

# REVISTA DE LA BIBLIOTECA NACIONAL JOSÉ MARTÍ



ISSN 0006-1727 Año 114 No. 1 enero-junio 2023





a Revista de la Biblioteca Nacional José Martí fue fundada en 1909. De entonces a la fecha se editaron ciento setenta y dos números. Se le considera la más antigua del país después de la revista Bohemia, surgida dos años antes. Su signo distintivo ha sido siempre el saber humanístico, desde las disciplinas de las ciencias sociales (bibliografía, historia, sociología, filología, etc.).

En sus distintas épocas ha ofrecido un vasto y profundo panorama de la cultura nacional, siempre con la tendencia a hurgar en el pasado, una suerte de vocación por ese tiempo que con frecuencia resulta el más impredecible de todos, pero sin abandonar los intereses del presente. De manera que esa voluntad de ir hacia las raíces de nuestra cultura no ha impedido el examen crítico de los temas actuales. Al mismo tiempo, cada número recoge la vida de la Biblioteca Nacional.

En sus páginas han colaborado lo mejor y más ilustre de nuestra intelectualidad. A la vez, las figuras que han formado parte de sus consejos editoriales y que han dirigido la *Revista* se encuentran entre lo más representativo del pensamiento y las letras del país. Han sido sus directores en las distintas épocas Domingo Figarola Caneda, su fundador, Lilia Castro de Morales, María Teresa Freyre de Andrade, Cintio Vitier, Reneé Méndez Capote, Juan Pérez de la Riva, Julio Le Riverend Brusone, Eliades Acosta Matos y Eduardo Torres-Cuevas.

Una expresión de Araceli García Carranza, principal bibliógrafa cubana y jefa de Redacción de la Revista resume muy bien su importancia: "La Revista de la Biblioteca Nacional José Martí es una enciclopedia de la cultura cubana".



# REVISTA DE LA BIBLIOTECA NACIONAL JOSÉ MARTÍ

DIRECTOR Rafael Acosta de Arriba

CONSEJO DE HONOR
IN MEMORIAM
Ramón de Armas
Salvador Bueno Menéndez
Ana Cairo Ballester
Eliseo Diego
María Teresa Freyre de Andrade

Josefina García Carranza Bassetti Enrique López Mesa Renée Méndez Capote Manuel Moreno Fraginals Juan Pérez de la Riva Francisco Pérez Guzmán

PRIMERA ÉPOCA 1909-1913 Director fundador: Domingo Figarola-Caneda

SEGUNDA ÉPOCA 1949-1958 Directora: Lilia Castro de Morales

TERCERA ÉPOCA 1959-1993 Directores:

María Teresa Freyre de Andrade Cintio Vitier Renée Méndez Capote

Renée Méndez Capote Juan Pérez de la Riva Julio Le Riverend Brusone

CUARTA ÉPOCA

Directores: 1999-2007: Eliades Acosta Matos 2007-2019: Eduardo Torres-Cuevas

QUINTA ÉPOCA Director: 2020: Rafael Acosta de Arriba



#### **SUMARIO**

#### **UMBRAL**

3 Palabras del director de la BNCJM
 *Omar Valiño Cedré* 5 Editorial
 *Rafael Acosta de Arriba*

#### **REENCUENTROS Y ANIVERSARIOS**

7 Fina García Marruz: ¿De qué oscura mina vienen estas memorias? Josefina de Diego

- 13 Lo exterior en la poesía de Fina García Marruz Roberto Méndez Martínez
- 23 Fina en la Biblioteca Nacional... y Cintio Araceli García Carranza
- 28 Marilyn Monroe *Fina García Marruz*
- 31 Breve introducción a un texto hermoso Rafael Acosta de Arriba
- 32 Mis compañeros de trabajo *Fina García Marruz*

#### **LETRAS PARA LA MEMORIA**

- 36 ¿Cómo llegar a Leopoldo Marechal y a José Lezama Lima? Parte I Frnesto Sierra
- 52 Julio Antonio Mella: el *luchador valiente,* fuerte y necesario en el centenario de la FEU

Carlos M. Valenciaga Díaz

65 Al soplo arrebatado de su aliento. A 150 años del fusilamiento de los ocho estudiantes de Medicina

José Miguel Márquez Fariñas Ana María Reyes Sánchez

75 Una pasión lúcida: Carlos Manuel de Céspedes en el pensamiento de Eusebio Leal Rafael Acosta de Arriba

#### **BÚSQUEDAS, HALLAZGOS**

82 Cuba como *ostinato* en la biobibliografía de Eduardo Torres-Cuevas *Alegna Jacomino Ruiz* 

#### CONSEIO DE REDACCIÓN:

Omar Valiño Cedré Yolanda Núñez González Rafael Acosta de Arriba Araceli García Carranza Yanelys Encinosa Cabrera Olga Vega García Vilma Ponce Suárez Maribel Duarte González Johan Moya Ramis

JEFE DE PUBLICACIONES: Johan Moya Ramis

Mabiel Hidalgo Martínez

JEFA DE REDACCIÓN: Araceli García Carranza

EDICIÓN:

Yanelys Encinosa Cabrera

DISEÑO ORIGINAL: Yamilet Moya y Edgar Gómez

DISEÑO Y REALIZACIÓN: Yury Díaz Caballero y José A. González Baragaño

> DIGITALIZACIÓN: Anduin Pérez Chang Gisou Yáñez Ortega

TRADUCCIÓN: Juan Carlos Fernández Borroto

> Año 114 / Quinta época enero-junio, 2023 Número 1, La Habana

> > ISSN

#### CANIE:

Revista de la Biblioteca Nacional de Cuba José Martí Plaza de la Revolución, La Habana, Cuba

e-mail: revista\_bncjm@bnjm.cu www.bnjm.cu

> IMAGEN DE PORTADA: Fina García Marruz

93 Los primeros escritores de la República y la denuncia antinjerencista en su literatura (1899-1925) Luis Fidel Acosta

107 Cine y pintura. *Biopic*, retrato, videoarte, film-ensayo...

Daniel Céspedes Góngora

- 118 El largo viaje en el tiempo de los cemíes taínos Rafael Acosta de Arriba
- 139 La guerra de las estatuas: Carlos Manuel de Céspedes contra Carlos III y Fernando VII Félix Julio Alfonso López
- 162 Líderes locales y fuerzas colonialistas criollas durante la Guerra de los Diez Años Josué Mayo Grillo

#### DIÁLOGOS

179 Oscar Zanetti: "No se me ocurría pensar que pudiera hacerme historiador"

José Abreu Cardet

#### **VIDA DEL LIBRO**

- 198 Manuel de Zequeira entrevisto por Olga Portuondo *Félix Julio Alfonso López*
- 204 Los límites agobiantes Daniel Céspedes Góngora
- 207 Volver la mirada a un hecho fundamental del devenir histórico nacional Israel Escalona Chadez

#### **ACONTECER BIBLIOTECARIO**

210 Con más lectores la Biblioteca Nacional amplía los horizontes del saber *Maribel Duarte González* 

#### **NUESTROS AUTORES**

223

# **REQUISITOS PARA LA PRESENTACIÓN DE ORIGINALES** 229

# UMBRAL

# Palabras del director de la BNCJM

#### Omar Valiño Cedré

DIRECTOR DE LA BIBLIOTECA NACIONAL DE CUBA JOSÉ MARTÍ

La Biblioteca Nacional de Cuba José Martí ha dedicado su año 2023 al centenario de Fina García Marruz. La gran poeta cubana, integrante del grupo Orígenes, Premio Nacional de Literatura y Premio Pablo Neruda, fue también una trabajadora de fila de nuestra institución. A su muy fructuosa estancia aquí se deben inolvidables fundaciones, libros y estudios de manera individual o junto a su esposo Cintio Vitier. La agudeza y sensibilidad de Fina en la investigación en torno a la vida y la obra del Apóstol, así como su contribución a la edificación de las bases del sistema de instituciones martianas, no podrá ser olvidado jamás. De ese fértil laboreo y de la altura de su poesía, dan fe varios autores en estas páginas, que cierran con un inédito de la autora de *Visitaciones*.

Más adelante, las letras, abiertas al espacio iberoamericano, nos traen nuevas miradas sobre Fernando Ortiz, y a Leopoldo Marechal en diálogo con Lezama, entre otros asuntos.

Los estudios históricos se detienen en el centenario de la Federación Estudiantil Universitaria y su fundador, Julio Antonio Mella; el siempre repugnante asesinato de los estudiantes de Medicina; y los 155 años de la hazaña protagonizada por Céspedes; mientras conversan de la materia, por supuesto, los historiadores José Abreu Cardet y Oscar Zanetti. Las aproximaciones a distintos libros prolonga otros coloquios con la historia de Cuba.

Las secciones habituales testimonian las acciones y actividades de distinto tipo que entrelazan las promociones culturales de nuestra institución.





# Umbral

# **Editorial**

#### Rafael Acosta de Arriba

DIRECTOR DE LA REVISTA
DE LA BIBLIOTECA NACIONAL JOSÉ MARTÍ

E L CENTENARIO de Fina García Marruz es el centro temático del presente número de la *Revista...* No podía ser de otro modo, ella fue una de las trabajadoras más ilustres y admiradas que han pasado por la Biblioteca Nacional José Martí, y al igual que hicimos con Cintio Vitier en su centenario, ahora dedicamos un *dossier* a la entrañable poeta y ensayista.

Poco antes de cumplir los cien años de existencia falleció Fina. Su muerte dejó de luto a las letras y la cultura cubanas. Sirva este número de la publicación para rendirle el merecido homenaje por su relevante desempeño intelectual. Un ensayo redactado expresamente para la ocasión por el reconocido escritor Roberto Méndez, miembro de número de la Academia Cubana de la Lengua, un trabajo evocativo de su sobrina Fefé Diego, los recuerdos testimoniales de Araceli García Carranza, su compañera de trabajo en la institución, un texto de Fina apenas divulgado en Cuba, un poema suyo dedicado a los colegas de labor en la biblioteca, componen el *dossier*. Aquí se aprecia la recepción del calibre de Fina García Marruz como escritora, y también su perfil humano. La *Revista* quiere dejar constancia de ello, Fina fue una exquisita poeta, una ensayista rigurosa y de largas luces, además de la origenista y una animadora cultural de excelencia. Esperamos que sea un modesto aporte a la celebración de su centenario.

A continuación, la publicación despliega su estructura habitual de contenidos, en la que aparecen textos sobre figuras cimeras de nuestra historia y cultura, así como de otras latitudes. Fernando Ortiz visto por María del Rosario Díaz; Leopoldo Marechal y José Lezama Lima analizados por el investigador Ernesto Sierra, en un fragmento de su tesis doctoral vencida con brillantez recientemente en la universidad española de Castilla La Mancha; Julio Antonio Mella revivido mediante documentos encontrados por Carlos Valenciaga en el tesauro documental de Colección Cubana; la persistente presencia de la figura de Carlos Manuel de Céspedes en el pensamiento del Dr. Eusebio Leal Spengler, por quien esto escribe; la pasión historiográfica de Eduardo Torres-Cuevas, presidente de la Academia de Historia de Cuba, acerca de los temas cubanos, texto realizado por la joven investigadora Alegna Jacomino Ruiz, son varios de los asuntos abordados en estas páginas.

En el número aparecen textos que estudian pormenores del 27 de noviembre de 1871, cuando ocurrió el atroz fusilamiento de un grupo de estudiantes de Medicina por el poder colonial español, a cargo de los investigadores José Miguel Márquez Fariñas y Ana María Reyes Sánchez, así como un interesante análisis sobre cine, pintura, el género *biopic*, el retrato y el videoarte, de la firma del crítico de arte y cine Daniel Céspedes Góngora.

En la sección de "Diálogos" aparece una interesante entrevista de José Abreu Cardet a Oscar Zanetti Lecuona, rica conversación entre historiadores, en la que el primero logra entresacar del reconocido Dr. Zanetti Lecuona, miembro de número de la Academia de Historia de Cuba, diversas aristas de su intensa vida y actividad como investigador.

No menos atractivas son otras colaboraciones que no detallaremos en esta presentación, pero que estamos seguros atraparán la atención de los lectores. Sin embargo, no quiero dejar de mencionar dos interesantes trabajos del relevante investigador y miembro de número de la Academia de Historia de Cuba, Dr. Félix Julio Alfonso López: un ensayo sobre los avatares de la colocación de las estatuas de Carlos Manuel de Céspedes y Fernando VII en la Plaza de Armas de la Habana Vieja, y una extensa reseña sobre la figura de Manuel de Zequeira, entrevisto por la también académica, Dra. Olga Portuondo Zúñiga.

Estamos, pues, en presencia de otro número de nuestra revista, abarcador de temas históricos, artísticos y culturales, fieles a su perfil. Las carencias de papel en la industria poligráfica y de otros recursos en la institución (y en el país), siguen impidiendo la impresión de la publicación, pero la mantenemos viva en versión digital, con lo que evitamos su interrupción, hasta que nos asistan tiempos mejores.



# REENCUENTROS ANIVERSARIOS

# Fina García Marruz: ¿De qué oscura mina vienen estas memorias?

# Josefina de Diego

POETA, NARRADORA, ENSAYISTA, TRADUCTORA, ESCRITORA PARA NIÑOS Y IÓVENES

EN UNA LECTURA de poemas que ofreció Fina García Marruz en la Residencia de Estudiantes, en Madrid, en 1998, comentó: "Cintio ha dicho que (...) todos mis libros tienen tres temas, que son, primero, la atmósfera familiar (...); después, lo cubano; y después, los misterios católicos. Las tres cosas aparecen, pero no así, muchas veces aparecen entremezcladas". Yo añadiría –y creo que está implícito en las palabras de Cintio– el tema de la amistad, como una extensión de lo familiar y como algo sagrado, religioso.

De sus recuerdos familiares en su poesía, es de lo que voy a hablarles hoy.

Fina fue la más pequeña de cuatro hermanos: Felipe, Sergio, Bella (mi madre) y ella. Felipe, de apellido Dulzaides, fue hijo del primer matrimonio de mi abuela, la pianista Josefina Badía Baeza. Después mi abuela se casó con el Dr. Sergio García-Marruz y Marruz. Nunca, ni mi madre, ni mis tíos Fina y Sergio, se refirieron a Felipe como "medio hermano", siempre fue "mi hermano Felipe".

En la poesía de Fina, y en los textos en prosa incluidos en sus libros de poemas, aparecen, constantemente, referencias a la música, al circo, al cine, al teatro, al dibujo. Y todas esas referencias están asociadas a momentos de su vida. A mí me resulta muy fácil detectar la procedencia de esos recuerdos. Mi madre y mi tía fueron dos hermanas que se quisieron mucho, mi madre solo le llevaba un año y medio, fueron juntas a la escuela primaria, al Instituto de La Habana, a la Universidad. Los recuerdos que mi tía convertía en poesía, yo los conozco por los cuentos que me hacía mi madre.

Por ejemplo, en *Visitaciones*, está su texto "Los cuatro diablos", sobre una película silente de Friedrich Wilhelm Murnau, *Four Devils*, de 1928. Fina siempre la recordaba, porque fue una de las primeras que vio de niña. Nos dice en esa hermosa remembranza, de la que cito solo unos fragmentos:

Para mí el circo no es el de las carpas pobres de los descampados, idilio de los niños, en campitos de yerba rala en las afueras de los pueblos, ni el

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> Fina García Marruz: "Los cuatro diablos", Visitaciones, en: Obra Poética, tomo I, Ed. Letras Cubanas, La Habana, 2008, p. 195.

de la ciudad que pintaron los viejos impresionistas mojando sus pinceles en el negro del frac del anunciador, el malva del pelo de la *écuyère* o el oro de la copa rebosada. Para mí el circo –el único que conocí, aquel de que hablo siempre– es el circo del cine mudo, el circo de *Los cuatro diablos*, el que vi aparecer en el celuloide de la matiné con unos ojos pintados que yo podía entender a medias (...) desde su gran pobreza poniéndome su abrigo sobre la mía

(...) ¡Qué blanco y negro significativos los que salían de aquellas claridades y de aquellas sombras! Aquellos rostros, que no se podían ver sino como detrás de las lágrimas, eran alegres, pero a la vez, muy conmovedores. La maldad se detenía cuando ellos entraban con sus trajes de diablo muy ceñidos, o hablaban, enamorados, en un recodo pequeño del circo confuso. Eran como una musiquita corta, ilusa, triste. Todo se detenía un momento, antes de seguir con paso rápido, hasta el letrero del fin.

(...). ¿De qué oscura mina vienen estas memorias y a qué ámbito inmenso como un punto se vuelven? (...). Claro oscuro de sus cuerpos y sus gorros de diablo. Sensación de fragmento.<sup>2</sup>

En *Visitaciones* hay varios poemas dedicados a actores y actrices del cine mudo. Más tarde vendría su maravilloso cuaderno, *Créditos de Charlot*, y su poema-homenaje, insuperable, a esa época, "Cine mudo": *No es que le falta el sonido / es que tiene el silencio*.

¿Pero por qué esa pasión por el cine mudo, por el circo, por qué iban tanto mi madre y mi tía al cine cuando eran niñas? Su abuela materna, la cubanavalenciana Josefa Baeza, adoraba el cine y su actor preferido era el apuesto Rodolfo Valentino. Al morir Valentino, la abuela Josefa empezó a recortar todas las noticias sobre él, sobre las actrices que lo acompañaban. Comenzó a llevar un álbum, que se multiplicaba y multiplicaba, porque la abuela no se conformaba ya solo con su ídolo, sino que llevaba un registro completo de todas las películas que se estrenaban en La Habana. Pero como no había la información suficiente, se iba con sus nietos al cine para que la ayudaran a copiar los créditos de las películas que, en aquellos años, afortunadamente, eran pocos. El archivo de la abuela Josefa llegó a ser inmenso, y sus hijas le prepararon un cuarto con estantes, tijeras, goma de pegar. El cine fue su gran pasión.

Pero también asistía al cine por otras razones. La madre de Fina, la pianista, uno de los tantos trabajos que tuvo que hacer en su vida, fue tocar en los cines, acompañando la imagen con su piano. Aquellas películas famosas del oeste, cuando galopaban valerosos jinetes por extensas praderas, se acompañaban con la música, siempre briosa y decidida, del piano de mi abuelita. Y, en muchas ocasiones, detrás, en la última fila, sus hijos no se cansaban de contemplar a Tom Mix o a William S. Hart, apresando a una peligrosa banda de asaltantes de bancos o silenciando la bulliciosa cantina con unos cuantos pistoletazos.



Fina y Bella García Marruz



Fina y Bella García Marruz

En *Visitaciones*, nos cuenta Fina, en "Los viejos films" (copio solo unos fragmentos de este breve texto):

De niños, no nos dieron a leer la Historia Sagrada, los relatos del Paraíso (...). Las primeras versiones del mundo nos las dieron las películas. Eran un lenguaje entrecortado y elocuente. Recuerdo la primera escena de *El beso*, de Greta Garbo. Todos los demás incidentes se me han borrado del todo de la memoria (...). Una mujer y un hombre se besan. No saben que han sido vistos. (...) Richard Talmadge da un gran salto, un salto inaudito, de lo alto de una azotea hasta un vagón en marcha. Él era el Salto (...) y decía que lo imposible era verdad. Luego Stan Laurel se rascaba la cabeza en medio de la polvareda de un camino de Domingo.<sup>3</sup>

Pero su pasión por el circo no se debió, solamente, a esas primeras películas silentes que vio de niña. Un tío paterno suyo, Ismael, fue gerente de un circo y se casó con la trapecista que daba el triple salto mortal, la venezolana Ursisina Castrillón. Fina los menciona en "Los cuatro diablos", ya no sabe si el circo que recuerda es el de la película o el de los cuentos de su legendario tío. Ismael y Ursisina tuvieron tres hijos, que fueron los primos adorados de mi tía Fina y de mi madre: Gloria, Salvador y Alicita. Las aventuras del tío Ismael y de la intrépida trapecista, se incorporaron al imaginario de los niños. Sus primos les hacían cuentos del circo, reales o inventados, y eran cuentos mágicos. Con sus primos, sobre todo con la mayor, Gloria, se aprendieron, en inglés, todas las canciones de sus películas preferidas. En *Viejas melodías*, Fina recuerda:

9
It's June in January...
¿Recuerdas cómo cantabas
"es junio en enero
porque estoy enamorada"?
La nieve cae en dulces copos,
¿aún sientes
"la esencia de las rosas
en el aire"?

¿Te acuerdas, Gloria, cómo los primos cantábamos, al ver que tú llegabas, tu canción preferida?

Cuánto nos amábamos.

Tía Ursisina
encendía un cigarro
y como en la época del circo
se echaba las cenizas
en la palma de la mano
(también en una cajita de fósforos vacía),
y tú nos confiabas,
revolando las manos por los oídos:
"cuando me habla, siento
mariposas, mariposas!".

¡Oh, cómo olían entonces los días del invierno!4

La música siempre estuvo presente en su vida. Y en su poesía. Su madre montaba repertorios a cantantes de ópera, zarzuelas, música cubana, mexicana. O acompañaba a violinistas, sopranos y tenores en complicadas piezas del repertorio universal. En sus poemarios encontramos muchos textos sobre música cubana: los tres Matamoros, la Banda Gigante de Benny Moré, sus poemas "El danzón", "Voces cubanas", "La casa de la trova" (Visitaciones), "Gardel", "Las melodías italianas" (Habana del centro), dedicada a su hermano Sergio, médico, el primero de los cuatro en morir, que tenía una bella voz de tenor. Y tantos otros. La recuerdo cantando con mi madre, siempre emocionadas, las canciones de Agustín Lara: Como un abanicar de pavos reales / en el jardín azul de tu extravío / con trémulas angustias musicales / asoman en tus pupilas el hastío.... Bola de Nieve, las canciones de Lecuona en la cubanísima voz de Esther Borja, todo eso lo escuchó desde muy jovencita en la casa de su niñez y de su juventud, en Neptuno 308, altos, entre Águila y Galeano. A todo ese variadísimo repertorio se sumaría el de su hermano Felipe, que les tocaba aquel cancionero maravilloso estadounidense, clásico, de las décadas de 1930 a 1950: blues, spirituals, jazz...

Los académicos y filólogos, los estudiosos de su obra, harán, por supuesto, análisis de otro tipo, valiosos y reveladores. Pero en las raíces de su poesía y, podría decir, de su poética, habrá que buscar en esos recuerdos, en esa mirada penetrante y delicada, en esa necesidad que siempre tuvo de rescatar, preservar, nombrar, atrapar con la palabra instantes, personajes humildes, paisajes pequeños, amigos queridísimos. Su poesía y su prosa –siempre poética aun en sus ensayos históricos– para mí, es como un refugio en donde también me acompañan mis seres queridos. Y encuentro consuelo en sus versos, alegría y paz.



<sup>&</sup>lt;sup>4</sup> Fina García Marruz: "9", *Viejas melodías*, en: *Obra poética*, tomo II, Ed. Letras Cubanas, La Habana, 2008, p. 165-166.

# REENCUENTROS ANIVERSARIOS

# Lo exterior en la poesía de Fina García Marruz

#### Roberto Méndez Martínez

POETA, NARRADOR, ENSAYISTA, INVESTIGADOR, PROFESOR
MIEMBRO DE LA ACADEMIA CUBANA DE LA LENGUA

**E** N EL IMPROBABLE invierno habanero de 1947 apareció el número 16 de la revista *Orígenes*, realzado por una ilustración de cubierta de Wifredo Lam. Entre sus entregas, además de poemas de Pedro Salinas, Ángel Gaztelu y Juan Liscano, fragmentos de las *Crónicas trascendentales* de José Manuel Poveda y otras colaboraciones, destacaba un ensayo de Fina García Marruz titulado "Lo exterior en la poesía".

La escritora, que por entonces tenía veinticuatro años, advierte a los invisibles lectores que la poesía contemporánea, a diferencia de la clásica y la romántica no anda en busca de la interioridad, sino de lo exterior, o, como inmediatamente precisa, de lo "exterior desconocido".

A su parecer, en la medida en que la poesía renuncia a la razón para consagrarse a la magia –como Fausto– comienza a tocar los límites de la religiosidad, pero "como el poeta no siempre coincide con el místico, digamos que esta visión de lo exterior se queda en pura búsqueda angustiosa y que en ella la poesía ha perdido la libertad."

Por esta razón, la libertad debe ser buscada por otra ruta: "La libertad no debe residir, pues, en nosotros, nuestra elección, sino en la visión exterior de nuestro fin, en la entrega amorosa a un Objeto."<sup>2</sup>

En su caso especial, la joven autora se decide atrevidamente por la mística como vía para resolver la tensión entre lo exterior conocido y lo desconocido, y más aún, para el encuentro con la interioridad más profunda y sagrada:

Al no poderse llegar a lo Exterior, que es lo angélico, por la letra, y al haberse renunciado ya a los humildes y poéticos dominios de lo externo-conocido, se queda el poeta, como Hamlet, entre los dos extremos de la realidad, a solas con su dubitativo monólogo. Pues sólo puede el Diálogo realizar esa comunicación imposible, mística, cuando se da en toda su pureza, cuando la unión con lo que nos sobrepasa, que es lo íntimo, lo cerrado, la "fuente sellada", devuelve, en su soledad, la familia perdida.<sup>3</sup>

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> Fina García Marruz: "Lo exterior en la poesía", Orígenes, IV(16): 17, La Habana, 1947.

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> Ibidem.

<sup>&</sup>lt;sup>3</sup> *Ibid.*, p. 22.



Cintio y Fina. Viaje a Nicaragua

Este breve texto resulta clave para estudiar la poética de Fina. Lejos de orientar sus búsquedas espirituales por la ruta de una mística desencarnada parte de una expresión contraria: lo exterior como manifestación de la Encarnación. No tributa al neoplatonismo que relega la materia a cárcel inerte del espíritu, sino que descubre en lo inmediato y palpable la expresión primera de lo sagrado. Esa noción atraviesa el resto de su obra.

En un ensayo muy posterior, escrito hacia 1970, ya en plena madurez: "Bécquer o la leve bruma" va a insistir en la diferencia entre el espiritualismo extremo de los románticos y la estética de lo material, de la mano de la teología cristiana:

La novedad que trae el cristianismo al mundo hebreo de la vieja ley o al mundo árabe, es la creencia en la encarnación. La materia quedaba santificada al descender el Verbo mismo a la carne en Cristo, cuya primera participación milagrosa la realiza –y esto es significativo– en las Bodas de Caná. Los sacramentos santificaban el nacimiento, el matrimonio y la muerte, el aceite, el vino y el pan. [...] El cristianismo era un materialismo a lo divino: no rehusaba albergar la majestad del templo en sus retablos, los útiles de carpintería del taller de José, los groseros martillos o los clavos, y en los altivos vitrales podían resplandecer de pronto los anzuelos torcidos o las redes rotas de los pescadores evangélicos. El cristianismo fue un antirromanticismo.<sup>4</sup>

<sup>&</sup>lt;sup>4</sup> Fina García Marruz: "Bécquer o la leve bruma (En el centenario de su muerte)", *Revista de la Biblioteca Nacional José Martí*, 13 (1): 101, La Habana, enero–abril, 1971.

En otro ensayo escrito también por aquellos días, "Hablar de la poesía", la escritora resuelve la dualidad entre lo exterior conocido y desconocido, precisamente al modo cristiano en lo que llama el "realismo de la misericordia":

El hoy humilde me parece el verdadero alimento. Pan nuestro de cada día, no lo excepcional, sino lo diario que no cansa, ni estraga, y que sustenta. Vivir en esa especie de disparadero del proyecto incesante, menudo o magro, escamotea muchas veces su maná precioso sosteniéndonos. Que ningún acto que realicemos en el día, ni aún el más modesto, sea mecánico. Que podamos tender la cama con la misma inspiración con que antes se iba a ver la caída del crepúsculo. La mujer que cose un roto, la que enciende el fuego, la que barre el polvo, contribuye también al orden del mundo, a la caridad más misteriosa: sirve a la luz. Esto no excluye otros órdenes y otras órdenes de más vasto alcance. Se trata de rescatarlo todo, no sólo lo que no poseemos aún sino lo que poseíamos sin darnos cuenta. Se trata también del servicio misterioso.<sup>5</sup>

De tal servicio, asociado a la virtud de la caridad, deriva el intento de formular una visión abarcadora de las fuentes de la poesía. En vez de seleccionar una u otra ruta hacia la belleza se decanta por una síntesis que reconcilia los extremos de su manifestación en el universo. Es el amor el que debe funcionar como fuerza cohesiva de ese empeño totalizador:

No se debiera tener "una" poética. En la poética personal debieran entrar todas las otras poéticas posibles. Que el sinsonte y "el divino doctor" no se recelen mutuamente. Que el arte directo no excluya el viejo preciosismo. La naturaleza crea el ala para el vuelo pero, después, la decora. El realismo verdadero debiera abarcar el sueño y el no-sueño, lo que tiene un fin y lo que no tiene ninguno, el cacharro doméstico y la Vía Láctea. Ningún otro realismo que el de la misericordia.<sup>6</sup>

Es en ese orbe poético donde se produce una comunión entre la realidad inmediata y la vivencia de lo sagrado que está en la misma raíz de la creación poética de Fina, así como se manifestará en sus ensayos en forma de reflexión estética o poética explícita.

Dos poemas juveniles de la escritora sirven para ilustrar estas afirmaciones. El primero de ellos es *Transfiguración de Jesús en el monte*, compuesto el Domingo de Resurrección de 1947 –el mismo año de "Lo exterior en la poesía"–, publicado poco después por Ediciones Orígenes como un cuadernillo independiente, y luego incorporado al libro *Las miradas perdidas* en 1951.

<sup>&</sup>lt;sup>5</sup> Fina García Marruz: *Hablar de la poesía*; Ed. Letras Cubanas, La Habana, 1986, p. 434. El texto fue publicado originalmente en la revista *Unión* correspondiente a marzo de 1970.

<sup>&</sup>lt;sup>6</sup> Ibidem.

El texto es una extensa oda, compuesta en versículos, que hace evidente, no solo la frecuentación de la Biblia por la autora sino la cercanía con uno de sus modelos poéticos en esa época, el escritor francés Paul Claudel, no solo por sus *Cinco grandes odas*, sino por algunas de sus piezas teatrales como *La anunciación a María* y *Partición de mediodía*.

El poema está basado en un pasaje del evangelio de Mateo donde Jesús lleva a sus discípulos Pedro, Santiago y Juan a lo alto de un monte y ante ellos se transfigura, es decir, por un momento muestra su majestad y esplendor divinos. Dice el texto bíblico que "resplandeció como el sol, y sus vestidos fueron blancos como la luz" (Mt 17, 2).

La obra comienza con una especie de mirada panorámica al ambiente donde se desarrolla el suceso. Se entretejen en ese pasaje inicial referencias a otros pasajes de la vida pública de Jesús con la vida cotidiana:

En tanto que Israel se agitaba todavía entre la adúltera y el justo, el mercader y el mancebo;

en tanto que discurrían por los gastados tapices de las calles susurradas y sagaces los escribas de la Vieja Ley;

y en el templo los animales eran ofrecidos con ojos rápidos y diminutos y hondas inclinaciones del cuerpo;

en tanto que las calles empinadas y estrechas olían a comida simple y brutal y se obedecían las prescripciones;

y el paso lento de los fariseos y el paso rápido de los mercaderes se entrecruzaban en el mismo paño gastado y minucioso;

en tanto que una tiznada intimidad se pegaba a los cuerpos como un manto muy usado $^7$ 

Precisamente, en ese ambiente, mezcla de cotidianidad y milagro, de vida doméstica y pugna entre bandos religiosos, se inserta ese momento en que Jesús se aparta de las muchedumbres a las que predica y hasta de sus seguidores habituales, lleva consigo solo a tres discípulos Pedro, Santiago y Juan a lo alto de un monte para compartir con ellos una experiencia excepcional, la manifestación externa, visible, de su divinidad. De esta manera traduce Fina su personal visión del suceso:

oh, difícilmente podríamos comprenderlo, Él se ha vuelto totalmente exterior como la luz:

como la luz Él ha rehusado la intimidad y se ha echado totalmente fuera de sí mismo:

mas no como el que huye sino como el que regresa, Él se queda con su parte como el que divide un pan;

como la luz Él recuerda la fuente que mana en lo escondido y ocupa la extensión justa de su nombre;

mas no como el que se olvida sino como el que recuerda o el que sirve una cena sencilla;<sup>8</sup>

Nótese que ella aborda el suceso prodigioso, esa manifestación de la plenitud de lo sagrado o teofanía como si se tratara de un suceso natural, como el manar del agua de la fuente o como el hecho diario de servir la cena en una casa.

Para los asombrados acompañantes el significado de aquello se les escapa. Ignoran todavía el sentido de esa vida que se ha echado hacia afuera y que no estará exenta del dolor humano y las sombras de la muerte:

Para ellos se ha tornado un objeto de contemplación, como un astro puro en la mirada del Padre;

se ha ofrecido totalmente para ser contemplado en la luz como después se ofrecerá para las entrañas absortas del pecado en el Calvario;

como la Luz ha olvidado sus deseos y lentamente penetra el cuerpo real de su pensamiento secreto;9

La plenitud deslumbradora dura solo un instante. Jesús modera ese esplendor, lo convierte en algo a escala humana, lo hace familiar, porque no busca el asombro, sino la familiaridad íntima. Allí donde el evangelista calló, ella busca el desenlace más entrañable:

Ahora ya no es el Sol que nos alumbra y se oculta cegadoramente, sino que la Luz por vez primera como nube los cubre y se revela en su gloria;

pero Jesús la corrige suavemente porque ha vuelto a sentir lástima de su privilegio de heridas;

y porque la Luz podría anonadar los semblantes amados de sus discípulos que esperan;

de modo que cuando Jesús modera el rayo de luz viva y el horno subidísimo de su dicha para decirles "no temáis",

ellos sienten que dentro de su corazón alguien los ha llamado misteriosamente por su nombre; $^{10}$ 

Esa llamada significa una especie de vuelta a la infancia, una conversión secreta donde por una parte se recupera la inocencia y por otra se comprende de golpe, como por ciencia infusa, el sentido y destino de las Escrituras desde Abraham. La intimidad de ellos, sus prójimos, ha sido ganada por esa exterioridad que ahora viaja, certera como una saeta, hacia lo íntimo.

El segundo ejemplo se localiza en el libro de poemas *Las miradas perdidas*, publicado por Ediciones Orígenes en 1951, y está ubicado en la sección "Las oscuras tardes", compuesta casi totalmente por sonetos. El segundo de ellos

<sup>&</sup>lt;sup>8</sup> *Ibid.*, p. 7.

<sup>&</sup>lt;sup>9</sup> *Ibid.*, p. 8.

<sup>&</sup>lt;sup>10</sup> *Ibid.*, pp. 9-10.

"Ama la superficie casta y triste" es particularmente elocuente para nuestro propósito, porque en él la relación entre lo exterior e interior viene a centrarse en la persona y es un modo especial de abordar la dicotomía filosófica entre fenómeno y esencia, lo que a su vez tiene implicaciones teológicas muy audaces.

El texto está precedido por un brevísimo exergo del poeta griego clásico Píndaro: "Sé el que eres". Vale la pena leerlo cuidadosamente:

Ama la superficie casta y triste. Lo profundo es lo que se manifiesta. La playa lila, el traje aquel, la fiesta pobre y dichosa de lo que ahora existe

Sé el que eres, que es ser el que tú eras, al ayer, no al mañana, el tiempo insiste, sé sabiendo que cuando nada seas de ti se ha de quedar lo que quisiste.

No mira Dios al que tú sabes que eres —la luz es ilusión, también locura sino la imagen tuya que prefieres,

que lo que amas torna valedera, y puesto que es así, sólo procura que tu máscara sea verdadera.<sup>11</sup>

El primero de los cuartetos nos propone una especie de paradoja relacionada con lo sensorial: amar la superficie de las cosas, de los fenómenos, no significa privarse del conocimiento de lo esencial, en tanto que, contradictoriamente, "lo profundo es lo que se manifiesta". Esos detalles que la mayoría considera como incidentales: "la playa lila, el traje aquel, la fiesta pobre y dichosa" se convierten entonces en el centro de la atención.

La autora parece situarse en un terreno peligroso. Siglos de pensamiento occidental se han empeñado en una exploración de la realidad que busca ir más allá del "engaño" de lo aparente para procurar captar una recóndita esencia que es la portadora de la verdad última. Recuérdese la angustia de Kant al considerar que esa esencia, la "cosa en sí" parece incognoscible para el filósofo.

En la teología cristiana el hombre está obligado a ver como a través de un espejo empañado la realidad, a quedarse en la superficie de ella. Solo Dios puede rasgar el velo misterioso de la interioridad y juzgar sobre el espíritu que alienta en cada persona. De ese modo, los juicios de la divinidad se asientan sobre una capacidad negada en gran medida a los seres humanos: ir más allá de la superficie, a la intimidad donde reside lo más absoluto de una Verdad, así, con mayúsculas.

<sup>&</sup>lt;sup>11</sup> Fina García Marruz: "Ama la superficie casta y triste", *Las miradas perdidas*, Ediciones Orígenes, La Habana, 1951, p. 8.



Cintio y Fina. Viaje a URSS

El segundo cuarteto nos resulta todavía más atrevido porque es el corolario de esa teoría del conocimiento, aplicado a la condición humana. Según García Marruz, debes ser el que eres, pero tal cosa no está asociada con el tradicional camino ascético, con el procurar despojarse de todo lo accidental para llegar a una desnudez espiritual donde resplandezca el ser auténtico, que es la ruta recorrida por los místicos, sino algo completamente diferente pues "cuando nada seas / de ti se ha de quedar lo que quisiste". No se trata pues de verificar la autenticidad de lo logrado a lo largo del camino de la vida, sino de poner, por delante de lo que se ha sido, lo que se quiso ser, de modo que la aspiración y hasta el sueño tienen primacía respecto al saldo de las acciones de una existencia.

Es en esta segunda estrofa donde se esclarece la pertinencia de la cita de Píndaro. Ha sido tomada de la segunda de las *Píticas*, verso 72, que una versión moderna, la de Alfonso Ortega, traduce así: "¡Hazte el que eres!, como aprendido tienes."¹² En el poema antiguo el autor se dirige al rey Hierón de Siracusa, improbable vencedor en una carrera de carros. Del contexto del enfático elogio puede deducirse que se trata de una exhortación para que el monarca sea auténticamente él mismo como condición para triunfar no solo en la arena sino en su tarea como gobernante, de allí que lo invite a desechar la imitación de los modelos que otros puedan proponerle y, sobre todo, a rechazar las lisonjas y consejos de los cortesanos.

<sup>&</sup>lt;sup>12</sup> Píndaro: "Pítica II (72)", Odas y fragmentos. Introducción, traducción y notas de Alfonso Ortega, Biblioteca Clásica Gredos 68, Editorial Gredos, Madrid, 1984, p. 152.



Cintio y Fina. Viaje a Japón

Durante siglos el verso ha sido una especie de lema de invitación a la autenticidad, un reclamo para que el individuo saque de sí los elementos potenciales que deben llevarlo a la más perfecta realización. Es el caso del filósofo Federico Nietzsche, quien cita varias veces el verso en sus escritos y, más aún, lo parafrasea como subtítulo de su libro postrero *Ecce homo*, mezcla de autobiografía y reflexión filosófica: "Cómo se llega a ser lo que se es". El pensador reinterpreta el verso como la invitación a desechar todo aquello que limita al hombre fuerte para obtener una victoria en la vida, vista como un agón o combate, lo que incluye echar a un lado a los filósofos anteriores, al cristianismo, los líderes sociales y hasta a la mayoría de los artistas. Se trata de cumplir un destino natural que prescinde de cualquier perspectiva de idealismo trascendental o concepción moral reguladora. Lo guía eso que llama *amor fati*:

Mi fórmula para expresar la grandeza en el hombre es *amor fati* [amor al destino]: el no querer que nada sea distinto ni en el pasado ni en el futuro ni por toda la eternidad. No sólo soportar lo necesario, y aun menos disimularlo –todo idealismo es mendacidad frente a lo necesario– sino amarlo.<sup>13</sup>

La perspectiva de García Marruz es justamente la contraria de la del autor de *La gaya ciencia*. Y la esclarece en los dos tercetos del poema, al pasar a un plano teológico para definir lo sustancial de la relación de Dios con el hombre. Lo que la divinidad aprecia no es ese "que sabes que eres" sino "la imagen tuya que prefieres". Desecha de ese modo las contingencias, los accidentes, las miserias cotidianas del individuo para quedarse con sus aspiraciones e ideales.

Los versos finales muestran el retorno a la superficie: la imagen escogida por cada cual debe probarse en el amor, de ese modo, no se trata de prescindir de la máscara o apariencia social elegida por el individuo, sino de la concordancia de esta con la verdad.

Aun situada en un terreno que parece heterodoxo, la escritora –a diferencia de Nietzsche– se ata a la noción cristiana, desde una posición de misericordia. Al ser humano le está permitido elegir quién quiere ser, no es posible pretender que la fragilidad de cada uno le permita ajustarse de manera perfecta con su modelo, pero el juicio divino sobre la existencia de alguien no depende del estricto cumplimiento de sus ideales, sino del amor con el que procuró ser quien era y, por tanto, permanecer en la verdad.

Este soneto es, en buena medida, el centro de gravitación de *Las miradas perdidas*, en tanto procura definir *in nuce* su poética: no se trata de revelar esencias últimas, sino de hacer viajar la mirada por los lados más humildes de la realidad y descubrir en ellos la belleza. Esa visión de lo exterior, esa máscara, adherida al rostro del poeta por el amor es el modo más auténtico para encontrar verdades a las que no puede llegar por la pura reflexión filosófica o por los misterios de la teología.

Para la autora lo exterior está estrechamente relacionado con lo divino. Es una verdad mostrada que preanuncia una verdad mayor. La propia grandeza de lo trascendente no está en ocultarse a los ojos de la gente común, sino, por el contrario, se vuelve exterior, se echa "totalmente fuera de sí mismo". De ahí el reclamo que recorre toda su obra: lo más grande e importante se halla siempre tras la apariencia de lo humilde y sencillo.

En la nota que Cintio dedica a Fina en la antología *Diez poetas cubanos*, señala a propósito de estos y otros poemas suyos el tránsito hacia:

Los poemas no constituyen para ella fines en sí mismos, sino sencilla y estrictamente caminos o instrumentos que sirven al progreso del alma y la visión. La poesía es lo que abre nuestra capacidad de *ver*; sus más perfectas cristalizaciones no pueden sustituir el objeto a que el propio rapto poético tiende, o sea, la intemperie de la realidad, el ser virginal de lo exterior que es al mismo tiempo la más inefable *intimidad de la Creación*. Este sentimiento ancilar y en cierto modo piadoso de la poesía, es lo que hace de sus poemas, por otra parte, verdaderos movimientos del alma.<sup>14</sup>

Esto podría completarse con lo que Roberto Fernández Retamar señalara – en fecha tan temprana como 1954– en *La poesía contemporánea en Cuba*:

Los "misterios católicos" aparecen constantemente como temas de sus poemas (alcanzando la calidad del soneto "A la vida eterna", en que sentimos un poderoso y delicadísimo soplo clásico); especialmente los hallamos en *Sonetos de la pobreza* y *Los misterios*. En estos poemas, una raigal humildad, un fervor y una sinceridad esenciales, comunican a sus versos un trémulo aliento, que alumbra y organiza las claras imágenes y los versos (desunidos en lo aparente, eficacísimos en cuanto a exponer su actitud espiritual). Su más importante poema en esta dirección es, sin duda, el majestuoso *Transfiguración de Jesús en el monte*. <sup>15</sup>



<sup>&</sup>lt;sup>15</sup> Roberto Fernández Retamar: La poesía contemporánea en Cuba (1927-1953), Ediciones Orígenes, La Habana, 1954, p. 115.

# REENCUENTROS ANIVERSARIOS

# Fina en la Biblioteca Nacional... y Cintio

### Araceli García Carranza

BIBLIÓGRAFA, INVESTIGADORA,
JEFA DEL DEPARTAMENTO DE INVESTIGACIONES
DE LA BIBLIOTECA NACIONAL DE CUBA JOSÉ MARTÍ

OMO EN UNA cinta cinematográfica recuerdo los años de trabajo junto a Fina y Cintio, y me resulta difícil referirme a Fina sin Cintio y viceversa. Coincidimos en el departamento Colección Cubana desde el año 1962 y después yo sería la jefa de esa área hasta 1979. De manera que cuando el director Sidroc Ramos me nombró en el cargo, me puso al frente de quienes no necesitaban jefaturas; fui jefe de intelectuales inmensos que iluminaron la Biblioteca Nacional con sus bellísimas iniciativas convertidas en obras literarias que desde entonces prestigian la cultura cubana de hoy y de siempre.

Por suerte, a pesar de mi juventud, los respeté, los aprecié y los apoyé aún en medio de complejas circunstancias.

En aquellos años Fina y Cintio desplegaron una actividad gigantesca, baste recordar más de veinte conferencias y las jornadas martianas, además del inmenso servicio prestado a los Seminarios Juveniles Martianos, y muy especialmente la participación de ambos en la Mesa Redonda de la Universidad de la Sorbona, en París, y en el Coloquio de Burdeos.

Sin embargo, de todos esos años viene a mi mente la forja de la Sala Martí, inaugurada por un anciano venerable, el Dr. Manuel Pedro González, el 28 de enero de 1968. Fue "un domingo de mucha luz", como titula Fina uno de sus más bellos ensayos, a las diez de la mañana. Aquella fue una inauguración conmovedora por la devoción que se percibía en el Salón de Actos de la Biblioteca Nacional, en esa ocasión casi vacío. En su discurso inaugural el Dr. Manuel Pedro González expresó que la Sala era el más grande monumento a Martí hasta esa fecha. Luego transcurrieron algunos años, y aquí es donde recuerdo a Fina sin Cintio -aunque con él cerca, siempre ensimismado en sus investigaciones-; porque era ella quien dirigía las visitas en la Sala Martí, ministrando la prédica martiana a niños y jóvenes de todas las edades. Ella crecía ante quienes la escuchaban y mientras hablaba se transformaba, sus clases resultaban una cátedra de ética como su vida misma. Para Fina ser martiano -y así se lo escuché en ocasiones- era ser bueno y útil por encima de intereses personales, y brindarle a todo ser humano el aprecio que merece, quien quiera que este fuera.



Cintio y Fina

Sin perder de vista objetivos históricos y literarios, Fina ejercía desde entonces el código de ética totalmente contrario al utilitarismo. La Sala fue un verdadero santuario, en el cual la investigadora, con sus magistrales visitas dirigidas, predicó el misterio del pensamiento del Apóstol. En aquel espacio se respiraba un ambiente de respeto tal que era como si allí hubiese estado Martí, sentado en el sofá que ocupaba un lateral. Y vuelvo a Fina y a Cintio; porque ambos crearon aquel monumento que se llamó Sala Martí y que se convirtió en 1977 en Centro de Estudios Martianos, institución que por su producción intelectual y por su recepción martiana es hoy en día una de las más prestigiosas instituciones de Cuba.

En la Sala Martí las altas estanterías abiertas (los usuarios accedían a ella directamente), fabricadas por las sabias y humildes manos de Aurelio Cortés, quien trabajó voluntario para la Biblioteca Nacional durante años, resguardaban muy bien organizadas las bibliografías activa y pasiva de José Martí, y una bibliografía complementaria acercaba al estudioso al modernismo, al arte universal y a las historias y literaturas de España y Estados Unidos, entre otras temáticas.

La Sala fue amueblada con útiles usados de la Biblioteca Nacional, y en sus paredes fueron colocadas fotocopias del "Manifiesto de Montecristi"; la imagen de Martí en Jamaica, entre otros cuadros; y en una de sus vitrinas, los libros leídos por José Martí donados a la Sala por el Dr. Julio Le Riverend Brusone, estos habían pertenecido a Emilio Roig de Leuchsenring. Con orgullo y

veneración se organizaron y guardaron en sobres de manila los manuscritos que de Martí poseía la Biblioteca Nacional, y se mostraban los impecables y artesanales álbumes de fotos que atesoraba la Sala en aquel entonces; los cuales habían sido hechos a mano por mi hermana Josefina.

Más tarde allí fueron creciendo los catálogos del primer volumen de la edición crítica de las *Obras Completas* de José Martí por iniciativa de Cintio, y la estrecha colaboración de Fina.

Fueron años de gloria todos los que disfrutamos de la fundación de aquel monumento vivo a Martí. En aquella Sala sentíamos al Apóstol en la palabra de Fina y de Cintio, quienes atendían con el mismo respeto y cariño al Canciller de la Dignidad Raúl Roa García, al inmenso Juan Marinello, al poeta salvadoreño Roque Dalton o al amigo Iván Shulman, entre otros intelectuales, quienes los visitaban con frecuencia, así como a cualquier otra persona por humilde que fuera.

Esta imagen de Fina en la Sala Martí creo que enriquece la visión de la mejor poeta –a mi juicio– del siglo xx cubano, que integró Orígenes, uno de los grupos poéticos más relevantes del idioma español.

Pero Fina no solo fue fundadora y guía excepcional de la Sala Martí, su obra descrita y sistematizada en su bibliografía, que compilamos mi hermana Josefina y yo, y que publicamos en la *Revista de la Biblioteca Nacional* en el año 2003, da fe de su producción extraordinaria. Homenaje permanente porque es creación de presente y de futuro.

No olvidemos que en aquellos años sesenta y setenta, durante su estancia en el departamento de Colección Cubana de la Biblioteca Nacional, escribió y publicó con Cintio Vitier *Temas martianos*, en 1969, donde ambos dialogaron con Martí desde la poesía y desde la prosa; y en 1970 aparecieron *Hablar de la poesía* y sus *Visitaciones*. Según Eliseo Diego, en este último libro se encuentran algunos de los poemas de más apasionada belleza que se hayan compuesto en lengua española, y en *Hablar de la poesía* Fina nos confiesa que la poesía estaba para ella en una dimensión nueva de lo conocido, o acaso, en una dimensión desconocida de lo evidente.

En 1969 la dama de los ensayos brillantes dio a conocer en la *Revista de la Biblioteca Nacional* sus "Estudios Delmontinos"; en 1971 "Becquer o la leve bruma"; un año antes había escrito sobre Manuel de Zequeira y Arango; más tarde sobre Sor Juana Inés de la Cruz, este último publicado en la revista puertorriqueña *Sin Nombre*, en 1976; y en 1978 aparecieron sus *Páginas escogidas*.

De su poesía dio a conocer sus *Créditos de Charlot* en la *Gaceta de Cuba*, en 1978, en estos versos nos deslumbra cuando observa que al cine mudo *no es que le falte el sonido*, / es que tiene el silencio. En otras publicaciones nacionales y extranjeras dio a conocer "En la muerte de Che Guevara" y "A los héroes de la resistencia en el llano", en 1971; y en 1972, sus poemas "A Bola de Nieve" y "A Rita", en la revista *Unión*. Y muy especialmente es preciso recordar sus investigaciones para *Flor oculta de poesía cubana* (1977) y sobre la obra de *Juana Borrero* (1978), con Cintio Vitier. En *Flor oculta...* demuestran cómo de la

pequeña poesía surge la gran poesía. Esta obra fue ilustrada por otro gran intelectual, el poeta Samuel Feijóo.

En 1977 el Dr. Armando Hart Dávalos creó el Centro de Estudios Martianos en la propia Biblioteca, y ellos se trasladaron a esta institución, que permanecería hasta 1982 en la hoy galería El Reino de este Mundo, fecha en que se mudarían a la casa de Teté Bances, viuda de Martí hijo, donde permanece hasta nuestros días.

Con anterioridad a los setenta y después de esta fecha da fe de su obra poética y ensayística la bibliografía a la que me referí antes, publicada en la Revista de la Biblioteca Nacional en el 2003, en un dossier dedicado a Fina por sus ochenta años. Se trata de un número precioso donde el director de la institución en aquellos años, Eliades Acosta Matos dio a conocer en el Umbral de la Revista el donativo de los documentos que hiciera Fina, pertenecientes a su padre, el eminente médico Sergio García Marruz. A continuación, algunos detalles del sumario, el cual se inicia con su ensayo, en torno a un cuento y una novela de Gabriel García Márquez, insuperable estudio y crítica sobre El amor en los tiempos del cólera. Luego Cintio se refiere a la poesía de su esposa desde la antología Diez poetas cubanos (1948) y recuerda que en su obra Cincuenta años con la poesía (1900-1952) destacaba en Las miradas perdidas (1948) el sabor de lo cubano, los misterios católicos y la intimidad de los recuerdos. Monseñor Carlos Manuel de Céspedes utiliza un verso de Fina para su texto "Su suavidad de hierro indoblegable", dedicado a Cuba, que por concentración de esencias vale para definirla. Le sigue un testimonio de Rafael Cepeda y el prólogo de Jorge Luis Arcos a la antología poética publicada en México, en el año 2002. Roberto Méndez en su texto "Las nupcias del ojo y lo mirado" se acerca a las preocupaciones teóricas de la plástica y a las referencias a artistas y sus obras, de las que se apropia la escritora en su poesía y prosa, desde su juventud hasta su plenitud. Rafael Almanza señala que estamos aún muy lejos de haber calibrado mínimamente la conciencia de la poesía de García Marruz. Carmen Suarez León identifica a Gabriela Mistral y a Fina como las dos cumplidas receptoras del verso martiano, capaces de dialogar con el Apóstol desde sus inigualables y poderosas voces. Mercedes Santos Moray afirma también que aquella desde su sencillez dialoga con Martí. Mayerín Bello la acerca a un vecino entrañable, Eliseo Diego, y destaca la afinidad de sus poéticas. Ivettte Fuentes testimonia que Agustín Pi la comparó con Fina y ella se lo atribuye a Las miradas perdidas. Elina Miranda Cancela ve y siente a nuestra poeta visitada por Anacreonte. Caridad Atencio se refiere al tiempo, que no es más que un infinito vacío en la poesía de Fina. Ana Cairo Ballester recuerda el texto que la investigadora presentó en 1984 en el Coloquio sobre Darío y Martí, su hermoso ensayo sobre lo germinal americano. Susana Cella no olvida la gravedad y la gracia en la poesía de Fina. Abel Cotelo se detiene en el nombrar las cosas de una manera distinta dentro de la poética de García Marruz, y Adolfo Ham evoca la religiosidad presente siempre en su obra. Además, aparecen los poemas de Clara Gómez de Molina, Miguelina Ponte y Darío García Luzón, así como el inventario precioso de su obra, compilada por mi hermana Josefina a quien pude ayudar como coautora, textos que hacen de ese número de nuestra *Revista*, no sólo un ejemplar antológico, sino un homenaje perdurable a quien iluminó la Biblioteca Nacional durante los quince años en que trabajó en ella y para ella.

Es innegable que este matrimonio de Fina y Cintio incorporó a sus propias naturalezas la vida y la obra de José Martí. En ellos la coherencia de ideas, la fuerza moral, y la exégesis martiana fueron constantes en sus creaciones literarias y ante los embates de la vida.

Los recordaremos siempre en nuestra Biblioteca Nacional sirviendo a todos los lectores, como los incansables investigadores de Colección Cubana donde realizaron la inmensa labor que se describe y sistematiza en sus bibliografías, especialmente en el período de 1969 a 1977, engalanado por sus brillantes ensayos, la excelencia de sus poesías y la lucidez de ambos al repensar a Martí.

Como es difícil hablar de Fina sin Cintio y viceversa, debemos seguir rindiéndoles tan merecidos homenajes a quienes honraron a Cuba con talento, decencia, prestigio, sabiduría, nobleza y disciplina: única aristocracia verdadera.

Así recordaremos a Fina y a Cintio en la Biblioteca Nacional de Cuba.



# REENCUENTROS ANIVERSARIOS

# Marilyn Monroe<sup>1</sup>

# Fina García Marruz

POETA, ENSAYISTA, INVESTIGADORA PREMIO NACIONAL DE LITERATURA

ÓNDE LA HABÍAMOS visto antes? En la portada de todos los magazines, en una vieja película de praderas, en el espejo de un cafetín del Oeste con traje largo de raso ajado amarillo, entre el humo y las botellas del mostrador, cantando una tonada zafia y oro, y luego, con sombrerito de provincias, en cualquier andén nublado, en la ventanilla del tren que iba a arrancar. ¿De dónde venía? De una infancia presumiblemente desdichada, de una historia de tías y hospedajes huérfanos, de un despertar confuso y turbador, de un resplandeciente equívoco. La vimos haciendo un papel de extra borroso cuando no poseía aún el trofeo ganado de su nombre, la socavadura creadora de la fama: la mirada erraba entonces, como el negativo que no acaba de revelarse, la vocecilla pueril y ausente, sin fijación definitiva: nadie registró el ligero temblor de la imagen al fijarse. ¿A dónde iba ahora? Hacia todos los stadiums y todas las muchedumbres, a los flashes cegadores y ruidosos y a la última noticia, a los platillos del desfile y la batuta giratoria, a las arenas de una playa de lujo, con su andar de franjas anaranjadas. Iba, ilusa y radiante, hacia la muerte. Pero un poco antes, la flecha en el mapa se detuvo en la parada de ómnibus donde la aguardaba el amor, para redimirla de los roces ásperos y brutales, para enseñarle que hay una virginidad más honda que la del cuerpo que raras criaturas poseen, para hacerle la declaración desgarradora de que era amada de veras, para decirle que en donde ella estuvo siempre, con su sensualidad fresca y ámbar, en donde ella estuvo siempre cantando y llorando, en donde estará, quizás, ahora, es en la inocencia.

Tenía una de las caras más absolutamente conmovedoras del cine. No representó nunca sino un solo papel, el suyo propio. El de la joven desenfadada a quien la costumbre de salir con "muchachos" desde la adolescencia o trabajar en lugares dudosos o cabarets de segunda no ha hecho perder cierta frescura inmarchitable, el de la corista que sueña no con liviandades, como cree la honesta señora de su casa, sino con las sensateces imposibles del hogar propio, el de la pobre corista solicitada por un truhan, que al fin es descubierta por un ranchero honrado o por un príncipe. ¿Dónde se podrá ver mejor el príncipe, que no cree ya en sí mismo, el príncipe tal como era, como debió ser acaso, que en sus ojos huérfanos del oro? Y conmueve hasta las lágrimas, la mirada ilusa, radiante, americana, prestándole a lo falso el esplendor de lo verdadero, mirando

el desfile junto a las damas aristocráticas inglesas, ligeramente aburridas, como si fuera, con el poeta y el niño, la única que podía asistir de veras a la ceremonia de la Coronación de la Reina y del Rey.

Con su traje de escamas plateadas actuando a la luz de las candilejas pobres, tenía algo de pez o de sirena recién pescada. Era el raro encuentro de una figura provocadora y turbulenta y un alma de niña radiante. Tenía algo de prostituta y de ángel. La prostituta tiene una sola cosa en común con el santo: no es estimada, y a su otro modo, está también ya fuera del mundo. Ello puede explicar la preferencia evangélica por la redención de la pecadora sobre la imposible redención de la hipócrita. Esta mezcla de inocencia y escándalo también la quiso personalizar la francesa Brigitte Bardot, con su aire de bebé pecador, picante y nada legítimo, pero para ello le faltaba la inocencia de la americana, su ausencia de intelectualismo, su dorado salvaje y melocotón. Una parisina adolescente tiene, naturalmente varios siglos. Ella tenía de su país empujador y joven el ímpetu, el descaro, la comicidad, la extravagancia, la mayor carga de ilusión, el gusto por lo sensacional y las cosas más grandes del mundo, el modo familiar y campesino de entrar en lo solemne, botas de Franklin en la recepción del Rey. No hay sino diferencias accidentales entre su estilo de ser y de actuar y el modo como se inserta un cuento en un discurso de Lincoln.

Pertenecía a esa rara estirpe de actrices que más que personificar hábilmente los más disímiles papeles es capaz de crear un solo papel en que se refleja, como un Charlot, a la vez que la propia experiencia en su dimensión más profunda, el rostro de la época en que le tocó vivir. Queden a otros menos hondos la colección de disfraces de Enrique VIII, de Zola o de Pasteur. Actuar no es mentir, no es suplantar, es expresar, en la personificación del otro, un secreto propio en que se refleja toda una posibilidad del alma humana.

Es lo que sucede en las últimas escenas de *Bus stop*: en medio de lo cómico, de lo burdo de la situación y de los personajes, el salto a lo más conmovedor y lo más auténtico, el reconocimiento transido de una prodigiosa delicadeza.

Herry James, que hizo el *Retrato de una dama*, hubiera podido pintarla. ¿Pues no hay una aristocracia de lo espontáneo, llena de posibilidades de futuro, que es superior acaso a la creada por las más ambiciosas decadencias? El europeo culto suele despreciar esto que une a las Américas de Norte y Sur, pese a las otras irreductibles diferencias, en una sola familia continental: esta entrañable ausencia de empaque, este entrar, como el potro joven, en el ruedo, tumbando a tierra al que quiera ensillarlo, esta salvaje inocencia oro de maíz. Es gran pena que los demonios hayan metido la mano y que haya sido el mismo brazo que alzó la tez encendida de la libertad, regalo francés, el que menosprecie, avasalle y muela el oro indígena. Ya quizás sólo puedan raros instantes de belleza reunir lo que desunió el menosprecio y el odio, devolviéndonos a los orígenes del común territorio atlántico: lo prístino, lo virgen.

Algunos hubieran querido verla en grandes papeles sin comprender que le estaban mejor los muy humildes que personificó y que han bastado para entregárnosla en todo su conmovedor equívoco. Con un tenedor y unos panecitos hizo Chaplin una de las mejores escenas del cine. El arte es sencillo. En una de

las más banales comedias que personificó Marilyn hay una escena final en que su mirada parece mojarse en toda la ternura humana y descubrir fugazmente el patetismo y la poesía de lo vulgar. Es una mirada sólo comparable a la sonrisa de Chaplin en la última escena de *Luces de la ciudad*. No hay que añorar otros *films* mejores si de lo poco saca siempre el verdadero artista sus recursos más hondos. La poesía gusta de lo muy humilde. ¿Y qué podrá serlo más en el mundo que una artista de cine, que una "estrella" cuyo nombre desaparece de las carteleras y lumínicos?

Yo sé que la poesía guarda ahora su nombre en que se mezclan la banalidad crema del celuloide y el apodo y el rizo de la niña, su nombre al que el apellido falso y superpuesto da el trasfondo americanísimo de lo arraigado y áureo y posesor. Manos ávidas tomaron la escudilla en que temblaba, entre las arenas más pálidas, el oro escurridizo. Claudel nos recuerda que la sangre del puerco fija el oro. Prefiero más que evocar las circunstancias patéticas de su vida y de su muerte evocarla en plena pujanza. Su linaje no era distinto del de aquellos que murieron en la búsqueda del oro. ¿No habrá al fin, para los que equivocaron el camino, el encuentro con la otra Ciudad, la otra Aventura, el otro Oro? ¡California, he aquí que viene!



# REENCUENTROS ANIVERSARIOS

# Breve introducción a un texto hermoso

### Rafael Acosta de Arriba

POETA, ENSAYISTA, INVESTIGADOR, CRÍTICO DE ARTE

DIRECTOR DE LA REVISTA DE LA BIBLIOTECA NACIONAL JOSÉ MARTÍ

Q UE FINA García Marruz fue una poeta exquisita, que todo lo que tocaba con sus manos se transformaba en sustancia lírica, nadie lo discute. Ella fue (es) una de las creadoras de poesía (y también formidable ensayista) más reconocidas del pasado siglo, no solo en Cuba, sino de la lengua y de la literatura universales.

Este poema, publicado ahora por vez primera, es prueba de lo que acabo de afirmar. Mi entrañable amiga y colega Araceli García Carranza, que lo atesoraba, me ha pedido unas sencillas palabras de presentación, que cumplo gustosamente.

Es un texto que parte de un pie forzado, pues capta uno de esos efímeros pasos de la vida que registra el tiempo, un instante, como si fuera visto desde un haikú, en un día corriente de 1966 en la Biblioteca Nacional José Martí, donde Fina y los personajes retratados laboraban. El poema hace que tal jornada abandone la normalidad y el día en cuestión se inserte en la literatura cubana.

Fina dibuja la imagen de cada uno de sus compañeros de trabajo a la hora de la llegada al departamento de Colección Cubana de la Biblioteca Nacional, dirigido entonces por Araceli, y los retrata en cuerpo y espíritu, genio y figura, como si se tratara de una instantánea fotográfica o, como dijera Carmen Suárez León: "apresadas sus esencias en un movimiento, un gesto, una metáfora que los totaliza y los pone a vivir en el poema para siempre, en aquellos segundos que, por el milagro de la poesía, se eternizan".

Se trata de un hermoso testimonio de la convivencia bibliotecaria en los turbulentos años sesenta, gestado desde el cariño y el reconocimiento de ser colegas en el templo del saber, colegas que dejaron sus respectivos legados, algunos muy notables, y que Fina convierte, por su sensibilidad y destreza poética, en un texto bello e imperecedero, en un canto a la vida.



# REENCUENTROS ANIVERSARIOS

# Mis compañeros de trabajo<sup>1</sup>

# Fina García Marruz

ESCRITORA

Premio Reina Sofía de Poesía Iberoamericana 2011

A Araceli, a Julio, este recuerdo cariñoso que nunca les di...²

Q ué Asombroso es que María Luisa<sup>3</sup> no sea nuestra tía, la que nos lleva el café de la cocina al cuarto, con una bata ancha de estampación borrada.

Josefina,<sup>4</sup> esbelta palma criolla, con ojos de gata y sonrisa de niña. Araceli<sup>5</sup> me recuerda a esa dulce muchacha que pastoreaba el ganado en la exquisita mantequilla holandesa de la niñez: es celeste y pacífica. Cuando sonríe, saluda como el rocío.

Eudoxia<sup>6</sup> se sienta en el portal de la casa azul del pueblo. Tiene hijos mayores. Y la blusa con los dobleces de la plancha casera. Juana,<sup>7</sup> la dama en el taller, susurra una cifra.

- <sup>1</sup> Original mecanuscrito en poder de Araceli García-Carranza.
- <sup>2</sup> Nota escrita con bolígrafo en la parte superior de la hoja.
- <sup>3</sup> María Luisa Antuña Tabío: bibliotecaria y bibliógrafa.
- <sup>4</sup> Josefina García-Carranza Basetti: referencista y bibliógrafa.
- <sup>5</sup> Araceli García-Carranza Basetti: bibliógrafa y jefa entonces del departamento Colección Cubana, donde todos los mencionados laboraban.
- <sup>6</sup> Eudoxia Lage: trabajadora de trato directo con los usuarios.
- <sup>7</sup> Juana Zurbarán: referencista.

(Entra Juan,<sup>8</sup> vestido de anticuario, de detective, de coleccionista. Se atusa el bigote: no descubre al descubierto: sólo la punta de sus zapatos viejos de aristócrata que no quiere usar los nuevos que tiene en casa: mimado en exceso, ama lo raro en él: el pueblo, la pesquisa del secreto que han resuelto mejor que sus andanzas de disfrazado sabio francés, los bondadosos ojos azules).

Lo rodean, distantes y solícitas, cual si fueran "la dolorosa y la métrica expresión", Aleida, la niña seria, que en el colegio lo sabe todo, la que levanta primero la mano, y Amalia, más risueña y criolla, de la misma despensera aplicada, mas familiona aprendiz. Amalia, la de los ojos conyugales.

Luisa<sup>11</sup> habla de Catulo y de su amigo Sergio Chaple, cuenta los sucedidos de la noche anterior dice: ho-rrii-ble, separando mucho las sílabas. (Acaso nos encuentra demasiado anticuados, demasiado incapaces de burlarnos con gracia de la algarabía que arma para contar algo, modosa, Teresita,<sup>12</sup>

<sup>8</sup> Juan Pérez de la Riva: investigador, demógrafo e historiador. Entonces asesor de la doctora María Teresa Freyre de Andrade, directora de la BNJM y director de la Revista de la Biblioteca Nacional José Martí (1965-1977), cuya redacción se encontraba adscrita al departamento Colección Cubana.

<sup>&</sup>lt;sup>9</sup> Aleida Plasencia: bibliotecaria, bibliógrafa e historiadora.

<sup>10</sup> Amalia Rodríguez: bibliotecaria.

<sup>&</sup>lt;sup>11</sup> Luisa Campuzano: investigadora, ensayista y jefa de redacción de la Revista de la Biblioteca Nacional José Martí.

<sup>12</sup> Teresita Batista: bibliotecaria.

pero se nos acerca con simpatía por ese viejo hábito adquirido en la Escuela de acercarse a lo que aún no comprende). Su frescura es resuelta, de secreto recato, como la noche cayendo en su parque viboreño de Córdoba.

Miguelina,<sup>13</sup> avispa, zunzún, bambú fino, tobillos que se quiebran de frágiles mira con sus hermosos ojos de pobre y apunta palabras que son como los clamores del coro griego: "oh infausta noche! ¡oh desventura!", entreviendo la vida como los pasos elásticos y lujosos de los gatos: huidiza, impenetrable.

Renée<sup>14</sup> entra balanceándose como una barcaza de río, achinados los ojos sonrientes, pequeñitos, que lo ven todo, todo, juguetones, tristes: con ella entra un Vedado que se fue, una Habana Vieja de ventiladores como aspas de molinos y de pastel francés, y toda la política de los años treinta y tres.

Entonces aparece María Teresa<sup>15</sup> como sorprendida, con su rostro de niña, en el parque perdido, con malicia cortés, y vedadenses arruguitas finas, y su grueso tacón que afinca bien, María Teresa, que oye todavía los cuentos de risa de su padre el General, <sup>16</sup> y dice, "pero, chica..."

<sup>&</sup>lt;sup>13</sup> Miguelina Ponte: narradora, poeta y bibliotecaria.

<sup>&</sup>lt;sup>14</sup> Renée Méndez Capote: escritora e investigadora literaria.

<sup>&</sup>lt;sup>15</sup> María Teresa Freyre de Andrade, directora entonces de la Biblioteca Nacional José Martí.

<sup>&</sup>lt;sup>16</sup> General Fernando Freyre de Andrade.

ista de la Biblioteca Nacional José Martí · Año 114, No. 1, 2023 · ISSN 000-1727 · pp. 32-35

como cuando estaba en el colegio, cambiando su inocencia por su elegancia, y luego, al revés.

Cierra Elena:<sup>17</sup> parece decir: "todo marcha tranquilo y está bien", atravesando la calle para marcar el reloj, como el que atraviesa, sonriendo, el ruido, la tempestad, con un paquetico rosado y una sombrilla blanca.

1966





# ¿Cómo llegar a Leopoldo Marechal y a José Lezama Lima? Parte I¹

#### Ernesto Sierra

**ESCRITOR** 

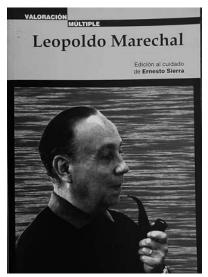
Mientras estas cosas sucedían en Cuba, yo salía de la lectura de Paradiso y casi de inmediato escribía de un tirón el texto que luego incluí en La vuelta al día en ochenta mundos, y que se llama "Para llegar a Lezama Lima". Se lo envié, y más tarde supe que había contribuido, de alguna manera, a cerrarles el pico a los cuervos literarios y burocráticos que graznaban contra el libro. Si de algo puedo alegrarme en esta vida es de haber ayudado, sin saberlo, a restablecer la verdad en momentos críticos, de la misma manera que muchísimos años antes, en mi hoy tan lejano Buenos Aires, me tocó defender de un sectarismo insolente ese otro gran libro que es Adán Buenosayres, la novela de Leopoldo Marechal. No tengo nada de Lanzarote ni de Galahad, pero algo debo tener de Parsifal, que, según el consenso legendario, era ingenuo y hasta tonto, pero que llegaba con la lanza en ristre allí donde hacía falta. En todo caso, siempre preferiré ser un tonto de buena voluntad que un inteligente resentido.

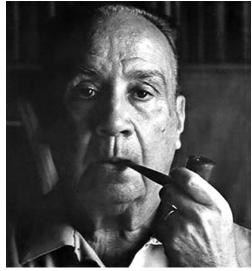
Julio Cortázar. "Encuentros con Lezama Lima"

### 1.1- Confluencias para un estudio

M "azar concurrente" en mi experiencia como joven lector, expliqué hace años cómo llegué a la lectura de la primera novela del escritor argentino Leopoldo Marechal (1900-1970), en el prólogo a *La doble aventura de Adán Buenosayres*<sup>2</sup>. Mi primera lectura de *Adán Buenosayres* fue reveladora, luminosa, de un escritor considerado oscuro. Pronto la convertí en "pasto profesoral" al incorporarla a mis trabajos académicos de estudiante universitario y con cada ejercicio aumentaban la exigencia y el esfuerzo de zambuirme en el mundo conceptual y de conocimientos que Marechal señalaba.

- <sup>1</sup> [N. de la E.] El presente texto corresponde a la introducción del Capítulo I de la tesis doctoral "Leopoldo Marechal y José Lezama Lima: poéticas para una nueva escritura. De la búsqueda del absoluto a la novela total", presentada por el autor el 19 de mayo de 2022 en el Salón de Grados de la Facultad de Letras de la Universidad de Castilla La Mancha, para obtener el doctorado en Artes, Humanidades y Educación que concede dicha casa de altos estudios. A esta primera parte le sucederá su continuación en el próximo número de la Revista...
- <sup>2</sup> Ernesto Sierra: La doble aventura de Adán Buenosayres, Letras Cubanas, La Habana, 1996.





Leopoldo Marechal

Mientras, asistíamos en el entorno de la literatura cubana a la paulatina recuperación de la obra y la figura de José Lezama Lima (1910-1976), con la consiguiente publicación de sus textos más conocidos. Así fue como comencé la lectura de *Paradiso* (1966), también primogénita novela de su autor, texto difícil, de lectura irritante³, el cual tomaba o dejaba según mis impresiones; a veces me alegraba por entender algunos pasajes y otras me parecía un texto sospechosamente disparatado, inconexo. Honestamente me preguntaba si a los editores se les había escapado algo. Leí sus cuentos, varios de sus ensayos, muchas entrevistas, y ese acercamiento, aunque un tanto caótico al universo Lezama, me reveló unos parecidos sorprendentes con Marechal y su obra.

Al principio pensé que, picado yo por el sarampión marechaliano, veía – consecuencia directa de un seguro diletantismo literario que se curaría con la edad– influencias de este en mis lecturas de autores latinoamericanos contemporáneos o menores en edad que él, pues me pareció ver, también, la sombra de su magisterio en ciertas zonas de *Sobre Héroes y Tumbas* (1961) y *Rayuela* (1963), de sus coterráneos Ernesto Sábato y Julio Cortázar, así como en *Tres tristes tigres* (1964), del cubano Guillermo Cabrera Infante. Pero la relación que encontraba con Lezama iba más allá de una posible influencia: la formación de ambos dentro de la tradición cristiano-católica y la representación simbólica de la realidad que de ello emana; la sed común de conocimientos, de ontologías que los llevó a beber de las fuentes clásicas y articular un replanteo crítico sobre la tradición de la cultura universal; el gusto por lo esotérico; la necesidad

<sup>&</sup>lt;sup>3</sup> El adjetivo es de Julio Cortázar: "Leer a Lezama es una de las tareas más arduas y con frecuencia más irritantes que puedan darse", en: "Para llegar a Lezama Lima", (ver nota 7), que sirve de prólogo a *Paradiso*, Fondo Editorial Casa de las Américas, La Habana, 2000, p. 11. Todas las citas del texto remiten a dicha edición.

de expresarse en casi todos los géneros literarios (con excepción del teatro en Lezama); dos irreductibles poetas que necesitan el espacio de una gran novela (también por extensa) para expresar a plenitud sus mundos literarios; el barroquismo de sus universos novelescos, la reinvención del lenguaje, la concepción profunda y consciente de unas poéticas originalísimas en las cuales tienen cabida la estética, la ética, la política, lo nacional, el amor, en un *sumum* que encierra la peculiar cosmovisión de estos escritores, entre otros rasgos, que incluye hasta ciertos paralelismos extraliterarios en sus respectivas biografías, denotaban una relación muy peculiar entre estos dos autores.

Así transitaba de uno a otro, profundizando en Marechal, quien llevaba ventaja en mi compresión y lecturas, hasta que en 1992 asistí, en la Facultad de Artes y Letras de la Universidad de La Habana, a una conferencia del crítico argentino Noé Jitrik, para estudiantes de lingüística. Este, para explicarnos el concepto "saber de lengua" dijo que nos argumentaría con un autor cubano, José Lezama Lima, y narró su experiencia de haber fracasado más de diez veces con la lectura de *Paradiso*, hasta que un buen día pudo leerla completa, pues había adquirido ya el suficiente "saber de lengua". La docta lección de Jitrik me estimuló a retomar la lectura de *Paradiso*. Al crítico argentino lo había leído en el ámbito de mis estudios sobre Marechal y me pareció ver una curiosa coincidencia en que el autor de un iluminador y polémico ensayo sobre *Adán Buenosayres* estimulara mi lectura de Lezama.

En esos años yo me daba al ejercicio de recopilar toda la información sobre Marechal y *Adán Buenosayres* que me fuera posible, con la intención de preparar un volumen de la serie editorial *Valoración Múltiple* de la Casa de las Américas. Así fue como leyendo un texto de Ángel Rama, encontré un fragmento en el cual el uruguayo, al mencionar a Marechal, no pudo sustraerse al impulso de llamar la atención sobre la relación que encontraba entre este y Lezama, y afirmaba con notorio entusiasmo:

Si se reclamara prueba de los beneficios de esa súbita "iluminación", de ese encuentro con una otredad que genera repentina chispa procreadora, dialéctica, la presta la novela de Leopoldo Marechal, texto fundacional de la narrativa nueva hispanoamericana, sólo comparable con otro que mantiene con él sutiles contactos: *Paradiso* del cubano José Lezama Lima. (Me pregunto si Lezama no lo conoció, si no fue *Adán Buenosayres* la chispa súbita que encendió su decisión de acometer *Paradiso*, visto que la novela de Marechal apareció en Buenos Aires en 1948 y el primer capítulo de *Paradiso* se publicó en el número 22 de *Orígenes*, aparecido a mediados de 1949).<sup>4</sup>

Sobre este llamado de atención de Rama y los contactos más que evidentes entre Marechal y Lezama conversé una tarde, en su despacho de las Casa de las

<sup>&</sup>lt;sup>4</sup> Ángel Rama: "La narrativa en el conflicto de las culturas", en Ernesto Sierra: *Leopoldo Marechal. Valoración Múltiple*, Fondo Editorial Casa de las Américas, La Habana, 2011, p. 193. Todas las citas corresponden a dicha edición.

Américas, con el poeta y ensayista cubano Roberto Fernández Retamar, quien me reveló que en una de sus tantas conversaciones con Lezama Lima este le había dicho que no habría escrito *Paradiso* del modo en que lo hizo, de no haber conocido la novela de Marechal<sup>5</sup>. Este testimonio me puso sobre la pista de una nueva línea de investigación en la cual constataría, por ejemplo, que lo que Rama anota en 1983, ya lo habían anunciado el crítico uruguayo Emir Rodríguez Monegal y el propio Fernández Retamar, poco más de una década antes<sup>6</sup>. Por el momento continúo con la narrativa de la investigación, si se me permite el término, y retomo la cita iniciática de Rama, quien, en su breve, pero condensado comentario pasa a enumerar esos "sutiles contactos" que encuentra en ambos escritores:

Su capacidad para instalarse en la experiencia sensible, en esa realidad inmediata ricamente autobiográfica, desmesurándola hasta convertirla en cifra de una experiencia vital de la cultura; su aprehensión gozosa de un mundo corriente, en sus ondas y sabrosas raíces vulgares, reconociéndolo como la "suficiente maravilla" que simultáneamente permite recuperar de igual manera a las obras cumbres de la literatura, descortezándolas de la trivialización de las aulas; su manejo humorístico, hiperbólico y suntuoso de la información realista, lo que autoriza la incorporación al discurso narrativo de una escritura culta, arborescente, llena de asociaciones literarias y de perspectivas simbólicas, que cuando parece invalidada por la lección de lo real sobre ella misma se levanta con mayor ímpetu; la doble perspectiva (que surge como derivación del manejo de la imagen en su proyección analógica), construyendo dos discursos paralelos que absorben la totalidad de las fuentes contradictorias de la obra de arte, instaurando a esta como única realidad, que sustituye, dialécticamente, a los elementos constitutivos; todo eso está en Adán Buenosayres como en Paradiso, y los caminos por donde llegaron a esa expresión son semejantes en ambos escritores.7

Y cierra Rama su comentario con el acercamiento de unas apretadas y muy sugerentes conclusiones:

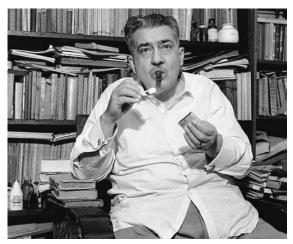
La "teleología insular" que Cintio Vitier descubre en la poesía de Lezama Lima y concluyentemente en *Paradiso* ("ese mundo que hemos sintetizado como experiencia sensible, continuamente integrándose con la

<sup>5 &</sup>quot;Prólogo", en Leopoldo Marechal..., p. 17. La afirmación de Fernández Retamar también queda consignada en correspondencia cruzada con él, citada en otros textos.

