810 y ya conocido por su bien lograda serie de láminas de los Pirineos franceses. Además, había viajado a México y allí también había dibujado algunas imágenes para un álbum publicado en París. Mialhe aceptó la oferta, reclutó otros compañeros de oficio, entre ellos los hermanos Eugène y Jules Bourrelier, y llegaron a La Habana a fines de 1838.

Enseguida Mialhe comenzó a trabajar para la revista *El Plantel*, ilustrando para ella dos vistas extranjeras (Londres y Roma) y siete cubanas: Conventos de San Francisco y Santo Domingo, Cementerio y Teatro Tacón en La Habana, Guanajay, San Diego de los Baños y Matanzas.

Isla de Cuba Pintoresca

Simultáneamente, Mialhe concibió una idea novedosa: recorrer toda Cuba y darle a conocer la Isla a sus propios habitantes —y al mundo. Anunció que vendería sus láminas por suscripción y repartiría cuatro láminas por mes. Como viajar por carretera en aquella época era complicado y hasta peligroso, Mialhe viajaría principalmente por mar, bordeando nuestras costas, y es por ello que no visitaría las ciudades del país más alejadas del mar. Las vistas se imprimirían en el taller litográfico de la Sociedad Patriótica Amigos del País.

La primera entrega del álbum, que llamó *Isla de Cuba Pintoresca*, se repartió el 15 de agosto de 1839. Contenía cuatro vistas y el plan inicial era entregar

cuatro láminas por mes durante un año (con un total de cuarenta y ocho láminas distintas). Para empezar, hubo demoras de todo tipo y la entrega número doce no apareció hasta mediados de 1842. Además, y por razones que no son del todo claras, el proyecto terminó imprimiendo cuarenta y nueve láminas diferentes (un número impar y difícil de explicar) y cinco variantes, hasta un total de las cincuenta y cuatro identificadas hasta hoy... y seguimos buscando. Es posible que, durante el proceso de impresión, se rompieran algunas piedras y tuvieron que sustituirlas con un dibujo parecido, aunque no exacto (del mismo modo que no hay dos firmas iguales).

Las cincuenta y cuatro imágenes de esta serie nos regalan principalmente paisajes rurales y urbanos a lo largo de la Isla, dejando asomar ocasionalmente algún elemento costumbrista, como un baile de negros, una procesión, obreros trabajando en el muelle habanero o en un ingenio. Pero el énfasis fue en edificios y monumentos.³

Como era de esperar, la inmensa mayoría de las imágenes son de la ciudad de La Habana. Primero, porque, siendo la capital, era la ciudad cubana con mayores puntos de interés para el público; además, porque al no tener que desplazarse el artista a otras ciudades “del interior” el gasto era mucho menor, sin necesidad de transporte, hoteles y comidas en pensión.

La distribución geográfica de las láminas del álbum *Isla de Cuba Pintoresca* es la siguiente (utilizamos, aunque anacrónica, la división territorial actual):

Habana (38). Aduana, Alameda de Paula, Caída del Husillo, Casa de Beneficencia, Casa en Puentes Grandes, Cojímar (2 variantes), Parte de la Bahía, Paseo Militar (2 variantes, la segunda con el título Paseo de Tacón), Entrada al Puerto, Fuente de la India, Iglesia Mayor de Guanabacoa (2 variantes), Iglesia de Santo Cristo, Iglesia de

² En Cuba tenemos la costumbre de españolizar los nombres de los extranjeros y a Mialhe se le conoce frecuentemente como “Federico”. Yo he preferido mantener su nombre francés pues esto permitirá al investigador encontrar referencias al artista en Internet y en otras publicaciones extranjeras que mantienen su nombre original.

³ Los títulos e imágenes de cada una de estas láminas pueden consultarse en mis dos trabajos, *La Cuba pintoresca de Frédéric Mialhe*, La Habana, Biblioteca Nacional de Cuba (Raros y Valiosos, Colección facsimilar), 2010 y *Mialhe's Colonial Cuba*, Miami, The Historical Association of Southern Florida, 1994.

Regla, Iglesia de Belén, Jesús del Monte, Machina y Comandancia, Muelle de Caballería, Muelle de San Francisco, Paradero del Ferrocarril, Paseo de Isabel II, Plaza de Armas (2 variantes), Plaza de San Francisco, Puente de Marianao, Puente del Almendares, Río de Puentes Grandes, Teatro de Tacón, Cárcel, Casa Blanca, Catedral de La Habana, La Chorrera (2 variantes), Quinta del Conde de Fernandina (Cerro), Teatro Principal, Templete y Plaza de Armas.

Pinar del Río (9). San Diego de los Baños (3 distintas), Cafetal, Potrero en Guane, Loma de la Gívara, Loma del Rubí, Santa Cruz, Trapiche de un ingenio (¿en Pinar?)

Matanzas (3). Puente de la Carnicería, Puente de Yumurí, Ingenio.

Mayabeque (2). Iglesia y Plaza de Güines, Llanura de Güines.

Santiago de Cuba (2). Catedral de Santiago, Mercado.

Todo indica que el álbum fue un éxito rotundo. No se había terminado de imprimir el álbum, y ya estaba copiando diez imágenes la joven artista, discípula y ahijada de Goya, Rosario Weiss Zorrilla (1814 – 1843) para ilustrar el libro de José María de Andueza, *Isla de Cuba, pintoresca, histórica política, literaria, mercantil é industrial* (Madrid, Boix, 1841).⁴ También se copiaron algunas imágenes de este álbum, sin darle crédito a Mialhe, en París (al menos 12 vistas por H. Jeannin en 1842) y en México (al menos 11 vistas en Julio Michaud, *Isla de Cuba Pintoresca y Monumental*, México, circa 1850). Aunque a ningún artista le puede gustar que le copien su obra, la otra cara de la moneda es que un plagio puede verse también como un halago, pues nadie copia una obra sin mérito.

⁴ Las láminas copiadas fueron: Paseo Militar, Guanajay, Muelle de San Francisco, Teatro Tacón, Quinta del Conde de Fernandina, El Templete, Portales cerca de los Baños de Sn. Diego, Caída del Husillo, Iglesia de Belén y Puentes Grandes. Rosario también copió dos láminas adicionales de Mialhe, “Entrada de Matanzas por la parte de Pueblo Nuevo” y “Vista del Convento de Santo Domingo”, tomadas de *El Plantel*.

Viaje pintoresco alrededor de la Isla de Cuba

Ocho años después de su primer álbum, Mialhe se asoció a otro litógrafo francés, Louis Marquier, que se había instalado en La Habana hacia 1846, y juntos trabajaron en un segundo álbum de vistas cubanas: el *Viaje pintoresco alrededor de la Isla de Cuba*. Nuevamente, nuestro artista viajaría por barco a varias ciudades cubanas y nos traería nuevas imágenes. Para estas fechas ya Mialhe llevaba una década viviendo entre nosotros y, mejor conocedor de la Isla, se aventuró a incorporar más imágenes costumbristas en sus láminas.

Es bueno recordar que otros pintores extranjeros que habían visitado La Habana anteriormente, ya nos habían dejado algunas pinceladas costumbristas en sus grabados. Recordamos, por ejemplo, las escenas de la Plaza Vieja del inglés Elías Durnford (1739 – 1794) y del francés Hippolyte Garneray (1787–1858).

Pero esta vez, Mialhe fue mucho más allá que los precursores. Nos dejó nueve dibujos en los que nuestras costumbres fueron las protagonistas de la lámina, y no un mero toque simpático y pintoresco dentro de un contexto urbano o rural. Gracias a Mialhe conocemos con lujo de detalles nuestro comercio ambulante (el panadero, el malojero y el casero), bailes de campesinos y afrodescendientes (el zapateado, el Día de Reyes el 6 de enero), formas peculiares de transporte urbano y rural (el quitrín y el modo de viajar en Baracoa sobre bueyes) y actividades económicas del interior del país (sabaneros y pescadores de esponjas).

A continuación, la distribución geográfica de las 30 láminas del nuevo álbum, al que se incorporaron otras zonas del país no cubiertas anteriormente. Confieso que me llama la atención que, siendo bordelés, Mialhe no dibujó la ciudad de Cienfuegos, pues, aunque ésta apenas tenía tres décadas de fundada, muchos de sus fundadores también habían venido a Cuba, como él, de Bordeaux, y su puerto, con su castillo protector, son dignos de admiración. Las nueve láminas

ISLA DE CUBA PINTOESCA



ENTRADA DEL PUERTO DE LA HABANA
tomada desde el Colegio de St. Carlos

ISLA DE CUBA PINTOESCA



PLAZA DE LA UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS

ISLA DE CUBA PINTOESCA

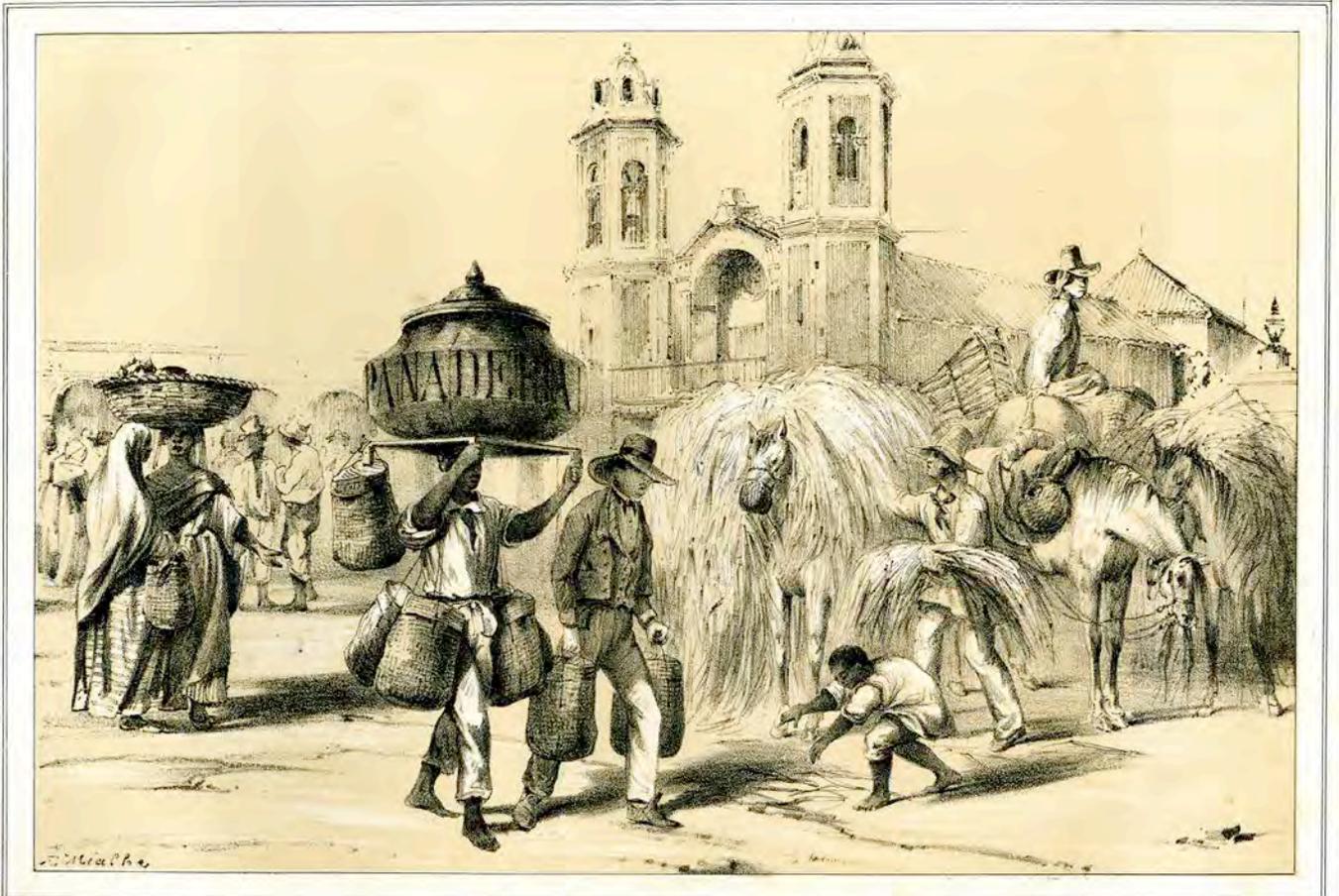


PLAZA DE LA HABANA

ISLA DE CUBA PINTOESCA



ISLA DE CUBA



F. Mialhe lo Litografió

Litogr. de L. Marquer Calle de Lamparilla N.º 96

EL PANADERO Y EL MALOJERO
(Habana)

costumbristas de esta serie van señaladas con un asterisco.⁵

La Habana (17) El Morro, Vistas panorámicas de La Habana (5), Plaza de Armas, Puertas de Monserrate, Teatro Tacón, Paseo Isabel II, Alameda de Paula, Fondo de La Bahía, El Quitrín frente a la Fuente de la India*, El panadero y el Malojero*, El Casero*, Valla de gallos*, Día de Reyes*.

Guantánamo (3). Baracoa, Modo de viajar en Baracoa*, El Yunque.

Matanzas (2). Matanzas, Río Canímar.

Santiago de Cuba (2). Morro y Entrada del Puerto, Pico Turquino.

Villa Clara (2). Sagua la Grande, Remedios.

Camagüey (1). Pescadores en Nuevitas.*

Sancti Spiritus (1). Trinidad.

Sin ubicación territorial identificada (2). el Zapateado*, Sabaneros*.

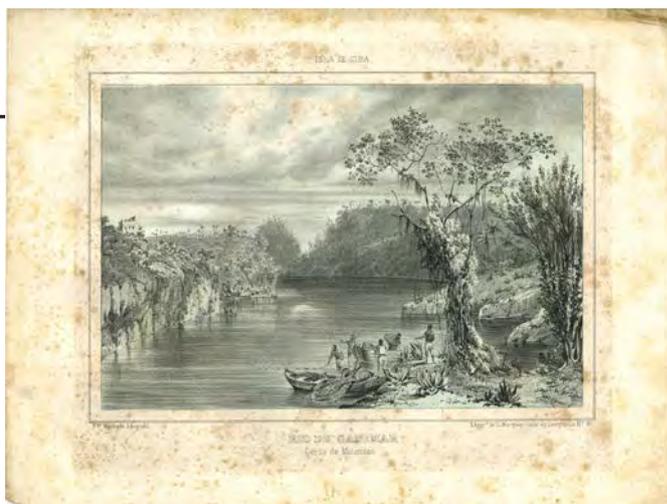
Mialhe costumbrista

Comparto con mis lectores una reflexión. No obstante que Mialhe fuera un sagaz observador del entorno social de la época, siempre me ha llamado la atención que su costumbrismo (y el cubano, en general) es callejero, no de interiores. No hizo Mialhe para Cuba lo que David Teniers (1610 – 1690) hiciera para los Países Bajos, William Hogarth (1697 – 1764) para Inglaterra o Pietro Longhi (1702 – 1785) para Italia.

No tenemos jovencitas bordando o tocando piano; o niños jugando con algún animal doméstico o haciendo travesuras; o escenas galantes; o caballeros discutiendo negocios y fumando en alguna biblioteca o estudio; o una cocina en plena faena; o una cena familiar; o la visita del médico a algún convaleciente; o un velorio.

