

## JOSÉ MARTÍ, EL GIRO DESACRALIZADOR

Jorge Camacho

University of South Carolina-Columbia

### Resumen:

Según el escritor cubano Antonio Benítez Rojo “Martí es sagrado para todos los cubanos, independientemente de la ideología que sustenten” (141). Dicha sacralidad puede verse no solo en la popularidad de Martí en ambos lados del estrecho de la Florida, sino también en el apodo que los cubanos le dieron: “el Apóstol”. Un aspecto, sin embargo, poco estudiado es lo que llamo el “giro desacralizador”, que ha tomado su figura en los últimos 30 años. Este giro refleja el cuestionamiento del héroe o de los grandes iconos en la cultura moderna. Se han escrito algunos ensayos sobre el tema, pero estos ensayos están desconectados o repiten argumentos. De modo que mi objetivo en este artículo es unificar estos acercamientos y mostrar cómo estos se diferencian de otros que defienden la imagen tradicional del héroe encerrados en referentes como “Martí-Revolución”, “Martí-Fidel Castro”, “Martí-héroe-sagrado” etc. Subrayo que esta desacralización no comenzó de forma paralela a la Revolución cubana, sino mucho antes gracias al propio peso iconográfico de la figura del Apóstol. En este ensayo, por tanto, me referiré al carácter mítico que alcanzó su figura, a la construcción “sagrada” de su imagen y me apoyaré en los planteamientos teóricos de Roland Barthes, Benedict Anderson y Jacques Derrida para explicar este proceso de resemantización en los textos literarios, académicos y obras plásticas especialmente a partir de finales de los 80.

Palabras claves: desacralización, Martí, académicos, pintores, escritores

“Como si rezaran ese nombre de Martí, que es como la base de nuestra religión patriótica, la clave del sostén del edificio empezado por las manos de Céspedes y Aguilera”.

Aniceto Valdivia, 1918.

ISSN: 1523-1720  
NUMERO / NUMBER 46  
Enero / January 2022

En su libro, *José Martí. Apóstol, poeta, revolucionario: una historia de su recepción* (1995), el académico alemán Ottmar Ette hace un recuento de los distintos avatares por los que ha pasado la imagen de Martí en Cuba desde finales del siglo XIX hasta finales de la década de 1980. En este libro fundamental para los estudios martianos, que sin embargo no se ha publicado en Cuba, Ette investiga su apropiación por parte de diversos grupos de interés religioso, político y marxista en los periodos republicano y revolucionario. Al final de su libro se pregunta si surgiría una nueva etapa en la recepción martiana. En lo que sigue, me interesa llamar la atención sobre lo que considero fue esa otra etapa, que surge en los años 80, pero se consolida en los Estados Unidos a partir de los 90, con el apogeo de los estudios de género, la desconstrucción y la ideología postmoderna. En este ensayo, por tanto, llamo la atención sobre estas reapropiaciones del símbolo, que se enmarca en lo que un periodista del diario del Partido Comunista de Cuba, *Granma*, llamó precisamente “la guerra de los símbolos” (Mayor Lorán), una guerra entre los que defienden la imagen “sagrada” de Martí y los que, según el mismo diario, tratan de “enterrarlo” y destruir en ese proceso las bases de la cultura nacional.

Como he señalado antes, dichas apropiaciones se hicieron más recurrentes a partir de finales de la década del 80, a través de chistes, cuadros o instalaciones artísticas que cuestionaban el lugar del líder en la historia y mostraban la distancia que existía entre la retórica del gobierno y los cubanos. Tómese como ejemplo la parodia de una de las escenas más icónicas de la Revolución: la entrada de los soldados barbudos a la Habana en enero de 1959. La imagen de Fidel Castro (1926-2016) y los rebeldes entrando a la capital el 7 de enero de 1959 ha sido reproducida innumerables veces a través de la televisión, las imágenes de archivo, el cine o incluso la moneda nacional. De todas estas reproducciones la más conocida es la de la moneda nacional, ya que desde su impresión fue la que tuvo mayor circulación. Pasó, literalmente hablando, a través de millones de manos y fue la única moneda que se utilizó legalmente en Cuba hasta que el gobierno introdujo el peso convertible.