<sup>&</sup>lt;sup>6</sup> Fernández Retamar relaciona explícitamente las obras de Marechal y Lezama Lima en "Intercomunicación y literatura", trabajo publicado por primera vez en César Fernández Moreno (ed.): *América Latina en su literatura*, Siglo XXI-UNESCO, México D.F., 1972. En nota del autor este afirma que el trabajo fue escrito en 1968. Por su parte Rodríguez Monegal relaciona a ambos escritores por primera vez, en entrevista realizada por Severo Sarduy: "Los métodos de un crítico", *Imagen*, suplemento, 30: 9-16, 1968.

<sup>&</sup>lt;sup>7</sup> Ángel Rama: ob. cit., pp. 193-194.

otra mitad del todo poético que Lezama persigue en el horizonte de su ambición creadora, es decir, con su experiencia vital de la cultura") podría llamarse "teleología continental" en Marechal, y sus fuentes son bien similares, pues ambos proceden de la tradición cristiano-católica, subrayando dentro de ella uno de sus rasgos centrales: la capacidad de proceder a una lectura simbólica de lo real que permite equilibrar el fluir de la historia siempre renovada con la fijeza de las significaciones (mitos, símbolos, imágenes) que han quedado consolidadas como esencias invariantes o, de otro modo, la relación entre revelación e historia. No es de las menores paradojas que estos tradicionalistas -imbuidos de una cultura milenaria caprichosamente recogida aunque atraída centralmente por los órdenes simbólicos, se trate de los "vasos órficos" en un caso o de "la dottrina che s'asconde sotto il velame delli versistrani" en otro- sean quienes con una más aguda experiencia de lo concreto restauran la "cubanidad" o la "argentinidad" que los rodea, viviéndolas y degustándolas en su inmediatez sin necesidad de teorizarlas abstractamente.8



José Lezama Lima

Aquí Rama, más allá de enumerar nuevas similitudes o puntos de contacto entre las obras y cosmovisiones de los dos autores, intenta redondear su intuición con la búsqueda de una autoridad literaria externa que legitime su hallazgo y lo hace con el cubano Cintio Vitier, en una traslación metafórica del concepto "teleología insular", –aplicado por Cintio a Lezama–, a una posible "teleología continental", aplicable a Marechal y los alcances de su obra. La propuesta de Rama no es solo interesante, sino, además, válida, pues en ella se encierra un posible método de acercamiento al estudio de estos autores. Por lo tanto, anuncia Rama la punta del *iceberg*, y propone igual, en brevedad, una posible guía de acercamiento a su exploración más profunda.

En esta búsqueda de un linaje crítico que apoye su percepción acerca de las similitudes de Marechal y Lezama, Rama señala también un hecho de una singularidad poco común en nuestras letras, que me parece de una importancia capital para la arqueología de la relación Marechal-Lezama que propone, y para la ulterior conformación del canon literario del siglo xx latinoamericano: la labor exegética y promocional que lleva a cabo Julio Cortázar (1914-1984) con la obra de ambos.

### 1.2- Un cronopio para dos. Cortázar y Adán Buenosayres

Es conocido que la publicación de *Adán Buenosayres*, en 1948, no fue bien recibida en los círculos literarios argentinos y rioplatenses. Algunos de los escritores contemporáneos de Marechal se sintieron aludidos o identificados en los personajes de la novela, otros acusaron al autor de practicar cierta dosis de antisemitismo por el tratamiento dado al personaje de Samuel Tesler y, no faltaron las acusaciones a la novela de ser una suerte de *Ulises* argentino y un texto hasta obsceno en algunos pasajes<sup>9</sup>. Pero una reacción de esta índole y dimensiones resulta difícil de entender aun cuando se enumeren los argumentos que listo en la nota al pie. Tendría que haber algo más fuerte, concreto, extraliterario, algo que fuese causa y no consecuencia. Es en ese sentido que algunos comentarios de Francisco de Ayala, recogidos en sus memorias *Recuerdos y olvidos* (1906-2006)<sup>10</sup>, desde el testimonio de tono epocal, iluminan una zona de ese inusitado encono con un escritor que había disfrutado hasta ese momento del reconocimiento de sus contemporáneos.

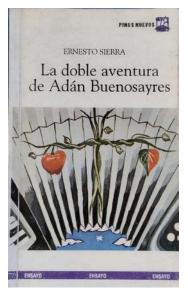
En un momento de su libro, Ayala, exiliado español en tierras argentinas, cuenta las dificultades y fricciones que le causaba con el mundillo intelectual bonaerense la idea de fundar *Realidad*—que finalmente abriría como *revista de ideas*—, frente a lo que él llamó "revuelo de alarma y sospechas en los cuarteles generales de *Sur*", la emblemática y ya establecida publicación animada y costeada por

<sup>&</sup>lt;sup>9</sup> Eduardo González Lanuza escribe: "Imaginad, si podéis, el *Ulises* escrito por el padre Coloma y abundantemente salpimentado de estiércol, y tendréis una idea bastante adecuada de este libro". Enrique González Lanuza: "Leopoldo Marechal: Adán Buenosayres", Sur, 169: 87-93, Buenos Aires, 1948. Por su parte, el crítico Enrique Anderson Imbert afirma: "bodrio con fealdades y aún obscenidades que no se justificarán de ninguna manera, aunque el autor se parapetase detrás del nombre de James Joyce". Enrique Anderson Imbert: Historia de la literatura hispanoamericana, México, Fondo de Cultura Económica, 1954. El crítico uruguayo Emir Rodríguez Monegal dice en reseña de 1949: "Marechal quiere proponer un enfoque múltiple de Buenos Aires, en el que domina una cosmovisión (la católica ortodoxa) y en la que se liquida –lo más suciamente posible– toda otra actitud vital. Pero no logra ninguna de las dos cosas, ya que su visión es plana, solo percibe lo pintoresco y jamás logra integrar un significado. Y en cuanto a las inmundicias con que cubre casi todas las páginas de su novela, solo repiten, con pueril fruición, las más fatigadas del idioma, esas que decoran las letrinas del orbe hispánico [...] La ortodoxia del protagonista parece destacarse mejor al ser proyectada por el autor contra la figura, sucia y obscena, del judío. Y aunque el antisemitismo que se desprende de esta novela no es de la estirpe criminal de Adolfo Hitler, no parece por ello menos venenoso." Emir Rodríguez Monegal: Historia de la literatura hispanoamericana, México, Fondo de Cultura Económica, 1969. La reseña "Adán Buenosayres: una novela infernal" se publicó por primera vez en 1949.

<sup>&</sup>lt;sup>10</sup> Francisco Ayala: Recuerdos y olvidos, 1906-2006, Alianza, Madrid, 2006.

Victoria Ocampo. La polémica se suscitaba porque Ayala defendía la idea de que la revista se centrase en el ensayo y la crítica, dejando así el terreno de la literatura de ficción a *Sur* y de ese modo fortalecer el panorama de las publicaciones periódicas porteñas. Pero cuenta que recibía presiones, las más fuertes por parte de Eduardo Mallea, por ejemplo, para que *Realidad* abarcara todas las variantes discursivas y que, sobre todo, le incomodaban los debates en torno a los nacionalismos donde, con frecuencia, se enfrentaban "lo argentino" a "lo español", entendido lo español en bloque por sus compatriotas exiliados como "la España de Franco". Y en esa parte de sus memorias, para ilustrar la dimensión de aquellas pugnas "editoriales" saca a colación el ejemplo de Marechal y *Adán Buenosayres*:

Para dar siquiera un ejemplo de mis fastidios editoriales en la revista referiré lo ocurrido con la novela que el poeta Leopoldo Marechal había dado a la luz bajo el título *Adán Buenosayres*. La novela era, sin duda, una obra de consideración, y por serlo su publicación constituía un acontecimiento literario que no podía dejar pasar sin un comentario una revista como la nuestra, si había de ser fiel a su compromiso intelectual. Pero he aquí que Marechal resultaba personaje antipático (yo lo había conocido sólo de manera muy superficial; en su físico –actitud y atuendo– me pareció responder al prototipo del compadrito porteño); antipático, digo, en más de un aspecto, pues por entonces había asumido posiciones políticas de tendencia totalitaria y fascista que en aquella coyuntura histórica no eran cuestión de broma; y en la novela misma hacía una caricatura feroz de Victoria Ocampo.<sup>11</sup>



Cubierta del libro La doble aventura de Adàn Buenosayres

Por supuesto que llaman la atención estas declaraciones, emanadas precisamente de la persona que decide, desde su revista, reconocer la novela de Marechal en el ambiente literario argentino de ese momento, sin dudas complejo por el tipo de argumentos revelados por Ayala, que se mueven entre el reconocimiento a una obra pionera, el cotilleo y las pugnas entre capillas literarias -común a casi todas las atmósferas culturales y artísticas- pero que, en este caso, tomaron unas dimensiones desmesuradas, pues ya vemos las consecuencias que trajeron a Marechal y su obra con justificaciones donde se mezclan la acusación, nada menos que de fascista, y juicios sobre su manera de vestir que, aunque no creo que fuesen justos, como se verá al hacer el balance de la información que irá apareciendo a lo largo del estudio, sí aclaran la virulenta y poco común reacción inicial contra el escritor y su novela. No obstante, las palabras de Ayala destacan ese reconocimiento de la condición de poeta de Marechal-sabiendo que está hablando de una novela- y los valores del texto. Ya otros criterios -a tomar en cuenta por su valor documental- deben ser vistos críticamente y en perspectiva, por las confusiones que pueden crear al ser escritos y leídos años después, aludiendo a la memoria, como es el caso de la curiosa filiación que encuentra Ayala entre Adán Buenosayres y Tiempo de silencio, de Luis Martín Santos, que no se publica hasta 1962. Un evidente guiño diacrónico destinado a señalar que la novela de Marechal no solo era buena, sino que, además, ejerció influencia en los escritores más jóvenes<sup>12</sup>. De momento, el tema que nos interesa es otro y, en ese insiste Ayala cuando recalca la negativa de sus contemporáneos a hacer la reseña, y termina encargándola al joven Cortázar:

Pero, con todo, se trataba obviamente de una obra importante, llamada a ejercer alguna influencia literaria (yo estoy convencido de que Martín Santos, el autor de *Tiempo de Silencio*, debió de leerla con provechosa atención cuando en España –pues era, en efecto, un tiempo de silenciono se estaba al tanto de lo que se publicaba fuera); y me propuse vencer la resistencia que había en nuestro consejo de redacción para que *Adán Buenosayres* recibiera el debido reconocimiento. Dejé que se extinguieran, inconclusivamente como siempre, las prolongadas discusiones de costumbre, y encargué el comentario que ninguno quería hacer ni dejar que se hiciera a Julio Cortázar, un joven escritor amigo mío de quien por aquellas fechas nadie hacía caso. Yo tomaba café a veces con Daniel Devoto, Luis Baudizzone y algún otro, y Cortázar se nos sumaba, apresurado, jovial, irritado, asertivo. Julio se hizo cargo de la tarea encomendada y escribió la nota crítica sobre el libro de Marechal.<sup>13</sup>

Será precisamente Cortázar quien, pasados unos años de la publicación de Adán Buenosayres y algunos antes de la aparición de las memorias de Ayala, ofrezca una versión más objetiva en la que le quita solemnidad al asunto con

<sup>12</sup> Curiosamente, Tiempo de silencio también se leyó como un Ulises español.

<sup>&</sup>lt;sup>13</sup> Francisco Ayala: ob. cit., p. 375.

su típico sentido del humor, pero sin distorsionar la verdad, cuando le cuente lo sucedido a Graciela Maturo en carta de 1964. La carta responde al momento en que Maturo preparaba con Marechal las *Claves de Adán Buenosayres*:

Me alegro que le haya gustado mi reseña de *Adán Buenosayres*. Hay una serie de anécdotas divertidas en torno a esa reseña. La primera es la serie de insultos telefónicos que me tocó escuchar cuando se publicó. Las razones políticas del momento cegaban a los mejor pensantes, y aún hoy no entiendo como *Realidad* se animó a publicar esa nota; creo que la personalidad de Francisco Ayala se impuso contra el escándalo y hasta la cólera de otros miembros del comité de redacción. Aunque yo había cuidado de deslindar muy bien los terrenos, tuve que oír anónimas injurias, en que de nazi para arriba me dijeron todo lo que se les ocurría. En ese coro de ranas grotescas había tema para varios capítulos de *Adán*....<sup>14</sup>

De manera que, en medio de esta recepción negativa en los medios rioplatenses, es el joven¹⁵ Cortázar quien levanta la voz para reconocer los valores de la novela en una reseña publicada en el número de marzo-abril de 1949, en la revista *Realidad*. Allí recibe la obra de Marechal con esta presentación:

La aparición de este libro me parece un acontecimiento extraordinario en las letras argentinas, y su diversa desmesura un signo merecedor de atención y expectativa. Las notas que siguen –atentas sobre todo al libro como tal, y no a sus concomitancias históricas que tanto han irritado o divertido a las *coteries* locales– buscan ordenar la múltiple materia que este libro precipita en un desencadenado *aluvión*, verificar sus capas geológicas a veces artificiosas y proponer las que parecen verdaderas y sostenibles [...] y tiene constantemente la impresión de que el autor, apoyando un compás en la página en blanco, lo hace girar de manera tan desacompasada que el resultado es un reno rupestre, un dibujo de paranoico, una guarda griega, un arco de fiesta florentina del *cinquecento*, o un ocho de tango canyengue. Y que Marechal se ha quedado mirando eso que también era suyo –tan suyo como el compás, la rosa en la balanza y la regla áurea– y que contempla su obra con una satisfecha tristeza algo malvada (muy preferible a una triste satisfacción algo mediocre). <sup>16</sup>

"Acontecimiento extraordinario", dice Cortázar para ubicar la novela de inmediato en el *corpus* literario argentino del momento y, "diversa desmesura", para catalogarla en términos estéticos. Ambos órdenes son capitales para comprender el fino hilo que trato de hilvanar entre Marechal y Lezama, Cortázar mediante,

<sup>&</sup>lt;sup>14</sup> Graciela Maturo: Julio Cortázar, razón y revelación, Editorial Biblos, 2014, p. 237.

<sup>15</sup> En esa fecha Cortázar no llegaba a los treinta y cinco años. El dato no es superfluo, como se verá más adelante.

<sup>&</sup>lt;sup>16</sup> Julio Cortázar: "Leopoldo Marechal: Adán Buenosayres", Realidad, marzo-abril, 1949, y en: Ernesto Sierra: Leopoldo Marechal. Valoración Múltiple, Fondo Editorial Casa de las Américas, La Habana, 2011, p. 101.

pues esta operación de defensa, promoción y rescate que lleva a cabo con Marechal, la repetirá para Lezama<sup>17</sup>, pasados unos años. Lo esencial de esta actitud para el presente estudio radica en que el Cortázar crítico y escritor de ficciones "quiebra una lanza" en favor de estos escritores porque, obviamente, se siente identificado con ellos en "algo", y en el rastreo y desentrañamiento de ese "algo" estaremos haciendo más concretos aquellos "sutiles contactos" de los que habla Ángel Rama en los fragmentos antes citados.

Pero regresemos a la reseña de Cortázar sobre *Adán Buenosayres* y veremos que con ese "acontecimiento extraordinario en las letras argentinas", Cortázar está ubicando de pleno la novela de Marechal en el canon literario de su país, en una literatura que –como casi todas las variantes literarias regionales de Hispanoamérica en esa fecha– apenas contaba, como realización nacional, con un siglo de existencia. A ese estadio todavía incipiente, en formación, inmaduro, Cortázar se refiere como "desconcertadas letras". Para ayudar a poner un poco de orden en ese desconcierto, en la brevedad de la reseña Cortázar contextualiza, cada vez que puede, la obra de Marechal en relación con la de sus contemporáneos, así va estableciendo cierto orden en ese canon incipiente y de paso, trata de conciliar, tal vez, las arideces generacionales tejidas en torno a Marechal por la reacción de los martinfierristas que llevó a la incomprensión de *Adán Buenosayres* en el momento de su aparición. Por eso, cuando habla de la angustia existencial que refleja el personaje Adán Buenosayres afirma:

Su angustia, que nace del desajuste, es en suma la que caracteriza –en todos los planos mentales, morales y del sentimiento– al argentino, y sobre todo al porteño azotado de vientos inconciliables. La generación martinfierrista traduce sus varios desajustes en el duro esfuerzo que es su obra; más que combatirlos, los asume y los completa. ¿Por qué combatirlos si de ellos nacen la fuerza y el impulso para un Borges, un Güiraldes, un Mallea? El ajuste final solo puede sobrevenir cuando lo válido nuestro –imprevisible salvo para los eufóricos folcloristas, que no han hecho nada importante aquí– se imponga desde adentro, como en lo mejor de *Don Segundo Sombra*, la poesía de Ricardo Molinari, el cateo de *Historia de una pasión argentina*. Por eso el desajuste que angustia a Adán Buenosayres da el tono del libro, y vale biográficamente más que la galería parcial, arbitraria o *genrenature* que puebla el infierno concebido por el astrólogo Schultze. <sup>18</sup>

Más adelante, refiriéndose al tratamiento del humor en la novela dice:

La segunda observación toca al humor. Marechal vuelve con *Adán Buenosayres* a la línea caudalosa de Mansilla y Payró, al relato incesantemente

<sup>&</sup>lt;sup>17</sup> Julio Cortázar: "Para llegar a Lezama Lima" (En: José Lezama Lima: *Paradiso*, Fondo Editorial Casa de la Américas, La Habana, 2000, pp. 7-41). Publicado primeramente en la revista *Unión*, no. 4, octubre-diciembre 1966, pp. 36-60) y luego decide incluir en *La vuelta al día en ochenta mundos* publicado por Siglo XXI Editores, México D.F., 1967.

<sup>18</sup> *Ibid.*, p. 102.

sobrevolado por la presencia zumbona de lo literario puro, que es juego y ajuste e ironía. No hay humor sin inteligencia, y el predominio de la sentimentalidad sobre aquella se advierte en los novelistas en proporción inversa del humor en sus libros; esta feliz herencia de los ensayistas del siglo xVIII, que salta a la novela por vía de Inglaterra, da un tono narrativo que Marechal ha escogido y aplicado con pleno acierto en los momentos en que hacía falta. 19

En lo que respecta a la "diversa desmesura" de *Adán Buenosayres*, bajo ese sintagma Cortázar enumera los aciertos y desaciertos de la novela y, de paso, va dejando pinceladas de lo que más adelante, con más edad, más obra publicada y ubicado en otro contexto cultural y literario –el del llamado *boom*– será su teoría de la novela, el cuento y otros deslindes conceptuales y estéticos. Lo llamativo en esta reseña y en la defensa de la obra de Marechal, en la temprana fecha de 1949 –como he dicho antes– es que ya estén presentados los embriones de esa poética tan personal y que tantos adeptos ganará de los sesenta en adelante, sobre todo después de publicar *Rayuela*, y que, para los objetivos del presente estudio ayuden a transitar ese puente ideo-estético que tiende entre el autor de *Adán Buenosayres* y el de *Paradiso*.

Para el joven Cortázar es un gran acierto de Marechal la búsqueda y representación de "la argentinidad", expresada en la angustia del protagonista de la novela, a través de la cual Marechal logra rebasar los límites de lo nacional y alcanza valores universales: "Adán toca el fondo de la angustia occidental contemporánea." Otro valor muy destacado por Cortázar de la novela marechaliana radica en "el hallazgo de un lenguaje" y, se referirá a esto en su reseña en varios momentos y de diferentes maneras: "el velorio del pisador de barro de Saavedra está contando con un idioma de velorio nuestro," hasta concretar las constantes alusiones a los logros en el tratamiento del lenguaje en este párrafo lapidario:

Hacer buena prosa de un buen relato es empresa no infrecuente entre nosotros; hacer ciertos relatos con su prosa era prueba mayor, y en ella alcanza *Adán Buenosayres* su más alto logro. Aludo a la noche de Saavedra, a la cocina donde se topan los malevos, al encuentro de los exploradores con el linyera; eso, sumándose al diálogo de Adán y sus amigos en la glorieta de Ciro, y muchos momentos del libro final, son para mí avances memorables en la novelística argentina. Estamos haciendo un idioma, mal que les pese a los necrófagos y a los profesores normales en letras que creen en su título. Es un idioma turbio y caliente, torpe y sutil, pero de creciente propiedad para nuestra expresión necesaria. Un idioma que no necesita del lunfardo (que lo usa, mejor), que puede articularse perfectamente con la mejor prosa "literaria" y fusionar cada vez mejor con ella –pero para irla liquidando secretamente y en buena hora–.<sup>22</sup>

<sup>&</sup>lt;sup>19</sup> *Ibid.*, p. 106.

<sup>&</sup>lt;sup>20</sup> *Ibid.*, p. 102.

<sup>&</sup>lt;sup>21</sup> *Ibid.*, p. 103.

<sup>&</sup>lt;sup>22</sup> *Ibid.*, p. 104.

Y remata: "Pero lo que Marechal ha logrado en los pasajes citados es la aportación idiomática más importante que conozcan nuestras letras desde los experimentos (¡tan en otra dimensión y en otra ambición!) de su tocayo cordobés."<sup>23</sup>

El valor de la fusión de la poesía con la prosa para dar lugar al surgimiento de la novela moderna, de una nueva novela, es otro rasgo del discurso literario de Marechal en el cual se detiene Cortázar, para de paso adelantar sus ideas en torno a esa novela moderna, es decir, la estética que preconizará desde sus propios textos, como muestra de esas afinidades electivas que mantendrá en sus apreciaciones tanto de Marechal como de Lezama:

Muchas otras veces, este alfarero de objetos bellos se reprochará su vocación demorada en lo estético. Qué entrañable ha de ser esta demora, esta búsqueda por las "huellas peligrosas", cuando su producto es una de las obras poéticas más claras de nuestra tierra y una novela cuya sola factura material liquida –ya lo había probado Mallea– la creencia en una flojera de trabajo como explicación de nuestra falta de novelas [...] Ojalá la obra novelística futura de Leopoldo Marechal reconozca el balance de este libro; si la novela moderna es cada vez más una forma poética, la poesía a darse en ella solo puede ser inmediata y de raíz surrealista.<sup>24</sup>

No escapa a Cortázar otro rasgo relevante en la novela de Marechal: la presencia del *ars poética*, –que será objeto central del presente estudio–, la cual es vista en la brevedad de la reseña más desde el punto de vista estructural, o sea, en su acertada ("limpia", la llama Cortázar) articulación dentro del discurso narrativo, que en sus propios presupuestos conceptuales. No obstante, el futuro autor de *Rayuela*, llama la atención sobre esta singularidad, la cual asumirá dentro del discurso narrativo de su novela publicada en 1963, otra muestra de esas empatías estéticas, de esos sutiles contactos que existen entre la obra de sus autores, objeto de estudio, y la suya propia:

Ignoro si se ha señalado cómo tropiezan nuestros novelistas cuando, a mitad de un relato, plantean discusiones de carácter filosófico o literario entre sus personajes.\* Lo que un Huxley o un Gide resuelven sin esfuerzo, suena duro e ingrato en nuestras novelas; por eso cabe llamar la atención sobre el "ars poética" que, disperso y revuelto, dialogan aquí y allá los protagonistas de *Adán Buenosayres*, y la limpieza con que los debates se insertan en la acción misma.<sup>26</sup>

La "lealtad a lo circundante", es otro de los valores que encuentra en la novela, entendida esa lealtad como la representación de la realidad, de "lo nacional" y, al

<sup>&</sup>lt;sup>23</sup> Clara referencia a Leopoldo Lugones. *Ibid.*, p. 104.

<sup>&</sup>lt;sup>24</sup> *Ibid.*, p. 105.

<sup>\*25</sup> El ensayo más feliz me parece con mucho el de Mallea en *La Bahía de Silencio*; pero aun ahí se advierte a veces que las discusiones son otra cosa que la novela, fragmentos insertados en el acaecer, y no derivados de ellos o coexistentes. [Nota de Cortázar].

<sup>&</sup>lt;sup>26</sup> *Ibid.*, p. 104.

afirmar esto, de manera un tanto sutil le reconoce al autor un papel fundacional en el terreno de la novelística argentina:

Entonces nace la novela, y *Adán Buenosayres* entra en su dimensión que me parece más importante. Muy pocas veces entre nosotros se había sido tan valerosamente leal a lo circundante, a las cosas que están ahí mientras escribo estas palabras, a los hechos que mi propia vida me da y me corrobora diariamente, a las voces y las ideas y los sentires que chocan conmigo y son yo en la calle, en los círculos, en el tranvía y en la cama. Para alcanzar esa inmediatez, Marechal entra resuelto por un camino ya ineludible si se quiere escribir novelas argentinas; vale decir que no se esfuerza por resolver sus antinomias y sus contrarios en un estilo de compromiso, un término aséptico, entre lo que aquí se habla, se siente y se piensa, sino que vuelca rapsódicamente las maneras que van correspondiendo a las situaciones sucesivas, la expresión que se adecua a su contenido.<sup>27</sup>

No obstante el deslumbramiento de Cortázar por la novela de Marechal que viene dado en gran medida por su modernidad con todo lo que el término implica, su reseña no estará exenta de la crítica aguda a sus fallas que van orientadas –aunque se señalen otras–, sobre todo al aspecto formal, estructural, algo que no me parece azaroso pues trato de llamar la atención sobre la identificación estética evidente del joven Cortázar con la construcción narrativa marechaliana y sus hallazgos en el lenguaje y, me parece lógico que tanto sus principales elogios como sus críticas, vayan orientados a esos planos composicionales de *Adán Buenosayres*, pues serán también, en gran media los rasgos más distintivos de la narrativa futura de Cortázar, sublimados en *Rayuela*, reconocida heredera de muchos de los derroteros trazados por Marechal.

Cortázar dialoga a contrapelo con el narrador, quien en el prólogo trata de enmendar el resultado final de la misma, a sabiendas que podría ser susceptible de señalamientos:

Por cierto que algo de cataclismo signa el entero decurso de *Adán Buenos-ayres*; pocas veces se ha visto un libro menos coherente, y la cura en salud que adelanta sagaz el prólogo no basta para anular su contradicción más honda: la existente entre las normas espirituales que rigen el universo poético de Marechal y los caóticos productos visibles que constituyen la obra.<sup>28</sup>

### Y pasa a explicarse:

Este propósito general se articula confusamente en siete libros, de los cuales los cinco primeros constituyen *novela* y los dos restantes amplificación, apéndice, notas y glosario. En el prólogo se dice exactamente lo contrario,

<sup>&</sup>lt;sup>27</sup> *Ibid.*, p. 103.

<sup>&</sup>lt;sup>28</sup> *Ibid.*, p. 101.

o sea que los primeros libros valen ante todo como introducción a los dos finales –"El Cuaderno de Tapas Azules" y "Viaje a la oscura ciudad de Cacodelphia"–. Pero una vez más cabe comprobar cómo las obras evaden la intención de sus autores y se dan sus propias leyes finales. Los libros VI y VII podrían desglosarse de *Adán Buenosayres* con sensible beneficio para la arquitectura de la obra; tal como están, resulta difícil juzgarlos si no es en función de *addenda* y documentación; carecen del color y del calor de la novela propiamente dicha, y se ofrecen un poco como las notas que el escrúpulo del biógrafo incorpora para librarse por fin y del todo de su fichero.<sup>29</sup>

Creo que estos señalamientos estructurales de Cortázar son muy atendibles pues, aunque en su momento no dejan de tener coherencia con la concepción tradicional de la novela, ya existían en el propio devenir de la nueva literatura argentina los ejemplos de Macedonio Fernández o Roberto Arlt, y Cortázar mismo ya anota y apuesta por el cambio aunque todavía no haya resuelto la tensión entre contenido y forma que se hace evidente en las citas anteriores y que no huelga destacar: "su contradicción más honda: la existente entre las normas espirituales que rigen el universo poético de Marechal y los caóticos productos visibles que constituyen la obra"<sup>30</sup> y una aseveración de muy profundas implicaciones que de momento queda igual flotando sobre esa contradicción entre forma y contenido que años más tarde y en su propia obra Cortázar se encargaría de solucionar: "si la novela moderna es cada vez más una forma poética, la poesía a darse en ella solo puede ser inmediata y de raíz surrealista."<sup>31</sup> La evolución de Cortázar es notable; en *Rayuela* utiliza la tercera parte como fichero, algo que es visto hoy como un rasgo ultramoderno, renovador.

De todas maneras, el joven Cortázar, sin distancia crítica suficiente para evaluar con mayor reposo la novela de Marechal, y enfrentando, con pretendida objetividad, la discrepancia con que la recibieron los viejos colegas martinfierristas del autor de *Días como flechas*, nos deja un ejercicio de absoluta honestidad literaria y de crítica *avant la lettre*; a ese "acontecimiento extraordinario en las letras argentinas", a la "aportación idiomática más importante que conozcan nuestras letras" suma, con el mismo adjetivo ahora, la valoración "entra en su dimensión que me parece más importante" al referirse a la representación en la novela de la realidad argentina de su momento; pero para señalarla además, como otro valor estético, como otro rasgo de la poética en formación del futuro autor de *Rayuela* y con la cual se siente identificado. Es el tratamiento de la realidad, de "lo circundante", como representación objetiva. Es decir, sin panfleto o compromiso, sino, como prefiere decir, en una representación rapsódica, literaria, poética, es que Cortázar considera la ecuación perfecta entre expresión y contenido. Este comentario suyo es raigal y tiene varias aristas de lecturas.

Como he dicho antes, en 1949 el contexto latinoamericano, en términos literarios y artísticos, aún se encontraba bastante volcado sobre sí mismo, es decir,

<sup>&</sup>lt;sup>29</sup> *Ibid.*, p. 101-102.

<sup>30</sup> *Ibid.*, p. 101.

<sup>31</sup> Ibid., p. 105.

sobre las realidades nacionales –faltan años para el ambiente supranacional que generará el llamado *boom* de la narrativa latinoamericana— y la lectura de Cortázar resulta endogámica; destaca a Marechal siempre como un alto valor dentro de "lo nacional", "lo argentino"; a pesar de que ya había tenido lugar la llamada "Polémica del meridiano", suscitada en 1927, por la publicación del editorial "Madrid, meridiano intelectual de Hispanoamérica", en la revista española *Gaceta Literaria*, <sup>32</sup> los detractores de la novela en ese mismo momento le señalen ser una copia del *Ulises*, o el propio Cortázar le reconozca el valor universal de "tocar el fondo de la angustia existencial contemporánea". No lo señalo como un defecto de Cortázar, sino como un elemento a tomar en cuenta cuando veamos la evolución del canon literario latinoamericano del siglo xx y la inserción en él de los dos autores objeto de estudio, en la cual Cortázar tendrá un papel protagónico.

El autor de *Los Premios* arroja luz sobre este tema cuando en sus declaraciones a Luis Harss, al referirse al ambiente literario de esos años en la Argentina afirma a título personal y generacional:

Mi generación empezó siendo bastante culpable en el sentido que le daba la espalda a la Argentina. Éramos muy *snobs*, aunque muchos de nosotros solo nos dimos cuenta de eso más tarde. Leíamos muy poco a los escritores argentinos, y nos interesaba casi exclusivamente la literatura inglesa y francesa; subsidiariamente, la italiana, la norteamericana y la alemana, que leíamos en traducciones. Estábamos muy sometidos a los escritores franceses e ingleses hasta que en un momento dado –entre los 25 y los 30 años– muchos de mis amigos y yo descubrimos bruscamente nuestra propia tradición. La gente soñaba con París y Londres. Buenos Aires era una especie de castigo. Vivir allí era estar encarcelado.<sup>33</sup>

<sup>&</sup>lt;sup>32</sup> Existe abundante bibliografía sobre este tema. La polémica se suscitó a partir de la publicación del mencionado editorial en el número 8, de 15 de abril de 1927, de La Gaceta Literaria, en el cual el editorialista adelanta dos tesis: una, la defensa del término "Hispanoamérica" ante "Latinoamérica", por considerar que el segundo apuntaba a una relación histórica y cultural de los intelectuales hispanoamericanos con Francia, más que con España; y la segunda: la reafirmación del sentimiento hispanoamericano de España cuando afirma: "nosotros siempre hemos tendido a considerar el área intelectual americana como una prolongación del área española". Esto generó airadas respuestas desde las revistas Martín Fierro, Crítica, El Hogar y Nosotros (Argentina), La Pluma y Cruz del Sur (Uruguay), Orto (Cuba), entre otras. Un análisis breve y conciso lo realiza José Carlos González Boixo en su artículo "El meridiano intelectual de Hispanoamérica: polémica suscitada en 1927 por la Gaceta Literaria", Cuadernos Hispanoamericanos, 459:166-171, Madrid, 1988. "La polémica del meridiano intelectual", Temas y variaciones de literatura, 52, pp. 93-115, del hispanista Matías Barchino Pérez, se adentra en el asunto con mayor detenimiento. Luego de valorar la influencia de Rubén Darío y Vicente Huidobro en el cambio del tradicional tópico trasatlántico, hace especial énfasis en la reacción de la intelectualidad argentina de la época en la polémica. Un acercamiento coral aporta la recopilación y estudio de Carmen Alemany Bay, La polémica de meridiano intelectual de Hispanoamérica (1927): Estudio y textos, Universidad de Alicante, 1998. También es recomendable el volumen Polémicas intelectuales en América Latina. Del "meridiano intelectual" al caso Padilla (1927-1971), Ediciones Simurg, Buenos Aires, 2006; compilación de textos y estudio introductorio de la estudiosa argentina Marcela Croce.

<sup>&</sup>lt;sup>33</sup> Luis Harss: *Los nuestros*, Sudamericana, Buenos Aires, 1966, pp. 256-257.

En estos años el joven Cortázar se vinculó a la revista *Sur*. Colaboró en ella desde 1948 a 1953; los dos últimos años desde París pues, como es sabido, abandonó la Argentina en 1951 para trabajar en la capital francesa. No obstante, lo que me interesa destacar es que, aun cuando sostuvo las opiniones del fragmento antes citado, y mantuvo esa colaboración sostenida con *Sur*, –revista y grupo literario desde los cuales emanaron las tempranas y más furibundas descalificaciones a Marechal y *Adán Buenosayres*–, fuera Cortázar capaz de ese "gesto de independencia intelectual y política"<sup>34</sup> al escribir sobre Marechal y su novela. A estos dos argumentos habría que sumarle, y a ello me refería cuando hablaba anteriormente de la "honestidad intelectual" de Cortázar el hecho nada desdeñable de la postura y avatares políticos vividos por él en esos años, los cuales le hicieron rechazar fuertemente el peronismo y marcharse de la Argentina, mientras Marechal se vinculó a este con entusiasmo.

Por ello insisto en que la mencionada reseña de Cortázar encierra el carácter de un estremecimiento estético que apunta hacia horizontes más amplios y profundos, como los de la empatía en la noción de la literatura latinoamericana, o al menos argentina moderna y sus alcances, y la conformación embrionaria, por tanto, de un nuevo canon. Aunque adentrarse en este proceso no sea el centro de interés del libro de Goloboff<sup>35</sup> –una biografía–, al hablar de esta etapa de la vida de Cortázar y de sus relaciones con *Sur* afirma:

Sin embargo, el choque fundamental ya se ha dado a partir de la actitud casi única de entre los intelectuales de la "élite" de animarse a elogiar un libro de un escritor peronista, Leopoldo Marechal, a quien por sus posiciones políticas los antiguos amigos de Florida y de *Martín Fierro*, habían condenado al ostracismo interno (la puerca política nos distanció, reconocería años después Mujica Láinez). *Sur*, por ejemplo, en la pluma de Eduardo González Lanuza, consideró al libro un *Ulises* mal copiado, y lo trató con evidente menosprecio.

En una avanzada y lúcida nota [...] demuestra Cortázar su falta de prejuicios cuando lo que está en juego es la buena estética y la buena literatura.<sup>36</sup>



<sup>&</sup>lt;sup>34</sup> Gerardo Mario Goloboff: *Julio Cortázar: la biografía*, Ed. Arte y Literatura, La Habana, 2014, p. 69.

<sup>35</sup> En más de una ocasión se refiere Goloboff al hecho de que Cortázar escribiera la reseña de 1949 en favor de Marechal y su novela Adán Buenosayres. Aunque al tratarse de una biografía resulta lógico que no se adentre en el análisis de las consecuencias del texto de Cortázar, pero esa mención recurrente demuestra la importancia de la reseña dentro de la vida cultural argentina en el momento de su aparición y en los años siguientes, lo cual es un propósito muy significativo del presente estudio.

<sup>&</sup>lt;sup>36</sup> Gerardo Mario Goloboff: ob. cit., p. 70.



# Julio Antonio Mella: el *luchador* valiente, fuerte y necesario en el centenario de la FEU<sup>1</sup>

## Carlos M. Valenciaga Díaz

ESCRITOR

M ELLA ES UN golpe de luz en el alma de quien llega a encontrarlo en las páginas de cientos de libros de historia. Su ímpetu de manicato marca indeleble el día en el que, resuelto a consagrar en Cuba las ideas de la Reforma Universitaria², pensó y arriesgó todo por fundar una organización cuyas tres letras definirían ya por siempre el sentido de su vida.

El 20 de diciembre de 2022, en el centenario de la FEU (Federación Estudiantil Universitaria), al escucharse el nombre de Julio Antonio Mella³ encabezando el pase de lista de sus mártires, lo percibimos todavía uniendo, creando, tocando con su ejemplo el alma de todos los que por derecho y suerte hemos hurgado en su legado, honrando la llama eterna de su huella, ya sea al localizar en México su solemne mascarilla mortuoria y gestionar su traslado a Cuba; reencontrar la tumba de Tina Modotti en el Panteón Dolores;⁴ identificar el lugar para el emplazamiento de la escultura de Mella en el Parque San Carlos del D.F., con el concurso del

- <sup>1</sup> Las cursivas en este título señalan palabras con las que Rubén Martínez Villena se refiere a Julio Antonio Mella en: "Manifiesto del Partido Comunista de Cuba ante el asesinato de Mella". Ver en Ana Cairo Ballester: *Mella 100 años*, Volumen 2, Editorial Oriente-Ediciones La Memoria, Santiago de Cuba-La Habana, 2003, pp. 95-99.
- <sup>2</sup> Ver en Ana Cairo Ballester: "José Ingenieros y la Generación del '30", *Bohemia*, 22 de abril de 1977.
- <sup>3</sup> Julio Antonio Mella (La Habana, 25 de marzo de 1903- México, D.F., 10 de enero de 1929).
- <sup>4</sup> Panteón Civil Dolores. Bosque de Chapultepec. DF. México. El hallazgo de la tumba de Tina Modotti tuvo lugar en 1984 cuando Adys Cupull y Froilán González de paso por México hacia Bolivia visitaron este sitio en su búsqueda, en medio de dificultades por no existir papeles que lo indicaran, pero gracias a su insistencia –como ellos mismos dicen– pudieron depositar allí flores frescas. Ver en Adys Cupull: "Tina Modotti una mujer extraordinaria", *Bohemia*, 1986 y Adys Cupull: "Tina Modotti. Semilla Profunda". Editorial Pablo de la Torriente, 1996. En el panteón se puede leer en una tapa, a ras de la tierra, debajo de la cual descansan los restos de Tina, unos trazos sobre el cemento gris con un poema que le dedicara Pablo Neruda (1904-1973) con el título "Tina Modotti ha muerto": *Tina Modotti, hermana, no duermes, no, no duermes:/ tal vez tu corazón oye crecer la rosa/ de ayer, la última rosa de ayer, la nueva rosa/ Descansa dulcemente, hermana./ (...) / Puro es tu dulce nombre, pura es tu frágil vida:/ de abeja, sombra, fuego, nieve, silencio, espuma;/ de acero, línea, polen, se construyó tu férrea,/ tu delgada estructura." Ver en Adys Cupull: "Tina Modotti. Semilla Profunda", ob. cit., pp. 98-99.*

gramo de bronce donado por el pueblo cubano para el homenaje desde las manos de Alberto Lescay; sasí como la construcción de la Plaza Mella de la Universidad de las Ciencias Informáticas (UCI). En esta última se encuentra una obra de José Villa Soberón que conecta al joven rebelde con el futuro, y nos muestra con la corbata descorrida al hijo de uno de los mejores sastres de La Habana, bajando la escalinata del Alma Mater con sus libros en la mano, para ofrecer una imagen desinhibida del héroe, que evoca la singularidad convocante y disruptiva del líder estudiantil cubano.

Escuchar y leer sobre su vida, sus artículos, sus discursos, sus *Glosas al pensamiento de José Martí*,<sup>7</sup> publicadas por primera vez en 1927 en la revista *América Libre*,<sup>8</sup> sentir la vibra buena de lo que hace cien años nos legó, es el camino para empezar a descubrir lo profundo de ese mar incontenible que fue desde muy joven y hasta que cayó en México, con casi tan solo veintiséis años, el 10 de enero de 1929.

- 5 Alberto Lescay Merencio (Santiago de Cuba, 21 de noviembre de 1950). Escultor, pintor y dibujante conocido internacionalmente por su labor en el arte monumentario, merecedor del Premio Nacional de Artes Plásticas en 2021. Este artista con el aporte de la Fundación Cagüayo en Santiago de Cuba, y a la que el Secretariado Nacional de la FEU de entonces visitó en varias ocasiones para intercambiar sobre la idea de las esculturas que se forjaban, realizó dos obras similares: una para México, como ya se contaba, y otra para colocar en el Pico Mella en la Sierra Maestra, y que se concretaría con la participación de un grupo de miembros que han resultado vanguardias de la organización en la parte oriental del país el 10 de enero de 1996. Ver en Osviel Castro Medel: "Cuando Mella subió a la Sierra vestido de Bronce", Juventud Rebelde, La Habana, 9 de enero de 2023.
- <sup>6</sup> José Ramón Villa Soberón (Santiago de Cuba, 2 de septiembre de 1950). Escultor de obras de mediano y gran formato emplazadas en espacios públicos. Obtuvo el Premio Nacional de Artes Plásticas en 2008.
- Julio Antonio Mella: Glosas al pensamiento de José Martí. Fondo Martiano. 923.27291. Mar-Mell. 6. Colección Cubana. BNCJM.
- <sup>8</sup> En su ingente actividad Mella conoció en la universidad a Emilio Roig de Leuchsenring (1889-1964) que se incorporaba como él, entre otras organizaciones, a la Liga Antimperialista; y fue quien lo acercó a la lectura de la obra de José Martí, a través de los ensayos del Apóstol. Así Mella leyó una pequeña edición de las obras de Martí publicadas por Néstor Carbonell Rivero (Alquizar, 4 de mayo, 1883- La Habana, 30 de junio, 1966), hijo de Néstor Leonelo Carbonell Figueroa (Sancti Spíritus, 22 mayo, 1846- La Habana, 8 de noviembre, 1923), amigo de Martí. Así se fue tejiendo esa identificación del joven con el Maestro y sus ideas independistas y antimperialistas. Fue entonces que, como resultado del Primer Congreso Nacional de Estudiantes se fundó en 1923 la Universidad Popular José Martí, y se consideró que el conocimiento sobre su vida y obra era imprescindible para trasmitir a los obreros sus enseñanzas, y en ese esfuerzo fue que Mella comenzaría a gestar la idea de escribir sus Glosas al pensamiento de José Martí. En aquel momento al ser Cuba una colonia de exiliados venezolanos como consecuencia de la dictadura de Juan Vicente Gómez, y aprovechando el gobierno de Alfredo Zayas, menos duro en términos de libertades de prensa, fue que sacaron a la luz la revista El Venezolano Libre, en la que colaboraban los mejores intelectuales revolucionarios latinoamericanos de la época: el propio Mella escribió dos artículos que después del triunfo de 1959 se publicaron en la sección "Páginas Salvadas" de la revista Casa de las Américas. Precisamente, debido a esta línea editorial, en 1925 el presidente Gerardo Machado le retiró la licencia al El Venezolano Libre, y con su espíritu se creó América Libre, que es la revista donde se publicaron por primera vez las Glosas al pensamiento de José Martí, en abril de 1927. Ver en Carlos M. Valenciaga Díaz: "Julio Antonio Mella: un niño mártir que es joven todavía", en: Portal BNCJM. https://bnjm.cu/?secc=noticias&id-News=2805&titulo=a-proposito-del-aniversario-118-del-natalicio-de-julio-antonio-mella-





Figura 1. A. B. Originales de la revista América Libre, donde se publicaron por primera vez las Glosas al pensamiento de José Martí y la edición príncipe del folleto que las contenía. Fondo Martiano. 923.27291. Mar-Mell 6. Colección Cubana. BNCJM.

El 11 de enero de 1996, en México, en un encuentro con sesenta y siete estudiantes cubanos que habían viajado al D.F. a homenajear a Mella en su aniversario, con la colocación de una tarja a su nombre en la avenida Abraham González y Morelos<sup>9</sup> y la inauguración de su escultura en el referido Parque San Carlos, <sup>10</sup> la escritora y crítica de arte Raquel Tibol decía que buscando en los archivos del periódico *El Machete* <sup>11</sup> para hacer un libro sobre David Alfaro Siqueiros <sup>12</sup> se le había revelado Mella de un modo que nació otro libro, el que

- 9 Dedicatoria de la tarja: "«El tiempo joven no muere». De la FEU de Cuba a Mella en el 67 aniversario de su muerte. 10 de enero de 1996". Muy cerca de ella está la primera tarja colocada en el lugar, que reza: "1904-1929. Julio A. Mella. Revolucionario Cubano asesinado en este lugar el 10 de enero de 1929 por esbirros de la tiranía de Machado. México, DF, 10 de enero de 1938. Unión de Exiliados Revolucionarios Cubanos de México."
- "El bello busto realizado por el escultor Alberto Lescay que pudo terminarse en 1996 gracias a una colecta popular de piezas de bronce, promovida por la juventud cubana. La obra de arte logra expresar la fuerza y sensualidad de Julio Antonio Mella y puede ser apreciada en el Parque San Carlos, ubicado junto a la Academia de Artes Museo de San Carlos, en el Distrito Federal Mexicano." Ver en Alina Perera Robbio: Buscándote Julio, Casa Editora Abril, La Habana, 2008. p. 117.
- <sup>11</sup> El Machete era entonces un periódico propiedad del Partido Comunista Mexicano (PCM), como rezaba en su mancheta, que se empezó a publicar en marzo de 1924 como órgano del Sindicato de Obreros Técnicos, Pintores, Escultores y Grabadores Revolucionarios de México. En el periódico original, dirigido por David Siqueiros, Diego Rivera y Xavier Guerrero, de 1924 a 1938, cuando México era asidero de revolucionarios de todo el continente, colaboraban figuras como Tina Modotti y Julio Antonio Mella. Contenía ilustraciones de machetes rojos y negros y en su cabecera se podía leer: "El machete se usa para cortar caña" y humillar la soberbia de los ricos impíos".
- David Alfaro Siqueiros (Santa Rosalía de Camargo, Chihuahua, 29 de diciembre de 1896-Cuernavaca; 6 de enero de 1974). Pintor, escritor, activista y militante comunista mexicano. Es considerado uno de los tres grandes exponentes del muralismo mexicano junto con Diego Rivera y José Clemente Orozco.

allí presentaba, titulado *Julio Antonio Mella en* El Machete.<sup>13</sup> Tal era la fuerza, no solo física sino también de sus ideas, que entre una vanguardia intelectual y revolucionaria de la magnitud de la que entonces radicaba en México, y siendo Mella un emigrado joven y recién llegado, distinguía por sus artículos sobre la realidad del hermano país y la perspectiva que sobre ella tenía el Partido Comunista Mexicano, propietario del periódico, que lo usaba como su principal medio de comunicación. Mella, como diría el propio Siqueiros, ya no solo era entonces un líder cubano, sino también continental.<sup>14</sup>

Como parte de los preparativos del mencionado homenaje de la FEU cubana de 1997, y del cariño inmenso que se profesaba después de tantos años a Mella en México, se llegaría de manera definitiva a su mascarilla mortuoria, conservada por las manos celosas de Félix Ibarra Martínez, que la había heredado de su tío Alberto Martínez, militante del Partido Trotskista y carpintero, quien fuera compañero de lucha de Mella. En 1996 se cumpliría el sueño de Alberto y el compromiso de los jóvenes de la FEU de entonces al llegar a Cuba tan sagrado tesoro que sería recibido por el general de Ejército Raúl Castro Ruz, y quien esto escribe, entonces presidente de la organización estudiantil, para su colocación definitiva en la Universidad de La Habana el 20 de diciembre de 1997, a propósito del aniversario setenta y cinco de la FEU. Ese día Raúl en su discurso diría: "Mella fue un sem-brador. No pudo ver culminada su obra. Como sembrador cayó en el surco. Pero como buena semilla en tierra grande y generosa, lejos de morir, su figura vive y se agranda. Lejos de extinguirse, sus raíces inagotables penetran más hondo en la conciencia de los cubanos."

- <sup>13</sup> Raquel Tibol: *Julio Antonio Mella en* El Machete, Casa Editora Abril, La Habana, 2007.
- 14 Adys Cupull Reyes: "Julio Antonio Mella en los mexicanos", Editora Política, La Habana, 1984, p. 23.
- La muerte de Mella en México causó una gran conmoción, y se recuerda la magnitud de personas que velaron su cuerpo en la Escuela Nacional de Jurisprudencia. *Ibídem*. Ver también en Adys Cupull Reyes y Froilán González: "Julio Antonio Mella, en medio del fuego. Un asesinato en México", ob. cit.
- <sup>16</sup> En medio de los preparativos de la visita de los sesenta y nueve estudiantes de la FEU a México en 1996, para conmemorar el aniversario sesenta y siete del asesinato de Mella, un amigo de la solidaridad con Cuba y los compañeros de la Embajada de nuestro país comentaron con este autor de la existencia de la mascarilla mortuoria de Mella y las gestiones para viabilizar su entrega a Cuba sin lograr tal propósito hasta ese momento. De esa manera visité, como miembro del secretariado nacional de la FEU, la casa de Félix Ibarra Martínez el 13 de noviembre de 1995 y conocí su voluntad de solo entregarla a Fidel o Raúl, como decía cariñosamente. Resultado de dicho intercambio se comenzaron a dar los pasos y se concretó la visita de Félix y su familia a Cuba, donde fueron recibidos por Raúl en 1996, quien asumió la custodia de la mascarilla por nuestro país, hasta que en 1997, a propósito del aniversario setenta y cinco de la FEU se colocó definitivamente en la Universidad de La Habana.
- <sup>17</sup> Félix Ibarra Martínez murió en México D.F. el 20 de febrero de 2007 a los 94 años. Como resultado de aquellas jornadas visitó Cuba en varias ocasiones con su familia, durante las cuales compartió en disímiles momentos con estudiantes de la FEU.
- Raúl Castro Ruz: "Discurso pronunciado por el general de Ejército Raúl Castro Ruz en el acto central por el aniversario 75 de la FEU, efectuado en el Aula Magna de la Universidad de La Habana. 20 de diciembre de 1997", En: Ana Cairo Ballester: *Mella 100 años*, volumen 2, Editorial Oriente-Ediciones La Memoria, Santiago de Cuba-La Habana, 2003, pp. 114-122. También ver en *Juventud Rebelde*: "Tenemos plena confianza en nuestros estudiantes" e "Iremos a las raíces", La Habana, Domingo 21, del 12 de 1997, pp. 4 y 5.



Figura 2. Acto por el aniversario setenta y cinco de la FEU, el 20 de diciembre de 1997, en el Aula Magna de la Universidad de La Habana. La presidencia es integrada por el general de Ejército Raúl Castro Ruz, el rector Dr. Juan Vela Valdés y ex presidentes nacionales de la FEU. Frente a ellos, después de haber ascendido desde el Memorial Mella solemnemente por la escalinata, se muestra en el atril la mascarilla mortuoria de Mella; en la primera fila de frente a la presidencia y en el ala izquierda se encuentra Félix Ibarra Martínez, su esposa Estela Palacio Gómez y Manuel Aguilar Mora, amigo de la familia que siempre los acompañó en este tipo de encuentros; detrás de ellos, en la fila posterior, el profesor Jorge Juan Lozano Ross. Al lado derecho, en primera fila, el Secretariado Nacional de la FEU de entonces. En el lateral izquierdo de la presidencia, el orador Carlos M. Valenciaga Díaz, presidente nacional de la FEU; y la presidencia ampliada con el comandante Faure Chomón Mediavilla, la Dra. Rosa Elena Simeón, otros ministros, dirigentes de la UJC, el Consejo de Dirección de la UH y máximos representantes de organizaciones políticas y de masas.

Con su sombrero cual Sandino, inolvidables brazos cruzados sobre el tiempo, creador del Comité Pro Saco y Vanzetti, de la sección de la Liga Antimperialista de México, de la Federación de Estudiantes de la Facultad de Derecho de la UNAM, representante de México en congresos comunistas y campesinos en la antigua URSS, una noche de 1927 cruzó oculto los muros del Panteón de Dolores para dar sepultura a su primera niña, fallecida poco después de nacer, y que la falta de dinero no le permitía enterrar de manera normal. Un camino a sus tantas heridas desde que se autodefiniera como un niño mártir.

<sup>&</sup>lt;sup>19</sup> Fue fruto de la unión en matrimonio el 19 de julio de 1924 en La Habana con Oliva Margarita Zaldívar Freyre (1904-1982), hija del ingeniero de minas Oscar Zaldívar Peyrellade y Oliva Freyre Cisneros. De dicha relación nacería también Natasha Mella Zaldívar (19 de agosto de 1927, Ciudad México–11 de febrero de 2014, La Florida). Ver: Froilán González y Adys Cupull: "Natasha nunca quiso cambiarse el apellido", *Cubadebate*, 2014. http://www.cubadebate.cu/opinion/2014/02/27/natasha-nunca-quiso-cambiarse-el-apellido/amp/

Son múltiples las imágenes de Mella. Se nos manifiesta desde muchas más dimensiones que las captadas por Tina con su obturador, acercándonos a entender su magnitud en la idea de Fidel: "En Cuba nadie ha hecho tanto en tan poco tiempo."<sup>20</sup> Esta sentencia acompaña su figura en uno de los peldaños de la simbólica escalinata que lo sostiene en plaza que lleva su nombre; iniciativa también concretada al amparo de las ideas de la generación del setenta y cinco aniversario de la FEU.

En Cuba sus huellas están en la génesis de la FEU, los Manicatos, <sup>21</sup> la Universidad Popular José Martí, el I Congreso Nacional de Estudiantes, el Partido Comunista de Cuba (PCC) y cuantas ideas nobles y justas confluyeron en su época y que existen prolongadas en el tiempo, acompañando sus activas cenizas al pie de la escalinata de la Universidad de La Habana, junto al eco continuo de una impresionante e inacabada síntesis política para un joven de aquel tiempo y aquella edad: "Luchar por la revolución social en la América, no es utopía de locos o fanáticos. Es luchar por el próximo paso de avance en la historia."<sup>22</sup>

En la Biblioteca Nacional de Cuba José Martí (BNCJM), en su Área de Manuscritos, se reserva el Fondo Juan Marinello,<sup>23</sup> que contiene mucho de la labor difusora que desarrolló de manera admirable este imprescindible intelectual, acerca de la vida y obra de Mella.

Marinello fue una de las personalidades que habiendo conocido a Mella desde sus años en la Universidad más lo trascendió físicamente. Siendo consecuente con el líder y compañero de ideales no escatimó en honrarlo salvando sus cenizas y entregándolas a la Revolución en el momento adecuado para que tomaran lugar al pie de los ochenta y ocho peldaños de la escalinata. Sobre el hondo homenaje apuntaba: "Debe aplaudirse a toda mano la decisión feliz del Gobierno Revolucionario que situó el Mausoleo de Julio Antonio Mella frente a

<sup>&</sup>lt;sup>20</sup> La frase Fidel la había expresado en un encuentro con un grupo de dirigentes estudiantiles de la FEU, y desde ese momento se comenzó a difundir. El general de Ejército Raúl Castro Ruz la retomó en su discurso del 20 de diciembre de 1997. Finalmente, a propósito de la creación de la Plaza Mella de la UCI se le consultó la idea de colocarla a los pies de la escultura de Mella, que se realizaba entonces por Villa Soberón, en uno de los escalones, así el Comandante en Jefe dio el visto bueno a toda la idea, y precisó la frase por escrito que hoy aparece ya de manera definitiva y completa en la mencionada plaza. Es esta la que se toma de referencia para la presente cita.

<sup>&</sup>lt;sup>21</sup> Jorge Juan Lozano Ross: "Los XXX Manicatos. Una fraternidad legendaria", en: Ana Cairo: Mella. 100 años, volumen 2, ob. cit., pp. 281-297.

<sup>&</sup>lt;sup>22</sup> Julio Antonio Mella: "Cuba: un país que jamás ha sido libre". En: Instituto de Historia del Movimiento Comunista y la Revolución Socialista de Cuba: *Mella. Documentos y artículos*, Ed. Ciencias Sociales, La Habana, 1975, pp. 197-199.

<sup>&</sup>lt;sup>23</sup> Juan Marinello Vidaurreta (1898-1977). Poeta, ensayista, profesor y militante comunista. Como rector de la Universidad de La Habana creó en 1963 el Instituto Mella. Su hermano Felio Marinello Vidaurreta fue el primer presidente de la FEU. Se encuentra un mecanuscrito de una de las versiones de las respuestas de Juan Marinello a las preguntas formuladas por Alfredo Guevara referido a un documental sobre la vida y obra de Marinello. Fondo Juan Marinello. C.M. Marinello. 1165. "Guión para el testimonio fílmico del ICAIC". /s. l., s. a/ 31 h. 28 cm. (cinco ejemplares. Algunos incompletos y hojas sueltas). Área de Manuscritos. Colección Cubana. BNCJM.

la Universidad de La Habana y en la plaza pública. Este emplazamiento posee un hondo sentido, al que es obligado aludir."<sup>24</sup>

Uno de los testimonios más relevantes del mencionado Fondo se encuentra recogido en múltiples versiones mecanuscritas, varias veces corregidas por Marinello, con vistas a un documental que sobre su vida realizaría Alfredo Guevara para el ICAIC al parecer con fecha cercana a enero de 1976. En sus líneas nos podemos sumergir también en la dimensión de Julio Antonio Mella cuando Marinello responde a su entrevistador:

### ¿Qué personalidades juveniles te produjeron mayor impresión?

Conocí muy de cerca a Julio Antonio Mella por la circunstancia de que siendo mi hermano Felio el primer presidente de la Federación Estudiantil Universitaria<sup>25</sup> se efectuaban en mi casa con frecuencia las reuniones de la Federación. Pude conocer lo que pudiéramos llamar su intimidad heroica. Es cierto que lo más importante de un líder está en su acción dirigente y en el mensaje verbal y escrito que trasmitió; pero es un privilegio que ofrece la medida entera el conocimiento frecuente y demorado. Mella fue, y esto puede decirlo quien lo vio actuar, un caso singular en que coincidían y se entrelazaban una fuerza poderosa y agresiva con una estricta responsabilidad ideológica y política. Figura alguna de su tiempo lució ese raro equilibrio que lo llevó a la condición de líder continental. Estoy convencido de que esa conjunción integró el relieve provocador de su asesinato, ordenado por el imperialismo y ejecutado por Machado. Aquella suma de virtudes meditadoras y combatientes, lo hacía un enemigo al que era indispensable eliminar.

<sup>&</sup>lt;sup>24</sup> Juan Marinello Vidaurreta: "Mecanuscrito de las palabras pronunciadas por Juan Marinello al colocarse en el Memorial Julio Antonio Mella las cenizas del líder estudiantil, el 10 de enero de 1976 a 47 años de su asesinato en México". C. M. Marinello, No. 184. Fondo Juan Marinello. Área de Manuscritos. Colección Cubana. BNCJM. Y Juan Marinello Vidaurreta: "La Revolución puede honrar a Mella, porque ha realizado sus grandes sueños", *Granma*, La Habana, 12 de enero de 1976.

<sup>&</sup>lt;sup>25</sup> Felio Marinello Vidaurreta (Santiago de Cuba, ¿?-¿? octubre de 1942). Fue el primer presidente de la FEU en nombre de la Asociación de Estudiantes de Letras y Ciencias, al fundar Julio Antonio Mella la organización de la cual este último sería su secretario. La Presidencia de la FEU era entonces rotatoria entre las cinco facultades que tenía la Universidad. Ver en Addys Cupull y Froilán González: "El movimiento reformista", en: Así mi corazón. Apuntes biográficos sobre Julio Antonio Mella, Casa Editora Abril, 2003; p. 52. Ver: "Actas sobre la constitución del Directorio Estudiantil Universitario". "Acta no. 4". Firmada el 20 de diciembre de 1922 por Felio Marinello como el presidente de la FEU y Julio A. Mella como el secretario. Tomado de Mella 100 años, ob, cit., volumen I, pp. 26-29. Sobre la labor de Felio como primer presidente de la FEU podemos encontrar su huella junto a Mella en los documentos que al fragor de la fundación y primeros años de la FEU suscribieron juntos gran parte de los cuáles aparecen recogidos en la citada compilación Mella 100 años. Por otro lado, no existen estudios sobre su desempeño específico durante el período que presidió la organización, inclusive se desconoce el día exacto de su muerte pudiéndose solo conocer por una carta del poeta Manuel Navarro Luna (1894-1966) a Juan Marinello que murió en Santiago de Cuba "de una penosa enfermedad", en octubre de 1942. Ver dicha carta en C.M. Marinello. 612. Fondo Juan Marinello. Área de Manuscritos. Colección Cubana. BNCJM.

¿Y qué significación primordial puede atribuirse a Mella en nuestra historia revolucionaria?

Su significación es varia y muy importante, pero si se me pidiera el señalamiento de su lección más valiosa yo diría que está en haber visto y proclamado con ejemplar insistencia que la liberación nacional y social de Cuba no podía lograrse sin la derrota real e irreversible del imperialismo yanqui. Su posteridad ha traído la confirmación del capital señalamiento. Circunstancias diversas me ofrecieron la oportunidad de estar cerca de Mella en momentos que pudieran llamarse estelares. Estuve junto a él en la asamblea estudiantil y en el mitin obrero, en la plática cercana y en los días de la huelga de hambre. Me tocó, además, desenterrar sus restos en la ciudad de México y transportar sus cenizas a La Habana. Se conocen los incidentes de aquel traslado. Si en la capital mexicana nos despidieron los sables de la policía montada, en La Habana la tropa obediente al mando de Batista y la Embajada de los Estados Unidos impidió a tiros, matando a niños y grandes, el enterramiento de las cenizas del luchador ejemplar. Ahora hace pocos días, se han depositado en el mausoleo alzado frente a la Universidad de La Habana, escenario de sus hazañas juveniles. En las palabras que dije al depositar al fin, sus restos en tierra cubana, aludí, naturalmente, al contraste entre las dos situaciones que era forzoso evocar. El imperialismo omnipotente entonces, atacó a Julio Antonio en la vida y en la muerte: le arrancó la existencia y persiguió sus cenizas. Ahora, la Revolución que ha realizado sus grandes sueños, acoge sus restos en un monumento que supone un homenaje imperecedero. En la Cuba libre y socialista "sus cenizas sin muerte" pueden descansar dignamente, porque hemos derrotado al imperialismo que lo asesinó.26

Así, veinte carpetas del rico Fondo Juan Marinello, con manuscritos o mecanuscritos, conteniendo su palabra y su pluma para enaltecer el recuerdo y la memoria de Julio Antonio Mella, en escenarios disímiles y con diversos motivos, se encuentran en el Área de Manuscritos de Colección Cubana de la BNCJM a disposición de investigadores y estudiosos.<sup>27</sup> A ellas se adiciona una pequeña colección nombrada Julio Antonio Mella, donde aparece su firma hológrafa como *Raúl*, en una carta que envía a Fernández de Castro<sup>28</sup>, desde México el 10 de diciembre de 1928, donde expresa que aún usa el sombrero tejano que le regaló, pues con él va a todos los mítines y alude al régimen de machadista y a los problemas políticos de México, y le pide que le envíe una fotografía que salió en el *Diario de la Marina*. Al donar la misiva a la Biblioteca Nacional, Fernández

<sup>&</sup>lt;sup>26</sup> Juan Marinello Vidaurreta: "Mecanuscrito de una de las versiones de las respuestas de Juan Marinello a las preguntas formuladas por Alfredo Guevara para el documental del ICAIC sobre la vida y obra de Marinello". C.M. Marinello. No. 1165. Área de Manuscritos. Colección Cubana. BNCJM.

<sup>&</sup>lt;sup>27</sup> Dichas carpetas del Fondo Juan Marinello abarcan las clasificaciones C. M. Marinello No. 420, 472, 473, 476, 477, 479, 480-488, 489-492, 495 y 1165.

<sup>&</sup>lt;sup>28</sup> José Antonio Fernández de Castro (La Habana, 18 de enero de 1897-30 de julio 1951). Dirigió el Suplemento Literario del Diario de La Marina entre 1927 y 1930.

de Castro apuntaba que se trataba de "El brazo del Tiburón", artículo a su firma correspondiente al dirigente obrero español Claudio Bauzón, asesinado por el régimen de Machado. $^{29}$ 

pages with a graphone to design the control of the



Figura 3. A. B. Carta manuscrita con firma hológrafa de Juan, seudónimo utilizado por Mella, a Fernández de Castro desde México el 10 de diciembre de 1928. C. M. Mella No. 1. Área de Manuscritos. Colección Cubana. BNCJM.

A todo ello se adiciona el mecanuscrito de Sarah Pascual, <sup>30</sup> portador de sus "Palabras pronunciadas el día 1 de noviembre de 1982, en la Biblioteca Nacional José Martí, con motivo de la inauguración de la exposición sobre la *Revista Alma Mater* en homenaje a su XL aniversario", donde esboza un bello testimonio sobre la trascendencia de dicha publicación y la labor de Mella en su concreción, que además aporta interesantes conexos históricos como el del lugar y el motivo por el cual se conocieron Mella y Carlos Baliño. <sup>31</sup> Así lo cuenta:

Como queda dicho Mella fue el alma y el brazo ejecutor de la Revista (*Alma Mater*). Por la circunstancia de haberse Mella "echado la revista al hombro"

<sup>&</sup>lt;sup>29</sup> Julio Antonio Mella. "Carta manuscrita con firma hológrafa de Mella a Fernández de Castro desde México el 10 de diciembre de 1928". C. M. Mella. No. 1. Área de Manuscritos. Colección Cubana. BNCJM. Ver transcripción en: Ana Cairo Ballester: *Mella 100 años*, ob. cit., volumen 1, pp. 84-86.

<sup>&</sup>lt;sup>30</sup> Sarah Pascual Canosa (La Habana, el 29 de noviembre de 1904-La Habana, 1 de septiembre de 1987). Periodista, abogada y política cubana, vinculada al proceso revolucionario y a lucha contra la tiranía machadista. Amiga de Mella en la Universidad de La Habana, participó junto a él en las luchas estudiantiles, en el Primer Congreso Nacional de Estudiantes y en la Universidad Popular José Martí como profesora. Ingresó en el Partido Comunista de Cuba, siendo la mujer más antigua en la militancia, fue conocida como activa luchadora por los derechos del pueblo y en especial de las mujeres.

<sup>31</sup> Carlos Baliño López (Guanajay, 13 de febrero de 1848-La Habana, 18 de junio de 1926). Fue el precursor del pensamiento marxista cubano, amigo de José Martí y fundador junto a Julio Antonio Mella del Partido Comunista de Cuba.

se propició un encuentro que fue decisivo en su vida y ha hermanado en la historia a dos nombres: el de Carlos Baliño y el de Mella, ambos fundadores en agosto de 1925 del cronológicamente primer Partido Comunista de Cuba.

Mella llevó a hacer la revista a la imprenta de los obreros tabaqueros, y allí se ganaba el pan como corrector de pruebas aquel anciano venerable, compañero de luchas y ansias independentistas de nuestro Héroe Nacional José Martí.

Baliño, marxista estudioso, puso a Mella desde tan tempranos tiempos, con los tesoros de las obras de Marx, Engels y Lenin que lo introdujeron de forma definitiva en lo que fue el fecundo camino de su vida.<sup>32</sup>

En los Fondos Generales de la BNCJM como parte de sus publicaciones periódicas se conserva una voluminosa colección de la revista *Alma Mater*, que abarca números desde sus años fundacionales hasta los más recientes. Destacan entre ellos los de los años cincuenta del siglo xx que pertenecen a la colección de prensa clandestina, de publicaciones periódicas de Sala Cubana, un sorprendente, duro y enjundioso testimonio de la lucha de los años de la FEU de la generación del centenario del Apóstol y del liderazgo del otro inmenso que fue José Antonio Echeverría<sup>33</sup>.

A tanto testimonio se une, desde la impronta de la literatura, el que José Lezama Lima<sup>34</sup> deja en su obra cumbre *Paradiso*,<sup>35</sup> donde imagen sobre imagen recrea su visión, cual homérico poema, del Apolo que veía en Julio Antonio Mella, colocándolo en medio de una manifestación estudiantil que precisamente Lezama, como estudiante de Derecho, con solo diecinueve años, había experimentado en el Parque Zayas, en marzo de 1925. Al decir de Félix Julio Alfonso: "una obra literaria, en cuyas páginas, tan insólitas como desmesuradas, aparece de pronto (Mella), llegado sin anunciar, a la marea revolucionaria de una manifestación estudiantil."<sup>36</sup> Conservados para el patrimonio necesario en Colección Cubana en el Fondo Personal José Lezama Lima aparecen los manuscritos originales de la novela *Paradiso*, que recogen estas extraordinarias letras del excelso escritor cubano.

También quedan huellas inéditas de la historia familiar como las que hoy desempolvamos del acervo de Colección Cubana, y de la cual podremos ampliar más adelante, a partir de una investigación en curso, como es el caso del

<sup>&</sup>lt;sup>32</sup> Sarah Pascual Canosa: "Palabras de Sarah Pascual en la BNCJM a propósito del LX aniversario de la Revista Alma Mater". C. M. Pascual, Sarah. No. 1. Área de Manuscritos. Colección Cubana. BNCJM. Dichas palabras fueron publicadas posteriormente en: Sarah Pascual: "En el LX aniversario de la revista Alma Mater", Revista Biblioteca Nacional de Cuba José Martí, no. 25(1): 227-231, La Habana, enero-abril, 1983.

<sup>33</sup> José Antonio Echeverría Bianchi (Cárdenas, Matanzas, 16 de julio de 1932-La Habana, 13 de marzo de 1957).

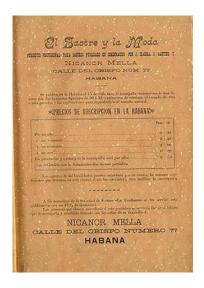
<sup>&</sup>lt;sup>34</sup> José Lezama Lima (La Habana, 1910-1976). Escritor, poeta y ensayista cubano.

<sup>35</sup> José Lezama Lima: Paradiso. Contemporáneos. Ediciones Unión-Letras Cubanas, La Habana, 1966.

<sup>&</sup>lt;sup>36</sup> Félix Julio Alfonso López: "Mella, el que hacía de Apolo", *Islas*, 43(128): 138-150; abril-junio, 2001.

periódico *El Sastre y La Moda*, publicado al amparo de sus directores J. Gutier en París y Nicanor Mella en La Habana, cuyo primer número se imprimió posiblemente en 1894. Una huella del oficio del amado padre que tanto cuidó y apoyó en su ardorosa vida a Julio Antonio<sup>37</sup> y que damos a conocer ahora como un pequeño regalo a la FEU por su centenario junto al credo de que mucho queda aún por conocer o por regresar a nosotros de la vida del que concebía como mejor todo tiempo futuro. En ello la BNCJM tiene mucho que aportar desde las investigaciones sobre Mella recogidas en su meritoria *Revista...* o sus Fondos Generales que conservan la literatura pasiva que desde el siglo xx se ha escrito sobre Mella y las publicaciones periódicas, algunas ya mencionadas, que dan cuenta de su accionar en aquellos años en Cuba y México.





*Figura 4. A. B. El Sastre y la Moda. Periódico para Sastres*, Año 1. (Portada). Directores profesionales J. Gautier en París y Nicanor Mella en La Habana, en la calle del Obispo No. 77. Habana, agosto 15 de 1894. No. 9. Sala Cubana. Fondos de Seriadas. Colección Cubana. BNCJM.

Queda mucho por indagar sobre Mella todavía. En la extensa bibliografía sobre él es útil tener presente la de Adys Cupull y Froilán González, publicada en

<sup>&</sup>lt;sup>37</sup> A propósito de los noventa años de *Glosas al pensamiento de José Martí*, la doctora Ana Cairo Ballester el 14 de enero de 2016 en el espacio Sobre una Palma Escrita, con su conferencia "Mella en Martí", reflexionaba que para entender a Mella había que comprender el trauma que vivió al separarse de su madre, lo que lo hizo, junto a su hermano Cecilio, pasar a vivir con su padre y considerar tiempo después que había tenido una infancia mártir. Añadía que ello también conformaría "su espíritu rebelde que tuvo su primera gran manifestación en el cambio de su nombre por el seudónimo Julio Antonio Mella. Su padre Nicanor Mella Breá, se dedicó a ellos con especial atención y el propio hecho de su procedencia dominicana, además de ser uno de los mejores sastres de La Habana, lo vinculó con esa comunidad en Cuba; incluso, le cosió un traje a Máximo Gómez y todo ello también acercó a los niños a los mejores valores patrios." Ver en Carlos M. Valenciaga Díaz: "Julio Antonio Mella: un niño mártir que es joven todavía", ob. cit.

Cuba y México, que comienza con *Julio Antonio Mella en los mexicanos*.<sup>38</sup> Esta obra me permitió reencontrar a una parte de sus contemporáneos en ese hermano país; me sirvió de guía para llegar a cada lugar frecuentado por él, y ubicar la tumba de Tina Modotti en el Panteón Dolores en 1996, a la que desde entonces se le rendirle tributo por la Embajada Cubana, amigos mexicanos de la solidaridad y emigrados cubanos. Vaya servicio de un libro cuando es serio y es del alma.

Habrá que volver siempre a las biografías sobre Mella de Erasmo Dumpierre<sup>39</sup>, de Sarah Pascual,<sup>40</sup> Olga Cabrera<sup>41</sup>, Raquel Tibol<sup>42</sup>, de Christine Hatzky,<sup>43</sup> de Rolando Rodríguez,<sup>44</sup> así como a las compilaciones de documentos y artículos de Eduardo Castañeda y otros investigadores, más recientes de Julio César Guanche,<sup>45</sup> a la monumental obra de la Dra. Ana Cairo Ballester<sup>46</sup> y a su memoria prodigiosa junto a la del amigo y profesor Jorge Juan Lozano Ross,<sup>47</sup> a los que también damos hoy recuerdo y gracias por contarnos siempre cómo hizo Mella para no perder el rumbo por lo justo y que nos llegan vitales a este siglo de la FEU donde no están ausentes.

Precisamente, a propósito del 115 cumpleaños de Mella, la doctora Ana Cairo Ballester<sup>48</sup> afirmaba en la Sala Cubana de la BNCJM<sup>49</sup> que reconfortaba ver cómo las imágenes de Mella se rehacían y aparecían según la época, lo que le imprimía el sello de la memoria perdurable, mencionando el cuadro de Servando Cabrera Moreno, socializado gracias a la voluntad de su propietario Jimenito,<sup>50</sup> las esculturas ya mencionadas, del Parque San Carlos, el Pico Mella y la Plaza Mella de la UCI, y significaba las que habían nacido de la mano de artistas plásticos contemporáneos en el noventa cumpleaños de Mella a

<sup>&</sup>lt;sup>38</sup> Adys Cupull Reyes: *Julio Antonio Mella en los mexicanos*, ob. cit.

<sup>&</sup>lt;sup>39</sup> Erasmo Dumpierre: Mella. Esbozo biográfico, Instituto de Historia/Academia de Ciencias de Cuba, La Habana, 1965.

<sup>&</sup>lt;sup>40</sup> Sara Pascual: Biografía de Julio Antonio Mella, Universidad de La Habana, Instituto Julio Antonio Mella, La Habana, 1964.

<sup>&</sup>lt;sup>41</sup> Olga Cabrera: *Julio Antonio Mella, reforma estudiantil y antimperialismo*, Ed. Ciencias Sociales, La Habana, 1985, 237 p.

<sup>&</sup>lt;sup>42</sup> Raquel Tibol: *Julio Antonio Mella en* El Machete, ob. cit.

<sup>&</sup>lt;sup>43</sup> Cristine Hatzky: *Julio Antonio Mella: una biografía*, Editorial Oriente, Santiago de Cuba, 2008.

<sup>44</sup> Rolando Rodríguez: Mella: una vida en torbellino. Apuntes para una biografía, Editorial Capiro, 2017.

<sup>&</sup>lt;sup>45</sup> Julio César Guanche: "Ser rebelde para ser revolucionario", en: *Julio Antonio Mella*, Ocean Sur, 2009.

<sup>&</sup>lt;sup>46</sup> Ana Cairo Ballester: *Mella 100 años*, ob. cit.

<sup>&</sup>lt;sup>47</sup> Jorge Juan Lozano Ross (La Habana, 31 de enero de 1960-20 de mayo de 2022). Profesor universitario, historiador de la FEU. Acompañó y asesoró a la FEU nacional en disímiles actividades. Ha sido fundamental su apoyo en los homenajes realizados a Mella en México en diversos años. Miembro de la Oficina del Programa Martiano y presidente del jurado del Concurso Nacional Leer a Martí.

<sup>&</sup>lt;sup>48</sup> Ana Cairo Ballester (La Habana, 10 de noviembre de 1949-3 abril 2019). Doctora en Ciencias Filosóficas y profesora titular de la Universidad de La Habana. Miembro de la Academia de Historia y Premio Nacional de Ciencias Sociales.

<sup>&</sup>lt;sup>49</sup> Palabras de Ana Cairo Ballester en el espacio Sobre una Palma Escrita. Conferencia "Mella en su 115 aniversario", el 25 de marzo de 2018.

<sup>50</sup> Guillermo Jiménez Soler (La Habana, 22 de agosto de 1936-8 de mayo de 2020). Fundador del Directorio Revolucionario, del Frente del Escambray y comandante del Ejército Rebelde.

instancias de Alfredo Guevara,<sup>51</sup> al coincidir el onomástico con el Festival del Nuevo Cine Latinoamericano, y que agregaba una nueva iconicidad que atemperaba al joven amado por Tina,<sup>52</sup> serio y tempestuosamente. Así entre los tantos recuerdos evocados en las actividades por el centenario de la FEU mucho arte más se ha seguido concibiendo desde su figura.<sup>53</sup>

Aquel niño mártir, vuelto eterno rebelde, hereje como él mismo solía llamarse, luchador valiente, fuerte y necesario al decir de Rubén Martínez Villena,<sup>54</sup> sigue hoy con cien años de tropa erguida, "en medio del fuego y el humo de la vida", luchando en el centenario de la FEU, por Cuba como entonces: "con las ideas en lo más alto del pensamiento humano,"<sup>55</sup> "por la Patria grande y libre",<sup>56</sup> que soñó hacia el futuro.