Pero no sólo no tenemos interiores domésticos, sino que apenas tenemos interiores de espacios pú-

⁵ Los títulos e imágenes de cada una de estas láminas pueden consultarse en mis dos trabajos, *La Cuba pintoresca de Frédéric Mialhe*, La Habana, Biblioteca Nacional de Cuba (Raros y Valiosos, Colección facsimilar), 2010 y *Mialhe's Colonial Cuba*, Miami, The Historical Association of Southern Florida, 1994.



blicos. ¿Dónde están nuestros establecimientos de víveres, ropa, sederías, cafeterías o boticas? ¿Dónde las peluquerías, sastrerías, billares o imprentas? ¿Dónde, en fin, los consultorios médicos, hospitales, escuelas, hoteles, oficinas públicas, notarías o juzgados?⁶

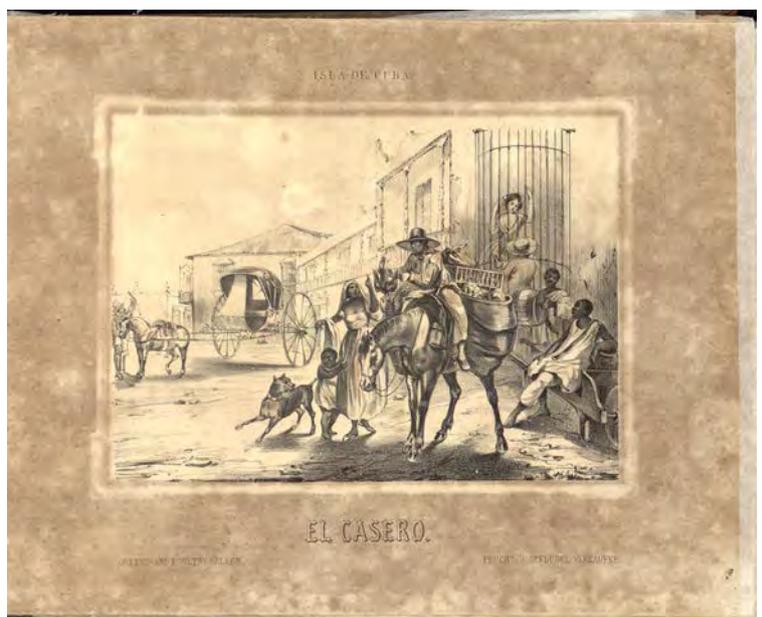
¿Acaso sintió Mialhe que hubiera sido imprudente, especialmente por ser extranjero, el pintar los interiores de casas, comercios u oficinas cubanas? ¿Pensaría que no habría mercado para ellos? O sencillamente, ¿encontró que nuestras calles eran lo suficientemente atractivas que no había que distraerse pintando espacios cerrados? De hecho, nuestros otros costumbristas, incluyendo el vasco Víctor Patricio de Landaluce (1828/1830 – 1889), son igualmente conocidos preferentemente por las imágenes y gentes de nuestras calles soleadas, bulliciosas y picarescas. Estimo que este es un tema que debe merecer más atención de nuestros estudiosos.

1853: annus horribilis

A principios de 1853, Mialhe, sin duda, tenía que estar orgulloso de su labor en Cuba. Durante catorce años había sido profesor y Director de la Academia de Pintura San Alejandro, compartiendo su visión de nuestra Isla en dos extraordinarias compilaciones con un total de 84 láminas. Además, había ejecutado una panorámica de La Habana (agrupando tres vistas de su *Viaje alrededor de la Isla de Cuba*), dos impresionantes dibujos sobre el terrible huracán de 1846 y uno de un baile en el cuartel de Belén.

Había incursionado también en la caricatura (el *Látigo del Anfibio*, de 1839 y dos esbozos de Felipe Poey hacia 1841); en el retrato (el celebrado “médico chino”, Dr. Saanci, la cantante española María Cañete de Laimón (? – 1884), el actor Francisco Covarrubias (1775 – 1850) y el pianista Juan Federico Edelmann (1795 – 1848); en la ilustración

⁶ No fue hasta 1883 que se publicaría en Cuba el importante *Nomenclator comercial, agrícola, industrial, artes y oficios* (Habana, Molinas y Juli, 1883). Y aunque esta valiosa publicación ilustra muchos establecimientos comerciales a través de la isla, son principalmente fachadas, no interiores, lo que nos regala.



literaria (para la edición cubana de las *Comedias* de Calderón de la Barca, 1839); en las Ciencias Naturales (el almiquí, la jutía, peces y conchas para las *Memorias sobre la Historia Natural de Felipe Poey*, en 1851); y había ejecutado otras piezas como un alfabeto de sordo-mudos (1839), una lámina teatral (1840), el escudo de Cuba (1841) y una Santa Lucía (1849).⁷ Impresionantes, tanto el amplísimo diapasón de su obra como el número de litografías y la elegancia de sus trazos.

¿Qué planes y proyectos tendría Mialhe para sus próximos años en Cuba? ¿Pensaría compilar un tercer álbum y darnos a conocer las zonas aún menos transitadas por los pintores, especialmente en Santa Clara, Sancti Spíritus, Ciego, Camagüey, Las Tunas, Bayamo, Manzanillo y Guantánamo? Nunca lo sabremos, pues ese año 1853 trajo para nuestro artista desagradables sorpresas que le hicieron cambiar el curso de su vida.

La Casa Bernardo May, que operaba su taller de impresiones y venta de objetos de escribanía, así como papelería y libros, había mandado imprimir en Alemania (probablemente Hamburgo) una copia de las vistas del segundo álbum de Mialhe plagiada por artistas alemanes (los enigmáticos C. Beer y E.Y.). Y las estaban vendiendo en La Habana, encuadradas en el llamado *Album Pintoresco de la isla de Cuba*, haciéndole competencia a los originales de nuestro artista. Así de atrevidos.

Indignado, Mialhe entabló un juicio ante los tribunales cubanos.⁸ Debió haber pensado que sería bien fácil ganar el pleito pues, en realidad, no podría haber duda, comparando los dos juegos de imágenes, que la casa May había copiado sus imágenes hasta en sus más mínimos detalles.

Los demandados respondieron con varios argumentos. El primero, totalmente irrisorio, fue que, en realidad, no hubo plagio, porque los paisajes y edificios representados estaban “a la vista de todos”

y cualquier artista podría pintarlos. Y sugirió veladamente que los litógrafos alemanes de su *Album* habrían venido a Cuba a tomar las vistas independientemente. No creo que este argumento pudiera impresionar a nadie. Basta enfrentar las imágenes de Mialhe con las de May: el plagio es evidente.

Mucho más contundente fue el argumento principal. Se acusó a Mialhe de no cumplir con los requisitos de la nueva ley de propiedad intelectual del 10 de junio de 1847, que requería que el solicitante depositase dos copias del trabajo, antes de su venta, con las autoridades locales para que se remitieran a la Biblioteca Nacional y al Ministerio de Educación, ambos en Madrid.

Mialhe argumentó que él sí había entregado dos ejemplares de su *Viaje* al secretario del Capitán General en La Habana, aunque, como no le habían dado recibo de la entrega, no podía confirmar el depósito legal. Esencialmente, Mialhe explicaba que la culpa por la falta de recibo era del sistema (en Cuba no se seguía esa práctica) y no era para nada indicativo que él había tenido intención de entregar su obra al dominio público sin proteger su trabajo.

No hubo caso. Y como Mialhe veía que su acusación se desplomaba... se llegó a un acuerdo. Mialhe y Marquier aceptaron dieciocho onzas españolas de oro por retirar el juicio y May quedaba libre de vender sus vistas. Muy poco después, el 27 de junio de 1854, Mialhe abandonaba Cuba para siempre en el vapor *Black Warrior* con destino a Nueva York, para continuar viaje a París. Puedo imaginar que nuestro artista se marcharía muy decepcionado.⁹

Segundo Álbum Pintoresco de la isla de Cuba de May

Libres ya de amenaza judicial, la casa May publicó un segundo *Album Pintoresco*, esta vez en Berlín en 1855, y en cromolitografía. Contrariamente al pri-

⁷ Existen referencias a otras láminas de Mialhe (una Entrada del Puerto de La Habana y seis láminas del ferrocarril, pero, hasta ahora, no he logrado ubicar ningún ejemplar de ellas.

⁸ Consultar Archivo Nacional de Cuba, Escribanía de Junco, Leg. 131, no 1906.

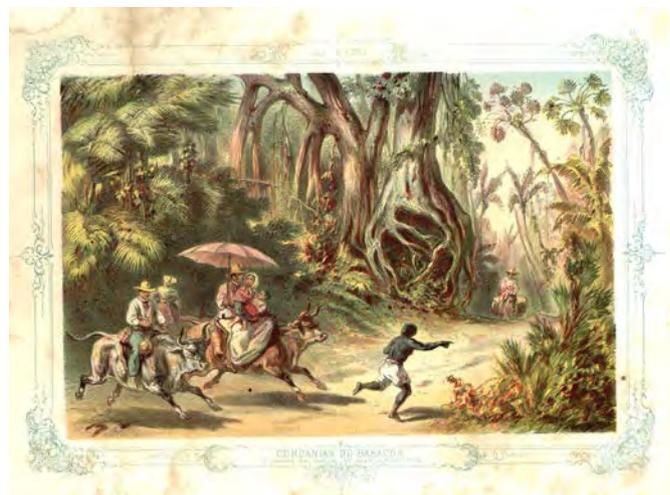
⁹ En vano he buscado correspondencia de Mialhe con amigos cubanos durante sus últimos 27 años en Francia. Y, por supuesto, Mialhe nunca más regresó a la Isla que hizo famosa (y viceversa). Pero, como veremos, no nos olvidó del todo.

mer álbum, las nuevas imágenes no eran copias tan exactas de las originales del *Viaje Pintoresco* de Mialhe. Y en algunos casos, como la vista del famoso quitrín, los cambios incorporados eran incorrectos (la tercera joven ocupante del carruaje, en vez de estar sentada en un asiento móvil proyectada hacia delante, aparecía empujada hacia el espaldar).

Pero el color tiene su propio atractivo y el nuevo álbum tuvo —y aún tiene entre los coleccionistas y

editores—muchísimo éxito. ¡Cuántas veces hemos visto en portadas de libros e ilustraciones de revistas utilizar los plagios a color de May y no los verdaderos originales, en blanco y negro, de Mialhe!

No sabemos si Mialhe se llegó a enterar de este segundo plagio. Pero, irónicamente, estas imágenes se divulgaron por Europa y Estados Unidos y la obra de Mialhe fue admirada por todos... aún si nunca llegaron a conocer el nombre del verdadero



autor. Y por eso, irónicamente, de Mialhe se conoce mucho más su obra que su nombre.

Oleos de Mialhe

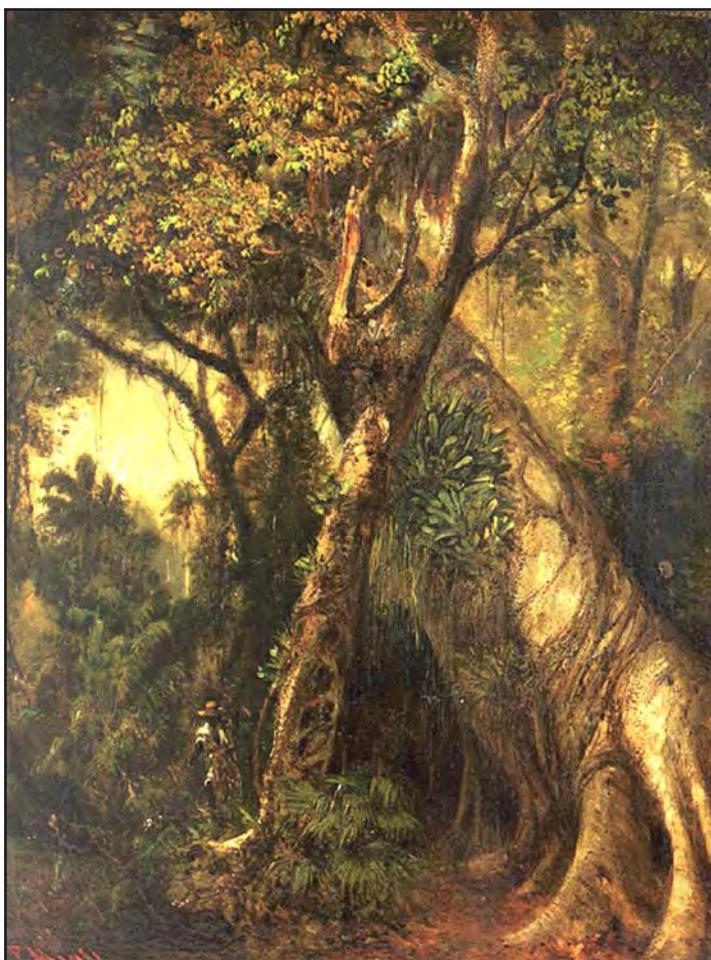
Mialhe fue principalmente dibujante y litógrafo, aunque hay referencias a un óleo suyo que colgaba en las paredes de San Alejandro, pero que desapareció hace mucho tiempo. Lo que sí sabemos es que Mialhe se marchó de Cuba con algunos bocetos de la Cuba que tanto recorrió e ilustró. Y, ya de regreso en Francia, al menos entre los años 1857 y 1861, Mialhe expuso en el *Salón* parisino varios de sus óleos de vistas cubanas.

En total, he identificado 10 óleos cubanos de Mialhe, aunque solo he logrado ubicar tres de ellos.¹⁰ Y uno de esos, fechado en 1862, fue a parar a manos de la argentina Teresa de Anchorena, residente en París hacia 1982.

Fue allí y entonces que el médico cubano Guillermo (“Cuco”) Pérez Mesa (Santa Clara, 27 de abril de 1927 – Nueva York, 6 de mayo de 2016) adquirió ese óleo sobre lienzo (70 x 50 cm) y lo colgó en un lugar prominente de la sala de su hermoso apartamento en Nueva York, en 38 East 85th Street. Muchas veces admiré esa vista en su casa, y muchas veces escuché al amigo Cuco expresar su deseo de regalar esa valiosa pieza al pueblo cubano tras su muerte, intención que también había comunicado al Dr. Eusebio Leal Spengler, entonces Historiador de La Habana. Pérez Mesa sabía que en Cuba no había ningún óleo de Mialhe y su mayor alegría era saber que Mialhe, a través de esa obra, regresaría a Cuba algún día.

Y así fue. Con el apoyo de la Misión Cubana en Naciones Unidas, el cuadro viajó a Cuba tras el fallecimiento de Pérez Mesa y desde hace algún tiempo ha estado expuesto en el Museo de Arte Colonial, en la Plaza de la Catedral.

¹⁰ Los títulos de cada uno de estos óleos que he identificado, así como las imágenes de tres de ellos que he ubicado, y que representan escenas rurales, aparecen reproducidos en mi *La Cuba pintoresca de Frédéric Mialhe*, La Habana, Biblioteca Nacional de Cuba (Raros y Valiosos, Colección facsimilar), 2010, pp. 228-229.



Exposiciones de la obra de Mialhe

En 1994 el Museo Histórico del Sur de la Florida de Miami (hoy conocido como Miami/Museum) me invitó a hacer la curaduría de mis propias piezas de Mialhe y así honrar al artista, por primera vez, con una retrospectiva integral de su obra. Se mostraron, no sólo casi todas sus litografías originales, sino también plagios, copias y apropiaciones en



papel, cerámica, cajas de galleticas, abanicos, portadas de libros, revistas, partituras, y piezas textiles. Acompañando la exposición se publicó el catálogo *Mialhe's Colonial Cuba*.

En ocasión del bicentenario del nacimiento del artista, en junio de 2010 el Museo Nacional de Bellas Artes de La Habana (edificio de Arte Cubano), inauguró una muestra de su obra. Una importante crítica de arte comentó que la obra de Mialhe guardaba correspondencia visual con la literatura costumbrista de la época.

Tres años después (19 marzo-3 junio 2013), el Musée d'Aquitaine, en Bordeaux, acogió la exposición *Voyageurs français à Cuba*, celebrando la obra cubana de tres artistas franceses, Hyppolite Garneray, Édouard Laplante y Frédéric Mialhe.

Finalmente, el 25 de junio de 2023, la Oficina del Historiador de la Ciudad de La Habana organizó en el Palacio del Marqués de Arcos, en La Habana Vieja, un pequeño recorrido por la obra de

Mialhe con piezas propias y de quien esto escribe. Presidiendo la exposición se encontraba el hermosísimo óleo del paisaje rural donado por el amigo Guillermo Pérez Mesa al pueblo de Cuba.

¡Sin Mialhe no hay país!

El sábado 14 de mayo de 1842 Londres sorprendió al mundo con una importante novedad: Veía la luz *The Illustrated London News*, el primer semanario ilustrado del mundo. Los lectores ya no se contentaban solamente con leer el texto de las noticias y tener que imaginarse lo que ocurría en el mundo. Querían imágenes.