Pues bien, esa imagen está encerrada en un rectángulo apretado por dos corazones, que se van agrandando en diferentes círculos ondulados hasta ocupar la mayoría del espacio y llegar hasta la otra cara del billete en que aparece Martí. En tal caso, estaríamos en presencia de un *páregron* o marco, como diría Jacques Derrida, que funciona tanto en la filosofía, en el arte o en la literatura como un discurso que explica otro. Uno que trasmite la imagen/arte que se representa en el billete (la llegada, Martí) y el otro que es el comentario sobre esas imágenes que se hace desde los bordes (Derrida 70). En el billete de un peso, de la serie de 1961, ese marco será fundamental porque no solo incluirá figuras como el corazón, sino también una leyenda que dice que el billete tiene “curso legal y fuerza liberatoria ilimitada de acuerdo con la ley para el pago de toda obligación contraída o a cumplir en el territorio nacional”. De modo que el billete cumple una triple función: redime al sujeto de sus deudas materiales, sirve de herramienta adquisitiva y celebra de forma erótica a sus líderes.



Figura 1.  
Billete de un peso, serie de 1961, emitido por la Revolución.

No por gusto las novelas y poemas de la década del 60 en Cuba abundan en un erotismo revolucionario, que reemplaza el galán tradicional de las radionovelas y folletines por el del máximo líder<sup>1</sup>. Esa función redentora del billete, sin embargo, fue cada vez menor, no solo porque la moneda iba perdiendo valor en comparación con otras de procedencia extranjera a medida que pasaban los años, sino porque, para satisfacer las necesidades de los técnicos extranjeros, funcionarios y turistas, el gobierno fue abriendo tiendas en dólares en las cuales se vendían productos que no estaban disponibles en las tiendas normales. Es decir, no se podían comprar con los billetes que había impreso la Revolución. Por lo cual, el billete que supuestamente tenía fuerza “liberatoria ilimitada”, como la de los mismos revolucionarios, dejó de tenerla y ni siquiera se pudo utilizar para, como decía en la otra cara del peso, “[garantizar] íntegramente con el oro, cambio extranjero, convertible en oro y todos los demás activos del banco nacional de Cuba”. Esto se debió a que, a pesar de que el billete decía que su uso, “constituye una obligación del Estado cubano”, el Estado cubano no podía cumplir sus obligaciones y, por eso, en la siguiente serie de la moneda, simplemente se eliminó esta leyenda.

Pero, además de hacer evidente la distancia entre la real capacidad adquisitiva de los cubanos y la ficción del cambio que anunciaba – su capacidad liberatoria –, el billete muestra otra idea aún más perversa que ha sido clave en la propaganda revolucionaria: la continuidad entre la gesta independentista de 1868 y la Revolución de 1959. Esta idea se conoce en Cuba como el periodo de 100 años de lucha, que fue el tiempo que supuestamente le tomó al pueblo cubano – concebido como una unidad indivisible y con iguales intereses ideológicos durante un siglo— alcanzar su verdadera liberación. Así, Fidel Castro se convirtió en la encarnación de José Martí, su discípulo y continuador. Aquel, era la imagen revivida del héroe que, puesta sobre el billete de un peso servía de propaganda política para diseminar su ideología como antes había hecho Alejandro Magno y otros emperadores romanos al imprimir sus rostros en las monedas del imperio. El retrato de Martí, en forma de medallón sobre una de las ondas que formaban los corazones en la otra cara del billete, y sobre un fondo de consignas como “Cuba territorio libre de América” y “Patria o Muerte”, daba sentido y continuidad a ambos tiempos. Servía de garante del nuevo sistema social y ayudaba a crear la experiencia de “simultaneidad” que, según Benedict Anderson, era necesaria para solidificar la nación. No importaba ahora que los sujetos nacionales estuvieran dispersos o no se conocieran entre ellos. Ahora todos tenían la “seguridad completa en su actividad simultánea, sostenida, anónima” (Anderson 49). Sin embargo, el ingenio popular del cubano se encargó de parodiar esta imagen de los barbudos a través de chistes, uno de los cuales escuché en La Habana en los años 90 y decía más o menos así. “Esta