- 51 Alfredo Guevara (La Habana, 31 de diciembre de 1925-19 de abril de 2013). Perteneció al Secretariado de la FEU de la U.H. Se destacó en la lucha clandestina contra la dictadura de Batista. Fue fundador del ICAIC en 1960 y Premio Nacional de Cine.
- <sup>52</sup> Elena Poniatowska: *Tinísima*, Ediciones ERA, México, D.F. 1992.
- <sup>53</sup> También quedó inmortalizado en *El Arsenal* unos de los murales en México del pintor Diego Rivera, terminado en 1929. A la izquierda aparecen recreados Mella, que figura con un sobrero rojo, Tina y otros importantes comunistas mexicanos de entonces. La obra se encuentra en el centro del D.F. en la Secretaría de Educación Pública.
- 54 "La palabra es insuficiente para exponer el sentimiento individual, cuánto más ha de serlo para decir el dolor de una clase, la angustia de un pueblo, la tristeza y la cólera de los oprimidos. Los trabajadores de Cuba, de América y del mundo están de duelo porque ha caído un luchador valiente, fuerte y necesario". Rubén Martínez Villena: "Manifiesto del Partido Comunista de Cuba ante el asesinato de Mella". Ver en Ana Cairo Ballester: Mella 100 años, ob. cit., volumen 1, p. 95.
- 55 "(...) el eterno rebelde, he aquí nuestro nuevo emblema. Sobre lo alto de una montaña cubierta de fuego y humo un joven ángel vigoroso y musculoso, en gesto de suprema rebeldía tiende el brazo derecho hacia los cielos, hacia las altas regiones de la vida moral (...) He aquí lo que somos hoy, eternos jóvenes rebeldes, luchando en medio del fuego y del humo de la vida, luchando con las ideas en lo más alto del pensamiento humano para la liberación de la humanidad." Ver en: "Julio Antonio Mella", *Juventud. Revista de los Estudiantes Renovadores de Cuba*, La Habana, 1924.
- <sup>56</sup> El identificador de la FEU que significó las actividades por su setenta y cinco aniversario, creado por el estudiante de diseño Richard Velázquez Camilo, ex presidente de la FEU en ese instituto y posteriormente miembro del Secretariado Nacional, contenía las tres iniciales de la organización con los colores de la bandera cubana y la letra E en forma de saeta, lo que determinaba la pertenencia de la federación a sus miembros y a su país, y todo ello sobre el lema "Por la Patria grande y libre", el cual ha partido de la convocatoria fundacional: "Compañeros, concurramos cuanto antes a fundar la Federación de Estudiantes de la Universidad de La Habana, que será la columna granítica de nuestro derecho y el ariete incontrastable de nuestros anhelos de renovación. En nombre de la Patria futura, grande y libre, acompañadnos". Manifiesto de los Estudiantes Universitarios. 10 de diciembre de 1922. Ver en Ana Cairo: *Mella 100 años*, ob. cit., volumen I, p. 25.



# Al soplo arrebatado de su aliento¹ a 150 años del fusilamiento de los ocho estudiantes de Medicina

# José Miguel Márquez Fariñas y Ana María Reyes Sánchez

HISTORIADORES, INVESTIGADORES
MIEMBROS DEL INSTITUTO DE HISTORIA DE CUBA

Pero los muertos son las raíces de los pueblos, y, abonadas con ellos la tierra, el aire nos los devuelve y nutre de ellos; ellos encienden en el corazón cansado el fuego que se apaga Iosé Martí

### "Mis amados compañeros, me muero de tristeza"

La tremenda emoción que dimana de esta nota manuscrita en la página 49 del libro de Fermín Valdés Domínguez *El 27 de noviembre de 1871*, sobre el fusilamiento de los estudiantes de Medicina, editado en La Habana en 1887, nos inclina a pensar que corresponde a la mano y al corazón del propio Fermín. Este valioso ejemplar original, que perteneció al mismo Valdés Domínguez, según *ex libris* o cuño personal estampado en el mismo, se atesoró durante años en la biblioteca del Dr. José Francisco Márquez de la Cerra², descendiente y familiar de dos estudiantes procesados en la causa urdida por el Cuerpo de Voluntarios³ del gobierno colonial contra los bisoños estudiantes: su abuelo Dr. Teodoro

- Verso del poema "A mis hermanos muertos el 27 de noviembre" de José Martí, en: Fermín Valdés Domínguez: Los Voluntarios de La Habana en el acontecimiento de los estudiantes de Medicina, por uno de ellos condenado a seis años de presidio, Imprenta de Segundo Martínez, Madrid, 1873, pp. 139-148.
- <sup>2</sup> Padre de uno de los autores del presente artículo.
- Originalmente denominado Cuerpo de Nobles Vecinos, fue creado en mayo de 1850 por el entonces gobernador español capitán general Don Federico Roncalli, conde de Aloy, para garantizar la defensa del orden colonial. Sus integrantes se caracterizaban por su tenaz oposición a todo lo que atentara contra el dominio español.

de la Cerra y Dieppa, condenado a cuatro años de trabajos forzados, y Guillermo del Cristo y del Cristo, primo de Teodoro, condenado a seis años.



Estudiantes de Medicina

El Dr. Márquez de la Cerra heredó las pertenencias utilizadas por ambos durante el presidio por haber sido el primer descendiente médico de la familia. En gesto que se nos antoja un poema, y por mediación de su amigo, el historiador Luis Felipe Le Roy y Gálvez, autor de la más acuciosa investigación que existe sobre estos hechos, el Dr. Márquez donó dichas pertenencias al museo de la Fragua Martiana.

Y decimos poema porque ningún lugar más apropiado para esos vestigios lacerantes del crimen: aquellos jóvenes eran compañeros del "amigo del alma" de Martí, Fermín Valdés Domínguez; fueron inspiración recurrente del Héroe Nacional y fragua de la conciencia cubana, bandera de los Pinos Nuevos ayer, hoy y mañana.

### Premisas del horror. El imperio del Cuerpo de Voluntarios

Transcurridos alrededor de tres años del inicio de la Guerra Grande (1868), las autoridades españolas no habían logrado contener y limitar el auge de la insurrección que inflamaba el oriente de Cuba. Las llamas, no obstante, alcanzaban la propia capital del país. En ese contexto, en un barrio habanero, fueron apresados el 12 de enero de 1869, los obreros Francisco León Nuez y Agustín Medina, ejecutados en garrote por el Cuerpo de Voluntarios, en la plazoleta contigua a la cárcel de La Habana, conocida entonces como placer de la Punta. Integrantes enardecidos de ese Cuerpo produjeron los sangrientos hechos del Teatro Villanueva

el día 22, que desembocaron en actos de vandalismo en distintos puntos de la ciudad hasta el siguiente día. El 24 los Voluntarios perpetraron el asalto al café El Louvre, supuesto centro de infidentes, en el que dieron muerte a quince personas e hirieron a centenares, amén de numerosas detenciones y saqueos, entre ellos, al Palacio de Aldama.

Curiosamente, días antes de la patraña contra los estudiantes, algunos voluntarios españoles protagonizaron la profanación de la tumba de uno de los padres fundadores de la Patria, maestro de juventudes, sabios y patriotas. Según fuentes de prensa de Veracruz, México, el 2 de noviembre de 1871, con motivo de las fiestas de los difuntos, los voluntarios penetraron en el Cementerio de La Habana, apedrearon el sepulcro de José de La Luz y Caballero y la embadurnaron con algo "nauseabundo y asqueroso". El temor al despertar de la conciencia nacional era evidente.

A pocos días de asumir la Capitanía General de Cuba en diciembre de 1870, el mariscal de campo Blas Villate y de la Hera, conde de Valmaseda, quien se había destacado por su represión implacable, dispuso la Reforma al Plan de Estudios de 1863 y escogió el 10 de octubre de 1871 para firmar el decreto. ¿Su objetivo?: "españolizar en cuanto es posible, las generaciones venideras asegurando la dominación de España en estas Antillas" y "procurar que la universidad corresponda a los intereses del gobierno y de la enseñanza, encargándola a un profesorado digno e ilustrado, que no inculque en la juventud perniciosas doctrinas, ni convierta a la cátedra de la ciencia en tribuna revolucionaria". Entre otras cosas, para doctorarse, había que acudir a las universidades españolas: ese fue el caso de Fermín Valdés Domínguez y José Martí.

### "De todas formas tienen que morir"

El 25 de noviembre de 1871, a poco más de un mes de dictada esta Reforma, el gobernador político de La Habana, Dionisio López Roberts<sup>5</sup>, acompañado del capitán del 5to. Batallón de Voluntarios Felipe Alonso, el capitán de voluntarios Apolinar del Rato y varios agentes de policía, irrumpieron en la universidad con el pretexto de que estudiantes de Medicina habían profanado la tumba del periodista

- <sup>4</sup> Biblioteca Nacional de Cuba José Martí, Sala Cubana: Colección de las Disposiciones que para la Reforma de instrucción pública ha dictado el Gobierno Superior de la Isla, Imprenta del Gobierno y Capitanía General, La Habana, 1871, p. 3, en: "¿Cátedra de la ciencia, tribuna revolucionaria o ciencia para crear conciencia?", Revista de la Biblioteca Nacional de Cuba José Martí, 109(2): 263-270, Especial, tomo 1, La Habana, 2018.
- Dionisio López Roberts (Cádiz, España, 1830-Madrid 1898). Conde de la Romera. Máximo responsable de la tragedia del 27 de noviembre de 1871. Llegó a Cuba en 1869. Había ejercido como periodista en *El Diario Español* de Madrid, fue director de Establecimientos Penales desde el 18 de julio de 1865 en Madrid y diputado a Cortes del Distrito de Alcoy, provincia de Alicante a partir de enero de 1866. El 13 de noviembre de 1871 fue destituido de su cargo en Cuba por decreto real, debido a escandalosos y turbios manejos de extorsión a chinos y prostitutas; no obstante, continuó en funciones hasta que este decreto fue publicado en la *Gaceta Oficial de La Habana*. En ese lapso de tiempo no sólo tramó su repugnante patraña con el fin de ganar el favor de la Corona, involucrando al Cuerpo de Voluntarios, sino que realizó intentos de extorsión sobre los familiares de los estudiantes detenidos. Salió de Cuba el 15 de diciembre de 1871.

español Gonzalo Castañón.<sup>6</sup> Trataron de apresar a todos los alumnos de segundo año de esta disciplina, asistentes a la clase del profesor Juan Manuel Sánchez de Bustamante y García del Barrio,<sup>7</sup> quien, con el respaldo y la enérgica riposta de sus discípulos, impidió estos bárbaros propósitos. Suerte contraria correrían los de primer año, quienes, por la cobarde actitud de su profesor Pablo Valencia y García, resultaron apresados, excepto uno que era español. Entre los detenidos se encontraba Fermín Valdés Domínguez. Estos fueron sometidos a un consejo de guerra que condenó a pena de fusilamiento a ocho de los cuarenta y cinco detenidos:

Alonso Álvarez de la Campa y Gamba Anacleto Bermúdez y González de Piñera Eladio González y Toledo Ángel Laborde y Perera José de Marcos y Medina Juan Pascual Rodríguez y Pérez Carlos de la Torre y Madrigal Carlos Verdugo y Martínez

Once estudiantes fueron condenados a seis años de presidio: Francisco de Armona y Armenteros
Esteban Bermúdez y González de Piñera
Luis de Córdova y Bravo
Guillermo del Cristo y del Cristo
José Francisco de Hevia y Ayala
Manuel Guillermo Martínez y Martínez
Antonio Reyes y Zamora
Juan de Dios Silva y Castillo
Pedro de la Torre y Núñez
Ángel Valdés-Cajigal y Piernas
Fermín Valdés Domínguez y Quintanó

Veinte estudiantes recibieron la pena de cuatro años de prisión: Alfredo Álvarez y Calvario Eduardo Baró y Cuní Eduardo Campos y Marquetti Teodoro de la Cerra y Dieppa Luis Díaz-Pimienta y Valdés

- <sup>6</sup> Gonzalo Castañón y Escarano, director del periódico español *La Voz de Cuba*, principal vocero del régimen colonial español, que se caracterizó por defender a ultranza los intereses de la metrópoli y combatir en la prensa el movimiento independentista que abogaba por su exterminio, como afirmó en su artículo "A sangre y fuego". Murió en 1870 en Cayo Hueso, en un duelo con el patriota cubano Mateo Orozco.
- Ooctor Juan Manuel Sánchez de Bustamante y García del Barrio: médico que atendió a los estudiantes en la prisión, el cual durante los sucesos que tuvieron lugar los días 26 y 27 de noviembre, junto con otros, mantuvo una conducta noble y firme a favor de la veracidad de los hechos.

Revista de la Biblioteca Nacional José Martí • Año 114, No. 1, 2023 • ISSN 000-1727 • pp. 65-74

Enrique Fernández y Valdés
Ricardo Gastón y Ralló
Manuel López-Lage y Garmendía
Fernando Méndez y Capote
Ricardo Montes y Fariña
Francisco Pelosa y Barranco
Francisco Polanco y Rivero
José Ramírez y Tovar
Bernardo del Riesgo y Calero
Carlos Rodríguez-Mena y Álvarez
José Ruibal y Solano
José de Salazar y González
Alfredo de la Torre y Madrigal
Mateo Trías y Quintana
Isidro Zertucha y Ojeda

Cuatro estudiantes fueron penados a seis meses de encierro: Francisco Codina y Polanco Benito Otaola e Iñiguez de Onsoño Alberto Pascual y Diez-Argüelles Eduardo Tacoronte y Hernández

Solo dos fueron dejados en libertad: Octavio Smith y Guenard Idelfonso Alonso y de la Maza

El día 27, sobre las 4 de la tarde, fueron ejecutados los ocho estudiantes en la explanada de La Punta y sus cadáveres arrojados en una fosa común en el cementerio de San Antonio Chiquito, lugar comprendido en los actuales terrenos del cementerio Colón. Cuenta Le Roy que un testigo anónimo de los hechos narraba cómo todo el que veía el nicho de Castañón coincidía que no había tal daño, pero que los instigadores del crimen decían: "No importa que no sea cierto, de todos modos, tienen que morir, hay que vengar la muerte de Castañón, y eso no se consigue sino derramando sangre de cubanos..."

#### Héroes anónimos: los hermanos Abakuá

Al conmemorar el aniversario 90 del fusilamiento de los estudiantes de Medicina en 1961, el comandante Ernesto Guevara de la Serna (*Che*) resaltó una parte poco divulgada de estos hechos.

"Y no sólo se cobró en esos días la sangre de los estudiantes de Medicina fusilados. Como noticia intrascendente, que aún durante nuestros días queda

<sup>8</sup> Fernando Portuondo del Prado: Historia de Cuba 1492 a 1898, Ed. Pueblo y Educación, La Habana. 1975.

bastante relegada, porque no tenía importancia para nadie, figura en las actas el hallazgo de cinco cadáveres de negros muertos a bayonetazos y tiros. Pero de que había fuerza ya en el pueblo, de que no se podía matar impunemente, da testimonio el que también hubiera algunos heridos por parte de la canalla española de esa época".

Poco es lo que sabemos de aquellos héroes que solo la memoria oral ha rescatado del olvido. Apenas sabemos que mientras conducían a los condenados a la explanada de la Punta, varios negros se abalanzaron mal armados sobre el destacamento que los custodiaba, en un intento casi suicida por liberarlos, pero a pesar de que lograron herir a algunos soldados y voluntarios, no lograron su objetivo y cinco de ellos fueron perseguidos y masacrados.

Se dice que estos hombres actuaron de modo concertado por su vinculación con la Sociedad Abakuá, proveniente de tierras africanas; de origen carabalí, que junto a los yorubas y bantú, forman parte importante de la cultura cubana. A ella se fueron sumando mestizos, chinos y muchos blancos. Su fin primordial: la lucha contra la esclavitud, lo cual hicieron realidad con su participación en conspiraciones como la de José Antonio Aponte y de la Escalera.

También se dice que aquellos hermanos altruistas estaban vinculados a la familia de Alonso Álvarez de la Campa, el más joven de los reos.

Lo cierto es que las autoridades colonialistas trataron de denigrar a los miembros de esta hermandad, por lo general de origen humilde, calificándolos de ñáñigos, sinónimo de personas de baja catadura moral, ligados a la violencia y al desacato social en general, estereotipo que en muchas circunstancias y sectores los estigmatiza hasta nuestros días.

Sin embargo, la vocación patriótica de esa hermandad es harto conocida. Valga recordar al llamado Simón *Gran Diablo*, negro juramentado en la cofradía, por quien José Martí sintió especial afecto. Se habían conocido gracias a Fermín Valdés Domínguez, en Madrid, durante el destierro de ambos. Martí simpatizaba con Simón por la peculiar manera en que se expresaba, admirando su don de la elocuencia. El Gran Diablo también había sido deportado tras ser apresado por las autoridades coloniales durante una redada a connotados Abakuá.<sup>9</sup>

Más tarde se supo que en la iglesia de Monserrate se localizaron las partidas de defunción de cinco hombres que carecían de identificación, muertos a balazos y bayonetazos. Durante el proceso de investigación sobre el doloroso hecho, varias declaraciones de las autoridades españolas mencionan datos sobre negros que resultaron muertos en diferentes circunstancias.

## Fermín Valdés Domínguez: el reivindicador incansable

Fermín Valdés Domínguez no solo estuvo involucrado en los hechos, no solo fue sentenciado a seis años de trabajo forzado y deportado en 1872, sino que

<sup>&</sup>lt;sup>9</sup> José Martí Pérez: *Obras Completas*, tomo 4, p. 391 y tomo 18, p. 2850, Editorial de Ciencias Sociales, La Habana, 1975.

asumió la valiente y hermosa misión de dar el testimonio primero, el más vívido, emotivo y desgarrador, y se constituyó en su principal divulgador, dedicando una parte importante de su vida a denunciar tan aborrecible crimen y a honrar y vindicar la inocencia de sus "amados compañeros". Le cupo el mérito, además, de haberse incorporado a la lucha por la independencia de la patria en 1895.

Al ser indultado, viajó a España, y allí, en las aulas universitarias, se encontró con Martí, quien lo animó a escribir sobre su terrible experiencia. Es así que en 1873 publicó en Madrid su primer testimonio sobre el crimen, titulado *Los Voluntarios de La Habana en el acontecimiento de los estudiantes de Medicina, por uno de ellos condenado a seis años de presidio*, en el que culpa abiertamente a los ejecutores directos del atroz hecho. Ocho ediciones se sucedieron, las primeras seis a cargo de su propio autor, quien las fue enriqueciendo a medida que recordaba, encontraba o precisaba algunos elementos.

En 1882 fundó, junto a Enrique Roig San Martín, el Centro de Instrucción y Recreo en Santiago de las Vegas, y en una ceremonia colocó, a la entrada del edificio donde radicó dicha institución, fotos de los ocho estudiantes de Medicina, y letreros visibles desde la calle, con la inscripción "Inocentes", lo cual suscitó la ira de los Voluntarios españoles más recalcitrantes.

En 1884, cuando Valdés Domínguez residía en Santiago de las Vegas y José Fina Mauri era su alcalde, fueron sembradas ocho palmas en el actual parque José Martí de esta localidad, para recordar a los inocentes. Con igual fin, en 1892, otras ocho palmas fueron sembradas en el actual parque de los Mártires de Bejucal, donde fue develado un monumento a la justicia.

La tenaz consagración de Fermín Valdés Domínguez se vio gratificada al cabo de dieciséis años de empeño, cuando se produjo la visita a Cuba del hijo de Gonzalo de Castañón, y logró que este certificara, en 1887, que jamás existió profanación alguna en el nicho donde reposaban los restos de su padre.

Hoy, gracias a la conmovedora película *Inocentes*, de Alejandro Gil, todo cubano lleva hincada en su pecho, la imagen vívida del denodado esfuerzo de Fermín Valdés Domínguez por rescatar los cuerpos de sus compañeros masacrados. Pero no fue hasta 1887 que consiguió ubicar el lugar exacto de la sepultura y limpiar, con sus propias manos, la tierra que cubría los huesos de sus compañeros.

Para el acto de exhumación se creó una comisión integrada por Valdés Domínguez (presidente), Guillermo del Cristo (secretario) y Miguel Franca (tesorero), a la que se sumaron José Marcos Llerena, Pascual Rodríguez Valdés y Ángel Eduardo Laborde Sotomayor, padres de tres jóvenes fusilados. La comisión contó con el consentimiento, enviado desde Matanzas, de Justo Verdugo, hermano de Carlos Verdugo, cuyo nombre fue escogido al azar y para colmo de lo inaudito, no estaba en La Habana cuando ocurrió la supuesta profanación que motivó el fusilamiento, y sin embargo, fue fusilado.

La exhumación se efectuó ante los integrantes de la Comisión, el médico del cementerio y el celador Claudio Suárez, que años antes había sido testigo del enterramiento. Los restos fueron colocados en una caja de plomo soldada por seis

lados, la cual se situó inicialmente en el Panteón de la Familia Álvarez de la Campa. En 1890 pasarían a reposar en un mausoleo erigido en la Necrópolis de Colón, donde también descansarían los restos del propio Fermín, tras su fallecimiento el 13 de julio de 1910.

### José Martí: el poeta de la fragua

Apenas dos años antes del crimen, José Martí, de tan solo 16 años —la edad que tenía el más joven de los estudiantes, Alonso Álvarez de la Campa—, había sufrido en carne propia los grilletes y el trabajo forzado en las canteras de San Lázaro. No es de extrañar entonces que a lo largo de su corta vida volviera una y otra vez sobre aquellos desgarradores sucesos y dedicara varios escritos y piezas oratorias a honrar a los jóvenes y denunciar el crimen. Después del terrible asesinato, cuando se encontraba en España tras su deportación de la Isla en enero de ese nefasto 1871, Martí incluyó su poema "A mis hermanos muertos el 27 de noviembre" en las páginas finales del libro de Fermín Valdés Domínguez, publicado en España en 1873. De ese largo poema vive en la memoria del pueblo el siguiente fragmento:

¡Y yo juré! ¡Fue tal mi juramento, Que si el fervor patriótico muriera, Si Dios puede morir, nuevo surgiera Al soplo arrebatado de su aliento! (...)

(...) Cuando se muere, En manos de la patria agradecida La muerte acaba, la prisión se rompe; Empieza, al fin, con el morir la vida!

Al primer año del luctuoso hecho, circuló en Madrid una hoja impresa –de la que se conserva un original en la Fragua Martiana–, que denunciaba el crimen cometido con la siguiente prosa: "la madrugada fría, cuando de pie, como fantasmas justiciadores, en el silencio de Madrid dormido, a las puertas de los palacios y bajo la cruz de las iglesias, clavaron los estudiantes sobrevivientes el padrón de vergüenza nacional, el recuerdo del crimen que la ciudad leyó espantada". Esta hoja impresa aparece firmada por Pedro José de la Torre Núñez y Fermín Valdés Domínguez; pero según Fermín declara en su libro testimonio, fue escrita por José Martí. <sup>10</sup>

Veinte años después del fusilamiento, en 1891 en acto de recordación del 27 de noviembre, pronunció en el Liceo Cubano de Tampa su célebre discurso conocido como "Los Pinos Nuevos": "y en lo alto de las nubes desgarradas, un pino, desafiando la tempestad, erguía entero su copa. Rompió de pronto el sol sobre un claro del bosque, y allí, al centelleo de la luz súbita, vi por sobre la

Luis Felipe Le Roy y Gálvez: A cien años del 71. El fusilamiento de los estudiantes, Editorial de Ciencias Sociales, La Habana, 1971, p. 151.

hierba amarillenta erguirse, en torno al tronco negro de los pinos caídos, los racimos gozosos de los pinos nuevos: Esos somos nosotros: ¡pinos nuevos!"¹¹

Este fundamental discurso de Martí, vigente para todos los tiempos, era un reclamo a la unidad del pueblo cubano, sobre todo, una convocatoria a las nuevas generaciones para continuar la lucha por la independencia, a la que Martí consagró todos sus esfuerzos.

"Lo que anhelamos es decir aquí con qué amor entrañable, un amor como purificado y angélico, queremos a aquellas criaturas que el decoro levantó de un rayo hasta la sublimidad, y cayeron, por la ley del sacrificio, para publicar al mundo indiferente aún a nuestro clamor, la justicia absoluta con que se irguió la tierra contra sus dueños: lo que queremos es saludar con inefable gratitud, como misterioso símbolo de la pujanza patria, del oculto y seguro poder del alma criolla, a los que, a la primera voz de la muerte, subieron sonriendo, del apego y cobardía de la vida común, al heroísmo ejemplar." 12

#### Permanente presencia

Este hecho fue un acto de soberbia, escarmiento, impotencia y odio hacia la juventud cubana, con el propósito de castigarla y amedrentarla, pero no lograron sus objetivos. Por el contrario, sirvió de catalizador de la conciencia nacional y de bandera al movimiento estudiantil en la lucha por sus reivindicaciones contra la metrópoli y contra los gobiernos neocoloniales, particularmente los de Gerardo Machado y Fulgencio Batista. El propio conde de Valmaseda admitiría: "es menester que no vuelvan a acontecer sucesos como los últimos, pues nos retrasa más que todas las acciones que Céspedes pueda ganarnos".

En efecto, la opinión pública nacional e internacional fue tan violenta que el rey de España indultó a los que estaban en prisión, deportándolos a la península.

Hoy, como valioso patrimonio de la historia nacional, desde el 4 de abril de 1965 se exhiben en La Fragua Martiana en la ciudad de La Habana, las únicas pertenencias que se conservan de nuestros ocho estudiantes de Medicina fusilados el 27 de noviembre, donados por José Francisco Márquez y de la Cerra, nieto de Teodoro de la Cerra y Dieppa, este último uno de los alumnos de la clase, que tras sufrir prisión en las canteras fue indultado, y concluyó posteriormente estudios de Medicina. Se trata de un mechón de cabellos de Alonso Álvarez de la Campa, un molar del maxilar superior de Carlos Verdugo y Martínez, y un colmillo canino de Juan Pascual Rodríguez y Pérez, una conmovedora carta de despedida, que Eladio González Toledo redactó en la capilla de la cárcel horas antes de ser fusilado para su compañero de aula Teodoro de la Cerra, que dice: "Cerra: un pañuelo que tiene Domínguez, cógetelo en prueba

<sup>&</sup>lt;sup>11</sup> José Martí: Obras Escogidas, tomo 3, Editorial de Ciencias Sociales, La Habana, 2002, p. 21.

<sup>&</sup>lt;sup>12</sup> Fragmento del discurso de Martí conocido como "Los Pinos Nuevos", pronunciado el 27 de noviembre de 1891, en un acto efectuado en el Liceo de Tampa en conmemoración del XX aniversario del fusilamiento de los estudiantes.

de amistad y dale este que te incluyo. Mira a ver si mi cadáver puede ser recogido. Eladio González".

No solo su cadáver fue recogido. Como si los propios enemigos hubieran deseado la tan martiana unidad nacional, la patria unió en un mismo destino los cuerpos de los 8 estudiantes fusilados, los de dos representantes de la clase obrera, Francisco León y Núñez y Agustín Medina, y los de cinco humildes descendientes de esclavos, todos muertos a manos de voluntarios: en la misma fosa común fueron arrojados supuestamente al olvido.

Pero Fermín los devolvió a la Historia –a la vida–, y Martí lo auguró: el fervor patriótico resurgirá siempre *al soplo arrebatado de su aliento*. El 27 de noviembre quedó indeleblemente inscrito como el día de los mártires universitarios en Cuba.





# Una pasión lúcida. Carlos Manuel de Céspedes en el pensamiento de Eusebio Leal

#### Rafael Acosta de Arriba

Poeta, ensayista, investigador, crítico de arte Director de la *Revista de la Biblioteca Nacional José Martí* 

> "Céspedes es la piedra angular, la figura esencial en esta historia; es como esa piedra que se coloca en el centro del arco y que determina su fuerza. Él es el principio." Eusebio Leal (27 de febrero de 1999, en San Lorenzo)

A HORA QUE SE cumplieron los primeros ochenta años del natalicio de ese grande de nuestra cultura que fue, y es, Eusebio Leal Spengler, es una buena ocasión para hablar de un tema que lo obsesionó siempre.

Su pensamiento político presentó la amplitud natural de un genuino patriota, profundo conocedor de la historia de su país, a la vez que mantuvo dos nortes recurrentes: Carlos Manuel de Céspedes y José Martí. Sobre ambos elaboró espléndidas piezas oratorias de mucho valor para los que tuvieron la suerte de escucharlas, y escribió textos muy inspirados. Luego de transcritas, muchas de esas conferencias pasaron a formar parte de sus libros. El prólogo que escribió Leal para *El diario perdido* es, junto a su tesis de doctorado en Ciencias Históricas, su mejor trabajo sobre el hombre que reconocemos como Padre de la Patria.

En diversas ocasiones, a lo largo de más de treinta años, tuve el privilegio de conversar con Eusebio Leal sobre Carlos Manuel de Céspedes. Fueron numerosas las charlas en las que centramos nuestra atención acerca de un tema que nos acercaba sobremanera. Conservo celosamente los apuntes de una de esas primeras conversaciones de asunto historiográfico, que fue larga y de gran importancia para mis investigaciones sobre el bayamés, iniciadas unos años antes. Ocurrió bien temprano en la mañana del 3 de junio de 1986, como acostumbraba hacer Leal cuando quería atender a un interlocutor con la adecuada concentración, en su oficina de entonces, en el Palacio de los Capitanes Generales, la misma que había pertenecido a Emilio Roig de Leuchsenring.



Eusebio Leal Spengler

En un cuaderno anoté varios de los temas tratados ese día: Céspedes en Martí, Fidel sobre Céspedes, las dificultades de la dirección de la revolución de 1868 con los prohombres de la emigración y la incapacidad de estos para enviar expediciones y ayuda a los mambises, los enormes sacrificios que significó la guerra para el clan de los Céspedes, el abolicionismo del bayamés y otros asuntos de interés. El tópico del Padre de la Patria visto por Fidel Castro lo retomamos en varias oportunidades; consensuamos juicios sobre el extraordinario discurso del 10 de octubre de 1968, cuando Fidel resumió las innumerables actividades que en el país se realizaron para conmemorar el centenario del inicio de nuestras batallas independentistas; ambos reconocimos el alto nivel de preparación historiográfica del líder cubano en un discurso que situó muy bien el papel de Céspedes y otras figuras de aquella epopeya que, de pasada, puso freno a ciertos desmanes de historiadores manipuladores y mal intencionados que lo habían calificado con juicios reductores e insostenibles.

Comprobé, desde ese instante, que a Eusebio le motivaba mucho la condición o naturaleza cubanísima de Céspedes, no solo por su singular y refulgente personalidad, sino por la condición única de ser el primer mambí, pionero en romper las cadenas de la dominación española. Con otras palabras, el hidalgo bayamés era un hombre fundamental de nuestra historia, a pesar de que no

muchos reparaban en esa dimensión. Añado que en un ensayo que publiqué hace años, hice constar la encrucijada de signos culturales y políticos que anidaban en la persona del hombre del 10 de octubre: masón, devoto de la Virgen de la Caridad del Cobre, liberal radical, republicano y abolicionista, realmente un haz simbólico de enorme significación concentrado en nuestro Iniciador o, como dijo José Martí, en "el que nos echó a andar".

Leal tenía elaborado un retrato muy nítido del terrateniente e intelectual: el dandy joven, ajedrecista, bailador, actor de teatro, poeta, esgrimista, jinete (a lo tártaro, como decía el propio Céspedes de su formación ecuestre), amante y seductor de las damas, abogado pleitista, protector de los esclavos como síndico, a la par que amo de negros él mismo; es decir, una imagen muy completa del hombre, muy bien construida sobre la base de sus intensas lecturas y profundas investigaciones acerca de la figura del Iniciador. Parecía a veces, cuando se refería al líder del 10 de octubre, como si Leal hablara de un ser muy próximo o conocido directamente, digamos de un amigo o contemporáneo, así era su percepción sobre aquel. No menos le interesaban las características íntimas de la personalidad, el carácter, las tribulaciones que sufrió Céspedes a partir de su incorporación a la batalla independentista, los familiares que perdió en la contienda (cerca de una veintena, entre ellos dos hijos), las luchas fratricidas, la división, el regionalismo, las muestras de anexionismo y derrotismo de algunos de los patriotas más prominentes incorporados a la revolución. Para Leal estaba muy claro, históricamente hablando, que Céspedes y los demás dirigentes de la contienda de 1868, cuando entraron bajo los focos de la historia patria, solo estaban respondiendo a sus voluntades personales, a sus conciencias, lo que hablaba del altruismo y la condición de patriotas que ostentaron. Sin embargo, donde más interés alcanzaban nuestras charlas era cuando Leal abordaba el pensamiento cespedista. Brotaba entonces, con mayor intensidad, una imagen muy estructurada en su mente sobre el Céspedes masón y revolucionario, sobre sus dotes de liderazgo y los sacrificios de todo tipo que sus convicciones le llevaron a hacer. Sobre este aspecto, que además era el que había yo priorizado en mis indagaciones,1 giraron muchas de nuestras charlas cespedianas.

Leal era deudor de las opiniones sobre Céspedes de Cintio Vitier, Jorge Ibarra Cuesta y Hortensia Pichardo, entre otros; sobre todo de esta última, quien, junto a su fallecido esposo Fernando Portuondo del Prado, había indagado en la vida y obra del bayamés más que ningún estudioso en el gremio de los historiadores. Eusebio sabía reconocer el origen de las fuentes de sus juicios, no se los apropiaba, y eso era muy importante en un personaje público como el suyo.

Leal había meditado mucho sobre Céspedes y sus circunstancias, sobre las colosales complejidades históricas de la revolución social y antiesclavista que había echado a andar el 10 de octubre de 1868 en su finca La Demajagua. Le

On el paso de los años, defendí mi tesis doctoral en Ciencias Históricas con un texto sobre el pensamiento independentista, liberal y republicano de Carlos Manuel de Céspedes. Fue en 1998. Eusebio estuvo presente ese día en la defensa y realizó una intervención muy elogiosa de la tesis ante el tribunal.

gustaba compartir esas reflexiones y, de ser posible, realizar una labor de magisterio con sus conocimientos. En mi caso, que a mediados de los ochenta del pasado siglo estaba apenas comenzando los estudios sobre esa figura cardinal de nuestra historia, el vínculo personal con Eusebio (también con la Pichardo, Moreno Fraginals, Le Riverend e Ibarra Cuesta) constituyó una ayuda inapreciable, no solo en datos e información, sino también en la madurez de mi propia mirada sobre el hombre y su contexto; lo otro lo aportaron las lecturas y las investigaciones (que han sido sostenidas en el tiempo, hasta el presente en que las continúo).

En algunas de estas conversaciones participó nuestro amigo común Monseñor Carlos Manuel de Céspedes García-Menocal, tataranieto del patriota, quien aportaba información de índole familiar y salpicaba los encuentros con su fino humor. Aquellas charlas con Eusebio por más de tres décadas fueron fundamentales en mi crecimiento como historiador. Y me sentí en deuda con él; de hecho, cuando se publicó en 1994 *Biobibliografía de Carlos Manuel de Céspedes*, le pedí que lo presentara en el Palacio de los Capitanes Generales, lo cual hizo; y en 1999, cuando terminé *Los silencios quebrados de San Lorenzo*, generosamente escribió el prólogo del libro (texto que he mantenido en las tres ediciones subsiguientes), y lo presentó en el Palacio de los Capitanes Generales, en coedición realizada entre Ediciones Boloña y el Instituto Juan Marinello.

El anhelo investigativo de Leal por todo lo que tuviera relación con Céspedes era fuerte y sostenido, era una pasión lúcida. Recuerdo una ocasión, en vísperas de un viaje suyo a Madrid, en los ochenta, que me preguntó sobre el juego de ajedrez de madera que tenía Céspedes en San Lorenzo cuando fue asaltado por los soldados españoles, con el propósito de encontrarlo y recuperarlo. No fue posible, a pesar de que llevó consigo una buena información al respecto que le preparé. El plan de Eusebio era solicitar dicho juego de ajedrez en el Museo de Artillería de Madrid, donde se sospechaba estuviese guardado.

En esa suerte de colaboración surgida entre nosotros en todo lo relativo a la figura de Carlos Manuel de Céspedes, respondí gustoso a su solicitud de que ayudara en la segunda edición de *El diario perdido*, de 1998, a cargo de Teresita Hernández Corrales, especialista de la Oficina del Historiador de la Ciudad de La Habana, a los efectos de establecer el perfil de los personajes que recogió Céspedes en su diario póstumo, así como los lugares y hechos. En la dedicatoria del ejemplar que me obsequió consta: "Para mi querido Rafael, una deuda de gratitud". Fueron muchas las horas invertidas para que esta edición crítica del *Diario...* cespediano tuviese el mayor rigor. Creo que lo logramos.

También recuerdo el día en que Leal defendió brillantemente su doctorado en Ciencias Históricas. Ocurrió en la sala de conferencias de la antigua casa de don Fernando Ortiz, en la esquina de 27 y L, en el Vedado. Ese día la sala estuvo repleta. Fue algo insólito. Eusebio, mientras hablaba de Céspedes (ese fue el tema de su tesis doctoral)², fue interrumpido con cerrados aplausos en

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> Esa defensa se realizó en enero de 1997, con una tesis en la que Leal versó sobre Carlos Manuel de Céspedes y sobre las labores de rescate del Patrimonio en la Habana Vieja. Sus oponentes fueron los doctores Francisco Pérez Guzmán y Alejandro García, y la presidenta del tribunal fue

repetidas ocasiones por el tribunal y el público allí presente, algo nunca visto en un ejercicio de esa naturaleza. Por supuesto, no miró ni una sola vez para el documento contentivo de la tesis, todo estaba en su cabeza y en su caudalosa oratoria. Apenas necesito decir que tuvo la anuencia de la entusiasta mesa, integrada por eminentes doctores. Fue un acto de puro trámite.

Muchas de sus más hondas reflexiones sobre el gran bayamés aparecen expresadas en su extensa introducción a *El diario perdido de Carlos Manuel de Céspedes*, libro con varias ediciones, desde entonces un texto de obligada consulta para quienes deseen conocer sobre el Padre de la Patria y, a mi modesto juicio, uno de los libros esenciales que explican de manera inigualable la fundación de nuestra nación. Pero era en su conversación íntima donde la admiración y profundo respeto de Leal por la figura histórica se convertían y desplegaban en frases muy logradas y vibrantes. Su admiración por Céspedes era contagiosa.

Aproveché una de esas veces en que rebrotaba el tema, para contarle a Eusebio lo que Lester Rodríguez³, de primera mano, me había narrado a inicios de los ochenta del pasado siglo sobre el porqué una presa del Oriente cubano tenía por nombre Carlos Manuel de Céspedes, y las interioridades de esa denominación. Lo cuento ahora, porque hay personas que repiten la historia de oídas y aquí expongo la narración original. Se estaba materializando uno de los planes económicos de la Revolución, el denominado Voluntad Hidráulica, y Fidel recorría, sobre los años 1965 o 66, los lugares donde los técnicos sugerían construir los embalses. Cuando llegó el turno de decidir sobre la presa que estaría situada en las proximidades de Bijagual de Jiguaní, el lugar donde la Cámara de Representantes tomó la decisión de deponer a Carlos Manuel de Céspedes de la presidencia de la República en Armas y con la que le dio un golpe letal a la revolución independentista, del que nunca se recuperó, Fidel decidió que el embalse cubriera ese sitio, y acompañó la orientación con las palabras: "que el agua cubra el lugar de la ignominia". Lester Rodríguez acompañaba al líder cubano en el jeep, por lo que es una versión muy original y verídica de esa anécdota. Recuerdo que Eusebio disfrutó la narración y creo que después la incorporó a su repertorio.

A finales de los noventa, Eusebio y quien esto escribe le dimos vueltas a un proyecto que no llegó a fructificar por las turbulencias de la cotidianidad de ambos, sobre todo la suya, cuya agenda era realmente sobrecargada. Se trataba de crear una entidad, la Cátedra Honorífica Carlos Manuel de Céspedes o Ateneo Cespediano, con un fin mayoritariamente docente y sobre todo pensando en los jóvenes. Era una manera más de visibilizar y recordar al prócer. No

la Dra. María del Carmen Barcia. Estuvieron presentes el rector de la Universidad de La Habana, Dr. Juan Vela Bonet y otras personalidades.

<sup>&</sup>lt;sup>3</sup> Conocí a Lester Rodríguez en casa de mi tío Luis M. Buch Rodríguez, un viejo luchador guiterista, que después integró la dirección nacional del Movimiento 26 de Julio, en la que se encargó de las relaciones internacionales. Lester fue de los jefes en el asalto al Cuartel Moncada y después mantuvo altas responsabilidades en la insurrección de Fidel Castro. Ambos, Lester y Luis, habían ocupado importantes cargos en la Revolución. Lester y Luis Buch fueron muy amigos y allí, en la casa de Buch (en el reparto Miramar) entre los tres, sostuvimos largas charlas sobre la historia revolucionaria más reciente, conversaciones que asimilé como cualquier joven sediento de conocer la historia de su país.

pudo ser. Ahora me encuentro impulsando de nuevo dicho proyecto con el fin de ponerlo en marcha, y que Leal y Hortensia Pichardo sean sus presidentes de honor. Tres años lleva el proyecto engavetado en alguna oficina de la Rectoría de la Universidad de La Habana. Algún día se desempolvará. La figura de Céspedes lo amerita con creces.

El 27 de febrero de 1999 viajamos juntos Leal y quien esto escribe a San Lorenzo, a la inauguración del conjunto monumentario que se había erigido en ese montañoso sitio, en sustitución del obelisco original y por el 125 aniversario de su caída en combate contra fuerzas muy superiores del ejército colonial. Allí ofreció otro de sus magistrales discursos (publicado posteriormente como "Veneración en San Lorenzo", en *Poesía y Palabra*, volumen II, Ediciones Boloña, La Habana, 2001); y a continuación me invitó a que hablara en el acto y tuve que vencer, una vez más, el temor escénico que siempre me acompañó y todavía me acompaña. Ese día hicimos un elogio cespediano compartido<sup>4</sup>. Fue un viaje en el que el tema de la figura histórica de Céspedes dominó las charlas.

En otra ocasión, repitió la invitación sorpresiva a compartir micrófono con él en el acto que, por el 10 de octubre, organizaba cada año al pie de la estatua del Iniciador, en la Plaza de Armas de la Habana Vieja y nuevamente puso a prueba mi equilibrio emocional ante ese tipo de situaciones. En una tercera ocasión, hablamos ante la casa natal del héroe, en Bayamo, donde presentó mi libro *Los silencios quebrados de San Lorenzo* ante el público reunido. Realmente no era cosa fácil tener que intervenir en un mismo lugar y sobre un mismo tema después que Eusebio lo hiciera. De manera que, en tres momentos, compartimos micrófonos para dar nuestras opiniones respectivas, muy coincidentes, por cierto, sobre Céspedes.

Sin embargo, él fue más allá y en 2018 me pidió, ahora sí con antelación, que lo sustituyera como orador central en la actividad anual por el 10 de octubre en la Plaza de Armas de La Habana, pues él estaría de viaje. Me preparé adecuadamente y leí un texto que, por fortuna, gustó (el ministro de Cultura luego lo solicitó para que se publicara en el periódico *Cubarte*). Sentí que lo había reemplazado, con modestia, pero que había cumplido con él y, por supuesto, con Carlos Manuel.

El 18 de abril de 2019, Eusebio pronunció una inspirada disertación al cumplirse el bicentenario del nacimiento de Céspedes, en la Plaza de Armas de Bayamo, al pie de la casa natal del héroe, prácticamente el único homenaje de carácter nacional que se le dedicó al fundador, además del que realizaron también por esos días los investigadores cubanos al dedicarles el congreso nacional de historia en esa ciudad oriental. La pieza oratoria de Leal (transmitida al día siguiente por la televisión) representó el gran tributo de los cubanos al patriota en su bicentenario. Su frase, repetida una y otra vez, y que encabeza este texto, "Céspedes es la piedra angular de la historia de Cuba", tiene el significado de todo un ensayo o artículo, es emblemática por veraz y sintética, por trascendente.

Lo que hizo Eusebio año tras año, al pie de la estatua del prócer en la Plaza de Armas, no tiene paralelo, pues ha constituido un homenaje de pueblo, académicos, trabajadores de la Oficina del Historiador y funcionarios estatales, al insigne patriota. Cada 10 de octubre amanece la estatua de Céspedes rodeada de ramos de flores obsequiados por los dirigentes del país y se canta públicamente el Himno Nacional. Cada 10 de octubre Leal disertaba sobre Carlos Manuel. De esta manera, él hizo mucho por mantener vivo el recuerdo del Padre de la Patria entre los cubanos. De seguro sus colaboradores, que con tanta devoción lo siguieron en su cruzada por la conservación y recuperación del patrimonio de la parte vieja de la ciudad y en toda la vasta obra social que realizó al frente de la Oficina del Historiador, mantendrán viva esta tradición tan hermosa y patriótica.

Para mí, la evocación de estos intensos momentos me sumerge en recuerdos muy entrañables sobre el buen amigo y amante de una figura histórica que, ambos sabíamos, tiene mucho que hacer todavía en los escenarios futuros de nuestra República, de nuestra historia.





## Cuba como *ostinato*¹ en la biobibliografía de Eduardo Torres-Cuevas

## Alegna Jacomino Ruiz

 ${f P}$ rofesora, investigadora, decana de la Facultad de Música de la Universidad de las Artes

#### Resumen

El artículo que se presenta propone un acercamiento a la vida y obra de Eduardo Torres-Cuevas, profesor e investigador que se declara como "un apasionado por Cuba". Este estudio se realiza a partir de diferentes períodos históricos, los cuales no se definen por el número de años, sino por los acontecimientos que los marcaron. La simbiosis metodológica que se logra a través del método biográfico acompañado con elementos bibliográficos, resulta uno de los aportes de esta investigación. En el 2022 Torres-Cuevas arribó a sus ochenta años, de los cuales cuarenta y siete han sido dedicados a desentrañar los orígenes de la historia, la cultura y el pensamiento cubanos. Sirva este texto de homenaje a una de las personas que ha reverenciado con su magna obra a las ciencias sociales de nuestro país.

Palabras claves: biobibliografía, Cuba, historia, obra, profesor.

#### **Abstract**

The article presented proposes an approach to the life and work of Eduardo Torres-Cuevas, professor and researcher who declares himself as "passionate about Cuba". This study is carried out based on different historical periods, which are not defined by the number of years, but by the events that marked them. The methodological symbiosis is achieved through the biographical method accompanied by bibliographic elements is one of the contributions of this research. In 2022 Torres-Cuevas reached his eightieth birthday, of which forty-seven have been dedicated to unraveling the origins of Cuban history, culture and thought. This text serves as a tribute to one of the people who have revered the social sciences of our country with his great work.

Keywords: biobibliography, Cuba, history, work, teacher.

¹ El ostinato en música es el motivo que se repite insistentemente durante una buena parte de una composición musical. Cuba es la esencia que se repite una y otra vez en la obra de Eduardo Torres-Cuevas, su semejanza al ostinato como notación musical forma parte del amor que él le profesa a la música como la más excelsa de las manifestaciones artísticas.

L as investigaciones referidas a acercamientos biobibliográficos, en la mayoría de los casos, han direccionado su objeto de estudio hacia el análisis diacrónico, a partir de la sucesión de hechos o acontecimientos relevantes que dictaminan o configuran el quehacer teórico-metodológico de la vida y obra de la personalidad en cuestión. En este sentido, el hallazgo del condicionamiento social e histórico desde la creación misma revela al biografiado y a su obra en épocas y sociedades diversas.

Realizar un acercamiento a la vida y obra de Eduardo Torres-Cuevas resulta harto difícil si se tiene en cuenta que nos encontramos ante una personalidad que ha puesto las esencias de su alma en función de una infatigable lucha por la conquista de una causa común: la salvaguarda de la historia y la identidad nacionales. Es por ello que Cuba es el ostinato que transversaliza la producción científica de Eduardo Torres-Cuevas, profesor, investigador, y uno de los intelectuales más completos del siglo xx y parte del xxI.

Los intríngulis asociados al origen del pensamiento cubano en su obra provocaron y concatenaron para este investigador la búsqueda incesante de la cubanidad, cuando la define como: "la constante autocreación de nuestra, siempre en construcción, autocomprensión (...) gran vitral que, atravesado por potentes rayos de un sol tropical, genera un amplio y brillante espectro multicolor". Ese espectro es el que constantemente busca a través de sus raíces más profundas.

El tema de la iglesia católica como esa institución que llegó junto con Cristóbal Colón, y se convirtió durante cuatro siglos en la entidad religiosa oficial del país, fue otro de los desvelos de este investigador. En tal sentido afirma: "Cuando se habla del catolicismo estamos hablando de un complejo ideocultural y espiritual". Ese es uno de los rasgos que tipifican su obra, pues concibe las etapas y períodos históricos como totalidad, donde se entrelaza la música, la poesía, la pintura, la corriente literaria o artística con el acontecimiento en sí mismo. Es la manera que tiene Torres-Cuevas de sentir la nación, de sentir su historia. Ello se evidencia en toda su obra y en el ciclo de programas que realizó para la televisión cubana, *Cuba: el sueño de lo posible*. En cada conferencia grabada no sólo se aprende un poco más sobre historia, sino sobre la cultura que dio vida a la misma.

Si nos detenemos en los referentes teóricos-metodológicos de la historia como ciencia es capaz de disertar desde Marc Bloch hasta los que visten de largo a la historiografía cubana, cada uno con sus enseñanzas y aportes. Las alertas siempre presentes sobre el deber de los historiadores jóvenes con respecto a salvar una historia que se puede perder, que se puede olvidar, constituye una atinada reflexión en cada ocasión de su diálogo. De ahí su compilación *La historia y el oficio de historiador*, en la que, el repensar la historia desde sus

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> Eduardo Torres-Cuevas: *En busca de la cubanidad*, tomo III, p. 349.

<sup>&</sup>lt;sup>3</sup> Eduardo Torres-Cuevas: "La Cuba soñada y la Cuba pensada", entrevista por Félix Julio Alfonso López, en: Julio César Guanche y Ailyn Torres Santana: Por la izquierda, tomo IV, p. 206.

ángulos y contribuciones a los estudios historiográficos actuales se convierte en tema de debate:

Nadie podrá entender mejor a Cuba, comprenderla y explicarla que los propios cubanos. Para eso hace falta la capacidad para hacerlo, pero también el conocimiento profundo de lo que es este pueblo como tal. Hay muchas cosas que se pueden perder. Yo no creo que las historias se salvan eternamente. Depende: la historia es un organismo vivo, y como tal cambia, permuta, se atrofian cosas. Y por tanto nuestro deber más importante, lo que yo le pediría a los jóvenes historiadores, como una súplica más que como un consejo, es que no dejen perder lo que les pertenece a ellos. (...) Cada generación tiene en nuevo reto, tiene necesidad de nuevas definiciones, va a encontrar nuevos espacios, va a tener que redefinir. Pero el secreto está en no olvidar quiénes somos, qué somos y hacia dónde vamos.<sup>4</sup>

Esa constituye la gran motivación de esta autora por llevar a cabo una investigación, que en sí misma devele en toda su magnitud la comprensión del amor y la defensa por una Cuba cubana, a partir de la obra de este historiador profundo, orgánico, de raíz cultural, maestro de maestros. En el año 2022 Torres-Cuevas arribó a sus ochenta cumpleaños, de ellos cuarenta y siete<sup>5</sup> los ha dedicado íntegramente a imprimir en las ciencias sociales el espíritu de una nación que ha pujado una singular historia, la de Cuba; el más grande de sus amores, el de sus búsquedas, contradicciones, el de su punto de vista sartreano por considerarse un "hombre en situación"; una situación única e irrepetible: la de la Revolución Cubana. He aquí el homenaje que le ofrecemos.

La biobibliografía de Eduardo Torres-Cuevas se analizará desde presupuestos teóricos que marcan un método a seguir. En este caso, el que plantea Renedo Martino: "Primero, he creído que debía referir lisa y llanamente la vida y hechos más notables, sin omitir aquellos detalles que andando el tiempo fuera difícil encontrar para hacer su biografía completa (...). Lo segundo, he procurado citar, los escritos enumerándolos, e indicando siempre dónde se encuentran, así como las distintas ediciones de que muchos de ellos se han hecho". Por lo que se trata de lograr un acercamiento a aspectos relevantes de la vida de este intelectual cubano para fundirlos con las esencias de su obra.

### Forja de un espíritu inquietante. Apuntes biográficos

Eduardo Moisés Torres Cuevas nació el 4 de septiembre de 1942 en la ciudad de La Habana, aunque gran parte de su familia radicaba en Cienfuegos. Allí su tío

- <sup>4</sup> Ibidem.
- <sup>5</sup> Si se tiene en cuenta la fecha de aparición de su primera obra publicada *Antología del pensamiento medieval*, en 1975.
- <sup>6</sup> Eduardo Torres-Cuevas: En busca de la cubanidad, tomo III, p. 34.
- <sup>7</sup> Agustín Renedo Martino: Escritores palentinos (Datos bio-bibliográficos), p. 9.

Eduardo Torres Morales, pedagogo y periodista, se destacaba desde las primeras décadas del siglo xx por sus profundas valoraciones sobre la cultura y la educación de la perla sureña, que se plasmaban en sus columnas habituales "Del ambiente escolar" y "Comentarios" del periódico *La Correspondencia*. Su madre –alumna de piano de la Academia Jiménez incorporada al Conservatorio Orbón de La Habana– gustaba de la buena música, por lo que le inculcó un exquisito gusto por el buen arte. De su padre, que era de profesión piloto y a quien perdió en su niñez, heredó la audacia y el no dejarse vencer ante las adversidades. Fue en ese ambiente de lecturas, música, creación y osadías, que se forjó un espíritu inquietante de saberes que marcaron la personalidad de Eduardo.



Eduardo Torres-Cuevas

La escuela fue determinante para su futura profesión; de ahí nació, entre otros aprendizajes, su amor a Martí. El Instituto de la Víbora, con profesores como Fernando Portuondo y Hortensia Pichardo, es el referente académico que se identifica como su patrón de gestación intelectual y de vida, en el que se registran sus inicios profesionales con los estudios en Ciencias y Letras, en 1962. Pero como razón imperante el hecho cultural más significativo para su formación fue la Revolución Cubana. Este acontecimiento implicó la reformulación y el reanálisis de toda la realidad cubana. El cambio, la riqueza de ideas, la diversidad, revelaron un escenario que lo indujo por el camino de la historia.

Al llegar a la Universidad de La Habana, en la que cursó la carrera de Historia, experimentó un ambiente cultural para él privilegiado. La escuela de esa

disciplina aún estaba en formación, caracterizada por un mundo de discusión histórica donde las distintas tendencias o visiones eran bastante polémicas –según afirma Torres-Cuevas–.8 La historia para este investigador consiste en ir más allá del análisis de datos. Es ser capaz de entender los procesos sociales y de explicarlos desde las relaciones, los vínculos. Y eso solo se puede lograr mediante la profundización de métodos, de conceptos y de teorías. Comparte el privilegio de haber contado su generación con hombres brillantes como Manuel Moreno Fraginals, Juan Pérez de la Riva, Julio Le Riverend, la escuela de Langlois y Seignobos, y la polémica marxista como referentes indispensables en los nuevos análisis para entender la historia, cómo hacerla y cómo trasmitirla.

Complementasuformación conlos estudios de Filosofía como segunda carrera. Luego de graduado, en 1969 inició su labor como profesor del departamento de Filosofía de la Universidad de La Habana. Allí encontró ese núcleo necesario de articulación teórica para escalar hacia la complejidad de la historia. El estudio del pensamiento teológico-filosófico y su presencia en las raíces de las civilizaciones cristianas occidentales hizo que se dedicara a la historia de las ideas en Cuba, como es el caso del pensamiento de Félix Varela, José Antonio Saco, José de la Luz y Caballero, el obispo Espada.

A lo largo de su vida profesional acumula 211 obras significativas y necesarias para la comprensión y desarrollo de la conciencia y la cultura cubanas: cuatro trabajos pre académicos; cincuenta y siete libros publicados como autor, colaborador de artículos, coordinador de selecciones, y notas a su cargo; veintitrés publicaciones digitales; veinticuatro libros en los que ha realizado prólogos e introducciones; como editor nueve; obras colectivas nacionales y extranjeras veintidós; folletos cinco; artículos en revistas especializadas treinta y siete; artículos de divulgación veintitrés; entrevistas en periódicos y revistas, tres; y cuatro artículos dedicados a su persona.

Su capacidad de trabajo le ha permitido desplegar disímiles responsabilidades, algunas de ellas han sido la dirección del Centro Interdisciplinario para el Desarrollo de las Ciencias Sociales Don Fernando Ortiz, de la Biblioteca Nacional de Cuba José Martí y del Sistema Nacional de Bibliotecas Públicas, la presidencia de la Alianza Francesa de Cuba, de la Academia de la Historia de Cuba, de la Sociedad Cultural José Martí y de la Oficina del Programa Martiano.

El reconocimiento a su obra le ha permitido su inclusión en doce membresías académicas como la Sociedad Económica de Amigos del País, el Centro de Estudios Históricos de la Masonería Española, la Academia Cubana de la Lengua, el Consejo Asesor del Ministro de Cultura, entre otras. Desde el año 2019 es miembro del Consejo de Estado de la República de Cuba y es nombrado miembro de Honor de la Academia de Ciencias de Cuba. Su dedicada y apasionada labor lo ha hecho merecedor de ochenta premios y reconocimientos tanto nacionales como internacionales, lo que denota el alcance que exhibe su extensa producción científica.

#### Una cubanidad pensada desde una bibliografía por períodos

Para un mejor entendimiento de la obra de Eduardo Torres-Cuevas se proponen períodos históricos, los cuales fueron determinados por elementos que justifican los años de apertura y cierre de los mismos. La singularidad de este análisis deviene en proceder metodológico para este tipo de investigaciones, donde se sitúa la trascendencia de su actividad creadora en diferentes escenarios: el histórico, el político, el educacional y el cultural.

Un primer período lo denominamos "Descubriendo la pasión de un oficio (1956-1974)". El año de partida fue en el que realizó su primera publicación en el periódico estudiantil de la Academia Militar del Caribe de La Habana. Fue el comienzo de su destino como historiador, filósofo y pedagogo, su oficio se convirtió en su mayor virtud. En menos de veinte años saldría su primer libro.

En un segundo período, "Soñando a Cuba desde el pensamiento de un historiador (1975-1999)", logró fundar la idea sobre cómo el intelectual debe hacer y contar la historia. El oficio del historiador para Torres-Cuevas no debe ceñirse solo al cómo, dónde o qué pasó, sino al por qué pasó. Irrumpió en el año 1975 con su primer libro publicado.

Un tercer y último período bajo la denominación "Consagración de una obra: Cuba en la mira (2000-2022)" ha sido en el que incorpora una nueva mirada al análisis de sus estudios; también a las observaciones desde la cultura, esa no esquematizada en las manifestaciones artísticas, sino la que es capaz de expresar una tradición, una costumbre, una identidad desde la incesante búsqueda de la cubanidad.

# Primer período. Descubriendo la pasión de un oficio (1956-1974)

La familia y la escuela fueron factores claves en la determinación de Eduardo Torres-Cuevas para estudiar la carrera de Historia. La Revolución Cubana, por su parte, conllevó a que viviera una de las experiencias más ricas. Su incorporación a la Campaña de Alfabetización en la Sierra Maestra en 1961 le valió para entrar en contacto con la realidad y con sus problemas. Fue cuando profundizó en la Cuba diversa, de rasgos autóctonos, pero de una contradicción tremenda.

Inició sus estudios de primera enseñanza en la Escuela Hermanos Maristas en Cienfuegos. Cuando comenzó el tercer grado combinó los estudios entre la Academia Militar del Caribe y el Instituto de La Víbora de La Habana, donde se graduó como Bachiller en Ciencias y Letras, en 1962. Torres-Cuevas le atribuye a este instituto un valor especial, por ser el lugar donde realizó sus primeros trabajos: "Cochise", "La conquista de Méjico" y "Acróstico". A partir de entonces, nació su interés por entender los procesos sociales y explicarlos desde la coherencia, conectando con el universo desprovisto. No se trataba de una discusión sobre hechos, acontecimientos, figuras, sino de debatir en torno a los métodos y las concepciones de hacer historia.

En este primer período, Torres-Cuevas mostraba sus principales virtudes que hacían que se encaminara hacia el quehacer historiográfico, materializado años más tarde en su extensa y exquisita producción científica.

# Segundo Período. Soñando a Cuba desde el pensamiento de un historiador (1975-1999)

Al graduarse Eduardo de las carreras de Historia y Filosofía inició sus investigaciones partiendo del xix como siglo fundador del pensamiento moderno, y que introdujo la racionalidad en el conocer lo propio. Es la centuria creadora de la idea cubana, y en consecuencia, de la cultura nacional, de sus perfiles, contenidos y dinámica propia en perenne evolución, nada estática ni dogmática. Su primera obra *Antología del pensamiento medieval*, publicada en 1975 constituye el punto de partida como historiador de las ideas o del pensamiento. El libro supone un reto para el historiador por proyectar criterios totalmente diferentes a los que entonces se divulgaban. Propone el análisis que todo intelectual se debe hacer: pensar a Cuba, pero pensar lo que necesita Cuba, desde el estudio de su propio pensamiento, no desde las proyecciones foráneas.

La profundidad en sus análisis le ha permitido el abordaje de los más variados temas, con las que va descubriendo la nacionalidad desde lo cubano, no como consecuencia de un nacionalismo estrecho. Con la obra *Félix Varela. Los orígenes de la ciencia y la conciencia cubana*, publicada en 1995, Torres-Cuevas no solo revela al Varela filósofo, pedagogo, político o religioso, sino que proyecta un hombre para todo tiempo histórico, que supo liberar las ataduras de un pensamiento reaccionario.

A través de Varela, llegó al obispo Espada. La época de Díaz de Espada constituyó una profunda remoción en las ideas, entre la reacción conservadora y los sectores modernistas que sellarán en el tiempo las ideas de Varela. Más tarde sus obras estarán fuertemente marcadas por sus alumnos, tal es el caso, de José de la Luz y Caballero, filósofo y educador que desde su postura liberó la batalla silenciosa y agotadora que bajo una filosofía de procedencia europea condenaba al sigilo *la idea patriótica* de Varela. A la cultura que se gestaba contribuyeron otros discípulos como es el caso de José Antonio Saco, al que Torres-Cuevas dedica una importante investigación. Saco constituye la polémica mayor del siglo xix, ya que toca los problemas más candentes de la Isla de Cuba. Esta generación fundó y desarrolló la conciencia de que *Cuba era*, y, más que *era*, que Cuba *podía ser*.

El tema de la esclavitud, es otro de los que atrapa su pluma. En sus obras *José Antonio Saco. Acerca de la esclavitud y su historia*, en colaboración con Arturo Sorhegui, y *La polémica de la esclavitud. José Antonio Saco*, obtienen una visión totalizadora del complejo fenómeno de la sociedad esclavista del siglo xix, y proyecta sus contradicciones fundamentales con el proceso de formación nacional.

Al llegar al sesenta y ocho, sus investigaciones revelan que los conspiradores de la gesta independentista están formados en una cultura que ostenta rasgos de identidad. Músicos como Figueredo, poetas como Céspedes, Palma,

Gerónimo Gutiérrez, o pintores como Cavada enaltecen el ambiente de independencia. Paralelamente su análisis detalla que estos conspiradores, llegan a nutrirse de una cultura jurídica reflejada en Guáimaro, hija de los debates constitucionales anteriores.

Por otra parte, el investigador coloca a Martí, como excepcional representación de poder, de ser capaz de llegar al sentimiento y al pensamiento desde la sensibilidad. En su obra *El Alma Visible de Cuba, Martí y el Partido Revolucionario Cubano* manifiesta el sentido patriótico, antiimperialista y latinoamericano que caracteriza al pensamiento martiano.

Por su parte *Antonio Maceo, las ideas que sostienen el arma* es un extraordinario ensayo publicado en 1995, que contiene, entre otros elementos, los valores de la libertad y de la emancipación humanas que prevalecieron en esta figura, quien registra una de las intelectualidades generadoras y portadoras del ideario y la cultura cubanas.

Desde Varela a Martí rescata Torres-Cuevas la esencia de la formación y evolución del ser cubano. Desde los orígenes está Varela, quien liberó y emancipó la idea de la nación cubana, y luego Martí la materializó con su sutil prosa original.

Entre sus temas más tratados, se encuentra la masonería y su relación con los procesos políticos, económicos y sociales de la Isla. Con su trabajo *Vicente Antonio de Castro, el Gran Oriente de Cuba y las Antillas y la ruptura del 68*, introduce una nueva mirada a la historia de la institucionalización masónica. Es también su obra *Antonio Maceo, las ideas que sostienen el arma* expresión continua de su labor investigativa. En esta aborda el papel de la masonería en las luchas independentistas.

La importancia de su obra, tras años de recopilación y análisis, le han permitido afrontar espacios que no se habían trabajado. Figuras como Carlos Manuel de Céspedes, Antonio Maceo y José Martí, integran este estudio desde su posición masónica. Con títulos como las anteriormente mencionados y ensayos como *Los cuerpos masónicos cubanos del siglo xix*, y *La Masonería en Cuba durante la Primera República*, el historiador no solo realiza una colaboración al estudio y comprensión de la masonería cubana desde su origen hasta el siglo xx, sino que surge como interés establecer el análisis por períodos, permitiendo desarrollar un estudio científico de la masonería en la Isla.

#### Tercer Período. Consagración de una obra: Cuba en la mira (2000-2022)

Una vez que este historiador encauzó su acción investigativa que definió como origen del pensamiento cubano, inició la necesidad de divulgarlo, utilizando desde la historia, lo educativo, lo político y lo cultural.

En reiteradas ocasiones el profesor Eduardo Torres-Cuevas ha comparecido sobre la necesidad de prestar mayor atención a figuras como Varela, Luz, Saco, Maceo, Martí. A partir de ello, induce un conocimiento orientador, en el que establece que la "universidad es la esencia de los estudios para la transformación". Los análisis de las obras de las figuras anteriormente relacionadas deben prevalecer como textos obligatorios para la formación de todos los intelectuales e investigadores de las universidades y escuelas cubanas, lugares donde recaen el debate actual y el futuro de nuestra nación.

La reedición del libro *Antonio Maceo. Las ideas que sostienen el arma*, de 2012, constituye otro importante referente historiográfico. En él se abordan nuevos temas sobre la vida y obra de Maceo, se ajustan contenidos tratados en cada uno de los capítulos que lo integran e incorpora enfoques novedosos acerca de estudios realizados sobre esta figura.

Posteriormente continúa sus indagaciones en la raíz cultural y científica de la nación. Su obra *Felipe Poey y Aloy, en su letra y espíritu*, junto a Patricia González Díaz, publicada en 2020 muestra a este naturalista, que "vivió la esperanza de dar vida a una ciencia nacional, correspondiéndole sus mayores aportes a las ciencias naturales, pero no exclusivamente a ellas".<sup>10</sup>

Torres-Cuevas rescata el proceso histórico de formación del ser cubano como fragua de las diversas contradicciones, pero, a su vez, como perenne recreadora del espíritu de un pueblo, de sus sentimientos y vivencias, de sus emociones y sueños. Identifica que la cultura es capaz de revelar mucho más de lo que un historiador puede develar con los hechos. El sentir, el pensar que trasmite el artista tiene la capacidad de llenar mucho más que un hecho narrado. Fruto de esa pasión incesante hacia la cultura cubana y propiamente hacia la música es el estudio que realiza junto a esta autora sobre una de las agrupaciones más destacadas de la música popular bailable de nuestro país, *La Orquesta Aragón: una historia viva para la memoria necesaria*, publicado en 2021. Aquí se aborda no solo los orígenes y la formación de la orquesta, sino cómo esta llega a insertar en sus letras la vida cotidiana, lo tradicional, las costumbres, la idiosincrasia del pueblo cubano, y cómo después de ochenta años de creada, consagra su esencia.

La extensa obra de este intelectual destaca por el estudio de los procesos históricos que devinieron en la conformación de la nacionalidad y la nación cubanas. *En busca de la cubanidad*, publicada en tres tomos entre los años 2006 y 2016 es la máxima expresión del proceso de formación del ser cubano, el cual declara haber sido lento, complejo, intrincado, y contradictorio. La trilogía que establece entre los orígenes, la maduración y la consolidación del ser cubano, evidencia la forja del amor por la madre patria. Incorpora en su análisis a figuras como Grau, y su audaz utilización del término "el partido de la cubanidad" como instrumento de la demagogia política, consciente del valor que comprendía; y llega a Marx, pero no solo a él, sino a ese complejo teórico, ideológico y político marxista, que lo integra. "Se trata de un país que sí tiene instinto político, vivencia política, porque tiene una cultura de país. Fueron los principios morales, sociales y políticos, latentes en la juventud, los que dieron vida al nuevo proceso revolucionario". <sup>11</sup>

 $<sup>^{\</sup>rm 9}~$  Eduardo Torres-Cuevas: "Más que repetir lo que dijo Martí, hay que escucharlo", p. 2.

<sup>10</sup> Eduardo Torres-Cuevas, Patricia González Díaz: "Felipe Poey y Aloy en su letra y espíritu".

Eduardo Torres-Cuevas: "Nación, república, revolución y socialismo: bricolaje de historia de Cuba", p. 4.

Un referente en su producción científica es *Historia de la masonería cubana*. *Seis ensayos*, publicada en el año 2005, pero que tendrá su mayor esplendor en la reedición del 2013. Con esta obra descubre que no siempre lo que encierran los registros documentales es tratado con la validez que implica el hecho en cuestión. En el texto destaca cómo la masonería cubana siempre demostró una preocupación por el futuro de Cuba, activamente integrada en la consagración de la justicia ciudadana y de libertad, así como en la voluntad plena de construir una nación.

Torres-Cuevas insiste en rescatar la cultura jurídica en *El libro de las Constituciones*. Esta compilación dividida en tres tomos integra la idea de proyectar un estudio de la constitución que sea accesible a todas las generaciones, ya que "(...) la historia de los pueblos se puede conocer por su Constitución y en el caso de Cuba aplica con una particularidad porque comenzó su gesta independentista con una idea integradora de hacerlo con la Asamblea Constituyente, un hecho que marcó un punto en la historia de nuestra nación (...)". La validez de estas obras no sólo se encuentra en el rescate de estos textos como patrimonio, sino en el profundo abordaje que se realiza del contexto en el que se elaboraron, para ilustrar peculiaridades, aciertos y limitaciones, así como su legado para las futuras generaciones.

Eduardo Torres-Cuevas ha mostrado una solidez en sus investigaciones como pocos. El hecho de tener a Cuba como esa misión de vida indisoluble a su ser, ha llevado a este intelectual a la más profunda entrega que pueda experimentar un mortal. La evolución conceptual que a lo largo de los períodos estudiados se evidencia en su obra hace que su maduración teórico-metodológica trascienda a ámbitos internacionales como referente. Su concepción de la historia como cultura, sumado a la interpretación de los orígenes del pensamiento cubano, como totalidad y a la vez como individualidad ha recorrido las más variadas aristas de sus estudios: ahí va su esencia. Su voraz pasión por la defensa de la historia patria ha quedado plasmada en el siguiente planteamiento: "sin memoria no hay análisis del presente ni proyección del futuro." Ese es su mayor desvelo: "(...) he amado la cultura y las ciencias, así de simple, pero ese amor desata la pasión que lleva a la entrega sin límites, sin horas; mis momentos de exaltación siempre se relacionan con ese instante en que cesa la angustia sartreana, porque se ha llegado a cumplir la obra creadora de ese momento". <sup>13</sup> He aquí su gran ostinato, el de una Cuba que quede libre de ser lacerada. Torres-Cuevas ha cumplido su obra porque nos ha labrado el camino, su conducción ha sido la más certera, la que a su manera ha enaltecido desde cualquier frente, su arma, su pasión de lucha.

<sup>12</sup> Ibidem.

<sup>&</sup>lt;sup>13</sup> Eduardo Torres-Cuevas: "Más que repetir lo que dijo Martí, hay que escucharlo", Portal José Martí, 2020, p. 2.

#### Bibliografía

- Alfonso López, F. J.: *Exceso de Historia*, Ediciones Extramuros, Centro Provincial del Libro y la Literatura, La Habana, 2018.
- Renedo Martino, A.: *Escritores palentinos. (Datos bio-bibliográficos).* Prólogo del mismo autor, 3 tomos, Imprenta Helénica, Madrid 1919-1926.
- Torres-Cuevas, E.: *Antología del pensamiento medieval*, Editorial de Ciencias Sociales, La Habana, 1975.
- : Félix Varela. Los orígenes de la ciencia y conciencia cubanas, 1era. ed., Editorial de Ciencias Sociales, La Habana, 1995.
- En busca de la cubanidad, tomo II, Editorial de Ciencias Sociales, La Habana, 2006.
- : "La Cuba soñada y la Cuba pensada", entrevista por Félix Julio Alfonso López, en: Julio César Guanche y Ailyn Torres Santana: *Por la izquierda*. tomo IV, Catorce testimonios a videoteca Contracorriente, Ediciones ICAIC, 2015.
- \_\_\_\_\_: En busca de la cubanidad, religión, raza, pensamiento, tomo III, Ciencias Sociales, La Habana, 2016.
- : Más que repetir lo que dijo Martí, hay que escucharlo, Portal José Martí, 2020.
- : "Nación, república, revolución y socialismo: bricolaje de Historia de Cuba", entrevista concedida a *La Tizza*, Cuba Periodistas; La Habana, 2021.
- Torres-Cuevas, E. y Arturo Sorhegui: *José Antonio Saco. Acerca de la esclavitud y su historia*, Editorial de Ciencias Sociales, La Habana, 1982.
- Torres-Cuevas, E.; Mario Mencía y Augusto E. Benítez: *El alma visible de Cuba. José Martí y el Partido Revolucionario Cubano*, Editorial de Ciencias Sociales, La Habana, 1984.
- Torres-Cuevas, E. y Reinaldo Suárez Suárez: *El Libro de las Constituciones. Constituciones, estatutos y leyes constitucionales en Cuba de 1812 a 1936*, tomo I, Edición facsimilar, Editorial Imagen Contemporánea, La Habana, 2018.
- Torres-Cuevas, E. y Patricia González Díaz: *Felipe Poey y Aloy en su letra y espíritu*, Imagen Contemporánea, La Habana, 2020.
- Torres-Cuevas, E. y Alegna Jacomino Ruiz: *La Orquesta Aragón: una historia viva para la memoria necesaria*, Imagen Contemporánea, 2021.



## BÚSQUEDAS, HALLAZGOS

# Los primeros escritores de la República y la denuncia antinjerencista en su literatura (1899-1925)

#### Luis Fidel Acosta Machado

Investigador y profesor de Historia de Cuba en la Facultad de Filosofía e Historia de la Universidad de La Habana

#### Resumen

Con su intervención en la Guerra Hispano-Cubana-Norteamericana, los Estados Unidos comenzaron a crear condiciones económicas, políticas y sociales para extender su dominación sobre Cuba. A partir de un grupo de mecanismos políticos y económicos, las diferentes administraciones de Washington establecieron y consolidaron su control sobre la mayor de las Antillas. A la Enmienda Platt, en 1901, le siguieron una serie de tratados, la mayoría de ellos lesivos a la soberanía nacional, así como una política de constante injerencia en los asuntos de la Isla. A la par, los Estados Unidos desarrollaron un feroz proceso de penetración económica hasta copar casi en su totalidad la economía cubana, controlando sus renglones productivos fundamentales. Dicho proceso no pasó desapercibido al pueblo cubano que, a partir de diversas manifestaciones, se opuso al injerencismo yanqui y al hurto de los principales recursos económicos del país. Los más ilustres escritores de inicios del siglo xx, dejaron plasmadas en sus obras su denuncia particular ante la avalancha financiera norteamericana y sus intromisiones políticas, así como la percepción general que, sobre estos dos fenómenos, tenía la sociedad cubana.

**Palabras claves:** antinjerencismo, literatura, intervención política, invasión económica.

#### Abstract

With its intervention in the Spanish-Cuban-North American War, the United States began to create economic, political and social conditions to extend its domination over Cuba. Based on a group of political and economic mechanisms, the different Washington administrations established and consolidated their control over the largest of the Antilles. The Platt Amendment, in 1901, was followed by a series of treaties, most of them harmful to national sovereignty, as well as a policy of constant interference in the affairs of the Island. At the same

time, the United States developed a fierce process of economic penetration until it almost completely covers the Cuban economy, controlling its fundamental productive lines. This process did not go unnoticed by the Cuban people who, through various demonstrations, opposed Yankee interference and the theft of the country's main economic resources. The most illustrious writers of the early 20th century expressed in their works their particular denunciation of the North American financial avalanche and its political interference, as well as the general perception that Cuban society had of these two phenomena.

**Keywords:** antiinterference, literature, political intervention, economic invasion.

### El "pulpo americano" se ceba con las riquezas de Cuba

La penetración de Estados Unidos en la economía cubana tiene su reflejo en la narrativa que se desarrolló en el primer cuarto de siglo de vida republicana. Esta tiene como antecedente directo a parte de la novelística del siglo xix, en obras como *Cecilia Valdés* (1882) de Cirilo Villaverde y *Leonela* (1893) de Nicolás Heredia,¹ la cual "presenta el inicio de la que habrá de ser la dependencia de nuevo tipo, técnica y económica, entre Cuba y los Estados Unidos",² por lo que en esta se encuentra el germen de la representación de lo que luego será el "asalto" a Cuba por la oligarquía financiera norteamericana durante la República neocolonial.

Leonela es la novela decimonónica que mejor manifiesta, a través de la figura simbólica del cubano-americano "John Valdespina" –"criollo injerto en yanqui"–, la penetración económica, además de social y cultural, norteamericana que, paulatinamente, se produjo en Cuba y que llegaría a su momento de máximo auge durante los primeros veinticinco años republicanos. Además, en la obra se perfila la representación que no pocos cubanos del siglo xix se formaron respecto a los elementos, especialmente aquellos de tipo tecnológico, que llegaron de Estados Unidos. Estos eran asumidos como medios portadores de la modernidad y el progreso, que luego reflejará la narrativa de principios del siglo xx. Las obras del primer cuarto del pasado siglo también reflejaron la penetración económica norteña, que durante esta etapa alcanzó sus mayores proporciones.

La representación del cubano reflejada en estas novelas es de rechazo a la inserción creciente de las inversiones estadounidenses en la economía de Cuba, que se asumía como un despojo de las riquezas nacionales. Ello se manifiesta en estas amargas palabras del personaje José Ignacio Trebijo, ejemplo de la clase media insular retratada en *Las honradas* (1925) de Miguel de Carrión: "[los norteamericanos] son los dueños de todo: suelo e industria. (...). Mientras [nosotros] roemos el hueso, el explotador, que no es cubano, se come la masa".<sup>3</sup>

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> Esta es la primera obra narrativa en la literatura cubana en que un norteamericano, el cubano-americano John Valdespina, aparece como personaje protagónico de la misma.

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> Enrique Sosa: *La economía en la novela cubana del siglo xix*, p. 31.

<sup>&</sup>lt;sup>3</sup> Miguel De Carrión: *Las honradas*, p. 143.

Entre los renglones más favorecidos por los inversionistas norteamericanos en Cuba estuvo la adquisición de tierras, con el objeto de dedicarlas al cultivo de la caña de azúcar. Para 1906 los estadounidenses tenían invertidos en ese sector poco más de 6 millones de dólares,<sup>4</sup> monto que creció de forma considerable para 1911.

La adquisición de tierras por compañías norteñas fue un proceso que se inició durante la primera ocupación militar. Tradicionalmente se refiere la Orden Militar No. 62 como aquella que principió esta práctica de los grandes capitales estadounidenses, sin embargo, la inexistencia de un cuerpo legal que lo impidiese aceleró el proceso. Por otra parte, la profunda crisis económica existente tras el fin de la Guerra de 1895 y la ruina de los propietarios urbanos y rurales, sumado a las acciones legales del gobierno interventor, crearon el marco propicio para el establecimiento de un mercado de tierras al que iban como vendedores las víctimas de la crisis económica de posguerra y como compradores las empresas norteñas que adquirían los terrenos a precios irrisorios.<sup>5</sup>

El relato corto "Don Cayetano el informal" (1904), 6 de Alfonso Hernández Catá, deviene una de las primeras muestras de denuncia en la narrativa de la etapa de la adquisición de tierras por las compañías y particulares norteamericanos. En el cuento, la crítica está dirigida al cubano que vende sus predios al capitalista del Norte que permite o fomenta la apropiación de las tierras por este, con lo que se asume una posición de defensa de la integridad y soberanía económica de la Isla frente a las apetencias estadounidenses. La acción en la obra está relatada por José Martí quien condena la entrega de la riqueza cubana al país norteño refiriéndose, precisamente, al mercadeo de la tierra, dice: "No os ha bastado hacer de nuestro país un país diabético a merced del mercado vecino, y queréis hacer mercado de la tierra misma, de la tierra sagrada (...)".