Siguiendo los pasos de los ingleses, pronto surgieron semanarios ilustrados en otras ciudades europeas y americanas: Londres (*Illustrated Times*), París (*El Correo de Ultramar*, *L'Illustration*, *La Ilustración*, *Journal Illustré*, *Le Monde Illustré*, *L'Univers Illustré*), Madrid (*El Museo Universal*, *La Ilustración Ca-*

tólica, *La Ilustración española y americana*, *La Ilustración Hispano-Americana*, *La Ilustración Nacional*, *Semanario Popular*, Barcelona (*La Ilustración Cubana*, *La Ilustración Ibérica*) Leipzig (*Illustriertes Familien-Journal*), Stuttgart (*Allgemeine Familien Zeitung*, *Das Illustrierte Buch der Welt*, *Illustrierte Chronik der Zeit*, *Illustrierte Welt*, *Ueber Land und Meer*), Boloña (*L'Universo Illustrato*), Milán (*L'Emporio Pittoresco*, *Universo Illustrato*), Boston (*Gleason's Pictorial*), Nueva York (*Frank Leslie's Illustrated News*, *Frank Leslie's Illustrierte Zeitung*, *Ilustración Americana de Frank Leslie*, *Harper's Weekly*, *Illustrated News*), Toronto (*Canadian Illustrated News*), y México (*Ilustración Mexicana*), entre otros.

Fueron estos semanarios ilustrados los que recorrieron el mundo llevando la obra cubana de Mialhe —aunque no su nombre— a sus lectores. La técnica utilizada por estos periódicos era la llamada “xilografía”, o grabado en madera.

La segunda mitad del siglo XIX fue la época de oro de Mialhe, especialmente la de sus vistas del *Viaje Pintoresco*. Y si nos sorprende saber que Mialhe recorrió el mundo en periódicos, revistas y libros de todo tipo, mucho más inesperado es que su obra también fue estampada en vajillas inglesas, españolas y holandesas.

En efecto, los plagios de la Casa May y las reproducciones en la prensa ilustrada divulgando las imágenes de Mialhe por toda Europa captaron la atención de los ceramistas europeos. Comencemos por los británicos, especialmente las casas Adams y Johnson, en la zona de Staffordshire. Estos talleres decidieron reproducir varias de las imágenes de Mialhe en vajillas principalmente de color azul y blanco, y, en algunos casos, también en negro, rosa y morado. La mayoría de las vistas fueron tomadas del álbum *Viaje Pintoresco* (el quitrín, el zapateado, Día de Reyes, Valla de Gallos, casero, panadero), aunque también hay alguna del primer álbum *Isla de Cuba Pintoresca* (Teatro Tacón).

Además de las piezas inglesas, cuatro vistas tomadas de la serie *Isla de Cuba Pintoresca* fueron reproducidas en vajillas de la fábrica de Sargadelos, en Galicia (la Aduana, el Teatro Tacón, la Fuente de la Noble Habana y el Puente de la Carnicería, en Matanzas).

Finalmente, la casa Regout, en Maastricht, Holanda, reprodujo el casero y el zapateado (del *Viaje Pintoresco*) en vajillas colores azul, rojo, lila, negro y verde.

Me resulta realmente insólito imaginar que, desde mediados del siglo XIX, familias inglesas, españolas y holandesas (y muchas otras)¹¹ han cenado con platos y fuentes estampados con un zapateo criollo, la pelea de gallos, el carnaval de los afrodescendientes, un repartidor de pan habanero, o tres cubanitas paseando La Habana en un quitrín. ¡Eso no lo creería ni Ripley!

Por todo ello, no hay duda de que Mialhe fue nuestro primer embajador ante el mundo. Nunca antes, un solo artista había producido tantas y tan variadas vistas de Cuba: 116 grabados y una decena de óleos. Nunca antes, y nunca después, tuvo un conjunto de imágenes el impacto que tuvieron las escenas de Mialhe.

Basta con señalar que, al final del siglo XIX, cientos de láminas inspiradas en Mialhe habían sido copiadas por decenas de artistas en más de 120 publicaciones en todo el mundo (un mundo, es bueno recordar, sin mensajería rápida, faxes, escaners, correo electrónico ni WhatsApp).¹²

La lista de ciudades que se hicieron eco de su obra en el siglo XIX es tan impresionante que no puedo resistir compartirla con ustedes: Amsterdam, Barcelona, Boston, Berlín, Cardiff, Charleston, Edimburgo, Estocolmo, Filadelfia, Frankfurt, Hamburgo, Hartford, La Habana, Le Havre, La Haya, Hildburghausen, Ithaca, Leipzig, Lima, Lisboa, Londres, Maastricht, Madrid, Maguncia, México, Milan, Montréal, Nueva York, París,

¹¹ Las vajillas, por supuesto, viajan y pueden encontrarse en cualquier país. De hecho, una parte de la producción de la fábrica Regout de Holanda fue destinada a los mercados de Indonesia, y he visto platos de tema cubano con marcas en indonesio al dorso. También se vendieron en México y el museo Franz Mayer tiene una amplia colección de platos cubanos (y cuando los visité por primera vez ¡pensaban que eran vistas coloniales mexicanas!). Reproducciones de estas vajillas pueden verse en mi *¡Inspirada por Cuba!: Una visión panorámica de la cerámica de tema cubano*. La Habana, Ediciones Boloña, 2019.

¹² Al final de mi trabajo *La Cuba pintoresca de Frédéric Mialhe*, aparece un Catálogo razonado enumerando toda la obra de Mialhe, así como sus plagios y apropiaciones.

Pest, Santa Cruz de Tenerife, Sargadelos, Sevilla, Stoke-on-Trent (Staffordshire), Stuttgart y Venecia.

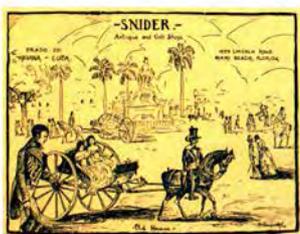
Además, sus láminas, vía las de May, inspiraron al escritor norteamericano Joseph Hergersheimer (1880 – 1954) a escribir su novela, *The Bright Shawl* (1922), ambientada en la Cuba del XIX.

Ya en los siglos XX y XXI los cubanos (y extranjeros) hemos honrado a Mialhe reproduciendo su trabajo por doquier: libros escolares, trabajos académicos, periódicos, cubiertas de publicaciones, sellos postales, reproducciones de arte, pinturas murales, trajes de baile folklórico, calendarios, partituras, tarjetas navideñas, souvenirs de cerámica, vitolas de tabaco, abanicos, latas de galleticas y hasta camisetas.

Y una de sus vistas más populares, el Día de Reyes, inspiró a esos dos gigantes que fueron el escritor Alejo Carpentier (1902 – 1980) y el compositor Amadeo Roldán (1900 – 1939) a crear, en 1928, el más cubano de todos los ballets: La Rebambaramba.

El nombre de Mialhe no será muy conocido y muchos hasta lo deletrean incorrectamente, pero su obra está cincelada para siempre en el ADN de cada cubano. La Cuba de la Colonia y Mialhe son inseparables. Y nuestro siglo XIX se conoce y conocerá —entonces, hoy y mañana— por Frédéric Mialhe.

Mialhe falleció en París el 19 de febrero de 1881. Pero eso fue allá en Francia. Aquí en Cuba nos encontramos con él a cada rato. ■



Dimensionalidad martiana en la obra de Joseíto Fernández

MARÍA EUGENIA AZCUY RODRÍGUEZ



*Con los pobres de la tierra
quiero yo mi suerte echar.*

JOSÉ MARTÍ

Al escuchar la contagiosa melodía de *Guantanamera*, *guajira guantanamera* de inmediato, surgen en nuestros recuerdos aquellos elementos que enfatizan la identidad nacional, la presencia del folclor, la rumba flamenca junto al son, el tambor, las claves, la guitarra y la voz de un intérprete de la música cubana de corazón: Joseíto Fernández Díaz, el popularmente conocido *Rey de la Melodía*.

Fiel exponente de la idiosincrasia de uno de los barrios de mayor musicalidad del municipio Centro Habana, Los Sitios, allí nació el autor de la inmortal

“Guajira Guantanamera”, el 5 de septiembre de 1908 y falleció en su ciudad natal el 11 de octubre de 1979, a la edad de 71 años.

Su “Guajira Guantanamera” es una guajira-son creada en 1928. Cuando aun los *Versos Sencillos* no habían aparecido en la *Guantanamera*, la melodía de esta creación formaba parte del programa radial nacional *El Suceso del día*, patrocinado por la firma Crusellas en Cuba, que acaparaba la atención de toda la población, y que llegó a convertirse en el programa más escuchado. Por mucho que costara quitarles el mérito a los famosos de entonces, estuvo clarísimo desde el principio que las frases sonoras nacieran en aquel pedazo de La Habana, por donde se paseaban magníficos pregones en la garganta de vendedores ambulantes, de solar en solar, barrio arriba, barrio abajo.

El 8 de junio de 1963, comienza la más impresionante historia de la “Guajira Guantanamera”, se da a conocer internacionalmente por el trovador norteamericano Pete Seeger, uno de los más populares intérpretes del folk-songs, quien interpreta la melodía con los “Versos Sencillos” de José Martí durante un recital en el “Carnegie Hall” de Nueva York. Puede considerarse la obra musical cubana más escuchada en el mundo y cantada en diversos idiomas. Se ha convertido en Embajadora de Buena Voluntad y Patrimonio Inmaterial de la Nación.

Joseíto Fernández logró concebir en la capital de Cuba, la bella y citadina Habana, un tema de tan genuina melodía, que respira identidad desde la raíz de un verso martiano hasta la miel de sus acordes montunos.

Es amplia y versátil su obra musical en temas y géneros musicales antes y después del triunfo revolucionario en 1959. Una voz única y peculiar, para la cultura musical cubana, sonero hasta la raíz, lo mismo cantó un son que una guaracha, una guajira, un danzonete o un bolero.

Pete Seeger respetó el estribillo original de *Guajira guantanamera* y cantó tres cuartetos de los *Versos Sencillos*, escritos por Martí en 1890 mientras se encontraba en una zona rural de los Estados Unidos recuperándose de una enfermedad. Estos Versos sencillos fueron publicados en 1891 en Nueva York.

Guajira Guantanamera
(Con los *Versos Sencillos* de José Martí)

Guantanamera, guajira guantanamera
Guantanamera, guajira guantanamera

Yo soy un hombre sincero
de donde crece la palma
y antes de morirme quiero
echar mis versos del alma.

Guantanamera, guajira guantanamera
Guantanamera, guajira guantanamera

Mi verso es de un verde claro
y de un carmín encendido

mi verso es un ciervo herido
que busca en el monte amparo.

Guantanamera, guajira guantanamera
Guantanamera, guajira guantanamera

Con los pobres de la tierra
quiero yo mi suerte echar
el arroyo de la sierra
me complace más que el mar.

Guantanamera, guajira guantanamera
Guantanamera, guajira guantanamera.

En cuanto al hecho de que la melodía *Guantanamera, guajira guantanamera* hubiera sido cantada con los *Versos Sencillos* de José Martí, Joseíto Fernández expresó que se sintió infinitamente satisfecho y honrado... ¿Qué cubano no se siente honrado con que lo unan a Martí?

Con el tiempo Joseíto también incluyó en su repertorio una versión de la *Guantanamera* con los *Versos Sencillos* de Martí, pero con cinco cuartetos, cantó primero ocho versos, después cantó otros dos cuartetos y finalizó con otra cuarteta, repitiendo los dos primeros versos:

Guajira Guantanamera
(Con los Versos Sencillos de José Martí) por Joseíto Fernández

Guantanamera, guajira guantanamera
guantanamera, guajira guantanamera.

Con los pobres de la tierra
quiero yo mi suerte echar
el arroyo de la sierra
me complace más que el mar.
Denle al vano el oro tierno
que arde y brilla en el crisol
a mi denme el bosque eterno
cuando rompe en él el sol.

Guantanamera, guajira guantanamera
guantanamera, guajira guantanamera.



Yo quiero salir del mundo
por la puerta natural
en un carro de hojas verdes
a morir me han de llevar.
No me pongan en lo oscuro
a morir como un traidor
yo soy bueno y como bueno
moriré de cara al sol.

*Guantanamera, guajira guantanamera
guantanamera, guajira guantanamera.*

Tiene el leopardo un abrigo
en su monte seco y pardo
yo tengo más que el leopardo
porque tengo un buen amigo

*Guantanamera, guajira guantanamera
guantanamera, guajira guantanamera.*

Tiene el leopardo un abrigo
en su monte seco y pardo
tiene el leopardo un abrigo
en su monte seco y pardo
yo tengo más que el leopardo
porque tengo un buen amigo.

Guajira Guantanamera era la canción bendecida por todos los pueblos oprimidos y las personas de bien y se convirtió en una bandera para la esperanza en aquellos terribles momentos de desigualdad social.

Al incorporársele los *Versos Sencillos* de Martí, la ya conocida *Guantanamera* escaló nuevos niveles poéticos, musicales y patrióticos y se reafirmó como expresión legítima del alma nacional, asociada de manera indisoluble a Joseíto Fernández que la llevó con orgullo y dignidad artística.

Al decir de Héctor Hernández Pardo, subdirector general de la Oficina del Programa Martiano:

Guajira Guantanamera es, sin dudas, una de las obras más difundidas del patrimonio musical cubano. Por sí sola registra importancia, porque se trata de una composición de gran belleza melódica. Si a ello se añade que sirvió para enlazarse y conjugarse con la letra de algunos *Versos Sencillos* de José Martí, favoreciendo así la divulgación a escala nacional e internacional, de la poesía de nuestro Héroe Nacional, claramente se multiplican sus valores. No hay que olvidar que el Apóstol de la Independencia de Cuba es la figura cumbre de nuestra cultura.

Nuestra música es una de las expresiones que, con mayor singularidad y variedad refleja, en muchísimas obras, la identidad nacional. El haber vinculado a José Martí, el más universal de los cubanos con una tonada tan famosa, es un orgullo por donde quiera que se le mire. Es una canción que representa a Cuba, a Martí, a Joseíto y a nuestra estrofa nacional.¹

Joseíto desde muy niño pudo conocer el destino de los más desposeídos por una sociedad que no le garantizaba un futuro mejor. Sintió el desamparo y la necesidad de un cambio social en la nación cubana. Las enseñanzas del Maestro estuvieron presentes como las de todo buen cubano que ama su tierra.

Cantarle a la honradez, a los valores patrios, al derecho a la libertad del hombre, a la profunda ne-

¹ Víctor Pérez Galdós Ortiz, *Joseíto Fernández y la Guajira Guantanamera*, Ediciones Unión, 2011.

Tema musical de la Película "GUANTANAMERA"

GUAJIRA GUANTANAMERA

Letra y Música de JOSÉ FERNÁNDEZ DÍAZ (Joseíto Fernández)

Copyright 1941 by José Fernández Díaz (Joseíto Fernández), Gervasio, 658, La Habana (Cuba).
 Copyright by EDICIONES GUIROGA, S. L., Alcalá 70, 28009 Madrid (España). Edición autorizada en exclusiva para todo el mundo, excepto Cuba.

cesidad sentida de disfrutar del trabajo honesto que retribuye la tierra, ya estos temas estaban incorporados a la creación artística de Joseíto aun cuando los *Versos Sencillos* de José Martí no habían inmortalizado la obra musical *Guajira Guantanamera*.

El ideario martiano acompañó siempre al Rey de la Melodía entre tantas virtudes, por su carismática manera de relacionarse con su pueblo: respetuoso, amable, sincero y del cual decía: "Yo soy el hombre que tengo un pueblo en el corazón".

Ejemplos sobran de la presencia martiana en las composiciones de Joseíto Fernández. En su obra musical "Así es el arte" Joseíto se apoya en la melodía de "La Guantanamera" para decir qué es un artista:

Así es el arte

Hay quien piensa que el artista
 carece de corazón
 que su noble profesión
 lo convierte ilusionista.
 Que ve todo a simple vista
 sin darle íntimo valor.
 Que no siente igual amor
 que el que siente el verdadero
 y lo juzga aventurero
 infame simulador.
 Guajira Guantanamera.
 Hoy por el mundo admirada
 desde el principio cantada

fue con expresión sincera
 siempre su fiel mensajera
 de la angustia y el dolor.
 Y con el mismo valor
 sincero y con alegría
 llevaba su melodía
 un fiel mensaje de amor.
 Igual expresa un saludo
 con toda espontaneidad
 y con la divinidad
 contagiosa que no dudo
 emplea un lenguaje rudo
 con el descorazonado
 y se honra estando al lado
 rindiéndole pulcro honor
 la melodía y su autor
 a quien se lo haya ganado.
 Guantanamera, Guajira Guantanamera
 Guantanamera, Guajira Guantanamera.