1. He trabajado el tema en “Eros y Patria: La construcción de un sujeto genitor femenino en la narrativa cubana de los 60” Caribe (2002-2003). Para el mismo tema de los billetes de banco véase también el ensayo de María A. Cabrera Arús “Dirty money? The politics of representation in Cuban revolutionary banknotes”.

es la foto de Fidel y Camilo entrando en La Habana. ¿Sabes que estaban diciendo? Camilo decía, mira estos son mis edificios y el otro le respondía, mira, estos son los míos. Pero entonces Fidel le dijo que él quería todos y cuando Camilo le preguntó por qué, Fidel le respondió: por mis cojones". Mientras la persona me contaba el chiste maniobraba con el billete de tal forma que convertía los a dos líderes en uno solo y ponía el cañón del tanque de guerra sobre las entrepiernas de Fidel Castro.



Figura 2.

Billete de un peso de la Revolución modificado para explicar el chiste.

El chiste era un ejemplo de cómo la cotidianidad, la experiencia de vida diaria, siempre estaba a la espera de subvertir la historia escrita, de reconsiderar como lo hacían el arte y la literatura, el mundo del lector o del oyente. Agrego, además, que el chiste podía convertir a ambos guerreros en uno solo porque el billete de un peso estaba diseñado para que ambos se vieran de esa forma. Es decir, el brazo derecho de Fidel Castro coincidía con el brazo izquierdo de Camilo Cienfuegos porque el objetivo era crear en la mente del cubano la idea de que ambos pensaban igual, especialmente después que Camilo desapareciera misteriosamente el 28 octubre de 1959 mientras regresaba a la Habana desde Camagüey, adonde se había ido a entrevistar con el comandante Huber Matos (1918–2014). En su libro de memorias *Cómo llegó la noche* (2002), Matos recuerda haber alertado a Camilo del peligro en que se encontraba por su popularidad y en los años posteriores a su muerte, pero nunca se dio una explicación convincente de lo que había pasado. Al contrario, corrían rumores que mantenían vivo el misterio. Todo lo cual explica la inclusión del comandante desaparecido en el billete en lugar de otras figuras como la del mismo Huber Matos o Ernesto Guevara.

De esta forma el chiste no solo desarticulaba la escena original, llena de triunfalismo político. También convertía a Fidel Castro en el único dueño de Cuba, que, en lugar de un Robin Hood de la Revolución, que les quitaba el dinero a los ricos para dárselo a los pobres, se lo quitaba a todos para quedárselo él. Por supuesto, Martí corría igual suerte entre los jóvenes que lo mismo lo llamaban "Pepe ginebrita", le echaban la culpa de la muerte de la niña de Guatemala – sobre la que decían que murió de un aborto – o parodiaban los versos de los "Zapaticos de rosa". Parodias como la de Cabrera Infante en *Tres Tristes Tigres* tenían la virtud de bajar a Martí del pedestal, de desacralizarlo. Estas prácticas coincidían con las preocupaciones postmodernas y la crisis de legitimación del gobierno cubano ("Los otros "zapaticos de rosa"). Así, en una de estas parodias cómicas el personaje de Alberto, el militar, se convierte en un balsero, que se va con Pilar para los Estados Unidos.

¡Alberto, Alberto, espera!  
le grita la niña hermosa  
y Pilar monta en el bote  
que se aleja de la costa.

Anda ve, dice la madre,  
anda y sale a navegar  
v mándame muchas cosas

pa' poder especular.