Sobre esta adquisición masiva de los predios cubanos también hace referencia *El ciervo encantado* (1905) donde los isleños, luego de ser ayudados por la poderosa nación vecina "(...) no sintieron (...) el ruido que hacía (...) al arrastrarse por el país un terrible boa constrictor, (...), que habían traído consigo y soltado los extranjeros, y que ahogaba a los empobrecidos y desmoralizados propietarios de los pastos en que pudo vivir el ciervo." La comparación que realiza Esteban Borrero de la boa constrictor, una de las mayores serpientes del reino animal, con las empresas norteamericanas acaparadoras de tierras, resulta muy ilustrativa, junto al hecho de que, si bien este relato pertenece a 1905,

- <sup>4</sup> Hortensia Pichardo: *Documentos para la Historia de Cuba*, tomo II, p. 326.
- 5 Carmen Diana Deere: "Ahí vienen los yanquis. El auge y la declinación de las colonias norteamericanas en Cuba (1898- 1930)", en: Rafael Hernández (comp.): Mirar el Niágara. Huellas culturales entre Cuba y los Estados Unidos, pp. 131-132.
- <sup>6</sup> Este relato forma parte de la colección de cuentos de Alfonso Hernández Catá titulado *Mitología de Martí*, publicado por vez primera en 1929; sin embargo, Jorge Ibarra en *Un análisis psicosocial del cubano 1898-1925* (Editorial de Ciencias Sociales, La Habana, 1985) pág. 115 dice que apareció por primera vez en 1904.
- Alfonso Hernández Catá: "Don Cayetano el informal", en: Cuentos y noveletas, p. 102.
- <sup>8</sup> Esteban Borrero: "El ciervo encantado", en: *Narraciones*, p. 139.

su argumento podría corresponder al período de la primera ocupación militar norteamericana. Además, en el texto se dice que "(...) alguno de aquellos isleños llegó a vender sus predios a vil precio (...). Uno a uno los poseedores de la tierra se ofrecían como fascinados a la sierpe (...)",9 lo que refleja la compra por casi nada realizada por las empresas y particulares norteamericanos a los propietarios cubanos, arruinados luego de la Guerra de Independencia.

El escritor Carlos Loveira fue uno de los que más condenó en sus obras la presencia norteamericana en Cuba, tanto política –como se verá más adelante – como económica. En una de sus novelas mejor logradas, *Generales y doctores* (1920), se presenta al empresario geófago, tal vez enviado por empresas estadounidenses para estudiar el terreno, y de quien dice que era: "(...) un norteamericano, (...) con una serie de rollos de mapas y planos, rotulados *The Cuban Land Co.; The Tropical Land Co.; The West Indies Land Co.; The Pan-American Land Co.*, o con lo que hace referencia al número de empresas estadounidenses, ficticias todas naturalmente, que querían apoderarse de las tierras cubanas, con lo cual desarrolla una metáfora realmente significativa. Por demás, en otras obras encontramos parlamentos de personajes que se congratulan por fincas o terrenos que no han caído en poder del norteamericano para honra de sus propietarios, 11 o temen que la "campiña, pedazo fecundo de la Patria" terminase en manos extrañas. 12

Sin duda alguna, el renglón económico que más atrajo la atención de los capitales norteamericanos durante la etapa fue la industria azucarera. Ello se debió a que las condiciones en este sector a inicios de siglo así lo favorecían. En ese sentido puede mencionarse la existencia de un gran número de fábricas en pie o recién construidas y dispuestas para la venta; la cercanía del extenso mercado norteamericano donde se colocaba el crudo producido bajo mejores condiciones que el resto de los competidores extranjeros gracias al Tratado de Reciprocidad Comercial; la fama de rentabilidad que tenía la industria del dulce en Cuba; y por último la experiencia de los cubanos en el ramo. La avalancha de inversiones norteamericanas en el sector se desató durante los años de la Primera Guerra Mundial. Así pues, si bien para 1913-1914 los centrales norteamericanos controlaban el 39,0% de la producción azucarera de la Isla, para el período de 1920-1921 su participación en la producción del dulce era del 53,6%, y llegaron al 60,2% en el período de 1923-1924. He

<sup>&</sup>lt;sup>9</sup> *Ibid*, pp. 139-140.

<sup>&</sup>lt;sup>10</sup> Carlos Loveira: Generales y doctores, p. 335.

<sup>11</sup> Luis Felipe Rodríguez: "Una noche buena en el campo", en: Ciénaga y otros relatos, p. 146.

<sup>&</sup>lt;sup>12</sup> Luis Felipe Rodríguez: *La conjura de la ciénaga*, p. 87.

Para el período de 1913-1914, había un total de cuarenta y siete unidades azucareras en manos de compañías norteamericanas, de las cuales veintidós habían sido adquiridas mediante la compra a propietarios cubanos o españoles arruinados a causa de la Guerra del '95. Una década después (1923-1924), el número de centrales en manos norteamericanas había aumentado a setenta, de estos veintitrés construidos y treinta y ocho adquiridos mediante compra. Oscar Pino-Santos: "El proceso histórico-económico de la dominación imperialista en Cuba (El asalto a Cuba por la oligarquía financiera yanqui)". En: Cuba. Historia y economía, pp. 349 y 384.

<sup>14</sup> *Ibid*, p. 383.

La penetración norteña en la industria azucarera encontró su primera mención en el ya referido cuento "Don Cayetano el informal". En este se denuncia abiertamente las ansias de los capitalistas estadounidenses por hacerse de las riquezas generadas por el dulce insular: "El azúcar subía, subía. Cada mes era un cuarto de centavo más, y la codicia de la vampiresa Wall Street buscaba, día tras día, ingenios que adquirir." <sup>115</sup>

En las obras posteriores a 1914, cuando se produjo el "boom" de las inversiones norteamericanas en el azúcar, aparecen mencionados más ingenios estadounidenses, algunos ficticios como el "Central Nicoya, propiedad de capitalistas norlandeses", 16 y otro, cuyo nombre no refiere el autor, que pertenece a la *Yucayo Sugar Company* 17 radicada en Nueva York, y algunos reales como el Chaparra, propiedad de la Cuban *American Sugar Co.*, 18 construido en 1901.

El hecho de que el mercado americano fuera el principal destino de la producción azucarera cubana, especialmente durante los años de la Primera Guerra Mundial, y de que esta dependía de las veleidades del mismo para su crecimiento, no escapó a los narradores de inicios de la República. Estos, a partir de una simple mención o en un sentido más ilustrativo, plasmaron en sus obras la terrible dependencia cubana del vecino norteño y los efectos que esta tenía para la elaboración del crudo en la Isla. Tómese como botón de muestra las palabras de un orgulloso hacendado, personaje del relato de Luis Felipe Rodríguez *La conjura de la ciénaga*: "Yo pienso moler este año unas cuantas arrobas más para que no se queje el americano y vea que aquí, en Cuba, se le da muy duro a la pelota y no se anda creyendo en la remolacha". <sup>19</sup> Nótese la mención a la otra planta azucarera por excelencia, principal competidora del azúcar de caña en el mercado de Estados Unidos, de producción doméstica.

La relación de dependencia que Cuba tenía con su principal producto de exportación y su casi único mercado, tampoco pasó desapercibida para los escritores del período. Ello se revela en la denuncia que hacen algunos de ellos, como José Antonio Ramos en *Las impurezas de la realidad* (1926-1929),<sup>20</sup> de la responsabilidad del gobierno y los capitalistas norteamericanos durante y luego de la crisis económica mundial de 1920-1921, que azotó particularmente a Cuba a causa del estancamiento de su producción azucarera. En la novela se dice que: "Poco antes, los azucareros de los Estados Unidos, tras de ayudar a sus instrumentos políticos en la conquista del poder, lanzaban su campaña

<sup>&</sup>lt;sup>15</sup> Alfonso Hernández Catá: "Don Cayetano el informal", en: ob. cit., p. 99.

<sup>16</sup> José Antonio Ramos: Coaybay, p. 223.

<sup>&</sup>lt;sup>17</sup> Luis Felipe Rodríguez: "Los subalternos", en: Ciénaga y otros relatos, ob. cit., p. 229.

<sup>&</sup>lt;sup>18</sup> El central azucarero devino símbolo del dominio y el poder económico norteamericano en Cuba, asociado por lo general, con la imagen del pulpo que extendía sus tentáculos apoderándose de todo. Tal imagen se encuentra descrita en el relato "Los subalternos" de Luis Felipe Rodríguez (En: Ciénaga y otros relatos. ob. cit. p. 229) y fue utilizada también por la caricatura para representar a la empresa norteamericana.

<sup>&</sup>lt;sup>19</sup> Luis Felipe Rodríguez: *La conjura de la ciénaga*, ob. cit., p. 16.

<sup>&</sup>lt;sup>20</sup> Este libro tuvo un largo período de creación por parte del autor. No obstante, esta obra apareció publicada en 1929.

para el aumento de los derechos del azúcar",<sup>21</sup> con lo que se señalan las maniobras políticas de Washington por topar la entrada al país de azucares foráneos, en especial los cubanos, realidad que se puso de manifiesto luego de la crisis económica referida. Más adelante en la obra, uno de los protagonistas habla de los tiempos pasados del *boom* azucarero experimentado durante la guerra donde "comenzó a apostarse al azúcar en cada esquina. Se compraba y vendía azúcar. Se compraban y vendían inmensos cañaverales; medianos, pequeños, buenos y malos, nuevos y viejos ingenios",<sup>22</sup> para luego referir con tristeza: "Algo le dijeron del azúcar. Aquellos precios fabulosos que se daban de acera a acera por la calle del Obispo, carecían de realidad económica. Los sacos del dulce producto petrificábanse a centenares de miles en los almacenes. Los refinadores norteamericanos compraban azúcar en todos los países, menos en Cuba".<sup>23</sup>

En correspondencia con su lugar en las inversiones norteamericanas en Cuba, la industria azucarera es la más representada en la narrativa, aunque también se mencionan otros sectores, especialmente la minería, el tabaco y los servicios.

La minería atrajo la atención de los capitales estadounidenses desde fines del siglo XIX, cuando empezaron a operar en la Isla tres grandes compañías, dos de ellas totalmente de propiedad norteamericana y la tercera de capital mixto con presencia de capitales hispanos. Estas fueron la *Bethlehem Iron Works* que estableció en 1883 la *Juraguá Iron Co.*; la *Sigua Iron Co.* fundada en 1894; y en 1889 la *Spanish-American Iron Co.* Así pues, dichas empresas dominaban a inicios de la República no menos del 80% de la extracción e importación de minerales en la Isla, aunque el mayor peso lo poseía la *Bethlehem Steel Co.*, que controlaba a principios de siglo ochenta y nueve concesiones mineras en Oriente, y para 1916 se hizo con el control de la *Spanish-American Co.*<sup>24</sup> No son muchas las referencias a la industria minera en la novelística del período, aunque no está ausente. Así, en varias obras se señalan explotaciones mineras relacionadas con personajes de origen norteamericano, pero la referencia más directa se encuentra en la novela *Coaybay* (1925),<sup>25</sup> donde se alude la "*Coaybayana Mining Company*, compañía norlandesa".<sup>26</sup>

Respecto a la industria tabacalera, solo se encuentra a un tal Míster Neuman, encargado de una fábrica de tabacos, que necesitaba un tenedor de libros. <sup>27</sup> Ello resulta significativo puesto que, respecto a otros renglones manufactureros, el grueso de las inversiones norteamericanas se dirigió hacia el sector tabacalero. Ya para 1902 la *American Cigar Co.* mantenía el control del 90% de las exportaciones de habanos, casi más de la mitad de la elaboración total de tabacos

<sup>&</sup>lt;sup>21</sup> José Antonio Ramos: Las impurezas de la realidad, p. 128.

<sup>&</sup>lt;sup>22</sup> Oscar Pino-Santos: ob. cit., p. 376.

<sup>&</sup>lt;sup>23</sup> José Antonio Ramos: *Las impurezas de la realidad*, ob. cit., p. 127.

<sup>&</sup>lt;sup>24</sup> Oscar Pino-Santos: ob. cit., pp. 356-358.

<sup>25</sup> Esta es la fecha que José Antonio Ramos acota al final de la obra como culminación de la misma. No obstante, esta obra apareció publicada por primera vez en 1926.

<sup>&</sup>lt;sup>26</sup> José Antonio Ramos: *Coaybay*, ob. cit., p. 102.

<sup>&</sup>lt;sup>27</sup> Jesús Castellanos: "Idilio triste", en: *La conjura y otros relatos*, p. 264.

y cigarros en Cuba.<sup>28</sup> Si a principios de siglo no aparece este renglón entre los priorizados en las inversiones estadounidenses, a partir de 1913 este hecho se revierte y comienza a ganar mayor significación para los capitalistas norteños.

Finalmente, en cuanto a los servicios tan solo se mencionan dos compañías cuyo carácter ficticio o real no se ha podido determinar, que son la "Cuban Developing Company", <sup>29</sup> y "La real State Agency, Telephone 2.350". <sup>30</sup> Además se encontró una "Caoba Land Company" que hace pensar en la presencia norteamericana en la industria maderera del país, aunque se ha encontrado poca información al respecto, quizás porque se deba a una rama de importancia menor comparada con las anteriormente citadas.

Respecto al transporte ferroviario, solo se hallan unas pocas referencias en la narrativa estudiada; sin embargo, algunas son muy ilustrativas, pues reflejan el contrapunteo entre el capital inglés y el norteamericano. La primera y única mención a la existencia de los capitales ingleses ferrocarrileros se encuentra en la pequeña ficha biográfica de Alfonso Valdés, personaje de *Los ciegos* (1922) de Loveira, quien nos dice que el joven realizó su aprendizaje en "los talleres de la Cuban Central, la anónima e inglesa (dos agravantes) empresa ferrocarrilera que tiene sentados sus reales en Sagua". Mientras que Jacinto Estébanez, protagonista de *Los inmorales* (1919) trabaja en el Ferrocarril de Cuba, propiedad norteamericana en la provincia de Camagüey. La dirección de la ciudad de Camagüey que aparece en la novela, "esquina de Avellaneda y Van Horne", aporta otro elemento de la influencia sociocultural que alcanzó la penetración de los capitales yanquis en este sector, pues alude a Van Horne, el fundador de la Cuba Co. 35

La casi ausencia de referencias al ferrocarril en los textos no deja de ser significativa pues la rama de los transportes, y en especial la industria ferroviaria, también atrajeron los capitales norteños. Si bien el monto invertido por el inglés, hasta principios de la década del veinte, superaba al norteamericano en el control de esta esfera económica (la *United Railways*) en la zona occidental de la Isla, la región oriental se presentó para los inversores estadounidenses como un terreno virgen y sin explotar. El pionero en el proceso de penetración de capitales norteños en esta área fue William Van Horne, quien estableció una línea ferroviaria que comenzó a construirse a fines de 1900 y quedó concluida en 1902, por lo que la República se inauguró con caminos de hierro norteamericanos en Oriente.<sup>36</sup>

<sup>&</sup>lt;sup>28</sup> Oscar Pino-Santos: ob. cit., p. 360.

<sup>&</sup>lt;sup>29</sup> Jesús Castellanos: "Los argonautas", en: *La conjura y otros relatos*, ob. cit., p. 357.

<sup>&</sup>lt;sup>30</sup> Jesús Castellanos: "Cabeza de familia", en: ob. cit, p. 239.

<sup>&</sup>lt;sup>31</sup> José Antonio Ramos: Coaybay, ob. cit., p. 372.

<sup>32</sup> Carlos Loveira: Los ciegos, p. 114.

<sup>&</sup>lt;sup>33</sup> Carlos Loveira: *Los inmorales*, ob. cit., p. 117.

<sup>34</sup> *Ibid*, p. 120.

<sup>35</sup> Gracias a la profesora Francisca López se pudo conocer que en la actualidad dicha calle aún existe, aledaña a la estación del ferrocarril, y aunque tal vez rebautizada luego del triunfo revolucionario, los habitantes de la capital principeña aún continúan llamándola por su nombre antiguo.

<sup>&</sup>lt;sup>36</sup> Oscar Pino-Santos: ob. cit., pp. 351-352.

En cuanto al sector de las finanzas, el reflejo de la presencia económica norteamericana en la literatura es más bien escaso, aunque no deja de resultar significativo. La principal referencia se encuentra en la constante mención del dólar como moneda de cambio en Cuba, incluso en las obras escritas luego de la Ley de Defensa Económica de 1914, como "Los argonautas"<sup>37</sup> o Los ciegos (1922). 38 Respecto a instituciones financieras norteamericanas en la Isla, cuyo "asalto" a la economía cubana no se realizó hasta la crisis de 1920-1921, son escasas las referencias en la novelística. No obstante, en *Don Cayetano el* Informal aparece mencionado el City Bank por primera vez en función de garantizar la operación de compra de las tierras y del ingenio de Don Cayetano, 39 y aparece nuevamente en Los ciegos, donde se hace referencia a una libreta de cheques avalada por este banco, perteneciente a uno de los personajes.<sup>40</sup> Finalmente, en Coaybay se señala la presencia del Norlandic Bank el cual, durante la pugna política que se relata en el libro, "había hecho varias adquisiciones de importancia durante ese período" y cuyo director ofreció al "Gobierno Provisional", que se crea ya finalizado el conflicto, "sus buenos oficios en la solución de la crisis económica, por medio de un nuevo empréstito (...)",41 a cambio de que el Estado le cediese la intervención en las aduanas de la República. Coaybay fue una de las obras que mejor reflejó la concertación de empréstitos con instituciones norteamericanas. La relación entre los capitalistas norteños y el gobierno de Estados Unidos, tal como ocurrió entre Speyer y el presidente Roosevelt, también se refleja en la novela, pues esta misma relación la tenían el director del Norlandic Bank y el enviado norlandés a Coaybay, con el objetivo de resolver la situación política en la obra de Ramos. No es coincidencia que se refleje el forzado empréstito en la novela que sitúa su argumento, aunque metafórico, durante la etapa de gobierno de Mario García Menocal, el presidente que solicitó la mayor suma de dinero a firmas norteamericanas.

Respecto a las importaciones de Estados Unidos se halla la mención, bastante significativa, de "la maquinaria recién traída del Norte" con que pretende modernizar su ingenio el señor Calderería, personaje de *Los ciegos*, además de frecuentes referencias en otras obras al vestuario, el mobiliario y otros aspectos.

Examinado lo anterior, podemos concluir en que existe una profusa información respecto a la presencia del capital norteamericano en Cuba durante el período estudiado en la narrativa, por lo que el "asalto" a Cuba por los capitales estadounidense no pasó inadvertido a estos narradores, al reflejar y denunciar en sus obras, la percepción y criterio que, sobre el mismo, tenía el cubano en la Isla.

<sup>&</sup>lt;sup>37</sup> Jesús Castellanos: "Los argonautas", en: *La conjura y otras narraciones*, ob. cit., p. 151.

<sup>&</sup>lt;sup>38</sup> Carlos Loveira: *Los ciegos*, p. 361.

<sup>&</sup>lt;sup>39</sup> Alfonso Hernández Catá: ob. cit., p. 100.

<sup>40</sup> Carlos Loveira: Los ciegos, ob. cit., p. 398.

<sup>&</sup>lt;sup>41</sup> José Antonio Ramos: Coaybay, ob. cit., pp. 277-278.

<sup>&</sup>lt;sup>42</sup> Carlos Loveira: Los ciegos, ob. cit., p. 147.

#### Narrativa contra la injerencia política

Los narradores de inicios de la República mostraron en sus obras la percepción ambivalente que se tenía en Cuba respecto a la injerencia norteamericana en los asuntos de política nacional. En la literatura los tópicos más tratados resultan la intervención de Estados Unidos en la Guerra Hispano-Cubana-Norteamericana; la intromisión de Washington en los asuntos del gobierno de la Isla; la constante búsqueda de apoyo y reconocimiento por parte de los grupos políticos insulares en las administraciones norteñas, en especial durante los momentos de tensión política o lucha partidista; así como a la presencia militar estadounidense en el país, fundamentalmente de marines; y la base naval de Guantánamo. También se pueden encontrar menciones a las dos intervenciones, así como al llamado "síndrome de la intervención".

Un caso interesante resulta la percepción cubana plasmada en las obras respecto a la intervención norteamericana en la Guerra de 1895. Sobre ello las visiones son diversas y se encuentran gravitando entorno al sentimiento de gratitud a los Estados Unidos por "apoyar" la independencia cubana, y el rechazo a la actuación de ese país al aprovechar la coyuntura de la guerra para arrebatar la soberanía a la Isla.<sup>43</sup> Así escribe José Antonio Ramos en *Las impurezas de la realidad*: "Los cubanos, gracias al oportuno auxilio del Norte, veían arriarse la temida bandera, símbolo de humillaciones infinitas. ¡Al fin la estrella solitaria en el triángulo de sangre centuplicábase gloriosamente en las ciudades engalanadas!"<sup>44</sup>, pero rectifica en *Juan Criollo* (1927) Carlos Loveira: "-¿Quién hubiera podido creer lo contrario? ¿En Cuba Libre? -Cuba no es libre todavía -aclaró Cárdenas".<sup>45</sup> Esta percepción de rechazo a la intromisión política norteamericana en los asuntos cubanos será la más frecuente en las obras del período.

El más preclaro ejemplo de denuncia de la pérdida de la soberanía por causa de los Estados Unidos se tiene en el relato *El ciervo encantado.* El mismo tiene por tema a los los míticos habitantes de la isla de "Nauja" –nombre metafórico utilizado por Esteban Borrero para referirse a Cuba–, que, incapaces de atrapar un codiciado "ciervo" –nueva metáfora del autor haciendo alusión en este caso a la libertad– piden ayuda a "un poderoso vecino que hacía mucho había capturado al suyo" –Estados Unidos, qué duda cabe–. El cuento nos ofrece las primeras pistas al señalar que, luego de atrapado el "ciervo", este "pasó al corral de los

<sup>&</sup>lt;sup>43</sup> José Antonio Ramos: Las impurezas de la realidad, ob. cit., p. 26; Luis Felipe Rodríguez: La conjura de la ciénaga, ob. cit., p. 15; Carlos Loveira: Juan Criollo, pp. 241 y 249; y Generales y doctores, ob. cit., pp. 263 y 333.

<sup>&</sup>lt;sup>44</sup> José Antonio Ramos: Las impurezas de la realidad, ob. cit., p. 26.

<sup>&</sup>lt;sup>45</sup> Carlos Loveira: *Juan Criollo*, ob. cit., p. 249.

<sup>46</sup> Algunos narradores del período utilizan en varias ocasiones metáforas o nombres simbólicos en los que el lector puede identificar con facilidad a Cuba u otros lugares o valores; entre estos escritores se encuentran Esteban Borrero (El ciervo encantado) y José Antonio Ramos (Coaybay). En este texto se indicarán entre paréntesis el significado de dichas metáforas con el objetivo de facilitar su comprensión.

vecinos extranjeros",<sup>47</sup> con lo que hace clara alusión a que los norteamericanos habían asumido mediante el despojo a los libertadores cubanos, la soberanía de Cuba. También menciona que: "(...) ante esa orgía de insanos apetitos isleños, los vecinos llegaron a señalar en la res los pedazos que de ella se atrevieron a apetecer (...)",<sup>48</sup> lo que lleva a pensar en las potestades que tenía el gobierno norteño en Cuba, amparados por el artículo VII de la Enmienda Platt.

Sobre el apéndice constitucional escribe Loveira en su novela *La última lección* (1924) en la que el personaje principal, Aguirre, al encontrar a su enamorada Isabel en un baile sin su dama de compañía, le pregunta si viene "sin la Enmienda Platt" y, al ofenderse la joven, le responde: "Es que a mí esa persona me hace el mismo efecto que el apéndice de la constitución de Cuba: en lo que parece tener de indispensable y en lo que tiene de oficioso y a la trágala....<sup>49</sup> Con lo cual se califica a la Enmienda de apéndice impuesto por la fuerza. Esta es la única vez que se menciona la "Ley Platt" en una obra de la etapa, por lo que, de acuerdo con lo que significó para Cuba, resulta curioso que dicho aspecto no fuese mencionado más por los novelistas del período.

En las obras se encuentran pocas referencias a las dos intervenciones norteamericanas en Cuba; sin embargo, las que aparecen brindan bastante información en cuanto a la visión del cubano. Las dos primeras veces que se señalan son en la obra de Ramos Las impurezas de la realidad, las que, aunque no resultan demasiado explícitas, sí comparten el criterio de calificar a ambas como momentos caracterizados por sucios manejos y abundante corrupción político-administrativa. Si bien sobre la primera de ellas solo se mencionan los excesos y corruptelas de abogados "que se habían enriquecido a fuerza de tramposos desafueros contra sus compañeros, veteranos de la Guerra de Independencia, y de turbias combinaciones con los venales jueces de la época norteamericana...", 50 respecto a la segunda, sí puede observarse una crítica directa al gobernador norteamericano Charles Magoon y a su administración, tal vez por haber sido más evidentes los negocios turbios, que quedaron en la conciencia colectiva del pueblo cubano: "¡Qué terrible lección (...) de aquel gobernante, hechura de la política de la gran nación vecina, enriqueciéndose y dejando a los cubanos más pillos enriquecerse también, a costa del honor y del prestigio de su propia patria (...)".<sup>51</sup> Además, el "síndrome" dejado por la segunda intervención se manifiesta en varias de las obras del período.<sup>52</sup> En *Coaybay*, se dice que se esperaba que:

De un momento a otro el Departamento de Estado norlandés dispondría el traslado de un barco de guerra a aguas coaybayanas, "en previsión de

<sup>&</sup>lt;sup>47</sup> Esteban Borrero: ob. cit., p. 140.

<sup>&</sup>lt;sup>48</sup> *Ibid*, p. 139.

<sup>49</sup> Carlos Loveira: La última lección, citado por Luis Toledo Sande: Tres narradores agonizantes, p. 216.

<sup>&</sup>lt;sup>50</sup> José Antonio Ramos: *Las impurezas de la realidad*, ob. cit., p. 82.

<sup>&</sup>lt;sup>51</sup> *Ibid*, p. 35.

<sup>&</sup>lt;sup>52</sup> Carlos Loveira: Generales y doctores, ob. cit., p. 402 y José Antonio Ramos: Las impurezas de la realidad, ob. cit., p. 194.

lo que pudiera ocurrir en Naraguá, como consecuencia del estado revolucionario existente en el país, y de la agitación mantenida por el Gobierno Provisional contra los intereses extranjeros".<sup>53</sup>

Según Ramos, en la obra se desarrolla una situación que califica de revolucionaria la cual, de no mejorar, conduciría a que el gobierno de "Norlandia" (Estados Unidos) enviara un "comisionado especial" a restaurar el orden en "Naraguá" (Cuba), "(...) quien tendría que asumir el Gobierno militar de la República".<sup>54</sup> Un claro ejemplo de intromisión política en los asuntos internos de "Coaybay", que, en el contexto histórico de la Isla, al menos se había producido una vez.

Sin embargo, la ocupación militar fortaleció la imagen que no pocos cubanos tenían de Estados Unidos como nación modelo de la modernidad y la civilización, y ello también tuvo su reflejo en la literatura del período. Un buen ejemplo resulta la descripción que realiza Miguel de Carrión, en su relato corto "El doctor Risco", de la explanada de la Punta, el Paseo del Prado y las áreas aledañas. Espacios estos que refiere como sitios de moda donde se paseaba y recreaba la sociedad habanera de la época, 55 con lo cual ensalzaba la transformación general que sufrió La Habana bajo la ocupación, al señalar que la ciudad no había podido "resistir la tentación de embellecerse", con lo cual "los trajes, los edificios, las calles, [y] las mujeres" sufrieron un cambio "tan radical como lo había sido el cambio político", aunque también "se había visto repentinamente llena de garitos y mancebías". 56

Coaybay, de José Antonio Ramos, es sin dudas la mejor novela que refleja la injerencia norteamericana de los primeros años republicanos en Cuba. A través de su línea argumental, o sea, el conflicto que ha estallado entre el dictador "Monteblanco" y los opositores a su gobierno dirigidos por "Castrosagua",<sup>57</sup> el autor brinda un cuadro que bien puede ser el de la Guerrita de Febrero o La Chambelona. En la obra, mientras relata los avatares del hecho y sus participantes, expone el mejor y más acabado ejemplo de injerencia norteamericana o "norlandesa", como la llama el autor, en los asuntos cubanos.

<sup>&</sup>lt;sup>53</sup> José Antonio Ramos: *Coaybay*, ob. cit., p. 307.

<sup>&</sup>lt;sup>54</sup> *Ibid*, p. 353.

<sup>&</sup>lt;sup>55</sup> Al respecto dice Marial Iglesias que el gobierno de ocupación se lanzó a una expansión constructiva extraordinaria y muchos lugares públicos cambiaron de aspecto, en los que la ideología del progreso proclamada como parte de la "misión civilizadora" de los interventores, se hizo visible. Uno de estos sitios fue la ensenada de la Punta, antiguo basurero a finales de la Colonia, en tiempos de la intervención se convirtió en un sitio de moda, donde iban los habaneros pertenecientes a todas las clases sociales. Marial Iglesias: *Las metáforas del cambio en la vida cotidiana: Cuba 1898-1902*, pp. 35-36.

<sup>&</sup>lt;sup>56</sup> Miguel De Carrión: "El doctor Risco", en: *La última voluntad y otros relatos*, p. 50.

<sup>&</sup>lt;sup>57</sup> El personaje de "Monteblanco" presenta tantos elementos en común con el presidente Mario García Menocal, que puede afirmarse que José Antonio Ramos se inspiró en este para construir la imagen de su dictador coaybayano. Lo mismo ocurre con "Castrosagua" y sus partidarios que parecen ser José Miguel Gómez y sus seguidores del Partido Liberal, opuestos al gobierno "monteblanquista".

Si bien el argumento de la novela gira en torno al suceso referido, los actos de injerencia que se muestran son los mismos que realizaron los Estados Unidos en la Isla desde inicios de la República, a través del uso de la presión y el chantaje económico y militar.

En este sentido, lo primero que refleja Ramos es la total supeditación de la política y los políticos "coaybayanos" a los mandatos de "Norlandia" (Estados Unidos) y su "Departamento de Estado". Referencias a ello abundan en la obra, especialmente concernientes a los manejos que realizan los diferentes elementos en pugna por granjearse la aprobación del "Ministro de Norlandia" en el país. Cada personaje de la novela es conocedor del poder de decisión que tiene "el ministro norlandés" sobre el futuro político de "Coaybay". de lo anterior está consciente el personaje "Minón Mendoza", que también busca entrevistarse con el representante norlandés, cuando señala directamente y sin ambages, mientras conversa con un compañero de armas: "(...) Pues que como ya nadie cree en elecciones ni en nada, no hay otra esperanza que lo que diga el ministro de Norlandia", a lo que agrega el aludido: "Entonces (...) Castrosagua es el que tiene las probabilidades. Es decir: Castrosagua tiene al ministro de Norlandia, y este es el árbitro".58

Por lo que todos los personajes buscan el apoyo de "Norlandia", como lo buscaron Mario García Menocal y José Miguel Gómez durante la Guerrita de Febrero, y antes lo hicieron Estrada Palma y el propio José Miguel durante la Guerrita de Agosto. La situación en la obra se normaliza cuando el "gobierno norlandés" envía a "míster Smith" a "Naraguá" (La Habana) para que, desde su severa y extraterritorial residencia, el crucero "Goblin", 59 actúe como mediador en la cuestión. Este hecho recuerda mucho al enviado especial Enoch Crowder, quien asesoraba al presidente Menocal desde el acorazado Minnesota, permanentemente anclado en la bahía de La Habana. Finalmente, y a modo de cierre, la propia obra nos deja clara la posición del "gobierno coaybayano" frente al "norlandés", al señalar que el nuevo presidente, "Don Marcelo de Mendoza" sabía perfectamente que "(...) tendría que gobernar complaciendo y adulando al capital extranjero [Norlandés/norteamericano] respetando todos los derechos adquiridos (...)",60 si deseaba mantenerse en el poder.

Respecto a la presencia militar en la Isla, en las obras se mencionan marines que andan por las calles cubanas, así como acorazados estadounidenses fondeados en aguas de la base naval de Guantánamo. Sobre esta se hace referencia en Los inmorales (1919), pues, aunque no se nombra de manera directa, Carlos Loveira ubica el hecho en el poblado de Caimanera, próximo a la base, aunque no la menciona en esos términos sino como "la carbonera" o "carboneras vanquis", hecho que le otorgaba al pueblo cercano "ciertos golpes de civilización",

<sup>58</sup> Otras figuras políticas, como "Monteblanco", no hacen más que adular al señor "ministro de Norlandia y pedirle declaraciones", mientras los castrosagüistas "le mandan recados constantemente". Ibid, p. 187.

<sup>&</sup>lt;sup>59</sup> *Ibid*, pp. 314-315.

<sup>&</sup>lt;sup>60</sup> *Ibid* p. 268.

a causa de la proximidad al enclave militar, por lo que "hay bastante tráfico de trenes y vapores", y a que era "un lugar muy frecuentado por la oficialidad de la guarnición y de los barcos de guerra que en ella se detienen". 61 Así pues, la base naval viene a cumplir para el pueblo de Caimanera y otros que en la obra no se mencionan, una fuente de ingresos, modernidad y "civilización", como refiere el propio autor.

Los ejemplos referidos brindan una visión suficientemente amplia de la manera en que el control político norteamericano sobre Cuba fue reflejado en la narrativa por los principales autores del período. Por otra parte, también muestran la posición, a veces de gratitud, pero fundamentalmente de rechazo o crítica del cubano, respecto a la intromisión de Estados Unidos en las cuestiones políticas de la Isla, manifiesta en la mayoría de las obras analizadas.

#### Bibliografía

Borrero Echevarría, E.: Narraciones, Ed. Letras Cubanas, La Habana, 1979. CASTELLANOS, J.: La conjura y otras narraciones, Ed. Arte y Literatura, La Habana. 1978.

DE CARRIÓN, M.: La última voluntad y otros relatos, Ed. Arte y Literatura, La Habana, 1975.

\_: *Las honradas*, Ed. Letras Cubanas, La Habana, 2001.

HEREDIA, N.: Leonela, Ed. Arte y Literatura, La Habana, 1977.

HERNÁNDEZ CATÁ, A.: "Don Cayetano el informal". En: Cuentos y noveletas, Ed. Letras Cubanas, La Habana, 1983.

HERNÁNDEZ, R. (Comp.): Mirar el Niágara. Huellas culturales entre Cuba y los Estados Unidos, Centro de Investigación y Desarrollo de la Cultura Cubana Juan Marinello, La Habana, 2000.

IBARRA CUESTA, J.: Un análisis psicosocial del cubano: 1898-1925, Ed. de Ciencias Sociales, La Habana, 1985.

IGLESIAS UTSET, M.: Las metáforas del cambio en la vida cotidiana: Cuba 1898-1902, Ediciones Unión, La Habana, 2003.

LOVEIRA, C.: Generales y doctores, Ed. Letras Cubanas, La Habana, 1984.

\_\_\_\_\_: Juan Criollo, Ed. Letras Cubanas, La Habana, 1987.

\_: Los ciegos, Ed. Letras Cubanas, La Habana, 1980. \_: Los inmorales, Ed. Letras Cubanas, La Habana, 1980.

PICHARDO, H.: Documentos para la Historia de Cuba, tomo II, Ed. de Ciencias Sociales, La Habana, 1976.

PINO SANTOS, O.: Cuba. Historia y economía, Ed. de Ciencias Sociales, La Habana. 1984.

Ramos, José A.: Coaybay, Ed. Letras Cubanas, La Habana, 1980.

\_\_: Las impurezas de la realidad, Ed. Arte y Literatura, La Habana, 1979.

<sup>61</sup> Carlos Loveira: Los inmorales, p. 108.

Sosa, E.: *La economía en la novela cubana del siglo xix*, Ed. Letras Cubanas, La Habana, 1978.

Toledo Sande, L.: *Tres narradores agonizantes*, Ed. Letras Cubanas, La Habana, 1980.



## BÚSQUEDAS, HALLAZGOS

# Cine y pintura, *Biopic*, retrato, videoarte, film-ensayo...

### Daniel Céspedes Góngora

CRÍTICO, ENSAYISTA, HISTORIADOR DEL ARTE

"La obra es la fundación de las reglas inéditas que la rigen; pero, en cambio, solo puede comunicar con los que conocen estas reglas." Umberto Eco

#### Resumen

En este trabajo se analiza desde una perspectiva intertextual cómo el cine y las artes plásticas, específicamente los discursos pictóricos, han repercutido en el séptimo arte hasta crear una composición notable para formar un orbe creativo donde se favorece en todo momento la imagen en movimiento y la propia obra de arte, que al parecer estaba confinada a sus propias circunstancias de hechura (época, artista...). El cine ha tendido a apropiarse de las conquistas pictóricas. No obstante, las obras de arte se prolongan en asociaciones culturales que han ido más allá de biografiar a un autor en particular.

**Palabras claves:** cine, pintura, intertextual, mezcla, orbe creativo.

#### Abstract

This work analyzes from an intertextual perspective how cinema and the plastic arts, specifically pictorial discourses, have had an impact on the seventh art to create a remarkable composition to form a creative world where the moving image and the own work of art that apparently, was confined to its own circumstances of workmanship (epoch, artist...) The cinema appropriates of the pictorial conquests. Nevertheless, works of art broaden it's influence by cultural relationships, beyond the particular biography's author.

**Keywords:** cinema, painting, intertextual, mixture, creative orb.

A LANALIZAR cómo se estructura una película, poner en evidencia el proceso de su realización, no se está apelando meramente al *making-of*, y menos se quiere adelantar –a manera de resumen y a ratos contraproducente– lo que le corresponde al tráiler. Descifrar el acomodo estético de la imagen misma a partir de la propia mirada de un director, es otra forma de ejercer la crítica de cine.

No estoy planteando una novedad. A veces los críticos lo hemos hecho sin darnos cuenta. Pero, al tomar conciencia y preferir más la interpretación que la calificación de un *film*, de que aquella principia y hasta puede permanecer en esos territorios que parecen incumbirles solo a los cineastas, la obra pudiera vincularse con la crítica de arte (y viceversa), cual texto abierto que sobrepasa el supuesto fin. Se sabe: una película puede continuar por otras razones que comprende el cine pero le antecede. Es el caso de las relaciones entre este y la pintura, las que están presentes y siguen estándolo desde los orígenes del séptimo arte.

Al abordar cómo el cine ha acogido a la pintura por ejemplo o se han imantado ambos en una clara diferenciación¹ –no necesaria discrepancia– de lenguajes singulares, el espectador pudiera distinguir películas biográficas (y otras que no lo son) sobre el acto de la creación. En el primer caso estaría por ejemplo La agonía y el éxtasis (Carol Reed, 1965) y en el segundo, El sol del membrillo (Víctor Erice, 1992). Fruto de ambas pretensiones, con resultados encomiables, serían Lust for Life (Sed de vivir, 1956), de Vincente Minnelli, y por supuesto, Andréi Rubliov (Andréi Tarkovski, 1966). Ahora bien, para los que gustan de otras clasificaciones, pudieran entonces considerar "películas con cuadros", "filmes con referentes pictóricos", e incluso esa clasificación no caprichosa que Áurea Ortiz y María Jesús Piqueras recuerdan en su libro La pintura en el cine. Cuestiones de representación visual (Ediciones Paidós, 1995): "Las vanguardias y el cine". Asimismo, me aventuro a sumar otra más: "la influencia de un(os) pintor(es) determinado(s) en el cine de un director". A propósito, sobre los valores psicológicos, porcentajes y las ambivalencias simbólicas del color amarillo, Sergio M. Eisenstein escribe un fabuloso compendio en el capítulo III ("El color y su significado") de *El sentido del cine*.<sup>2</sup> En honor a la verdad, todo el libro es una disertación de sus conocimientos de literatura, música y sus asimilaciones de grandes maestros de la pintura, caso de cuando insiste en que el Greco debe estudiarse como uno de los precursores del montaje fílmico.<sup>3</sup> En una de estas páginas llama mucho la atención las exigencias críticas del cineasta ruso por ejemplo a *Rembrandt* (1936) de Alexander Korda. Valga la cita ilustrativa porque, según Eisenstein:

Dice el artista visual y director de cine Julian Schnabel, quien ha rodado acaso la mejor película de ficción sobre Van Gogh (A las puertas de la eternidad, 2019): "Sé lo que significa ser un pintor y estar ante un lienzo en blanco. Quizás mucha gente del mundo del cine no sepa lo que es. Cuando ruedas una película, siempre hay algo en el encuadre. Cuando pintas, no". (Nadia McGowan: "Felices accidentes", en Camera&Light, 101:7, marzo 2019), mientras que su director de fotografía, el reconocido Benoît Delhomme expresa: "No se puede pintar en la pantalla, creo que es muy peligroso intentar que una película sea como un cuadro. En general, no me gusta cuando intentan hacerlo. Lo que quería era buscar una forma de mostrar la pincelada de Van Gogh. Es algo muy concreto y pensé que la cámara podría ser la pincelada. Fue uno de los conceptos principales, por eso está tan llena de energía, buscando, quedándose con él y mirando cosas. La cámara está intentando mostrar el mundo que Vincent ve. Quería que el espectador se sumergiera completamente. (Nadia McGowan: "Felices accidentes", en Camera&Light, 101: 8, marzo 2019.)".

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> Sergio M. Eisenstein: *El sentido del cine*, Ediciones La Reja, Buenos Aires, 1958, pp. 85-113.

<sup>&</sup>lt;sup>3</sup> Sergio M. Eisenstein: ob. cit., p. 80.

(...) es imposible abstenerse de alguna referencia a la desafortunada imagen del viejo Rembrandt presentada por Alexander Korda y Charles Laughton en *Rembrandt*. Laughton estaba minuciosamente ataviado y maquillado en los pasajes sobresalientes, pero en cambio no se hizo ninguna tentativa para reflejar esta trágica *escala cromática*, tan típica del Rembrandt posterior, mediante una *escala de luz cinemática* equivalente.<sup>4</sup>

Reparemos en la expresión y volvamos a subrayarla: *escala de luz cinemática*. En relación con la neorrealista *La tierra tiembla* (1948), de Luchino Visconti, con fotografía de G. R. Aldo, Néstor Almendros tuvo a bien señalar su casi soberana configuración estética, en que se urge indagar en antecedentes artísticos, pues es "obra clásica por excelencia de un estilo y en lo que respecta a la plástica, el punto de partida de una nueva escuela de cine-fotografía".<sup>5</sup>

Se pudiera encauzar en el presente texto un discurso acerca de biopics en la ficción y el documental, películas que recurren a una voice-over, cuando no a una voz en off, que explica en orden cronológico casi siempre el trayecto de una vida ejemplar, donde parece que el artista comía y dormía también con el pincel y la paleta de colores. En las ficciones se intenta compendiar lo más significativo según la aprehensión del cineasta, mientras que en el documental hay superiores pretensiones bajo hipotético argumento de que se velará por mayor veracidad. Se invitan a especialistas y la voz que escuchamos, al describir y comparar hace, sin duda, crítica de arte. Por el contrario, ¿qué sucede cuando es el cineasta quien comienza a ejercer el criterio desde la puesta en pantalla? ¿Se puede cinematizar lo pictórico sin tener que declararlo y necesariamente contextualizarlo? El cine-ensayo<sup>6</sup> sobre pintura presenta notables antecedentes desde los años cincuenta del pasado siglo con la figura de Alain Resnais (Van Gogh, Gauguin...). Pero Resnais sabía, por supuesto, de la existencia de El mundo de Paul Delvaux (1944-46), del cineasta belga Henri Storck y los trabajos de Chris Marker, donde la voz no discursa en tercera persona sino en primera del plural y como si emulara incluso el ensayo escrito o la conferencia inhabitual sobre arte. En 1953 Chris Marker y Alain Resnais se unen para hacer un trabajo por encargo y realizan Las estatuas también mueren. Después

<sup>&</sup>lt;sup>4</sup> *Ibid.*, p. 94.

<sup>5 &</sup>quot;G. R. Aldo y la plástica neorrealista", en Néstor Almendros: Cinemanía. Ensayos sobre cine. Introducción de Martin Scorsese, Editorial Seix Barral, España, 1992, p. 75.

<sup>&</sup>lt;sup>6</sup> Fue André Bazin el primero en emplear el término filme-ensayo en un artículo publicado en France Observateur a propósito de haber visto *Carta de Siberia* (1958) de Chris Marker.

<sup>&</sup>lt;sup>7</sup> En la ficción, Vincent van Gogh es, quizás después de Goya, el pintor más considerado por el cine: Sed de vivir (Vincente Minnelli, 1956), Vincent y yo (Michael Rubbo, 1990), Vincent y Theo (Robert Altman, 1990), Sueños (Akira Kurosawa, 1990), Van Gogh (Maurice Pialat, 1991), La casa amarilla (Chris Durlacher, 2007), Loving Vincent (Dorota Kobiela/Hugh Welchman, 2017), A las puertas de la eternidad (Julian Schnabel, 2018). En cuanto a los documentales hay que destacar Van Gogh (Alain Resnais, 1948), La vida y muerte de Vincent van Gogh (Paul Cox, 1987), Van Gogh: pintado por palabras (Andrew Hutton, 2010), Vincent van Gogh. Una nueva mirada (David Bickerstaff, 2015), Van Gogh, de los campos de trigo bajo cielos nublados (Giovanni Piscaglia, 2018) y Van Gogh y Japón (2019), de David Bickerstaff.

Henri-George Clouzot, con *El misterio Picasso* (1956), fijará una pauta para documentales sobre arte. Hay más ejemplos: Enrico Gras y Luciano Emmer, Tatiana Grauding, Paul Haesaerts... hasta llegar a Jean-Paul Fleischer, Jerôme de Missolz... Mas lo importante es resaltar que, desde aquellos años, comienza la experimentación a medio camino entre el retrato, los cuadernos de apuntes y el análisis de obras. No obstante, a diferencia del típico documental sobre artistas, el retrato ensayístico, al decir de Guillermo G. Peydró:

(...) cruza la biografía con una reflexión específica sobre la forma cinematográfica, que inventará su propio molde único; en ellos, la intrusión enunciativa del autor-cineasta derivará en una suerte de autorretrato. El retrato ensayístico del artista, por último, supone una cierta culminación de estos juegos de espejos, porque entre ellos se cuela la propia obra creativa del artista retratado, que es *leída* en espejo, iluminando de manera nueva las propias ideas estéticas del cineasta.<sup>8</sup>

Stanley Kubrick lograría con posterioridad apoyarse en la puesta en escena del *tableau vivant* en *Barry Lyndon* (1975). Pero quien se atrevería luego a más no sería Jean-Luc Godard con *Pasión* (1992), sino André Delvaux con *Met Dieric Bouts* (1975) y, sobre todo, Raúl Ruiz con su bellísima y arriesgada película *La hipótesis del cuadro robado* (1978). Al mencionar 1975, repaso *Nombrar las cosas*, de Bernabé Hernández, primer documental sobre Eliseo Diego, donde el cineasta por momentos muy reveladores comparte su pensamiento sobre la poesía de Diego a través de las imágenes. Me refiero en un libro de próxima aparición cómo Hernández alegoriza la poesía y la pintura por cuenta de determinados encuadres donde elementos del discurso plástico pueden ser harto asimilados por el cine.

Un gran primer plano apoyado en la técnica del claroscuro, tan cara a la poesía de Eliseo Diego, abre el audiovisual de Hernández. Se suceden planos de detalles frontales, de perfil y se particularizan las manos, la boca, los ojos... Es un encuadre que privilegia el semblante del protagonista por resultado del manejo escenográfico de la luz y la sombra. Hay una clara estetización de la imagen que recuerda el estilo tenebrista de algunos maestros del barroco. Sin embargo, el estilo no estropea el asunto. En un momento muy preciso, cabeza y acomodo de manos confluyen por una sugerente diagonal que, remedando el recurso pictórico de luz de sótano o luz de bodega, enuncian de modo alegórico al escritor. ¿Por qué de manera alegórica? Porque no es preciso representar la generalidad física, sino insinuarla por sustracción visual de la mayor porción corpórea. La alegoría, dada aquí entre rostro y manos, abrevia lo que el hombre sabemos puede representar o simbolizar. Es verdad que las manos no expresan la intensidad del rostro. Pero lo merecen. La relación entre ambos colabora en un retrato con escamoteo intencional. Obtiene entonces Bernabé una figura conexa a una imagen más específica, si se quiere, que al principio no necesita

<sup>8</sup> Guillermo G. Peydró: "El film-ensayo sobre arte: del diálogo estético al ensayo ficcionado", en www.acuartaparede.com/es/o-filme-ensaio-sobre-arte/, publicado el 28/03/2017. Consultado el 2/10/2021.

mostrar. No es el uso de la apariencia física para definir al personaje. Se trata de un juego de la representación, un comercio de inferencias, cópula del intelecto inventor con el del intérprete.<sup>9</sup>

Godard, en *Pasión*, no solo retrata a sus personajes fuera de los *tableaux vivants*, sino que sus puestas en escena fluctúan de una pintura a otra como juego iconográfico inesperado siempre dependiendo de la representación cinematográfica y no al revés. Por ejemplo, de un fragmento –lo fragmentario del lenguaje cinematográfico se evidencia aquí como ganancia y limitación al mismo nivel– de *El tres de mayo de 1808 en Madrid* va a otro de *La maja desnuda*, de Goya. De ahí que la reproducción de los cuadros sea, con todo propósito, inexacta. Se trata más bien el triunfo de la referencia temática y figurativa por encima, en principio, de los valores plásticos. La pintura puede servirse del séptimo arte y viceversa, pero cada manifestación defiende sus alcances expresivos. De hecho, cuando la pintura recurre al cine, al decir de José Luis Borau:

Tres parecen ser las características principales de la expresión cinematográfica susceptibles de ser transvasadas de una forma u otra, con mayor o menor fortuna, eso ya se verá, al campo pictórico: el manejo artificial de la luz, el encuadre o ángulo desde el cual se nos ofrece la visión, y la posibilidad de reflejar el movimiento –eterna aspiración de las artes plásticas tradicionales– a costa de agrupar o fundir imágenes sucesivas en una sola.<sup>10</sup>

Convocar pintura y cine abiertamente implica una interesante y a ratos complicada confrontación. La voz en *off* del director Jerzy, al conversar con Sophie, la continuista o secretaria del cineasta (*script-girl*), dice: "Observo, transformo, transfiero, limo los bordes ásperos, es todo". Ella le recuerda: "Hay reglas que deben observarse cuando se observa". Termina él aclarándole: "No hay reglas. No hay reglas para hacer películas, mi querida Sophie. Por eso la gente aún ama el cine".

La hipótesis del cuadro robado es película más arriesgada: se logra en primera instancia una de las pocas veces donde dos voces confluyen (la *voice-over* del Narrador y la voz en *off*<sup>11</sup> del Coleccionista), incluso con sus discrepancias adrede. Para David Heinemann ambas voces son en *off* y, si se distinguen, es por representar dos presencias que habitan tiempos y espacios distintos. Pese a ello, interactuarán cuestionando "la naturaleza y los límites de la exégesis". <sup>12</sup>

<sup>&</sup>lt;sup>9</sup> Consultar de Daniel Céspedes Góngora: Eliseo Diego: registro de permanencia, Ediciones Ávila, 2020, p. 30.

<sup>&</sup>lt;sup>10</sup> José Luis Borau: *La pintura en el cine. El cine en la pintura*, prólogo de Francisco Calvo Serraller, OCHO Y MEDIO, Madrid, 2003, p. 90.

<sup>&</sup>lt;sup>11</sup> Según André Gaudreault y François Jost: "La voz en off designará la voz del personaje fuera de encuadre que, sin embargo, se halla en el espacio contiguo (como en el campo-contracampo). Diremos que existe voz over cuando ciertos «enunciados orales vehiculan cualquier porción del relato, pronunciados por un locutor invisible, situado en un espacio y un tiempo que no sean los que se presentan simultáneamente a las imágenes que vemos en la pantalla»". Citado en El relato cinematográfico. Cine y narratología, Editorial Paidós, España, 1995, pp. 81-82.

<sup>&</sup>lt;sup>12</sup> David Heinemann: "Canto de sirena: la voz en off en dos películas de Raúl Ruiz", Artículos, Cinema Comparat/ive Cinema, 1(3): 72, 2013.

En rigor, la voz del Narrador hay que apreciarla más como voz en *off* que *voice-over*, pues si bien no se aprecia a quien le pertenece (es presencia directa y cercana pero invisible), su constante interacción con el Coleccionista, le confiere la categoría de personaje. ¿Acaso no será porque Narrador y Coleccionista es la misma persona? Heinemann con razón considera esa posibilidad.<sup>13</sup>

Para colmo de los colmos, se recurre a la écfrasis fílmica<sup>14</sup> en *La hipótesis*... La representación misma tiene el protagonismo de este extraño *film* de suspenso y misterio, harto paródico, que es ensayo documental o film-ensayo.<sup>15</sup> ¿Por qué hay écfrasis? Pues porque Ruiz, contrario al propósito primario y posterior del cine, reconstruye a modo de *tableau vivant* las supuestas pinturas del personaje ficticio Fréderic Tonnerre, quien ya está en el ensayo "La *Judith* de Fréderic Tonnerre" (1961), de Pierre Klossowski. Esto es muy audaz, habida cuenta de lo siguiente:

Las referencias de los *tableaux vivants* suelen ser (...) a obras conocidas porque, como señala Lyotard, para la fantasmática que implica el cuadro viviente es esencial que sea representativa, es decir, que le ofrezca al espectador instancias de identificación, formas reconocibles, materia para la memoria.<sup>16</sup>

Mas la excepción confirma la regla. Análisis bien extensos han merecido *La ronda de noche* (2007) y *Rembrandt's J'Accuse* (2008) de Peter Greenaway. De él traigo a colación un fragmento de una de sus confesiones: "En la relación de un filme, debemos contar con fuertes antecedentes visuales. Si yo fuera un dictador –por ello me tacharán de reaccionario– sugeriría que todos los cineastas estudien al menos durante tres años de pintura, antes de tomar una cámara".<sup>17</sup>

He escrito en otra ocasión que, si bien el fenómeno interpretativo empieza en el mirar algo, se puede concretar con plenitud durante el proceso discursivo oral o escrito. En cuanto a lo cinematográfico, cuanto se capta (plano, secuencia,

<sup>&</sup>lt;sup>13</sup> Un juego intertextual entre realidad e ilusión, en que las identidades se fusionan para subrayar un conflicto, lo logra el cubano Óscar Valdés en *Muerte y vida en El Morillo* (1971), donde en un pasaje los personajes de una radionovela parecieran acoger, como solidarizándose, las emociones de los protagonistas de Valdés. Es como si aquellos hablaran por estos emulando sus "para sí" o pensamientos, cuando no las declaraciones que tal vez quieran emitir.

<sup>&</sup>lt;sup>14</sup> Sobre écfrasis cinematográfica se ocupa Laura Sager Eidt en su libro *Writing and Filming the Painting. Ekphrasis in Literature and Film* (2008).

<sup>&</sup>lt;sup>15</sup> Philippe Dubois escribe sobre Godard por ejemplo en Video, cine, Godard (Libros del Rojas, Buenos Aires, 2002) empleando sobre todo el término ensayo audiovisual.

<sup>&</sup>lt;sup>16</sup> Silvia Tomas: "El ensayo documental como crítica de arte: traducción audiovisual de la pintura y recuperación del tableau vivant", en <a href="https://www.hyperborea-labtis.org/es/paper/el-ensayo-documental-como-critica-de-arte-70">www.hyperborea-labtis.org/es/paper/el-ensayo-documental-como-critica-de-arte-70</a>, consultado 1/10/2021.

<sup>&</sup>lt;sup>17</sup> Peter Greenaway: cine y pintura, entrevista de Miguel Ángel Muñoz con el artista, en Siempre, México D.F., 24 de julio de 1997, p. 62, a propósito de la exposición de 285 obras plásticas de Greenaway en el Museo Rufino Tamayo. (Tomado de José Alberto Lezcano: El cine tiende sus redes. Relación de la pantalla grande con otras artes. Prólogo Daniel Céspedes Góngora, Ediciones ICAIC, La Habana, 2019, p. 167).

fotograma...) será sometido con justicia a una descripción crítica, al declararse el montaje terminado. Lo ecfrástico es dependiente momentáneo de la representación ajena porque, de pronto, muestra su decisión de libertad expresiva. Con *La hipótesis*... Ruiz concibe una película acerca de la pintura a un tiempo que sobre las posibilidades y empeños de una manifestación posterior con respecto a otra. Como es de esperar, aunque con sorpresas, lo pictórico deviene excusa para reconsiderar cuanto puede hacer o no el séptimo arte en correspondencia con el escenario teatral, la representación pictórica. ¿Por qué es cine-ensayo? Porque el punto de partida y materia prima del mismo es "la inteligencia, diríamos mejor, la riqueza retórica, el contrapunto de las imágenes y las palabras liadas por la escritura densa que prefigura el montaje en su nivel más hondo". <sup>18</sup> Conecta Ruiz, entre otros materiales, con *El arca rusa* (Alexandr Sokurov, 2002), *Goya*, <sup>19</sup> *el secreto de la sombra* (David Mauas, 2011), *El molino y la cruz* (Lew Majewski, 2011) y *El jardín de los sueños* (José Luis López-Linares, 2016), los cuales son más que películas sobre determinados pintores.

Karim Aïnouz en *Diego Velázquez o El realismo salvaje* (2015) por ejemplo, se inclina por registrar la biografía casi habitual: una voz superpuesta – en esta ocasión de mujer– nos acompaña por la España actual hasta adentrarnos por las imágenes pictóricas en la que otrora fuera recreada por el artista. Se alterna entre los planos detalles y el alejamiento preciso para que pueda verse la obra en su totalidad. El cineasta le añade sonido proporcional de ambiente vivo a algunos cuadros. La obra se adueña del protagonismo. En un momento la voz puede enmudecer en virtud del diálogo entre pinturas. Ocurre una sucesión de retratos, pero Aïnouz hace más: utiliza el efecto del *morphing* para la casi invariable iconografía del monarca Felipe IV. Por su parte, Raúl Perrone en *Hierba* (2015) fragmenta la totalidad de una obra rica en detalles, acude al uso de rostros intercalados e interpreta de Manet *Almuerzo sobre la hierba* (1863). Recontextualiza también a otros pintores, pero el centro es el retrato grupal de Manet, del que juega a variar la atmósfera de dicha inquieta: sugiere rupturas de superioridad genérica al cuestionar las relaciones de poder mediante la seducción y el acosamiento.

En el documental *Wifredo Lam* (1979) Humberto Solás supo que, para comprender el discurso plástico pictórico del artista, era preciso aportar claves en un juego de asociación donde no se revela todo. Hay reservas, secretos y hasta milagros incomprensibles para la razón. El arte verdadero, así sea más pretencioso, no puede sacrificarse enteramente para complacer al espectador. Escuchamos la voz del narrador (José Antonio Rodríguez) presentar al protagonista de esta manera:

Wifredo Lam, te dicen el pintor de *La jungla*. Pero *La jungla* es algo más que un cuadro. Es la revelación de un universo que tú plasmas, incasable,

<sup>&</sup>lt;sup>18</sup> Gustavo Provitina: El cine-ensayo. La mirada que piensa, La Marca Editora, Buenos Aires, 2014, p. 95.

<sup>&</sup>lt;sup>19</sup> Sobre el pintor aragonés y las imágenes en movimiento consúltese el artículo "Goya en el cine", de Gregorio Belinchón, en <a href="https://elpais.com/cultura/2014/11/25/actualidad/1416910120">https://elpais.com/cultura/2014/11/25/actualidad/1416910120</a> 831930. <a href="https://elpais.com/cultura/2014/11/25/actualidad/1416910120">httml</a>. Acaso lo más completo hasta el momento sea el libro *El cine comienza con Goya*, de Juan Pedro Quiñonero (Cátedra, 2020).

en tu interminable faena. Un universo de ideas y formas que descubren a la ávida mirada del hombre una concepción y un criterio insólitos. ¿Por qué? Porque tu obra se ocupa de explicar un mundo nuevo, a la vez que atávico. El orbe de la imaginería y la seductora vitalidad de las culturas hasta ayer mal conocidas y por tanto misteriosas. África y América se funden en tu experiencia y en tu praxis. De este abrazo de continentes, tú has sabido revelar el secreto de una armonía que estalla en una nueva y telúrica expresión de la vida.

El texto de José M. Betancourt y Humberto Solás remite, en efecto, a esa condición ineludible de un arte del misterio, críptico.

Wifredo Lam y Humberto Solás conversaron mucho. El primer artista le revelaría al segundo aspectos de su vida íntima y profesional. El cineasta no podía quedarse solo con la obra si el pintor le ofreció un sinfín de detalles de su experiencia singular. El documental inicia con el artista en su contexto de nacimiento: Sagua La Grande. Solás busca y encuentra al hombre que luego se convertirá en un vanguardista cosmopolita. Aquí se remite al traslado a Europa, la muerte de familiares y una guerra que lo implicó ética y espiritualmente. Con ello se insinúa los recelos de Lam frente a los nacionalismos.

Con la colaboración del Conjunto de Danza Moderna, en especial la coreografía de Eduardo Rivero, asistimos a la mezcla de manifestaciones artísticas: danza, teatro, fotografía, pintura, escultura, música, cine y poesía en su sentido vasto de creación. Solás es capaz de representar escenas en que lo ficcional se integra con armonía a lo histórico, al paso de asimilar con regusto los dominios de la plástica.

Cifrando qué ha sido su vida y sus obras más representativas, Solás excluye la opinión de especialistas que le hablan a la cámara. Prefiere el muestrario oportuno de obras, intercalando las de Lam con otras de pintores nacionales y foráneos. De este modo consigue destacar la singularidad del artista.

La voz escuchada asume en primera persona el sentir y la enunciación del protagonista<sup>20</sup> para decir:

Con todas mis fuerzas yo deseaba pintar el drama de mi país. Exprimiendo a fondo el espíritu de los negros, la belleza de la plástica del negro. Así lo fui siempre, como un caballo de Troya de donde saldrían figuras alucinantes, capaces de sorprender y perturbar el sueño de los espectadores. Yo corrí el riesgo de no ser comprendido ni por el hombre de la calle ni por los otros. Yo lo sabía. Pero un verdadero cuadro, es aquel que posee el poder de hacer trabajar la imaginación.

<sup>&</sup>lt;sup>20</sup> Jorge Luis Sánchez González ha sido muy atinado al reconocer: "Esa grandeza se percibe al ver al gran pintor, ahí, como quien se mueve entre el acatamiento meditativo deseado por el director y un auténtico y sutil yo interno que él aporta. Quién sabe si Lam necesitaba del documental, de su misterio, para comunicar lo que, precisamente, nunca será posible sugerir con la pintura", en Romper la tensión del arco, movimiento cubano de cine documental, Ediciones ICAIC, La Habana, 2010, p. 252.

El repaso en pantalla por sus cuadros acredita lo anterior. El cineasta observa y compara a través de imágenes escogidas (obras y fotos fijas), describe y analiza en virtud de una oralidad literaria que es, en resumidas cuentas, crítica de arte. ¿Qué pinta Wifredo Lam? ¿Será acertado encasillar un testimonio artístico de la multiculturalidad? Solás, asistido por Nelson Rodríguez, Jorge Herrera, Ricardo Istueta, Leo Brouwer, Guillermo García, María Elena Molinet, Lola Calviño, inscribe para la cultura nacional una obra de autor muy memorable.

La tradición de vincular cine y artes plásticas en Cuba se remonta a los años sesenta: Portocarrero (Eduardo Manet, 1963), Color de Cuba (1968), documental que reuniera a Eduardo Valdés Rivero, Jorge Haydú, Caíta Villalón, Leo Brouwer, Luis Lacosta y Raúl García, es el retrato de dos sensibilidades: la de Portocarrero y la de Bernabé Hernández. Ambas de conveniente tono con la época y épica de los remotos años sesenta. Estarán presentes también Salón de Mayo (Bernabé Hernández, 1968), Arte del pueblo (Oscar Valdés, 1974), Amelia Peláez (1897-1968), de Juan Carlos Tabío, 1975, Víctor Manuel (Bernabé Hernández, 1975), El Hurón Azul (Bernabé Hernández, 1976), Litografía cubana (Santiago Villafuerte, 1976), Ideal del autor: Benito Ortiz Borrell (Constante Diego, 1977) y Rejas (Constante Diego, 1977), Wifredo Lam (Humberto Solás, 1979), Mariano (Marisol Trujillo, 1980)... En los ochenta, los vínculos entre pintura y cine siguen llamando la atención, pues el auge es notable. Algunos de estos ejemplos son *Paisaje breve* (Marisol Trujillo, 1985), Marcelo Pogolotti (Guillermo Torres, 1986), Visión de Amelia (Mayra Vilasís, 1986), Arte Le Parc (Melchor Casals, 1987), Motivaciones (Marisol Trujillo, 1988), Raúl Martínez (Bernabé Hernández, 1988). Luego habría que considerar entre otros: Del sueño a la poesía (Belkis Vega, 1993), Para el ojo que mira (Lourdes Prieto, 1993), Rumor del tiempo (Lourdes Prieto, 2000) Las sombras corrosivas de Fidelio Ponce aún (Jorge Luis Sánchez, 2000), Secretos de la jungla (Belkis Vega, 2002), Del río Zayda (Lourdes de los Santos, 2004), Autorretrato (Rolando Almirante, 2011), El hombre de la sonrisa amplia y la mirada triste (Pablo Massip, 2016).

Desde hace un tiempo hacia esta fecha se habla y escribe de "documental de creación". Es un término que tal vez se estime redundante. Sin embargo, resulta válido para referirse a la libertad de retroalimentación que tienen los cineastas al acoger disciplinas diversas para no tanto explicar a un artista como sí mostrarlo según la dinámica de su propio discurso ideoestético. Es la poética del creador más la visión del cineasta las que terminan configurando otra manera

<sup>&</sup>lt;sup>21</sup> A propósito de este documental, en entrevista con Lola Calviño, asistente de dirección de Humberto Solás, me confesó: Un día Humberto le dijo "ese cuadro particularmente es fabuloso. Es un cuadro de un fondo negro que puede funcionar..." Está en la película. Humberto también pidió que le explicara frente a la cámara lo que él quería expresar con determinada obra y Lam le dijo: "bueno, yo pinto y con eso explico lo que quiero decir. Tú haces la película y con eso explicas lo que tú quieres decir. O sea, cada artista según la obra que hace está diciendo lo que él quiere decir y luego cada espectador recogerá lo que siente de ese decir del autor". Imagínate. Humberto más nunca le volvió a preguntar qué significaba algo. ("Por encima de todo, un creador muy modesto". Entrevista de Daniel Céspedes a Lola Calviño, <a href="https://www.cubacine.cult.cu/es/articulo/por-encima-de-todo-un-creador-muy-modesto">www.cubacine.cult.cu/es/articulo/por-encima-de-todo-un-creador-muy-modesto, 12/31/2020</a>).

de narrar y la dramaturgia, donde información y formación, concurren en un producto artístico sobresaliente en que lo político no se puede descartar.

Para hacer justicia, nuestro ensayo documental por excelencia es *Cosmorama* (1964) de Enrique Pineda Barnet. En 1966 Sandú Darié realizó la que algunos consideran su primera exposición personal después del triunfo de la Revolución Cubana. Se llamó *Pintura Cinética de Sandú Darié. Cosmorama. Electro Pintura en movimiento.* La muestra se presentó en el Museo Nacional de Bellas Artes. Había transcurrido dos años de la colaboración de Darié para uno de los primeros documentales sobre arte.

Cosmorama es obra muy experimental, como la del propio Darié, en que sobresale el estímulo de la mirada por esa estética inquieta e inestable de una obra ya hecha. Aplíquese aquí, sin objeción alguna, lo que el director de fotografía Philippe Rousselot, alumno de Néstor Almendros, aconseja sobre la creación de años: "Tu estética varía porque no te defines al nacer. Creces y cambias, es una evolución. Se llama madurar". <sup>22</sup> Asistimos en primera instancia a la inconformidad del lenguaje audiovisual: formas y estructuras de la obra artística exigen de pronto una participación vivaz y sorprendente del espectador. Acaso se supuso que el acomodo y episodio de la luz en los aspectos cromáticos bastaban para movilizar la contemplación. Con *Cosmorama*, Pineda Barnet sugiere y confirma: no, no son suficientes para ensayar una autonomía del conjunto artístico. La composición del orbe Darié implica a un tiempo riesgo autoral (del propio artista gráfico y también del cineasta) y performatividad de la obra que dialoga con ella misma como independizándose del mundo tal cual se nos suele presentar o lo solemos mirar.

En entrevista de Eliecer Jiménez Almeida, Pineda Barnet le cuenta sobre la banda sonora del corto.

Busqué música de Henry Scheafer y Béla Bartók (...) y, para darle cubanía, Carlos Fariñas me escribió unas notas a su estilo. Sin descansar, me puse de acuerdo con Germinal Hernández –sonidista– y empezamos a buscar un archivo sonoro muy intenso: sonidos del río Sena, de calles de París, Roma; de distintos lugares del mundo, hasta terminar en La Habana. Le recalqué, sobre todo, que quería que predominara una atmósfera acuática porque veía que aquellas imágenes tenían que ver con mar, puerto, y el poema estaba escrito a voces.<sup>23</sup>

No es casual que en su momento fuera legitimado por El Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. Resulta muy significativo que a raíz de la muerte de Enrique Pineda Barnet el 12 de enero de 2021, en las noticias culturales del Noticiero Nacional de Televisión, se mencionara *Cosmorama*. Si bien el coguionista de *Soy Cuba* (1963) es atendido más por sus ficciones, su obra documental expone una cuantía y valores ideoestéticos a repasar.

<sup>&</sup>lt;sup>22</sup> Philippe Rousselot: "50 años tras las cámaras", entrevista de Nadia McGowan, en Camera & Light, 101: 3, marzo 2019, p. 33.

 $<sup>^{23}</sup>$  "Cosmorama: la arquitectura de una obra maestra", en www.juventudrebelde.cu/cultura/2009-12-01.

Cosmorama no es el único ensayo documental cubano. ¿Es documental de creación por distanciarse de la institución o de la pedagogía al uso, por no comprometerse? Habrá que valorar conceptos y circunstancias para asumirlo o no de esa forma. Claro que es documental de creación y videoarte: se aleja de una narración dramática al menos convencional. Es la obra pictórica revelándose por su cuenta, pero con criterios cinemáticos. Hay un director intérprete detrás. ¿Abandona por ello una postura política o carece de una ideología? Al contrario, motiva reflexionar sin necesidad de demostración alguna o de convencer. Ello le viene del ensayo escritural que no necesita emular: así como el texto ensayístico convida a su reino multiforme, rebelde y abierto a la experimentación, en que se comienza y acaba cuando el autor lo quiera, ocurre de tal suerte en el film-ensayo según las exigencias diferenciadas del lenguaje audiovisual. Si de convencimiento se trata, cuando menos es del cineasta consigo mismo. Respetando las conquistas de cada expresión, ese sería el primer acuerdo para que el creador, si lo desea, conecte luego el cine con la pintura y viceversa.

#### Bibliografía

Almendros, N.: *Cinemanía. Ensayos sobre cine*, introducción de Martin Scorsese, Ed. Seix Barral, España, 1992.

Borau, J. L.: *La Pintura en el Cine. El Cine en la Pintura*, prólogo de Francisco Calvo Serraller, OCHO Y MEDIO, Madrid, 2003.

Catalá Doménech, J. M.: "El film-ensayo: la didáctica como una actividad subversiva", en *Archivos de la Filmoteca*, No. 35, febrero, Valencia, 2000.

EISENSTEIN, S. M., El sentido del cine, Ediciones La Reja, Buenos Aires, 1958.

Ortiz, Á. y María Jesús Piqueras: *La pintura en el cine. Cuestiones de representación visual*, Ediciones Paidós, España, 1995.

Panofsky, E.: Estudios sobre iconología, Alianza Editorial, Madrid, 1971.

Peydró, G. G.: "El film-ensayo sobre arte: del diálogo estético al ensayo ficcionado", en www.acuartaparede.com/es/o-filme-ensaio-sobre-arte/, publicado el 28/03/2017. Consultado el 2/10/2021.

Provitina, G.: *El cine-ensayo. La mirada que piensa*, La Marca Editora, Buenos Aires, 2014.

Schefer, J. L.: *Escenografía de un cuadro*, Barcelona, Seix-Barral, 1970.

ZUNZUNEGUI, S.: Pensar la imagen, Ediciones Cátedra, S.A., Madrid, 1998.





# El largo viaje en el tiempo de los cemíes taínos

#### Rafael Acosta de Arriba

ESCRITOR, INVESTIGADOR, CRÍTICO DE ARTE
MIEMBRO DE LA ACADEMIA DE HISTORIA DE CUBA

"A pueblo mestizo, pensamiento ecléctico" Elías Entralgo

"América está muy lejos de haber agotado su caudal de mitología" Alejo Carpentier

A José Juan Arrom

#### Resumen

El texto examina las creencias taínas a partir del primer trabajo etnográfico sobre las poblaciones amerindias a la llegada de Cristóbal Colón, el informe del fraile catalán Ramón Pané, quien llegó a La Española en el segundo viaje colombino. Además, se estudia específicamente el mito del jigüe (güije) y se analiza la posible fusión de las mitologías arahuacas y africanas en torno a esta figura legendaria que ha llegado hasta el presente. De esa manera, se le sigue el rastro a través del tiempo y se señalan las referencias más importantes acerca de su existencia. El trabajo sostiene la hipótesis de que debió ser un mito transculturado entre taínos y africanos, comenzando por los intercambios ocurridos en los palenques de cimarrones mixtos y después integrado a la cultura del campo cubano. En la actualidad, el mito ha impregnado las artes y la literatura insular, lo que refuerza la idea de una vitalidad enorme a pesar del tiempo transcurrido.

**Palabras claves:** viajes de Colón, Ramón Pané, mitología taína, mito del jigüe (güije), mitología cubana, cultura cubana.

#### **Abstract**

The text examines *Taíno* beliefs based on the first ethnographic work on the Amerindian populations upon the arrival of Christopher Columbus, the reports of Catalan friar Ramón Pané, who arrived in Hispaniola on the second Columbian trip. In addition, it's studied the myth of the jigüe (also known as güije), specifically the possible fusion of Araucanian and African mythologies around

this legendary figure that has survived to the present time. On this matter, the reference and studies on the subject are tracked chronologically over time. The text supports the hypothesis that there must have been a transculturation on this matter between Africans and *Taínos*, beginning with the exchanges in the palenques of mixed maroons, later integrated into Cuban countryside culture. The myth has permeated the island's arts and literature, reinforcing the idea of enormous vitality despite time having passed.

**Keywords:** voyages of Columbus, Ramón Pané, *Taíno* mythology, myth of the jigüe (güije), Cuban mythology, Cuban culture.

#### Obertura

E L LUNES 29 de octubre de 1492 Cristóbal Colón, después de dos semanas explorando las tierras recién encontradas, a las que llamó Indias Occidentales, en la identificada como Cuba por sus pobladores, entró a un bohío donde se topó de frente con una figura tridimensional labrada en piedra, que le sostuvo la mirada. El intruso apreció que era un objeto tosco, pero bien esculpido. De momento, este incidente solo mereció una escueta anotación en su diario de viaje: "Hallaron muchas estatuas en figura de mujeres y muchas cabezas en manera de carantoña muy bien labradas. No sé si esto tienen por hermosura o adoran en ellas"<sup>1</sup>. Expresión que, además del sentido admirativo sobre la factura y morfología de los objetos, nos dice que estos poseían rostros mal encarados. Colón acababa de observar, por primera vez en esas latitudes, las imágenes artístico-religiosas del Otro. De regreso a España, llevó varias de las esculturas y las mostró a los reyes.

En su segundo viaje le informaron al Gran Almirante que los *cemíes* –tal era el nombre que les daban a dichos objetos escultóricos– eran motivo de adoración de los indios semidesnudos y pintados que habitaban los nuevos territorios de ultramar. Consideró entonces que las creencias de esos pobres hombres sonrientes y hospitalarios ("desprovistos de todo" –anotó desde el primer momento–, también "miserables, muy miserables, tremendamente miserables"), podrían catalogarse de nefanda idolatría, pero esperó por el informe que un fraile jerónimo catalán, siguiendo sus instrucciones, le preparaba. Al Almirante las figuras de piedra le habían impresionado profundamente.

I

Hay temas de investigación que se van posponiendo de manera reiterada, y no se trata –vale subrayar–, de que sean desatendidos o marginados, sino todo lo contrario, se postergan para retomarlos en una coyuntura más oportuna, esa en que se les pueda dispensar la mayor atención y cuando los saberes que aportarán

Diario de a bordo del primer viaje de Cristóbal Colón, Editorial Verbum, Madrid, 2016 (edición tomada de la española de 1892), p. 57. Como se sabe, la tercera persona utilizada en el lenguaje del diario fue un aporte de Las Casas.

algo nuevo se encuentren más consolidados. En el ínterin se continúa con la búsqueda de información y se mantiene la reflexión sobre sus posibilidades como asunto de interés científico. Básicamente, en esos casos, se sigue meditando e indagando sobre el tema.

Esa postergación puede durar años. En el presente caso, mi obsesión sobre la cultura taína, sus ídolos y mitos derivados, en particular el del jigüe o güije, al que he regresado una y otra vez sin decidirme a trabajar un texto resumen, ha sido dilatada por tres décadas, período muy extenso, de frecuentes e intermitentes lecturas sobre nuevos documentos.

Mi interés sobre este mito surgió a inicios de los años noventa del pasado siglo, durante mi primera estancia en la Biblioteca Nacional José Martí, cuando leí con detenimiento a José Juan Arrom, Samuel Feijóo y el fundacional texto de fray Ramón Pané, *Relación de antigüedades de los indios*,² el ermitaño y jerónimo catalán mencionado arriba, que vivió varios años en la isla La Española durante el segundo viaje de Cristóbal Colón a las recién descubiertas tierras. Esas lecturas me marcaron y al mismo tiempo surgió en mi mente la idea o hipótesis de concebir el mito de los jigües o güijes como una suerte de prolongación de los cemíes arahuacos descritos por Pané; con otras palabras, el mito como derivación de una religión y una cultura, el mito que se traduce en otro, como afirmó Claude Levi Strauss en los sesenta del pasado siglo. Una hipótesis que había que demostrar o al menos sugerir su posible demostración.

En un punto de aquellos primeros años de la década de los noventa, en 1992, me sentí con cierto dominio del tema y fui al encuentro de Miguel Barnet, para hablar sobre este asunto, pues Esteban Montejo, en la célebre *Biografía de un cimarrón*<sup>3</sup>, menciona apariciones de güijes. La conversación devino polémica, pues Barnet sostuvo que la procedencia del mito era africana y mis indagaciones apuntaban a un origen taíno, más tarde transculturado. Fue un momento, a pesar del debate o gracias a él,<sup>4</sup> muy incentivador, dado los amplios conocimientos de mi interlocutor sobre estos temas y sumamente útil para seguir buscando información acerca de los pequeños seres mitológicos.

- <sup>2</sup> Ramón Pané: "Relación acerca de las antigüedades de los indios", en: José Juan Arrom: "Fray Ramón Pané o el rescate de un mundo mítico", *Imaginación del Nuevo Mundo*, Siglo XXI Editores, México, 1991, pp. 36-46.
- <sup>3</sup> Miguel Barnet: *Biografía de un cimarrón*, Ediciones Boloña, La Habana, 2008. En la página 113 los güijes aparecen como una visión que Montejo nunca experimentó personalmente, pero que, nos dice: "los negros tenían hacia ellos una inclinación natural". La descripción es parecida a lo ya conocido: negritos prietos con las manos y pies de hombres y cabeza aplastada como las de las ranas. Es curioso notar, sin embargo, que en el testimonio del ex cimarrón Montejo, aparecen los chicherecús, que a estos sí dice haberlos visto y que define como un negrito, congo de nación, bajito y cabezón, que corría por los barracones aterrorizando a los esclavos, pues se decía que "era el mismo diablo y que estaba ligado con mayombe y con muerto" (p. 34). Es decir, para este singular testimoniante de las figuras mitológicas del monte cubano en el siglo xix, chicherecús y güijes eran entes diferentes.
- <sup>4</sup> El poeta y editor Norberto Codina, amigo fraterno de muchos años, fue testigo de aquella conversación. Él fue quien me introdujo con Barnet, pues entonces yo no conocía personalmente al reconocido etnólogo y poeta.