El triunfo de la Revolución Cubana en el año 1959 motivó a Joséito a escribir la siguiente composición de arraigado compromiso social:

Tierra y libertad

Cuida mi hermano tu tierra y tu libertad
 Cuida mi hermano tu tierra y tu libertad
 tu divina tierra.
 Cuida mi hermano tu tierra y tu libertad.
 Después del dolor profundo
 por tanto, tiempo oprimido
 surge en Cuba la vida
 dándole un ejemplo al mundo.
 Cuida mi hermano tu tierra y tu libertad.
 Su gesto ha sido fecundo
 asombra a la humanidad
 porque con gran claridad
 muestra a otro pueblo oprimido
 el camino definido
 para alcanzar su libertad.
 Cuida mi hermano tu tierra y tu libertad.
 Esta es tu tierra y tu libertad.
 Cuida mi hermano, tu tierra y tu libertad.
 Tu tierra sagrada y tu libertad.



Fachada de la casa de Joseíto Fernández en Gervasio 658 entre Estrella y Maloja, Los Sitios, Centro Habana

Rezagos del pasado y actitudes de desinterés y apatía colectiva se evidencia en su obra “De Tumbao”:

De Tumbao

Se acabó el vivir de tumbao
 y la rutina.
 Sí, señor.
 Ahora hay que trabajar.
 Oiga.
 Sí, señor
 Ustedes lo han dicho.
 Sí, señor.
 Ya se acabó el vivir del tumbao / improvisa.

Su limpia cubanidad martiana lo llevó siempre a escribir obras como “Siempre lo mío”:

Siempre lo mío

Cubano soy
 siempre canté guaguancó.
 Rumba, guaracha, bolero,



Encuentro de Joseíto Fernández con Pete Seeger en La Habana en 1971

como típico sonero
siempre el mundo me aplaudió.
Nunca he cantado otra cosa
más de lo de mi país.
Siempre he vivido feliz.
Mi tierra tiene
en todo valores.
Mi tierra tiene
en todo valores.
Rumberos no mencionemos
que tenemos los mejores.
Mi tierra tiene
en todo valores.
Si mencionamos la ciencia
hay consagrados doctores.
Mi tierra tiene
en todo valores.
En la música moderna
hay buenos compositores.
Mi tierra tiene
en todo valores.
Hay muy bonitos rumberos
consagrados bailadores.
Mi tierra tiene

en todo valores.
Si mencionamos la música
hay buenos compositores.
Mi tierra tiene
en todo valores.
En todo valores.
En todo valores.
Mi tierra tiene
en todo valores.
De cualquier cosa mi hermano
tiene buenos valores.

Su responsabilidad con la Patria y con la Revolución fue evidente presencia de la dimensión martiana en sus principios éticos. En una entrevista concedida a la *Revista Cuba* en 1967, entre otras declaraciones,

Joseíto expresó: “Nunca lucré con mis sentimientos. Siempre reflejé en mis improvisaciones lo que quería decir. Más de una vez vinieron el personaje tal, el senador más cual, a pedir décimas “pagadas” y nunca lo lograron”.²

Otra de las valoraciones que sirven para ejemplificar la posición de principios inherente a Joseíto Fernández es la entrevista que le concede a Alberto Fernández en 1975, en la cual le dice:

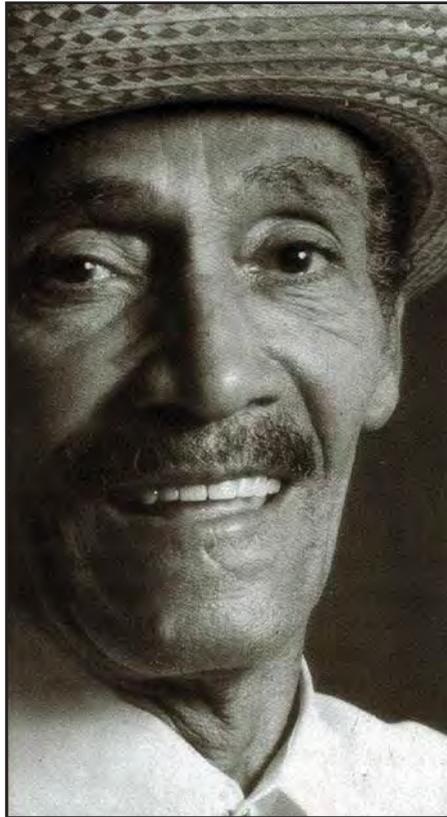
El Ministerio de Estado Norteamericano se interesó por mí porque vinieron aquí unos funcionarios y ellos veían la atención que le prestaban al programa. Entonces se interesaron en CMQ, en Crusellas, en hablar conmigo, y el jefe de propaganda de Crusellas, Alfonso Ramos, me mandó a buscar y me dice que tenía que llevarme a la Embajada de Estados Unidos. Eso fue en el año 42 o 43. Ellos me preguntaron si yo estaba dispuesto a viajar, a recorrer las Américas para cantar la *Guantanamera* y yo le señalé que la verdad era que de mi país no salía porque yo era nostálgico y no me atrevía a pensar estar ni siquiera un día fuera de mi patria.

² Eugenio Pedraza Ginoris: “La Guantanamera: la vuelta al mundo en 33 revoluciones”, *Revista Cuba*, 1967.

Les dije, además que si tan interesados estaban ellos en la *Guantanamera* yo podría grabársela de dos o tres formas diferentes, no obstante, ya había un disco de la empresa disquera RCA Víctor, se las copiaba y les hacía varias décimas nuevas. Entonces me preguntaron que quién podría cantar eso, que si tenía que ser un cubano. Les manifesté que no, que podía ser cualquier latino. Entonces después yo cogí y les hice las grabaciones. Les di la melodía, la partitura con el acompañamiento y todo eso se lo llevé en compañía de Ramos. Cuando llegué me dijeron qué precio tiene esto, yo les contesté: ninguno. Insistieron y señalaron, pero cuánto quiere usted, y yo les reiteré que la entregaba en nombre de mi país y en el mío propio. Si quieren, hacemos un acta que haga constar que yo la cedo gentilmente y si en cualquier momento lucran con ella tienen que indemnizarme.³

Años más tarde, posterior a la consagración de la universalización de la *Guantanamera*, en la *Revista Cuba*, año 1974, aparece la inexorable ratificación de principios que defendió con su obra:

Yo puedo cantar aquí
aquí como donde quiera
Guajira Guantanamera
que es limpia como Martí.



No hay un solo hecho en mí
que aminore la valía.
La gran honradez y hombría
ambas virtudes muy grandes
de Joseíto Fernández
el Rey de la Melodía.

El éxito de nuestra “Guantanamera” se debe en primer lugar a su calidad musical, su ritmo contagioso para narrar hechos o sucesos épicos, su espíritu combativo y a la presencia de los “Versos Sencillos” de José Martí: “Con los pobres de la tierra quiero yo mi suerte echar...”, que imprimen aun, mayor fuerza a la melodía para convertirse en símbolo del imaginario popular.

Al decir su opinión sobre el alcance universal de la *Guantanamera*, Joseíto Fernández señaló:

Y cuando tranquilamente
pensé hacer mutis con ella
retorna airosa y bella
y famosa mundialmente.
Vuelve a su cubano ambiente
y vivifica su gloria
y ya con fama notoria
hace saber con decoro
que el mundo ha cifrado en oro
su lindo nombre en la historia.

A 60 años de la universalización de su “Guajira Guantanamera” y por su singularísimo modo de cantar y comunicar sentimientos al estilo de los más auténticos trovadores, Joseíto Fernández siempre será recordado como el juglar comprometido con su tiempo. ■

³ Entrevista grabada por Alberto Fernández, La Habana, 1975.



Dos aniversarios, una institución

ORAMIS LÓPEZ CEDEÑO

El año 2023 es un espacio de tiempo histórico de ineludible recordatorio para el Museo Nacional de Bellas Artes (MNBA). Hace 110 años fue inaugurado el reconocido y tan reclamado Museo Nacional en 1913, con tal motivo, se ha diseñado un conjunto de actividades que contribuyen a los festejos por la mencionada efeméride a lo largo de todo el año.

Exposiciones, conciertos, talleres, coloquio, entre otros eventos, han sido las propuestas de una institución centenaria que tiene entre sus objetivos satisfacer las necesidades de los variados públicos que la visitan. Este mismo año, se cumplen cien años del fallecimiento del reconocido pintor español Joaquín Sorolla Bastida. De modo que el Estado español ha declarado el 2023 como Año Sorolla

para rendir un especial homenaje al pintor en el centenario de su muerte. Un amplio programa de actividades en su país ha tenido lugar a propósito de la coordinación entre el Museo Sorolla —instalado en su última residencia en Madrid— y el Museo de Bellas Artes San Pío V —en la ciudad de Valencia, donde nació el artista. A la celebración del Año Sorolla se han sumado instituciones de diferentes países en las que se coleccionan obras del artista.

Como se sabe, el Museo de Bellas Artes de La Habana conserva un conjunto formado por 31 obras creadas por el pintor valenciano entre 1885 y 1917, producidas desde su segundo periodo de formación en adelante, hasta tres años antes de que dejara de pintar, y seis antes de su muerte. El conjunto de La Habana, gracias a su extensión y calidad, es

conocido y bien valorado en Cuba y fuera del país, y recibe muy buena acogida siempre que se expone en su totalidad, como ha ocurrido periódicamente desde el año 1973.

Por esas razones, el MNBA se ha sumado a la conmemoración del centenario del artista de una manera especial, como merece la ocasión, más allá de que se expongan todas sus obras pertenecientes a la colección institucional. Nuestro programa se ha propuesto incluir, junto al modo tradicional de apreciación de los originales, otras formas más contemporáneas dirigidas a los diferentes públicos con los que el Museo trabaja habitualmente. El intercambio con comunidades estables desde diferentes ejercicios de mediación museológica constituye un potencial en el diálogo entre los receptores activos y la obra del artista valenciano.

Joaquín Sorolla Bastida nació en Valencia el 27 de febrero de 1863. Estudió pintura en la Escuela de Bellas Artes de San Carlos a partir de 1878 y seis años después, en 1884, ganó una pensión de la Diputación valenciana para perfeccionar su formación en la Academia Española de Roma. A fines de la década de 1880 se instaló en Madrid y comenzó una carrera de éxitos nacionales e internacionales, tanto por los premios que recibió como por sus exposiciones personales y los reconocimientos de la crítica y los amantes del arte. Cultivó diferentes géneros a lo largo de su carrera, si bien es principalmente reconocido por sus escenas de costumbres relacionadas con la playa y la vida de los pescadores, que le permitieron desarrollar su especial talento para describir el mundo que le rodeaba a través de atractivas y luminosas composiciones.

Sorolla es considerado por los estudiosos del arte español como una de las figuras más sobresalientes de todos los tiempos en la pintura nacional y también uno de los más reconocidos internacionalmente. Sus obras forman parte de importantes colecciones privadas y de museos, y su arte sigue siendo muy bien recibido por el gran público. El 17 de junio de 1920, mientras pintaba el retrato de la señora de Pérez de Ayala en el jardín de su casa de Madrid, Sorolla sufrió un ataque de hemiplejía del que no logró reponerse. La noche del 10 de agosto

de 1923 murió en su casa Coliti, situada en la comarca de Cercedilla, en las cercanías de Madrid, hace ahora cien años.

Como parte del programa, dedicado a la celebración por los 110 años del Museo Nacional y al centenario del fallecimiento de Sorolla se ha vinculado la importante fecha conocida como el 18 de mayo, Día Internacional de los Museos.

Adultos mayores

10ma Edición de Sentir el Arte / Centenario de Joaquín Sorolla (1863 – 1923)

El Departamento Educativo del Museo Nacional de Bellas Artes, desde hace una década, año tras año, ininterrumpidamente, desarrolla una labor formativa orientada a uno de los públicos más estables y sensibles con los que trabajamos, los Adultos Mayores. Entre los múltiples objetivos que perseguimos en estos encuentros destacan los de Acercar el Patrimonio Nacional a esta comunidad creando espacios de posibilidades para la apreciación e interpretación, el intercambio y la creación. Así mismo, desarrollar el pensamiento crítico, a través del diálogo constructivo con los receptores entendiéndolos como destinatarios activos, construyendo así puentes entre estos y las obras de arte.

Sobre estas premisas, diseñamos programas educativos que defienden el firme propósito de transformar la visita en una experiencia. El presente año, con motivo del centenario del fallecimiento del pintor valenciano Joaquín Sorolla, el Dpto. Educativo ha implementado la 10ma Edición de Sentir el Arte, durante los meses abril y mayo, con la colaboración del curador e investigador de la colección española en el Museo, Manuel Crespo Larrazábal.

Por sus características formales, la obra de Sorolla permite al espectador, disfrutar y conectar, desde lo sensitivo, más allá de las temáticas que trata en sus diferentes etapas. Aprovechando tan valiosa oportunidad, los destinatarios han tenido la posibilidad de desarrollar habilidades y capacidades apreciativas, interpretativas, creativas y comunicativas mediante el empleo de diversas metodologías pedagógicas museológicas, propias de la educación



no formal a través de la interacción con los lienzos del artista español que atesora la institución en su sala permanente. Con apreciable interés y responsabilidad, los protagonistas de esta edición conectaron con las obras seleccionadas por cada uno y ampliaron sus conocimientos acerca de estas y su relación con el artista. La anécdota, el dato curioso, la tradición cultural, lo histórico, las costumbres de un pueblo y la huella de la nación española fueron absorbidas y compartidas, a modo conclusivo, el 18 de mayo, Día Internacional de los Museos. Quienes tuvimos la oportunidad, junto a ellos, de vivir la experiencia, fuimos eclipsados por tanto amor, entrega y pasión en cada una de sus presentaciones. La memoria fue su mejor aliada, el entusiasmo, el

compañero inseparable y la creatividad y autenticidad forjaron y sellaron la identidad construida en el transcurso de estos encuentros.

La comunidad del Adulto Mayor constituye uno de los pilares fundamentales del trabajo que a través del Departamento de Educación acerca las colecciones del Museo a todos nuestros públicos. Desde hace algunos años ha habido un incremento de los índices de envejecimiento poblacional en el país, por lo que se hizo necesario crear un espacio donde se les brinde la posibilidad de nuevos aprendizajes, desde diferentes tipos de retroalimentación cognitiva que amplíen su calidad de vida.

Nuestro objetivo principal es la construcción de un público crítico, en el que los participantes

puedan interactuar con las diversas obras, no solo con los conocimientos aportados por los distintos especialistas, sino también desde sus propias experiencias, tanto individuales como compartidas. Estos encuentros van mucho más allá de un recorrido guiado mediante un discurso unidireccional sino que se han convertido en eventos dinámicos basados en la percepción individual de sus protagonistas.

Verano con Sorolla

La segunda edición de talleres de creación del año, dedicada al público infantojuvenil, es otro de los núcleos importantes dentro del homenaje que el MNBA le rinde al destacado pintor español. En la producción pictórica de este eminente creador, fueron determinantes su formación académica y las enseñanzas de profesores que le inculcaron conocimientos acerca de la pintura al aire libre, como Gonzalo Salvá, admirador de los paisajistas de Barbizon, y el contacto con el artista Ignacio Pinazo Camarlench, quien, recién llegado de Italia, compartió con sus compatriotas pintores nuevas técnicas centradas en la consecución de la mancha y el tratamiento de la luz.

Sorolla dejó para el mundo una pinacoteca marcada por la variedad estilística y temática, en la cual es apreciable su admiración por el realismo español del siglo XVII —fundamentalmente Velázquez—, la estética de Barbizon y la de los pintores italianos conocidos como los *macchiaioli* (manchistas), así como su posterior tendencia a subir la tonalidad luminosa de su paleta. En sus apuntes y hasta en sus lienzos más acabados, el pintor valenciano recorrió tópicos de realismo social, cultivó el género del retrato y desarrolló múltiples composiciones con escenas costumbristas en las que destacan la vida campestre, niños correteando por la playa o nadando en las aguas, así como el desempeño de las pescadoras valencianas. El tema del jardín ocupa un espacio atrayente en su producción dedicada a lugares animados como el Real Sitio de la Granja de San Ildefonso (Segovia) junto a otras locaciones de especial interés, asociadas a las estancias del pintor en Sevilla, Granada y Andalucía.

Pequeños, medianos y grandes formatos recogieron lo espontáneo, lo intencional, el movimiento, la energía y la búsqueda constante de esa fórmula resultante del diálogo permanente con la luz y sus efectos. La colección de Sorollas que resguarda el MNBA posee material suficiente para quienes, por primera vez, se acercan a disfrutar y conocer, en detalle, sus obras. Homenajear la labor del artista español desde la mirada, el imaginario y las destrezas del público infantojuvenil ha sido un reto.