Y dice una mariposa  
que la veía zarpar:  
"Ahora sí podrá comprar  
los zapaticos de rosa".

(cit. en Camacho "Los otros "zapaticos de rosa").

Estas parodias criticaban al gobierno cubano y, por tal razón, los investigadores martianos las ignoraban. Adicionalmente, a los intelectuales afiliados al régimen nunca les interesó reproducirlas en libros, artículos o diarios manejados por el gobierno. Eran chistes que los cubanos utilizaban y todavía utilizan para criticar la situación política y económica del país. Al hacerlo estos dejaban de ser receptores pasivos de la propaganda política y se convertían en resemantizadores de las escenas, de la vida de los héroes, y de sus personajes míticos. De esta forma, el sujeto común desacralizaba a los líderes en una especie de activismo chistoso. No es casual, de esta forma, que a finales de la década de los 80 y principios de los 90, años en los que ocurre la desintegración del campo socialista y la crisis económica más severa que haya sufrido la isla, surgieran nuevas valoraciones "herejes" de Fidel Castro y José Martí, tanto en la plástica como en el ensayo. Este proceso coincidió, a su vez, con la aparición de propuestas político-culturales inéditas en el campo intelectual cubano, tales como el grupo Paideia (1989-1992) y artistas como Alejandro Aguilera y Pedro Álvarez, que cuestionan la imagen del héroe de Dos Ríos y reencuadraban su figura dentro de contextos que desestabilizan su representación tradicional.



Fig. 3.  
Alejandro Aguilera: "Playitas y el Granma" (1989).  
Cortesía de Alejandro Aguilera.

Estas intervenciones cuestionaban la forma en que Martí había sido representado por el poder: ya fuera como un revolucionario excelso, un mártir sacrificado, un líder del "tercermundismo", o un hombre asceta, dedicado únicamente a la tarea de liberar la patria. Características que cualquiera puede reconocer como típicas del discurso hagiográfico martiano y que siguen siendo hoy una especie de 12 trabajos de Hércules, fijadas en los textos principales de la Revolución, que 1974 llegó a condenar por "diversionismo ideológico", como decía José Antonio Portuondo, cualquier desviación del canon interpretativo.

Esto es, cualquier interpretación que pusiera el acento en la vida íntima del héroe. Llama la atención, por consiguiente, que en la plástica y la ensayística de esta época se originaran nuevas interpretaciones que no eran del todo “respetuosas” ni marxistas, pero que ponían el acento en la duda, el humor, la polisemia, el psicoanálisis y la deconstrucción. Es decir, surgieron lecturas que indagaban en las zonas no-toleradas, oscuras e invisibilizadas de la obra martiana, apelando a recursos como el anacronismo, la superposición de espacios, sujetos y la inserción de comentarios irónicos (“Los herejes”). Estas lecturas podían ser inéditas en Cuba pero estaban en consonancia con un fenómeno generalizado en otros países del continente durante las últimas décadas del siglo, donde se estaba llevando a cabo un proceso de revisión de los atributos del héroe latinoamericano – a quienes anteriormente se les atribuían características de dioses, dotados de un poder carismático que los separaba de otros hombres. Este fenómeno de glorificación, había sido, justamente, el que diera lugar, en el caso de figuras como Fidel Castro, al ascenso de un culto de la personalidad<sup>2</sup>.