Con José Antonio García Molina, investigador y colega en la Biblioteca Nacional, conversé numerosas veces acerca de la cultura taína y su supervivencia en el acervo cubano, pues este estudioso se resistía a aceptar la tesis de la extinción total de la etnia taína, convicción que sostuvo y que argumentó finalmente en su interesantísimo libro Huellas vivas del indocubano, publicado muchos años después, en 2007, con la co-autoría de Mercedes Garrido Mazorra y Daysi Fariñas Gutiérrez. Con otro intelectual que compartí sobre estos temas durante los noventa del pasado siglo fue el antropólogo Alexis Rives Pantoja, quien había estudiado a fondo algunos de los cemíes de la religión taína en el libro "Tradición oraly arqueología de los aborígenes de las Antillas"<sup>5</sup>, que, al final no llegó a publicar, pero que gentilmente me compartió su manuscrito. Aplicando la antropología estructural, Rives Pantoja analizó algunas de las deidades taínas, lo que alimentó de modo considerable mi tentativa de hipótesis acerca del mito de los jigües. Con anterioridad le había publicado a este autor un extenso texto<sup>6</sup> sobre el análisis de algunos mitos taínos en la Revista de la Biblioteca Nacional José Martí, entonces a mi cargo como jefe de redacción, un monográfico dedicado al quinto centenario del encuentro de las culturas europeas y americanas. Fue un número, me honra decirlo, que tuvo muy buena recepción.

En ese mismo número de la publicación periódica insignia de la Biblioteca Nacional publiqué un poema en prosa sobre el tema del célebre encontronazo cultural. Titulado "La víspera", el texto habla de la cultura taína al instante del desembarco de Colón, cultura que comenzaría, como ya es historia, a poco del descubrimiento, a ser obliterada y destruida sistemáticamente. Estaba graficado con un grabado de Theodore de Bry, de 1494. Cito uno de sus párrafos-estrofas:



Grabado de Theodore de Bry, artista belga que se hizo famoso por sus ilustraciones sobre la conquista del Nuevo Mundo en el siglo xvi.

Un taíno de pie observa, rostro sin ojos, la desmesura de las imágenes volátiles, la apoteosis de los jardines de la muerte. El habla lo abandona, la palabra va en su rescate, quiere gritar pero no puede. El silencio es un habla (...). A la hora de la magia los hombres se sobrecogen, los cemíes murmuran su lenguaje cifrado, sus secretos solares. Concierto cómplice

<sup>&</sup>lt;sup>5</sup> Alexis Rives Pantoja: "Tradición oral y arqueología de los aborígenes de las Antillas", inédito, siete capítulos y 108 páginas tecleadas a máquina de escribir. En poder del autor.

<sup>&</sup>lt;sup>6</sup> Alexis Rives Pantoja: "Cómo se ve el contacto aborigen-europeo a través de los mitos", *Revista de la Biblioteca Nacional José Martí*, 83(1): 61-89, La Habana, enero-julio de 1992.

de behíques marrulleros con las piedras parlantes, surtidoras de relatos, seres sin sexos, pájaros que perforan cuerpos, jicoteas como lomos humanos, cuevas de ecos lúgubres, las opías cantan antes de hacer el amor.<sup>7</sup>

Un nuevo momento inspirador ocurrió cuando obtuve mi primer güije debido a las indagaciones que realizaba, digamos que uno personal, una pieza de caza individual. Me explico. Se reveló durante una conversación con una pareja de jóvenes que había tenido una experiencia de "roce directo con un güije" en uno de los ríos de Bayamo, donde residían. Les pedí incluso que lo dibujaran y así hicieron, era un ser bastante peculiar con orejas puntiagudas, cabeza grande para su pequeño tamaño, cara picada de viruelas, tez negra, ombligo abultado y con el rasgo más extravagante centrado en los pies, torcidos totalmente, de manera que, cuando caminaba, dejaba en la arena un rastro en sentido contrario por donde avanzaba, como se afirma sucedía con los hombres antípodas de que habló San Agustín o con la leyenda de las Ciguapas en República Dominicana (otro trasgo de la imaginación indoantillana). Este ser fantástico, que obviamente no lo era para aquella pareja, tuvo, según su narración, un enfrentamiento con los bañistas, al ser tocada la jo-



Dibujo de un joven bayamés que en entrevista realizada por el autor refirió haber tenido junto a su novia un encuentro con un jigüe (güije) en 1992.

ven de manera lasciva en las nalgas por debajo del agua. Ellos fueron muy enfáticos en ofrecerme su experiencia, por lo que percibí que no consideraban la parte de autosugestión y fabulación que revelaba la anécdota. Guardé la entrevista y el dibujo del güije y seguí acumulando información a medida que me interesaba más en el tema.

Poco más adelante, en 1994, publiqué en el número de octubre de la revista *CREDO*, del Instituto Superior de Arte, el que hasta el presente es mi única incursión en la narrativa de ficción (páginas 78-79). Titulado "Una historia de aguas", con ilustración alegórica de Roberto Fabelo, el argumento refiere una cópula entre una mujer mestiza que se baña apacible en un río y un ente desconocido que la sorprende, erotiza y penetra, un ser que se encuentra debajo de la superficie y que, al final, se revela como un güije bien dotado sexualmente. Fue, quizás, una resultante del encuentro ya mencionado con los jóvenes bayameses, así como de las lecturas de los textos de Feijóo.

En 1999, durante mi primer viaje a Nueva York, pude presenciar la muy completa y gráfica exposición "Taíno: *Pre-Columbian Art and Culture, from the Caribbean*", en El Museo del Barrio, y adquirir el excelente y documentado catálogo (homónimo) que la acompañó, donde se encuentran textos de varios

especialistas muy reconocidos como Ricardo E. Alegría, José Juan Arrom, Manuel A. García Arévalo, Shirley McGinnis, Peter E. Siegel, Marcio Veloz Maggiolo y Samuel M. Wilson, entre otros. Fue una muestra de una gran amplitud de objetos e imágenes y con una excelente museografía. Superaba con creces las piezas existentes en el Museo Montané de la Universidad de La Habana.

Sobre la marcha me fui percatando gradualmente del interés etnohistórico y cultural del mito, sobre todo porque se trataba de una leyenda viva en algunas regiones del oriente y centro del país. Esto último era esencial, al estar latente el mito el interés por investigarlo era mucho mayor.

En 2004 tuve otro momento alentador cuando sostuve varios encuentros con la escultora Thelvia Marín, quien había escrito varios cuadernos sobre los cemíes taínos,<sup>8</sup> también recreados en su obra artística. Eran fruto de sus hondas inmersiones en la literatura sobre la sociedad indoantillana. Artista de los pies a la cabeza, Thelvia sabía trasladar con amenidad y chispeante humor, con conocimiento de causa, su percepción de aquella cultura vencida por los colonizadores españoles. Fueron charlas deslumbrantes, sumergidos ambos en el mundo mágico de Yúcahu, Atabey, Deminán, Guabancex, Corocote, Opiyelguobirán y demás ídolos. Thelvia era otra interesada por aquellas deidades en pleno siglo xxI y lo hacía en su particular estilo poético y esotérico.

En 2016 la editorial Verbum, de Madrid, España, me solicitó un prólogo para una edición del Diario de a bordo del primer viaje de Cristóbal Colón<sup>9</sup>, publicado ese mismo año, texto extenso en el que mencioné, de nuevo, la Relación... de Pané, aunque en propiedad esta correspondió a la segunda incursión trasatlántica del Gran Almirante, pero me fue imposible de obviar, pues de alguna manera subrayaba la preocupación del genovés por conocer mejor las tierras recién encontradas y sobre todo a sus habitantes. Recuérdese el gran error en que incurrió el marino en cuanto a la conciencia de la ubicación geográfica de esas tierras, error del que nunca salió. Pané, sin embargo, cumplió a cabalidad la instrucción de Colón y vivió entre los indoantillanos cuatro años, el tiempo necesario para estudiar, de primera mano, sus costumbres y religión. Colón, además de avezado marino que tuvo el enorme mérito histórico de ensanchar el mundo conocido, fue un notable mitómano y embustero, mientras que Pané fue un fraile sencillo, de cultura general bastante elemental, convertido, sin saberlo, en mitógrafo y, con el tiempo, en el iniciador de una larga tradición mitográfica y etnográfica. Ambos, con sus respectivos textos echaron las bases sobre las que se erigió luego la literatura hispanoamericana. Sobre esto hablaremos al final del trabajo.

En mi caso, iba consolidando gradualmente los saberes sobre el tópico taíno y la solicitud de *Verbum* no hizo más que potenciarlos y renovarlos. No puede

<sup>8</sup> Los libros de Thelvia Marín publicados posterior a nuestros encuentros, son la consolidación de sus estudios sobre los taínos y otras culturas continentales: *Viaje al sexto sol* y *El ritual de la cohoba*, ambos del sello Editorial Ciencias Sociales, en 2006.

Diario de a bordo del primer viaje de Cristóbal Colón, prólogo de Rafael Acosta de Arriba, Editorial Verbum, Madrid, 2016, prólogo: "De la memoria, los enigmas de la historia y la condición humana", pp. 1-20.

olvidarse que el diario de viaje del ilustre navegante fue lo primero que se escribió sobre las tierras recién encontradas y donde, por vez primera, se mencionó a Cuba. Y fue escrito en español, no en genovés o portugués, las dos lenguas primeras dominadas por el Almirante. La existencia de aquellas tierras ignotas y sus pobladores fue, para la sorprendida Europa y el mundo, la gran noticia finisecular del *Quattrocento*.

Después de nuevas lecturas y apuntes, he decidido publicar este texto, resumen de mis reflexiones e indagaciones sobre el tema taíno y de la certidumbre de que el mito referido podía provenir de los tiempos ancestrales, anclándose en el presente; un viaje que comenzó hace miles de años en la cultura arahuaca y que, con la labor investigativa comenzada por Pané, prosiguió su andadura fusionándose en las relaciones entre indios y esclavos africanos, y llega hasta el siglo xxI ya en forma de leyenda estructurada e incorporada, con extensiones en la literatura, las artes y la danza. Un largo itinerario, definitivamente. Hoy es considerado el mito del jigüe-güije como "el único personaje mitológico de origen aborigen que se ha preservado en la tradición popular cubana"<sup>10</sup>, según afirma el reconocido lingüista Sergio Valdés Bernal.

Toda esta detallada narración de mi vínculo con el tema sólo tiene un motivo: no soy antropólogo, ni etnólogo, quizá nada más que un curioso asomado a este vasto e interesante universo desde la historiografía y los estudios culturales, con mayor énfasis en lo artístico, pues el arte taíno siempre fue objeto de mi atención. Es decir, sin ser un experto, creí correcto y oportuno expresar aquí que tampoco era un neófito. Regresemos a la esencia del tema.

Había varias dificultades gnoseológicas a resolver: uno, probar lo del cimarronaje mixto entre aborígenes y negros, sobre lo que había muy poca y sesgada información; de probarse, garantizaba con bastante certeza la posible fusión libre de las leyendas de cada etnia, pues es difícil imaginar un escenario más propicio para ese intercambio religioso y cultural que la intimidad del monte libérrimo; y dos, era necesario responder a esta pregunta: ¿cómo engarzaba en realidad el mito del indiecito escurridizo y lascivo con los cemíes? Es decir, se trataba de vislumbrar la supuesta manera en que se podía haber fraguado una figura mitológica que brotó de las deidades de aquella religión. Por último, y quizá lo más importante desde el punto de vista del presente, está el análisis de la parábola histórica recorrida por el mito y de cuánto podía extraerse como conocimiento desde la literatura, la visualidad y la antropología.

#### II

Entremos ahora en un universo mágico-religioso y mito-poético alucinante, enigmático y conocido en lo fundamental por especialistas: el mundo cultural taíno. En las Antillas los españoles fueron recibidos por una naturaleza exuberante que obnubilaba la vista y la mente por su desbordada frondosidad y luminosidad, un espacio paradisíaco habitado por unas gentes sencillas y pacíficas,



Escultura, talla en madera, de un cemí taíno encontrado en La Española (República Dominicana).

pero con una imaginación religiosa que iba a escapar de la racionalidad europea, a pesar de la curiosidad renacentista en boga.

Como ya se ha dicho, para los taínos los cemíes eran sus ídolos de adoración, la expresión materializada de sus dioses. En sus creencias y cultura ocuparon un lugar relevante. En la *Relación...* de Pané, primer texto etnográfico escrito sobre la cultura y religión de los taínos, se describen algunas deidades de los indoantillanos, sus visiones cosmogónicas, teogónicas y antropogónicas, así como algunas de sus costumbres sociales.

Arrom y Feijóo han sido de los autores que más han indagado sobre el mito que nos ocupa. Ellos siempre consideraron indiscutible su procedencia taína. Los dos transitaron rutas de investigación parecidas, aunque el dominio lexicográfico de Arrom, su estudio y edición minuciosa del texto original de Pané, y su espesa cultura académica, la cual no poseyó nunca el villaclareño, le dio

una evidente superioridad sobre los demás autores en cuanto a la cultura taína. Por otra parte, Arrom trascendió el ámbito de la mirada etnográfica del ermitaño catalán y vinculó sus investigaciones sobre el pasado amerindio con la literatura hispanoamericana subsiguiente. Ese fue, sin duda, su mérito mayor. El reconocimiento que alcanzó sobre estos temas fue universal.

Roberto González Echevarría en un sustancioso ensayo sobre la *Relación...* de Pané y el trabajo que realizó Arrom sobre ella, expresó:

La paciente y minuciosa labor filológica de reconstrucción del texto llevada a cabo por Arrom, es digno homenaje a la empresa de Pané. Y los problemas confrontados por Arrom son en sí una lección extraordinaria, no ya del proceso de edición, sino de la problemática naturaleza de la literatura hispanoamericana, y aún más, de cualquier texto, tanto como pudieran serlo algunos de los conocidos ejercicios literarios de Borges.<sup>11</sup>

Para González Echevarría, había una similitud de las complejidades entre el trabajo de Arrom con la *Relación...* y la del texto borgiano sobre Pierre Menard y *El Quijote*. González Echevarría, colega en Yale de Arrom y discípulo suyo en muchas disciplinas sobre la literatura hispanoamericana, consideraba que una de las tres obsesiones fijas del eminente académico cubano-americano (nacido en Holguín y crecido en Gibara) fueron los taínos, cuya cultura desentrañó desde los textos originales de Las Casas, Pané y Fernández de Oviedo, entre otros cronistas.

<sup>&</sup>lt;sup>11</sup> Roberto González Echevarría: "José Juan Arrom, autor de la *Relación acerca de las antigüedades de los indios* (picaresca e historia)", p. 29.

Por su parte, Roberto Fernández Retamar, reconocedor igualmente de la cubanía y patriotismo natural de Arrom, expresó:

Arrom se volcó, con lealtad de hijo amoroso sobre nuestra América, hurgó en su pasado, descendió incluso hasta los basamentos de aquellos hombres que estaban construyendo civilizaciones originales y a menudo bellísimas, en estas tierras hasta que los conquistadores, para decirlo de nuevo en palabras de Martí, *robaron una página al Universo*. Con piedad y sabiduría, Arrom ha traído a la luz varias líneas de esa gloriosa página perdida.<sup>12</sup>

Feijóo, autodidacta en cuanto a su formación, fue un investigador nato y neto; con relación al tema que nos ocupa, realizó trabajos de campo por varios meses con un equipo de colaboradores que, en los tempranos años setenta del pasado siglo, visitó varias provincias, indagando sobre los jigües-güijes, en su mayoría en zonas rurales, investigación que volcó en la revista *Signos* y en su libro *Mitología cubana*<sup>13</sup>. En el mismo se pueden apreciar testimonios de numerosos entrevistados en los que el mítico ser posee, indistintamente, uñas y dientes afilados o no tiene ombligo, de pelos largos, mitad pez-mitad negrito, siempre de baja estatura, enanos calvos y con cuernos, con rabos, con alas, llorones o gritones, lascivos, mitad negrito-mitad majá, sosteniendo velas que no se apagan bajo el agua, mitad negrito-mitad diablo, achinados, de bocas amarillas, etc.

En cuanto a sus costumbres, la investigación los encontró comedores de cañas de azúcar, bailadores de rumba, esquivos, asesinos, subordinados a negros brujos, integrantes de comparsas (pero con máscaras) en carnavales locales, cazadores de moscas, come gallinas, cazadores de jutías, borrachines, raptores de niños pequeños y así otras características a veces muy extrañas. La sempiterna conducta de huir hacia el monte y sobre todo a ríos y lagunas parece ser la más sostenida de todas. En el sentido del trabajo investigativo *in situ*, Feijóo fue insuperable en cuanto a conocer de los jigües-güijes en tiempo real. No solo rescató y preservó el mito, sino que lo recolocó en una dimensión temporal viva.

Para otro grupo importante de investigadores, el mito del jigüe o güije (su nombre varió por metátesis) es también de inequívoco origen taíno. Alfredo Zayas en su *Lexicografía antillana*<sup>14</sup>, Luis Bustamante en *Enciclopedia popular cubana*<sup>15</sup>, Constantino Suárez en su *Vocabulario cubano*<sup>16</sup>, Esteban Pichardo en *Diccionario provincial casi razonado de voces y frases cubanas*<sup>17</sup>, Esteban

<sup>&</sup>lt;sup>12</sup> Roberto Fernández Retamar: "Certidumbre de Arrom", en: Silvia Marina Arrom y Judith A. Weiss (comp.): *De donde crecen las palmas. José Juan Arrom*, p. 364.

<sup>13</sup> Samuel Feijóo: Mitología cubana, pp. 71-142.

<sup>&</sup>lt;sup>14</sup> Alfredo Zayas: Lexicografía antillana. Diccionario de voces usadas por los aborígenes de las Antillas Mayores y de algunos de las Menores y consideraciones acerca de su significado y de su formación, Segunda Edición, tomo II, Tipos Molina y Cía, La Habana, 1931.

<sup>&</sup>lt;sup>15</sup> Luis Bustamante: Enciclopedia popular cubana, Imprenta y Librería La Moderna, 1942.

<sup>16</sup> Constantino Suárez: Vocabulario Cubano, Librería Cervantes, (tomo II), La Habana, 1921.

Esteban Pichardo en Diccionario provincial casi razonado de voces y frases cubanas (edición de 1953 anotada y comentada por Esteban Rodríguez Herrera), Editorial O'Reilly, La Habana, 1955.

Rodríguez en su *Léxico mayor de Cuba*<sup>18</sup>, Antonio Bachiller y Morales en una leyenda que recogió Fernando Ortiz en *Archivos del folklore cubano* ("Jigües. Tradición cubana")<sup>19</sup>, escrita en 1848, todos ellos, repito, coinciden en que el jigüe perteneció a la fabulación de los taínos. Vale la pena añadir que fue Bachiller el primero en dar a conocer en Cuba el texto de Pané, pues lo publicó en La Habana, en 1883, en su espléndida C*uba Primitiva: origen, lugares, tradiciones e historia de los indios de las Antillas Mayores y las Lucayas*.

Ortiz, hay que decirlo, tuvo una posición pendular sobre tal cuestión, pues en *Catauro de cubanismos*, escribió con claridad: "Debió de tenerse por característico de este ser invisible y fantástico, creado por la imaginación india, especie de gnomo, la de ser negro (…)"<sup>20</sup>. Tres años antes, el sabio había titubeado sobre el tema cuando expresó:

Pichardo dice que jigüe es voz indígena y los léxicos posteriores lo han seguido. Es posible que sea así. Pero nosotros cuando menos lo pensábamos, hemos dado con el jigüe en la selva africana, y ya creemos que sea negrito de raza, lo que explicaría la persistencia folklórica del negrismo del jigüe en Bayamo y Las Villas, según se dijo.<sup>21</sup>

A seguidas, Ortiz afirma que en lenguaje del Camerón se le dice jigüe al mono y que es sabido que "mono", "diablo" y "duende" cambiaron con frecuencia sus nombres en África. Con todo el respeto que merece por su obra enorme y sustancial y por su propio conocimiento específico de las culturas aborígenes cubanas, no parece muy sólida la argumentación del científico en este asunto, más bien refleja –al menos para quien esto escribe–, que intentó hacer del jigüe-güije un ser perteneciente a la fabulación africana de una manera un tanto forzada. Más natural sería considerar –y es mi modesta sugerencia–, que con el paso de los años y la mayoritaria desaparición de los indios originales, debido a las muertes masivas de ellos por guerra, trabajo excesivo y enfermedades, junto con el aumento exponencial de los negros traídos a Cuba por la trata, el duende esquivo y juguetón dejó de ser un indiecito cobrizo para convertirse en oscuro negrito, manteniendo intacto el resto de sus atributos conductuales. Con otras palabras –sigo en mi propuesta–, la tradición oral se fue nutriendo de la etnia que sobrevivió, y aunque el gnomo fuese un ser de piel bronceada y

<sup>&</sup>lt;sup>18</sup> Esteban Rodríguez: *Léxico mayor de Cuba*, dos tomos, Editorial Lex, La Habana, 1958.

<sup>19</sup> Antonio Bachiller y Morales en: Archivos del folklore cubano (vol II), La Habana, 1920, pp. 169-172.

<sup>&</sup>lt;sup>20</sup> Fernando Ortiz: *Un Catauro de cubanismos. Apuntes lexicográficos*, p. 238.

<sup>&</sup>lt;sup>21</sup> Ob. cit. (20), p 172.

Esto es más llamativo aun cuando se examina la bibliografía del sabio cubano (Biobibliografía de don Fernando Ortiz, de Araceli García Carranza, Biblioteca Nacional José Martí-Instituto Cubano del Libro, La Habana, 1970), en la que alrededor de una veintena de asientos pertenecen al análisis de distintos aspectos de las culturas aborígenes cubanas, entre ellos enfoques arqueológicos, históricos, mitológicos, artístico-culturales, de costumbres (entre estas el consumo del tabaco y las construcciones de los caneyes) y, de manera particular, aparece el extraordinario ensayo sobre los huracanes en la mitología taína, demostrativos todos de un conocimiento profundo y vasto de Ortiz sobre el tema taíno.

amarillenta al inicio, no era para sorprenderse que se convirtiese, finalmente, en un trasgo de piel negra. De ser así, el decursar de los años y los siglos y los préstamos culturales interétnicos hicieron su faena. Sin embargo, hay que reconocerle a Ortiz en sus apuntes de 1920 que dejó abierta la posibilidad de que el trasgo tuviese un vínculo estrecho con el cemiísmo taíno.

De manera que la hipótesis más plausible, más que la de Ortiz, y utilizando un concepto de su autoría, es la de la transculturación del mito, que podía sugerir, además, que este en un principio formara parte de ambas culturas (en el caso de África, de numerosas culturas), cuando probablemente se hibridó en los palenques de cimarrones mixtos, que los hubo, según han afirmado varios historiadores de renombre. Sobre estos palenques, integrados por cimarrones indios y negros han escrito investigadores de la talla de Leví Marrero, José Luciano Franco, Jorge Ibarra Cuesta, Juan J. Jiménez Pastrana, Pedro Deschamps Chapeaux, Gabino La Rosa Corzo, José Antonio García Molina y Ángel Lago, entre otros. En su monumental *Cuba: economía y sociedad*, Leví Marrero cita documentos de la época que demuestran la existencia real de tales espacios de rebeldía. Veamos:

Ante la escasez de esclavos, y por lo tanto, de fuerzas de trabajo, los vecinos de Santiago de Cuba, Bayamo y Puerto Príncipe elevaron quejas a la Corona sobre los núcleos indígenas que se negaban a aproximarse a sus villas y se mantenían aislados, *en palenques, acompañados de esclavos negros fugitivos, en lugares inaccesibles...*<sup>23</sup>

Esta es una anotación realizada en 1560, pero Jiménez Pastrana, en su monografía sobre el cacique indio Guamá, expresó acerca de un hecho sucedido con dos décadas de anterioridad: "Algunos esclavos africanos engrosaron también la partida del indomable baracoense, haciendo más vigorosa la defensa de la libertad conculcada". Ambos apuntes revelan que, por un par de décadas al menos, existió el cimarronaje mixto en las Antillas Mayores, y en Cuba en particular.

En términos más generales, José Luciano Franco y Pedro Deschamps consideraron respectivamente que los primeros esclavos traídos a Cuba desde España y desde la isla de Santo Domingo, rápidamente "adaptaron a sus propios conceptos de vida la de los aborígenes" – según Franco –, y "a este afán libertario se sumaron las diversas culturas africanas que, al hacer causa común con los naturales americanos, dieron nacimiento a una cultura euro-afro-americana, cuyas raíces se extienden de uno a otro extremo de América" – según Deschamps.

Pero no sólo en los palenques debió producirse el diálogo cultural entre indios y negros, también debió suceder en la vida social de la Isla, en los batallones de milicias, durante el siglo xvi, de los que formaron parte, y en las

<sup>&</sup>lt;sup>23</sup> Leví Marrero: Cuba: economía y sociedad, t. II, p. 354.

<sup>&</sup>lt;sup>24</sup> Juan J. Pastrana: Guamá, p. 27.

<sup>&</sup>lt;sup>25</sup> José Luciano Franco: Folklore criollo y afrocubano (Informe a la Junta Nacional de Arqueología y Etnología), Publicaciones de la Junta Nacional de Arqueología y Etnología, pp. 14-15.

<sup>&</sup>lt;sup>26</sup> Pedro Deschamps Chapeaux: "Rebeliones, cimarronaje y libertad en El Caribe", p. 73.

propias haciendas donde ambos grupos étnicos fueron esclavizados (los indios legalmente fueron considerados libres de su servidumbre a partir de la década final del siglo xvi). Es decir, a nivel social en general debió producirse de modo gradual la hibridación de costumbres, hábitos, creencias y religiones. Por citar un ejemplo, en la villa de Guanabacoa, en los alrededores de La Habana, y que se considera el más conocido de los pueblos de indios posteriores a las encomiendas, las investigaciones arqueológicas han confirmado la convivencia entre indios, africanos y europeos, creando familias mestizas y estableciendo "complejas interacciones culturales".

En 1503, el recién nombrado por los monarcas españoles Gobernador de La Española, Indias y Tierra Firme, Nicolás de Ovando, pidió que no se enviasen esclavos negros, porque se huían, juntándose con los indios, enseñándoles las malas costumbres, con lo que se hacía muy difícil capturarlos<sup>27</sup>. La existencia de estos palenques (manieles en Santo Domingo) mixtos fue un fenómeno que sucedió en La Española, en Cuba y en Boriquén por mucho tiempo.

Como muy bien puntualiza Arrom, el término *cimarrón* es de origen taíno-arahuaco, y para determinarlo se apoyó en diversos diccionarios y sobre todo en escritos de los conquistadores en el siglo xvi.<sup>28</sup> No conozco hasta el momento un estudio monográfico acerca de los palenques mixtos de taínos y negros, pero no es de dudar que fuesen escenarios de un intenso intercambio cultural y de todo tipo. Cabe aquí la expresión de Zayda Capote: "apareo de cuerpos y de creencias"<sup>29</sup>. Sería muy interesante y aportador una investigación monográfica sobre ese tema.

La historia recoge sobradamente el sostenido espíritu de escape de los indios hacia los montes cuando los conquistadores comenzaron a agredir a las comunidades indígenas y obligarlas a trabajar hasta el agotamiento. Según algunos historiadores, hubo muchas comunidades aborígenes que se internaron completas en los tupidos bosques de la isla, denominados por Las Casas y Velázquez como "provincias de indios", es decir, poblados que no llegaron a ser sometidos por los españoles y que habían continuado el ritmo normal de sus vidas en las profundidades de las boscosidades cubanas. Otra cosa fueron los que se escaparon de las encomiendas. Sin embargo, a ambos se les consideraron como cimarrones. En Trinidad, Bayamo, Santiago y Baracoa, entre otras regiones, hubo ranchos de indios alzados, algunos de hasta trescientos y cuatrocientos individuos. Los conquistadores trataron por todos los medios de conjurar esa situación. Por ejemplo, para 1515, Velázquez se dirigió a Su Majestad para solicitarle dos carabelas y dos bergantines a "los efectos de evitar que los indios de Cuba se fuguen a las isletas adyacentes"30. En 1529, en una carta de Lope de Hurtado, Contador de la Real Hacienda, al Monarca, se lee: "Esta tierra está perdida, de alzada, porque hay

<sup>&</sup>lt;sup>27</sup> Lissette Roura Álvarez, Roger Arrazcaeta y Carlos A. Hernández Oliva: *Indios de La Habana. Aproximación histórica-arqueológica*, pp. 116-117.

<sup>&</sup>lt;sup>28</sup> José Juan Arrom: "Cimarrón: apuntes sobre sus primeras documentaciones y probable origen", en *De donde crecen las palmas*, ob. cit. (13), p. 157.

<sup>&</sup>lt;sup>29</sup> Zaida Capote: *Tribulaciones de España en América*. *Tres episodios de historia y ficción*, p. 29.

<sup>&</sup>lt;sup>30</sup> Tomado de Academia de Historia de Cuba. Papeles existentes en el Archivo General de Indias relativos a Cuba y muy particularmente a La Habana, 1931, t. I, p. 17.

muchos indios alzados".<sup>31</sup> Fue dada la orden por Carlos V de machucarle un pie a los rebeldes y fugitivos ("desgobernarle un pie" fue la expresión usada en los documentos reales). La estampida se fue incrementando, se trataba de escapar por cualquier vía,<sup>32</sup> pues para ellos resultó insoportable la convivencia abusiva y cruel con los españoles.

Cito esto solo para subrayar que los cemíes esquivos indicaban a los indios la actitud a sostener ante la agresiva incursión de los conquistadores, triturarles un pie evidencia cómo los conquistadores trataron de neutralizar la locomoción de los rápidos taínos, tan rápidos como después serían los jigües y ahora lo eran sus deidades principales. La otra actitud posible ante las circunstancias fue la resistencia armada.

Hemos visto hasta aquí algunas ideas claves de mi hipótesis. Quiero ahora entrar de lleno en la esencia del asunto y sugerir una posible génesis del mito de los jigües.

Debo regresar a los cemíes taínos y al texto muy citado de Pané. Entre las deidades descritas por el fraile catalán aparecen tres cuyas características se avienen con los rasgos conductuales de los jigües, me refiero a Corocote, Opiyelguobirán y Baraguabael. El primero era lascivo y fornicador, descendía de su ubicación en lo alto de la casa de un cacique taíno, donde permanecía de día, y copulaba con las indias durmientes en hamacas, aprovechando las noches para su depredación sexual. El segundo, era el cemí de la permanente conducta fugitiva hacia los montes, el eterno cimarrón, Opiyelguobirán (de morfología caniforme y de madera) era capturado y amarrado con sogas una y otra vez, y se las ingeniaba para escapar de nuevo y regresar a bosques y ríos. Baraguabael, a su vez, hacía algo similar y ni siquiera metiéndole en un saco podían retenerlo, escapaba y marchaba al monte, al mismo lugar de donde lo recogió un cacique, según nos dice Pané y antes le dijeron los indios a él. Como es evidente, en esta religión el vínculo con la naturaleza era algo estructural y la conducta esquiva formaba parte de ella. Huir al monte, a ríos, manglares y lagunas, era un comportamiento habitual de los cemíes y con la llegada de los españoles lo fue de los indios.

Cuando se estudian las conductas de estas tres deidades se puede obtener la configuración esencial del aura de comportamiento que caracterizó el accionar

<sup>&</sup>lt;sup>31</sup> *Ibid.*, t. XI, p. 470.

<sup>32</sup> No debo dejar en este texto la impresión de una suerte de conducta cobarde de los aborígenes ante los españoles. Se sabe que ofrecieron resistencia, que esta fue muy fuerte ante unas huestes mucho mejor armadas y equipadas (según Alejo Carpentier en *El arpa y la sombra*, era una diferencia de treinta siglos, a favor de los españoles); que esa resistencia armada duró más de diez años y que hubo numerosas bajas por parte de los invasores. Un texto de Jorge Ibarra Cuesta, "La gran sublevación india de Cuba de 1520 a 1540 y la abolición de las encomiendas", en *Revista Santiago*, no. 22, junio 1976, entre otras investigaciones al respecto, da cuenta de dicho guerrear de los taínos contra los conquistadores en la isla de Cuba. También hay documentos y literatura histórica (igual eventos académicos) sobre las cruentas guerras sostenidas por los aborígenes de otras islas de la Antillas Mayores. Ellos se batieron y de manera valerosa con un cuerpo militar que les sobrepasaba en armamento y experiencia. Los "harto mansos" indios descritos por Colón en su *Diario de a bordo*, supieron vender caras sus existencias cuando el abuso se hizo ultraje insoportable.

de los jigües: esquivos y libidinosos. No estoy diciendo que el jigüe provenga por línea directa de estos cemíes, entiéndase bien, lo que probablemente sería una conclusión un tanto superficial, sino que hay coincidencias entre la forma de comportarse de los jigües y lo que significaban estas deidades en términos de conducta para las creencias de los taínos. Con otras palabras, sugiero entender a los cemíes como sustrato base del mito y a los jigües originales como una suerte de héroes culturales emanados de la narratividad contenida en aquellos y de la historia de la etnia a partir del encuentro con los españoles. El indiecito esquivo y erótico puede resumir, sin forzar el análisis, una voluntad de sobrevivencia y una sensualidad que se ajusta adecuadamente a la cultura y religión de la etnia de la que proviene. Pudiera concebirse, por tanto, como una argumentación mítica traducible a otra narración también mítica, o lo que es igual, el sentido de un mito que se extrapola o trasfunde a otro, dentro de una mitología determinada, idea de Levi Strauss y de alguna manera de Bronislav Malinowski. Y es que un rasgo del pensamiento mítico nos habla de que el miedo a la realidad lleva a los creyentes a divinizarla, es decir, la fascinación y el pavor lo mueven a fundirse con ese contexto que los sobrepasa. Horror y deseo, a un tiempo, por la otredad. Los behíques o chamanes utilizaban ese pánico reverencial a su favor. Desde luego, su origen pudo provenir de otras consideraciones religioso-culturales, solo me atengo a lo conocido, que ciertamente no es mucho. Como expresó Sven Loven en un libro clave en el tema, "el cemiísmo constituye el elemento fundamental de la religión taína"33, apostillo, pero no fue el único.

Pudo ser, de igual modo, en los areítos –sigo en el plano especulativo-propositivo–, aquellas fiestas religiosas de recuentos de memorias, historias y tradiciones o, también en las orgiásticas como las del ritual de la Cohoba, momento singular de éxtasis y comunión con los dioses, donde se cantara a los pequeños trasgos o, suponiendo otra variante posible, que fuera una creencia consolidada a la altura de 1492, pero que Pané no pudo escuchar porque no se la refirieron o no la comprendió, en realidad no se sabe; no queda claro a estas alturas si a él se le dio entrada en los areítos y parece ser que no pudo transcribirlos, como seguramente fue su deseo. De cualquier manera, es bueno observar que no existe una correspondencia simétrica entre ritos y mitos, como expusieron de manera convincente en la segunda mitad del siglo xx, un grupo de reconocidos autores, Levi Strauss entre ellos.

Pudo ser, además – como ya se ha dicho –, un mito posterior surgido al calor del cimarronaje a que fueron obligados los taínos originales después de la conquista, cuando ser cimarrón significaba luchar por la vida y la existencia en libertad solo era posible en el alma de los bosques. Esta posibilidad es la que parece más factible desde el plano conjetural en el que me he mantenido. El propio texto de Pané no fue exhaustivo con las deidades taínas, él solo describió las que le contaron los indios en sus cuatro años de convivencia. Hay una pregunta que se impone en este punto del análisis: ¿Por qué un indiecito fue el protagonista original del mito? Se trata de un referente muy obvio o directo como para no tomarlo en

cuenta. Una posible respuesta es que ese trasgo podía resumir muy bien, en el plano fantástico o mítico-religioso, a la etnia amenazada en su conjunto.<sup>34</sup>

Aprovecho para decir que existen algunos trabajos críticos sobre una supuesta incapacidad hermenéutica de la *Relación...*, pero eso queda fuera del alcance del presente texto.<sup>35</sup> Para intentar aproximarnos a un análisis equilibrado de la obra de Pané habría que aceptar que él no entendió demasiado a los taínos, aunque fue fiel en la traslación de lo que estos le manifestaron y de lo que él pudo apreciar, ahí reside su valor etnográfico; su mentalidad eurocéntrica y la religión cristiana excluyente de otros credos que él portaba no daban para más; su juicio conclusivo sobre los cemíes apuntó a considerarlos únicamente bajo la perspectiva idolátrica, lo cual fue un grave error. Pero aceptemos que su cultura personal y capacidad intelectual (según los que lo conocieron y dejaron testimonio) no permitían un desarrollo superior sobre la interpretación de lo que los taínos pusieron en su conocimiento. Sin embargo, no cabe duda de que el fraile catalán, a pesar de sus limitaciones culturales e idiomáticas, merece todo el respeto y la admiración de las ciencias sociales, de antes y de ahora.

#### Ш

Sobre los mitos y su estudio es útil hacer unos comentarios de carácter general. En primer lugar, que, como han demostrado Ricardo Alegría, Mercedes López Baralt y otros especialistas, los taínos de las Antillas Mayores provenían del arahuaco continental, lo que permitió realizar estudios más profundos sobre su cultura, lengua y sociedad en tiempos más recientes, toda vez que los de las islas fueron diezmados en aproximadamente medio siglo. Alegría considera que, para 1541, "ya estaba desintegrada la cultura taína de las Antillas" Eue en montañas y selvas donde los taínos antillanos se refugiaron para sobrevivir a la catástrofe demográfica. Ya eran jigües.

En segundo término, que los mitos van sufriendo transformaciones o mutaciones con el paso del tiempo, debido a sus portavoces, los que, consciente o inconscientemente, introducen cambios y modificaciones. Dice la voz muy autorizada de Alegría: "Cada uno de los agentes trasmisores, en este caso los chamanes y caciques, hacen cambios personales de estilo y forma, acentuando y enriqueciendo algunos elementos de la narración y omitiendo otros que les parecen menos importantes."<sup>37</sup>

- <sup>34</sup> No sería ocioso recordar en este punto del análisis que la primera mención conocida del jigüe (o güije) recogida por Bachiller, data de mediados del xix, es decir, más de tres siglos posteriores a la conquista, tiempo suficiente para que la leyenda del indiecito-negrito tomara cuerpo entre los taínos sobrevivientes al apocalipsis demográfico y entre los negros esclavos y cimarrones.
- 35 Sergio Botta: "La ausencia de los dioses taínos. Sobre el fracaso hermenéutico de la obra de Ramón Pané", Sapienza Universitá di Roma, Italia (sergio.botta@uniroma1.it). También se puede consultar, en la misma cuerda, a Marguerite Cattan: "Ramón Pané y su mundo monológico", Dialogía. Revista de lingüística, literatura y cultura, 7: 196-226, Perú, 2013.
- <sup>36</sup> Ricardo Alegría: Apuntes en torno a la mitología de los indios taínos de las Antillas Mayores y sus orígenes suramericanos, p. 40.

<sup>&</sup>lt;sup>37</sup> *Ibid.*, p. 155.

El jigüe indiecito podría muy bien ser la expresión de la voluntad de supervivencia de los taínos en la isla de Cuba, y sus rasgos un compendio de lo requerido para esa sobrevivencia: pequeños, ágiles, veloces, burlones, agresivos si era necesario, y permanentes habitantes de bosques y ríos. Al ser una nueva figura mitológica, muy enraizada en las nuevas circunstancias impuestas por los conquistadores, no es extraño que fuera más antropomorfo que los cemíes originales (a veces zoomorfos o teriomorfos) y, en vez de ser un ídolo de piedra o madera como aquellos, adoptó la configuración humana del indiecito esquivo. Ese monte protector para los taínos, sus deidades y el jigüe, tiene mucho que ver con el concepto de monte de Lydia Cabrera: "El monte, sagrado, avaro de sus tesoros, es el dominio peligroso de fuerzas maléficas, de diablos, de duendes aviesos, de almas malhechoras...,"38 es decir, no el espacio cultural o civilizatorio por excelencia, sino su contrario, el territorio propicio al universo mitológico.

El jigüe puede concebirse como un héroe cultural muy singular o atípico, pues su conducta base es antisocial (lo expresó Rives en el análisis antropológico estructural antes citado): la fuga, el aislamiento, la ocultación, son sus saberes, es decir, no es el clásico héroe portador de cultura, sino el paradigma de lo esquivo y montaraz, pero, precisamente, ese comportamiento es el que representó a la larga la salvación de una porción de la etnia, de ahí su gran valor y por el que los taínos (y luego los africanos esclavos, cimarrones y sus descendientes criollos) entrarán en deuda con él.

Un mito (o varios) engendró a otro, ahora con figuración humana, es decir, el indiecito era uno de ellos, un pequeño taíno. Es una expresión de los mitos, como traductores de metáforas, como poetización de la historia: lo terrible copulando con lo maravilloso. Otra cuestión interesante es que el panteón taíno poseía a sus deidades divididas por sexos, similar a los de otras religiones precolombinas, y el mito del jigüe siempre nos llegó como trasgo masculino, nunca femenino, lo que también resulta una concordancia.

Arrom en su magnífico ensayo sobre el mito de la virgen de La Caridad del Cobre, explica cómo al intentar desentrañar un mito, es necesario, de ser posible, deslindar la parte histórica de la mítica, ofreciendo un modelo de cómo aquella leyenda original, la de La Cachita, se prolongó al cabo del tiempo y se insertó profundamente en la cultura y religión de la sociedad. Lo he tomado de referencia. Eso y no otra cosa he tratado de hacer con los jigües y su presumible origen cemítico, dentro de un contexto de emergencia y violencia extremas. A mi juicio, Arrom se propuso contribuir a esclarecer la sintaxis de la mitología taína, y lo logró en buena medida.

Hasta aquí la hipótesis que he trazado. Quedan dos asuntos fundamentales por expresar y que probablemente sea muy importante de cara al presente. A saber: que tanto la *Relación...* de Pané como la pervivencia actual de este mito de la cultura taína, el jigüe, así como su importancia histórica y cultural, poseen dos dimensiones o perspectivas de análisis que merecen atención: la literaria

y la visual o simbólica. Digamos que todo lo anterior nos sirvió para plantear la actualización del tema y poder verlo ahora en su dimensión histórica e integral a la vez.

La perspectiva literaria de este asunto es sumamente importante. La Relación... de Pané, el Diario de a bordo de Colón y los escritos de Las Casas, todos realizados en español, pueden considerarse -como ya se dijo-, el germen de la literatura colonial hispanoamericana. Esto requiere algunos comentarios. He mencionado antes que el texto de Pané es dual, pues fue escrito entre los taínos (los que contaban los mitos) y el catalán (el que los escuchaba y traducía al español), y ello no representa un detalle más, sino la constatación de que nuestras letras fueron mestizas desde su alumbramiento. Una etnia ágrafa comunicó sus ídolos y mitos oralmente a representantes de la culta Europa, además de mostrar sus realizaciones simbólicas tridimensionales, su arte, con lo que comenzó la lenta inserción de lo taíno y arahuaco en la cultura del Viejo Continente. Los debates en el siglo xvi sobre la posesión de las tierras y hombres descubiertos derivaron en una literatura (aún antes de que se nombrara como tal) que fue creciendo aceleradamente, pues se engendraron numerosos textos, informes, relaciones, diarios y cartas, así como una incipiente literatura de ficción. Se ha sugerido por algunos autores que el barroco surgió en América Latina no tanto de los modelos europeos como de lo connatural del continente.

La expresión de Nebrija de que "siempre la lengua fue compañera del imperio"<sup>39</sup>, tuvo su terrible plasmación en la realidad de la conquista y evangelización de las tierras americanas. La colaboración de los indígenas con escritores y misioneros que acompañaron a los conquistadores fue un tipo de asociación que contribuyó decisivamente a narrar ese proceso, o dicho de otra forma, la palabra, tanto la oral como la impresa, acompañó a la espada. El esfuerzo descriptivo de Pané y el diario del primer viaje de Colón son el kilómetro cero de la literatura hispanoamericana.

Octavio Paz, un pensador convencido de que los mitos, las leyendas y el arte popular constituyen el lenguaje cifrado de las civilizaciones (donde se incluyen, por supuesto, y en lugar relevante, las sociedades amerindias originales), afirmó en un texto memorable que una literatura se construye siempre frente a una realidad histórica. En su breve ensayo "Literatura de fundación"<sup>40</sup>, el poeta y ensayista mexicano deslizó una serie de ideas fundamentales en la concepción de la literatura hispanoamericana desde su formación, como por ejemplo: "los indios no son pasado sino presente; y presente que irrumpe" (página 17). O, "desarraigada y cosmopolita, la literatura hispanoamericana es regreso y búsqueda de una tradición. Al buscarla, la inventa" (página 19). Y es que esa

<sup>&</sup>lt;sup>39</sup> Rolena Adorno y Roberto González Echevarría: *Breve historia de la literatura colonial y moderna*, p. 23. Este libro debiera tener una gran difusión en las academias de lengua española del mundo, y en los departamentos de lenguas hispanas de cualquier universidad. Su capacidad de síntesis y su profunda inmersión en la historia de la literatura colonial y moderna de nuestra lengua así lo amerita.

<sup>&</sup>lt;sup>40</sup> Este texto sirvió de Prólogo al número que la revista *Lettres Nouvelles*, de 1961, dedicó a la joven literatura hispanoamericana. Después su autor lo incluyó en el volumen *Puertas al campo*, de la Universidad Autónoma de México, de 1966, pp. 11-19.

literatura, ávida por crear una tradición letrada y cultural se formó a contrapelo del ninguneo y desprecio inicial de la culta Europa y, aunque pueda resultar extemporáneo decir esto en el presente, la literatura surgida en nuestro continente no dejó nunca de mirar hacia las sociedades originales, e incluso, algunos de sus momentos más altos (pienso en lo identificado como *real maravilloso*) tuvo en ellas su pivote e inspiración.

La perspectiva visual o simbólica de la cuestión no es menos importante. El arte producido por los taínos fue de excelencia, sobre todo en los objetos escultóricos, pues estos han atravesado el tiempo y sorprenden todavía por ser piezas magistralmente labradas en piedra y madera, hechas con un dominio completo de la técnica de esculpir y tallar, y con indiscutibles valores estéticos universales. Arte animista, fruto de fabulaciones que entierran sus raíces en siglos de existencia, credos y cultura. Sobre esto existe un consenso muy general. Especialistas como Manuel A. García Arévalo, Lourdes Domínguez, Mario Veloz Maggiolo, Fernando Morban Laucer, Ricardo E. Alegría, José Juan Arrom, Shirley McGinnis y Gerardo Izquierdo, de diferentes nacionalidades, pero conocedores todos de la materia, coinciden en elogiar la producción simbólica de los taínos antillanos y considerarla como arte de acuerdo con los cánones vigentes.

Los mitos son entes verbales y están compuestos en la misma medida por imágenes. Levi Strauss consideraba que el significado de los mitos se expandía en una región que estaba más allá del lenguaje; apostillo, en el universo inefable de las imágenes y la imaginación.

Por otra parte, el momento renacentista en que fueron descubiertos los cemíes y llevados a Europa, les otorgó la inmediata atención de humanistas como Pedro Mártir de Anglería (quizás el más erudito de todos) y Gonzalo Fernández de Oviedo, atención que lamentablemente no duró mucho. Un repaso rápido a la suerte de las esculturas o ídolos de los cemíes trasladados a Europa por Colón y estudiados por esas personalidades de la corte y de la alta jerarquía eclesiástica europea muestra que hubo algunas mentes cultivadas del Viejo Continente que se interesaron brevemente por las imágenes del Otro. En honor a la verdad, hay que decir que ese interés o curiosidad auténticos no deparó ningún beneficio para los ídolos de piedra y madera, todo lo contrario, los confinó a un abandono absoluto, movido por el desprecio. Mártir, después de un primer momento de atención a los cemíes, desplazó su interés a las perlas marinas que trajo también el Gran Almirante. Para Mártir, los indígenas no eran más que "tablas rasas," lo cual no era de extrañar, pues para Colón, su amigo y la gran figura del momento, eran una suerte de cabezas de ganado que merecían ser esclavizadas y comercializadas. Para Oviedo, a su vez, esas imágenes en piedra eran "instrumentos del diablo", tal y como consideró los cultos de los taínos de la isla de Cuba<sup>42</sup>. Es decir, la mala suerte de los cemíes estuvo decidida desde un primer momento.

No puedo menos que concordar con Serge Gruzinski cuando afirmó: "Zemí, diablo, ídolo e imagen no solo son nombres puestos a objetos nuevos, significan

<sup>&</sup>lt;sup>41</sup> Serge Gruzinski: La guerra de las imágenes. De Cristóbal Colón a Blade Runner (1492-2019), p. 40.

<sup>42</sup> *Ídem*, p. 38.

y sintetizan en el registro de las imágenes las relaciones entre los europeos y los indígenas"<sup>43</sup>. Y ese registro y esas relaciones –vale acotar–, fueron la demonización sentenciada por la mirada europea. Resumiendo, esa visión simplificó la cuestión cultural y religiosa de las deidades taínas (de sus ídolos) y pasado el interés inicial por lo novedoso que llegaba de ultramar lo redujo todo a lo demoníaco, a lo "enfermo de idolatría". De esta manera, la perspectiva visual de los cemíes en Europa caminó el corto trayecto que va de objeto escultórico bien labrado y con valores artísticos innegables, a espectros, y de esta estación, sin escalas, a la representación del diablo, un itinerario que significó la muy rápida (cuestión de un puñado de años) anulación absoluta de su valor etnográfico: es decir, al olvido.

De ambas posiciones analíticas, la literaria y la visual, brota la que pudiera ser la perspectiva antropológica, abarcadora de ambas, es decir, lo que significa o pretende significar este texto en su conjunto. Es impresionante apreciar cómo, al cabo de más de cinco siglos, uno de aquellos mitos llegara hasta el presente y con mucha vitalidad, como el que nos ocupa.

#### **CODA**

El indiecito cimarrón, que vio cómo gradualmente se le oscurecía su piel y se le ensortijaba el cabello, siguió refugiado en ríos, mangles y lagunas, manteniendo una existencia social a nivel de tradición oral, lo que pudiera interpretarse como prolongación última de la resistencia cultural indoantillana ante el dominio de los conquistadores. Quizá sea ese el sentido del mito del jigüe original, una derivación sincrética de los ídolos taínos, de la religión y creencias ancestrales de aquella etnia, en clave de resistencia cultural.

Del tiempo mítico o de los orígenes, es decir, el habitado por los cemíes, al tiempo profano que habitó y habita el jigüe-güije, media un lapso de tiempo de varios siglos y ese período es el que he intentado plasmar a vuelo de pájaro en estas páginas.

El hecho de que en las letras, la música, la pintura, el teatro y el ballet siga presente hoy el güije, es otra manera de reflejarse tal persistencia. Cuando las más altas mentes de la literatura y las ciencias sociales cubanas se interesaron sobre la mitología y el momento de esplendor de la cultura taína, ya sea para engendrar agudos ensayos, repertorios lexicográficos o novelas y poemas de la más alta calidad literaria, es reflejo de la pervivencia y latencia de aquel pasado. Antonio Bachiller, Fernando Ortiz, José Juan Arrom, Roberto González Echevarría, José Lezama Lima, Alejo Carpentier, Nicolás Guillén y Miguel Barnet, entre otros, mantuvieron en sus respectivas creaciones la evocación de las culturas originarias.

El viaje a la semilla estudiado en el presente texto ha tratado de entroncar con el viaje original efectuado por los cemíes taínos, y este es, en ambas direcciones temporales, el viaje de nuestra lengua, enriquecida notablemente con los préstamos de la lengua taína y arahuaca con la castellana. Fue, como diría José Juan Arrom, la colocación de las bases del "español de América", acción en la que tanto Colón como Pané tomaron parte en los inicios, pero cuyo protagonismo pertenece por completo a la cultura taína y a una historia dramática y cruel en extremo. Por tal razón, es que puede considerarse que el viaje de los cemíes no fue, no es, de ninguna forma, una aventura solitaria merecedora del olvido.

#### Bibliografía

ACOSTA DE ARRIBA, R.: "La víspera", *Revista de la Biblioteca Nacional José Martí*, 83(1): 9-11, La Habana, enero-julio de 1992.

Adorno, R. y Roberto González Echevarría: *Breve historia de la literatura colonial y moderna*, Ed. Verbum, Madrid, 2017.

ALEGRÍA, R.: Apuntes en torno a la mitología de los indios taínos de las Antillas Mayores y sus orígenes suramericanos, Centro de Estudios Avanzados de Puerto Rico y el Caribe-Museo del Hombre Americano, Puerto Rico, 1978.

Arrom, S. M. y Judith A. Weiss (comp.): *De donde crecen las palmas. José Juan Arrom*, Centro de Investigación y Desarrollo de la Cultura Cubana Juan Marinello, La Habana, 2005.

Barnet, M.: *Biografía de un cimarrón*, Ediciones Boloña, La Habana, 2008. Cabrera, L.: *Porqué... Cuentos negros de Cuba*, Ediciones CR, La Habana, 1948.

Сароте, Z.: *Tribulaciones de España en América. Tres episodios de historia y ficción*, Ed. Letras Cubanas, La Habana, 2021.

Deschamps Chapeaux, P.: "Rebeliones, cimarronaje y libertad en El Caribe", en: *Revista Del Caribe*, 4(8): 72-78, Santiago de Cuba, 1987.

Fеijóo, S.: *Mitología cubana*, Ed. Letras Cubanas, La Habana, 2003.

Franco, J. L.: Folklore criollo y afrocubano (Informe a la Junta Nacional de Arqueología y Etnología), Publicaciones de la Junta Nacional de Arqueología y Etnología, La Habana, 1959.

García Molina, J. A.; Mercedes Garrido Mazorra y Daisy Fariñas Gutiérrez: *Huellas vivas del indocubano*, Ed. Ciencias Sociales, La Habana, 2007.

González Echevarría, R.: "José Juan Arrom, autor de la *Relación acerca de las antigüedades de los indios* (picaresca e historia)", *La Gaceta de Cuba*, septiembre-octubre de 1993.

Gruzinski, S.: *La guerra de las imágenes. De Cristóbal Colón a Blade Runner* (1492-2019), FCE, México, 2003.

LOVEN, S.: Origins of the tainan culture, West Indies, Goteborg, 1935.

MARÍN MEDEROS, T.: *Viaje al sexto sol*, Ed. Ciencias Sociales, La Habana, 2006. \_\_\_\_\_\_: *El ritual de la cohoba*, Ed. Ciencias Sociales, La Habana, 2006.

Marrero, L.: *Cuba: economía y sociedad* (tomo II), Ed. San Juan, 1972-74. Ortiz, F.: *Un Catauro de cubanismos. Apuntes lexicográficos*, La Habana, 1923.

Pané, R.: "Relación acerca de las antigüedades de los indios", en: José Juan Arrom: "Fray Ramón Pané o el rescate de un mundo mítico", *Imaginación del Nuevo Mundo*, Siglo XXI Editores, México, 1991.

PASTRANA, J. J.: Guamá, Editorial Ciencias Sociales, La Habana, 1985.

RIVES PANTOJA, A.: "Cómo se ve el contacto aborigen-europeo a través de los mitos", *Revista de la Biblioteca Nacional José Martí*, 83(1): 61-89, La Habana, enero-julio de 1992.

ROURA ÁLVAREZ, L.; ROGER ARRAZCAETA y CARLOS A. HERNÁNDEZ OLIVA: *Indios de La Habana. Aproximación histórica-arqueológica*. Ed. Ciencias Sociales, La Habana, 2017.

VALDÉS BERNAL, S. y VERA PRAVDOVÁ: *Las religiones, dioses, deidades y denominaciones*, t. I, Ed. Ciencias Sociales, La Habana, 2019.

ZAYAS, A.: Lexicografía antillana. Diccionario de voces usadas por los aborígenes de las Antillas Mayores y de algunos de las Menores y consideraciones acerca de su significado y de su formación, 2da. ed., t. II, Tipos Molina y Cía, La Habana, 1931.



## BÚSQUEDAS, HALLAZGOS

## La guerra de las estatuas: Carlos Manuel de Céspedes contra Carlos III y Fernando VII

### Félix Julio Alfonso López

Investigador, profesor, miembro de la Academia de Historia de Cuba

Para Rafael Acosta de Arriba, cespedista cabal

#### Resumen

Una de las polémicas culturales de mayor impacto en la primera mitad del siglo xx cubano ha sido el debate en torno a la propuesta de colocación de la estatua de Carlos Manuel de Céspedes en la Plaza de Armas, en lugar de la representación de Fernando VII que durante años estuvo erigida en el centro de este enclave patrimonial. El presente trabajo sondea el estado de opinión sobre el tema, generador a lo largo de décadas de motivaciones encontradas entre prestigiosos intelectuales del momento. Se revisa la manifestación en la prensa de esta controversia que trascendió el ambiente político y social de la época hasta convertirse en un suceso de connotaciones patrimoniales, culturales e históricas para nación.

**Palabras claves:** polémica, estatuas, Carlos Manuel de Céspedes, Fernando VII, Carlos III.

#### Abstract

One of the cultural controversies with a major impact in the first half of the 20th century in Cuba has been the debate around the proposal to place the statue of Carlos Manuel de Céspedes in Plaza de Armas instead of Fernando VII of Spain, which for years was erected in the center of this heritage site. The present article examines thoroughly the subject that generated mixed opinions and dissent over decades among prestigious intellectuals in the press, transcending the sociopolitical environment of the time to become an event with heritage, cultural, and historical significance for the nation.

**Keywords:** controversy, statues, Carlos Manuel de Céspedes, Ferdando VII, Carlos III.

E l 6 de septiembre de 1941, el abogado santiaguero Rafael Esténger publicó en el periódico *Avance* un artículo titulado, en tono de alarma, "¡Cuidado con las estatuas!", asustado ante la posibilidad de que se realizara la mudanza de la representación del monarca absolutista Fernando VII de su emplazamiento en la Plaza de Armas, obra del escultor Antonio Solá y ubicada en aquel lugar en 1834. La inquietud de Esténger tenía que ver con la moción, hecha por un concejal del Ayuntamiento habanero, que recomendaba llevar el monumento del rey hispano al Museo Nacional, y que en su lugar se colocara una escultura de Carlos Manuel de Céspedes. Al mismo tiempo, y para alejar cualquier sospecha de resentimiento antiespañol, el documento pedía mantener en su sitio otra estatua consagrada al abuelo de Fernando VII, el monarca ilustrado Carlos III, que daba nombre además a una céntrica avenida capitalina.¹ En opinión de Esténger:

No creemos necesario decir que el señor Fernando VII jamás nos ha simpatizado. Ni siquiera le suponemos con devotos en España, a no ser en esa porción intransigente y sombría que añoran los gobiernos absolutos. Un rey que traiciona al padre y ahoga el liberalismo generoso de las Cortes de Cádiz, sin ninguna virtud que le haga perdonable sus pecados, mal puede tener un defensor en nosotros. Pero nos creemos ahora en el deber –que asumimos a toda prisa, temerosos ante el patriótico fervor edilicio – de erigirnos en abogados de su estatua. ¡No toquéis las reliquias históricas por un simple prurito de justicia! ¡No cometáis el sacrilegio de colocar a Céspedes sobre un pedestal que le resultaría anacrónico! Reflexionad un poco, señores concejales, y llegareis a la conclusión de que hay otros espacios para honrar al hombre del 10 de octubre, sin destruir la ingenua gracia colonial de nuestra Plaza de Armas.²

La cavilación del futuro biógrafo de Céspedes³, asumía tres argumentos básicos: no alterar la herencia escultórica del pasado colonial, proteger el urbanismo de la ciudad antigua y no colocar al prócer bayamés sobre un pedestal "deshonrado" simbólicamente por sus "atributos monárquicos":

Dejemos a "la Habana vieja" con sus viejos monumentos. No le mutilemos la poca belleza que le queda, constantemente asediada por las intromisiones de moderna arquitectura. En vez de internar en un museo la estatua de Fernando VII, ¿por qué los señores ediles no defienden a "la Habana vieja" y prohíben la construcción de rascacielos que rompen la armonía de sus caserones linajudos? Hay muchos parques donde colocar la estatua im-

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> La propuesta del concejal Ángel Bertematy a que alude este artículo, fue presentada el 3 de septiembre de 1941, y en esencia expresaba lo siguiente: mantener en su lugar de origen y restaurar la escultura de Carlos III; y retirar de la Plaza de Armas el monumento a Fernando VII y en su lugar colocar una estatua de Carlos Manuel de Céspedes.

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> Rafael Esténger: "¡Cuidado con las estatuas!", Avance, La Habana, 6 de septiembre de 1941.

<sup>&</sup>lt;sup>3</sup> Rafael Esténger: Céspedes el precursor, Isidro Hernández Impresor, La Habana, 1949.

prescindible de Carlos Manuel de Céspedes sin necesidad de quitar la del rey malévolo y absolutista. Pero, de todos modos, ¡no pensemos nunca levantarla sobre un pedestal que no le corresponde!⁴

Esta idea de ejecutar un cambio de símbolos en la Plaza de Armas no era nueva en los predios municipales, pues había sido discutida con apasionamiento en una sesión del Consejo Deliberativo del Distrito Central habanero celebrada diez años antes, el 18 de diciembre de 1931, tras ser presentada la moción por el comisionado Guillermo Urrutia, quien argumentaba sus motivaciones de carácter patriótico, en los términos siguientes: "no hay razón alguna que justifique en el sentimiento cubano el perpetuar la memoria de Fernando Séptimo y que su estatua permanezca en la Plaza de Carlos Manuel de Céspedes, antigua «Plaza de Armas», y que en cambio este, que fue el padre de las libertades patrias y primer Presidente de la República en armas, el más grande de los cubanos, carezca en esta Capital de un monumento que signifique el cariño y la veneración de sus compatriotas; por cuyas razones interesa del Consejo apruebe su moción".<sup>5</sup>

La referida iniciativa recibió varias enmiendas del comisionado Octavio Céspedes, quien propuso que la escultura del prócer fuera ubicada en la avenida de Carlos III, en el lugar que ocupaba la de este monarca; y que en la Plaza de Armas se levantara un obelisco de sesenta metros de altura, construido de mármoles y rocas cubanas, procedentes de las seis provincias de la República. Ninguna de las mencionadas propuestas recibió el apoyo del resto de los miembros de la Municipalidad, quienes se opusieron con argumentos diversos, entre ellos el de que la estatuas representaban la ideología de una época histórica determinada; que no era apropiado el sitio pues estaba vinculado directamente con el poder colonial español y que el lugar más pertinente era en la Avenida de los Presidentes o en el Paseo Marítimo que se proyectaba en aquel momento como parte del Plan Forestier, desde el Castillo de la Punta hasta el de La Fuerza. Sometida a voto, la moción fue rechazada por una abrumadora mayoría de diez contra uno y varios de los comisionados explicaron su opinión. Aizcorbe, por ejemplo, dijo:

Mi modesta opinión es que Carlos Manuel de Céspedes sería rebajado en su carácter de patriota si para erigirle un monumento nosotros, los cubanos, tenemos necesidad de derribar otro monumento español. No sería levantarle a él un monumento, sino que él iría a sustituir otra estatua, y yo, como cubano, me opongo a que la grandeza de Carlos Manuel de Céspedes venga a caer en ese desprestigio manifiesto que significa el colocar la estatua suya precisamente donde estuvo la de un rey exclusivo que fue un tirano.<sup>6</sup>

<sup>&</sup>lt;sup>4</sup> Rafael Esténger: "¡Cuidado con las estatuas!", ob. cit.

<sup>&</sup>lt;sup>5</sup> Ayuntamiento de La Habana, Secretaria, Acta no. 2, acuerdo no. 1446, 18 de diciembre de 1931, p. 2.

<sup>&</sup>lt;sup>6</sup> *Ídem*, pp. 4-5.

El señor Moragas argumentó: "por encima de un interés patriótico exagerado hay que mantener la tradición, que no es otra cosa que una fase del patriotismo. Por eso creo que no es cuestión de cubanismo ni de españolismo, sino de respeto al Arte y a la Historia. Y la estatua de Fernando Séptimo en la Plaza de Armas es un símbolo de nuestra Historia anterior, sin que por eso seamos o estemos de acuerdo con aquel régimen de tiranía". El doctor Sánchez, por último, manifestó: "He votado en contra de la moción, porque esta estatua solo significa un momento histórico y la Historia no se puede borrar. Además, la existencia de ese monumento no constituye aprobación ni exámen del momento histórico en que se constituyó".8

Pero la idea de cincelar una escultura al Padre de la Patria en realidad era mucho más antigua, y databa por lo menos desde los albores republicanos, cuando se organizó la Asociación pro Monumentos Martí-Céspedes, con la misión de levantar idénticos homenajes, solo que la cuestación popular no fue suficiente para lograr su objetivo y, en un gesto de notable altruismo patriótico, un grupo de manzanilleros que recaudaba fondos para la estatua de Céspedes, decidieron donarlos al monumento a Martí. Esta escultura, obra del cubano José Villalta Saavedra, inaugurada el 24 de febrero de 1905 por el presidente Tomás Estrada Palma y el generalísimo Máximo Gómez, sustituía en el Parque Central a la de la reina Isabel II, desalojada el 12 de marzo de 1899 y enviada a los fosos municipales, hasta que fue reclamada en 1903 para ser expuesta en el Museo de Cárdenas.

Años más tarde, en 1919, al cumplirse el primer centenario del libertador bayamés, el coronel Cosme de la Torriente presentó al Senado un proyecto de ley para festejar la efeméride, el cual fue aprobado y sancionado por el presidente Mario García Menocal, entre cuyos contenidos estaba la erección de un monumento a Céspedes, mediante la convocatoria a un concurso internacional de artistas y con un presupuesto de 175 mil pesos. Nada se hizo entonces, con la salvedad de que el espacio urbano de la Plaza de Armas fue rebautizado como Plaza Carlos Manuel de Céspedes, a iniciativa de la revista *Cuba contemporánea*, desde cuyas páginas uno de sus fundadores, Carlos de Velasco, había clamado por un monumento al Mártir de San Lorenzo y el cambio de nombre de dicha plaza. En el editorial del número correspondiente a marzo de 1921 se afirmaba:

*Cuba Contemporánea*, que en 1917 sugirió la idea de un homenaje al Libertador de la América nuestra, el inmortal Bolívar, proponiendo que se diera

<sup>&</sup>lt;sup>7</sup> *Ídem*, p. 5.

<sup>&</sup>lt;sup>8</sup> Ibidem.

<sup>&</sup>lt;sup>9</sup> La escultura de la reina ya había sufrido otros desplazamientos previos, motivados por las luchas políticas en la Metrópoli. A la caída de los Borbones en 1869, el capitán general Francisco Lersundi ordenó moverla del espacio a que daba nombre (Parque de Isabel II, más tarde Parque Central) en que la había colocado en 1857 el capitán general José Gutiérrez de la Concha, y fue trasladada a la capilla de la Cárcel. Restaurados los Borbones en 1875, Isabel II regresó a su antiguo pedestal hasta el fin de la dominación española. Para ocupar aquel espacio de alto simbolismo urbano y político, la revista literaria *El Fígaro* realizó una encuesta en el mes de abril de 1899, en la que José Martí alcanzó el mayor número de votos y Céspedes quedó en segundo lugar.

su nombre a la avenida de esta capital que aun entonces se denominaba de la Reina, iniciativa que tuvo éxito completo, al acordarse, pocos meses después, dicho cambio de nombres por el Ayuntamiento de la Habana, estima cumplir ahora un deber patriótico al sugerir la idea de que se dé el nombre glorioso del iniciador de la Revolución de Yara a la llamada Plaza de Armas, de esta capital, y que sea allí, frente al Palacio que sirvió de residencia a los Gobernadores Generales de la Colonia, donde se erija la estatua que Cuba ha de levantar a Carlos Manuel de Céspedes [sic.]<sup>10</sup>.

El concejal y literato Ruy de Lugo Viña se adhirió con entusiasmo a aquella idea, y la presentó al Cabildo el 8 de enero de 1923, donde fue aprobada y puesta en vigor el 24 de febrero de ese propio año, en una ceremonia pública que contó con la asistencia del vicepresidente de la república, general Francisco Carrillo y del hijo del prócer, Carlos Manuel de Céspedes y Quesada. En sus apasionadas palabras, Lugo Viña confirmaba la inexplicable ausencia del prócer de Demajagua en la galería de monumentos erigidos a los padres fundadores de la nación:

A través de veintidós años se ha tratado de ir borrando la tradición de nuestra urbe, como si, al hacerlo, pudiéramos dejar escrita en un gran libro la historia de una epopeya que culmina en el nombre de cada uno de sus titanes de la acción y del verbo, de la pluma y de la espada; y allí donde estaba la de la Reina Católica se ha erigido la estatua de Martí, y allí, casi junto a los muros donde el plomo insensato abatió a los estudiantes inocentes, se alza pensativo el bronce de José de la Luz y Caballero; y dondequiera que existía un nombre de evocación ingrata o de inadecuada significación se le ha trocado por otro que fuese agradable a los cubanos de la República, como si en la red intrincada de arterias y respiraderos urbanos, pudiese aprender el cubano de hoy lo que el subsistente cubano de ayer evoca en cada lápida de rotulación cívica ofrendada a la memoria de los próceres. ¡Pero es en vano que busquéis el nombre de Céspedes, pues que en parte alguna habréis de encontrarlo!<sup>11</sup>

El historiador Miguel Ángel Carbonell, quien hizo uso de la palabra en aquel acto en sustitución del alcalde, terminó su conmovida oración profetizando que la plaza renombrada debía servir como ágora purificadora de las sucesivas crisis políticas que había padecido la República:

Bien ha hecho el Ayuntamiento de La Habana en honrar a Carlos Manuel de Céspedes, dando su nombre esclarecido a esta Plaza que fue centro, precisamente, de les poderes seculares por él combatidos. No importa la modestia del laurel que le depositamos hoy en el altar de nuestra gratitud,

<sup>10</sup> Cuba contemporánea, La Habana, marzo de 1921.

<sup>&</sup>lt;sup>11</sup> Este discurso de Ruy de Lugo Viña fue publicado en Cuba contemporánea, en la edición correspondiente a marzo de 1923.

basta la oportunidad que ese laurel nos brinda para que nos juntemos hoy los cubanos; para que nos juntemos y nos purifiquemos con el fuego de su patriotismo incandescente y para que juremos, como el mejor tributo a su memoria, que liquidaremos con la democracia babilónica que hasta ahora hemos practicado, dispuestos a enaltecer y a perpetuar la República, la mejor ofrenda de Cuba a su propulsor, porque no está la talla de los redentores tan sólo en su natural grandeza: también en la altura que alcance la obra que forjaron con su martirio. 12

Al producirse el nombramiento de Emilio Roig de Leuchsenring como Historiador de La Habana, en julio de 1935, retomó con nuevos bríos el simbolismo del Hombre del Diez de Octubre; a tal efecto sugirió, y fue aprobado en 1936, que se bautizara como Avenida Carlos Manuel de Céspedes "el tramo del Malecón comprendido desde la Capitanía del Puerto hasta el Castillo de la Punta, en razón, precisamente, de encontrarse al fondo de la Plaza de Armas Carlos Manuel de Céspedes y teniendo en cuenta que en ella sería erigida la estatua del Padre de la Patria". 13

A inicios de la década de 1940, otros intelectuales como René Lufriú, Nemesio Lavié y Julio Villoldo, promovieron sin éxito la idea de sustituir la escultura de Fernando VII por la de Céspedes. A ellos se sumó la citada moción del concejal Ángel Bertematy, de septiembre de 1941, la que contó con el respaldo de Roig, el que dio noticia de ello al coronel Cosme de la Torriente, quien a su vez le escribió en octubre de 1941:

Acuso recibo a su grata carta del 7 de los corrientes sobre la Moción presentada por el Concejal señor Ángel Bertematy para la erección en la Plaza de Armas, de una estatua a Carlos Manuel de Céspedes que sustituya la allí existente del Rey Fernando VII de España. Entiendo que el Ayuntamiento de nuestra Capital y su Alcalde el doctor Raúl Menocal realizarán una gran obra si de acuerdo con la moción del señor Bertematy se levanta en la Plaza de Armas el referido monumento.

Usted recordará que redacté el proyecto que al fin se convirtió en Ley, para levantar un gran monumento en la Plaza de Armas a Carlos Manuel de Céspedes y el que para vergüenza nuestra nunca se construyó, a pesar de que nadie merecía más que Céspedes un monumento que recordara todo lo que él significa en nuestra historia. Mi criterio siempre fue que la estatua de Céspedes se colocara en la Plaza de Armas frente al Palacio en que gobernaran a Cuba por largo tiempo los Gobernadores y Capitanes Generales españoles, hasta que la soberanía de nuestra antigua metrópoli concluyó en América. 14

<sup>&</sup>lt;sup>12</sup> Cuba contemporánea, marzo de 1923.

<sup>&</sup>lt;sup>13</sup> Emilio Roig de Leuchsenring: Biografía de la primera estatua de Carlos Manuel de Céspedes erigida en La Habana, p. 21.

<sup>&</sup>lt;sup>14</sup> Carta de Cosme de la Torriente a Emilio Roig de Leuchsenring, La Habana, 14 de octubre de 1941.

Nuevas voces se pronunciaron a favor del monumento a Céspedes en el Primer Congreso Nacional de Historia, celebrado en La Habana en octubre de 1942, cuando los delegados Manuel Isidro Méndez, Julio Villoldo y José Antonio Portuondo propusieron que "en vista del juicio histórico acerca de Fernando VII, que lo considera sin remisión cruel enemigo de la libertad, su estatua sea retirada del lugar en que está erigida y enviada a un museo, que es el único lugar que le corresponde si se prueba que la figura modelada tiene méritos artísticos". <sup>15</sup>

Esta invitación quedó plasmada en las declaraciones de principios adoptadas al finalizar el congreso, del siguiente modo: "Pedir a la Cámara Municipal de La Habana la aprobación del proyecto que ante ella se ha presentado sobre remoción de la estatua de Fernando VII de la Plaza de Armas y su sustitución por la de Carlos Manuel de Céspedes, primer presidente de la República en armas, así como que dicha estatua de Fernando VII sea enviada al Museo de la Ciudad de la Habana [sic.]".¹6 Asimismo, el congreso se pronunciaba, a instancias del Dr. José Antonio Treserras, por que la cámara municipal de Matanzas retirara del Paseo de Martí, y enviara a un museo, la estatua de Fernando VII existente en dicha ciudad.¹7

Roig consideró oportuno hacer partícipe a Cosme de la Torriente de los acuerdos tomados en el concilio de los historiadores, y así lo expresó en carta del 11 de mayo de 1943:

Como ve Vd., al reunirse por primera vez en congreso los historiadores cubanos consideraron urgente pronunciarse contra la permanencia, en el lugar más importante de La Habana antigua, así como en el paseo que lleva el nombre del Apóstol de nuestras libertades, en Matanzas, de un monumento a aquel representante del absolutismo y la corrupción colonial, y asimismo dejaron constancia de su reconocimiento de la deuda de gratitud que el pueblo de Cuba debe a Carlos Manuel de Céspedes, el excelso Padre de la Patria.<sup>18</sup>

Motivado por el intercambio epistolar con Roig, don Cosme insistió nuevamente ante el alcalde Raúl Menocal, el 18 de mayo de 1943, dejando constancia de su afinidad sobre el tema con el Historiador de La Habana: "Por medio de estas líneas deseo expresarle mi conformidad con la recomendación del Historiador de la Ciudad, doctor Emilio Roig de Leuchsenring, sobre la conveniencia de remover la estatua del Rey Fernando VII que se levanta en la Plaza de Armas y la colocación, en el

<sup>&</sup>lt;sup>15</sup> Primer Congreso Nacional de Historia. Trabajos preparatorios, actos, mociones y acuerdos, p. 166. <sup>16</sup> Ídem, p. 208.

<sup>17 &</sup>quot;Es interesante dejar constancia que, con la seriedad y responsabilidad histórica que han caracterizado a los once Congresos Nacionales de Historia celebrados hasta ahora en nuestra República, estas mociones fueron conocidas, discutidas y aprobadas por la Sección de Historia de Cuba y ratificadas en sesión plenaria por todos los congresistas asistentes a cada uno de ellos". Emilio Roig de Leuchsenring, Biografía de la primera estatua de Carlos Manuel de Céspedes erigida en La Habana, p. 25.

<sup>&</sup>lt;sup>18</sup> Carta de Emilio Roig de Leuchsenring a Cosme de la Torriente, La Habana, 11 de mayo de 1943.

mismo lugar, del monumento al Padre de la Patria, Carlos Manuel de Céspedes". <sup>19</sup> En esta propia misiva, el antiguo coronel se dolía que no se hubiera hecho nada en este sentido e ironizaba con el hecho de que, en un momento de convulsión social, el pueblo podría arrojar la estatua de Fernando VII a las aguas de la bahía. Al mismo tiempo, era partidario de no tocar la escultura de Carlos III. <sup>20</sup>

Concordaron con lo anterior la Comisión de Monumentos, Edificios y Lugares Históricos y Artísticos Habaneros, la Junta Nacional de Arqueología y Etnología y la Sociedad Cubana de Estudios Históricos e Internacionales, instituciones donde la figura de Roig gozaba de gran notoriedad y prestigio. Como un paso más en la dirección de colocar la estatua de Céspedes en la plaza que llevaba su nombre en la ciudad antigua, la Junta Nacional de Arqueología y Etnología, presidida por don Fernando Ortiz, la declaró Monumento Nacional, en septiembre de 1944. Se excluía de esta declaratoria, desde luego, a la ominosa estatua de Fernando VII, que previsiblemente debía ser removida. Una década más tarde, el 12 de enero de 1955, esta corporación confirmó de manera explícita que la escultura fernandina no constaba dentro de la condición de Monumento Nacional de la Plaza de Armas.

Sobre estos acontecimientos, el historiador y profesor de la Universidad de la Habana Herminio Portell Vilá escribió en la popular e influyente revista *Bohemia*:

La Comisión de Monumentos, Edificios y Lugares Históricos y Artísticos Habaneros acaba de dictar sentencia contra un "Rey Felón", (...) y lo ha condenado a ser expulsado en efigie del lugar en que se encuentra y al que lo infama, no sólo con su recuerdo, sino con el de todo lo que él representó en vida. Se trata de Fernando VII, cuya estatua al centro de la antigua Plaza de Armas o de Céspedes, frente a la Casa Consistorial, es un monumento a un sátrapa execrable, que no tiene título alguno a ser honrado por la posteridad, sino a ser considerado como un monstruo (...) La continuación de la efigie de Fernando VII en una plaza pública de la capital de la nación es un insulto a la memoria de aquellos grandes cubanos que, como José María Heredia, el Padre Varela, José Antonio Saco, Tomás Gener, Gaspar Betancourt Cisneros, José Aniceto Iznaga y tantos otros, sufrieron los horrores del despotismo fernandino.

No se trata de una estatua de Cánova o algún otro de los grandes escultores contemporáneos del déspota, ni tampoco se puede alegar una antigüedad de varios siglos al monumento, y mucho menos se puede pretender históricamente que el traidor de Bayona fuese mal rey para los españoles y

<sup>19</sup> Carta de Cosme de la Torriente a Raúl Menocal, La Habana, 18 de mayo de 1943.

<sup>&</sup>lt;sup>20</sup> Véase un amplio examen de la historia del monumento a Céspedes en: "Carlos Manuel de Céspedes el gran demócrata cubano", discurso leído por el académico de Número y vicepresidente de la Corporación Dr. Cosme de la Torriente en la sesión solemne celebrada el 10 de octubre de 1946, Academia de la Historia de Cuba, La Habana, 1946, pp. 12-15.

<sup>&</sup>lt;sup>21</sup> También fueron declarados Monumento Nacional el Castillo de la Real Fuerza, el Palacio del Segundo Cabo, el Palacio de los Capitanes Generales (incluyendo la estatua de Cristóbal Colón), El Templete y el Palacio de los Condes de Santovenia.

hubiese resultado bueno para los cubanos en alguna ocasión. No hay, pues, razones artísticas, tradicionales, históricas o políticas, de suficiente peso que justifiquen el que esta ciudad de La Habana, capital de la República que más sufrió como colonia bajo el despotismo español que Fernando VII tipificó tan bien, mantenga en la Plaza de Armas la figura en mármol de quien fue objeto de abominación universal, mal hijo, mal marido, mal español, mal aliado, mal cristiano... y mal hombre.<sup>22</sup>

La Ley Torriente de 1919 fue actualizada en 1945 por iniciativa de un grupo del Senado, entre los que se encontraban el presidente de la Academia de la Historia de Cuba, Emeterio Santovenia, Joaquín Martínez Sáenz, Guillermo Alonso Pujol y Eduardo Suárez Rivas, a fin de dotarla del presupuesto necesario para su ejecución, con cargo al sobrante de Rentas Públicas o a los sobrantes cuya existencia comprobase el Tribunal de Cuentas.