Para los participantes de este taller, fue posible aproximarse a la vida y obra de Sorolla a través de formatos audiovisuales y el disfrute de la contemplación de lienzos del artista que atesora el MNBA, ubicados en la sala dedicada a la colección de España. En el año del centenario de su fallecimiento, los diferentes grupos etarios que formaron parte de la matrícula en esta edición, con la guía de sus profesores, han realizado un merecido homenaje desde diferentes técnicas plásticas que ponen en valor los temas abordados en sus composiciones junto al tratamiento del color y la luz, elementos de relevante interés en las obras de Sorolla.

El mar ha sido el tema por excelencia recreado por los talleristas, inspirados en la paleta de colores de Sorolla. El uso de técnicas como el *collage* facilitó el procedimiento del rasgado y la realización de origamis; ambas prácticas estuvieron destinadas a desarrollar las capacidades manuales. El imaginario infantil se materializó a través de dibujos realizados con crayolas, lápices de colores y marcadores, obteniéndose resultados plásticos de técnica mixta. La pintura fue la técnica que unificó otros medios plásticos en los que se trató el tema del mar con notable espontaneidad. Trabajos colectivos e individuales recrearon el universo simbólico de Sorolla; espacios marinos con sus múltiples tonalidades, los elementos que componen la actividad humana en las escenas costeras y el costumbrismo marinero donde se sienten vibrar las aguas, la espuma y el radiante sol. En ellos, destaca la pincelada suelta, larga, dinámica, y el protagonismo del color. Lo anterior es una muestra de lo aprendido por los participantes acerca del interés y el gusto del artista por la pintura al aire libre y los temas relacionados



con la naturaleza, así como la relación de los seres humanos con esta. Pintar lo instantáneo y resaltar los efectos de la luz en diferentes momentos del día, captados en las obras de Sorolla a través de ejercicios con tiempo limitado, recordó el modo de hacer de la pintura rápida. Las piezas *Verano* (1904), *Haciéndose a la mar* (1908), *Bueyes arreando barcas* (1909), *Niño comiendo sandía* (1920), *Generalife, Granada* (1910), *Clotilde paseando en los jardines de La Granja* (1907), entre otras, fueron referentes directos de estas realizaciones.

El performance fue otra de las vertientes artísticas utilizadas como recurso expresivo para explorar tanto el vínculo del pintor con el mar como nuestra propia cercanía a ese espacio de la naturaleza, debido a la condición insular que nos caracteriza. Para ello, niños de 7 años, acompañados por su profesor Omar Díaz Liria, posaron con sus atuendos e implementos típicos de un día de estío en la playa y adoptaron actitudes alegres y relajadas, propias de este escenario frente a la reconocida obra *Verano* (1904) ubicada, de forma permanente, en la

sala dedicada a la colección de España de nuestro Museo, hecho sin precedentes en la historia de la institución.

Las familias de los protagonistas de este taller tuvieron el privilegio de participar en una conferencia impartida por el curador e investigador de la colección española en el Museo, Manuel Crespo. Explicación de primera mano, relacionada con la vida y obra del pintor valenciano, que hará perdurable, en el recuerdo de todos, la imagen insuperable de un Sorolla trascendido.

Cierra este artículo con la invitación a visitar las dos muestras expositivas en nuestro recinto. La primera, con las obras resultantes del Taller “Verano con Sorolla”, ubicada en la Sala Didáctica del segundo piso del Edificio de Arte Cubano y la segunda “Joaquín Sorolla Bastida (1863-1923). Las obras del Museo de La Habana en el centenario de su muerte”, inaugurada el 22 de septiembre de 2023 y abierta al público hasta el 21 de enero de 2024 en el Edificio de Arte Cubano. ■



Tres poesías de Diego Vicente Tejera



¡Oh Cuba!
(1876)

(A Antonio Sellen)

Dos niños están jugando
En el *batey* de un ingenio,
¡Dos niños! De pie está el uno,
Y el otro echado en el suelo.
Aquel, con un bejuquillo.
Acaricia al compañero,
Que revolcándose ríe,
Al sentir el cosquilleo.
El niño que ríe es blanco;
El que lo acaricia, negro.

.....
Dos hombres están terribles
En el *batey* de un ingenio.
¡Dos hombres! De pie está el uno,
Y el otro atado en el suelo.
Aquel, con un fuerte látigo,
Despedaza al compañero.
Que revolcándose grita.
De dolor y rabia lleno...
El hombre-verdugo es blanco;
El hombre-víctima, negro.

Esperando

(1890)

Yacen allí bajo la tierra hermosa
Que ciñe un mar azul, siempre sereno.
Y ostenta su verdor inmarcesible
A la luz del más claro de los cielos.

Yacen allí, vencidos y gloriosos,
De un cabo al otro en la extensión dispersos,
En el lugar donde sus nobles carnes
Abrió con furia el enemigo hierro.

Yacen allí bajo la tierra amada
Que redimir y enaltecer quisieron,
Tierra ¡baldón mortal! que todavía
Del antiguo opresor sustenta el peso.

Yacen allí impacientes, esperando
Sentir el campo retemblar de nuevo
Y oír, tras el tumulto de la lucha,
El “viva” al fin de libertad de un pueblo.

Yacen allí sin reposar y esperan...
¡Ay! solo esparce adormecido el viento
Rumores de campañas apacibles,
Música de ciudades... ¡Pobres muertos!

A una señorita
que amablemente me envía
una estampa feroz de socialista

(s. f.)

¿Socialista? Sí, señor.
No puede marchar peor
Este mundo, y necesita
Que un poco de dinamita
Lo obligue a marchar mejor.



Partido Popular

Programa

Artículo 1ro. El Partido Popular quiere que Cuba sea siempre una nación Independiente y soberana.

Art. 2do. Quiere para gobierno de Cuba la creación y mantenimiento de una república esencialmente democrática, que consagrando la plena *libertad* individual y la absoluta *igualdad* política y social de todos los cubanos, despierte y avive entre ellos el sentimiento de la *fraternidad*.

Art. 3ro. Quiere, por consiguiente, que todo cubano tome parte en el manejo de la cosa pública por medio de su voto, que tendrá derecho a emitir desde que llegue a la mayor edad.

Art. 4to. Para que la instrucción —tan necesaria al pueblo que ha de regirse por sí mismo— se derrame profusamente entre sus clases, el Partido quiere que la República dispense a todos los cubanos la enseñanza elemental y la declare, así como gratuita, obligatoria.

Art. 5to. Quiere también que se abarate y se facilite la enseñanza superior y la profesional e industrial, para lo cual los gobiernos dedicarán la mayor parte posible de las rentas del Estado al ramo de Educación, como a objeto primordial.

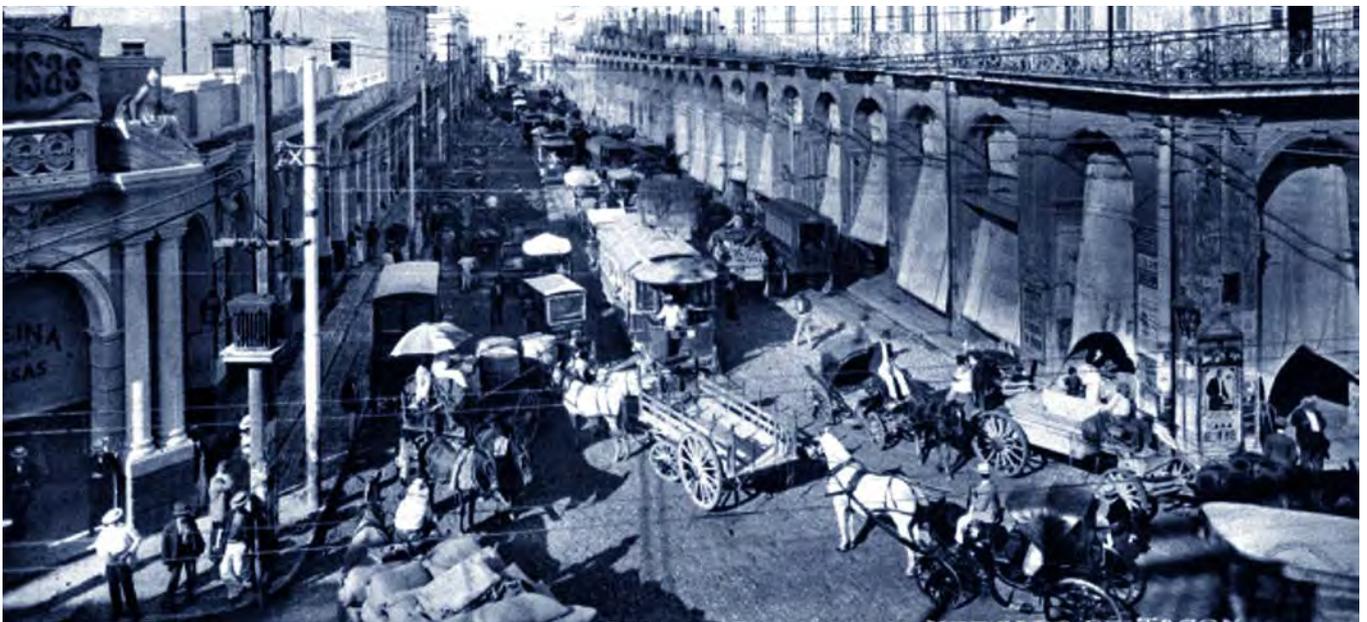
Art. 6to. El Partido quiere la libertad de conciencia, con separación absoluta de toda iglesia y

del Estado, y además, que las diversas religiones se mantengan rigurosamente dentro del dominio espiritual, sin que intervengan en modo alguno oficial en ningún acto de la vida civil y por consiguiente en la enseñanza o educación de la niñez.

Art. 7mo. El Partido Popular quiere asimismo, como cumple a la austeridad de sus principios, que la Administración pública sea lo más sencilla posible y esté confiada únicamente a la capacidad y la honradez, con sueldos moderados, que aseguren la vida decorosa del funcionario, pero que no permitan el lujo, engendrador de concupiscencia y vanidad, vicios intolerables en una sociedad republicana.

Art. 8vo. Quiere del mismo modo que los poderes públicos completen con su acción la obra moralizadora de la Educación escolar, persiguiendo y castigando los vicios que hoy corrompen nuestra sociedad, especialmente la prostitución de menores y el juego.

Art. 9no. El Partido Popular está por la abolición de la pena de muerte. Y quiere además que nuestras cárceles y presidios se transformen en penitenciarías, provistas de escuelas de oficios y caja de ahorros, para que el delincuente se corrija por el trabajo y al término de su condena se encuentren en posesión de un oficio y de un peculio, que le permitan



emprender vida honrada y ser miembro útil de la sociedad.

Art. 10mo. También está por la supresión de la mendicidad, para lo cual se abrirán asilos que recojan a los verdaderos desvalidos del cuerpo social.

Art. 11mo. El Partido quiere que se fomente la riqueza del país, dedicándose sumas y esfuerzos al ensanche de la agricultura y el comercio y a la multiplicación de las industrias; emprendiéndose obras públicas de reconocida utilidad, y atrayéndose escogidas inmigraciones cuando los habitantes de la Isla no basten para realizar todo el trabajo que se ofrezca.

Art. 12mo. El Partido Popular, hambriento de justicia, combatirá en esta sociedad todo privilegio o monopolio, de cualquier género que sea, y muy principalmente los que atenten a los derechos del trabajo nacional o encarezcan el consumo; y se opondrá por tanto a todo sindicato de capitalistas, sean industriales o comerciantes, que tienda a explotar al obrero o exprimir al consumidor.

Art. 13mo. El Partido luchará en la tribuna pública, en la prensa y dentro del mismo Parlamento, por medio de sus representantes directos, para obtener el mejoramiento de las condiciones actuales del Trabajo, pidiendo la observancia minuciosa de las reglas higiénicas en la estructura material y en el método de vida del taller; la reglamentación sabia y escrupulosa del trabajo del niño y la mujer, para que no sufran menoscabo el desarrollo normal del uno ni la naturaleza de la otra, destinada a la maternidad; la reducción de las horas de labor al número estrictamente indispensable para el mantenimiento de cada industria, con el fin de que el obrero pueda atender a las demás necesidades de su ser social y perfectible; la fijación de un mínimo de salario, que cubra las necesidades materiales del trabajador; la adopción de precauciones y de garantías excepcionales en las industrias de suyo peligrosas o nocivas; el derecho a una pensión para el obrero que se inutilizó por accidente desgraciado de los que en el trabajo ocurren; igual derecho a la pensión para la viuda e hijos menores del que pereció por accidente en la prestación de sus servicios; pensión de retiro para el obrero que envejeció en el

mismo taller donde agotó las fuerzas de su vida, y en fin, todas las mejoras justas que vayan pareciendo necesarias para conservar buena armonía entre el Capital y el Trabajo y cuya adopción sea del dominio de las Cámaras legislativas.

Art. 14no. El Partido favorecerá toda tentativa de cooperación entre los obreros o gremios afiliados, como medio inmediato y fácil de ir sustrayéndose al poder del Capital.

Art. 15to. También se empeñará con especial ahínco en la creación de la Caja de Ahorros, si es posible afianzada por el Estado mismo y dotada de tales condiciones como sean precisas para invitar al trabajador a que le lleve sus economías, que lo enriquecerán, moralizándolo.

Art. 16to. El Partido abogará porque el Estado reparta tierras entre los campesinos y construya barrios de casas para obreros en las ciudades, cediendo tierras y casas por una renta que permita que obreros y campesinos queden como propietarios de esas fincas al cabo de cierto tiempo.

Art. 17mo. El Partido Popular, como compuesto principalmente de proletarios, consagra el derecho a la huelga, que es el medio más natural de defensa que tiene el trabajador manual ante las demasías del capitalista; y para que el medio de defensa sea eficaz, cuidará de que las huelgas, parciales o generales, se apoyen en razones de justicia, y entonces les prestará toda la fuerza inmensa de la solidaridad que existe entre los componentes del Partido.

Art. 18vo. Fuera de la gestión parlamentaria, de la manifestación pacífica y de la huelga, el Partido Popular no quiere adoptar otro medio de defensa contra los abusos de que son a menudo víctimas las clases trabajadoras.

Art. 19no. Porque tiene honda confianza en que la república nuestra será la república justiciera y cordial predicada por Martí.

La Habana, 7 de noviembre de 1900.

La Comisión Organizadora ■

Fuente: José Rivero Muñoz, *El primer Partido Socialista Cubano*, Universidad Central de Las Villas, Imprenta Nacional de Cuba, La Habana, 1962, pp. 117-120.



Silvio Rodríguez

Palabras de Silvio Rodríguez en el Aula Magna de la Universidad de La Habana, al recibir el Doctor *Honoris Causa* en Ciencias Sociales y Humanidades



Dedico estas palabras a una amiga ineludible de Cuba, mi hermana española Violeta Fernández Plaza, desde hoy temprano en la eternidad.

Presidente, Rectora, decanos, profesores, alumnos, amigos, familiares; seres que se ven y seres que no se ven ahora mismo en este recinto universitario:

Es indescriptible ser reconocido por la institución educativa por la que han pasado y han hecho historia tantas personalidades. Muy especialmente si esto ocurre en el país en que nacimos. Decir gracias es poco para un abrazo tan generoso

que abruma. Gracias también a nuestro querido Manolo Calvino, por su elogio.

Resulta que tengo vínculos históricos con esta facultad, muy particularmente con Artes y Letras. Muchos viejos y queridos amigos pasaron por aquí; algunos fueron profesores. Yo estuve a punto de entrar una vez, en Historia, pero las consecuencias de mi ejercicio de *guitárrica* —como diría Retamar— no me dejaron.

Hoy, en las palabras que me corresponden, muy brevemente, deseo evocar ante ustedes cuatro instantes de mi vida que tienen que ver con esta honorable institución y que recuerdo especialmente. No son los únicos recuerdos, por supuesto, pero no quiero extenderme.

La primera y más antigua memoria que tengo de la Universidad de La Habana es de una tarde, a mediados de los años 50s del siglo pasado, en que mi padre Dagoberto, mi tío Angelito y yo veníamos subiendo por San Lázaro y tuvimos que doblar de prisa por la calle N, porque colina abajo avanzaba una manifestación de jóvenes entonando el himno nacional y portando la bandera.