Como ejemplo del discurso de la duda sobre la significación de los textos y la imagen heredada de Martí vale revisar los artículos que publicaron en la revista *El Caimán Barbudo* dos miembros del grupo Paideia: Rolando Pratz y Ernesto Hernández Busto. En el artículo titulado “José Martí: la totalidad imposible”, Pratz, sostiene la tesis de que era imposible tener una idea de todo el pensamiento martiano, entre tantas “irritadas hermenéuticas”, de ahí que “nos sorprende cada vez que creemos agotar la extensión de esa sustancia” (3). Hernández Busto, por su parte, desarrolla una tesis similar en “Citas y martianas” al analizar las interpretaciones disímiles que hicieron sobre José Martí el ensayista español Elías Entralgo, el argentino Ezequiel Martínez Estrada, y los cubanos Julio Antonio Mella y José Lezama Lima. Al final del artículo Hernández Busto se preguntaba cuándo se podría escribir en Cuba la novela martiana y si se “¿mitificaría o desmitificaría al Apóstol?” (4). Ambos textos, breves y llenos de citas, muestran la sospecha detrás de la imagen heredada, la supuesta transparencia de sus textos y escogen acercarse a él a través de la poesía y la hermenéutica de Lezama Lima, quien, recordemos, fue un escritor marginalizado por el gobierno, especialmente a partir del caso Padilla, pero cuyos análisis le sirvieron a este grupo para entender la cultura nacional en oposición a los postulados normativos del gobierno cubano. Así entonces, tanto en estos artículos como en el coloquio que tuvieron cuatro jóvenes intelectuales asociados a este proyecto en el *Caimán Barbudo* en 1990 (Rolando Pratz, Ernesto Hernández Busto, Rafael Rojas y Jorge Camacho) – y que debía incluirse como parte de un libro sobre Martí que pensaban publicar y nunca salió –, puede verse el intento de pensar al cubano de un modo diferente, a contrapelo de los grandes relatos revolucionarios. Este sería, finalmente, un proyecto que vendría a cuajar a finales de esa década y a principios de la siguiente.

No es una coincidencia, entonces, que de acuerdo con Marta Hernández Salván, Paideia fuera “the first intellectual group to openly question the cultural politics in place since the early years of the revolution” (183) y que por dicha razón fuera acosado y defenestrado por la policía política cubana en 1992. Ninguno de los que escribieron para este número conmemorativo del *Caimán Barbudo* y era miembro de Paideia (Rolando Pratz, Ernesto Hernández, Jorge Camacho) era académico. Dos de ellos no rebasaban los 22 años, por lo cual no puede pedírseles a ninguno un análisis deconstructivo o ni siquiera desmitificador de Martí porque, si lo hubieran hecho, no se lo hubieran publicado. Basta por eso señalar que, en el mismo número del mensuario, la redacción del *Caimán Barbudo* se negó a publicar otro ensayo de Reinaldo López, –también de Paideia– en el que este comparaba la escritura martiana con las narraciones bíblicas.

2. Para una discusión sobre el tema del carisma y el culto a la personalidad de los héroes en la literatura latinoamericana véase el libro de ensayos editados por Samuel Brunk y Ben Fallaw. *Heroes and Hero Cults in Latin America* (2006). En su introducción Samuel Brunk y Ben Fallaw relacionan este culto con el concepto de Anderson de “comunidad imaginada” ya que afirman que esta comunidad ve en los héroes características deseadas y compartidas por ellos (3). Para un análisis del héroe latinoamericano independentista véase también el artículo de Jaime Valdivieso “El mito de Sísifo y su significado en el mundo actual. Los mitos en Latinoamérica: Bolívar, José Martí y Fidel Castro. Desdén y anemia de los mitos nacionales: Lautaro y La Araucana”. Para una reflexión similar en relación con los héroes, en la que se incluye a Martí véase el artículo de Christopher Conway “Ni salvajes ni sietemesinos: la restauración de la masculinidad en Nuestra América” en *Perfiles del heroísmo en la literatura hispánica de entresiglos (XIX-XX)* (2013).

religión fue desde inicios de la Revolución uno de los temas tabúes para el gobierno cubano, especialmente después que Fidel Castro declarara el carácter socialista de la Revolución en 1961 y expulsara y discriminara a los religiosos. Este discurso crítico que resaltaba lo religioso en Martí, hubiera parecido algo normal fuera de la isla y, de hecho, siempre fue parte de las discusiones en torno al primer poemario de Martí, *Ismaelillo* (1882), en el que se recrea la figura bíblica de Ismael. Pero en el contexto de la Revolución cubana hablar de Martí y la religión, sin condenarla, era un acto transgresor.