Sin embargo, el momento para llevar a la práctica el antiguo proyecto, aconteció en uno de los períodos más oscuros de la vida democrática cubana, consumado el golpe de estado de marzo de 1952, y fue favorecido dentro de las conmemoraciones oficiales por los diez lustros de República. El 16 de abril de 1952, la Dra. Julia E. Consuegra Rodríguez, ministra sin cartera y secretaria de la Comisión Organizadora de los Festejos por el Cincuentenario de la Independencia, informó que dicha comisión había acordado conceder un crédito de diez mil pesos para erigir una estatua a Carlos Manuel de Céspedes, en la Plaza de Armas, en el lugar que ocupaba la estatua de Fernando VII, la cual sería interpretada como una continuación de la festividad oficial, con cargo al crédito autorizado por la Disposición Transitoria Primera<sup>23</sup> de la Ley número 13 de 1951.

De acuerdo con lo anterior, el 6 de julio de 1953 fue convocado un concurso para elegir la escultura que honraría a Céspedes, a cuyo fin se presentaron trece nombres ilustres del arte cubano: Teodoro Ramos Blanco, Jilma Madera, Mario Santí, Sergio López Mesa, Jesús M. Casagrán, Fausto Ramos, Mario Perdigó, Crispín Herrera Jiménez, Arnold Serrú, Enrique Moret, Avelino Pérez Urriola, Tony López y Florencio Gelabert. Según las bases del premio, el Historiador de La Habana quedaba encargado de la organización y desenvolvimiento de todo lo relacionado con este certamen, e igualmente de facilitar los datos e informaciones que quisieran obtener los concursantes.<sup>24</sup>

En paralelo al desarrollo del concurso, Emilio Roig publicó en la revista *Carteles* un extenso trabajo en apoyo a la idea de la Comisión del Cincuentenario de

<sup>&</sup>lt;sup>22</sup> Herminio Portell Vilá: "La expulsión de Fernando VII", p. 28.

<sup>&</sup>lt;sup>23</sup> La Comisión Organizadora de los Festejos del Cincuentenario de la Independencia estuvo presidida por el Alcalde de La Habana, Justo Luis Pozo, y la integraban las doctoras Julia Elisa Consuegra y María Gómez Carbonell; los doctores Amadeo López Castro, Marino López Blanco, Leonardo Anaya Murillo y José Pardo Jiménez, y los señores Santiago Álvarez y Justo Salas, actuando como jefe de despacho el Dr. Nicanor Díaz.

<sup>&</sup>lt;sup>24</sup> Los modelos en yeso, a un tercio del tamaño de la estatua y con el detalle de la cabeza en la escala definitiva, fueron expuestos durante quince días, a iniciativa de Roig, en el Palacio de Lombillo, sede de la Oficina del Historiador, y podían ser visitados por el público de lunes a viernes de nueve de la mañana hasta el mediodía.

la República, de suplantar el monumento fernandino por la estatua del Padre de la Patria. En opinión de Roig:

No sería posible encontrar, en toda la República, otro lugar más adecuado que esa superlativamente conspicua Plaza de Armas, centro y corazón de la capital de la colonia que él quiso convertir en nación independiente y soberana, y por lograrlo ofrendó su vida, y frente al Palacio de los Capitanes Generales, representantes de la metrópoli. En ningún sitio, mejor que en este, podría la patria, por él redimida, alzar la estatua del primer gobernante cubano que, elegido por el voto de los patriotas revolucionarios libertadores, ocupó la primera magistratura de la nación.<sup>25</sup>

Según Roig, no se trataba sólo de homenajear a Céspedes, sino que constituía también un desagravio a la memoria de Félix Varela, quien fue perseguido con odio por Fernando VII por sus ideas independentistas, y cuyo centenario luctuoso se conmemoraba precisamente en 1953.

Del mismo modo, la Junta Nacional de Arqueología y Etnología, en sesión celebrada el 27 de octubre de 1953, aprobó por unanimidad de los once miembros asistentes el proyecto de la Comisión Organizadora de los Festejos del Cincuentenario de la Independencia, de retirar de la Plaza de Armas la estatua del rey Fernando VII y erigir en su lugar la del Padre de la Patria Carlos Manuel de Céspedes, primer presidente de la República cubana.

En igual sentido se pronunció el Municipio de La Habana, en sesión celebrada el 10 de febrero de 1955, que conoció de la moción presentada por el concejal Sr. Fonseca, y fue firmada también por los concejales Gutiérrez Macún, Badías, Vega, Folgueras, Díaz Álvarez, Navarro, Oliva, Sánchez Álvarez, Rodríguez Hidalgo, Esquivel y Salas Padrón, por la cual se ratificaba el acuerdo anteriormente adoptado sobre remoción de la estatua de Fernando VII y colocación de la de Carlos Manuel de Céspedes en la Plaza de Armas.<sup>26</sup>

El jurado encargado de examinar las maquetas del concurso, integrado por el historiador Manuel Isaías Mesa Rodríguez, la profesora de modelado Isabel Chappotín, el arquitecto José María Bens Arrate, el ingeniero Carlos Maruri y el pintor Enrique Caravia, premió la obra del escultor y profesor Sergio López Mesa, autor de una numerosa iconografía patriótica, por "su ejecución artística y por la interpretación de la figura histórica del Padre de la Patria y Primer Presidente de la República de Cuba, [que] satisface plenamente los propósitos perseguidos por la referida comisión al tributarle ese homenaje excepcional, en nombre del pueblo de Cuba, al cumplirse el cincuentenario de la independencia". 27

En opinión del literato español Rafael Marquina, el premio otorgado a López Mesa era justo, pues: "en relación a lo «monumental» e incluso a lo

 $<sup>^{25}</sup>$  Emilio Roig de Leuchsenring: "La estatua de Carlos Manuel de Céspedes en la Plaza de Armas que lleva su nombre glorioso", p. 90.

<sup>&</sup>lt;sup>26</sup> Emilio Roig de Leuchsenring: *Biografía de la primera estatua de Carlos Manuel de Céspedes erigida en La Habana*, p. 93.

<sup>&</sup>lt;sup>27</sup> Ídem, p. 115.

«monumentable», y dentro del canon neoclásico impuesto por la convocatoria, su Céspedes tiene la noble prestancia que no le traiciona el espíritu. Y eso, en grado suficiente y con bien resuelto aplomo". Sin embargo, objetaba que, en su criterio: "el concurso no ha alcanzado una categoría que lo destaque como un gran suceso artístico".<sup>28</sup>

La estatua del "Rey Felón" fue retirada del pedestal el 15 de febrero de 1955, por obreros bajo la dirección del escultor Sergio López Mesa, y con la supervisión de Emilio Roig, quien se encargó de que fuera trasladada de inmediato al Museo de la Ciudad, como institución perteneciente a la Oficina del Historiador y al Municipio de La Habana. El día 21, el Dr. Carlos Manuel de Céspedes y Company, a nombre de los descendientes del prócer, daba su beneplácito al nuevo monumento, en carta dirigida al alcalde:

Mucho le agradecemos todos los familiares del Padre de la Patria su patriótico gesto inaugurando una estatua del que todo lo supo dar por Cuba. Sea grande o sea chica, lo que sí constituye un monumento inmenso es lo que significa para nuestra ciudadanía ver, llenos de emoción a nuestro Alcalde fijando esa estatua en un lugar público, regalándonos con algo que contribuya a robustecer nuestro carácter nacional, dándole preferencia a algo que es nuestro y muy cubanísimo. Me honro con ser descendiente directo de Carlos Manuel de Céspedes, y como tal, cumpliendo los deseos de toda la familia, tengo muchísimo gusto en hacer conocer a usted nuestro agradecimiento.<sup>29</sup>

Finalmente, el domingo 27 de febrero de 1955, a las once de la mañana y precedida la ceremonia por una salva de artillería, la escultura de Céspedes fue develada, más de ocho décadas después de su sacrificio supremo por la patria. En el acto habló el alcalde Justo Luis del Pozo y pronunció un extenso discurso el doctor José Manuel Cortina. También estuvieron presentes el general Enrique Loynaz del Castillo, el presidente del Consejo de Veteranos coronel Garriga, el coronel Cosme de la Torriente, el Historiador de la Ciudad Emilio Roig de Leuchsenring y otros destacados investigadores del pasado insular, como Juan J. Remos y José María Chacón y Calvo. De manera simbólica, la bandera que cubría la estatua fue recogida por cuatro alumnos de las Escuelas Municipales, dos niñas y dos niños, blancos y negros, en alusión a la confraternidad racial que se había logrado en los campos de batalla durante la década heroica.

No dejaba de ser sorprendente el pragmatismo que reunió de manera temporal al historiador de ideas de izquierda con el funcionario del régimen de Batista, empeñados ambos en cumplir el propósito por el que Emilito y otros notables intelectuales venían luchando desde hacía décadas. Pero no obstante el apoyo oficial y toda la propaganda a favor de la estatua cespedista, desplegada

<sup>&</sup>lt;sup>28</sup> Rafael Marquina: "Monumento a Céspedes", *Información*, La Habana, 26 de septiembre de 1953.

<sup>&</sup>lt;sup>29</sup> Emilio Roig de Leuchsenring: Biografía de la primera estatua de Carlos Manuel de Céspedes erigida en La Habana, p. 121.

por Roig y varios de sus colaboradores más cercanos, como Herminio Portell Vilá, el proyecto y su ejecución motivaron numerosas objeciones y críticas, que se hicieron más ásperas en la medida que se acercaba el momento de su inauguración, y continuó en los días posteriores a la misma.

Participaron de esta polémica periodistas, intelectuales, funcionarios públicos y corporaciones de la sociedad civil, los que sin importar su signo ideológico o militancia política tomaron partido entre el bando de quienes saludaban el hecho como algo positivo para el sentimiento patriótico y el progreso cívico, y quienes optaban por reprobarlo en virtud de razones históricas, urbanísticas, estéticas y hasta turísticas.<sup>30</sup>

Uno de sus principales detractores fue el Dr. Julio Le Riverend, quien se desempeñaba como director técnico de la Dirección de Patrimonio Nacional, entidad subordinada al Tribunal de Cuentas. Desde 1953, Le Riverend le había escrito al alcalde habanero Justo Luis del Pozo, en los términos siguientes:

De acuerdo con las funciones de velar por la adecuada conservación del acervo cultural y artístico de la Nación, que le están encomendadas a este Tribunal de Cuentas, me permito en relación a la, en estos días, tan debatida cuestión de la ubicación de la estatua al Padre de la Patria, Carlos Manuel de Céspedes, recordarle a Ud. que el espacio que ocupa la antigua Plaza de Armas, con todo lo que contiene en su perímetro, es Monumento Nacional, y como tal sujeto a lo legislado al efecto.

Como estimamos que cualquier obra contemporánea que en esa Plaza se ubique, al quitarle su carácter, contribuirá a depreciar el valor, tanto histórico como material, no tan sólo de ella sino que también, el de los otros monumentos nacionales que la circundan, es que nos dirigimos a usted como digno depositario de los tesoros artísticos de referencia que es, a fin de que evite que se proceda de manera festinada y en contra de los intereses nacionales, teniendo en cuenta que el posible daño que se causare sería de carácter irreparable.<sup>31</sup>

Presintiendo otros movimientos de estatuas como el que se estaba preparando, Le Riverend también se dirigió al Ministro de Obras Públicas y a la Junta

<sup>&</sup>lt;sup>30</sup> En unas "Notas para el alcalde municipal por conducto del Historiador de la Ciudad", fechadas el 24 de febrero de 1955, don Cosme se quejaba con amargura de que: "Para algunas personas resulta más importante que muchos de los turistas que visitan a Cuba para divertirse, y que no les importa nada ni Cuba ni España, vean ahí la estatua de Fernando VII, y no que este pueblo haya colocado, en su lugar, al Padre de la Patria". Cosme de la Torriente, "Notas para el alcalde municipal por conducto del Historiador de la Ciudad", documento mecanografiado, Archivo Histórico de la Oficina del Historiador de la Ciudad.

<sup>&</sup>lt;sup>31</sup> Carta de Julio Le Riverend a Justo Luis del Pozo, La Habana, 29 de octubre de 1953. La carta apareció publicada en el diario *Alerta*, el 14 de noviembre de 1953, insertada dentro de un artículo titulado "Recuerda el Tribunal de Cuentas qué es un Monumento Nacional". Días después, el 20 de noviembre, Le Riverend publicó un texto en el diario *Información* con el rótulo: "La Plaza de Armas, Monumento Nacional. Ni el Alcalde, ni el Municipio, ni la Comisión del Centenario [*sic.*] tienen facultades para alterar su aspecto".

Nacional de Arqueología y Etnología, el 5 de noviembre de 1954, alertando esta vez sobre los inconvenientes que traería el traslado de la estatua de Carlos III y abogando porque se mantuviera en su actual emplazamiento.<sup>32</sup> Esto guardaba relación con las declaraciones de algunos periodistas, de que la estatua de Céspedes debía colocarse donde se encontraba la del monarca ilustrado, obra de Cosme Velázquez, situada a la entrada del paseo que llevaba su nombre, recordando la profecía hecha por Domingo Goicuría quien, en su camino al cadalso, exclamó: "Véis como se yergue ahí la estatua de Carlos III, pues en ese mismo lugar se levantará mañana la de Carlos Manuel de Céspedes".<sup>33</sup> Otra variante de sustitución de Carlos III fue propuesta por el consejo Nacional de Veteranos de la Independencia, quienes le sugirieron a Batista colocar en la llamada entonces Avenida de la Independencia, un monumento a Domingo Goicuría.<sup>34</sup>

Un año más tarde, dentro de un extenso reportaje sobre el cambio consumado de las estatuas de Fernando VII por Céspedes, firmado por el profesor Salvador Bueno y titulado "Alto precio de un pequeño homenaje", Le Riverend sostenía un aparente desconocimiento sobre el caso:

Francamente, desconozco los fundamentos legales en que se ha basado la orden de remover la estatua de Fernando VII. No se ha dado una explicación pública de este hecho. De todos es sabido que el Decreto 3158 de 21 de septiembre de 1944 declara Monumento Nacional a la Plaza de Armas. Que sepamos, ese texto no ha sido derogado, ni parece haber autoridad alguna facultada para mutilar un monumento nacional que ha sido, además, desde hace un siglo un bien de dominio público. Si el acto se ha cometido contra leyes vigentes es, sin duda, de una flagrante ilegalidad. No se han invocado razones técnicas. Estas más bien aconsejarían lo contrario de lo que se ha hecho, ya que con ello la Plaza de Armas y todo lo que la rodea ha perdido una parte de su valor. La razón de orden histórico o patriótico es falaz. Lejos de constituir un honor para Carlos Manuel de Céspedes, la sustitución de la estatua de Fernando VII por una de él, constituye una vejación, pues el Padre de la Patria -mal su grado- presidirá en lo sucesivo el conjunto urbano más representativo del poder político y militar colonial.35

<sup>&</sup>lt;sup>32</sup> Carta de Julio Le Riverend al Ministro de Obras Públicas, La Habana, 5 de noviembre de 1954. Treinta años antes, en 1924, un intento del Ayuntamiento de quitar la escultura de Carlos III de su sitio, motivó el desacuerdo parcial de la Academia de la Historia y el rechazo explícito de la Sociedad Económica de Amigos del País, por conducto de su presidente en aquel momento, don Fernando Ortiz. Véase: "Media la Academia de la Historia en el traslado de la estatua de Carlos III. La Sociedad Económica de Amigos del País defiende la memoria de Carlos III", *Diario de la Marina*, La Habana, 21 de enero de 1924.

<sup>&</sup>lt;sup>33</sup> Porfirio Peña de Armas: "Céspedes", El Cubano Libre, La Habana, 23 de abril de 1954.

<sup>&</sup>lt;sup>34</sup> Véase: Guillermo Martínez Márquez: "Los veteranos y la estatua de Carlos III", El País, La Habana, 27 de octubre de 1955.

<sup>35</sup> Citado por Salvador Bueno: "Alto precio de un pequeño homenaje", Alerta, La Habana, 7 de marzo de 1955.

El presidente de la Sociedad Económica de Amigos del País, Antonio María Eligio de la Puente, también confesó ignorar "los motivos que han movido al señor Alcalde Municipal [sic.] para retirar la estatua de Fernando VII del lugar que ocupaba en nuestra Plaza de Armas; pero creo que no obedecerá ciertamente esa decisión ni a razones de ornato o urbanismo, como ahora se dice; ni a dictado de un patriotismo extemporáneo y muy discutible desde el punto de vista reflexivamente cubano". 36

En ese propio texto, el reputado arquitecto Evelio Govantes tomó distancia del monumento a Céspedes, cuando expresó: "Me parece que fue una equivocación lo que acaba de hacerse con la estatua de Fernando VII, y será otra equivocación la de colocar allí la de Carlos Manuel de Céspedes cuya gloria impone panorama más amplio, como es el sitio elegido a la entrada de la Avenida de los Presidentes".<sup>37</sup> Esta idea era defendida también por el ingeniero Adalberto Cabrera Amezaga, quien sostenía el criterio de que: "El lugar que le corresponde a Carlos Manuel de Céspedes es la Avenida de los Presidentes, en la primera cuadra empezando por el Malecón; entre la estatua de don Tomás Estrada Palma y el mar, y sus dimensiones deben ser iguales a las del Generalísimo Máximo Gómez y la del General Antonio Maceo".<sup>38</sup>

Otro partidario de colocar el monumento de Céspedes al inicio de la Avenida de los Presidentes era el redactor del *Diario de la Marina* Gastón Baquero. El poeta origenista fue uno de los críticos más agresivos del canje de esculturas, hecho que calificó, con palabras altisonantes, como: "un crimen más contra la cultura. ¡Por fin llevaban a realidad el absurdo empeño de echar abajo la vieja estatua de Fernando VII, para colocar en su sitio una moderna de Carlos Manuel de Céspedes! Es el triunfo de la barbarie sobre la cultura. Se siente, cuando contemplamos llenos de estupefacción esta arremetida contra lo antiguo, contra el estilo, contra la historia, que estamos aproximándonos a una época dominada por las hordas". <sup>39</sup> Las diatribas de Baquero iban dirigidas particularmente contra Roig, al que calificó de persona resentida "que no sabe sino odiar" y lo llama irónicamente "un enemigo profesional de España", que ha dedicado "años y años a esa tarea pequeña, resentida, oscura. Por fin halló quien le pusiera oídos a su increíble empeño". <sup>40</sup>

El decano del Colegio de Periodistas, Dr. Jorge Quintana, argumentó su desacuerdo con criterios bastante discutibles, estética e históricamente: "En primer lugar la estatua, como monumento histórico, es bastante buena, y hasta diría que mucho mejor que alguna que tenemos. En segundo lugar Fernando VII, como su abuelo Carlos III, no fue un mal gobernante para Cuba". A lo

<sup>&</sup>lt;sup>36</sup> Ídem.

<sup>37</sup> Ídem.

<sup>&</sup>lt;sup>38</sup> "Nueva protesta por el desplazamiento de la estatua", *Diario de la Marina*, La Habana, 17 de marzo de 1955. A estas ideas, Roig respondió que en la Avenida de los Presidentes solo debían figurar aquellos que lo habían sido de Cuba republicana, de 1902 en lo adelante.

<sup>&</sup>lt;sup>39</sup> Gastón Baquero: "Un acto de barbarie: la estatua abolida", *Diario de la Marina*, La Habana, 17 de febrero de 1955.

<sup>40</sup> Ibidem.

<sup>&</sup>lt;sup>41</sup> Salvador Bueno: "Alto precio de un pequeño homenaje", ob. cit.

anterior respondió desde las páginas de *Bohemia* Herminio Portell Vilá, quien demostró en un extenso artículo el carácter deletéreo del reinado de Fernando VII para la historia de Cuba, y concluía afirmando: "Quizás estos antecedentes sirvan para ilustrar a la opinión pública verdaderamente cubana a fin de que pueda desmentir con los adecuados argumentos a los defensores de Fernando VII y de la reacción, quienes en torno a la estatua del malhadado monarca, que a lo sumo pertenece a los museos como curiosidad histórica, están acumulando una buena cantidad de patrañas al querer presentarlo como un buen gobernante para Cuba".42

Fiel a su tradicional enfrentamiento con la figura de Roig, el *Diario de la Marina* dio a conocer, en los días previos a la inauguración de la estatua de Céspedes, varias cartas de personas de la alta sociedad habanera, en contra del canje de monumentos, como fueron los casos de Enrique J. Conill y su esposa Lily Hidalgo, el médico higienista Domingo F. Ramos, Dulce María A. de González, M. A. González, Isabel Godínez, Fernando Cancio, José Ignacio Álvarez, Guillermina Álvarez, Josefina Tarafa y Govín y otras firmas. Su director, José Ignacio Rivero, hizo pública una quejosa "Carta sin nombre a la estatua de Fernando VII", en la cual hacía explícita su contrariedad con la mudanza de símbolos: "Tumbarte a ti, para ponerlo a él en el lugar en que tú estabas, demuestra que ni hubo cabeza ni hubo corazón en el autor de la idea. Tú debías haberte quedado donde estabas y el Padre de la Patria, en el lugar y con el monumento que él se merece". 44

Curiosamente, pocos días después ese mismo órgano de prensa reconsideró su opinión sobre el tema, y argumentó que si bien le parecía que la Plaza de Armas no era el lugar más conveniente para un obelisco a Céspedes, ello "no nos veda reconocer que mientras no llegue ese monumento apropiado, bien está que se le recuerde a la vista de las generaciones presentes" y agregaba lo siguiente: "pero ya que las autoridades han considerado que es correcto instalarla allí, no le queda a la ciudadanía sino el apreciar la intención del homenaje –aunque este no sea el adecuado – y dedicarse a laborar por que en fecha próxima se emplace en otro sitio el monumento a que nos referimos".<sup>45</sup>

Algunas cartas con un perfil similar de protesta aparecieron en otros periódicos, como *Alerta*, bajo la dirección de Ramón Vasconcelos, quien no ocultaba su irritación con la iniciativa de remover a Fernando VII. Para Vasconcelos: "Como quien comete una mala acción –y en realidad lo era, y de las peores, porque se mofaba de un acuerdo del Consejo de Ministros y de lo que pudiera llamarse la lógica *de la historia*– fue suplantada silenciosamente la estatua de Fernando VII que estaba en el centro de esa plaza de estilo colonial por una de Carlos Manuel de Céspedes de estilo moderno". Y añadía este periodista que en el "desalojo" de Fernando VII se habían dado cita la "precipitación, el capricho

<sup>&</sup>lt;sup>42</sup> Herminio Portell Vilá: "Cuba y Fernando VII", *Bohemia*, La Habana, 13 de marzo de 1955.

<sup>&</sup>lt;sup>43</sup> "Crece la repulsa por el cambio de la estatua de Fernando VII", *Diario de la Marina*, La Habana, 23 de febrero de 1955.

<sup>&</sup>lt;sup>44</sup> José Ignacio Rivero: "Carta sin nombre a la estatua de Fernando VII", *Diario de la Marina*, La Habana, 27 de febrero de 1955.

<sup>&</sup>lt;sup>45</sup> "Temas de Actualidad: Céspedes", *Diario de la Marina*, La Habana, 1 de marzo de 1955.

y la mala fe", aunque los argumentos que ofrecía sobre estas tres conjeturas no fueran del todo verdaderos.  $^{46}$ 

La postura de Vasconcelos databa de tiempo atrás, cuando se desempeñaba como presidente de la Comisión de Cultura y Educación Pública del Consejo Consultivo, y firmó, el 15 de octubre de 1953, en unión del secretario, el dibujante Armando Maribona, un Proyecto de Acuerdo que dictaminaba "Protestar ante el señor Alcalde Municipal de La Habana de toda adulteración que se pretenda contra el ornato de la Plaza de Armas, tal como ha sido restaurada, y muy especialmente en cuanto a reemplazar la centenaria estatua de Fernando VII con un moderno monumento al Padre de la Patria, por considerar que una medida semejante atentaría contra el ornato público y además no sería homenaje condigno de la alta gloria de Carlos Manuel de Céspedes".<sup>47</sup>

Con posterioridad, Vasconcelos trató de disminuir su protagonismo en aquel suceso, revelando que en realidad: "El proyecto de acuerdo presentado en el Consejo Consultivo sobre el propósito de emplazar el monumento de Céspedes en el mismo sitio en que está el de Fernando VII en la Plaza de Armas, no es obra mía, sino de Armando Maribona, y la ponencia que recomienda su aprobación, de Rafael Esténger. Mi papel se redujo a presidir la Comisión de Educación y Cultura en que la iniciativa fue aprobada por unanimidad". No obstante, Vasconcelos dejaba claro que estaba "conforme con el criterio que considera un anacronismo, un atentado a las tradiciones y un disparate estético colocar en donde está la estatua del Rey Felón la del Mártir de San Lorenzo".<sup>48</sup>

Se produjo entonces un conflicto de intereses entre los citados miembros del Consejo Consultivo (Maribona, Esténger y Vasconcelos), con el alcalde Justo Luis del Pozo, en su condición de presidente de la Comisión Organizadora de los Festejos del Cincuentenario de la Independencia de Cuba, cuyas respectivas opiniones fueron ventiladas públicamente en artículos aparecidos en varios órganos de prensa capitalinos. A la posición del Consejo Consultivo se sumó el Colegio Provincial de Arquitectos, en comunicación de su presidente, Arq. Luis Bonich y de la Puente. Un poder superior a ambos, en este caso el presidente de la República, debió mediar en este diferendo, que finalmente inclinó su parecer en favor del alcalde habanero.

El destacado ensayista y profesor universitario Jorge Mañach tampoco aprobó la nueva escultura, en un juicio que subrayaba esencialmente cuestiones de orden estético. Según el intelectual la imagen de Fernando VII estaba naturalizada con su entorno y no trasmitía ya ningún mensaje político, más bien era un elemento decorativo que se diluía dentro de los perfiles coloniales de la plaza y le otorgaba un aire de vetusto abolengo. En cambio, opinaba con acritud que:

La sustitución, reconozcámoslo con pena, es un desastre. No le falta discreción artística a la estatua que de Céspedes se ha hecho, ni cierto aire de

<sup>&</sup>lt;sup>46</sup> Ramón Vasconcelos: "Porque me llamo león", *Alerta*, La Habana, 7 de febrero de 1955.

<sup>&</sup>lt;sup>47</sup> Emilio Roig de Leuchsenring: *Biografía de la primera estatua de Carlos Manuel de Céspedes erigida en La Habana*, p. 108.

<sup>&</sup>lt;sup>48</sup> Ramón Vasconcelos: "Permuta de estatuas", *Alerta*, La Habana, 22 de octubre de 1953.

inspiración que ha ido del artista a la imagen. Pero sí le falta garbo épico y tamaño heroico. Es una representación harto menguada de aquel a quien llamamos nada menos que el «Padre de la Patria», y lo blanco del mármol, lo escueto de las líneas, lo convencional y casi finisecular del atuendo con que a Céspedes se ha representado, más el énfasis que a todo ello añade una verja que lo aprisiona y una tarja flamante que lo describe –todo ello, digo, está dando gritos que disuenan penosamente del resto del lugar. A Céspedes, que bien pudo esperar el gran monumento que merece en la Avenida de los Presidentes o en la Plaza Cívica, se le ha hecho flaco servicio con esa imagen de pisapapel, y peor aún a la Plaza de Armas.<sup>49</sup>

La etnógrafa Lydia Cabrera exhibió su desagrado por la novedad escultórica en la Plaza de Armas, en un escrito que tomaba como pretexto la desaparición de su homóloga fernandina de Matanzas en el año 1947, salvada milagrosamente de ir a parar al fondo de un río por la intervención de dos profesores de la Escuela de Artes Plásticas de aquella ciudad. Sin mencionar nombres, Cabrera alude al "espíritu vandálico" que se enseñorea entre quienes llama "conservadores oficiales" del patrimonio nacional; dice que durante los sucesos en Matanzas, "ya se hablaba en La Habana de la amenaza de un antojillo personal que pesaba seriamente sobre su Fernando VII y los hermosos escudos tallados en mármol que decoran las puertas del actual Ayuntamiento y Palacio del Segundo Cabo" y refiere como, al descubrir el pedestal vacío del monarca en la Atenas de Cuba, fue "como un anticipo de lo que iba a hacerse más tarde en la Plaza de Armas, promoviendo el consiguiente escándalo".50

Lo anterior contrasta con la información ofrecida por Roig, que daba cuenta de que varias instituciones y corporaciones matanceras, como el Consejo Territorial de los Veteranos de la Independencia, el Ateneo de Matanzas y la sociedad Amigos de la Cultura Cubana, "en sendas comunicaciones de fechas, de 6, 3 y 4 de noviembre de 1953, respectivamente, dirigidas, la primera a nosotros, y las dos últimas al señor Alcalde Municipal, exteriorizaron su profundo regocijo por haber dispuesto la Comisión Organizadora de los Festejos del Cincuentenario de la Independencia y el Ayuntamiento de La Habana retirar del Parque de la Plaza de Armas Carlos Manuel de Céspedes la estatua de Fernando VII, y erigir allí la del Padre de la Patria". 51

La pareja sentimental y benefactora intelectual de Lydia Cabrera, María Teresa de Rojas, asumió idéntica postura de inconformidad ante el trueque de monumentos, en epístola que dirigió al director del *Diario de la Marina*. En términos que tenían puntos en común con los razonamientos esteticistas de Mañach, la señora de Rojas exponía su criterio de que: "Lo que reclama sencillamente el sentido común es que en este bello histórico y castizo (¡cuidado,

<sup>&</sup>lt;sup>49</sup> Jorge Mañach: "Las dos estatuas", *Diario de la Marina*, La Habana, 10 de marzo de 1955.

<sup>50</sup> Lydia Cabrera: "Lo que ocurrió en Matanzas con la otra estatua de Fernando VII", Diario de la Marina, La Habana, 17 de abril de 1955.

<sup>&</sup>lt;sup>51</sup> Emilio Roig de Leuchsenring: *Biografía de la primera estatua de Carlos Manuel de Céspedes erigida en La Habana*, p. 96.

que castizo no quiere decir español!) rincón habanero, no se quiebre la armonía y la corrección del estilo al quitar una estatua antigua para poner una estatua moderna que desentona". $^{52}$ 

También dio su parecer en contra la fotógrafa Josefina Tarafa, una filántropa que ilustró gran parte de la obra de Lydia Cabrera. Para esta dama de prosapia burguesa y linaje independentista:

No han podido convencer a nadie las razones aducidas por los defensores del cambio de estatuas realizado en la Plaza de Armas con censurable ligereza, y que ¡oh paradojas que se observan en nuestra tierra fértil en paradojas! son precisamente historiadores; (...) Son demasiado conocidos los verdaderos móviles que determinaron elección tan deplorable, lograda por sorpresa tras larga oposición y en menoscabo de la popularidad de quien hubiera podido ganarse una vez más, con un gesto altamente meritorio, el aplauso unánime del pueblo de Cuba. Más que nada indignó a todos que, tomando por pretexto un falso patriotismo para satisfacer rencores que diríanse patológicos, se haya mutilado intencionalmente uno de los más característicos y armoniosos conjuntos de nuestra vieja ciudad.<sup>53</sup>

Asimismo, manifestó su desacuerdo el Consejo Nacional de Veteranos de la Independencia, con una proposición verdaderamente insólita. Contra toda lógica, se estimaba que el lugar más indicado para erigir un homenaje al Padre de la Patria era el que ocupaba la estatua de José Martí en el parque central de La Habana. A tal fin se propuso crear un Patronato encargado de recolectar los fondos necesarios, elegir el emplazamiento y ejecutar la obra, presidido por Manuel Morales Broderman. Pronto se descubrió la impostura de este sujeto, que nunca había peleado en las filas del ejército mambí, y usurpaba de manera ilegítima la representación de los veteranos, ostentando además un grado militar falso. 4 Restituida la legalidad al Consejo Nacional de Veteranos, su nuevo presidente, el teniente coronel Ramón Garriga Cuevas, manifestó por escrito su apoyo a la iniciativa de Roig. Otra variante esgrimida por los Veteranos de la Independencia, en alianza con la Asociación Nacional Carlos Manuel de Céspedes, fue la de hacer el monumento cespediano en la Avenida de Carlos III. 55

El Club de Leones expresó su desconcierto ante el hecho de que se escogiera un lugar que consideraban inapropiado para honrar la memoria patriótica

<sup>&</sup>lt;sup>52</sup> Carta de María Teresa de Rojas a José Ignacio Rivero, 26 de febrero de 1955. Fue publicada dentro del artículo titulado "Nuevas y razonadas propuestas contra el cambio de estatuas", *Diario de la Marina*, La Habana, 1 de marzo de 1955.

<sup>&</sup>lt;sup>53</sup> "Opinan nuevamente sobre el traslado de algunas estatuas. Expresa su criterio sobre el particular la señorita Josefina Tarafa y Govín", *El Mundo*, La Habana, 2 de abril de 1955.

<sup>&</sup>lt;sup>54</sup> Emilio Roig de Leuchsenring: *Biografía de la primera estatua de Carlos Manuel de Céspedes erigida en La Habana*, pp. 97-100.

<sup>55 &</sup>quot;Sugerencias de los Veteranos sobre el monumento a Céspedes", Diario de la Marina, La Habana. 19 de febrero de 1955.

de Céspedes<sup>56</sup> y distintas propuestas, aparecidas en la prensa de la época, se inclinaban por colocar en el lugar de Fernando VII al gran repúblico español Francisco Pi y Margall.<sup>57</sup>

Aprovechando el derribo de la escultura del llamado Rey Felón, un grupo de concejales del municipio de Güines tuvo la iniciativa de solicitar a sus pariguales habaneros que se trasladara la defenestrada imagen para su Casa Consistorial, con el argumento de que fue en tiempos de ese monarca que se creó la población de Güines, se le había otorgado el título de villa y se le concedió el uso de escudo de armas, entre otros beneficios relacionados con el progreso local.<sup>58</sup>

Desde una configuración propagandística, los seguidores de Batista y del alcalde habanero, trataron de monopolizar el capital simbólico que representaba la sustitución de un monarca odioso por el Héroe de San Lorenzo y un periódico vocero del régimen publicó un titular que decía: "Al Gobierno de Batista, le cabe la Gloria Inmortal, que siendo alcalde de La Habana Justo Luis del Pozo, se haya sustituido la estatua del Rey Fernando VII por la del Padre de la Patria; ¡En lugar tan lleno de evocaciones históricas para Cuba!". 59

En una perspectiva favorable al nuevo monumento a Céspedes se pronunciaron varias instituciones y personalidades de la cultura. Entre ellas cabe destacar a la Gran Logia de Cuba, corporación que había considerado ejecutar dicha obra a su costo y cuyo presidente, Dr. Carlos M. Piñeiro y del Cueto le expresó en misiva a Roig su satisfacción por este hecho: "Durante muchos años luchó esta Gran Logia, en unión de otras instituciones de La Habana, porque se erigiera en la ciudad una estatua al Padre de la Patria, Carlos Manuel de Céspedes y del Castillo, en la plaza que lleva ese nombre esclarecido, frente al Palacio Municipal. Y al alcanzarse ahora la realización de ese empeño, recuerda la Gran Logia que fue usted un decidido paladín del mismo, por lo que me complazco en expresarle el testimonio de nuestra más cordial

<sup>56 &</sup>quot;Protesta el Club de Leones por el traslado de la estatua de Fernando VII", Avance, La Habana, 20 de febrero de 1955.

<sup>57</sup> Alguien que firmaba Nicolás Portugal hizo esta propuesta en los términos siguientes: "En Junio de 1905 fue presentada en la Cámara de Representantes una proposición de ley destinando un crédito de 25 mil pesos para erigirle un monumento y, como nada se hizo, en 1924 –entonces presidente de la Cámara el Dr. Vázquez Bello– en otra proposición de ley se fijó 20 mil pesos para levantarle una estatua en uno de los mejores parques de La Habana. El incumplimiento de ambos acuerdos, nos hace sugerir a las autoridades actuales –al Sr. Alcalde e historiador Dr. Roig de Leuchsenring en primer lugar– que la estatua a Céspedes debiera emplazarse en una Plaza mejor que la antigua de Amas, colocando en este lugar la del repúblico español Pi y Margall", Véase: "La estatua de Fernando VII, un acierto y un deber". Documento mecanografiado, Archivo Histórico de la Oficina del Historiador de La Habana.

<sup>&</sup>lt;sup>58</sup> "Desea Güines instalar la estatua de Fernando VII en su Municipio", *Diario de la Marina*, La Habana, 17 de marzo de 1955.

<sup>&</sup>lt;sup>59</sup> Oiga. Semanario político independiente de información general, La Habana, 16 de abril de 1955. Un periódico más serio, el rotativo El Mundo, publicó durante aquel momento de polémicas una serie de breves entrevistas bajo el rótulo de "Voces de la nación", en las que se preguntaba a gente común: "¿Cree usted que deben dejarse o quitarse los monumentos erigidos en Cuba en épocas de la colonia?"

felicitación".<sup>60</sup> También congratularon a Roig y al alcalde Justo Luis del Pozo la Logia Capitán Capdevila no. 19, la Logia Habana, la Logia Carlos Manuel de Céspedes y la Orden Caballeros de la Luz.

La Academia de la Historia manifestó su adhesión en carta dirigida a Justo Luis del Pozo por su presidente Emeterio Santovenia, que decía: "La Academia de la Historia de Cuba en su sesión ordinaria del día de ayer acordó, por unanimidad, felicitar a usted por la erección de la estatua de Carlos Manuel de Céspedes en la Plaza de Armas, bautizada hace años con el nombre del egregio cubano aunque sigue la Corporación aspirando a que el Padre de la Patria tenga, además, el gran monumento que, desde que se presentó el proyecto Torriente en el Senado de la República, anhela ver convertido en realidad".61

Curiosamente, un antiguo correligionario del *Diario de la Marina* –el más acerbo contradictor de Roig y tenaz defensor del mantenimiento de la escultura de Fernando VII–, Juan J. Remos, desentonó con la línea editorial de su periódico y se pronunció de manera positiva sobre el tema:

Hace años publiqué un artículo en esta columna, que titulé *La estatua que nos falta*; me refería a la de Carlos Manuel de Céspedes. En dicho artículo hacía referencia a la Ley Torriente y a la de Santovenia (reproductora, en su esencia, de aquella) ninguna de las cuales había logrado plasmarse en realidad, siguiendo, por tanto sin el homenaje en piedra o en bronce quien debió ser uno de los primeros en recibirlo de su pueblo agradecido. Ahora el Municipio de La Habana ha erigido la estatua que nos faltaba, obra acertada del joven escultor Sergio López Mesa, y el domingo quedó inaugurada. La ciudad ha cumplido: falta ahora el monumento de que es digno el primer presidente de la República en Armas, y que deberá ser producto de la contribución nacional.<sup>62</sup>

El historiador Enrique Gay Calbó, amigo cercano de Roig, escribió un texto donde narraba la decadencia del monumento realista, al que sucesivos avatares dañaron la nariz y el cetro del funesto monarca, cuya imagen sin embargo prevaleció durante más de un siglo, hasta que:

Al cabo de más de treinta años de haber sido promulgada la ley para desplazar la estatua y poner allí la de Carlos Manuel de Céspedes, Padre de la Patria, la Comisión del Cincuentenario de la República, el Ayuntamiento habanero y su Alcalde Justo Luis Pozo han hecho el traslado y la colocación de una digna y monumental obra, de estilo clásico, en homenaje al que vivió entre grandezas y supo morir peleando (...) La alta calidad de

<sup>&</sup>lt;sup>60</sup> Carta del Dr. Carlos M. Piñeiro y del Cueto a Emilio Roig de Leuchsenring, La Habana, 27 de junio de 1955. Una carta muy parecida le enviaron también los masones al alcalde habanero Justo Luis del Pozo, en idéntica fecha.

<sup>&</sup>lt;sup>61</sup> Carta de Emeterio Santovenia a Justo Luis del Pozo, La Habana, 18 de febrero de 1955. Esta misiva fue publicada en el *Diario de la Marina*, en su edición correspondiente al 23 de febrero de ese año.

<sup>62</sup> Juan J. Remos: "La escultura que nos faltaba", *Diario de la Marina*, La Habana, 2 de marzo de 1955.

hombre del nuevo personaje y el valer que el pueblo de Cuba le reconoce, auguran mayor permanencia, de siglos, de Carlos Manuel de Céspedes en la Plaza de Armas que también lleva su nombre.<sup>63</sup>

El académico Manuel Isaías Mesa Rodríguez, en carta al Alcalde de La Habana, de 19 de febrero de 1955, le congratula con exagerado encomio: "La gloria y el honor que usted acaba de conquistar la historia se encargará de anotarlos –ya lo está haciendo– en las páginas de oro cubanas. Usted ha venido como cubano a dar una gran lección de cómo se hacen las cosas de la patria sin temor al alarido descompasado de los que parece que aun añoran al amo o aspiran a la medalla condecorante de la vieja ex metrópoli, con alardes de españolismo de la peor calidad, pues defienden lo que los mismos españoles vituperan y desprecian".<sup>64</sup>

El ingeniero Mario Guiral Moreno dejó su emocionado alegato, ante la eliminación del monumento de Fernando VII, en un artículo titulado con el grito de guerra de los mambises: "¡Viva Cuba libre!":

El martes 15 de la semana en curso, aniversario de la explosión que destruyó el crucero *Maine* en la bahía de La Habana, hecho que de un modo decisivo influyó en la declaración de la guerra hispano-cubanoamericana, ha tenido efecto en esta capital un suceso que ha hecho brotar de nuestros labios esta exclamación de júbilo incontenible: ¡Viva Cuba Libre!, al ver convertido ya en realidad el propósito, durante largos años acariciado por todo el pueblo cubano, de erigirle una estatua al Padre de la Patria, en la capital de la República que él contribuyó a fundar, al lanzar el grito de independencia, el 10 de octubre de 1868, en su finca *La Damajagua*, de la provincia de Oriente. Nos referimos a la remoción de la estatua del rey Fernando VII, del pedestal que ocupaba en la Plaza de Armas, para colocar en su lugar la de Carlos Manuel de Céspedes.<sup>65</sup>

Menos entusiasta que Guiral Moreno, Herminio Portell Vilá dejaba también su testimonio, publicado en la revista *Bohemia*, donde señalaba el camino que todavía faltaba por recorrer para enaltecer la memoria de los grandes próceres de Cuba:

Es ahora, al cabo de ochenta y un años, cuando Carlos Manuel de Céspedes tiene su primera estatua en Cuba. Hay bustos, lápidas conmemorativas, túmulos funerarios, etc., que recuerdan al héroe y al mártir de la independencia de Cuba; pero en este país en que se pueden recaudar con facilidad cien mil pesos para un monumento patrocinado por los españoles, nunca se le erigió una estatua, como una prueba más de la indiferencia con que

<sup>&</sup>lt;sup>63</sup> Enrique Gay Calbó: "La estatua de Céspedes y la de Fernando VII", Acción Ciudadana, Santiago de Cuba, enero-febrero-marzo, 1955.

<sup>&</sup>lt;sup>64</sup> Citado en: Emilio Roig de Leuchsenring: Biografía de la primera estatua de Carlos Manuel de Céspedes erigida en La Habana, Municipio de La Habana, 1956, p. 150.

<sup>65</sup> Mario Guiral Moreno: "¡Viva Cuba libre!", El Mundo, La Habana, 18 de febrero de 1955.

se mira a la gloriosa epopeya libertadora y a los hombres extraordinarios que la hicieron posible con sus heroísmos y sus sacrificios. $^{66}$ 

Pero fue un antiguo amigo y compañero de aventuras editoriales de Emilio Roig, el caricaturista Conrado Walter Massaguer, quien dio la nota de humor criollo que mejor describe el significado y la trascendencia histórica de esta disputa monumental:

Cuando Fernando VII "usaba paletó", no soñaba que su efigie iba a ser tan discutida "allende los mares". Pero después de ciento veinte años de haber estirado la real pata, se va a "enmusear" al mediocre monarca español, que metió muy a menudo la ya mencionada extremidad. Le sustituirá nuestro heroico Carlos Manuel de Céspedes, el Presidente mártir de Cuba Libre. Triunfó don Justo Luis, y don Emilito R. de Leuchsenring, en contra de los que querían que el rey cretino continuara allí para ser fotografiado por los turistas picarones.<sup>67</sup>

Con posterioridad a los hechos relacionados con el cambio de estatuas, y como era su costumbre de historiador minucioso, Roig publicó un libro titulado *Biografía de la primera estatua de Carlos Manuel de Céspedes erigida en La Habana*, en el cual se dejaba constancia de los avatares y contrariedades de aquel notable acontecimiento; se recogía parte significativa de su genealogía patrimonial y se exponían algunos ejemplos demostrativos de la ardua cruzada periodística y política que tuvo que librar.

La historia da muchos giros inesperados, y en verdad nadie le dice el nombre de Céspedes a la Plaza de Armas ni a la avenida que circunda el borde interior de la bahía. Sin embargo, su escultura sobresale hoy con señorial hidalguía al centro de la plaza, se le rinde homenaje por la Oficina del Historiador cada año en vísperas del 10 de octubre, y es mirada de soslayo desde un lugar subalterno por los dos monarcas, Carlos III y Fernando VII, contra los que ganó una pelea póstuma.

# Bibliografía

BAQUERO, G.: "Un acto de barbarie: la estatua abolida", *Diario de la Marina*, La Habana, 17 de febrero de 1955.

Bueno, S.: "Alto precio de un pequeño homenaje", *Alerta*, La Habana, 7 de marzo de 1955.

Cabrera, L.: "Lo que ocurrió en Matanzas con la otra estatua de Fernando VII", *Diario de la Marina*, La Habana, 17 de abril de 1955.

Esténger, R.: "¡Cuidado con las estatuas!", *Avance*, La Habana, 6 de septiembre de 1941.

<sup>&</sup>lt;sup>66</sup> Herminio Portell Vilá: "La muerte de Céspedes", *Bohemia*, La Habana, 27 de febrero de 1955.

<sup>&</sup>lt;sup>67</sup> Conrado W. Massaguer: "En esta Habana nuestra", *El Mundo*, La Habana, 28 de octubre de 1953.

\_\_\_\_\_: *Céspedes el precursor*, Isidro Hernández Impresor, La Habana, 1949.

GAY CALBÓ, E.: "La estatua de Céspedes y la de Fernando VII", *Acción Ciudadana*, Santiago de Cuba, enero-febrero-marzo, 1955.

Guiral Moreno, M.: "¡Viva Cuba libre!", *El Mundo*, La Habana, 18 de febrero de 1955.

Mañach, J.: "Las dos estatuas", *Diario de la Marina*, La Habana, 10 de marzo de 1955.

MARQUINA, R.: "Monumento a Céspedes", *Información*, La Habana, 26 de septiembre de 1953.

Martínez Márquez, G.: "Los veteranos y la estatua de Carlos III", *El País*, La Habana, 27 de octubre de 1955.

Massaguer, C. W.: "En esta Habana nuestra", *El Mundo*, La Habana, 28 de octubre de 1953.

Peña de Armas, P.: "Céspedes", *El Cubano Libre*, La Habana, 23 de abril de 1954. Portell Vilá, H.: "La expulsión de Fernando VII", *Bohemia*, La Habana, 25 de abril de 1943.

Primer Congreso Nacional de Historia. La Habana, octubre 8-12, 1942. I. Trabajos preparatorios, actos, mociones y acuerdos, Sección de Artes Gráficas del Instituto Cívico Militar, La Habana, 1943.

Remos, J. J.: "La escultura que nos faltaba", *Diario de la Marina*, La Habana, 2 de marzo de 1955.

RIVERO, J. I.: "Carta sin nombre a la estatua de Fernando VII", *Diario de la Marina*, La Habana, 27 de febrero de 1955.

ROIG DE LEUCHSENRING, E.: *Biografía de la primera estatua de Carlos Manuel de Céspedes erigida en La Habana*, Municipio de La Habana, 1956.

: "La estatua de Carlos Manuel de Céspedes en la Plaza de Armas que lleva su nombre glorioso", *Carteles*, La Habana, 26 de julio de 1953.

Vasconcelos, R.: "Porque me llamo león", *Alerta*, La Habana, 7 de febrero de 1955.

\_\_\_\_\_\_: "Permuta de estatuas", *Alerta*, La Habana, 22 de octubre de 1953.





# Líderes locales y fuerzas colonialistas criollas durante la Guerra de los Diez Años

# Josué Mayo Grillo

HISTORIADOR Y JURISTA LICENCIADO EN HISTORIA Y DERECHO

#### Resumen

El artículo analiza el papel de los líderes colonialistas locales en el aglutinamiento de tropas irregulares de considerable componente criollo durante la Guerra de los Diez Años, las características de estos líderes y el resultado de su acción, exitoso en un inicio.

Palabras claves: líderes, colonialistas, fuerzas criollas, guerra.

#### Abstract

This article analyses the role of the local colonialist leaders in the gathering of irregular troops of considerable creole piece during the Ten Years War, the characteristics of these leaders and the result of their action, successful at the beginning.

Keywords: leaders, colonialists, creole forces, war.

## Introducción

Las guerras separatistas de Cuba, tal y como se desprende del análisis del abigarrado conjunto historiográfico que las aborda, no enfrentaron exclusivamente a los nativos de la colonia con los de la metrópoli, sino que, al igual que muchos otros de los conflictos de este tipo que acontecieron en las colonias españolas, tanto de América como del área del océano Pacífico, revistieron una importante dimensión de guerra civil cuya exacta mensuración resulta difícil en la actualidad. Considerando a la guerra civil como aquella que se libra entre los miembros de una misma nación, con su Estado creado e internacionalmente reconocido o buscado por al menos una parte de sus miembros, tenemos que hablar de dos enfrentamientos simultáneos de este tipo en el contexto del primer conflicto mencionado, uno entre los cubanos y otro entre los españoles que combatieron por la separación del Estado español o por la mantención de un status políticamente dependiente de él.

En el caso del primero, si bien los cipayos actuaron en Cuba con menos autonomía y autosuficiencia que en otras colonias de España, como las de Venezuela, Nueva Granada y Chile, y tampoco tuvieron dentro de las fuerzas colonialistas el predominio numérico que alcanzaron en los territorios de Perú y Alto Perú, su importancia cuantitativa y cualitativa fue un considerable factor ralentizador del triunfo de las fuerzas independentistas y uno de los que hizo necesario librar tres guerras para conseguir la separación de la metrópoli. El integrismo armado criollo estuvo movido y condicionado en nuestro país por una gran pluralidad de factores de orden político, económico, social y de las mentalidades, que interactuaron entre sí, siendo uno de los principales el del cacicazgo, cuyo papel en la movilización de fuerzas cipayas y en la efectividad de la acción de estas durante la Guerra de los Diez Años, será analizado en este trabajo a partir de una muestra representativa de manifestaciones concretas y descollantes.

## Desarrollo

Partimos del hecho de que en los baluartes regionales y locales del integrismo armado que se nutrieron de un componente criollo claramente significativo, se observó como un patrón frecuente el sólido liderazgo político, económico y armado, de caudillos con una influencia a los niveles espaciales citados que permite catalogarlos, con mayor o menor propiedad, como caciques. Esta es la denominación que por analogía con los jefes arauacos antillanos, aunque generalmente sin ninguna relación con ellos ni con otros jefes indígenas, se le suele dar a individuos cuyas riqueza y participación en el gobierno de sus regiones o localidades y en la dirección de sus cuerpos armados, así como sus relaciones y negocios con otros de su misma clase social, les permitían tener un alto grado de dominio e influencia sobre las sociedades en dichos espacios, determinando su posicionamiento político o influyendo considerablemente en él.

En las condiciones socioeconómicas de la Cuba del último tercio del siglo xix, el cacique solía ser un hacendado o comerciante u otro tipo de empresario vinculado de algún modo a la plantación en alguno de sus tres principales renglones, que eran el azucarero, el cafetalero y el tabacalero. También podía simultanear varias de estas condiciones en calidad de empresario polivalente, constituyendo un modelo a emular de éxito económico personal bajo el régimen imperante, e incluso un magnate a nivel local, cuyas propiedades constituían la fuente económica básica del territorio, proveedora de empleo y de medios de subsistencia a las masas, incluso en la construcción de obras defensivas. Por otro lado, la detentación de un cargo en el ayuntamiento o de un mando más o menos elevado de carácter militar, paramilitar o policial, agregaba a su riqueza el hecho de ser una autoridad, y todas estas posiciones ocupadas en el *establishment* colonial hacían que su toma de partido ante un movimiento revolucionario tuviese una alta probabilidad de ser contraria a este.

Muy comunes en el contexto español e hispanoamericano del siglo xix, los caciques fueron de suma utilidad para el colonialismo en nuestra isla al objeto de obtener apoyo criollo para su defensa en espacios rurales y de pequeños poblados,

que fueron aquellos en los que tradicionalmente actuaron. Podían ser criollos, como el guantanamero Miguel Ignacio Pérez y Céspedes; peninsulares, como el riojano José Andrés Martínez-Fortún y Erlés, el gallego Tomás Ríos González y el cántabro Atanasio Calderón Villa, o canarios, como Antonio González Hernández, pero todos arrastraron tras ellos a huestes nativas de todas las clases sociales y de todos los colores de la piel. Sobre todo, indujeron a una parte considerable del campesinado libre y a ciertas comunidades de origen regional o extranjero o carácter étnico, asentadas en sus regiones de influencia, a engrosar las fuerzas paramilitares del Cuerpo de Voluntarios, las escuadras y las Guerrillas Auxiliares del Ejército Español de Operaciones en Cuba.

A ello súmese que se caracterizaron por predicar con el ejemplo, poniéndose a la cabeza de fuerzas usualmente paramilitares y contribuyendo en muchas ocasiones, con sus propios recursos, a financiar el equipamiento y el adiestramiento de los voluntarios, así como las fortificaciones y los servicios de información y espionaje que incrementaban la efectividad de la acción de los distintos cuerpos armados irregulares. En algunos casos también actuaron de manera considerable en beneficio de la sociedad y la economía locales, ya fuese por motivos de lucro, políticos, filantrópicos o de varios tipos combinados. Su papel se vincula con la defensa de los intereses económicos y el impulso al progreso de estos, en manifestaciones locales diversas, pero asociadas siempre a las actividades agrícolas o agroindustriales que son propias de un modelo económico plantador y de una base fisiocrática en sentido general, como el que imperaba en la Cuba de la época.

Dichos intereses económicos, en los que algunos, incluyendo a muchos miembros criollos de filas de las fuerzas colonialistas, basaban su subsistencia, y otros, incluyendo a los caciques, buscaban la posibilidad de enriquecimiento, colisionaron con el movimiento de liberación nacional de Cuba. Esto se debió, durante la Guerra del 68 y la Chiquita, a que la plantación constituía el mayor reducto de la esclavitud, cuya eliminación, junto con la independencia nacional, devino en uno de los dos objetivos cardinales de la revolución; y en todas las guerras libertadoras, a que la actividad económica derivada de la plantación era la principal fuente de recursos para el sostén de la gesta por parte de la metrópoli, y a que muchas propiedades de la industria azucarera fueron utilizadas para satisfacer necesidades operativas y logísticas del ejército colonialista. Me refiero a los ingenios que sirvieron como centros de operaciones y depósitos de víveres y de municiones de los españoles, y al transporte de las fuerzas de estos y de sus raciones de comida por los ferrocarriles privados de los hacendados azucareros. Además, la riqueza y el resto de las posibilidades económicas asociadas a la prosperidad de la plantación, incluyendo la solvencia de Cuba como mercado asegurado para las producciones de su metrópoli mediante los aranceles de bandera, eran el motivo principal que hacía a España aferrarse a la isla y a la explotación de esta, más allá de toda construcción retórica del discurso integrista.

Trazados los rasgos generales del contexto de la actuación de los caciques integristas, tenemos que el primero de los arriba mencionados fue el principal líder del integrismo criollo armado en Guantánamo y sobre todo de su población

india y mestiza, durante la etapa inicial de la Guerra del 68. Algunos autores sostienen que dentro de esta población la familia tuvo una preponderancia como unidad social similar a la que es posible encontrar en una sociedad gentilicia, con la endogamia de un clan unido por lazos consanguíneos y socioeconómicos,¹ y un jefe que imponía su voluntad.² El linaje de los Pérez, con Tiguabos, poblado madre de la ciudad de Guantánamo, como su centro principal, y los de los Rojas y los Ramírez, situados en las montañas de Yateras, en poblados como el de La Caridad de los Indios, constituían verdaderas tribus enmascaradas en la Cuba del siglo xix. Habiendo logrado integrarse a la sociedad y al régimen coloniales, estas comunidades se insertaron en el modelo económico de plantación, principalmente cafetalera, que progresaba en la región montañosa del extremo oriental, representando lo más conservado, cohesionado y en diversa medida exitoso, de las reliquias de la comunidad indígena cubana, pero, reducidas a sus montañas y aferradas a sus intereses económicos, no desarrollaron una conciencia nacional cubana. Al contrario, se destacaron en el enfrentamiento al Ejército Libertador desde 1868.

Los Pérez, en particular, eran una familia de indios puros muy antigua y numerosa, con un arraigo y una influencia grandes en la jurisdicción de Guantánamo, donde habían alcanzado un considerable poder económico, basado en la propiedad y la venta de numerosas tierras, dedicadas, en el caso de las que mantuvieron bajo su propiedad, a renglones como los del café y el tabaco, y las que vendieron, a la construcción de la ciudad de Guantánamo, pues fueron propietarios de la hacienda de Santa Catalina del Guaso. También contaban con una larga tradición de servicio armado local para la defensa de la colonia y la mantención de su orden interno. Un tatarabuelo de Miguel Ignacio Pérez y Céspedes, que era el cabeza de familia en 1868, dirigió a los tiradores de Tiguabos en el enfrentamiento al desembarco británico en Guantánamo en 1740; y Miguel, nacido en 1800 en el pueblecito de Tiguabos, se incorporó en él, a los 17 años, al cuerpo de milicias disciplinadas de Cuba y Bayamo. Luego se hizo capitán de una partida de rancheadores mestizos que operó con éxito contra los cimarrones que tenían sus reductos en las montañas orientales, de donde, a partir de la década de veinte del siglo xix habían empezado a bajar a los llanos para robar. También fue un rico hacendado, siendo de su propiedad el cafetal Canaán.

Al estallar la guerra independentista, teniendo ya una edad muy avanzada para cambiar de mentalidad, se incorporó resueltamente a la defensa del régimen colonial. El viejo cabeza de familia, hacendado, rancheador y veterano miembro de la milicia colonial, reunía en sí todos los rasgos de autoridad de carácter patriarcal, policial y despótico, en especial ante la población campesina y esclava de la jurisdicción de Guantánamo, a lo cual sumaba más de cincuenta años de leal servicio y dirección de carácter armado, y el hecho de ser un experto práctico de todo el departamento oriental. Por ello resultó la figura idónea para encabezar la movilización de las fuerzas sociales y políticas conservadoras, cuyos integrantes

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> Hugo Crombet Bravo: La Expedición del Honor, p. 82.

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> Pedro Pablo Rodríguez: *La primera invasión*, pp. 10, 12.

se pusieron bajo su mando en las fuerzas paramilitares que se organizaron en la jurisdicción o establecieron con él una colaboración mutua en el enfrentamiento a la insurgencia, en el caso de los hacendados cafetaleros y azucareros, tanto franceses como criollos, y de los comerciantes y refaccionistas catalanes.

Esta jurisdicción constituía uno de los principales centros de la plantación esclavista en la región oriental, pero en un estadio bastante temprano aún de su desarrollo. Aunque en 1819 ya había considerables producciones de azúcar y de tabaco, no fue hasta 1845 que se creó la aduana y se autorizó al puerto de Guantánamo a comerciar con el extranjero, con lo cual la plantación guantanamera se independizó de Santiago de Cuba en lo relativo a la exportación de su producción, pero el ferrocarril no se introdujo hasta 1856, y comenzó en 1858 la exportación de azúcar mascabado hacia Estados Unidos. Debido a todo esto, en los años sesenta del siglo xix aún la producción de azúcar y de café de la jurisdicción santiaguera aventajaba ampliamente a la de Guantánamo, constituyendo esta, al comienzo de la guerra de independencia, el territorio más prometedor para el negocio del café, que se vendía a muy buen precio, por lo que todos los beneficiados económicamente en ella por los dos renglones apuntados, incluyendo a los empleados asalariados de las haciendas y a los que vendían sus servicios como rancheadores, se hallaban interesados, en 1868, en continuar desarrollando sus posibilidades. Para ello juzgaban imprescindible la preservación del orden tradicional, colonial y esclavista, y este cohesionado frente integrista, que desconcertó por un tiempo a los inexpertos mambises, fue encabezado por Miguel Pérez como líder armado criollo, muy bien utilizado por el colonialismo español, y en particular, por su mayor autoridad local, el teniente gobernador Enrique Bargés y Pombo, al que servía de mano derecha.

Seguido y obedecido por los miembros de su familia, a los que colocó en distintos mandos subalternos, y por una parte del campesinado de la región montañosa, Miguel Pérez fue, ante todo, un gendarme de la valiosa economía de su región y fundamentalmente de los cultivos comerciales de azúcar, café y tabaco, aunque buscaba proteger toda la agricultura y no solo las grandes haciendas, pues su objetivo era impedir que los mambises incendiasen la más insignificante vega o estancia. Para ello se dedicó a fortalecer, con el apoyo de los fondos públicos del Estado colonial, a las escuadras de voluntarios o cuadrillas de indios de Santa Catalina del Guaso o de Guantánamo, una singular agrupación de milicias creada en 1858 con las fuerzas de rancheadores que siempre había mandado Miguel Pérez, y activada por Bargés en cuanto estalló el conflicto, para reforzar a las escasas tropas regulares de la jurisdicción de Guantánamo.

Estas escuadras estaban integradas mayormente por criollos, sobre todo indios y mestizos, y su jefatura se hallaba en manos de la familia Pérez, con Miguel al frente y su hermano Francisco como segundo jefe. Su número de efectivos fue elevado por Bargés del medio centenar de hombres de la movilización inicial, a 300, que, al decir de Pirala, "se batían constantemente". Compuestas por una infantería cuyos miembros se destacaban por su excelencia como tiradores,

su disciplina, su agilidad y su resistencia física, y por una pieza de artillería que Miguel Pérez siempre llevaba con él al combate, se erigieron en una pieza clave dentro del poderoso sistema bélico español articulado en el extremo oriental de Cuba. Este incluía, además, tropas regulares, voluntarios y haciendas azucareras y cafetaleras fortificadas por sus dueños, los cuales financiaban para su defensa guarniciones y guerrillas particulares compuestas por sus empleados y por sus esclavos de mayor confianza, además de por miembros de las escuadras de Guantánamo. Estas también operaron en las jurisdicciones de Baracoa y Cuba, con las que la suya compartía el interés en el progreso de la plantación y, por tanto, en su defensa armada, necesitando los recursos santiagueros para el sostén financiero de la lucha integrista.

En definitiva, el liderazgo cipayo de Miguel Pérez fue visto como un obstáculo tal para la causa independentista en las jurisdicciones más orientales, donde no permitía el progreso de ningún alzamiento, que Máximo Gómez consideró imprescindible eliminar a su detentor antes de invadir la jurisdicción de Guantánamo, y para ello escogió al comandante José Guillermo Moncada. Este cumplió su misión el 26 de mayo de 1871, en un combate al cual atrajo a su objetivo, sacándolo de su puesto de mando en Tiguabos, mediante la quema de los cafetales cuya preservación constituía el centro de sus afanes. Miguel Pérez cayó en Sabana Abajo con el grado de teniente coronel del cuerpo de milicias disciplinadas de Cuba y Bayamo, pero la muerte de su máximo líder, junto con la de todos los que lo acompañaron en su Waterloo, no produjo el desmoronamiento del integrismo armado guantanamero.

En el ataque al cafetal La Indiana el 4 de agosto de 1871, que abrió la importantísima campaña de la invasión a Guantánamo por las fuerzas de la división de Cuba, mandadas por Máximo Gómez, la pesadilla de los mambises fueron cuarenta y cinco tiradores de las escuadras de Guantánamo que formaban parte de la guarnición de aquel, y eran "nacidos y desarrollados en aquellos breñales (...) montañeses que (...) se habían adiestrado en el tiro y educado para las fatigas de la guerra cazando venados (...) y esclavos alzados en las ásperas y riscosas serranías". Todos murieron combatiendo o tratando de escapar, exceptuando a uno, que lo logró.

Fue este el caso extremo de sacrificio cipayo en las guerras de independencia de Cuba. Los cuadrilleros destacados en La Indiana probaron con su conducta un odio sincero al movimiento armado independentista y su valor en el enfrentamiento a aquellos de quienes estaban convencidos que eran sus enemigos, pues venían a destruir sus recursos económicos y su modo de vida, y aunque la invasión a Guantánamo fue un éxito, Pedro Agustín y Santos Pérez, sobrino e hijo de Miguel Pérez, respectivamente, se destacaron por su persistencia en la defensa de la causa colonialista. El primero era, al finalizar la Guerra Larga, capitán de las escuadras de Santa Catalina del Guaso y comandante de armas de Tiguabos, su pueblo natal, y se unió luego al Ejército Libertador a finales de 1879, pero su primo continuó la tarea emprendida por Miguel de reorganizar

las escuadras, a las que dirigió durante la Guerra Chiquita, al igual que a los voluntarios de Yateras, nutridos por el campesinado indio de la región de este nombre. Al morir en febrero de 1890 en la ciudad de Guantánamo, de una enfermedad fulminante, Santos Pérez, el máximo continuador de su padre, ostentaba el grado de brigadier del ejército regular español.

Continuando el análisis de los casos individualizados de cacicazgo integrista en el contexto de la Guerra del 68, enumerados al comienzo de este trabajo, tenemos que José Andrés Martínez-Fortún y Erlés fue un oficial retirado del ejército regular español, que se estableció como plantador en una zona rural de Cuba y volvió al servicio armado para organizar y capitanear fuerzas paramilitares con las cuales enfrentar la insurrección independentista que acababa de estallar. Nacido en La Rioja en 1824, Martínez-Fortún llegó a Cuba en 1841 como miembro del regimiento de Tarragona. Destacado en la lucha contra los carlistas, se retiró del ejército cuando ostentaba el grado de comandante y devino hacendado azucarero, primero en la zona de Cárdenas y finalmente en la de Remedios, donde fomentó el ingenio San Andrés sobre las tierras del potrero Las Placetas, que había comprado a su dueño.

En 1868 la economía de la jurisdicción de la octava villa avanzaba en el tránsito de un modelo agropecuario diversificado, que aún poseía marcadamente en 1842, a otro de plantación afín al que se hizo imperante en toda la isla en la segunda mitad del siglo xix, avance que se había acelerado luego de la llegada del ferrocarril al territorio en 1851. En el plano azucarero representaba Remedios el límite de la expansión al este, iniciada en el *hinterland* habanero a finales del siglo xviii, y contaba ya en 1860 con quince ingenios sólo en el partido judicial de Camajuaní. En la agricultura tabacalera constituía también una importante zona de desarrollo, pues la hoja de Remedios era considerada como la de mayor calidad en Cuba después de la de Vuelta Abajo, y en 1867 existían rentables vegas en las márgenes del río Camajuaní, que eran atendidas por numerosas familias de canarios, tradicionalmente dedicados a ese cultivo en la colonia.

En este contexto local de desarrollo plantador, Martínez-Fortún y Erlés fue uno de los hacendados que emigraron desde la saturada zona azucarera de Matanzas, entrando en buenas relaciones con otros propietarios locales, y al desatarse la lucha por la independencia de Cuba, volvió a empuñar las armas para defender el dominio colonial. Se destacó al frente de fuerzas de voluntarios, la mayoría de los cuales eran criollos. Una serie de factores, como su arraigo en Cuba, su doble condición de antiguo oficial del ejército regular e importante hacendado azucarero "muy relacionado en la comarca",6 y su habilidad para combinar el garrote y la zanahoria en aras de preservar el régimen colonial, creó las condiciones para el progresivo ascenso de su mando militar y su liderazgo político al calor de la lucha armada, en la que tuvo una participación muy activa, para convertirse finalmente en el principal líder oficialista de la

<sup>&</sup>lt;sup>5</sup> José Andrés Martínez-Fortún y Foyo: *Apuntes históricos de Camajuaní*, t. 1, p. 32.

<sup>&</sup>lt;sup>6</sup> José Andrés Martínez-Fortún y Foyo: *Historia de Placetas*, p. 42.

jurisdicción de Remedios. Al parecer, se adaptó tan bien a la sociedad cubana que Figueredo Socarrás lo dio por cubano y repitió tan errada afirmación.<sup>7</sup>

En diciembre de 1868 el riojano era tan solo un oficial de voluntarios más, que con el grado de comandante mandaba uno de los escuadrones de caballería que empezaron a formarse en la jurisdicción de Remedios durante ese mes, y comenzó a combatir junto al río Camajuaní, al frente de una pequeña fuerza, en una fecha tan temprana de la guerra en Las Villas como la del 14 de febrero de 1869. Cuando, a fines de ese año, se creó el regimiento de voluntarios de caballería Cazadores de Camajuaní, mediante la agrupación de los escuadrones que habían empezado a surgir en diciembre de 1868, Martínez-Fortún devino su jefe con el grado de coronel, así como el de la columna y la zona de Placetas. En enero de 1870 recibió el mando de todas las fuerzas regulares, de voluntarios y de guardias civiles de la jurisdicción de Remedios. Se organizaron el 19 de ese mes, para operar bajo su mando, siete columnas, entre ellas, las de voluntarios de Remedios y de Caibarién. También se ocupó de financiar el armamento de los voluntarios, pagando los rifles de precisión de que en su totalidad iban armados los cazadores de Camajuaní, aunque quizás no completamente de su bolsillo, pues, en 1872, el hacendado Antonio Martínez le entregó una libranza por valor de 1955 pesos para que le comprase un armamento mejor a sus hombres. En enero de 1875, en el momento crítico para la dominación española de la entrada en Las Villas del grueso de las fuerzas invasoras de Máximo Gómez, Martínez-Fortún mandaba la media brigada de Remedios, que agrupaba fuerzas regulares y de voluntarios, por lo que fue coronel de milicias y de regulares del reino, del arma de caballería. En 1878, concluidas las hostilidades, fue nombrado teniente gobernador de Remedios y ennoblecido con el marquesado de Placetas, creado para él, pero su memoria también quedó asociada en la historia local a la idea de un interés de su parte en el progreso de su patria chica adoptiva y de una actitud benefactora para con su sociedad.

El poblado de Placetas fue fundado por Martínez-Fortún al comienzo de la Guerra del 68 para que, además de servir a los propósitos estratégicos del ejército español en la zona, acogiese a los afectados por calamidades como el incendio del pueblo de Guaracabulla por el mambí español José Callejas el 9 de abril de 1869 y la primera reconcentración, de carácter parcial, decretada por Valmaseda, con lo cual los protegía y además, los sometía a la autoridad colonial. Luego se fue encargando de una serie de objetos de los que hoy se catalogan como obras de beneficio social, en planos tan sensibles como el educacional, el cultural y el del sistema penitenciario, así como el de la beneficencia. Creó y mantuvo el asilo de niñas pobres de Remedios, alojó en su ingenio a muchos reconcentrados e inició la construcción del teatro de la Plaza del Cristo. Fundó escuelas rurales en la zona, así como talleres y escuelas en la cárcel,8 y en 1874 instaló una junta vecinal en Camajuaní para que atendiese este poblado, trazado en 1871, y los caminos rurales. En mayo de 1878 volvió

<sup>&</sup>lt;sup>7</sup> Fernando Figueredo Socarrás: *La Revolución de Yara*. 1868-1878, p. 83.

<sup>&</sup>lt;sup>8</sup> José Andrés Martínez Fortún y Foyo: ob. cit., pp. 42-43, 64-65.

a reunirla con objeto de dotar al partido de Camajuaní de una iglesia, un cementerio y una escuela de niñas.

Otro de los desvelos de Martínez-Fortún fue el fomento de la inmigración canaria, que contribuía, al mismo tiempo, al robustecimiento de las fuerzas productivas locales, al desarrollo del trabajo libre en la agricultura cañera y tabacalera, al poblamiento blanco y a la pervivencia de las milicias integristas, ya que los miembros de la comunidad de este origen solían nutrirlas incluso con sus miembros criollos. Además, eran los sustitutos por excelencia de los negros esclavos, la solución local al problema de la esclavitud, de suerte que en 1872, aprovechando un respiro en la lucha contra los mambises, Martínez-Fortún trajo más canarios a trabajar "en sus vegas con el arma al hombro",9 alcanzando la cosecha de tabaco de Camajuaní 20 000 tercios en 1877, año en el cual, sobre todo en la región villareña, ya remite la insurrección. Posteriormente, en su gestión al frente de la tenencia de gobierno, tuvo como prioridad la extensión del ferrocarril para dar salida por el puerto de Caibarién a la producción azucarera de la región y, en primer lugar, a la de los ingenios de los líderes integristas. En 1878 solicitó y obtuvo la constitución de Placetas en municipio, y si bien esto tuvo lugar dentro de la reforma de la organización político-administrativa de toda Cuba que se implementó al concluir la Guerra Grande, el cacique se lo anotó como un logro más a su cuenta. En el período de posguerra, Martínez-Fortún también se dedicó al fomento de la inmigración laboral canaria, al objeto de lo cual presidió, en 1883, una sociedad o junta de inmigración, pero, en la época citada, los canarios también nutrieron en esta región el colonato cañero, contribuyendo de esta manera a la división entre los sectores agrícola y fabril de la industria azucarera, y con ello al proceso de centralización de su producción.

De acuerdo con todo lo expuesto, el marqués de Placetas habría sido, además de un guerrero, un hábil político y un administrador, una especie de déspota ilustrado local que guió, bajo las condiciones de la sociedad colonial y sin apartarse de los moldes comunes a su evolución, sus instituciones y su mentalidad; muchos de los pasos iniciales del desarrollo humano de una zona rural muy atrasada, pese a su creciente importancia económica, donde faltaba mucho por hacer y cualquier gesto o concesión inspiraba mucha gratitud. Puede decirse que comprendió la necesidad de la inversión social, no solo de la económica, en las necesidades militares, que se manifestaba como la tónica predominante en la colonia, y en la región remediana en particular.

Esto nos lleva a afirmar la existencia de líderes locales en la colonia, defensores a ultranza del colonialismo y miembros de las clases explotadoras, con, no obstante, rasgos de actitud y políticas que se podían considerar como positivos para la sociedad de la que formaban parte en Cuba, y que actuaban en la base de esta y de sus necesidades, precisamente por el carácter local del liderazgo que detentaban. Lo que más dudas despierta de esta imagen de un Martínez Fortún filántropo y pendiente del bienestar de sus vecinos, es que quien nos la brinda es su propio nieto; pero de manera objetiva, el riojano encabezó un

frente colonialista remediano bastante sólido, que se nutrió en sus numerosas fuerzas paramilitares, de criollos en su mayoría, sin que el reclutamiento de estos fuera exclusivamente atribuible a él, puesto que el elevado componente cipayo de estas fuerzas fue anterior al perfilamiento de su liderazgo.

La conclusión de que en la Guerra del 68 los voluntarios y los demás paramilitares colonialistas de la jurisdicción de Remedios fueron en su mayoría criollos, podemos deducirla del hecho de que si bien los españoles eran relativamente numerosos en el territorio, destacándose como voluntarios, milicianos y contraguerrilleros, no dejaban de ser, dentro de la población total de este, una minoría muy reducida para cubrir, completa o mayormente, las considerables cifras de efectivos que muy pronto alcanzaron los cuerpos irregulares. Los peninsulares y los canarios de la jurisdicción de Remedios son calculados por Ramiro Guerra en cerca de 4 000 al estallar el conflicto, siendo la población total de 40 689 en 1860. En la parada militar realizada el 1ro de enero de 1869 por el comandante Eduardo Herrera, teniente gobernador de la jurisdicción, aunque cubano de nacimiento, 10 se pasó revista a más de 1 200 voluntarios de todas las armas, y rebasaron, cuatro meses después, los voluntarios y los movilizados de la jurisdicción la cifra de 1 300. Acosta y Albear afirma que en octubre de 1874 el regimiento de voluntarios de Camajuaní estaba compuesto por agricultores "en su inmensa mayoría... hijos del país". 11 En agosto de ese mismo año, 400 de estos cazadores de Camajuaní, con Martínez-Fortún al frente, habían contribuido de manera poderosa a frenar la ofensiva mambisa en el territorio bajo el mando de Acosta. Por su parte, Inés Roldán, citada por Mercedes García, considera a la de San Juan de los Remedios como una de las zonas de la isla donde, en la Guerra Larga, el número de voluntarios criollos superó con creces al de peninsulares, aportando al respecto el dato, esta vez referido a la infantería, de que sus batallones estaban integrados por 540 insulares y sólo 210 españoles, y se hallaba la oficialidad compuesta también, significativamente, por criollos ricos de la zona.12

Otros caciques integristas desempeñaron su papel movilizando apoyo criollo para su causa, en lo que al principio de la Guerra del 68 fue una de las zonas más difíciles para el Ejército Libertador, la del norte de la jurisdicción de Holguín, entre la cabecera de esta y el puerto de Gibara. Al igual que Guantánamo y Remedios, esta era en 1868 una de las áreas de desarrollo más reciente de la plantación. El puerto de Gibara, vital para estructurar una economía de este tipo, había sido habilitado en 1822. Se desarrolló la producción azucarera, y sobre todo tabacalera, con la participación, en el primer caso, de hacendados británicos que emigraron a esta región desde Jamaica luego de haberse abolido allí la esclavitud, con la subsiguiente y consecuente crisis económica. No obstante, la principal inmigración fue de españoles y sobre todo de canarios, que vinieron con la intención de establecerse como hacendados azucareros, comerciantes y productores de

<sup>&</sup>lt;sup>10</sup> Ramiro Guerra: Guerra de los Diez Años, t. 1, pp. 128-129, 130.

<sup>&</sup>lt;sup>11</sup> Francisco Acosta y Albear: Historia del pasado y presente de Cuba y de su guerra insurreccional, p. 54.

<sup>&</sup>lt;sup>12</sup> Mercedes García Rodríguez: Con un ojo en Yara y otro en Madrid. Cuba entre dos revoluciones, p. 111.

tabaco, y cuyo número, a la altura de 1863, era significativo, sobre todo para una región rural de Cuba, pero todavía muy minoritario con respecto a la población criolla, a semejanza de lo que ocurría en la jurisdicción remediana.

Al desatarse el conflicto independentista, los grandes propietarios de esta zona prestaron todo su apoyo financiero para convertirla en un lugar erizado de fortificaciones que constituían puntos de apoyo para numerosas unidades de voluntarios y guerrilleros. Era como una trocha dispersa por toda la región, con poblados, ingenios, casas, almacenes y hasta iglesias, como la de Auras, protegidos por fortines y por alambradas o convertidos ellos mismos en fortines mediante la apertura de aspilleras, pero los potentados no se limitaron a esto, sino que también conformaron la oficialidad del Cuerpo de Voluntarios. Este fue el caso de Atanasio Calderón Villa, peninsular oriundo de Santander, ciudad portuaria cántabra cuyo desarrollo en el siglo xix estuvo vinculado al comercio con las colonias españolas. Atanasio era el hombre más rico de la villa de Gibara, pues acumulaba bastantes propiedades, entre las que se contaban un ingenio azucarero de casi cien esclavos, un muelle, el mayor almacén del puerto y otros diversos negocios. A fines de 1869 mandaba, con el grado de capitán, las fuerzas del Cuerpo de Voluntarios en Gibara. Costeó algunas fortificaciones para la defensa del puerto y de su ingenio, y al crearse en 1874 el municipio de Gibara, fue su primer alcalde.