Mi padre estacionó en la esquina de N y Jovellar, y me dejó allí mientras él y mi tío, por curiosidad, volvían a pie hasta San Lázaro. Pero no más llegaron a la esquina aparecieron varias perseguidoras llenas de policías y tuvieron que dar media vuelta y correr de regreso. Cuando mi padre, nervioso, encendió el motor, empezaron a sonar los tiros. Y yo, todavía arrodillado en el asiento, mirando por la ventanilla trasera, vi como algunos policías apuntaban y disparaban hacia la colina.

El segundo recuerdo es de la década siguiente, en 1962. Era 13 de marzo y supe que habría un acto en la escalinata. Ya yo era un adolescente y recordaba lo que acabo de contarles de unos años atrás. Con todo aquello dándome vueltas vine para la Universidad y fui uno más en aquella multitud que escuchaba cuando leyeron un texto de José Antonio y omitieron la parte en que hablaba de Dios.

Después Fidel hizo un discurso esencialmente antidogmático, que dedicó a los jóvenes, y mencionó a los que él llamó “mancos mentales”. Incluso

criticó algunas consignas extremistas de entonces, apelando a un verdadero pensamiento marxista, científico; a una seriedad intelectual. Todo esto revelaba contradicciones que después comprendí que, más que nuestras, eran humanas, porque en los 76 años que he vivido he visto obcecación y fanatismo en muchas formas de pensar. Significativo ver cómo tan temprano Fidel, dirigiéndose a la juventud, hacía una crítica profunda a la simplificación de lo ideológico. Lo que quiere decir que no deseaba, para nuestro futuro, el predominio del pensamiento dogmático; ejemplo que deberíamos tener siempre presente, más que por los prejuicios superados por los que no nos dejan ser mejores.

El tercer recuerdo es, posiblemente, de 1970, de cuando Chomi Miyar me invitó a ir con mi guitarra a la televisión universitaria. Aquel gesto tenía un especial significado porque era una etapa en que los trovadores de mi generación estábamos marginados de la televisión y de la radio. Fue otra prueba alentadora, además de las de Haydée Santamaría y Alfredo Guevara, de que, en aquella revolución de mi país, que yo apoyaba, era posible una diversidad de pensamiento.

El último recuerdo que voy a mencionar es de 2002, cuando estaba de rector Juan Vela, quien con sincero entusiasmo nos abrió las puertas de esta casa de estudios para que hiciéramos un seminario sobre la trova cubana.

En aquella semana inolvidable trovadoras y trovadores de todas las generaciones coexistentes expusieron sus razones y sus sueños. Y hubo valiosos aportes teóricos de grandes musicólogos como María Teresa Linares, Danilo Orozco, Lino Betancourt, Radamés Giro, María Elena Vinuesa, Clara Díaz.

Ni antes ni después de entonces hubo actividades universitarias de perfil académico dedicadas a la trova. Por eso sé que nadie se va a poner bravo si ahora digo que, en mi corazón, llevaré este estímulo en nombre de la trova cubana de todos los tiempos.

En Ojalá, el proyecto cultural en que trabajo, tenemos pendiente la publicación de aquellas conferencias, que ya transcribimos al papel. Y por supuesto que esa edición esperamos hacerla coordinada con esta Universidad.

Por último:

Nunca me creí importante
y menos imprescindible.
Me parecía increíble
poder salir adelante.
Me sentía un habitante
sin comienzo ni final,
un impreciso animal
de lo oscuro, una cigarra,
hasta que una guitarra
me sumergió en su espiral.

Y en ella me vi buscando
la melodía que faltaba,
versos que nunca encontraba
y allí estaban, esperando.
Y lo que hallé fui soltando
como mi respiración,
fuera impulso o reflexión,
fuera sueño o pesadilla,
y hasta mirando una silla
apareció una canción.

Siempre cantando de frente
nombré lo que distinguía
(si podía o no podía
me lo contaba la gente).
Siempre creí en la corriente
matinal de lo sincero
y cuando me dieron cuero
por cantar lo que pensaba,
cantando más me aliviaba
pues cantando me supero.

Sólo existir era un reto
en un mundo hecho por hombres.
Ya todo tenía su nombre
bien acuñado y con peto.
Y sin faltar al respeto
de lo que lo merecía,
ofrecí lo que creía
en mis compases y versos:
pedacito de universo
hecho de noche y de día.

Óleo de una mujer con sombrero

Una mujer se ha perdido
Conocer el delirio y el polvo
Se ha perdido, esta bella locura
Su breve cintura debajo de mí.

Se ha perdido, mi forma de amar
Se ha perdido, mi huella en su mar.

Veó una luz que vacila
Y promete dejarnos a oscuras
Veó un perro ladrando a la Luna
Con otra figura que recuerda a mí.

Veó más: Veó que no me halló.
Veó más: Veó que se perdió.

La cobardía es asunto
De los hombres, no de los amantes
Los amores cobardes no llegan a amores
Ni a historias, se quedan allí
Ni el recuerdo los puede salvar
Ni el mejor orador conjugar.

Una mujer innombrable
Huye como una gaviota
Y yo, rápido, seco mis botas
Blasfemo una nota y apago el reloj.

Qué me tenga cuidado el amor
Que le puedo cantar su canción.

Una mujer con sombrero
Como un cuadro del viejo Chagall
Corrompiéndose al centro del miedo
Y yo, que no soy bueno, me puse a llorar.

Pero entonces lloraba por mí
Y ahora lloro por verla morir.

Pero entonces lloraba por mí
Y ahora lloro por verla morir.

Pequeña serenata diurna

Vivo en un país libre
 Cuál solamente puede ser libre
 En esta tierra, en este instante
 Y soy feliz porque soy gigante.

Amo a una mujer clara
 Que amo y me ama
 Sin pedir nada
 O casi nada
 Que no es lo mismo
 Pero es igual.

Y si esto fuera poco
 Tengo mis cantos
 Que poco a poco
 Muelo y rehago
 Habitando el tiempo
 Como le cuadra
 A un hombre despierto.

Soy feliz
 Soy un hombre feliz
 Y quiero que me perdonen
 Por este día
 Los muertos de mi felicidad.

Y si esto fuera poco
 Tengo mis cantos
 Que poco a poco
 Muelo y rehago
 Habitando el tiempo
 Como le cuadra
 A un hombre despierto.

Soy feliz
 Soy un hombre feliz
 Y quiero que me perdonen
 Por este día
 Los muertos de mi felicidad.

Unicornio

Mi unicornio azul
 Ayer se me perdió
 Pastando lo dejé
 Y desapareció.
 Cualquier información
 Bien la voy a pagar
 Las flores que dejó
 No me han querido hablar.

Mi unicornio azul
 Ayer se me perdió
 No sé si se me fue
 No sé si extravió.
 Y yo no tengo más
 Que un unicornio azul
 Si alguien sabe de él
 Le ruego información
 Cien mil o un millón
 Yo pagaré
 Mi unicornio azul
 Se me ha perdido ayer
 Se fue.

Mi unicornio y yo
 Hicimos amistad
 Un poco con amor
 Un poco con verdad
 Con su cuerno de añil
 Pescaba una canción
 Saberla compartir
 Era su vocación.

Mi unicornio azul
 Ayer se me perdió
 Y puede parecer
 Acaso una obsesión
 Pero no tengo más
 Que un unicornio azul
 Y aunque tuviera dos
 Yo solo quiero aquel
 Cualquier información
 La pagaré
 Mi unicornio azul
 Se me ha perdido ayer
 Se fue.

Ojalá

Ojalá que las hojas no te toquen el cuerpo cuando
/caigan

Para que no las puedas convertir en cristal
Ojalá que la lluvia deje de ser milagro que baja
/por tu cuerpo

Ojalá que la Luna pueda salir sin ti.

Ojalá que la tierra no te bese los pasos
Ojalá se te acabe la mirada constante
La palabra precisa, la sonrisa perfecta
Ojalá pase algo que te borre de pronto
Una luz cegadora, un disparo de nieve.

Ojalá, por lo menos, que me lleve la muerte
Para no verte tanto, para no verte siempre
En todos los segundos, en todas las visiones
Ojalá que no pueda tocarte ni en canciones.

Ojalá que la aurora no dé gritos que caigan en mi
/espalda

Ojalá que tu nombre se le olvide a esa voz
Ojalá las paredes no retengan tu ruido de camino
/cansado

Ojalá que el deseo se vaya tras de ti
A tu viejo gobierno de difuntos y flores.

Ojalá se te acabe la mirada constante
La palabra precisa, la sonrisa perfecta
Ojalá pase algo que te borre de pronto
Una luz cegadora, un disparo de nieve.

Ojalá, por lo menos, que me lleve la muerte
Para no verte tanto, para no verte siempre
En todos los segundos, en todas las visiones
Ojalá que no pueda tocarte ni en canciones
Ojalá pase algo que te borre de pronto
Una luz cegadora, un disparo de nieve.

Ojalá, por lo menos, que me lleve la muerte
Para no verte tanto, para no verte siempre
En todos los segundos, en todas las visiones
Ojalá que no pueda tocarte ni en canciones.

La Maza

Si no creyera en la locura
De la garganta del sinsonte
Si no creyera que en el monte
Se esconde el trino y la pavura.

Si no creyera en la balanza
En la razón del equilibrio
Si no creyera en el delirio
Si no creyera en la esperanza.

Si no creyera en lo que agencio
Si no creyera en mi camino
Si no creyera en mi sonido
Si no creyera en mi silencio.

¿Qué cosa fuera
Qué cosa fuera la maza sin cantera?
Un amasijo hecho de cuerdas y tendones
Un revoltijo de carne con madera
Un instrumento sin mejores resplandores
Que lucecitas montadas para escena.

¿Qué cosa fuera, corazón, qué cosa fuera
Qué cosa fuera la maza sin cantera?
Un testafarro del traidor de los aplausos
Un servidor de pasado en copa nueva
Un eternizador de dioses del ocaso
Júbilo hervido con trapo y lentejuela
¿Qué cosa fuera, corazón, qué cosa fuera
Qué cosa fuera la maza sin cantera?
¿Qué cosa fuera, corazón, qué cosa fuera
Qué cosa fuera la maza sin cantera?

Si no creyera en lo más duro
Si no creyera en el deseo
Si no creyera en lo que creo
Si no creyera en algo puro.

Si no creyera en cada herida
Si no creyera en la que ronde
Si no creyera en lo que esconde
Hacerse hermano de la vida.

Si no creyera en quien me escucha
 Si no creyera en lo que duele
 Si no creyera en lo que quede
 Si no creyera en los que luchan.

¿Qué cosa fuera
 Qué cosa fuera la maza sin cantera?
 Un amasijo hecho de cuerdas y tendones
 Un revoltijo de carne con madera
 Un instrumento sin mejores resplandores
 Que lucecitas montadas para escena.

¿Qué cosa fuera, corazón, qué cosa fuera
 Qué cosa fuera la maza sin cantera?
 Un testafarro del traidor de los aplausos
 Un servidor de pasado en copa nueva.

¿Qué cosa fuera, corazón, qué cosa fuera
 Qué cosa fuera la maza sin cantera?
 Un eternizador de dioses del ocase
 Júbilo hervido con trapo y lentejuela.

¿Qué cosa fuera, corazón, qué cosa fuera
 Qué cosa fuera la maza sin cantera?
 ¿Qué cosa fuera, corazón, qué cosa fuera
 Qué cosa fuera la maza sin cantera?

El Necio

Para no hacer de mi ícono pedazos
 Para salvarme entre únicos e impares
 Para cederme un lugar en su parnaso
 Para darme un rinconcito en sus altares.

Me vienen a convidar a arrepentirme
 Me vienen a convidar a que no pierda
 Me vienen a convidar a indefinirme
 Me vienen a convidar a tanta mierda.

Yo no sé lo que es el destino
 Caminando, fui lo que fui
 Allá Dios, ¿qué será divino?

Yo me muero como viví
 Yo me muero como viví
 Yo me muero como viví.

Yo quiero seguir jugando a lo perdido
 Yo quiero ser a la zurda más que diestro
 Yo quiero hacer un congreso del unido
 Yo quiero rezar a fondo un hijo nuestro.

Dirán que pasó de moda la locura
 Dirán que la gente es mala y no merece
 Más yo partiré soñando travesuras
 Acaso multiplicar panes y peces.

Yo no sé lo que es el destino
 Caminando fui lo que fui
 Allá Dios, ¿qué será divino?

Yo me muero como viví
 Yo me muero como viví
 Yo me muero como viví.

Yo me muero como viví, como viví
 Yo me muero como viví, como viví
 Yo me muero como viví.

Dicen que me arrastrarán por sobre rocas
 Cuando la revolución se venga abajo
 Que machacarán mis manos y mi boca
 Que me arrancarán los ojos y el badajo.

Será que la necedad parió conmigo
 La necedad de lo que hoy resulta necio
 La necedad de asumir al enemigo
 La necedad de vivir sin tener precio.

Yo no sé lo que es el destino
 Caminando, fui lo que fui
 Allá Dios, ¿qué será divino?

Yo me muero como viví
 Yo me muero como viví
 Yo me muero como viví
 Yo me muero como viví.

Oh Melancolía

Hoy viene a mí
La damisela soledad
Con pamelita,
Impertinentes y botón
De amapola en el oleaje
De sus vuelos
Hoy la voluble
Señorita es amistad
Y acaricia finalmente
El corazón,
Con su más delgado
Pétalo de hielo.

Por eso hoy,
Gentilmente
Te convido a pasear
Por el patio,
Hasta el florido pabellón
De aquel árbol
Que plantaron los abuelos
Hoy el ensueño es
Como el musgo en el brocal,
Dibujando los abismos
De un amor
Melancólico, sutil,
Pálido cielo.

Viene a mí, avanza,
Viene tan despacio,
Viene en una danza
Leve del espacio
Cedo, me hago lacio
Y ya vuelo, ave
Se mece la nave
Lenta, como el tul
En la brisa suave,
Niña del azul.

Oh melancolía,
Novia silenciosa,
Íntima pareja del ayer;
Oh melancolía,

Amante dichosa,
Siempre me arrebató
Tu placer;
Oh melancolía,
Señora del tiempo,
Beso que retorna
Como el mar;
Oh melancolía,
Rosa del aliento,
Dime quién me puede amar.

Hoy viene a mí
La damisela soledad
Con pamelita,
Impertinentes y botón
De amapola en el oleaje
De sus vuelos
Hoy la voluble
Señorita es amistad
Y acaricia finalmente
El corazón
Con su más delgado
Pétalo de hielo.

Por eso hoy
Oh melancolía,
Señora del tiempo,
Beso que retorna
Como el mar;
Oh melancolía,
Rosa del aliento,
Dime quién me puede amar.

Décimas a mi abuelo

Yo soy de donde hay un río
De la punta de una loma
De familia con aroma
A tierra, tabaco y frío
Soy de un paraje con brío
Donde mi infancia surti
Y cuando después partí
A la ciudad y la trampa

Me fui sabiendo que en Tampa
Mi abuelo habló con Martí.

Supo la gran aventura,
Supo la estación más triste
Supo el dolor que se viste
De redención la cintura
Supo la traición más dura
Luego el silencio, el rumor
Luego el murmullo, el clamor
Y al fin supo del aullido
Y del último estallido
Mi abuelo supo el amor.

Así lo sé, porque quiero echarme
En su misma fosa
Sin oración y sin losa
Hueso con hueso viajero
Lo sé como el aguacero
Sabe que acaba en la orilla
Lo sé como sé su silla
Su cuchillo, su mascada
Y su corona nevada
Cual sé también su rodilla.

El Mayor

El hombre se hizo siempre
De todo material
De villas señoriales
O barrio marginal.

Toda época fué pieza
De un rompecabezas
Para subir la cuesta
Del gran reino animal.

Con una mano negra
Y otra blanca mortal.

Mortales ingredientes
Armaron al Mayor
Los de terratenientes
Y de revolución.

Destreza de la esgrima
Sucesos como un preso
Amalia abandonada
Por la bala, la vergüenza, el amor.

O un fusilamiento
Un viejo cuento
Modelaron su adiós.

Va cabalgando
El Mayor con su herida
Y mientras más mortal el tajo
Es más de vida.

Va cabalgando
Sobre una palma escrita
Y a la distancia de cien años
Resucita.

Trota sobre la espuma
Seguido por un mar
De negros en machete
Y sin encadenar.