No obstante, en esta misma época dos artistas plásticos cubanos retomaron el tema de la religiosidad para acercarse a su figura. Este gesto muestra el carácter transgresor de esta asociación. Me refiero a la escultura "Por América" (1986) de Juan Francisco Elso, y las instalaciones "En el mar de América" (1988) y "Playitas y el Granma" (1989) de Alejandro Aguilera. En la primera de estas esculturas, Elso construye una estatua de Martí sosteniendo un machete, a la que agrega sangre y otros rastros litúrgicos heredados de la religión católica y la santería cubana. En la segunda, Aguilera monta a los líderes de la Revolución en la barca que utilizó Martí para llegar a Cuba en 1895. Si antes el referente "Martí-Fidel" había servido de modelo al discurso redentorista que aparecía en el billete de un peso para garantizar la continuidad ideológica de 1895 y 1959, la instalación de Aguilera jugaba con esa dupla al enfatizar el carácter "divino" de los héroes y ponerlos a navegar vestidos de militares en el mismo bote. En esta imagen se superponen dos referentes del imaginario cultural cubano, las dos expediciones que iniciaron las guerras independentistas de 1895 y 1959, y la barca de los tres juanes con dos indios y un joven negro que aparecen en la iconografía de la Virgen de la Caridad del Cobre. En la barca de la instalación de Alejandro Aguilera estaban Camilo Cienfuegos, Fidel Castro y Juan Almeida Bosques (el negro), y Martí, quien era el único que iba remando (Fig. 3).

En esta instalación de Aguilera, las imágenes de los tres héroes aparecen fuera de contexto. Son anacrónicas y están construidas con un guiño irónico. Sirven para señalar la utilización de Martí en el discurso oficial como garante de la Revolución y la de los héroes como santos-intocables, ya que los cuatro tienen aureolas doradas en la cabeza. Nótese, además, que no estamos en presencia de un cuadro sino de una instalación y por eso no hay bordes ni suplementos que expliquen la obra o acentúen su mensaje. En ausencia de un *párragon* real, podría decirse, está la institución burocrática, estatal, partidista, que alberga la obra. No obstante, esta última decide, en el último momento, cancelar la exhibición. Podría decirse, entonces, que Aguilera introduce la ambigüedad, juega con estas figuras y abre el acontecimiento histórico, que jamás puede ser agotado, a la interpretación subjetiva y polisémica de la audiencia. La representación no es ya monolítica. Por el contrario, el discurso artístico abre el hecho histórico a la interpretación individual a través de la anacronía y la anatopía; es decir, a través de la superposición de tiempos y espacios ("Los herejes").

Este acercamiento irreverente se repite en una acuarela de Pedro Álvarez de 1994, en la que aparecen juntos Fidel Castro y Jorge Mas Canosa (1939-1997), el fundador y presidente de la Fundación Nacional Cubana Americana en los Estados Unidos. Mas Canosa, recordemos, era uno de los críticos más severos del gobierno cubano y fue considerado hasta su muerte una especie de bestia negra del comunismo. El título de la acuarela era "Homenaje a Martí (estudio)", con el cual se ponía en evidencia la polisemia del pensamiento martiano, que podía producir puntos de vista tan diferentes y ser defendido por dos enemigos mortales (Fig. 4). A pesar de sus diferencias ideológicas, parece decirnos Pedro Álvarez en su pintura, ambos se apoyaban en los pensamientos del mismo hombre. Esto no era para menos, ya que después que el gobierno norteamericano comenzara a transmitir programas por Radio y TV Martí en 1985, quedó claro para un sector amplio de la población

cubana que las ideas del Apóstol podían interpretarse de forma muy distinta a ambos lados del estrecho de la Florida. En realidad, ese era uno de los objetivos de las transmisiones en las que, antes de cada programa, los locutores leían un pensamiento martiano que criticaba al gobierno cubano.