Otro cacique integrista de esta zona fue el canario Antonio González Hernández, jefe de los voluntarios del barrio de La Jandinga, localizado en el *hinterland*. Llegado a Cuba muy joven, González era comerciante de tabaco y dueño de una finca de unas seis caballerías, en una zona donde la adquisición de tierras resultaba difícil y costosa por su alta demanda. Ante la guerra independentista fortificó su casa, donde almacenaba su tabaco, y construyó dos fortines, a cuyo amparo se trasladó a vivir un grupo de vecinos peninsulares, canarios y criollos, que formaron el barrio de La Jandinga. González lo rodeó de una alambrada, sumó a los voluntarios una pequeña contraguerrilla y La Jandinga no llegó a ser tomada por los mambises durante la Guerra<sup>13</sup> del 68.

La coincidencia entre autores representativos de ambos bandos nos indica que, bajo líderes del tipo de los citados, la población criolla de esta zona de Holguín, incluyendo a campesinos y citadinos, cerró filas con el colonialismo entre los años 1869 y 1873, nutriendo los cuerpos irregulares locales, lo cual significó un considerable apoyo para el ejército regular español en esa jurisdicción. Enrique Collazo, que combatió en la Guerra del 68 durante casi toda su duración, lo afirma explícita y sucintamente al describir los planes del conde de Valmaseda de extender su Creciente a Holguín en 1869. "La situación de las fuerzas españolas en Holguín le facilita al jefe español el desarrollo de sus planes. La parte norte de la jurisdicción, es decir, el territorio entre Gibara y Holguín, era netamente español, pues la gente del campo, en su mayoría isleños e hijos de ellos, eran feroces guerrilleros." Por su parte, Miró Argenter describe de la siguiente

<sup>&</sup>lt;sup>13</sup> José Abreu Cardet: ob. cit., pp. 93, 95-97.

<sup>&</sup>lt;sup>14</sup> Enrique Collazo: Cuba Heroica, p. 310.

manera la situación bélica de la jurisdicción holguinera en 1873: "Diez batallones, al mando de jefes aguerridos, operaban en aquel distrito, y casi toda la vasta superficie que ocupaban los términos de Holguín y Gibara se hallaba defendida por los voluntarios y milicias del país." Del lado integrista, el coronel español Francisco Camps Feliú, que fue teniente gobernador de la jurisdicción de Holguín y jefe de la exitosa defensa de su cabecera ante el fuerte ataque mambí que se produjo a fines de 1868, cita la afirmación de Francisco Rondán Rodríguez, gran comerciante y terrateniente español y connotado líder integrista residente en esa ciudad, de que esta había sido defendida por "los hijos de Holguín auxiliados tan solo de pocos soldados del regimiento de la Corona."

Ahora trasladémonos de nuevo a la región central, a la jurisdicción de Sagua la Grande, provista en 1868 de una de las más pujantes economías azucareras de la región villareña. Aquí, en el período inicial de la Guerra Larga, se destacó como capitán y financiador de los voluntarios del partido de Cifuentes el gallego Tomás Ríos González. Gran hacendado y capitán pedáneo, Tomás Ríos repartía su sueldo, que no necesitaba, entre sus subordinados. En octubre de 1868 reunió a algunos de sus vecinos más leales al statu quo, planteándoles la necesidad de reactivar en el partido el Cuerpo de Voluntarios, en el cual ya había mandado una sección en 1864, con el grado de capitán.<sup>17</sup> Al formarse en noviembre y en diciembre de 1868 las nuevas unidades, que fueron una sección de caballería y una compañía de infantería, Ríos se colocó, con el correspondiente grado de capitán, al frente de la sección, costeando su equipo y parte del de la compañía de infantería, ya que ni el aporte estatal ni las suscripciones abiertas al público ni las posibilidades económicas de cada alistado, bastaron para ese fin. En buena medida gracias a él, los voluntarios de Cifuentes pudieron armarse y comenzar su adiestramiento y el desempeño de sus funciones represivas, como la vigilancia y el patrullaje, antes de que se produjese el alzamiento en su región.

Al desatarse la guerra en esta, la proximidad de las fuerzas libertadoras que avanzaban hacia el pueblo de Cifuentes se pudo saber gracias al servicio de información y espionaje pagado por Ríos, con antelación suficiente para que los voluntarios pudiesen desplegar su dispositivo defensivo. Durante el resto de su participación en la guerra, Ríos mantuvo el pago de este servicio, que lo mantenía al tanto de los planes y los movimientos de los mambises. Junto con los demás oficiales de la sección de caballería, pagaba la manutención de esta durante las operaciones militares y el alquiler de la casa cuartel, así como los sueldos del furriel y el trompeta. También pagó los uniformes de los voluntarios más pobres, los caballos y el equipo de siete licenciados del ejército regular contratados como instructores y su sueldo de treinta y cuatro pesos durante muchos meses. Todo esto infundió ánimo y seguridad a los voluntarios del partido, que operaron muy activamente en el período inicial de la Guerra del 68, solos o en combinación con otras fuerzas, en su partido judicial y en otros siete, incluyendo

<sup>15</sup> José Miró Argenter: Crónicas de la guerra, t. 2, p. 260.

<sup>&</sup>lt;sup>16</sup> Francisco Camps Feliú: *Españoles e insurrectos*, p. 36.

<sup>17</sup> Marilú Uralde Cancio: Voluntarios Españoles en Cuba, p. 49.

el de Taguayabón, en la jurisdicción de Remedios. Quemaron campamentos, ocuparon todo tipo de botín, mataron a numerosos líderes locales del movimiento independentista y capturaron a otros, como al brigadier Juan Araoz y al gobernador de Las Villas por la República de Cuba en Armas, Francisco López, para su posterior fusilamiento. Más de la mitad de estos voluntarios eran criollos, de tal modo que el 1ro de junio de 1869 ascendían a 125 efectivos solamente los de la sección de caballería.

En beneficio de su localidad de residencia en Cuba, Tomás Ríos costeó todos los materiales y la mano de obra para la construcción de un puente, y contribuyó a fondos para la atención a desastres, pero abandonó el Cuerpo de Voluntarios y regresó a España, ofendido porque el teniente gobernador de Sagua la Grande, Enrique Trillo, le había impedido ser elegido para integrar el ayuntamiento de esa ciudad. Esto tuvo lugar antes del 28 de marzo de 1870, ya que en esa fecha la sección de caballería se convirtió en escuadrón, bajo el mando de quien había sustituido a Tomás Ríos al frente de aquella. La renuncia de Ríos González y su posterior salida de Cuba no tuvieron, al menos a corto plazo, grandes consecuencias negativas para el funcionamiento del Cuerpo de Voluntarios en Cifuentes, pues aunque el número de soldados rasos de la sección de caballería se redujo a ochenta y seis en el momento de su dimisión, el 28 de marzo de 1870 se había vuelto a elevar a 108, con 145 efectivos en total en el escuadrón.¹8 El resultado de la acción de los voluntarios de Cifuentes y de las demás fuerzas paramilitares integristas de Sagua la Grande, y el mayor indicador de su intensidad fue el reconocimiento de esa jurisdicción como la única de los territorios central y oriental de la isla donde el Ejército Libertador ya no existía, hecho por el "Informe reservado sobre el estado de la insurrección en Cuba", 19 rendido por el coronel del Ejército Libertador Ricardo Esteban y Aya, y fechado en Nueva York el 25 de abril de 1871.

## Conclusiones

En los distintos baluartes regionales y locales de la defensa de la soberanía española durante la Guerra del 68, en los que resultó conveniente y necesaria, sobre todo
por la composición demográfica, la movilización de un considerable componente criollo en los distintos tipos de fuerzas paramilitares, desempeñaron un papel
significativo individuos social y políticamente conservadores, con capacidad económica, militar y en ocasiones, también administrativa, asimilables al concepto
de caciques. Estos individuos fueron tanto criollos como isleños y peninsulares,
así como miembros de la clase propietaria y explotadora, lo mismo en calidad de
hacendados que de comerciantes o empresarios polivalentes, que proyectaban su
liderazgo a la escala espacial de cualquier demarcación político-administrativa
colonial inferior a la departamental, desde la jurisdicción hasta el simple barrio
rural recién construido, pasando por el partido judicial y por la villa. Sin embargo,

<sup>&</sup>lt;sup>18</sup> José Joaquín Ribó: *Historia de los voluntarios cubanos*, t. 1, pp. 521-530.

<sup>&</sup>lt;sup>19</sup> ANC: Fondo Donativos y Remisiones, legajo 524, no. 11.

en la muestra analizada, se trata de espacios que tenían en común un desarrollo económico plantador emergente, basado en los renglones del azúcar, el café y el tabaco y sus distintas combinaciones, así como erigido alrededor de un puerto que satisfacía las necesidades del modelo de economía abierta. En estas direcciones había proyectos de desarrollo como la expansión ferrocarrilera en los casos de Remedios, con el ferrocarril hacia el puerto de Caibarién, y del noroccidente holguinero, con el ferrocarril Gibara-Holguín, y la inmigración laboral canaria en el de Remedios, que se van a materializar o van a continuar luego de terminada la primera guerra de independencia con la victoria circunstancial de la metrópoli.

Los líderes integristas locales citados y quienes se pusieron bajo su mando en las distintas fuerzas irregulares vieron en la preservación del status quo colonial y esclavista o en una abolición de la esclavitud ordenada dentro de la colonia, que garantizase la transición entre regímenes de explotación de la fuerza de trabajo, la preservación de su modo de vida y la garantía de su progreso económico. En tal sentido, se manipuló la imagen de los luchadores por la independencia, presentados ante las mentes, usualmente poco ilustradas, de estos esforzados trabajadores y comerciantes, como bandidos y agresores que atentaban contra el orden y la tranquilidad públicos y los bienes de la comunidad. Por ello fue usual que los caciques asumiesen un financiamiento y un sostén material de las necesidades de todo tipo de la lucha armada integrista, que no garantizaban ni el Estado colonial ni las suscripciones abiertas al público ni las posibilidades de cada alistado en los cuerpos paramilitares, lo cual fortaleció a estos, aumentando su efectividad. El sostén material abarcó desde la adquisición de armamento y la contratación de instructores licenciados del ejército regular, hasta el financiamiento de fortificaciones y el pago a exploradores y espías. Algunos de estos líderes, además, se caracterizaron por actos de desprendimiento económico con sus subordinados más pobres y por una serie de iniciativas en pro del beneficio social de su localidad, solucionando a veces, con propio peculio, lo que no solucionaba el gobierno colonial. Esto contribuía a prestigiarlos ante la sociedad local y reforzaba el conservadurismo de esta, aunque los recursos con los que el cacique integrista alardeaba de generosidad proviniesen de la explotación de sus esclavos.

Todo lo explicado le viabilizó a los caciques contar con una proporción más o menos alta de criollos en unidades paramilitares como las escuadras de voluntarios o cuadrillas de indios de Guantánamo o de Santa Catalina del Guaso, el regimiento de voluntarios de caballería Cazadores de Camajuaní y demás unidades del Cuerpo de Voluntarios de la jurisdicción de Remedios y los voluntarios del partido de Cifuentes, que defendieron sus diversos intereses económicos locales. Hubo comunidades que se destacaron particularmente en el aporte criollo a la causa colonialista, como fueron las de ascendencia india en Guantánamo y la de origen canario en Remedios y en el noroccidente de Holguín. Esto no dependió, sin embargo, de un individuo en particular, pues la pérdida de un cacique por muerte en combate o por conflictos de poder entre los propios colonialistas, no marcaba necesariamente el declive de las fuerzas que había organizado. Estas concentraron su accionar en las localidades en

que habían sido creadas, pues respondían a la defensa de los intereses económicos y el orden colonial locales, y se aprovechaba en ellas el conocimiento de su medio geográfico y social a este nivel, pero por necesidades estratégicas y defensivas del colonialismo de una proyección espacial más amplia, operaron también en partidos y jurisdicciones aledaños.

Por último, es necesario acotar que los líderes locales reclutadores, financiadores y dirigentes de fuerzas cipayas, se alzaron victoriosos solo durante el período inicial de la Guerra de los Diez Años, frente a fuerzas revolucionarias numerosas, pero inexpertas y mal armadas, sobre las que cosecharon fáciles lauros en contrainsurgencia. En la etapa media de dicha guerra, frente a un Ejército Libertador experimentado y depurado, esta situación dio un viraje radical, del que constituyen buen ejemplo las localidades estudiadas, pues al producirse la invasión de las fuerzas de Gómez a Las Villas en 1875, el regimiento de voluntarios de caballería de Camajuaní no pudo impedir que la plantación remediana fuese arrasada por la tea en abril, como mismo ardió la de Sagua la Grande en marzo, cuando fueron incendiados ocho de sus ingenios en el momento de la llegada a Cuba del nuevo capitán general, conde de Valmaseda. En esta jurisdicción, al ser invadida por las tropas de Carlos Roloff, se deshicieron las fuerzas del Cuerpo de Voluntarios, y quedaron las del polaco compuestas en su mayor parte por cipayos renegados. También los sistemas contrainsurgentes tan cuidadosamente organizados en el extremo oriental de la isla y en el norte de la jurisdicción de Holguín, se desmoronaron entre 1875 y 1876. En la primera región mencionada, Antonio Maceo quemó varios caseríos y numerosos cafetales guarnecidos, atacó fuertes y trenes y cortó el telégrafo. Se incorporaron a sus fuerzas, entre julio y agosto de 1875, 150 voluntarios del Guaso y de Yateras con sus armas y sus municiones, incluyendo a integrantes de los linajes de los Rojas y los Ramírez. Estos ex voluntarios se destacaron en las operaciones que ordenaba Antonio Maceo. Al comienzo del mando del Ejército Español de Operaciones en Cuba por Arsenio Martínez Campos, las escuadras de Guantánamo agonizaban, reducidas a poco más de cien hombres, y en el noroccidente holguinero, al comenzar el año 1876, Maceo tomó y destruyó varios poblados, con lo que provocó impunemente a las fuerzas de la cabecera de la jurisdicción.

Entre 1874 y 1876, todos los baluartes colonialistas, situados entre Oriente y Las Villas, que se habían sustentado considerablemente en el apoyo criollo, experimentaron una sucesión de derrotas más o menos graves, con las que resultaron destruidos o muy golpeados. Muchos cipayos se convirtieron en mambises o en agentes encubiertos que facilitaban las operaciones de estos desde el campo español. La circunstancial victoria española de 1878 solo pudo ser resultado del agotamiento y de los conflictos políticos exacerbados dentro del campo independentista, aparejados a la hábil estrategia de desmoralización y de seducción metódicamente aplicada por Martínez Campos, la estabilización política de la metrópoli luego del fin de la III Guerra Carlista y un gigantesco esfuerzo realizado en el envío de tropas regulares, factores que, a su vez, reanimarían a última hora la actitud cipaya.

# Bibliografía

ABREU CARDET, J.: *Apuntes sobre el integrismo en Cuba (1868-1878)*, Ed. Oriente, Santiago de Cuba, 2012.

ACOSTA Y ALBEAR, F.: Apreciaciones sobre la insurrección de Cuba. Su estado actual, recursos con los que cuenta para sostenerse y aún para prolongar la guerra por tiempo indefinido, Imprenta La Propaganda Literaria, La Habana, 1872.

: Compendio histórico del pasado y presente de Cuba y de su guerra insurreccional: hasta el 11 de marzo de 1875, con algunas apreciaciones relativas a su porvenir, Imprenta de J. J. de las Heras, Madrid, 1875.

ANC: Fondo Donativos y Remisiones, legajo 524, no. 11.

Boti Barreiro, R. E.: *Guantánamo. Breves apuntes sobre los orígenes de esta ciudad*, Imprenta El Resumen, Guantánamo, 1912.

Camps Feliú, F.: *Españoles e insurrectos: Recuerdos de la guerra de Cuba*, 2da ed., Establecimiento Tipográfico de Álvarez y Cía, La Habana, 1890.

Castellanos García, G.: Paseos efímeros: (En automóvil y ferrocarril). Desfile histórico. Guantánamo, Bijagual, Mantua, Remates de Guane, Ed. Hermes, La Habana, 1930.

COLECTIVO DE AUTORES: *Guía de forasteros de la siempre fiel isla de Cuba para el año de 1879*, Imprenta del Gobierno y Capitanía General, La Habana, 1879.

Collazo, E.: Cuba Heroica, 2da ed., Ed. Oriente, Santiago de Cuba, 1980.

Crombet Bravo, H.: *La Expedición del Honor*, 3ra ed., Ed. Oriente, Santiago de Cuba, 2013.

CRUZ, M. DE LA: *Episodios de la Revolución Cubana*, Ed. de Ciencias Sociales, La Habana, 2001.

Delgado Fernández, G.: José Guillermo Moncada (Guillermón). Bosquejo histórico biográfico, Imprenta Valdés, Güines, 1941.

ESCALANTE COLÁS, A., ÁNGEL JIMÉNEZ CISNEROS, JUAN SÁNCHEZ GUERRERO, ALCIDES FERRÁS Y OTROS: *Diccionario Enciclopédico de Historia Militar de Cuba*, 3 t., Ediciones Verde Olivo, La Habana, 2001-2005.

FIGUEREDO SOCARRÁS, F.: *La Revolución de Yara. 1868-1878: Conferencias*, Ed. Ciencias Sociales, La Habana, 2001.

Franco, J. L.: *Antonio Maceo. Apuntes para una historia de su vida*, 3ra ed. revisada, 3 t., Ed. Ciencias Sociales, La Habana, 1975.

GALÁN, J. M.: Guerras de independencia de Hispanoamérica. 1810-1825, Ed. Pueblo y Educación, La Habana, 1971.

García Rodríguez, M.: Con un ojo en Yara y otro en Madrid. Cuba entre dos revoluciones, Ed. Ciencias Sociales, La Habana, 2012.

González Sedeño, M.: Último escalón alcanzado por la plantación comercial azucarera esclavista. 1826-1886: Grupos dominantes. Su influencia hasta 1940. Atlas del borde delantero de la plantación esclavista, Ed. Ciencias Sociales, La Habana, 2003.

GRIGULÉVICH, J.: Simón Bolívar, Ed. Progreso, Moscú, 1982.

GUERRA, R.: *Guerra de los Diez Años*, 2da ed. corr., 2 t., Ed. Pueblo y Educación, La Habana, 1986.

Guerra Vilaboy, S.: *El dilema de la independencia*, Ed. Félix Varela, La Habana, 2003.

MACEO, A.: *Ideología política: Cartas y otros documentos*, 2 t., Ed. Ciencias Sociales, La Habana, 1998.

Martínez, M. B. y Froilán Escobar: *José Martí. Diarios de campaña*, Casa Editora Abril, La Habana, 1996.

Martínez-Fortún y Foyo, J. A.: *Historia de Placetas*, Tipografía El Popular Cubano, Remedios, 1942.

\_\_\_\_\_: *Apuntes históricos de Camajuaní*, 2 t., T. Bueno (editor), La Habana, 1943.

Menéndez Caravia, J.: La guerra en Cuba: Su origen y desarrollo. Reformas necesarias para terminarla e impedir la propaganda filibustera, Imprenta de F. G. Pérez, Madrid, 1896.

MIRÓ ARGENTER, J.: *Crónicas de la guerra*, 3 t., Ediciones Huracán, La Habana, 1970.

O'FARRILL DÍAZ, A.; ALINA YEDRA BLANCO; HERNÁN VENEGAS DELGADO; JUAN A. SÁNCHEZ BERMÚDEZ Y OTROS: *Síntesis histórica provincial de Villa Clara*, Editora Historia, La Habana, 2010.

O'Kelly, J.: La Tierra del mambí, Ed. Ciencias Sociales, La Habana, 1990.

Padrón Valdés, A.: *Guillermón Moncada: vida y hazañas de un general*, Ed. Letras Cubanas, La Habana, 1980.

PEZUELA Y LOBO, J.: *Diccionario geográfico, estadístico, histórico de la isla de Cuba*, 4 t., Imprenta del Establecimiento de Mellado, Madrid, 1863-1866.

PIRALA CRIADO, A.: *Anales de la Guerra de Cuba*, 3 t., Imprenta de Felipe González Rojas, Madrid, 1895-1898.

Placer Cervera, G.: *El estreno del imperio: La guerra de 1898 en Cuba, Puerto Rico y Filipinas*, Ed. Ciencias Sociales, La Habana, 2005.

Portuondo Zúñiga, O.: *Una derrota británica en Cuba*, Ed. Oriente, Santiago de Cuba, 2000.

Rіво́, J. J.: *Historia de los voluntarios cubanos*, 2 t., Imprenta de T. Fortanet, Madrid, 1877.

Rodríguez, P. P.: *La primera invasión*, 2da ed., Ed. Ciencias Sociales, La Habana, 2012.

SÁNCHEZ GUERRA, J. y WILFREDO CAMPOS CREMÉ: *Ecos de La Demajagua en el Alto Oriente cubano*, Ed. Oriente, Guantánamo, 1996.

Triay, J. E.: "Cuba española. Don Miguel Pérez y Céspedes", *La ilustración española y americana*, 15(20): 351-352, Madrid, 1871.

URALDE CANCIO, M.: Voluntarios Españoles en Cuba, Editora Historia, La Habana, 2009.

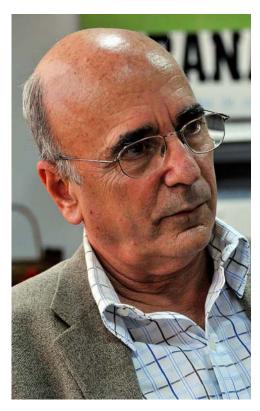


## **DIÁLOGOS**

# Oscar Zanetti: "No se me ocurría pensar que pudiera hacerme historiador"

### **José Abreu Cardet**

Investigador, historiador, miembro de la Academia de Historia de Cuba



Oscar Zanetti Lecuona

N ABRIL de 1976 los obreros y técnicos de la entonces unidad número 4 "Urselia Díaz Báez", del Instituto Cubano del Libro daban por terminada la impresión del texto United Fruit Company. Un caso del dominio imperialista en Cuba, de la Editorial de Ciencias Sociales. Era una obra bastante singular en el universo intelectual del país. Por primera vez se hacía el estudio de una empresa transnacional estadounidense establecida en la mayor de las Antillas. Otro hecho que marcaba aquel acontecimiento era que la obra fue el resultado de un trabajo en equipo de varios investigadores. Asunto no muy frecuente en la historiografía nacional en aquellos momentos. El grupo estaba dirigido por Alejandro García y Oscar Zanetti; lo integraban, además, los estudiantes de la Escuela de Historia de la Universidad de La Habana: Sergio Guerra, Rosa Pulperio, Concepción Planos, Josefina Ballester, Manuel Rodríguez, Vivian Peraza, Francisco Román García, María del Carmen Maseda, Armando Vallejo y Rafael García.

El doctor Oscar Zanetti Lecuona tuvo la amabilidad de responder un cuestionario que le hicimos llegar sobre el referido libro. El autor es uno de los historiadores cubanos de mayor prestigio, especialista en historia económica e historiografía, con una vasta obra sobre la industria azucarera en Cuba. No se

puede pensar en el pasado azucarero de las Antillas españolas sin traer a colación a este colega. Mucho menos referirnos a los estudios historiográficos sin tener en cuenta sus enfoques originales sobre el tema. A los cuarenta años de la publicación de *United Fruit Company. Un caso del dominio imperialista en Cuba* el profesor Zanetti, un apellido que ha escapado del entorno de una familia para convertirse en adjetivo de lo que se debe hacer en la historia, se somete voluntariamente a este pequeño proceso sobre un libro que marcó los estudios del pasado económico de la mayor de las Antillas.

P/¿Cuándo nació, y sus padres en qué trabajaban?

R/ Nací en La Habana, en 1946. Mi padre era médico; vinculado a la lucha contra Batista en el Movimiento 26 de Julio¹, después del triunfo de la Revolución se hizo médico militar. Cuando ya yo había crecido un poco e iba al colegio, mi madre comenzó a trabajar como operadora de IBM en unos equipos de tarjetas perforadas, que de cierto modo fueron antecedente de la actual tecnología digital.

P/¿Cuáles fueron sus motivaciones para estudiar Historia? Me interesaría una valoración suya sobre lo que fue la carrera de Historia que se inició en 1962.

R/ En otra ocasión he contado que tanto mi padre como mi abuelo materno eran amantes de la historia y grandes lectores. Yo empecé desde temprano a leer la literatura infantil y juvenil de la época: Salgari, Dumas, etc., y como sus novelas tenían base histórica, sobre todo mi padre me alentó a buscar detrás de ellas; así fui leyendo libros de historia y sintiéndome atraído por esa disciplina. Claro que en aquella época la Historia no era una profesión, quienes la escribían se ganaban la vida en otras actividades, eran abogados, profesores, periodistas, etc., por lo cual no se me ocurría pensar que pudiera hacerme historiador. Tras el triunfo de la Revolución la situación cambió y se creó una carrera universitaria de Historia<sup>2</sup>. Así y todo, yo me sentía más inclinado a la Economía, pero como no era bueno en Matemáticas opté finalmente por estudiar Historia. Ingresé en el tercer curso de esa carrera a principios de 1963. Era una carrera nueva, con un amplio abanico de profesores de muy disímiles características; predominaban antiguos docentes de Instituto (Bachillerato), como Hortensia Pichardo, Estrella Rey, Aleida Plasencia o el propio Sergio Aguirre, director de la Escuela, pero había intelectuales de otras características como Manuel Galich, Pelegrín Torras y hasta Alejo Carpentier, que impartió un par de cursos de Historia de la Literatura. También algunas jóvenes profesoras recién graduadas de Filosofía y Letras. El currículo era de notable amplitud cultural, pero cojeaba en lo relativo a la formación profesional, al desarrollo de las habilidades del oficio, casi limitado a la asignatura Técnicas de la Investigación Histórica, que impartía la Dra. Pichardo.

 $<sup>^{\</sup>scriptscriptstyle 1}\,$  Movimiento clandestino fundado en 1955 que combatía a la dictadura de Batista.

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> La carrera de Historia se inició en la Universidad de La Habana en 1962.

P/¿Por qué en un período tan rico en la historia militar, de la revolución de independencia, de la lucha contra Batista se especializó en historia económica? ¿Qué preparación le dio la universidad en ese sentido? ¿Cómo se formó usted como historiador de la economía?

R/ Los temas que apuntas son sin duda los más tradicionales dentro de la historiografía cubana; el grueso de las obras publicadas durante algo más de un siglo se ha dedicado a esos asuntos. Cuando yo inicié mi formación universitaria en la década de 1960, estaba sobre el tapete la necesidad de una reelaboración de nuestro discurso histórico nacional desde una perspectiva marxista, lo cual no podía resolverse con una simple relectura de la historiografía tradicional aderezada con los conceptos del materialismo histórico. Obras entonces pioneras como las de Julio Le Riverend y Manuel Moreno Fraginals hacían patente la necesidad de una profunda indagación sobre problemas económicos y sociales de nuestro pasado que apenas se habían estudiado.

La preparación universitaria en ese sentido resultaba bastante deficiente, pues apenas consistía en cursos de Economía Política, cuyo acercamiento a los problemas económicos era generalmente abstracto y hasta dogmático. Más adelante se introdujeron cursos de Estadística y Demografía, pero quienes la impartían no solían aplicarla a situaciones históricas. Así, los métodos y otros recursos apropiados para estudio de fenómenos económicos se adquirían principalmente en la propia práctica de la investigación.

P/ Cuando leemos lo publicado en los sesenta, setenta y parte de los ochenta nos encontramos con una historia heroica pese a que el marxismo debía de incentivar el estudio de la economía. ¿Usted cree que ha faltado un impulso a los estudios de historia económica?

R/ Creo que esa historia heroica, trabajada desde una perspectiva nacionalista, se ha cultivado siempre no solo en esas décadas, y se ha visto estimulada en la medida en que ha contribuido al afianzamiento de la conciencia nacional. Sin embargo, creo que algunas de las obras más relevantes y reconocidas internacionalmente de nuestra historiografía en la segunda mitad del siglo pasado corresponden a la historia económica, o mejor socioeconómica, pues esa especialidad entre nosotros ha sido más cercana a los paradigmas marxistas y de la escuela de los *Annales* que a la historiografía más estrictamente económica, de inspiración neoclásica, que se fue imponiendo a escala mundial durante las últimas décadas.

Creo que es precisamente en los pasados veinte años que la historiografía económica ha perdido impulso en nuestro país, aunque no le falten obras sobresalientes. Los factores de esa declinación son diversos; han estado ausentes las contribuciones de nuestros economistas, poco atraídos por el análisis histórico –incluso de épocas recientes–, que son los mejor preparados para el trabajo con estadísticas y otros aspectos deficitarios en nuestra historia económica. Por el lado de los historiadores, ha sido sobre todo la inclinación hacia

los problemas socioculturales y otros temas en boga a escala mundial lo que ha restado adeptos a la historiografía económica. Claro que dicha situación es también reflejo de la paupérrima cultura económica de los cubanos en las últimas generaciones.

P/Tengo entendido que usted es un gran lector de ficción; ¿para su formación como historiador de la economía le ha reportado algo útil en el sentido académico?

R/ Sí, soy un lector asiduo, tanto de la narrativa como de la ensayística. Además de investigar principalmente temas económicos y sociales, también trabajo la historiografía, como docente impartí por mucho tiempo Metodología de la Investigación Histórica, materias todas poco atractivas para el alumnado y el público general. Por ello para lograr captar la atención del auditorio en clase, así como ganar lectores, siempre me he preocupado por emplear recursos literarios y de otro tipo que faciliten la comunicación, algo que lamentablemente descuidan colegas que cultivan temas más potables.

P/¿Cómo se acercó a los estudios del azúcar? ¿Alguna lectura de un texto sobre el tema le impresionó mucho? ¿La investigación de la United Fruit influyó en su decisión de dedicarse a ese tema de la historia del azúcar? ¿Ya lo había decidido?

R/ El azúcar ha sido durante dos siglos la base de la actividad económica en el país; si se quiere entender la economía cubana, su formación y sus problemas hay que entrar por ella. Por otra parte, en los años en que estudié y me gradué, los que rodearon a la famosa zafra de los diez millones³, el azúcar era el centro de la vida social; hasta la música, el deporte y la literatura, aunque no fuesen dulces estaban azucarados. De hecho, antes de la experiencia, sin duda decisiva, de la investigación sobre la *United Fruit*, durante la zafra de 1970 había participado con un nutrido grupo de estudiantes de la Escuela de Historia de la Universidad de La Habana, en una investigación-*tournée* que durante varios meses recorrió centrales por todo el país, combinando el corte de caña con el acopio, de manera un tanto pintoresca, de información sobre la historia azucarera. Una vez graduado, la *United*... fue una suerte de replanteo en serio de aquel proyecto y su realización me abrió la mente a una comprensión bastante más profunda de los problemas del azúcar y de la economía cubana.

P/¿Cómo surgió la idea de la investigación sobre la United Fruit? ¿Por qué la United Fruit y no otras empresas de los Estados Unidos como los centrales azucareros la Chaparra, Delicia o las plantas de Níquel? ¿Se discutió esa posibilidad?

R/ En la selección específica de la *United Fruit* influyó sobre todo Oscar Pino Santos. Periodista económico reconocido, Pino tenía una relevante trayectoria

 $<sup>^3</sup>$  Zafra azucarera iniciada el 14 de julio de 1970 y pretendía alcanzar 10 000 000 de toneladas. No se alcanzó esa cifra, y en general fue un fracaso.

política en el Instituto de Reforma Agraria, como embajador en China, etc. y acababa de ganar el premio de Ensayo de la Casa de las Américas con una obra, *El asalto a Cuba por la oligarquía financiera yanqui*, que ofrecía un singular acercamiento al proceso de penetración imperialista en nuestro país. Con buenas conexiones en el Ministerio del Azúcar, Pino se acercó con una propuesta a la Escuela de Historia de la Universidad de La Habana, que acababa de tener la experiencia que te he apuntado, y que desde su creación no había conseguido solucionar adecuadamente la formación investigativa de sus estudiantes. Se decidió entonces hacer de la investigación de la *United Fruit* el ejercicio de graduación para un gran grupo de estudiantes del último año de la carrera, al cual dirigiríamos Alejandro García y yo, bajo la coordinación del Dr. Carlos Funtanellas, que era el subdirector de Investigaciones de la Escuela. ¡Ah!, un detalle crucial: Pino era de Banes⁴ y sabía que la documentación de la *United* allí estaba relativamente bien conservada, eso determinó la selección.

P/¿El aseguramiento material cómo se logró? ¿Fue necesario convencer a muchos para esa investigación o encontraron caminos de plata?

R/ El aseguramiento material fue proporcionado básicamente por el MINAZ<sup>5</sup>, con cierto apoyo del PCC regional<sup>6</sup> de Banes y Mayarí,<sup>7</sup> y de la Universidad de La Habana. Nos alojábamos en casas proporcionadas por las administraciones de los centrales Nicaragua (Boston) y Guatemala (Preston),<sup>8</sup> y comíamos en los comedores de los trabajadores. Esto último, como te imaginarás, era bastante flojo, y el Partido<sup>9</sup> en Banes nos facilitó una reservación en el restaurant del único hotel del pueblo; esa posibilidad, rotándola entre los estudiantes, permitía que estos comiesen razonablemente bien al menos un día a la semana. Los movimientos entre los dos centrales lo hacíamos en carritos de línea o mediante un lanchón que viajaba entre Antilla y Guatemala.<sup>10</sup> Como ves, los caminos no fueron precisamente de plata, pero sí transitables.

P/¿Cómo se organizó el equipo? ¿La selección de los estudiantes sobre qué base se hizo?

- <sup>4</sup> La dirección de la *United Fruit Company* radicaba en el poblado de Banes, cabecera del municipio del mismo nombre, en la costa norte del oriente de Cuba. En ese municipio se encontraba el central Boston de la referida compañía.
- <sup>5</sup> MINAZ: Ministerio de la Industria Azucarera de Cuba.
- <sup>6</sup> PCC: Partido Comunista de Cuba, en esa época Cuba estaba estructurada en provincias, regiones y municipios.
- <sup>7</sup> En el municipio Mayarí de la costa norte del oriente de Cuba radicaba el central azucarero Preston.
- Bespués de su nacionalización por el gobierno cubano en 1960 les pusieron el nombre de esos dos territorios.
- <sup>9</sup> Partido Comunista de Cuba.
- <sup>10</sup> Antillas es un puerto situado en la bahía de Nipe, en cuyas costas estaba el central Preston o Guatemala, como se le llamó después de 1960.

R/ Ya te adelanté que fueron los estudiantes del último año de la carrera; casi todos, porque había algunos que eran becados de organismos con los cuales ya tenían comprometido su trabajo de graduación. Luego propiamente no hubo selección, aunque algunas muchachas que ya eran madres no pudieron moverse a los centrales y trabajaron desde La Habana. El equipo se organizó sobre la marcha, en la medida en que pudimos agrupar las fuentes y determinar los temas de investigación; en la selección de estos últimos dimos cierto margen a las preferencias de los estudiantes.

P/¿Cuál fue el papel de Carlos Funtanellas?<sup>11</sup>

R/ Fue la máxima autoridad del proyecto. No era historiador económico, sino especialista en historiografía, pero se había formado en el Colegio de México y tenía conocimientos sobre técnicas de investigación y organización archivística que resultaron muy útiles. Pero su papel fue sobre todo de organizador y de coordinación institucional.

P/¿Que conocimiento tenían usted y Alejandro sobre la industria azucarera y en especial la United Fruit?

R/ Específicamente sobre la industria azucarera nuestros conocimientos eran bastante elementales; manejábamos lo fundamental de la escasa bibliografía disponible sobre el tema y algunos saberes prácticos derivados de la experiencia en los centrales durante la zafra de 1970. Alejandro había estudiado un par de años Ciencias Comerciales y tenía conocimientos de contabilidad y otras materias económicas que resultaron decisivos para encauzar el trabajo.

P/¿En Cuba había un antecedente, aunque fuera mucho más modesto de investigación sobre la industria del azúcar en el xx? ¿Alguna investigación anterior, algunos libros les sirvieron de orientación metodológica?

R/ Antecedentes sobre historia de empresas no existía ninguno. Sobre la economía azucarera disponíamos de dos obras clásicas, ambas de Ramiro Guerra, Azúcar y población en las Antillas y La industria azucarera de Cuba, útiles por demás, sobre todo la segunda que presentaba un cuadro general de la organización del sector a finales de la década de 1930. Estaba, por supuesto, El ingenio de Moreno, que a pesar de referirse a otra época ofrecía múltiples sugerencias y otras obras de alcance más parcial, como el Contrapunteo de Ortiz, que enriquecían el contexto cultural del estudio. Además de otras obras no históricas sino más o menos técnicas, como la Introducción a la tecnología del azúcar de caña, de Jenkins o la utilísima Contabilidad de ingenios azucareros, de Fernández Cepero, o los trabajos de Pedrosa Puertas, todos muy valiosos para poder entender el funcionamiento de la industria y sus problemas. También publicaciones seriadas

como el *Anuario azucarero de Cuba* o la revista *Cuba económica y financiera*. Ello se explica en un acápite relativamente extenso sobre las fuentes en la Introducción del libro.

P/¿Alguna investigación anterior, algunos libros les sirvieron de orientación metodológica?

R/ La literatura disponible sobre investigaciones parecidas en otros países era muy pobre. Pudimos consultar alguna obra de la *business history* norteamericana y estudios de historia económica que sugerían e ilustraban la aplicación de técnicas como el análisis estadístico y aportaban explicaciones sobre el funcionamiento de la economía y empresas capitalistas. También dispusimos de alguna obra general sobre historia azucarera de Noël Deerr, y de dos o tres monografías sobre la *United Fruit* en Centroamérica y otras partes, pues era una empresa muy notoria en la historia latinoamericana de la primera mitad del siglo xx.

P/¿Sostuvo conversaciones con técnicos o especialistas de la industria del azúcar? ¿Con quiénes? ¿Su interés sobre qué giraba?

R/ Sí, la ayuda de técnicos y conocedores fue muy valiosa. En Banes, por ejemplo, Ángel Ricota, un viejo trabajador de las oficinas del Central Boston, en Macabí, nos orientó respecto a fuentes, además de proporcionarnos información indispensable sobre la organización y las prácticas funcionales de la compañía. En Preston contamos con el químico Augusto Cornide, cuyas explicaciones nos sirvieron para adentrarnos en el complicado terreno de los índices de eficiencia. Fue igualmente importante la ayuda de viejos dirigentes obreros, todos ellos relacionados como testimoniantes en las fuentes del libro. Ya en La Habana, durante el proceso de análisis de la información y la redacción de la obra, pudimos hacer consultas puntuales a reconocidos técnicos del MINAZ como Henderson, el creador de la primera cosechadora cañera cubana, que fueron de mucha ayuda.

P/¿Desde cuándo se comenzó a preparar el proyecto? ¿Quiénes lo elaboraron? ¿Consultaron con colegas, por ejemplo, Moreno Fraginals?

R/ El proyecto se preparó básicamente entre Funtanellas, Pino Santos, Alejandro y yo. No creo que se haya consultado a Moreno, con quien la Escuela –particularmente Funtanellas– no tenía una buena relación; quizás Funtanellas haya consultado a Le Riverend, a quien lo unía una antigua amistad. Entre la formulación del proyecto y la ejecución de la investigación transcurrió muy poco tiempo, apenas un par de meses. Por ello muchas situaciones debieron solucionarse sobre la marcha.

R/ Desde luego, consultamos manuales sobre tecnología azucarera, en particular el de Jenkins, así como sobre agricultura cañera. Fueron igualmente útiles las revistas de la Asociación de Técnicos Azucareros de Cuba (ATAC), y en general la biblioteca de esa institución que es excelente.

P/¿Usted era profesor en la universidad? ¿De qué especialidad?

R/ Tres o cuatro años antes, cuando aún estudiaba Historia, yo había impartido cursos de Filosofía, como profesor del departamento de Filosofía de la Universidad de La Habana. Al graduarme de Historia fui seleccionado junto a tres o cuatro compañeros de mi curso para integrar un equipo de investigación adscrito a la subdirección que desempeñaba el Dr. Funtanellas, con quien Alejandro –graduado un poco antes– ya venía colaborando. Creo que nos seleccionaron para el proyecto de la UFCo. porque éramos dentro de aquel equipo los más interesados en historia económica, y Alejandro, además, tenía amistad personal con Pino Santos.

P/¿Visitaron previamente a Banes antes de elaborar el proyecto?

R/ Quizás Funtanellas lo haya hecho, y también Pino, pero no conozco ese detalle. Alejandro y yo llegamos junto con el grupo de estudiantes.

P/¿Qué investigaciones había realizado antes?

R/ Años atrás yo había realizado alguna investigación arqueológica; excavaciones y un estudio ceramográfico, pero eso no tenía relación alguna con el proyecto de la *United*, salvo que casualmente las excavaciones se habían realizado en Banes y Mayarí, así que ya había estado en la zona. Mi primera investigación histórica dentro del equipo, realizada un año antes, fue un estudio sobre el comercio exterior de Cuba en el período republicano, para el cual conté con la asesoría de un profesor francés, Guy Bourdé, que fue vital para mi formación, sobre todo en lo relativo al análisis estadístico a partir de fuentes históricas. Esa pequeña monografía se publicó un par de años después en el primer número de un *Anuario de Estudios Cubanos*, de breve existencia.

P/¿Recibieron apoyo de la localidad, es decir de las autoridades en Banes, Holguín?

R/ Ya te he dicho algo al respecto. Entonces Banes era un regional de la provincia de Oriente, igual que Holguín, por tanto, este último fue sobre todo un lugar de paso, aunque teníamos contacto con algunos historiadores holguineros, particularmente Hiram Pérez, pues su hermano Hernán era profesor en nuestro departamento universitario.

P/¿Cómo son sus recuerdos sobre el Holguín de la época y sobre Banes? ¿El movimiento de activistas de historia de esa localidad los apoyó?

R/ En mi memoria de habanero recuerdo a Banes como un pueblo relativamente modesto y todavía segmentado por la presencia de la *United Fruit*, apenas una década atrás. En este sentido las diferencias eran muy notables entre las instalaciones de la compañía, casas y almacenes, así como entre los barrios. Durante nuestro trabajo contamos con el auxilio en diversos sentidos, de Pedro Martínez, quien estaba a cargo de la Comisión de Historia del Partido regional en Banes; también se nos acercaron algunos historiadores locales, en modo alguno profesionales, pero que en ciertos casos colaboraron con nuestras investigaciones mediante testimonios y explicaciones sobre todo en lo relativo al movimiento obrero y la política local, así como con necesidades más prácticas de la vida. En Guatemala fue más o menos igual, aunque en aquel momento un movimiento de activistas de historia como tal. no lo recuerdo.

P/¿Cómo era el estado de la documentación? ¿Se vieron obligados a darle una organización mínima o la tenía?; es decir, ¿era un material que se podía trabajar o el estado de organización original se había perdido?

R/La situación fue distinta en ambos centrales. En Banes y Macabí<sup>12</sup> se conservaba mucha documentación, sin duda la mayor parte de la dejada por la compañía. En Macabí estaban las oficinas operativas del central Boston que conservaban pequeños archivos todavía organizados. Pero el grueso de la correspondiente a la división de Banes la encontramos convertida en un enorme montón de papeles en el suelo de una de las áreas del gran almacén de la compañía en este territorio. Recuerdo que abrimos un espacio en el medio y pedimos a un estudiante que se metiera en la masa de papeles, que le llegaba hasta el cuello, para sacar una foto que no sé por dónde andará. Luego el primer trabajo fue rehacer el archivo, recogiendo la documentación y agrupándola según su naturaleza en grandes anaqueles colocados en el mismo local; había libros de nóminas, expedientes de personal, libros de contabilidad, reportes de fabricación, copiadores de cartas de los administradores, etc. Nos pasamos como un mes rehaciendo el archivo para poder iniciar la explotación de esas fuentes. Meses después, al terminar el trabajo, mudamos ordenadamente toda la documentación para un pequeño local de mampostería a un lado del breve patio ferrocarrilero que había detrás del gran almacén, pues nos parecía que estaría mejor conservada ya que allí solo cabían los anaqueles de documentos. Según me contaron, un tiempo después el local lo destinaron a barbería y se sacaron los documentos que fueron trasladados al sótano del museo municipal. Ignoro su estado posterior. La documentación conservada en el central Guatemala era mucho menor, pues sus administraciones no la cuidaron e incluso nos contaron de un administrador que envió papelería a los hornos porque ocupaba espacio y era imperialista. Sin embargo, la que quedaba estaba relativamente ordenada e incluso se conservaba un espectacular archivo fotográfico.

P/ Cuéntanos sobre las entrevistas, su importancia en el trabajo. ¿Tenían alguna experiencia en historia oral?

R/ Las entrevistas fueron muy importantes, sobre todo para las incidencias del movimiento obrero, pero también para ciertos aspectos funcionales de la compañía. Nosotros teníamos alguna experiencia con ese recurso por la anterior investigación de los centrales en 1970, pero afinamos ciertos aspectos técnicos a partir de manuales de sociología. No creo que pudiera hablarse aún de historia oral, pues ella requiere un diseño específico y un empleo más exhaustivo de las fuentes, se trataba más bien de recogida de datos a partir de testimonios verbales. De hecho, en las fuentes relacionadas, las entrevistas que se mencionan fueron las que se desarrollaron como tal, pero contamos también con testimonios breves y aclaraciones que sin constituir entrevistas aportaron información útil. Las técnicas de entrevista aplicadas a la historia se irían perfilando posteriormente en otras investigaciones, como la de los ferrocarriles.

P/¿Qué dificultades enfrentaron en las entrevistas?

R/ Las usuales, fallos de memoria de los testimoniantes que había que manejar con cuidado, pues era posible despertar sus recuerdos a partir de otra información disponible pero evitando contaminar las respuestas. También, por supuesto había quien sesgaba el testimonio por determinado interés y resultaba necesario percatarse de ello mediante la crítica y otros medios.

P/¿Se habían utilizados las fuentes orales con anterioridad en un estudio de historia económica?

R/ El grueso de la información procedente de testimonios nutrió la historia del movimiento obrero y otros aspectos sociales de nuestro estudio; ya te advertí que en la investigación sobre la *United Fruit* al igual que la de ferrocarriles y otras posteriores, lo económico era la columna vertebral para dilucidar los problemas centrales de la historia de la empresa, pero ella abarcó diversos asuntos sociales y políticos sin los cuales la reconstrucción histórica hubiese quedado incompleta, e incluso ciertos problemas económicos no hubieran podido entenderse a cabalidad. Claro que también alguna información oral de empleados y obreros calificados contribuyó a esclarecer asuntos económicos.

 $P/\cite{L}{\it Había trabajado anteriormente con estadísticas y gráficas?}\cite{Lorente} Qui\'en las elabor\'o?$ 

R/ Ya te dije que yo había hecho una investigación anterior sobre el comercio exterior cuyo análisis era fundamentalmente estadístico, con reconstrucción de series, cálculos diversos y representaciones gráficas. Alejandro también tenía experiencia al respecto. A él y a mí ese aspecto nos correspondió casi por entero.

P/¿Los estudiantes fueron recopiladores de datos o realmente redactaron sus respectivos capítulos?

R/ Los estudiantes redactaron informes temáticos dedicados a aspectos específicos, algunos con un notable nivel de terminación. Recuerdo, por ejemplo, los de Sergio Guerra sobre aspectos demográficos, o el de Manuel Rodríguez que había estudiado un año de ingeniería y se familiarizó bastante bien con los aspectos tecnológicos. Posteriormente Alejandro y yo con esa información sintetizada, los cientos, miles de fichas que le daban sustento, otra información adicional recopilada directamente por nosotros sobre aspectos que como la contabilidad no estaban al alcance de los estudiantes, más bibliografía, prensa y otras fuentes consultadas en La Habana, desarrollamos el análisis, trazamos la estructura del libro y redactamos sus capítulos.

P/¿Algunos de los estudiantes continuó investigando historia económica?

R/ Dos de ellos, Francisco Román y Armando Vallejo derivaron hacia la economía; aunque no propiamente a la historia económica, sino a la enseñanza de economía política.

P/¿Había redactado un texto anterior al de la United Fruit?

R/ Sí, el estudio sobre comercio exterior que te he mencionado y también algún que otro texto, pero no de carácter histórico.

P/¿El trabajo de redacción que tiempo duró? ¿Cómo lograron coordinar o hacer coincidir todos esos capítulos escritos por tantas personas, la mayoría estudiantes de poca experiencia?

R/ Como te expliqué, la confección del libro estuvo a cargo de Alejandro y yo; nos tomó casi dos años. El análisis de los problemas y la guía general para la redacción, el capitulario y los asuntos a tratar dentro de cada capítulo, los precisamos en conjunto; después nos distribuimos los capítulos. Cada cual redactaba el suyo y después lo pasaba al otro, que daba la redacción final. Así tratamos de evitar que se notasen grandes diferencias en la redacción de los diferentes capítulos.

P/La relación estudiante profesor en este asunto de una investigación es compleja, pues hasta qué límite confiar en la seriedad del estudiante. ¿Usaron mecanismos de comprobación?

R/ Yo entonces tenía veinticinco años y no estaba muy lejos de los estudiantes; me había graduado un par de años antes, así que para mí eran en buena medida compañeros de carrera. Alejandro era mayor y graduado de otra promoción, pero por su personalidad y larga experiencia docente resultaba muy accesible y eficaz en el plano pedagógico. Por otra parte, el grupo era bastante

serio y asumió la tarea con responsabilidad. Además, trabajamos hombro con hombro con los estudiantes; participamos en sus primeras entrevistas y al finalizar analizábamos con ellos la experiencia. Estábamos a su alcance durante la explotación de las fuentes y nos consultaban. Al final del día revisábamos las fichas confeccionadas; incluso en los primeros momentos esa revisión era contra el documento para evaluar la calidad de la recogida de datos. Durante la redacción de sus trabajos también interactuamos con frecuencia; revisamos los borradores y sugerimos enmiendas antes de recibir la redacción final.

P/¿Fue necesario retornar a Banes, consultar los archivos, hacer entrevistas, mientras se realizaba ese trabajo de redacción?

R/ Este es un detalle que no recuerdo bien; me parece que sí, pero no estoy absolutamente seguro.

P/¿Por qué no continuaron con Chaparra, Delicias, Nicaro u otras empresas de los Estados Unidos en Cuba?

R/ Como lo indica el subtítulo del libro, la investigación acerca de la *United Fruit* era un estudio de caso sobre la penetración imperialista y la actuación de las empresas norteamericanas en Cuba. Aunque nos dimos cuenta que la *United* en más de un sentido resultaba un tanto atípica entre las empresas azucareras, no tenía sentido repetir la experiencia. Quizás trabajar otro central o compañía azucarera norteamericana hubiese ampliado la perspectiva, pero no nos añadiría mucho más, por eso preferimos movernos a otro plano y abarcar en una investigación de características similares todo un sector de la economía: el ferroviario. Esta era una de las ramas más antiguas de la moderna economía cubana, iniciada casi a principios del siglo xix, y nos reportaría una visión más amplia y diversa de la evolución económica del país y del funcionamiento empresarial, como así fue.

P/En caso de hacerlo de nuevo, ¿qué le agregaría?; y ¿qué usted cree que sobra del libro?, si es que sobra algo.

R/ A cuarenta años de distancia y con toda la experiencia acumulada sería un libro distinto. Creo que la estructura temática básicamente se mantendría, aunque habría que dar espacio a asuntos que entonces no atendimos, como el impacto ecológico. También sería necesario acercarse más a la vida de las comunidades en los bateyes, tanto de los ingenios como rurales y seguir en esa misma cuerda la interacción de la compañía con la comunidad banense que quedó un tanto limitada a lo político. Claro, ahora prácticamente no podríamos contar con testimonios directos, pero si resultase posible consultar los archivos de la *United* en Boston—que al parecer aún no son muy accesibles—, el libro ganaría muchísimo. Ciertas interpretaciones y explicaciones sin duda cambiarían, mejoraría la calidad de la redacción; todo lo que podría aportarle

casi medio siglo de experiencia profesional y la propia evolución de la historiografía. Por eso cuando nos han hablado de una segunda edición hemos tomado la idea con reserva, pues podría ser una edición revisada, pero difícilmente ampliada; habría que mantenerla casi como una reliquia.

P/Pese al peso de la industria azucarera, no hay muchos estudios regionales sobre el azúcar. Tanto la historia de centrales como de regiones azucareras. ¿Por qué?

R/ Sí, sin dudas la industria azucarera no se ha estudiado aquí en correspondencia con su importancia, sobre todo en el siglo xx, a pesar de haber captado una buena proporción de los estudios de nuestra historiografía económica. Pero en los estudios de centrales y empresas azucareras estamos, por ejemplo, detrás de Puerto Rico. Desde el ángulo de la historia regional algo se ha hecho, en Guantánamo, Cienfuegos y otros lugares, en el propio Holguín; pero por lo general, se trata de monografías breves sobre algún central.

Las razones no son difíciles de explicar; es un déficit generalizado de nuestra historiografía económica, esa pérdida de impulso a la cual aludía una de tus preguntas. En un momento en que se hace evidente que la economía está en el centro de los problemas del país, al igual que sucediera en otras etapas de nuestra historia, cabe esperar que se despierten las inquietudes de los historiadores y economistas, que se revitalice la historiografía económica, incluyendo la investigación de los problemas de nuestra historia reciente, apenas estudiados.

P/¿Usted cree que la United Fruit Company marcó en lo cultural a Banes? ¿Era palpable esa influencia? Quiero su criterio de lo que vio y sintió.

R/ Cuando estuve allí en 1971 y 1972 la presencia de la compañía era muy viva; se apreciaba en el orden urbano, en la arquitectura, en las conversaciones de la gente. Había componentes étnicos incomprensibles sin la presencia de la *United*. No sé pasados cuarenta años cuánto de ello se mantendrá, resultará perceptible. Quizás ocurra como en tantas otras situaciones en las cuales se manifiestan rasgos y fenómenos cuyo origen histórico se ignora. Está, por otra parte, Guatemala, que a diferencia de Banes con su autonomía de gran población, era solo un gran batey en torno al central, cuya supervivencia no sé en qué se fundamentará una vez demolido este, con un polo de atracción tan cercano en la minería.

P/ Ustedes trabajaron en una zona azucarera, unos historiadores, que en esa época no eran tantos, de La Habana por demás, metidos en el poblado y el central, ¿cómo eran mirados por los obreros, los vecinos? ¿Dejaron algún tipo de huella?

R/ Eso tendrías que preguntarlo allí, aunque me imagino que probablemente ya nadie lo recuerde. Quizás en Guatemala, que era un pueblo más pequeño. Las relaciones fueron buenas con quienes tuvieron que ver con nuestro trabajo más o menos directamente, y también con gente del pueblo que se acercaba;

por supuesto que hubo interacción con los pobladores y hasta su amorcito efímero con algún estudiante, pero ya ha pasado demasiado tiempo para que se recuerde. Tanto para los estudiantes como para nosotros creo que fue una experiencia inolvidable.

P/ Creo que la mayoría de los trabajos que usted realizó después de la United Fruit fue en solitario. ¿Por qué no repitió la experiencia?

R/ No, en realidad no fue así; Alejandro y yo repetimos la experiencia de la *United Fruit* en escala ampliada en la investigación sobre la historia de los ferrocarriles, cuyos resultados quedaron plasmados en *Caminos para el azúcar*, una obra premiada internacionalmente y publicada también en inglés por una editorial universitaria norteamericana. Ya en la segunda mitad de los setenta, con los grandes cambios que experimentó la educación superior, los ejercicios de graduación se individualizaron en los trabajos de diploma, y la conducción de los estudiantes adquirió otras características. Con ello cambiaron también nuestras propias investigaciones, más aún cuando comenzaron a realizarse las tesis de doctorado.

P/¿La investigación de la United Fruit que le reportó de positivo a su experiencia de investigador?

R/ Creo que fue un sólido fundamento de mi formación como historiador, solo un par de mis trabajos posteriores, el ya mencionado de los ferrocarriles y el más reciente *Esplendor y decadencia del azúcar en las Antillas hispanas*, han superado en amplitud y alcance la investigación sobre la *United Fruit*. Sin esa experiencia inicial no habría podido emprender posteriores investigaciones sobre el azúcar, como el análisis comparativo plasmado en *Esplendor...* o el estudio sobre la regulación de la industria que titulé *Las manos en el dulce*. Creo que para Alejandro fue también importante en su posterior investigación sobre la economía bananera.

P/En la obra sobre la United Fruit Co. la fotografía es interesante. Da la impresión que es como un libro pequeño dentro del libro. ¿Cómo se pensó en eso?

R/ Siempre consideramos que el libro debía tener ilustraciones, además de mapas y gráficos estadísticos. Ya te dije que en Preston encontramos una excelente colección fotográfica. Sobre todo, fotos de los años veinte y treinta. Pudiéramos haber incluido más fotos, pero las limitaciones editoriales lo impidieron. Seleccionamos las fundamentales para ilustrar los diversos aspectos de la actividad de la compañía.

P/¿Al terminar el libro quedó algo en el tintero, como por ejemplo, un estudio de la inmigración, una compilación de documentos?... que hubiera sido muy valiosa.

R/ Recogimos algunos documentos en un anexo del libro, pero más bien con finalidad ilustrativa. La obra constituye un análisis de conjunto, que trató de

abarcar todas las facetas de la actividad de la *United Fruit* en Cuba; en consecuencia, cada asunto fue abordado con profundidad, pero dedicándole el espacio apropiado para mantener el equilibrio general de la monografía. Es por ello que algunos temas serían susceptibles de estudiarse de manera específica con un mayor detalle si las fuentes accesibles lo permiten.

P/¿Cómo se produjo la publicación del libro? ¿Fue necesaria una evaluación fuera del área académica por la implicación del tema?

R/ El libro no era un texto docente, luego su publicación por los canales editoriales universitarios no resultaba factible. La gestión editorial la hicimos Alejandro y yo, pues ya Funtanellas había fallecido. La editorial de Ciencias Sociales del Instituto Cubano del Libro, que entonces dirigía Frank Pérez, se mostró interesada en la publicación y esta pudo llevarse a cabo. El proceso de edición y corrección de los textos resultó bastante flojo y se escaparon un montón de erratas. Recuerdo que Alejandro y yo preparamos una "Fe de erratas" en *stencil* que tenía como cuatro o cinco páginas y la distribuimos a quienes regalamos el libro.

P/ Siempre cuando se termina un libro se expone el criterio de que no se ha agotado el tema, hay muchos senderos que recorrer. Pero este libro es un mazazo por su peso como obra académica a todo el que se acerque al asunto. Parece que todo está dicho sobre la United Fruit Co. ¿Qué aspecto usted aconsejaría a quienes pretendan estudiar la empresa y no hacer una copia?

R/ Ya te he dicho algo al respecto. Creo que las mayores posibilidades de ampliación y corrección radican en la consulta de fuentes norteamericanas, tanto del archivo de la compañía en Boston, como de los *Confidential files* que recogen la documentación operativa de la embajada norteamericana en La Habana desde las décadas de 1930 a 1950, hoy día todos microfilmados y accesibles, pero cuya consulta no estuvo entonces a nuestro alcance.

P/ Usted me dijo en una ocasión al mirar los archivos de la Chaparra: "¡Aquí hay un libro!". ¿Piensa usted en la posibilidad de otra experiencia similar sobre empresas azucareras de Estados Unidos u otras? ¿No cree usted que podrían universidades o instituciones cubanas emprender ese camino, adelantarse a los vecinos que de seguro lo harán?

R/ Habría que localizar qué archivos de centrales azucareros quedan por ahí con una documentación capaz de informarnos sobre la historia de estos. Sinceramente, no soy nada optimista. Vi bastante completa la documentación del central Manatí en el archivo provincial de Santiago, y supongo que allí se conserve. También debes tener en cuenta que la administración de los centrales por el Estado socialista cubre una etapa casi tan prolongada como el tiempo de operación de las empresas norteamericanas, un proceso que también necesita

estudiarse. Aunque tampoco soy optimista respecto a las fuentes, a pesar de ser más recientes y de que esos centrales no cambiaron de propietario, aunque muchos de ellos hoy están demolidos.

P/¿Usted no cree que el azúcar se mira como un asunto un poco apartado de la sociedad? ¿No se ven los vínculos de casi todo lo cubano con el azúcar? Por ejemplo, la esplendorosa Habana, esa descripción que hace Dulce María Loynaz de la magnificencia de la ciudad en Fe de vida, y otras muchas descripciones de otros autores, no necesitan un recordatorio de que detrás está el azúcar. Sobre el fin de la Guerra de 1868 se habla de divisiones internas entre los independentistas, etc., pero no se dice del poder del azúcar en sufragar la guerra. Incluso hasta que no se eliminó la plantación esclavista azucarera no se invadió el occidente de la Isla. También está el sentido urbano que le da la plantación azucarera a la sociedad cubana: el azúcar propaga pequeñas ciudades que son los bateyes. ¿Cree usted que existe esa falta de conexión en los estudios de la sociedad y el trasfondo azucarero?

R/ Creo que el azúcar constituyó en Cuba el eje de toda una civilización; ese fue el enfoque de Moreno que hizo tan innovador a *El ingenio*, una perspectiva que yo traté de mantener en *Esplendor y decadencia*, con las limitaciones impuestas por la finalidad comparativa. Me parece que para otros importantes autores cubanos como Reinaldo González o Miguel Barnet, eso también ha estado claro. Los colegas de Patrimonio han actuado con parecido espíritu, aunque no tengan a la mano los recursos para conservar plenamente joyas urbanísticas como el batey de Jaronú. El riesgo es que al perder el azúcar su protagonismo en nuestra sociedad esa perspectiva se esfume y la realidad que tú apuntas tenga que ser redescubierta por los historiadores de aquí a cincuenta o cien años.

Hasta aquí la entrevista al Dr. Zanetti sobre el libro de la United Fruit Company; pero sorprendido por su afirmación de que en sus años de estudiantes había practicado la arqueología, le hicimos algunas preguntas que no dudó en responder. Decidimos incluirlas, pues es indudable que hace análisis muy interesantes sobre la relación historia y arqueología.

P/ Usted estuvo vinculado a la investigación arqueológica en la Academia de Ciencias. ¿Pensaba hacerse arqueólogo?

R/ Yo estudiaba licenciatura en Historia. Sucede que José Manuel Guarch Delmonte<sup>13</sup> (*Chicho*), que cursó un año en nuestro mismo grupo, nos propuso a otro compañero y a mí, vincularnos al departamento de Antropología como becados, por lo cual recibíamos un pequeño estipendio y estábamos comprometidos a trabajar media sesión. Entonces, como ahora, no existía una especialidad universitaria en Arqueología; la formación se adquiría en la práctica y con algunos cursos internos del departamento.

En realidad, fue una buena experiencia, porque la investigación arqueológica requiere tenacidad. Recuerdo el estudio sobre las evidencias cerámicas del sitio Arroyo del Palo (Mayarí); nos pasamos meses analizando fragmento por fragmento. Después en la propia Universidad me propusieron trabajar y formarme como profesor de Filosofía, con un salario muy superior y mayores perspectivas intelectuales; abandoné entonces la arqueología, aunque ciertamente nunca ha dejado de interesarme.

P/Desde su posición de estudiante, ¿cómo vio la organización del trabajo arqueológico, particularmente la investigación de campo?

R/ Fue una experiencia interesantísima, sobre todo la de Esterito, en Banes, que fue la mayor excavación por el método estratigráfico que se había hecho en Cuba hasta ese momento. Como estábamos acampados en el lugar, al borde de la bahía de Banes, al amanecer y al anochecer nos acababan los jejenes. El equipo lo dirigía Guarch, y estábamos Alfredo Fernández y yo, ambos becados, Milton Pino, Higinio Meoque, un par de trabajadores más del departamento y algún otro, contratado en la localidad. Fue un trabajo bien organizado y realizado; excavamos con pico y pala, recogíamos los restos que iban apareciendo, fijando los estratos de los cuales procedían. En Arroyo del Palo se trató de cateos y actividades complementarias, quizás para familiarizarnos con un lugar cuyas evidencias materiales en ese momento estudiábamos.

 $P/\ 2Al$  estar en el sitio Esterito, conoció Banes y al arqueólogo banense Orencio Miguel?  $^{14}$ 

R/ Me parece recordar que lo visitamos brevemente durante nuestras excavaciones en Esterito, que está relativamente cerca de Banes. A quien también tuve oportunidad de conocer fue a García Castañeda, pues Guarch, que lo apreciaba, lo visitó antes de seguir para Banes. Eso lo recuerdo mejor por la impresión que me causó la suerte de casa museo que había creado su padre, García Feria, <sup>15</sup> y que él continuó con toda dedicación.

P/¿Qué impresión le dio el trabajo de arqueología? y ¿cómo lo ve ahora al cabo de los años, como historiador económico, una especialidad que utiliza fuentes muy definidas a diferencia de la arqueología donde la imaginación a veces tiene un papel importante?

R/ La arqueología que yo practiqué, en el terreno y en el análisis de las evidencias no daba mucho margen a la imaginación. Esta entraba y entra a desempeñar un

<sup>&</sup>lt;sup>14</sup> Coleccionista de piezas arqueológicas, logró reunir una gran colección que hoy forma parte del Museo de Arqueología de Banes.

<sup>15</sup> Coleccionista que llegó a constituir un museo de arqueología en la ciudad de Holguín, en su época fue el mayor de Cuba. Al fallecer en 1941 fue continuada la colección por su hijo José A. García Castañeda.

papel importante cuando a partir de las evidencias, y otros recursos como las comparaciones etnológicas, se trata de reconstruir el modo de vida de aquellas comunidades. Obviamente en la historia económica los métodos son otros, pero tampoco puede prescindirse de la imaginación. Por cierto, entre ambas disciplinas hay un espacio común, la arqueología industrial, muy importante para precisar las características de la pasada cultura material. En nuestro país comienzan a desarrollarse esos trabajos.

P/¿Cómo ve la relación arqueología e historia en general, y en el caso cubano en particular?

R/ No me atrevería a hablar en sentido general, pero al menos en el caso cubano lamentablemente no ha sido fluida. A ello ha contribuido el hecho de que los historiadores en nuestras investigaciones es tradicional que descansemos casi por completo en la documentación escrita –en años recientes se han incorporado los testimonios orales e imágenes sobre algunos temas–, y tenemos escasa conciencia acerca de la importancia de la cultura material. Por otra parte, los arqueólogos han padecido de un excesivo tecnicismo y un gremialismo a veces animado por cierto espíritu de aldea.

Es cierto que los historiadores desconocen los trabajos de los arqueólogos, principalmente sobre nuestras culturas aborígenes cuya importancia incluso se minimiza a veces por algunos colegas que trabajan el período colonial temprano. Pero no es menos cierto que en sus publicaciones los arqueólogos dedican el mayor espacio a la descripción y análisis de los restos materiales hallados en las excavaciones, y que sus deducciones sobre la significación económica y social de estos a menudo resultan poco convincentes; además de que a los historiadores se nos hacen un tanto bizantinas ciertas controversias de los arqueólogos sobre asuntos de menuda apariencia. El problema se aprecia sobre todo en el área de convergencia tradicional entre los historiadores y los arqueólogos, las culturas aborígenes, la llamada "prehistoria" –término de por sí controvertido, que se va sustituyendo por el de "historia temprana"-, en cuyo estudio los arqueólogos suelen ser críticos respecto a las incursiones de los historiadores, en buena medida porque consideran que estos no son capaces de evaluar y utilizar de manera acertada sus aportes. Cabe esperar que el desarrollo adquirido por otras ramas de la arqueología como la colonial y, de modo más reciente, el despegue de la industrial, al ampliar el espectro temático de las relaciones probablemente contribuya a armonizarlas.

P/¿Cómo cree que la historia de Cuba podría integrar el conocimiento arqueológico sobre un mundo que tuvo 5 000 años de existencia antes de Colón?

R/ Me parece que los arqueólogos se están esforzando por comunicarse con un público más amplio que los especialistas o aficionados, al menos esa fue la impresión que me dejó la obra *Las comunidades aborígenes en la historia de Cuba*, auspiciada por el Instituto Cubano de Antropología, la cual me resultó

utilísima para la redacción del primer capítulo de una historia mínima de Cuba que me encargaron en México. Esa obra, por cierto, no pude referirla pues me llegó en formato digital y no se hallaba aún "en la red". Espero que ya se haya publicado. Al mismo tiempo, se va ganando conciencia de la importancia histórica de los ahora llamados "pueblos originarios", y en el caso cubano ello va impulsando a los historiadores a dedicarles a nuestras culturas aborígenes el espacio que merecen. La historia aborigen resulta sin duda más difícil de integrar si lo que se practica es una historiografía narrativa, de tipo "acontecimiental" –como decían los franceses—, porque la historia de nuestros primeros pobladores no se expresa en "hechos", sino que requiere captar las características de sociedades cuya evolución es lenta y más difícil de percibir. Creo que es importante también investigar sobre la presencia indígena en la etapa colonial temprana, que a la luz de las evidencias fue bastante más prolongada de lo que se decía.





## Manuel de Zequeira entrevisto por Olga Portuondo

### Félix Julio Alfonso López

Profesor, investigador, miembro de la Academia de Historia de Cuba

Hace ya algún tiempo, advertí un cambio en los intereses como investigadora de la historiadora santiaguera Olga Portuondo Zúñiga, que di en llamar "el giro cultural" en su prolífica obra historiográfica.1 Ese punto de desplazamiento hacia temáticas afines al mundo de los imaginarios culturales y las representaciones simbólicas, podemos ubicarlo con claridad en la publicación de su epítome sobre la Virgen de la Caridad del Cobre, en el año 1996. El carácter renovador y polémico de aquella indagación sobre la Patrona de Cuba, fue señalado por Jorge Ibarra Cuesta2, y será el signo que marcará toda su producción posterior, con predilección por los protagonistas del universo

intelectual del oriente cubano en el período colonial.

Son los casos de sus aproximaciones revisionistas al polígrafo bayamés José Antonio Saco<sup>3</sup> y al poeta nativista tunero Juan Cristóbal Nápoles Fajardo<sup>4</sup>, y de manera muy original y desmitificadora a los poco conocidos bardos neoclásicos santiagueros Manuel María Pérez y Ramírez<sup>5</sup> y Manuel Justo Rubalcava<sup>6</sup>. En estos dos últimos personajes, los aportes de Olga Portuondo al conocimiento de las vidas y obras de Pérez y Ramírez y de Rubalcava son verdaderamente notables. Ahora, la autora cierra el ciclo de lo que pudiéramos llamar una historia cultural de los poetas neoclásicos criollos, con su aproximación al

- <sup>1</sup> Félix Julio Alfonso López: "El giro cultural en la obra historiográfica de Olga Portuondo Zúñiga", en: *Las tramas de la historia: apuntes sobre historiografía y revolución en Cuba*, Ediciones Caserón, Santiago de Cuba, 2016.
- <sup>2</sup> Jorge Ibarra: "Prólogo", en Olga Portuondo Zúñiga: *La Virgen de la Caridad del Cobre: símbolo de cubanía*, Editorial Oriente, Santiago de Cuba, 2001.
- Olga Portuondo Zúñiga: José Antonio Saco, eternamente polémico, Editorial Oriente, Santiago de Cuba, 2005.
- Olga Portuondo Zúñiga: Un guajiro llamado El Cucalambé. Imaginario de un trovador, Ediciones Unión, La Habana, 2011.
- Olga Portuondo Zúñiga: Manuel María Pérez y Ramírez, polígrafo cubano, Editorial Letras Cubanas, La Habana, 2014, 2 t.
- <sup>6</sup> Olga Portuondo Zúñiga: Manuel Justo Rubalcava, el desconocido, Editorial Oriente, Santiago de Cuba, 2010.

que es quizás el más elogiado de los literatos del convulsionado tránsito entre los siglos xvIII y xIX: Manuel de Zequeira y Arango.7 Fue, en opinión de Emilio Roig de Leuchsenring, uno de los mejores costumbristas cubanos de todos los tiempos y, al decir de José María Chacón y Calvo: "Zequeira ofrece en Cuba el primer ejemplo del trabajador literario. Antes de él muchos habían hecho versos; pero él es, el primero en consagrar de un modo metódico y regular sus mejores años al ejercicio de la poesía".8 Menos amable que sus predecesores, Cintio Vitier lo coloca en un estado "embrionario" de la poesía insular: "No por ello puede decirse que fuera [...] un poeta cabal, en la plena posesión de su persona lírica, sino más bien un poeta embrión, un poeta nebulosa, un poeta prehistórico, y esto mismo lo sitúa naturalmente en el principio no cronológico sino simbólico, en ese ámbito prenatal y caótico que le corresponde como a nadie en la historia de nuestra poesía".9

En cualquier caso, no es Zequeira un enigma literario tan arduo de descifrar como en los casos de los vates orientales,10 lo que no quita que muchos datos de su existencia hayan sido motivo de dudas durante más de un siglo y medio. Una primera cuestión, de enorme relevancia en la vida de Zequeira, es la que se refiere a su verdadero nombre y a la fecha auténtica de su nacimiento. Este dilema va fue confrontado por la ensayista Fina García Marruz, en una exégesis publicada en ocasión de su Bicentenario, en la Revista de la Biblioteca Nacional.<sup>11</sup> García Marruz constata dos nombres: Manuel Tiburcio, que es el que ofrece Francisco Calcagno y Manuel Augusto, según el parecer del biznieto del poeta, Sergio Cuevas Zequeira. El erudito autor del Diccionario biográfico cubano proporciona como momento de su nacimiento el 15 de agosto de 1760, y ese dato es repetido por historiógrafos literarios tan respetables como Aurelio Mitjans v José María Chacón v Calvo. Contradicen lo anterior, entre

Olga Portuondo Zúñiga: El patriota habanero Manuel de Zequeira y Arango, Ediciones Santiago, Santiago de Cuba, 2019.

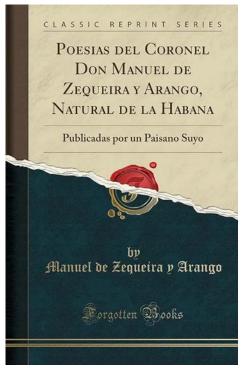
<sup>&</sup>lt;sup>8</sup> José María Chacón y Calvo: "Manuel de Zequeira y Arango", Social, La Habana, abril de 1923, p. 43.

<sup>&</sup>lt;sup>9</sup> Cintio Vitier: "Poetas cubanos del siglo xix" (Semblanzas)", en: *Crítica cubana*, Editorial Letras Cubanas, La Habana, 1988, p. 279.

Sobre la vida y la obra de Zequeira existe una amplia bibliografía, donde destacan nombres como Joaquín Lorenzo Luaces: "Manuel de Zequeira y Arango", en *Floresta cubana*, Imprenta y Encuadernación del Tiempo, La Habana, 1856, pp. 101-104 y 127-129; Pedro José Guiteras: "Poetas cubanos: M. de Zequeira y Arango", en *Revista de Cuba*, 5:5-16, La Habana, 1879; Antonio Bachiller y Morales: "Sobre la biografía de D. Manuel Zequeira", en *Revista de Cuba*, 5:296-300, La Habana, 1879; Aurelio Mitjans: "Zequeira", en *La Habana Elegante*, año 6, La Habana, 26 de febrero de 1888; Sergio Cuevas Zequeira: *Don Manuel de Zequeira y Arango y los albores de la literatura cubana, Apuntes para un ensayo histórico-crítico*, Tipografía de Alfredo Dorrbecker, La Habana, 1923; Emilio Roig de Leuchsenring: *La literatura costumbrista. Los Escritores*, Oficina del Historiador de la Ciudad de La Habana, 1962, tomo IV, pp. 9-81; Fina García Marruz: "Manuel de Zequeira y Arango", en Cintio Vitier y Fina García Marruz: *Estudios críticos*, Biblioteca Nacional José Martí, La Habana, 1964, pp. 43-100, y Enrique Saínz: "Acercamiento a la poesía de Manuel de Zequeira", en *Ensayos críticos*, Ediciones Unión, La Habana, 1989, pp. 22-44.

<sup>&</sup>lt;sup>11</sup> Fina García Marruz: "Manuel de Zequeira y Arango en su bicentenario (1764?-1846), Revista de la Biblioteca Nacional José Martí, 56: 5-31, La Habana, enero-junio, 1965.

otros, Pedro José Guiteras y Cuevas Zequeira, quienes cifran su natalicio cuatros años más tarde, el 28 de agosto de 1764. Cada uno de estos autores remite a partidas de nacimiento o bautismo supuestamente fidedignas, archivadas en la parroquia habanera del Espíritu Santo.



Cubierta del libro Poesías del Coronel Don Manuel de Zequeira y Arango, Natural de la Habana

Resulta curioso que una investigadora tan acuciosa como Fina, no haya reparado en los datos ofrecidos por el erudito genealogista Rafael Nieto Cortadellas, en un trabajo aparecido en la propia *Revista de la Biblioteca*  Nacional en 1952, quien tuvo en sus manos la fe de bautismo de Zequeira en la citada parroquia, y afirma que se trata del folio 188 vuelto, libro 9, el cual se encuentra "completamente destrozado en su parte final". Dicho documento señala que el sacerdote bautizó un niño el jueves 13 de septiembre de 1764, hijo legítimo de Simón José de Zequeira y Sebastiana Arango, cuyo nacimiento había ocurrido el 20 de agosto y que le puso por nombre Manuel Augusto de Esquipulas.<sup>12</sup>

Otro dato problemático era la grafía del apellido, de origen galaico portugués, y que aparece indistintamente con s o con z. El propio hijo del poeta lo escribe con s en el tomo de sus poesías publicado en 1852.<sup>13</sup> Calcagno aporta información sobre este particular, y establece su escritura definitiva con z, que era como lo hacía el poeta, al margen de que también utilizó un crecido número de seudónimos. Este último aspecto denota la gran afición del bardo por el disfraz o la máscara, lo cual revela una decidida vocación de ocultarse, que luego se hará mucho mayor con su neurosis. Este afán de volverse invisible, llamó la atención del ensayista cubano Gustavo Pérez Firmat, quien postuló la idea de que existía, en ciertos autores de la literatura cubana, lo que llama el "Complejo de Zequeira":

> Ese gesto zequeiriano de tocarse y desaparecer posee un valor emblemático, ya que en él percibo una curiosa constante de la

<sup>&</sup>lt;sup>12</sup> Rafael Nieto: "Documentos sacramentales de algunos cubanos ilustres", *Revista de la Biblioteca Nacional*, 4: 96, La Habana, octubre-diciembre, 1952.

<sup>&</sup>lt;sup>13</sup> Poesías del coronel D. Manuel de Sequeira y Arango, Segunda edición corregida y aumentada por D. Manuel de Sequeira y Caro, Imprenta del Gobierno y Capitanía General por S. M., La Habana, 1852.

literatura cubana. Hay en la literatura cubana un ímpetu de evasión, una tendencia a la esquivez o el escamoteo que abarca varios siglos y que «toca» a muchas de sus figuras más representativas, desde Zequeira hasta Sarduy. En honor a su deidad tutelar, quisiera bautizar esta tendencia con el nombre de «el complejo de Zequeira» complejo que no lo es de superioridad ni de inferioridad sino de invisibilidad.<sup>14</sup>

Entre las cuestiones novedosas que aporta el libro de Olga Portuondo, revela la existencia de un desconocido Manuel José de Zequeira, militar vinculado a la región de Bayamo-Manzanillo, coetáneo del vate habanero y aspirante frustrado a obtener el marquesado de Guisa. De igual modo, la historiadora ofrece un árbol genealógico del poeta, que lo enlaza con otros importantes patricios habaneros como José de Arango y Núñez del Castillo y Francisco de Arango y Parreño. Este entorno familiar endogámico disfrutaba de considerable influencia política y solvencia económica; y era contemporáneo de lo que la autora denomina "la vanguardia intelectual ilustrada, plena de amor a la patria habanera", entre cuyos miembros más conspicuos estaban el obispo Luis Peñalver y Cárdenas, el conde de Casa Montalvo, José Ricardo O'Farrill, Sebastián Calvo de la Puerta, Andrés de Jáuregui, Pedro Pablo O'Reilly y los intelectuales José Agustín Caballero y Tomás Romay. Es imposible no reconocer en esta cohorte a los ideólogos y defensores de la gran plantación azucarera, que se entronizó en las llanuras occidentales de la Isla, y cuyo patriotismo, heredero del que reivindicó con orgullo el regidor habanero José Martín Félix de Arrate, estaba estrechamente vinculado con aquel proyecto de producción esclavista.