Ordena a su corneta
El toque de a degüello
Y a un siglo de distancia
Entona nuestra canción.

Y con recia garganta
Canta, espanta
Lejos la maldición.

Va cabalgando
El Mayor con su herida
Y mientras más mortal el tajo
Es más de vida.

Va cabalgando
Sobre una palma escrita
Y a la distancia de cien años
Resucita.

Por quien merece amor

Te molesta mi amor
Mi amor de juventud
Y mi amor es un arte en virtud.

Te molesta mi amor
Mi amor sin antifaz
Y mi amor es un arte de paz.

Te molesta mi amor
Mi amor de humanidad
Y mi amor es un arte en su edad.

Te molesta mi amor
Mi amor de surtidor
Y mi amor es un arte mayor.

Mi amor es mi prenda encantada
Es mi extensa morada
Es mi espacio sin fin.

Mi amor no precisa fronteras
Como la primavera
No prefiere el jardín.

Mi amor no es amor de mercado
Porque un amor sangrado
No es amor de lucrar.

Mi amor es todo cuanto tengo
Si lo niego o lo vendo
¿Para qué respirar?

Te molesta mi amor
Mi amor de juventud
Y mi amor es un arte en virtud.

Te molesta mi amor
Mi amor sin antifaz
Y mi amor es un arte de paz.

Te molesta mi amor
Mi amor de humanidad
Y mi amor es un arte en su edad.

Te molesta mi amor
Mi amor de surtidor
Y mi amor es un arte mayor.

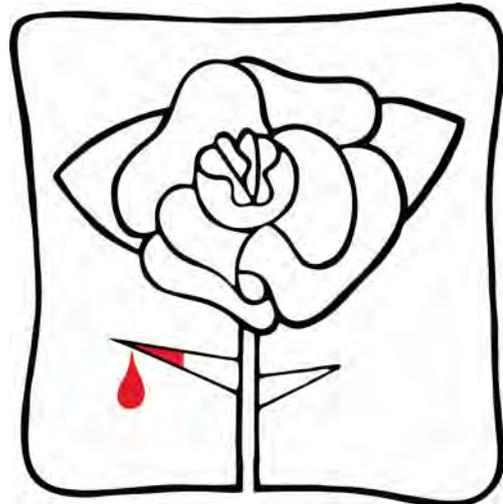
Mi amor no es amor de uno solo
Sino alma de todo
Lo que urge sanar.

Mi amor es un amor de abajo
Que el devenir me trajo
Para hacerlo empinar.

Mi amor, el más enamorado
Es del más olvidado
En su antiguo dolor.

Mi amor abre pecho a la muerte
Y despeña su suerte
Por un tiempo mejor.

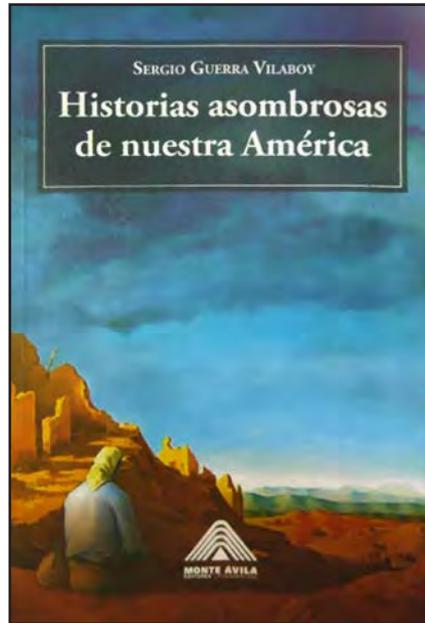
Mi amor, este amor aguerrido
Es un sol encendido
Por quien merece amor. ■



Historias asombrosas de Nuestra América*

Aunque hacer comparaciones no es siempre plausible, la primera sensación que tuve al leer este libro fue que estaba ante una segunda parte de *Las venas abiertas de América Latina*. Por supuesto, Sergio Guerra Vilaboy no es Eduardo Galeano, como tampoco el escritor uruguayo es este cubano nacido en La Habana y a quién sin menospreciar a nadie, tenemos que considerar uno de los más brillantes exponentes de la historia de nuestra Independencia en toda América Latina.

En esta obra, a partir de un estilo propio, pulido a través de los años, Guerra Vilaboy se adentra en la historia para llevarnos a un fascinante viaje por los más recónditos rincones de la muy bien llamada por José Martí, Nuestra América. Desde los primeros habitantes de estas tierras, hasta los días recientes, desde el Río Bravo en el



extremo septentrional hasta la Tierra del Fuego en el meridión de la América morena y desde Tijuana, México en el confín occidental hasta Recife, Brasil en el punto más oriental de la América del Sur, Guerra Vilaboy no deja espacio alguno sin recorrer a través de los más de 30 mil años que los estudiosos han determinado —a partir de evidencias— la presencia de seres humanos en esta porción del planeta donde nos tocó nacer.

En 8 capítulos y casi 500 páginas se recogen en apretujada pero brillante síntesis “estos acontecimientos insólitos o extraordinarios”. Desde la recreación de la vida de nuestros primeros habitantes y el poblamiento de la región, pasando varios milenios después por la llegada de los europeos que implementaron por vía de la fuerza y la violencia, un modelo de dominación que habría de poner el sello de una historia que obligó a la lucha por la sobrevivencia ante el superior poder de fuego de estos bárbaros venidos de allende los mares, hasta el final cuando se refiere la etapa iniciada por la revolución cubana y concluida en lo que Guerra Vilaboy llama el “renacimiento del bolivarianismo”, la obra transita a través de una red de intrincados pasajes históricos que van configurando nuestra identidad y nuestra condición propia de “nuestroamericanos” como lo denominara José Martí.

SERGIO RODRÍGUEZ GELFENSTEIN ■

* Sergio Guerra Vilaboy, *Historias asombrosas de Nuestra América*, Caracas, Monte Ávila Editores Latinoamericana, 2022. (Primera edición, 469 páginas).

Cuarenta y cinco maestros y amigos que ya no están*

Las breves semblanzas que este libro de Sergio Guerra Vilaboy nos ofrece han tenido su origen en relaciones personales de intensidad variable. El índice lo encabeza Manuel Galich, el sobresaliente intelectual guatemalteco, quien como profesor de Historia de América en la Universidad de La Habana introdujo al autor en la disciplina historiográfica a la cual ha dedicado su vida. Pero junto a este guía iniciático, aparecen otros maestros como Manfred Kossok, el reconocido historiador alemán que dirigió su tesis doctoral, o Juan Pérez de la Riva y Julio Le Riverend que también dejaron su huella en la formación del avezado historiador que es el autor de este libro. Maestros además en otro sentido, cual lo fue Francisco Pividal, verdadero erudito bolivariano que le abrió las puertas a la Asociación de Historiadores de América Latina y el Caribe (ADHILAC) y lo orientó en los vericuetos de las sociedades aca-

* Sergio Guerra Vilaboy, *Cuarenta y cinco maestros y amigos que ya no están*, Caracas, El Perro y la Rana, 2022. (Primera edición 165 páginas).



démicas; a quien Sergio llegaría a suceder como presidente de esa entidad durante más de dos décadas. En algunos casos se trata de colegas y amigos con quienes compartió metas y empeños, como Francisco Pérez Guzmán, Aurea Matilde Fernández, Alejandro García o Joel Atilio Cazal. Y también otros, conocidos quizás de manera más eventual en una conferencia o en una visita, pero con quienes el intercambio resultó siempre enriquecedor.

Las notas del libro que les presentamos no solo nos informan sobre los biografiados, sino tam-

bién sobre su autor. Si se tiene en cuenta que de las 45 personalidades evocadas en este libro solo una tercera parte la componen cubanos, podemos hacernos una idea de la extensa red de relaciones que a lo largo de su trayectoria vital Sergio Guerra ha creado. En un conteo rápido: 3 dominicanos, 3 venezolanos, 2 paraguayos, 3 argentinos, 3 guatemaltecos, 1 haitiano, 3 colombianos, 1 chileno, 2 mexicanos, 1 brasileño y 2 ecuatorianos. Además de españoles, norteamericanos, alemanes y rusos.

Algo tienen todos en común; son historiadores o intelectuales que de un modo u otro han cultivado la historia de Latinoamérica. Por ello, además de algunas facetas de personalidad y carácter, en los perfiles biográficos se dedica espacio a sus obras, a la valoración de sus aportes al conocimiento del pasado de nuestra región, con atinadas observaciones que evidencian la sólida experiencia del autor en el campo de la historiografía latinoamericana.

OSCAR ZANETTI LECUONA ■

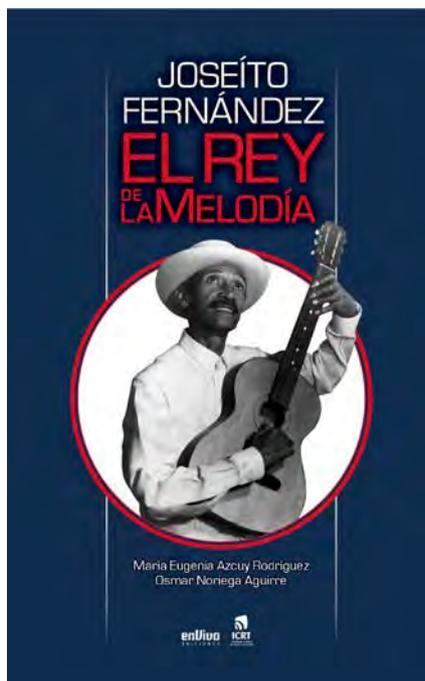
Joseíto Fernández, el Rey de la Melodía

Este libro *Joseíto Fernández, el Rey de la Melodía* de los autores María Eugenia Azcuy Rodríguez y Osmar Noriega Aguirre, y que fuera presentado el pasado 5 de septiembre en la Casa de la Cultura de Plaza de la Revolución, ofrece el resultado de las investigaciones de los autores sobre Joseíto Fernández con aspectos, que resultan a los lectores novedosos y muy interesantes.

Como bien se destaca en sus páginas, en esta figura del arte popular están presentes elementos que enfatizan la identidad nacional como el folclore, la rumba flamenca junto al son, el tambor, las claves y la guitarra. En su voz están presentes las raíces de la música cubana.

Seguidamente, reproducimos a modo de reseña, el texto que sus autores nos ofrecen como síntesis esencial de su contenido.

Joseíto Fernández Díaz, el popularmente conocido *Rey de la*



Melodía. Fiel exponente de la idiosincrasia de uno de los barrios de mayor musicalidad del municipio Centro Habana, Los Sitios. A 60 años de la universalización de su *Guajira Guantanamera* y por su singularísimo modo de cantar y comunicar sentimientos al estilo de los más auténticos trovadores,

la presencia de Joseíto Fernández siempre será recordada como la del juglar comprometido con su tiempo.

El 8 de junio de 1963 comienza la más impresionante historia de la *Guajira Guantanamera*, se da a conocer internacionalmente por el trovador norteamericano Pete Seeger, uno de los más populares intérpretes del folk-songs, quien interpreta la melodía con los *Versos Sencillos* de José Martí durante un recital en el “Carnegie Hall” de Nueva York. Puede considerarse como la obra musical cubana más escuchada en el mundo y cantada en diversos idiomas. Se ha convertido en Embajadora de Buena Voluntad y Patrimonio Inmaterial de la Nación.

MARÍA EUGENIA AZCUY
RODRÍGUEZ / OSMAR NORIEGA
AGUIRRE ■

Taller Nacional de bosques, jardines y huertos martianos

En el excelente ambiente del Jardín Botánico Nacional rodeado de una vegetación exuberante y variada dio inicio el Taller Nacional de Bosques, Jardines y Huertos martianos, organizado por la Sociedad Cultural “José Martí” (SCJM). El taller sesionó del 12 al 15 de junio con una temática muy amplia que incluye entre otros temas educación ambiental y desarrollo sostenible, pensamiento martiano y su concepción sobre la naturaleza y el cuidado del medio ambiente.

La inauguración del evento estuvo a cargo del Dr. Eduardo Torres Cuevas, presidente de la Sociedad Cultural “José Martí” y director de la Oficina del Progra-

ma Martiano (OPM). En sus palabras subrayó que la cultura de la naturaleza que estamos promoviendo contempla tanto el aspecto material de su cuidado y conservación como el aspecto espiritual que favorece el mejoramiento humano. También comentó el papel desempeñado por el Dr. Armando Hart Dávalos en hacer conciencia sobre el rico legado martiano en esta temática, así como las ideas de Fidel expuestas en la Cumbre de Río, en 1992.

Este evento concluyó con una visita al Bosque Martiano del Ariguanabo perteneciente a la Provincia de Artemisa que es un referente indispensable para todos los martianos.

Martí, Hart y la memoria ecológica a salvar

Los delegados del Taller Nacional de Bosques, Jardines y Huertos martianos, reunidos en el Jardín Botánico Nacional dedicaron la jornada del 13 de junio a homenajear la obra y la vida del Dr. Armando Hart Dávalos, en el aniversario noventa y tres de su nacimiento.

El homenaje inició con las palabras de Héctor Hernández Pardo, subdirector de la Oficina del Programa Martiano, quien señaló, mediante anécdotas íntimas, cómo ante los momentos de dificultades la respuesta de Hart había estado en el trabajo,



principal forma de entregarse a la labor cotidiana de impulsar la Revolución y la expansión de la obra martiana. Resaltó que ese es el legado principal que nos dejó Hart: la dedicación al trabajo y a la obra de Martí.

Crónicas: archivo del Doctor Hart

Con la presentación de la visita virtual al proyecto “Crónicas: archivo del Doctor Armando Hart”, la Dra. Eloísa Carrera Varona colocó el centro del homenaje en la exposición de la riqueza de ese espacio de conservación, divulgación y estudio de la obra del revolucionario cubano.

Carrera Varona explicó con detalle la composición del sitio y su utilidad para el estudio de la obra de Hart. El proyecto reúne la información que posee el Archivo y la biblioteca: los libros de y sobre el Dr. Hart, así como materiales audiovisuales que permiten conocer de forma más dinámica su obra; el otro espacio recogido es la Casa Museo, donde se refleja con detalle las informaciones que de otra forma no podríamos acceder a ella al estar en un espacio privado.

Polanco y Robreño: leales a Hart, y a su memoria

La mañana siguió con un panel dedicado a las vivencias de Rafael Polanco Brahojos, director de la Revista *Honda*, y Gustavo Robreño Dolz, asesor del director de la Oficina del Programa Martiano.

Polanco Brahojos centró su intervención en reseñar a Hart como estudioso original sobre Martí, y sus aportes al pensar al Apóstol como radical y armonioso. En ese sentido, relacionó esta idea de la radicalidad y la armonía en la continuidad que tiene en el pensamiento de Fidel y su concepto de Revolución.

En Hart hubo también una reflexión sobre el Partido, el Estado y el Gobierno y su interacción. Polanco reseñó que “lo genial en Hart está en plantearse los problemas, los desafíos y las interrogantes dentro del proceso revolucionario”.

Otro de los temas que lo obsesionaron fue el tema jurídico. A este dedicó varios textos en la Revista *Honda* y en otras publicaciones e intervenciones públicas. La Asamblea de Guáimaro, la Constitución de 1940 fueron focos de atención de su actividad periodística e intelectual.

Gustavo Robreño Dolz dedicó espacio a conversar sobre la etapa de Hart como ministro de Cultura, cargo en el que se desempeñó durante 20 años, y los 40 años de la histórica entrevista concedida al periodista Luis Báez, tras un recorrido que el dirigente cubano realizara por países europeos en su condición de ministro.

“La cultura cubana ha sido baluarte firme y consecuente del proceso histórico del país en todas las épocas y así ha forjado un sentimiento intelectual patriótico con claras posiciones y obras en defensa de la identidad nacional

y la justicia social, muy relacionadas en nuestro caso con las capas más humildes de la sociedad”.

Robreño subrayó la actualidad de las formas de entender la política cultural de Hart en ese momento para dialogar y resolver los problemas a los que se enfrente el campo de la cultura cubana en estos momentos, así como la recuperación de viejos debates políticos muy profundos en los cuales debemos sostener nuevamente insertarnos con responsabilidad y compromiso.

Horticultura y paisajismo

La tarde continuó con la conferencia de la directora de la Escuela Nacional de horticultura y paisajismo, Alelí Morales Martínez, titulada *Horticultura y paisajismo en Cuba*.