Fig. 4.  
Pedro Álvarez: "Homenaje a José Martí (estudio)" (1994).  
Fuente: *Cuba, la isla posible* (1995), pp. 177.

Nuevamente, entonces, como ocurre con los artículos de Pratz y Hernández Busto, la acuarela de Pedro Álvarez y la instalación de Alejandro Aguilera ponen el énfasis en la interpretación individual, en la diversidad de opiniones, en la duda de las fórmulas fijadas por el discurso revolucionario. Son intervenciones que se articulan desde un espacio intermedio, ambiguo, no-comprometido con la ideología partidista, pero tampoco en abierta oposición a ella. Por eso, no es casual que las exposiciones de las obras plásticas de finales de los ochenta y principios de los noventa fueran tan controversiales, se cancelaran y que coincidieran con la crisis y desaparición del bloque soviético, que llevó al exilio a muchos de estos artistas y ensayistas jóvenes, incluyendo a Alejandro Aguilera, Rolando Pratz y Ernesto Hernández Busto.

No obstante, las irreverencias contra el Apóstol no se detendrán. En la literatura del Periodo Especial esta irreverencia, choteo o carnavalización, aparecerá en poemas como "Aschisch (versión musical al texto original de José Martí)", de David Escalona Carrillo, que formó parte del proyecto Alamar Express (2005) y una versión novelada de la historia de Cuba en clave humorística, el texto *Leve historia de Cuba* (2007) de Enrique del Risco y Francisco García González. Ambas obras coinciden en hablar del uso de la droga en la poesía martiana, algo que tampoco era aceptado por la crítica en Cuba (Camacho 2011; Esteban Ángel, Yannelys Aparicio 2016).

Si bien, entonces, los escritores y artistas desacralizaron al autor de «Nuestra América» a través del humor y el rechazo de la perspectiva hagiográfica, ciertos académicos interpretaron también sus textos desde posiciones encontradas con la perspectiva martiana y la del gobierno cubano. Estos buscaron entender el proceso de configuración de su legado, su canonización y su inclusión dentro de los lineamientos partidistas, heteronormativos y raciales de su época. A partir de los noventa, estos profesores, cubanos y extranjeros, cuestionarán su representación de la mujer, la virilidad que aparece en sus poemas y su concepto de las razas –discursos también prohibidos en Cuba–. En todos los casos, son lecturas que interpretan su figura sobre un fondo que había enfatizado su papel de revolucionario a favor de los derechos de la mujer y de las masas obreras, los negros e indígenas, como es común encontrar en los libros de intelectuales de la Revolución como Roberto Fernández Retamar, Cintio Vitier y Leonardo Acosta.

En los análisis de la obra martiana que se "desvían" de estos presupuestos partidistas no se usan herramientas interpretativas marxistas-

leninistas-revolucionarias. En su lugar se identifican las zonas silenciadas. Se revalúa sus artículos y su obra poética. Se analiza su figura como una ficción interesada, una construcción en la cual el propio Martí participó activamente y los investigadores interpretan sus poses y textos apoyándose en el discurso genérico, el psicoanálisis y la deconstrucción.

Considero que este giro desacralizador en los estudios martianos ha sido el fenómeno más importante y de mayor trascendencia en la crítica cubana de los últimos 30 años. ¿Por qué? Porque al estar Martí tan vinculado al concepto de Patria, ser la “religión patriótica”, como diría el poeta y publicista cubano Aniceto Valdivia, lo que religa a los cubanos (208), al cambiar el marco de referencias teóricas y el lenguaje sacralizador para analizar sus textos, estos autores ponen en duda conceptos legitimadores sobre la identidad nacional, las relaciones raciales y la cultura cubana fomentados desde el inicio de la República. Este nuevo marco interpretativo creó un nuevo lenguaje que, como dice Roland Barthes, es la estructura en la que se apoya el mito, ya que este es, ante todo, un tipo de habla, un modo de significación, una forma (109). En la isla este lenguaje desacralizador no se utiliza. En las discusiones de su obra no se emplean términos como “misógino”, “etnocentrista”, “desvirilizado” o “racista”, que, sí aparecen en los trabajos académicos publicados en los Estados Unidos, por lo cual este tipo de interpretaciones caen dentro de lo que en Cuba se conoce como “la batalla de ideas” y son tachadas de subversivas y anticubanas.