En su metodología de análisis de los tres poetas neoclásicos, Olga divide su reflexión en dos apartados: primero concibe un ensayo de interpretación del personaje v sus circunstancias familiares, regionales y de época histórica; y en un segundo escenario, recopila toda la producción intelectual conocida del autor. En el caso de Zequeira, resulta ineludible explicar su educación en el Real y Conciliar Colegio Seminario de San Carlos y San Ambrosio, anfiteatro de lo que la autora denomina "una nueva manera de pensar", y que no es otra cosa que la matriz ideológica de la ilustración reformista cubana. Este pensamiento ilustrado asumió entre sus más poderosos vehículos de expresión el propio seminario, la Real Sociedad Patriótica de La Habana y el Papel Periódico de La Habana, órgano de prensa donde Zequeira tuvo un gran protagonismo como director y colaborador.

Como es conocido, Zequeira comparte con sus contemporáneos y amigos santiagueros el disfrute de una extensa hoja de servicios bélicos, que lo llevó a participar en los conflictos entre imperios en el Caribe, en fecha posterior a la Revolución Francesa, de donde tomó asunto para varias de sus creaciones más famosas, entre ellas "Ataque de Yacsí: canto heroico". Además de estimular su estro poético, la

<sup>&</sup>lt;sup>14</sup> Gustavo Pérez Firmat: "La palabra invisible: Manuel de Zequeira y Arango en la literatura cubana", *Crítica Hispánica*, 7(1): 65-66, Spring, 1985.

estancia en La Española le deparó un compromiso matrimonial con una dama de holgada posición económica, María Belén Caro, diez años más joven que él, y que compensó de cierto modo el exiguo patrimonio del biografiado. Otro de sus teatros de operaciones militares fue la Tierra Firme, durante la época de las guerras de independencia sudamericana, ocasión en que fue nombrado para ocupar altos cargos políticos y administrativos en las comarcas neogranadinas de Santa Marta, Río Hacha, Mompox y Cartagena. Al parecer, nos dice la autora, mantuvo una actitud de respeto hacia la población civil criolla, lo que lo distingue de otros miembros de la oficialidad española, célebres por su crueldad.

De regreso de sus aventuras militares, Zequeira se reveló como un minucioso cronista de la realidad habanera, con marcada afición por la crítica costumbrista, de lo cual es ejemplo mayor la deliciosa prosa de "El reloj de La Habana" y otros escritos aparecidos en el *Papel Periódico*, desde cuyas páginas polemiza con Buenaventura Pascual Ferrer, redactor de otro impreso titulado *El regañón de La Habana*, y que algunos llamaban con sorna "El regañón de Zequeira", por la veces que era atacado el poeta en sus páginas.

Un asunto de interés en este ensayo biográfico lo constituye la actuación del bardo como magistrado militar, con el grado de capitán, oficio en que se distinguió por su celo justiciero y actitud imparcial, lo que aparece demostrado en numerosos juicios donde se desempeñó como fiscal. También resulta motivo de atención el sentimiento de exaltación poética del valor del pueblo

español ante la invasión francesa, hecho que motivó la alarma de las clases dominantes en la colonia y determinó la creación de una efímera Junta de Gobierno autonómico. En paralelo a esto, Zequeira nunca dejó de ser un defensor de la monarquía hispana y su divisa siempre fue: *Pro Patria et Regis*.

Los últimos lustros en la vida de Zequeira aparecen marcados por su traslado a la ciudad de Matanzas, donde desempeñó el pomposo cargo de coronel de milicias, y la aparición de los primeros síntomas de la locura, enfermedad que lo llevó a pretender ser invisible al ponerse un sombrero y creerse miembro de la familia de los Borbones. Un crítico tan avezado como Lezama, conjetura que ya hay rasgos de enajenación en el célebre poema que narra la ronda nocturna del 15 de enero de 1808, en que el poeta verifica un recorrido alucinado por la ciudad, lleno de metamorfosis grotescas y apariciones fantasmagóricas.

Olga Portuondo arriesga otra hipótesis explicativa de aquella demencia, al convivir en el ánimo exaltado del poeta, apetencias políticas irreconciliables: "Y es esa ambivalencia entre su condición de súbdito de España imperial y la aspiración autonómica para la isla de Cuba, la que pudo haber perjudicado su estado mental cuando intenta explicársela para conciliarlas en momentos en que la naciente burguesía liberal peninsular se propone embridar la Isla para su beneficio". 15 A lo anterior se suma la incertidumbre que pudo angustiar al poeta, ante el surgimiento de proyectos francamente separatistas como el de los Soles y Rayos de Bolívar, uno de cuyos epicentros estuvo en

Revista de la Biblioteca Nacional José Martí · Año 114, No. 1, 2023 · ISSN 000-1727 · pp. 198-203

la ciudad de Matanzas. Al margen de estas especulaciones, nos parece sugerente la hipótesis lezamiana de que: "En Zequeira, en una forma enajenada y a veces grotesca, comienza la sacralización de nuestra poesía", lo cual "podemos manifestar como una forma de sabiduría cubana, la aparición de esa graciosa y amena enajenación". 16

Con este nuevo libro, que como reza en su dedicatoria quiere honrar el medio milenio de existencia de La Habana, Olga Portuondo nos invita a frecuentar un autor clásico de nuestras letras coloniales, para cuyo mayor conocimiento ha indagado con penetración en el intelectual y el soldado, y en sus difíciles y paradójicas circunstancias. El resultado es loable, pues nos devuelve con creces al ser humano, trascendente en sus versos y enmascarado ante el albur de la locura y la muerte.



<sup>&</sup>lt;sup>16</sup> Una fiesta innombrable. Las mejores poesías cubanas hasta 1960 según José Lezama Lima, Ediciones Unión, La Habana, 2010, pp. 28-29.

## VIDA DEL LIBRO

## Los límites agobiantes

### Daniel Céspedes Góngora

Escritor, ensayista, crítico de arte

ON SUPUESTA serenidad de una ✓ mujer resuelta a hacerse sentir, quien sale de Cuba para realizar una exposición de arte en los Estados Unidos, inicia Las últimas vacas van a morir, Premio Guillermo Vidal de Novela 2017 (Ediciones Unión, 2021) de Ulises Rodríguez Febles. La llegada de ella representa la tentativa de permanencia en ese espacio mayúsculo de sueños y encontronazos. Acaso por esa razón, abrigará el lector un sentimiento de extrañamiento. Generado también por la propia visitante, el extrañamiento, envolverá toda la trama residan los personajes allá o en territorio nacional.

Se llega con tierra de Cuba a un aeropuerto estadounidense. Para las leyes aduaneras no procede la referencia fragmentaria, ni el estímulo transversal de la memoria, mucho menos el apego a cuanto se supone el viajero intenta dejar detrás, máxime cuando ya todo está condicionado por la política, a ratos incómoda e inconforme –¿mejor decir, rebelde?– con corresponder al mapa dilatable de la cultura global.

De esa tierra emigrante que se le embarga la subsistencia, pero que ya ha logrado ingresar, frustrada, en

la comarca para el éxodo, la narración vuelve a suelo cubano. La novela echa a andar con especificidades para abrirse con naturalidad y muy honesta al universo rural. Se diría con razón que en Las últimas vacas... el campo se personaliza. "El campo no está seguro exactamente de lo que se espera que él imagine, ni en términos generales, lo que se espera",1 según el danés Martin Glaz Serup. Se extraña lo rural, más cuando entra en disputa manifiesta con los beneficios del urbanismo e incluso con los contrastes de la estética personal. Sobre Isabel de la Cal se lee: "A los diez años tuvo por primera vez luz eléctrica. Es casi mulata sin serlo, con una piel pecosa, lo que le da un aspecto de manchada, con un pelo acaracolado, duro, resistente al peine. Pero es elegante, según el paradigma, ¿del campo? De la ciudad, dice".

Isabel, Marlene, Mario, Emilio... Los personajes entran y salen del relato sin ser abandonados del todo. No pueden esfumarse: existe una fluctuación entre pasado y presente sostenida por renuncias –o algo que pretende homologarlas–, cuando no por esas dependencias hacia la memoria o lo que se lleva a cuestas que impide desechar los

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> Martin Glaz Serup: *El campo*. Traducción de Katherine M. Hedeen y Víctor Rodríguez Núñez, Ediciones Matanzas, 2019, p. 25.

motivos que en la actualidad se actúe o indique de una forma y no de otra. A propósito, Rodríguez Febles, en ese lenguaje preciso donde individualiza las psicologías de cada cual, cuando describe una costumbre o resume un hecho pasado, así sea una mera faena, tiene a bien condensar cuanto ha ido narrando a través de dictámenes / depósitos como cuando se lee: "A veces comemos lo que se cosecha en el campo sin saber nada de donde viene" o, un poco antes, al subrayar: "Las historias de Normas eran escalofriantes. La Misión no es una guerra, pero lo es, sutilmente". En este libro sobre recuerdos. exilios e insilios asediados por la muerte y en rigor sobre límites agobiantes, hay unas preguntas que extractan el devenir sensitivo de sus personajes: "¿Es que alguna vez imaginamos en lo que nos vamos a convertir, cuando salimos del lugar al que pertenecemos? ¿Y es que pertenecemos a algún lugar?".

Las últimas vacas van a morir tiene el aliento de las mejores narraciones de Onelio Jorge Cardoso y las ocurrencias de las historias de Samuel Feijóo. Cuanto le sucede a Francisco de la Cal a su llegada al hospital es surrealista, de una imagen muy cercana al realismo mágico: le nacen hojas al cuerpo del anciano como si fuera una planta. Valga el siguiente fragmento:

Jamás he visto algo así. Allí hay un guajiro al que un caballo, después de tumbarlo, le aplastó uno de los escrotos. Tiene un testículo enorme y prieto, como una serpiente, pero jamás he visto a nadie, a nadie con tierra que no se le quita ni a cepillazos y con hojas que le nacen como si fuera una mata.



Cubierta del libro Las últimas vacas van a morir

¿Hay en esa pieza descriptiva alguna invención en silencio de De la Cal, lo sueña o está recordando? En "Reconocimiento" –uno de los capítulos de más desahogos, críticas y denuncias del volumen ("Recuerden que lo que nos interesan son cuestiones médicas, no las históricas, pidió el profesor")–, lo que puede ser relatado de reposo, el novelista consigue de la sencillez y moderación una conquista escritural para estimar. Su emprender el capítulo es harto atractivo.

Los ojos cercan la cama 7. Una rara mezcla de ojos. Ojos de diferentes razas humanas. Ojos del coro de estudiantes de diferentes nacionalidades que acompañan al profesor Duarte. Ojos que junto a los ojos de los pacientes

de la sala no se separan de Francisco de la Cal, como si fuera un extraño espécimen.

En lo que rebasa el realismo de las circunstancias, se siente el misterio que provocan los cuentos de Horacio Quiroga y está la herencia de Gabriel García Márquez, que viene de Faulkner y antes de Schwob.

Sin perder la esencia de cuanto cuenta de forma secuencial o alternada, Rodríguez Febles se acomoda a otros términos narrativos. Prima el careo entre personajes, donde incluso hace de las suyas el narrador para un excelente cotejo de voces: inserta chateos, estados de ánimos influyentes en las peripecias. El lector recordará cuanto de estética puede ser la caída, de por qué hay resistencias internas que son en principio más épicas que las victorias de turno. Se revela el dramaturgo y ese ejercicio ágil, puntual y sugerente del lenguaje radiofónico y hasta de la entrevista que a veces se tienen a menos...

¿Novela sobre el campo o relato rural? El pueblo Isla Querida se expande por encima de lo regional hasta naturalizar un esplendor y decadencia generales. Les concierne a casi todos: los que se tienen que quedar o prefieren hacerlo y los que, aun fuera de Cuba, la llevan, pero no quieren retroceder nunca más. Sin embargo, los malestares íntimos golpean estando uno cerca o lejos, se muestren o escondan. La nación no es solo localizable en lo geográfico, sino en la familia, en cuanto se ha sido o se deja de ser para acoger un camino. ¿Qué es sino la auténtica libertad?

Aprovechar la existencia sin conformismo, andarse a vivir. He ahí la clave

primera y última para estar un tiempo por donde se quiera o pueda uno. De ese derecho, que es también una disposición personal, solevanta una novela valiente y generosa para con lo autóctono. Sin ningún melindre y patriotería, Ulises Rodríguez Febles se arriesgó de nuevo en grande y ha valido la pena.



## VIDA DEL LIBRO

# Volver la mirada a un hecho fundamental del devenir histórico nacional

#### **Israel Escalona Chadez**

HISTORIADOR, PROFESOR TITULAR
E INVESTIGADOR DE LA UNIVERSIDAD DE ORIENTE

U NA INSTITUCIÓN cultural que celebra sus tres décadas de intenso y fructífero trabajo investigativo y promocional, y una aún novel editorial, unen sus esfuerzos para ofrecer nuevas revelaciones sobre un acontecimiento histórico que ha marcado a sucesivas generaciones de compatriotitas: la Casa de la Nacionalidad Cubana y las Ediciones UNHIC publican el libro *Miradas a* una ciudad incendiada. Bayamo 1869.

La compilación realizada por la directora de la Casa de la Nacionalidad Damiana Pérez Figueredo motiva la satisfacción del encuentro con una relevante contribución historiográfica que evidencia la solidez gestora de la institución y sus integrantes y colaboradores, así como el bueno tino de las Ediciones UNHIC, al respaldar proyectos que lo requieren y ameritan.

En el orden personal el regocijo es mayor al constatar los resultados investigativos de representantes de sucesivas generaciones de profesionales, con quienes –en su gran mayoría– hemos trabado amistad durante años y sido testigos de sus desvelos por aportar a la historiografía nacional.

Sé que hay una tendencia, sobre todo de los lectores apresurados, de obviar los escritos introductorios, prólogos y preámbulos, e ir directamente a los capítulos de los libros que respondan a sus inquietudes. Tal vez la razón sea que con recurrencia este tipo de textos son excesivamente ponderativos o sólo tienden al relato, más o menos contextualizado y descriptivo del contenido de las obras. No es este el caso del título que nos ocupa, que incorpora dos piezas literarias delanteras, capaces de ubicar al lector de los atributos del volumen sin traspasar su propósito incitador, escritas por los doctores en Ciencias Históricas Mildred de la Torre Molina y Rafael Acosta de Arriba.

En la breve presentación "Un libro inteligente y útil", la coordinadora de las Ediciones UNHIC nos ubica ante el estado del tema tratado: el incendio de Bayamo en enero de 1869, sobre el cual acota que "existe una voluminosa historiografía incluyente en la historia nacional y local. Sin embargo, todavía hay retos epistemológicos explicativos de tan singular y conmovedor acontecimiento", a los que considera ofrece

Mildred de la Torre Molina: "Un libro inteligente y útil" en: Damiana Niurka Pérez Figueredo (Compiladora): Miradas a una ciudad incendiada. Bayamo 1869, Ediciones UNHIC, La Habana, 2021, p. I.

Revista de la Biblioteca Nacional José Martí • Año 134, No. 1, 2023 • ISSN 000-1727 • pp. 207-209

respuesta este compendio como "un paso de avance", al lograr "la develación de aconteceres inéditos, en su tratamiento desprejuiciado y profesional y en la coherencia expositiva de los diferentes elementos integradores de una historia sabiamente contada para todo tipo de lector".<sup>2</sup>

Por su parte el director de la *Revista de la Biblioteca Nacional José Martí*, incansable y profundo estudioso de la vida y obra creativa de Carlos Manuel de Céspedes, devela sus testimonios y experiencias a partir de un estrecho vínculo, durante más de tres décadas, con la ciudad de Bayamo y los intelectuales de la localidad, en la que se ama, defiende y reflexiona sobre la historia patria en disímiles espacios académicos y científicos, y se generan obras de marcado valor historiográfico.

Acosta de Arriba destaca las singularidades del libro, en el que "los datos propiamente del incendio o quema han sido acompañados por sus devastadores efectos, en todos los órdenes, y ese acento es muy importante para poder aquilatar, en su justa medida, lo que significó el sacrificio de los bayameses"; así como que en "los trabajos de Diurkis Madrigal León, Damiana Pérez Figueredo, Rafael Rodríguez Ramos, Idelmis Mari Aguilera, Liliana Alarcón Vázquez, Sonia Niurka Tornés Mendoza, Mirelis González Sánchez y en el poema al final de Luis Carlos Suárez Suárez, aparecen reflejados los contextos inmediatamente posteriores a la quema de la ciudad, la tragedia sin par a la que se vieron abocados sus habitantes y los daños que, en diferentes renglones –social, económico, de salud, arquitectónico y urbanístico, entre otros–, sufrió la sociedad bayamesa de 1869 y, en particular, la que se mantuvo habitando sus ruinas."<sup>3</sup>

Con estas argumentaciones previas, que logran imponer al lector del contenido y valores del libro, solo debemos limitarnos a trasmitir algunas consideraciones adicionales sobre las particularidades de los ensayos que lo integran.

Por mi propia experiencia puedo confirmar las ventajas que representa este tipo de obras monográficas redactados por un colectivo de autores. El carácter monográfico permite penetrar de manera profunda en diversas aristas del tema investigado, mientras que la diversidad profesional de los autores complementa la posibilidad de estudios multidisciplinarios a partir de las perspectivas de diversas ciencias, enfoques y paradigmas.

Los trabajos "La gloria de un incendio" de Damiana Pérez, "La diáspora bayamesa después del incendio: 1869-1878" de Diurkis Madrigal, "El incendio, la ciudad y su periferia" de Idelmis Mari Aguilera y "Gestión del gobierno de una ciudad en ruinas. Bayamo (1868-1878)" de Liliana Alarcón y Sonia Tornés superan la visión episódica del suceso para explayarse en pormenores, y con sus aproximaciones historiográficas valoran el acontecer bayamés desde el incendio de la ciudad y a lo largo de la agitada década de lucha independentista, con lo que logran responder ancestrales interrogantes acerca de ¿por qué razones se decidió incendiar la

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> Ibidem.

Rafael Acosta de Arriba: "Bayamo, siempre Bayamo" en: Damiana Niurka Pérez Figueredo (comp.): ob. cit., p. 10.

ciudad?, ¿quiénes promovieron la iniciativa?, ¿cuál fue el destino posterior de los habitantes de la urbe?, ¿cuáles fueron las características del proceso migratorio ocurrido hacia zonas aledañas o/y hacia el exterior? ¿cómo fue la vida económico-social en la ciudad y su periferia en el decenio de la contienda?, ¿cómo fue el ejercicio del gobierno en ese contexto?

A estas indagaciones históricas se unen las de Deborah Frómeta, nuestra querida compañera de los años de estudios universitarios, quien con su trabajo "La pira épica de Bayamo: contingencia de un nombre", donde demuestra su fidelidad y apego a los estudios filológicos, que no abandona a pesar de haberlos traspasados con sus incursiones históricas y patrimoniales, promovidas por su condición de especialista del Archivo Histórico de Jiguaní. Reflexiona en torno a la adecuada denominación de los sucesos del 12 de enero de 1869, que termina de manera elegante al sintetizar: "Este hecho histórico, que ha sido consagrado como una página excelsa en el decurso libertario decimonónico cubano, indistintamente puede citarse como incendio o como quema, opciones lingüísticas que no tuvieron tiempo de elegir aquellos cubanos inmortalizados en la angustia de la diáspora o en el martirologio."4

El arquitecto y restaurador Rafael Ángel Rodríguez con su investigación "Impacto del incendio en la arquitectura y el urbanismo de Bayamo" dilucida una de las más frecuentes preguntas acerca de la magnitud de los daños causados por el incendio en la arquitectura y las zonas que fueron afectadas, que ascendieron a un 86 % de las construcciones que conformaban el espacio urbano, y discurre sobre los derroteros constructivos posteriores de la ciudad monumento nacional.

En el trabajo "Incendio de Bayamo: emblema de una ciudad", la historiadora del arte Mirelis González refiere la impronta simbólica del suceso de enero de 1869, convertido en paradigma de esta urbe, al estar insertado en el escudo desde la república burguesa, y ratificado en el nuevo estandarte; y la inclusión de la "Tea Incendiaria" y el "Escudo de la Ciudad" como máximos galardones para ser ostentados por relevantes personalidades e instituciones cubanas o extranjeras.

No carece el libro de la evocación poética, que proporciona Luis Carlos Suárez con su "Diálogo entre la ciudad y la paloma después del incendio".

Las lecturas de estas indagaciones tienen un valor añadido: posibilitan repensar cuánto se puede aún investigar en torno al suceso y sus resonancias en la vida citadina y en las más diversas manifestaciones artísticas y literarias, una tarea que advierto están dispuestos a continuar los investigadores de la Casa de la Nacionalidad y sus colaboradores.

Sean, pues, bienvenidas obras como esta que hace volver la mirada a un hecho fundamental del devenir histórico nacional.



Deborah Frómeta: "La pira épica de Bayamo: contingencia de un nombre" en: Damiana Niurka Pérez Figueredo (Comp.): ob. cit.

## ACÔNTECER BIBLIOTECARIO

# Con más lectores la Biblioteca Nacional amplía los horizontes del saber

### Maribel Duarte González

PROMOTORA CULTURAL DE LA BIBLIOTECA NACIONAL DE CUBA JOSÉ MARTÍ

E L MES de enero del 2023 comenzó con el acostumbrado homenaje a José Martí en el 170 aniversario de su natalicio, y para ello se desarrolló toda una jornada en la que la Biblioteca Nacional y el sistema de bibliotecas públicas protagonizaron varias actividades.

Sesionó el jurado nacional de la XXIII edición del Concurso Leer a Martí, acción insigne del Programa Nacional por la Lectura, que coordina la BNCJM y en el que participan activamente el Instituto Cubano del Libro, los Ministerios de Educación y Educación Superior, la UNEAC, la ASCUBI, otras instituciones y organizaciones políticas y de masas. Después de un arduo trabajo de selección a nivel de escuelas, municipios y provincias, en el que participaron las bibliotecas públicas, el jurado nacional sesionó para la elección de los ganadores. Estuvo integrado por Carlos L. Zamora Rodríguez, como presidente (miembro de la UNEAC); Eddy Rodríguez Garcet, secretario (por la BNCJM); y Reinaldo Álvarez Lemus (UNEAC), Margarita Bellas (BNCJM), Mercedes Alonso Chomat (MINED), Vilma Ponce Suárez (BNCJM), Loreto Cárdenas Izquierdo (BNCJM), Ramón Guerra Díaz (Casa Natal de José Martí) y Miguel Viciedo Valdés (ASCUBI). Los resultados de los ganadores se dieron a conocer en conferencia de prensa en la Biblioteca Nacional el 24 de enero.

Desde el primer mes del año se comenzó un nuevo espacio, coordinado por el Programa Nacional por la Lectura, El Teatro y la Literatura. Para su inauguración contamos con la versatilidad, la gracia y el inmenso talento de Cirita Santana, con un diálogo ameno y lleno de gratos recuerdos de la vida profesional de esta gran artista cubana, quien reconoció su amor por los libros, especialmente las novelas; y su preferencia por autores como Isabel Allende, Gabriel García Márquez, Leonardo Padura, entre otros. Además, confesó que prefiere leer el texto impreso, que de forma digital; pero no descartó que en un futuro cercano incorpore a sus hábitos esta nueva modalidad de lectura.

En el espacio Contraportada, que coordina el departamento de salas especializadas se habló de *Café amargo con salvia*, de Marisol Ramírez Palacios, en un agradable encuentro con la autora del libro, dedicado al cantor cubano Polo Montañez. La escritora es periodista del Sistema Informativo de la Televisión Cubana.

Con el lema "la Biblioteca Nacional como un libro abierto", el espacio Biblioteca Abierta de enero se dedicó al aniversario 170 del natalicio de José Martí, en el que quedó inaugurado el Jardín Soñar Despierto, de la Sala Infantil y Juvenil Eliseo Diego. También fue lanzada la convocatoria de la XXIV edición del concurso Leer a Martí. Como siempre una bella actividad infantil de Pippa y sus amigos, que descubrieron ante los niños la obra del Apóstol; el concierto del coro Exaudi, dirigido por la maestra María Felicia Pérez; y los habituales torneos de Scrabble y ajedrez formaron parte de este espacio, en el que niños, jóvenes, adultos y familias pudieron participar en un encuentro inspirado en el espíritu renovador del trabajo comunitario en todo el país, y en la necesidad de recuperar el lugar de la biblioteca en el imaginario social cubano. Fue todo un mes de merecido homenaje a ese grande de la historia y la cultura, a nuestro José Martí, cuyo nombre distingue con gran orgullo y amor esta insigne institución.

En febrero, en la Galería El Reino de Este Mundo tuvimos el honor de que fueran presentados por su autor los libros El jardín de las llaves y Juan Bosch y la Expedición de Cayo Confites, dos de los títulos más recientes del escritor e historiador cubano Eliades Acosta Matos. Según palabras del autor El jardín de las llaves es su tercera novela y se trata de una obra de ficción histórica ambientada en Cuba y en República Dominicana a inicios de los años treinta, que se desarrolla en seis actos, y fue publicada por el Archivo General de la Nación (AGN). En cuanto al libro Juan Bosch y la Expedición de Cayo Confites, destacó que forma parte de la

Colección Bosch, bajo el sello editorial de la Fundación y constituye un aporte a la investigación, difusión y análisis de la problemática social, económica e histórica de República Dominicana en el contexto de los sucesos de América Latina, el Caribe y el mundo.

Durante el acto de presentación Eliades señaló que estar en la Biblioteca Nacional, a la que considera su casa, de la que fuera su director entre 1997 y 2007, es una gran alegría y un placer. Además, refirió que cuando escribe lo hace pensando en su público natural: el cubano. Acosta Matos hizo entrega de los libros presentados a la Biblioteca Nacional, que fueron recibidos por Maritza Mirabal Villazón, subdirectora de Procesos Técnicos. Omar Valiño Cedré, director de la BNCJM, agradeció la posibilidad de que estos títulos formen parte del fondo bibliográfico de la institución.

Eliades agradeció la presencia de la Dra. Araceli García Carranza, de quien señaló como un acto de justicia a su obra la dedicatoria de la 31 Feria Internacional del Libro. De igual modo reconoció la participación de la Dra. Eloísa Carreras, que con tanto amor lleva todo el archivo del intelectual y revolucionario Armando Hart Dávalos; de Elena Freyre y Carlos Lazo, cubanos residentes en Estados Unidos, defensores de la Patria ante el bloqueo económico y comercial de los Estados Unidos contra Cuba; de Israel Rojas, director de la agrupación musical Buena Fe, entre otros.

En el mes de febrero se celebró la fiesta del libro con la 31 Feria Internacional y la Biblioteca como subsede tuvo el enorme privilegio de que una de las personalidades a quien se le dedicó este evento fuera precisamente la dama de la bibliotecología cubana, la Dra. Araceli García Carranza, que forma parte de este colectivo desde hace más de sesenta años.

Como es habitual dentro de la feria, se celebró en nuestra sede el Encuentro Científico Bibliotecológico, con un homenaje, precisamente a la bibliógrafa Araceli García Carranza Bassetti. En la inauguración del evento, celebrado en el Teatro Hart, las palabras de apertura estuvieron a cargo de la MSc. Margarita Bellas, presidenta de la Asociación Cubana de Bibliotecarios, ASCUBI. Se presentó un audiovisual en homenaje a la Dra. Araceli García Carranza, quien recibió reconocimientos de parte de la Biblioteca Nacional, representada por Yolanda Núñez González, subdirectora general y de la escritora y artista visual Teresita Gómez Vallejo, quien le hizo entrega de una obra de arte de su autoría, perteneciente a su serie *Caribeñas*.

La destacada bibliógrafa, que labora en la Biblioteca Nacional desde hace 61 años recibió el sello 60 Aniversario de la Federación de Mujeres Cubanas, por -según palabras de la representante de su directiva nacional- prestigiar esta institución. De igual modo, obtuvo los reconocimientos de la Facultad de Comunicación de la Universidad de La Habana. representada por la profesora Zoia Rivera; de la Unión de Historiadores de Cuba, a través de Francisca López Civeira: de la Asociación Cubana de Bibliotecarios (ASCUBI), de manos de su presidenta Margarita Bellas Vilariño; de la filial de la ASCUBI en La Habana, dirigida por Katiuska Parés; y de la Sociedad Cubana de Ciencias de la Información (SOCICT), liderada por la Dra. María Aurora Soto.

Muy emocionada Araceli expresó su gran agradecimiento a todos los involucrados en dicho homenaje, a la Feria del Libro por el reconocimiento; y ponderó el papel imprescindible que ha jugado la Biblioteca Nacional en su vida, de la que dijo sentir que también se le dedicaba la 31 Feria Internacional del Libro.

Muy importante dentro de este mango evento fue la presentación por Ediciones Bachiller de sus tres últimos títulos. Cintio Vitier en su Centenario. Bibliografía completa, de Araceli García Carranza, da continuidad y actualiza los repertorios anteriores sobre este poeta e intelectual, y constituye la bibliografía más completa de Cintio. Según palabras de su presentador, Johan Moya Ramis, jefe de Publicaciones de la Biblioteca Nacional, este título "constituye un horizonte de obligada referencia para investigadores, estudiosos y lectores de la cultura cubana". Sobre el libro Araceli destacó que debemos rendirle homenaje perdurable a Cintio Vitier, porque honró a la Biblioteca y a Cuba con su talento, su sabiduría, decencia, prestigio, nobleza y disciplina.

El saber cómo pasión. Textos escogidos de Araceli García-Carranza es el resultado de un acucioso trabajo de búsqueda, consulta y selección del investigador y poeta Rafael Acosta de Arriba. Es un compendio de parte de la labor indagativa y bibliográfica de una de las más autorizadas voces de la bibliografía cubana. El libro cuenta con prólogo escrito por Acosta de Arriba, pórtico de García-Carranza, y líneas que conducen al lector por un breve y sustancioso recorrido profesional y conceptual de la Dra. Araceli. El compilador y presentador de este valioso



Armando René del Pino Estenoz y Rolando Misas Jímenez en el espacio Sobre una Palma Escrita

libro señaló que "persona y obra se confunden en un todo armónico que deja un legado inconmensurable para la cultura cubana. Ella pertenece al tronco esencial de nuestra cultura."

Un camino hacia Carpentier, una bibliografía de Araceli García-Carranza nos abre nuevos senderos bibliográficos del ilustre novelista, periodista e intelectual cubano Alejo Carpertier. Con esta obra queda plasmada la excelencia, vigor, responsabilidad profesional y trascendencia del quehacer bibliográfico de Araceli García-Carranza. El libro lleva el prólogo de la Dra. Ana Cairo Ballester (1949-2019). La editora del volumen, Yanelys Encinosa Cabrera señaló que le resultó un regalo trabajar con este texto, del que además fue su primera usuaria, porque pudo constatar la gran utilidad que significa la labor bibliográfica, y el privilegio de haber colaborado con esa maestra que es Araceli.

La presentación fue una verdadera fiesta de tributo a la obra de Araceli García Carranza, la primera bibliógrafa a quien se le dedica una Feria Internacional del Libro, y resultó un reconocimiento a la profesión bibliotecaria y a una de sus más dignas representantes cubanas.

El mes de marzo marcó el décimo aniversario del espacio Sobre una Palma Escrita, que coordina el departamento de Colección Cubana, y que ha resultado un merecido homenaje por su contribución a la cultura nacional. Se honraron a fundadores, conferencistas, panelistas, coordinadores y todos los que han contribuido a que estos encuentros de promoción de lo mejor de nuestro acervo, de intercambio de saberes, se pudiera mantener en el tiempo, y lograra reconocimiento y prestigio por sus temas y participantes.

Un panel integrado por Araceli García Carranza, Rafael Acosta de Arriba y Omar Valiño resultó el punto clímax de la actividad, con sus intervenciones de elogio a Sobre una Palma Escrita. Araceli se refirió a la labor que desarrolló María Teresa Freyre de Andrade al frente de la Biblioteca Nacional de Cuba después del triunfo revolucionario, de la cual se le considera su refundadora, por su estilo único, los logros obtenidos, las aperturas de salas y servicios, su encauzamiento hacia una biblioteca de y para todos,

que tantos años después cuenta con un espacio cultural que promueve los fondos de la institución, sus investigaciones y su quehacer. Rafael Acosta de Arriba y Omar Valiño hablaron del espacio en sí y su contribución a ese acercamiento del público con escritores, investigadores, hombres y mujeres de nuestra cultura a temas de gran relevancia; y se refirieron al hecho de sacar de los almacenes los documentos para mostrar colecciones que atesora la institución.

Carlos Valenciaga, coordinador actual del espacio hizo un resumen del recorrido durante este período: treinta y cinco conferencias, sesenta participaciones de treinta y cinco panelistas. Daniel Gregorio Pérez, especialista de la Fototeca presentó dos audiovisuales que resume los diez años de Sobre una Palma Escrita.

Marzo es el mes de homenaje a la mujer y para honrarla el día 8 en el pasillo central de la Biblioteca Nacional de Cuba José Martí quedó inaugurada la exposición De mujer a mujer, de Teresita Gómez Vallejo, escritora, diseñadora, artista de la plástica y asesora de programas de televisión. En el acto Raydel Moreno, en representación de los jóvenes y los trabajadores del centro felicitó a todas las féminas e hizo un recuento histórico del inicio de la celebración de este día en el mundo, así como los logros obtenidos por las cubanas. Rafael Acosta de Arriba, historiador, crítico de arte y profesor, tuvo a su cargo las palabras del catálogo de la exposición, en las que destacó que en la obra de Teresita siempre encontramos mujeres, flores, plantas, sombreros, frutas, todos motivos de su ejecución artística, mujeres-isla-tierra-vegetación-Vida. Por su

parte Osdiel Ramírez Vila, curador de la exposición relató brevemente la forma aritmética que encontró para disponer la obra de Teresita y mostrarla de una manera que trasladara las energías que caracterizan a la artista, a la mujer, a la creadora, vinculándola con su obra literaria. Finalmente, Teresita agradeció a todos por su presencia y apoyo, felicitó a las mujeres y dijo sentirse en su casa, porque eso es la Biblioteca Nacional para ella, un lugar a donde siempre vuelve y donde ha sido muy feliz, un lugar de estudios y de encuentros, por lo que se siente complacida de que en este templo del saber se exponga su obra para el disfrute de todos.

La Biblioteca Abierta del mes de marzo constituyó una gran fiesta por el Día del Libro Cubano. Se rindió un merecido homenaje al cincuenta aniversario del Teatro Bertolt Brecht, y se celebró el cumpleaños ochenta del destacado actor cubano Luis Alberto García Hernández.

En la galería del vestíbulo central quedó inaugurada una exposición con materiales en diferentes formatos que muestran la trayectoria artística de Luis Alberto García Hernández y el recorrido del Grupo de Teatro Bertolt Brecht en cincuenta años. En el Teatro Hart de la institución tuvo lugar un coloquio, con un panel dedicado a la vida y obra de este actor, que contó con la intervención de Roberto Gacio, Gerardo Fulleda León, Jorge Luis del Cabo, Carlos Pérez Peña, Argelio Sosa, Alfredo Ávila y Noel García (en video), y posteriormente otro panel dedicado al aniversario cincuenta del Teatro Político Bertolt Brecht con Roberto Gacio, Argelio Sosa, Alfredo Ávila, Nieves Laferté, Anita Molina y Samuel Claxton. La actividad culminó con la puesta en escena de algunos fragmentos de la obra *Andoba*, de Abraham Rodríguez, por el Grupo de Teatro Aficionado Olga Alonso, dirigido por Humberto Rodríguez.

También en marzo se rindió homenaje a la Nueva Trova en su aniversario cincuenta. En el espacio Contraportada, de la Sala de Música León, conducido por Rey Noa Rodríguez se conversó y debatió sobre el más reciente libro de la periodista y escritora Rosa María Fernández Sofía, La pasión sin matices, documento que recoge testimonios de personas que compartieron su vida junto a Sara González v el movimiento de la Nueva Trova. Como parte de la actividad se expuso el documental Hay un grupo que dice, de Lourdes Prieto y una selección de canciones en la voz de Sara González. Quedó inaugurada una exposición con documentos de la Sala de Música.

El espacio El Teatro y la Literatura del mes marzo se dedicó a Roberto Gacio, actor, profesor, crítico e investigador. Como memoria viva del teatro cubano el invitado conversó sobre su larga experiencia en la escena, su incursión en la radio, la televisión y el cine, y su multifacética vida dedicada al ámbito de las tablas desde la actuación, la docencia, la investigación y el ensayo.

Mi experiencia como entrevistadora, desde el rol de Gestora de Contenidos Web y Redes sociales de la Biblioteca Nacional, fue la de no tener apenas que preguntar ante la elocuencia de un hombre de teatro, que siempre tuvo muy claro su amor por este género, un hombre lúcido, pleno, cargado de hermosos recuerdos y anécdotas, con una memoria prodigiosa, quien dedicara su vida a estudiar, actuar, investigar, a hacer feliz a un público que lo admira y lo respeta, a un gremio artístico que lo reconoce y lo venera, por su sencillez, calidad humana y artística. Por las palabras de Gacio pasaron muchos nombres de alto prestigio, glorias del teatro en Cuba, profesores, y también tuvo su espacio para reconocer a las jóvenes generaciones que se destacan en las tablas de hoy. Fue una mañana cargada de emociones y con la satisfacción de repasar más de sesenta años de la vida profesional de un hombre que ahora se encuentra enfrascado en escribir sus memorias, que son las del teatro cubano.

Abril marcó el centenario de Fina García Marruz, y en ocasión de esta importante fecha el día 28 la Biblioteca Nacional de Cuba José Martí dedicó su espacio de Biblioteca Abierta a rendir un merecido homenaje a esta gran mujer, digna representante de la cultura cubana. Con un amplio programa de actividades transcurrió la jornada. Las palabras de apertura estuvieron a cargo del director de la institución, Omar Valiño Cedré, El Dr. Rafael Acosta de Arriba dio lectura a un poema de Fina con algunos comentarios. Se inauguró la exposición Fina en la Biblioteca Nacional de Cuba José Martí, muestra compuesta por varios objetos museables y material bibliográfico como fotos, cartas de la escritora con Cintio Vitier, su esposo, pertenecientes a los fondos de la BNCJM. La curaduría corrió a cargo de Carlos Valenciaga, especialista principal de Colección Cubana, y Amarilys Maura Gutiérrez, técnica en montaje de ferias y exposiciones.

En el Teatro Hart de la institución sesionó un panel dedicado al análisis y

estudio de la vida y obra de la escritora. Como principales ponentes y panelistas participaron varios estudiosos de su producción literaria: Araceli García Carranza, Roberto Méndez, Jesús David Curbelo y Rafael Acosta de Arriba. En el programa de actividades estuvo presente el nieto de Fina, José Adrián Vitier.

"Fina crecía ante quienes la escuchaban y mientras hablaba se transformaba, sus clases resultaban una cátedra de ética como su vida misma", así se refirió la investigadora y biógrafa Araceli García-Carranza al hablar sobre la destacada poeta, en el año de su centenario.

La edición de Biblioteca Abierta culminó con un concierto del cantautor y trovador Frank Delgado, en el teatro Hart de nuestro centro.

En este cuarto mes del año se presentó el documental *Repique repique Juan*, del realizador Jorge Luis Neyra, en la Sala de Música Argeliers León-Alberto Muguercia, en el año del centenario de Luis Carbonell, *el Acuarelista de la Poesía Antillana*, que conmemoramos el 26 de julio.

La historia de Juan Manuel Rivas, el último de los alumnos de Luis Carbonell en el arte de la declamación, resulta el centro del documental *Repique Repique Juan*, quien cuenta que por el disco *La Rumba y otros poemas*, descubrió al gran Luis Carbonell.

Bajo la dirección de Jorge Luis Neyra, con fotografía de Eric Yanes Rodríguez y producción de Liudmila Fonseca, el material resume las experiencias acumuladas durante cinco años de trabajo y amistad de Juan Manuel con el Acuarelista de la Poesía Antillana. Además, es resultado de la beca El Reino de este Mundo, otorgada en 2018 por la Asociación Hermanos Saíz, con el objetivo de apoyar este proceso de creación artística y de investigación.

Con los testimonios de Corina Mestre, Alden Knight, Niurka Reyes, Noel Carbonell, Yosvany Abril y José Rolando Rivero se tejen treinta y seis minutos de trama, que vienen a complementar el lazo afectivo que existió entre ambos, y ahondar en las herramientas aprendidas para transmitir un mensaje con el uso armonioso de la voz, la sutileza del gesto y la mímica.

En el espacio Sobre una Palma Escrita de abril, en Colección Cubana, se presentó la conferencia: "La Ciencia agrícola sostenible en el pensamiento emancipador de los hermanos Frías en el siglo xix", a cargo de Rolando Misas Jiménez, investigador de la Historia de las Ciencias Agrícolas. Unión Nacional de Historiadores de Cuba. Primeramente, se presentó un audiovisual de Daniel Gregorio Pérez, especialista de la Fototeca de la Biblioteca Nacional, que recoge los documentos que atesora Colección Cubana sobre la temática agrícola, de los hermanos Frías y los libros de Rolando Misas. Amado del Pino Estenoz, especialista de Colección Cubana presentó los materiales que forman parte del fondo bibliográfico de esta área, relacionados con este tema. Al finalizar su conferencia el historiador y escritor Rolando Misas Jiménez hizo entrega de dos de sus libros para que integren dicho fondo. A su vez se obsequió al invitado Las litografías santiagueras del Departamento Oriental de la Isla de Cuba, de Emilio Cueto, que forma parte de las colecciones facsímiles de Raros y Valiosos de la Biblioteca Nacional de Cuba José Martí.

El espacio Estampas Rusas, que coordina la Sala Alexander Pushkin y la Embajada de la Federación de Rusia, estuvo dedicado al aniversario sesenta y dos del primer vuelo espacial emprendido por un ser humano. El encuentro se realizó en el Teatro Hart. El 12 de abril. Día Internacional del Cosmonauta, y como parte de la actividad, se desarrolló un conversatorio con Arnaldo Tamayo Méndez, primer cubano en ascender al espacio, y quedó inaugurada una exposición en la galería del lobby. Se presentaron varios materiales audiovisuales sobre el tema espacial y acerca de la visita de Yuri Gagarin a Cuba en julio de 1961. Esta fecha es significativa dentro del calendario internacional, en el que se le rinde homenaje cada 12 de abril al piloto-cosmonauta de la URSS, Yuri Gagarin, quien realizó el primer vuelo del mundo al espacio exterior en la nave Vostok.

En la Galería El Reino de Este Mundo sesionó el encuentro El Teatro y la Literatura, que en el mes de abril tuvo como invitado al director teatral residente en Estados Unidos, Alberto Sarraín, La entrevista al destacado hombre del teatro cubano estuvo a cargo de Omar Valino Cedré, director de la Biblioteca Nacional de Cuba José Martí, quien le realizó preguntas sobre su trayectoria tanto en Cuba como en el extranjero, y su relación profesional con Virgilio Piñera, Antón Arrufat, Humberto Arenal, Eugenio Hernández Espinosa, Abelardo Estorino, Abilio Estévez, Yerandy Fleites, entre muchos otros dramaturgos cubanos.

Alberto Sarraín nació en La Habana el 8 de agosto de 1949. Es director teatral, dramaturgo y ensayista cubano, residente en Estados Unidos. Ha dirigido y asesorado numerosas obras en Cuba, España, Estados Unidos y Venezuela. En 1979 emigró a Estados Unidos, donde se consagró al ámbito de la escena. Ha compaginado su actividad como director con la de profesor, y en ambos terrenos su labor ha sido reconocida con prestigiosos premios.

Durante la entrevista Sarraín dio muestras de su amor por Cuba, su cultura, especialmente su teatro y por su pueblo. Varios participantes, algunos de ellos representantes del campo escénico cubano, le agradecieron por su encomiable labor y entrega. Además, expresaron su satisfacción con la actividad.

En vísperas del 128 aniversario de la caída en combate de José Martí (19 de mayo de 1895), el departamento de Colección Cubana organizó el espacio habitual Sobre una Palma Escrita, dedicado al Apóstol de la independencia de Cuba, y para ello se escogió el tema de Martí en las artes visuales.

Amado del Pino presentó algunos de los tesoros bibliográficos relacionados con el impacto de la obra martiana, que se encuentran en los fondos de Colección Cubana de la Biblioteca Nacional. Posteriormente se ofreció la conferencia "Interrelaciones de literatura y pintura en José Martí", a cargo de David Leyva González, investigador y ensayista del Centro de Estudios Martianos. Daniel Gregorio Pérez presentó un audiovisual de su autoría que recoge las relaciones de Martí con las artes visuales, en el que utiliza muchas de las imágenes de los fondos de la Fototeca de la Biblioteca Nacional y de otras áreas.

Durante el espacio Emilio Cueto, investigador, escritor, abogado y coleccionista cubano y uno de los más



Apertura de la exposición Heydar Aliyev 100. Momentos de la vida

fieles colaboradores de la Biblioteca Nacional, hizo entrega a la institución del libro ¡Inspirada por Cuba! Una visión panorámica de la cerámica de tema cubano, texto de su autoría de conjunto con Julio Larramendi, que hace un recorrido por las creaciones cerámicas dedicadas a Cuba desde el siglo xvIII hasta fechas recientes. Recibió el valioso ejemplar Rey Noa Rodríguez, jefe de salas especializadas.

En el Teatro Hart de la Biblioteca Nacional de Cuba Iosé Martí se rindió homenaje al escritor, humorista y teatrista Enrique Núñez Rodríguez dentro del marco de su centenario (1923-2002), con un panel integrado por personalidades de la cultura que invocaron su impronta. Intervinieron Abel Prieto Jiménez, presidente de Casa de las Américas; Carlos Alberto Cremata, director de La Colmenita; el humorista Kike Quiñones; los periodistas Arleen Rodríguez Derivet, Duanys Hernández; y la escritora Laidi Fernández de Juan. Se presentó un capítulo del programa televisivo de los años noventa "Conflictos", que escribía Núñez Rodríguez en pleno período especial.

Se representó magistralmente un fragmento de Dios te salve, comisario, de Enrique Núñez Rodríguez, por los niños artistas de la Compañía Teatral La Colmenita, con su maestro y director Tin Cremata. La actividad estuvo organizada por Nesy Núñez, hija de Enrique, y la profesora Isabel Cristina López. Al final del acto se disfrutó de la actuación de Niurka González, quien interpretó a solas "La Bayamesa", de Sindo Garay; luego, junto a Malva Rodríguez "Bienaventuranzas 1", de José María Vitier; y con Malva y la chelista Luna Pantoja, el tema "Te amaré." Fue una emotiva velada, con risas, admiración y el recuerdo de uno de los grandes de la cultura cubana.

En mayo quedó inaugurada en la galería del pasillo central la exposición fotográfica *Heydar Aliyev 100. Momentos de la vida*, en homenaje al centenario del natalicio del líder azerbaiyano. Durante la inauguración

Ruslan Rzayev, embajador de la República de Azerbaiyán en Cuba, señaló que la muestra representa un recorrido histórico por la vida y la obra de este excepcional político y estadista. Más adelante el diplomático explicó que por decreto de Ilham Aliyev, presidente de la República de Azerbaiyán, se eligió al 2023 como el año de homenaje al líder histórico del cual se cumplieron 100 años de su natalicio el 10 de mayo. Por su parte, Omar Valiño Cedré, director de la Biblioteca Nacional José Martí señaló que resulta placentero para la institución formar parte de las acciones en homenaje al líder del Azerbaiyán independiente y moderno, en la misma medida que en esa nación se realiza una fiesta nacional con igual propósito.

Formaron parte de la exposición momentos como la bienvenida a Heydar Aliyev en Hanói (1983), el discurso en la sesión del Soviet Supremo de la Unión de Repúblicas Socialistas Soviéticas (1983) y la ceremonia de juramento como presidente de la República de Azerbaiyán (1993). Estuvieron presentes miembros del cuerpo diplomático

acreditado en La Habana, representantes del Ministerio de Relaciones Exteriores y trabajadores de la Biblioteca Nacional José Martí.

Donde anida la poesía, libro de Roberto Chile fue presentado en la galería El Reino de este Mundo. Se trata de un vínculo hermoso entre imágenes y poemas que –según palabras de Rafael Acosta de Arriba en el prólogo-constituye una pieza peculiar, y equivale a involucrarse en una aventura. En la actividad estuvieron presentes el fotógrafo y reconocido realizador audiovisual, junto a poetas que participan con sus obras en el libro. Se trata de una conversación entre veinte poetas cubanos, unos reconocidos, otros noveles, con las fotos de Chile, como Alfredo Zaldívar, Nancy Morejón, Marilyn Bobes, Miguel Barnet, Waldo Leyva, Maylan Álvarez, entre otros.

Según expresó Rafael Acosta, prologuista del libro, este volumen es un puente entre ambas poéticas, una invitación a desentrañar el enigma de las imágenes, un diálogo entre el lenguaje escrito y el visual que aporta una nueva dimensión cultural. *Donde* 



Presentación del libro Donde anida la poesía, de Roberto Chile

anida la poesía constituye otra de las joyas de la cultura en Cuba. El destacado fotógrafo expresó que mientras tenga lucidez, vitalidad y fuerzas, se aferrará a la esperanza y a la vida. Para el escritor Rafael Acosta de Arriba, autor del prólogo y de uno de los textos, la selección de imágenes, realizadas por Chile, es un conjunto diverso que se corresponde con algunas de las vertientes de su trabajo fotográfico, que van desde lo conceptual o experimental, hasta lo puramente documental.

Bajo el sello Ediciones Bachiller, el volumen compila en sus páginas el vuelo poético de estos autores con la creatividad y el talento del realizador audiovisual. Esta obra vio la luz gracias a la colaboración de los poetas, instituciones culturales, nacionales y foráneas, y el Banco Sabadell, representado por la figura de Luciano Méndez, quien ofreció apoyo para la edición e impresión del libro, así como para la realización de la exposición previa al lanzamiento.

El Teatro Hart fue sede del acto nacional por el Día del Bibliotecario Cubano, que se celebró el 7 de junio. Organizado por la Asociación Cubana de Bibliotecarios, la Sociedad Cubana de Ciencias de la Información y la Biblioteca Nacional de Cuba José Martí, contó con la presencia de Alpidio Alonso Grau, ministro de Cultura y Kenelma Carvajal, viceministra, representantes del cuerpo diplomático de Rusia, México y Azerbaiyán, del Sindicato Nacional de Trabajadores de la Cultura, de la Asociación Cubana de la UNESCO y con bibliotecarios en representación de los diferentes sistemas de bibliotecas de Cuba, dirigentes y funcionarios de organismos y organizaciones, trabajadores de la cultura e invitados. La apertura del acto estuvo a cargo de Omar Valiño, director de la BNCJM, quien felicitó a todos los bibliotecarios en este bello día de celebración y homenaje. Se presentó un saludo de manera virtual a la comunidad bibliotecaria cubana, de parte del Dr. Pablo Mora, director de ABINIA y de la Biblioteca Nacional de México.

Margarita Bellas Vilariño, presidenta de ASCUBI hizo entrega de los reconocimientos que otorga esta asociación cada año, que destaca la labor realizada por sus profesionales: el Premio Martha Terry In Memoriam a Magaly Isabel Cárdenas Cápiro, de Matanzas; el María Teresa Freyre De Andrade, a Belkis Marisol Rodríguez González, de Sancti Spiritus; el María Villar Buceta, a Laura Lázara Tardío Durán, de Sancti Spíritus; el Olinta Ariosa Morales a Ana María Hernández López, de Santiago de Cuba; el José Antonio Ramos a Annia Rojas Spech, de Santiago de Cuba; el Olga Hernández a Amado René del Pino Estenoz; y el Premio Dolores Vizcaya a Ania Hernández Quintana. El Nacional de Bibliotecología Emilio Setién Quesada 2023 se le entregó a Miriam de los Ángeles Morales Villalón, de Santiago de Cuba y a las profesoras Reina Estrella Herrera Acosta y Zoia Rivera, de La Habana. Durante el acto se hizo entrega del mismo galardón del año 2022 a Martha Picard Hernández, de Sancti Spíritus.

Las filiales destacadas resultaron Santiago de Cuba, Holguín, Sancti Spíritus, Villa Clara y La Habana. Esta última hizo entrega a Margarita Bellas Vilariño, presidenta de ASCUBI de la distinción Adelina

Pérez Llerandi. La Dra. María Aurora Soto, presidenta de la Sociedad Cubana de Ciencias de la Información, SOCICT confirió el Premio José Luis Rojas 2023, que otorga esta asociación a sus afiliados, a Blanca Patallo Emperador y a Gloria Ponjuán Dante. La Dra. Ania Hernández y el MSc. Miguel Viciedo, vicepresidentes de la SOCICT y la ASCUBI respectivamente condecoraron con el Sello Conmemorativo Antonio Bachiller y Morales, la más alta distinción que otorgan la ASCUBI y la SOCICT a aquellos asociados que han mantenido una destacada y sostenida trayectoria de labor profesional. Lo recibieron Heidi Venero Guerra de Ciego de Ávila, Argelia Batista Ricardo de Holguín, Elizabeth Pino Aguilera de Holguín, Viviana Virgen Gámez Guilarte de Holguín, Dunia León Palmero de Las Tunas, Tamara Crespo Pérez de La Habana, Mabiel Hidalgo Martínez de La Habana, Yaimé Marlenes González Molina de Santiago de Cuba, Yudeiki Bonne Guillot de Santiago de Cuba, Bertha Ferrer Estiu de Santiago de Cuba, Zoila Fernández Luna de Santiago de Cuba, Mayra Torres Pérez de Sancti Spíritus y Greten Lauren Blanco Montesinos de la misma provincia.

Aleksandr Korendyasev, de la Embajada de la República Federal de Rusia en Cuba y la representante de la Asociación Cubana de Naciones Unidas entregaron sendos reconocimientos a la Biblioteca Nacional José Martí, en la persona de su director el Dr. Omar Valiño. El Sindicato Nacional de Trabajadores de la Cultura en este día nacional del bibliotecario confirió la Distinción Raúl Gómez García a un grupo de profesionales

que por más de veinte y veinticinco años se han mantenido laborando en el sector de la cultura, así como la placa aniversario 45 del SNTC a la Biblioteca Nacional y a la Dra. Araceli García Carranza.

Seguidamente se procedió a la firma de una carta de intención entre la Biblioteca Nacional de Cuba José Martí y el departamento de Ciencias de la Información de la Facultad de Comunicación de la Universidad de La Habana, para desarrollar un programa de cooperación profesional entre ambas instituciones. Firmaron el documento la Dra. Ailin Martínez Rodríguez, vicedecana de esa institución docente y el Dr. Omar Valiño, director de la Biblioteca.

Quedó inaugurada una exposición de homenaje a los bibliotecarios en la galería del pasillo central. La actividad culminó con la actuación del dúo Emanuel. Resultó una emotiva celebración donde fueron reconocidos varios profesionales por su trayectoria de trabajo y por sus notables aportes al desarrollo y defensa de una profesión que dignifica a los seres humanos, y que contribuye a mejorar la calidad de vida de la población cubana y al empoderamiento ciudadano, conectados con los objetivos de desarrollo sostenible de la Agenda 2030 de la ONU.

El 14 de junio se conmemoraron noventa y cinco años del nacimiento de uno de los hombres más grandes de la historia de la revolución cubana: Ernesto *Che* Guevara. En la Sala de Referencia Leonor Pérez Cabrera se le dedicó un homenaje, destacando su faceta como ajedrecista, con la conferencia "Che Guevara: un guerrillero de los trebejos", a cargo

de Danilo Buela Valdespino, maestro de la Federación Internacional de Ajedrez (FIDE). La actividad fue coordinada por Amado del Pino Estenoz, especialista del departamento de Colección Cubana. También se presentó una muestra bibliográfica dedicada al Che, con documentos que atesora la Sala de Referencias. Fue un merecido homenaje a un hombre que a noventa y cinco años de su nacimiento sigue marcando el ejemplo y la guía de cubanos, latinoamericanos y muchos admiradores en el mundo.





### José Miguel Abreu Cardet (Holguín, 1951)

Licenciado en Historia por el Instituto Pedagógico Enrique José Varona de la Universidad de La Habana. Se desempeña como especialista en investigaciones históricas de la Oficina de Monumentos y Sitios Históricos del Centro Provincial de Patrimonio Cultural de Holguín. Ha publicado como autor único o en coautoría cerca de una treintena de libros, como Calixto García en España, Campaña desconocida de Máximo Gómez, La furia de los nietos. Guerra y familia en Cuba, Al dorso del combate. Criterios sobre la guerra del 68 (Premio Heredia de Ensayo), Eva Canel: lo que vi en Cuba, Los motivos de la emboscada: regionalismo y democracia en la guerra del 68, Dictadura y revolución en el Caribe. Las expediciones de junio de 1959, Los senderos de la pasión: nueva visión del 68, entre otros. Es miembro de las Academias de Historia de Cuba y de República Dominicana, de la UNHI, la UNEAC y la Asociación de Historiadores del Caribe.

### RAFAEL ACOSTA DE ARRIBA (La Habana, 1953)

Ensayista, investigador, curador, historiador, crítico de arte y profesor. Tiene un doctorado en Ciencias Históricas y un posdoctorado en Arte. Posee veinte libros publicados, entre ellos, *Los silencios quebrados de San Lorenzo, De vísperas y silencios*, y los más recientes, *Conversaciones sobre arte* y *Estudios críticos sobre fotografía cubana*. Compiló *El saber como pasión. Textos escogidos de Araceli García Carranza*. Ha recibido numerosos reconocimientos, como el Premio Nacional de Investigación Cultural a la obra de la vida; la Distinción por la Cultura Nacional; y la Orden Carlos J. Finlay, otorgada por el presidente de la República, el más alto galardón que entrega el país por méritos en el ámbito de las ciencias. Fue profesor titular de las Universidades de las Artes y de La Habana. Ha sido director de varias publicaciones culturales y fundador de la *Revista Fotografía Cubana*. Es miembro de número de la Academia de Historia de Cuba. Dirige la *Revista de la Biblioteca Nacional José Martí*.

### Luis Fidel Acosta Machado (La Habana, 1988)

Licenciado en Historia y máster en Estudios Interdisciplinarios de América Latina, el Caribe y Cuba, por la Facultad de Filosofía e Historia de la Universidad de La Habana, donde ejerce como profesor. Ha publicado el libro *En el filo de la navaja*. *Anexionismo*, *protectorado e independencia en Cuba (1906-1908)*, además de formar parte de diversas compilaciones de textos, tales como *Con un himno en la garganta*. *El 27 de noviembre de 1871* y *Nuevas miradas a la historia de Cuba*. Posee publicaciones en varias revistas nacionales e internacionales. Obtuvo el Premio Nacional de la Crítica Historiográfica Enrique Gay-Galbó, otorgado por la Academia de Historia de Cuba (2016) y el Premio UH, concedido por la editorial de la Universidad de La Habana (2021).

### Félix Julio Alfonso López (Santa Clara, 1972)

Es doctor en Ciencias Históricas, profesor titular de la Casa de Altos Estudios Don Fernando Ortiz de la Universidad de La Habana. Integra la Comisión Nacional de Monumentos, y la Asociación de Historiadores Latinoamericanos y del Caribe. Ha dictado cursos y conferencias en diversas universidades de Europa, Estados Unidos, América Latina y Australia. Es autor de más de sesenta artículos y una docena de libros sobre historia de la cultura y el deporte, entre ellos: Exceso de historia (2018); El juego galante. Béisbol y sociedad en La Habana (2016); Las tramas de la historia, apuntes sobre historiografía y revolución en Cuba (2016); Archivos de cubanía (2015), Béisbol y nación en Cuba (2015).

# Daniel Céspedes Góngora (Isla de la Juventud, 1982)

Licenciado en Historia del Arte. Colabora como crítico y ensayista en diversas publicaciones impresas y digitales. Ha prologado a Rufo Caballero, Alberto Garrandés, José Alberto Lezcano, Roberto Méndez, Oscar Wilde y Charles Baudelaire. Compiló *El crítico como artista y otros ensayos*, de Oscar Wilde y *Memoria del desnudo. Ensayos cubanos sobre visualidad corporal.* De su autoría son la selección y el estudio introductorio de *María Zambrano: El nacimiento de la conciencia histórica. Conferencias en la Universidad del Aire.* Ha publicado *Pilares extendidos* y *Eliseo Diego: registro de permanencia.* Ha obtenido diversos reconocimientos en la categoría de Ensayo, como la mención de la revista *Cauce* (2008), y los premios del Centro de Estudios Martianos (2013), el de Crítica de Arte Guy Pérez Cisneros (2018 y 2022), el Nacional de Ensayo Eliseo Diego (2020), entre otros.

### Josefina de Diego García-Marruz (La Habana, 1951)

Poeta, narradora, ensayista, traductora. Ha escrito varios libros, entre ellos, *El reino del abuelo* (1993), *Un gato siberian husky* (Premio Nacional de la Crítica, 2007); *Rimas y divertimentos* (2008), *Como un duende en mi jardín* (2009). Ha publicado varias traducciones como *Propiedad y Libertad* (2002), de Richar Pipes; *Sobre las causas de la guerra y la preservación de la paz* (2003), de Donald Kagan; *The House de Pooh Corner* (Primera Mención en el Concurso de Traducción Literaria José Rodríguez Feo de la UNEAC, 2015), entre otras. Relatos, poemas, ensayos y artículos suyos aparecen en las antologías y publicaciones periódicas dentro y fuera de Cuba. Trabaja, desde hace años, en el ordenamiento y publicación de la obra de su padre, Eliseo Diego, del cual ha compilado y/o prologado diversos títulos.

### Maribel Duarte González (La Habana, 1959)

Es licenciada en Educación. Se desempeña como reportera, promotora cultural, comunicadora y especialista en Relaciones Públicas de la Biblioteca Nacional de Cuba José Martí. Se ocupa de la gestión de contenidos de sitios web y redes sociales. Es miembro del Consejo Editorial de la *Revista de la Biblioteca Nacional José Martí* y habitual colaboradora. Ha divulgado artículos

de su autoría en las revistas *Anales de Investigación, Librínsula*, el portal de la Biblioteca Nacional y otras publicaciones.

### Israel Escalona Chádez (Santiago de Cuba, 1962)

Doctor en Ciencias Históricas, profesor titular e investigador del Centro de Estudios Sociales Cubanos y Caribeños José A. Portuondo, de la Universidad de Oriente, en la cual es coordinador del doctorado en Ciencias Históricas y Filosóficas. Se desempeña como secretario de actividades científicas de la Unión de Historiadores de Cuba, miembro correspondiente de la Academia de la Historia de Cuba, integrante de la UNEAC y de la Sociedad Cultural José Martí. Es autor de libros El latinoamericanismo martiano, una aproximación a sus raíces (1994), Lo social en lo político. Revolución y luchas sociales en José Martí (2001), José Martí y Antonio Maceo, la pelea por la libertad (2004), y José Martí. Aproximaciones (2013). Artículos suyos han aparecido en numerosas publicaciones culturales y académicas. Ha merecido los premios de la Academia de Ciencias de Cuba y Martiano de la Crítica, y las distinciones por la Cultura Cubana, por la Educación Cubana y la Utilidad de la Virtud.

### Araceli García Carranza (La Habana, 1937)

Doctora en Filosofía y Letras por la Universidad de La Habana. Bibliógrafa e investigadora titular, especialista principal del departamento de Investigaciones de la BNJCM y jefa de redacción de la *Revista de la Biblioteca Nacional José Martí* desde 1997. Durante muchos años estuvo al frente del departamento de Bibliografía de la institución. Es autora de numerosos índices, bibliografías y biobibliografías, así como de decenas de trabajos históricos y crítico-bibliográficos. Ha dictado conferencias en varios países. Posee la Distinción por la Cultura Nacional, la medalla Alejo Carpentier y recientemente recibió la Orden Carlos J. Finlay, que otorga el presidente de la República y es el más alto reconocimiento que entrega el país por méritos en el ámbito de las ciencias. Ha recibido también, el Premio Nacional de Investigación Cultural a la obra de la vida.

### Fina García Marruz (La Habana, 1923-2022)

Poeta, ensayista, investigadora, integrante del grupo Orígenes (1944-1956), la cual desde mediados del siglo xx es una de las escritoras más relevantes de la lengua española. Trabajó como investigadora literaria en la Biblioteca Nacional José Martí por una década. Fue fundadora del Centro de Estudios Martianos. Con más de una treintena de libros su prolífica obra ha sido traducida a numerosos idiomas y abordada por investigadores en diversas universidades cubanas y de otras regiones del orbe. Ha recibido importantes distinciones dentro y fuera de Cuba, entre las que destacan el Premio Nacional de Literatura (1990), los Premios Iberoamericano de Poesía Pablo Neruda (2007) y el Reina Sofía de Poesía Iberoamericana (2011), entre otros. Durante este 2022 intelectuales e instituciones cubanas celebraron el centenario del natalicio de la autora. A su persona y su obra estuvo dedicada la Feria del Libro de Cuba el mayor evento sociocultural del país.

# ALEGNA JACOMINO RUIZ (Cienfuegos, 1987)

Doctora en Ciencias Históricas y postdoctora en Dirección de la Investigación Científica. Se desempeña como profesora, investigadora y decana de la Facultad de Música de la Universidad de las Artes, ISA. Es miembro de la UNEAC, de la Unión Nacional de Historiadores de Cuba, de la Asociación Internacional de Estudios sobre Música Popular, rama Latinoamericana y de la Latin American Studies Association. Dentro de sus últimas publicaciones se encuentran los libros: *La orquesta Aragón: una historia viva para la memoria necesaria*, en coautoría con Eduardo Torres-Cuevas y *Guillermo Manuel Eduardo Tomás Bouffartigue: un músico en pro de la cultura patria*. Ha obtenido el Premio Nacional del CITMA a Joven Investigador en Ciencias Sociales y Humanísticas, la Distinción Especial del Ministro de Educación Superior y el Primer Premio de Musicología Argeliers León, que otorga la UNEAC.

### José Miguel Márquez Fariñas (La Habana, 1942)

Licenciado en Ciencias Jurídicas. Es autor de los libros *Entorno de un insigne mambí* (2014), premiado en concurso 26 de Julio de la Editora Política y de *Dos Titanes en la Historia y la Memoria Cubanas* (colectivo de autores), Editorial Oriente, 2016. Ha desarrollado investigaciones sobre el coronel Juan Delgado González, el coronel Martín Marrero Rodríguez y Antonio Maceo; también sobre temas socio-religiosos y el sionismo, presentados en eventos de historia de la Unión de Historiadores de Cuba, la Sociedad Cultural José Martí, y publicados en la *Revista de la Biblioteca Nacional José Martí, Calibán, Cubadebate*, Boletín *Revolución, Revista El Historiador* y otros. Es miembro de la Unión Nacional de Historiadores de Cuba.

### José Miguel Márquez Fariñas (La Habana, 1942)

Licenciado en Ciencias Jurídicas. Es autor de los libros *Entorno de un insigne mambí* (2014), premiado en concurso 26 de Julio de la Editora Política y de *Dos Titanes en la Historia y la Memoria Cubanas* (colectivo de autores), Editorial Oriente, 2016. Ha desarrollado investigaciones sobre el coronel Juan Delgado González, el coronel Martín Marrero Rodríguez y Antonio Maceo; también sobre temas socio-religiosos y el sionismo, presentados en eventos de historia de la Unión de Historiadores de Cuba, la Sociedad Cultural José Martí, y publicados en la *Revista de la Biblioteca Nacional José Martí, Calibán, Cubadebate*, Boletín *Revolución, Revista El Historiador* y otros. Es miembro de la Unión Nacional de Historiadores de Cuba.

### Josué Mayo Grillo (Matanzas, 1984)

Historiador, investigador y jurista es graduado de la licenciatura en Historia de la Universidad de La Habana en el 2008, máster en Estudios Interdisciplinarios sobre América Latina, el Caribe y Cuba en el 2012, y licenciado en Derecho en el 2020, por la Universidad de La Habana. Es aspirante a doctor en la especialidad de Historia. Desde el 2022 labora como juez profesional titular en el Tribunal Municipal Popular del Cerro.

### Roberto méndez martínez (Camagüey, 1958)

Poeta, ensayista, crítico y narrador. Doctor en Ciencias sobre Arte por el Instituto Superior de Arte de La Habana (2000). Es miembro de número de la Academia Cubana de la Lengua y correspondiente de la Real Academia Española. Ha publicado alrededor de cuarenta volúmenes, entre los más recientes se encuentran los ensayos *Plácido y el laberinto de la ilustración* (Letras Cubanas, Colección Premio Alejo Carpentier, 2017) y *Una noche en el ballet. Guía para espectadores de buena voluntad.* (Ediciones Cumbres, Madrid, 2019). Ha recibido en seis ocasiones el Premio Anual de la Crítica Literaria, en dos oportunidades el Alejo Carpentier de Novela por *Otra mirada a la peregrina* y *Ritual del necio*, entre otros galardones dentro y fuera de Cuba.

### Ana María Reyes Sánchez (Santa Clara, 1956)

Es investigadora, licenciada en Derecho Internacional en Moscú. Trabajó como asesora jurídica del Banco Central de Cuba y especialista en Relaciones Internacionales en el ICAIC. Se desarrolló como cineasta independiente en Francia. Se desempeñó como directora de la Casa Víctor Hugo y de la Vitrina de Valonia, investigadora y promotora cultural en la Casa de África, instituciones pertenecientes a la Oficina del Historiador de Ciudad. Fue responsable del archivo central y la biblioteca de la Unión de Historiadores de Cuba. Artículos suyos han sido publicados en Cuba y Francia, en Lettres de Cuba, Opus Habana, página web Patrimonio Cultural, L'Echo Hugo, Revista de la Biblioteca Nacional José Martí, Calibán, El Historiador, entre otras publicaciones.

### Ernesto Sierra (Güines, Mayabeque, 1968)

Escritor y profesor universitario; licenciado en Letras por la Universidad de La Habana, máster de Investigación en Letras y Humanidades y doctor en Investigación en Humanidades, Artes y Educación por la Universidad de Castilla-La Mancha. Cuenta con un diplomado en Estudios Amerindios por la Casa de América de Madrid. Recibió el Premio Pinos Nuevos de Ensayo con La doble aventura de Adán Buenosayres (Letras Cubanas, 1996). Ha publicado además, Aprendiz de América (Ediciones Unicornio, 2005), Avatares de una biblioteca (Ediciones Boloña, 2011), Leopoldo Marechal. Valoración Múltiple (Fondo Editorial Casa de las Américas, 2011), La estación del deshielo (Ediciones Samandar, 2015). Ha dictado cursos y conferencias en Latinoamérica, Europa y los Estados Unidos. Actualmente se desempeña como investigador y docente "Margarita Salas" de la Universidad de Castilla-La Mancha, y secretario del Seminario de Identidad Latinoamericana y Caribeña de la Universidad de Sevilla.

### Carlos Manuel Valenciaga Díaz (La Habana, 1973)

Es licenciado en Educación, máster en Bibliotecología y Ciencias de la Información, doctorando en Ciencias de la Información. Se desempeña como especialista principal de Colección Cubana de la Biblioteca Nacional de Cuba

José Martí. Ha sido el principal organizador y creador del espacio histórico-cultural Sobre una Palma Escrita. Coordinó el grupo de trabajo para la elaboración y la redacción del Expediente de Candidatura del inmueble de la BNCJM a Monumento Nacional de la República de Cuba y el grupo de especialistas que contribuyó con el contenido temático del Portal Web de la BNCJM. Así ha sido responsable de los proyectos para la declaración de la Colección Julián del Casal como Memoria Nacional dentro del Programa Memoria del Mundo de la UNESCO, y actualmente conforma la propuesta para la misma candidatura del Fondo Personal Lezama Lima. Es miembro de la ASCUBI y de la Asociación de Numismáticos de Cuba (ANC). Ha publicado disímiles trabajos en la *Librínsula* y en la *Revista de la Biblioteca Nacional José Martí*.

### Omar Valiño Cedré (Santa Clara, 1968)

Crítico cultural especializado en teatro, ensayista, profesor y editor. Se licenció en Teatrología por el Instituto Superior de Arte de La Habana, donde ejerció la docencia por veinticinco años y actualmente es doctorando en esa casa de altos estudios. Tiene media docena de títulos publicados, algunos con varias ediciones. Es colaborador habitual de periódicos, revistas y publicaciones digitales, fundador, y director por veinte años de la Casa Editorial Tablas-Alarcos. Dentro y fuera de la misma, realizó numerosas antologías de dramaturgia cubana e internacional. Tuvo a su cargo la curaduría en dos ediciones del Festival de Teatro de La Habana. Ha tenido responsabilidades en organizaciones como la Asociación Hermanos Saíz y la Unión de Escritores y Artistas de Cuba. Desde diciembre de 2019 dirige la Biblioteca Nacional de Cuba José Martí.

### OSCAR ZANETTI LECUONA (La Habana, 1946)

Es doctor en Ciencias Históricas, profesor titular del departamento de Historia de Cuba de la Universidad de La Habana; vicepresidente del tribunal nacional de doctorado en Historia; miembro de número de la Academia de la Historia de Cuba, de mérito de la Academia de Ciencias de Cuba, y honorario extranjero de la Academia Americana de Artes y Ciencias. Ha merecido los Premios Casa de las Américas de Ensayo (1998), el Anual de la Academia de Ciencias de Cuba (1999, 2002), el de la Crítica (1999, 2004), los Nacionales de Ciencias Sociales y Humanísticas (2011) y de Historia (2015), entre otros galardones. Sus investigaciones históricas han dado lugar a una docena de libros y otras numerosas publicaciones; entre las más recientes se encuentran Esplendor y decadencia del azúcar en las Antillas hispanas (2012), Historia mínima de Cuba (2013), La escritura del tiempo (2014), El Caribe; procesos económicos en perspectiva histórica (2018) y otros.



# Revista de la Biblioteca Nacional José Martí • Año 113, No. 1, 2022 • ISSN 000-1727 • pp. 229-230

# REQUISITOS PARA LA PRESENTACIÓN DE ORIGINALES

La Revista de la Biblioteca Nacional José Martí, que se edita desde 1909, divulga trabajos relacionados con las investigaciones históricas, literarias, sociológicas, relativas a las artes y bibliográficas, que resultan verdaderos aportes y novedosas propuestas al estudio de nuestro patrimonio nacional. La publicación ha pasado a formar parte de la historia cultural del siglo xx cubano y lo que va del presente siglo, y en ella se encuentran artículos y ensayos de intelectuales como Emilio Roig de Leuchsenring, Emeterio Santovenia, Julio Le Riverend, Cintio Vitier, Graziela Pogolotti, Fina García Marruz, Zoila Lapique, Hortensia Pichardo y una valiosísima lista de colaboradores.

Cuenta con las secciones:

- Umbral
- Reencuentros y aniversarios
- Búsquedas, hallazgos
- Letras para la memoria
- Diálogos
- · Raros y valiosos
- Vida del libro
- Acontecer bibliotecario
- 1. La sección **Búsquedas, hallazgos** recoge artículos e investigaciones científicas en la rama de las Ciencias Sociales y las Humanidades, los trabajos no deben exceder de las 15 cuartillas (Times New Roman 12, a un espacio) y cada autor se responsabiliza con su contenido. No se admiten textos ya publicados, salvo que el Consejo Editorial lo solicite expresamente. Este se reserva el derecho de aprobar o no las propuestas recibidas.
- 2. En las secciones **Reencuentros, Letras para la memoria, Raros y valiosos** y **Vida del libro** se aceptan hasta 10 cuartillas (Times New Roman 12, a un espacio).
- 3. Los trabajos deben estar identificados con:
  - Título
  - Nombre del autor o autores y sus datos de contacto principales
  - Dirección particular de la institución donde labora el o los interesados
  - · Fecha de conclusión del texto
  - Breve currículo del o de los autores (No más de 10 líneas)
- 4. Los trabajos (se exceptúan de esta exigencia las secciones **Umbral, Vida del libro** y **Acontecer bibliotecario**) deben contar con:
  - Resumen en español e inglés de hasta 100 palabras, ajustado a la norma ISO 214/76.
  - Palabras claves: no más de 5 en español e inglés
  - Bibliografía citada
  - Bibliografía consultada

5. Los originales deben enviarse a:

**Dra. Araceli García Carranza**, Jefa de Redacción de la *Revista* 

Mail: carranza@cubarte.cult.cu

Dr. C. Rafael Acosta de Arriba, Director de la Revista

Mail: racosta@cubarte.cult.cu

**Mtr. Th. Johan Moya Ramis,** Jefe de Publicaciones de la Biblioteca Nacional de Cuba José Martí

Mail: johan@bnjm.cu

- 6. Cada trabajo expone la opinión de su autor. La *Revista* se reserva el derecho de expresar sus propios criterios en notas editoriales.
- 7. La publicación de los textos recibidos será determinada por el Consejo Editorial.
- 8. Los autores de los artículos aceptados deberán conceder la primacía editorial.
- 9. Los trabajos que no hayan sido solicitados por la dirección de la revista no serán devueltos a sus autores y su publicación será una decisión de su Consejo Editorial.
- 10. Las citas se incluirán en orden numérico en el texto, que remitirán con notas al pie a la bibliografía citada, y se describirán según el estilo de referencias bibliográficas establecido por la NORMA EDITORIAL CUBANA.
- 11. Las notas aclaratorias deben citarse en orden consecutivo en notas al pie. Solo se colocará al final aquella nota que aporte información general sobre el texto en sí mismo.
- 12. Las citas textuales dentro del artículo en el caso de la prosa aparecerán entre comillas, si no excede las cinco líneas; o en párrafo americano, si es de una medida mayor; mientras que los versos se colocarán en cursiva, separados por barras dentro del texto, hasta cinco líneas; o en estrofas, si sobrepasa esta cota.
- 13. Las imágenes (tablas, gráficos, ilustraciones y fotos) se enviarán como archivos independientes, además de estar contenidas dentro de los artículos. Estos no deben exceder de las tres imágenes. Los pies irán numerados con números arábigos. Obligatoriamente cada imagen debe poseer un pie explicativo que irá fuera de ella.
- 14. Las imágenes deben presentarse en ficheros formato JPG o TIFF, independientes del texto y a una resolución igual o mayor de 300 dpi.
- 15. Si conviene adjuntar anexos al artículo se añadirán después de la Bibliografía.

# Copyright

Se edita bajo la política del acceso abierto. Los textos publicados son propiedad intelectual de la *Revista*. Pueden utilizarse libremente sin fines comerciales, siempre que se cite el autor y la publicación, con su dirección electrónica.



Con un excepcional patrimonio bibliográfico, clasificado en colecciones generales o especiales desde el siglo xv hasta el xxi, la Biblioteca Nacional de Cuba José Martí ofrece servicios a usuarios presenciales y virtuales, estos últimos a través del portal: www.bnjm.cu

- Consultas y referencias (presencial, por teléfono y por correo electrónico)
- Préstamos internos y externos (estos últimos solo en Sala Circulante. Sala Infantil y Juvenil y Sala Rusa)
- Préstamo interbibliotecario (excepto documentos patrimoniales y publicaciones seriadas)
- Asistencia técnica
- Audición en la Sala de Música
- Servicio para personas con discapacidad
- Mediateca
- Programación cultural
- Visitas dirigidas

Para consultar las colecciones de la BNCIM necesita presentar el carné de usuario o de investigador. en dependencia del material solicitado, por lo cual debe haberse inscrito previamente. La Sala Circulante María Teresa Freyre de Andrade y la Sala Infantil y Juvenil Eliseo Diego son de acceso libre.

Ave. Independencia y 20 de Mayo, Plaza de la Revolución, La Habana, Cuba, Apartado Postal 6670

**7** (53) 7 855 5442 - 49

comunicacion@bnjm.cu

Síguenos en www.bnjm.cu y en las redes sociales





# REVISTA BINIM

En este número podrá encontrar, entre otros, los siguientes trabajos:

7 Fina García Marruz: ¿De qué oscura mina vienen estas memorias? Josefina de Diego

13 Lo exterior en la poesía de Fina García Marruz Roberto Méndez Martínez

23 Fina en la Biblioteca Nacional... y Cintio Araceli García Carranza

28 Marilyn Monroe Fina García Marruz

**32** Mis compañeros de trabajo *Fina García Marruz* 

36 ¿Cómo llegar a Leopoldo Marechal y a José Lezama Lima? Parte I Ernesto Sierra

75 Una pasión lúcida: Carlos Manuel de Céspedes en el pensamiento de Eusebio Leal Rafael Acosta de Arriba

**82** Cuba como *ostinato* en la biobibliografía de Eduardo Torres-Cuevas *Alegna Jacomino Ruiz* 

118 El largo viaje en el tiempo de los cemíes taínos Rafael Acosta de Arriba

139 La guerra de las estatuas: Carlos Manuel de Céspedes contra Carlos III y Fernando VII Félix Julio Alfonso López



BIBLIOTECA

**JOSÉ MARTÍ**