La especialista realizó un panteo conceptual e histórico sobre la evolución de estas modalidades en Cuba, así como la variación de los entornos urbanos.

Fue significativa la reflexión realizada sobre la importancia del oficio de Jardiner, no solo para garantizar la belleza en su sentido más superficial, sino —y, sobre todo— para realizar la armonía ecológica de los seres humanos con los espacios en los que habitan.

El debate abierto posteriormente al plenario recogió las múltiples preocupaciones que poseen líderes de proyectos comunitarios, presidentes de filiales provinciales de la SCJM, así como especialistas de Bosques, jardines y huertos martianos, con



respecto al futuro, implicaciones y alcances de esta labor. También se presentaron las iniciativas por parte de Fidel Hechevarría, del proyecto Ecomovimiento Martiano “Árbol del Mundo”, de crear una Red de Bosques, Jardines y Huertos martianos y dedicar el día 26 de noviembre como Día de la Palma Real.

Jornada final. 14 de junio. Homenaje a Antonio Maceo y Ernesto Che Guevara

La jornada final del taller comenzó con un matutino especial diseñado por el Movimiento Juvenil Martiano para homenajear a Antonio Maceo y a Ernesto Che Guevara en el aniversario conjunto de sus nacimientos. Luego, como reconocimiento a la labor y el compromiso de las nuevas generaciones con el trabajo de la Sociedad Cultural “José Martí”, los presidentes del MJM entregaron una imagen del Che firmada por ellos a los presidentes de las filiales provinciales de la SCJM.

Con la presencia de Enrique Ubieta, funcionario del Depar-

tamento Ideológico del Comité Central del PCC, Eduardo Torres Cuevas, director de la Oficina del Programa Martiano y presidente de la Sociedad Cultural “José Martí” y Orlando Ernesto Pérez Núñez, presidente nacional del Movimiento Juvenil Martiano, y los delegados que le dieron vida al evento, inició la jornada final del Taller Nacional de Bosques, Jardines y Huertos martianos.

Fidel: un pensamiento de raigal compromiso con la vida

La conferencia del Dr. Ramón Pichs Madruga, director del Centro de Estudios de la Economía Mundial, con el título “El pensamiento de Fidel Castro por una cultura de la naturaleza” fue el momento inaugural de la mañana de esta jornada.

La conferencia del Dr. Pichs realizó un paneo del pensamiento de Fidel desde los inicios de la Revolución. “Desde el propio año 1959 Fidel habló de la necesidad de estudiar el medio ambiente, la geografía, la naturaleza en su interacción con la actividad humana y su vínculo con el desarrollo”, explicó el conferencista.

El uso de los recursos naturales, los efectos a largo plazo de la explotación del medio ambiente, así como los efectos sociales de la desigualdad fueron temáticas que Fidel atendió con especial atención en el periodo comprendido entre 1959 a 1990. Líneas que se expresan de forma ejemplar en su obra “La crisis econó-

mica y social del mundo”, texto publicado en 1983 con motivo de la Cumbre del MNOAL.

La conferencia continuó con la exposición de una serie de datos y comentarios sobre el estado actual de la desigualdad mundial, los flujos migratorios, el hambre, los precios en el mercado internacional de los alimentos, las diferencias entre la densidad poblacional y la exportación de mercancías, el aumento de los gastos militares en el PIB global y el creciente comercio internacional de armas.

Red Cubana de Formación Ambiental

Eddy López Valdés, especialista y coordinador de la Red Ambiental del Ministerio de Ciencias, Tecnología y Medio Ambiente (CIT-MA) presentó la base del trabajo que se realiza desde la red que coordina. Su base se encuentra en los Objetivos de Desarrollo Sostenible, colocando el énfasis en la promoción de políticas ambientales, el empoderamiento de los jóvenes y la formación en temas ecológicos.

López Valdés expuso que la Red de Formación Ambiental se debe a su vez a la Red de Formación Ambiental Regional que se rige por el Programa Latinoamericano y Caribeño de Formación Ambiental vigente. Esta temática es revisitada en reuniones ministeriales regionales y en los últimos años ha ganado mayor visibilidad y relevancia dentro de las políticas gubernamentales y territoriales.

La Red posee una estructura compuesta por una coordinación nacional que se desglosa en redes provinciales y municipales. Posee un Consejo Consultivo conformado por expertos y funcionarios de los Organismos de la Administración del Estado. La RED se relaciona con otras redes con las que coexiste y que pueden plantearse similares propósitos sociales.

Avances de la comunicación de la SCJM y la OPM

Como parte del trabajo de promoción cultural que realiza la Sociedad, la Revista *Honda* ocupa un lugar central, con 23 años de historia y 65 números publicados que reúnen a buena parte de la intelectualidad martiana cubana y latinoamericana, fue presentado su número 65 por su director Rafael Polanco Brahojos y miembros de su consejo editorial, tales como Gustavo Robreño, Ricardo Rafael Villares y Raúl Escalona.

Polanco Brahojos resaltó los valores esenciales de la revista, los que señaló en tres fundamentales: 1) reunir diversas aproximaciones al hecho del 26 de julio en su setenta aniversario; 2) recuperar para este tiempo un texto de Raúl Castro publicado en julio de 1961 en la revista *Fundamento* —revista teórica del Partido Socialista Popular—, llamado “VIII aniversario del Moncada”; y el homenaje en la sección Acontecimientos a figuras importantes de las artes, la política y la ciencia cubanas tales como Haydeé Santamaría,

Antonio Núñez Jiménez, Fina García Marruz y José Francisco Martí Zayas Bazán en los aniversarios de sus nacimientos.

Seguidamente, Ariana López presentó los avances del trabajo que se realiza en el Portal de la Sociedad Cultural “José Martí”, reflejando las categorías de textos publicados, las temáticas abordadas y los datos estadísticos que reflejan un aumento progresivo, aunque aún discreto, del impacto comunicativo de la Sociedad en las redes sociales y el mundo virtual.

Cerrando este ciclo de presentaciones relacionadas con la comunicación Lil María Pichs Hernández expuso los avances del Portal de la Oficina del Programa Martiano, sitio de alta calidad diseñado por especialistas indios financiados mediante el proyecto de colaboración con la Eight Gold Foundation, que además de este sitio para la organización de toda la información de instituciones y actividades inspirados en Martí que existen en Cuba, se elabora un proyecto de recopilación editorial denominado Patria Libros, con el propósito de reunir la producción cultural, ensayística y literaria más importante de la nación cubana en los últimos tiempos.

Proyecto de Trabajo con los bosques, jardines y huertos martianos

Como parte del trabajo del Taller, los delegados acordaron adoptar un proyecto de acciones que permita desarrollar en todo el país el trabajo con los bosques,

jardines y huertos martianos. Para ello se establecieron objetivos claros como:

1. Fomentar, a través de la creación de bosques, jardines y huertos martianos, una cultura de la naturaleza en toda la población y especialmente en niños, adolescentes y jóvenes.

2. Fomentar la creación de Bosques Martianos para contribuir a la biodiversidad, a la conservación del medio ambiente y a la multiplicación de especies amenazadas.

3. Contribuir con la creación de estos espacios ambientales al mayor conocimiento acerca de la vida y obra del Héroe Nacional de Cuba y otros exponentes del pensamiento y la acción medioambientalista.

4. Contribuir a la defensa del entorno natural, la aplicación de la ciencia y el desarrollo de nuevas tecnologías.”

El proyecto cuenta con 15 acciones que serán implementadas por la Sociedad Cultural “José Martí” y otras instituciones como el Ministerio de la Agricultura, el Ministerio de Educación, el Ministerio de Educación Superior, el Ministerio de Ciencia Tecnología y Medio Ambiente, el Jardín Botánico Nacional y el Grupo Empresarial Flora y Fauna.

Este proyecto permitirá sostener en el tiempo el trabajo de promoción de una cultura de la naturaleza que contribuya de forma decisiva a la educación ambiental de las más jóvenes generaciones y de las comunidades en su conjunto.

El evento concluyó con el llamamiento al III Coloquio Internacional José Martí Por Una Cultura De La Naturaleza, cuya convocatoria compartimos a continuación.

Llamamiento

El III Coloquio Internacional “José Martí por una cultura de la Naturaleza” es convocado por la Sociedad Cultural “José Martí”, la Fundación Antonio Núñez Jiménez de la Naturaleza y el Hombre, y el Jardín Botánico Nacional de Cuba, con el apoyo del Proyecto José Martí de Solidaridad Internacional. Desde su creación en 2003 el Proyecto cuenta con el acompañamiento de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura; de la Organización de Estados Iberoamericanos para la Educación, la Ciencia y la Cultura (OEI), y otras instancias internacionales.

Los Coloquios Internacionales JOSÉ MARTÍ POR UNA CULTURA DE LA NATURALEZA POR EL EQUILIBRIO DEL MUNDO han devenido espacios de debate e intercambio de experiencias en un mundo que cada vez necesita más conciencia sobre la dimensión medioambiental de la compleja crisis que enfrenta. En estos espacios convergen intelectuales, activistas sociales, científicos y estudiantes de todas las latitudes del Planeta

para reflexionar en torno a la relación Ser humano-Naturaleza.

Como en las ediciones anteriores, realizadas en 2004 y 2010, en esta ocasión llamamos a participar a todas las personas de buena voluntad, movidas por principios de justicia y equidad con el propósito de:

—Profundizar en temáticas imprescindibles para la supervivencia del Planeta como la armonización entre el bienestar de la humanidad, la preservación del medio ambiente, la paz, y el desarrollo sostenible.

—Estimular una cultura universal que interprete la relación dialéctica hombre-naturaleza mediante el análisis y socialización de experiencias diversas del trabajo comunitario, programas docentes de educación ambiental, iniciativas de medios de comunicación masiva tradicionales y digitales, y proyectos de cooperación entre organizaciones e instituciones por un mundo mejor.

—Contribuir a la necesaria conexión entre las diferentes disciplinas del conocimiento, en particular entre las llamadas ciencias sociales y humanísticas, las naturales, y las exactas, con el fin de analizar multidisciplinariamente las relaciones entre los seres humanos y el impacto de sus culturas en el entorno natural.

—Contribuir a la creación y transmisión del conocimiento a través de la actividad académica

y otras modalidades, combinando el trabajo en comisiones científicas con talleres de intercambio de experiencias, espacios de demostración y espacios de vinculación con el arte y la literatura.

—Examinar los vínculos entre aspectos económicos y sociales con el desarrollo sostenible, vistos desde el reconocimiento de la inmensa riqueza cultural de la Humanidad.

—Explorar las posibilidades que brindan los modelos de desarrollo sostenibles, desde paradigmas que cobran gran relevancia en la actualidad como la permacultura, la economía circular y la regeneración.

Con estos objetivos en mente, les invitamos al III Coloquio Internacional “Por una cultura de la Naturaleza”, a desarrollarse en enero de 2026, como colofón del proceso de coloquios provinciales del mismo nombre, los cuales la Sociedad Cultural “José Martí” estimulará desde sus filiales en los territorios en el segundo semestre de 2025, con apoyo de múltiples organizaciones, redes e instituciones de alcance local e internacional.

Por Martí, por Fidel, por el pasado, presente y futuro de Cuba, volvamos a encontrarnos en el III Coloquio Internacional “Por una cultura de la Naturaleza”.

RAÚL ESCALONA ABELLA ■

Nuestros autores

EDUARDO TORRES CUEVAS. Académico, historiador y pedagogo. Miembro de Número de la Academia Cubana de la Lengua. Profesor Titular y Doctor en Ciencias Históricas. Premio Nacional de Historia, Premio Félix Varela. Presidente de la Sociedad Cultural “José Martí”.

EMILIO CUETO. Musicógrafo, coleccionista de arte e investigador cubano residente en Estados Unidos desde 1961 y un gran martiano. Tiene una notable labor de investigación histórica sobre temas cubanos.

FABIO E. FERNÁNDEZ BATISTA. Doctor en Ciencias Históricas y Máster en Estudios Interdisciplinarios de Cuba, América Latina y el Caribe. Profesor del Departamento de Historia de Cuba de la Universidad de La Habana.

FRANCISCA LÓPEZ CIVEIRA. Doctora en Ciencias Históricas por la Universidad de La Habana; Máster en Estudios sobre América Latina, el Caribe y Cuba y Profesora Titular. Vicedecana de Investigaciones, Relaciones Internacionales y Postgrado de la Facultad de Filosofía e Historia de la Universidad de La Habana desde 2004. Autora de ocho libros y coautoras de doce.

GUSTAVO ROBREÑO DOLZ. Licenciado en Ciencias Sociales y graduado en Relaciones Internacionales. Asesor de la Oficina del Programa Martiano.

ISRAEL ESCALONA CHADEZ. Doctor en Ciencias Históricas. Profesor Titular del Centro de Estudios Sociales Cubanos y Caribeños “José Antonio Portuondo” de la Universidad de Oriente. Secretario de Actividades Científicas de la Unión de Historiadores de Cuba. Miembro correspondiente de la Academia de la Historia de Cuba e integrante de la Unión de Escritores y Artistas de Cuba y de la Sociedad Cultural “José Martí”.

JULIETA AGUILERA HERNÁNDEZ. Máster en Estudios Cubanos y del Caribe. Profesora Asistente de Historia de Cuba en el Departamento de Marxismo Leninismo de la Universidad de Oriente. Miembro de la Unión de Historiadores de Cuba y de la Unión de Escritores y Artistas de Cuba.

MARÍA EUGENIA AZCUY RODRÍGUEZ. Máster en Ciencias de la Educación. Especialista Territorial del Programa de Desarrollo Cultural de Centro Habana. Miembro de la Unión de Escritores y Artistas de Cuba y de la Junta Nacional de la Sociedad Cultural “José Martí”.

MARLENE VÁZQUEZ PÉREZ. Directora del Centro de Estudios Martianos de La Habana, Cuba. Investigadora Titular. Licenciada en Filología y Máster en Filología Española.

ORAMIS LÓPEZ CEDEÑO. Máster en Ciencias. Jefa del Departamento de Servicios Educativos del Museo Nacional de Bellas Artes.

OSCAR ZANETTI LECUONA. Científico, historiador, profesor universitario y ensayista cubano. Premio Nacional de Ciencias Sociales y Humanísticas en 2011.

OSMAR NORIEGA AGUIRRE. Licenciado en Español Literatura por el Instituto Superior Pedagógico Enrique José Varona. Investigador de la Dirección Municipal de Cultura de Centro Habana. Gestor del Proyecto “Callejón de la Guantamamera” en la barriada de Los Sitios.

RAÚL ESCALONA ABELLA. Licenciado en Periodismo por la Universidad de La Habana. Ejerce como profesor adiestrado de la Facultad de Comunicación de la Universidad de La Habana y redactor de la revista *Honda* de la Sociedad Cultural “José Martí”.

ROSMARY RODRÍGUEZ CRUZ. Licenciada en Historia del Arte en la Universidad de La Habana. Trabaja como museóloga en el Museo Biblioteca Servando Cabrera Moreno, del cual es actualmente su subdirectora.

SERGIO RODRÍGUEZ GELFENSTEIN. Licenciado en Estudios Internacionales, Magister en Relaciones Internacionales y Globales. Doctor en Estudios Políticos, fue director de Relaciones Internacionales de la presidencia de la República Bolivariana de Venezuela y Embajador de Venezuela en Nicaragua.

TERESITA LABARCA DELGADO. Museóloga y Máster en Ciencias. ■



Muestra de las obras del Taller infanto-juvenil "Verano con Sorolla", ubicada en la Sala Didáctica del segundo piso del Edificio de Arte Cubano, del MNBA, inaugurada el 22 de septiembre de 2023 y abierta al público hasta el 21 de enero de 2024

MARTÍ EN LA PLÁSTICA CUBANA



El hombre que amó a un caimán, 2022
Óleo / lienzo / madera, 60 cm de diámetro

EDUARDO ABELA TORRÁS. Dibujante, pintor, escultor y grabador cubano. Nieto del destacado e importante artista de la plástica cubana Eduardo Abela. Se graduó en la Academia de Bellas Artes San Alejandro en La Habana en 1991. Miembro de la UNEAC, del Taller Experimental de la Gráfica y de la Asociación de Humoristas de Cuba. Ha realizado numerosas exposiciones personales y colectivas en Cuba y otros países, al igual que ha obtenido varios premios y menciones. Colabora con numerosas publicaciones periódicas de Cuba, México y España.