Nadie mejor que Eliades Acosta Matos, historiador de profesión y antiguo director de la Biblioteca Nacional de Cuba “José Martí”, para ver cómo estos revisionistas son tratados como enemigos del pueblo o como terroristas intelectuales. Para Acosta, quien era entonces jefe del Departamento de Cultura del Comité Central del Partido Comunista de Cuba, el debate en torno a José Martí y otros temas de la cultura cubana, se reducía a una labor de zapa, a una “guerra de símbolos”, donde algunos escritores “recibían pagos del gobierno” norteamericano para “demoler las bases de nuestra cultura” nacional. En una entrevista que le hizo el periodista del diario *Granma*, Joel Mayor Lorán, a Eliades Acosta, este decía que estos críticos:

Realizan una labor sistemática de tanteo de límites, para saber cuánto consenso hay entre sus lectores, en Miami y el mundo, sobre temas como la vigencia o no de José Martí, la excelencia o no de la música cubana, la importancia o no del Che, la relevancia de Silvio Rodríguez, la intransigencia de Maceo, la magnitud de la Protesta de Baraguá. Hacen una relectura de las certezas que comparten los cubanos del archipiélago, con la intención de demoler las bases de nuestra cultura. Es la función que cumplen. Para eso aparentan reconocer pequeños méritos de Cuba revolucionaria, tan obvios que no los pueden negar, pero se percibe su rechazo a la forma en que estamos organizados. (Mayor Lorán)

Y a la pregunta del reportero de “¿qué armas empleará Cuba en defensa de símbolos como Martí?”, Acosta responde:

La prédica contra el Maestro ha provocado que nos unamos más. Ahora lo primero es luchar por la Revolución, la que ha permitido percibir a Martí en su grandeza. Para mantenerlo vivo, debemos defender la Revolución, porque Fidel, la Revolución y Martí son uno. (Mayor Lorán)

Nótese que, en estas reflexiones del antiguo jefe del Departamento de Cultura del Comité Central del Partido Comunista de Cuba, la preocupación no solo es frente a la crítica, sino también frente al “consenso”: el temor a que estas críticas individuales se conviertan en

un hecho generalizado y vengan a reemplazar las “certezas” de la población y de “nuestra” cultura, porque solo gracias a la Revolución se podía “percibir” la “grandeza” del cubano. El Estado y sus intelectuales se ven como los dueños, protectores o administradores del imaginario cultural de la nación que controlan o regulan a través de la censura, la ley y el enfrentamiento mediático. Este fue el papel que se atribuyeron intelectuales comprometidos con el gobierno como José Antonio Portuondo y Salvador Morales en los años 70 quienes atacaron a otros intelectuales exiliados como Jorge Mañach, Eugenio Florit y Andrés Valdespino por incurrir en el “diversionsimo ideológico” (Morales 15-16). Por eso afirmaba Acosta que el gobierno se había comprometido a rebatir este tipo de interpretaciones y estaban listos a defender al “Apóstol”: “Muchos se suman a la convocatoria. Ya fue digitalizado el periódico *Patria*, el Centro de Estudios Martianos tiene su página web, se han creado blogs [...] Puesto que quieren enterrar al Apóstol, hemos de promoverlo más que nunca” (Mayor Lorán).

De modo que su propuesta es rechazar estos acercamientos y poner al servicio de esta meta los recursos tecnológicos y los humanos con los que contaba el Estado, como el Centro de Estudios Martianos, que tiene una presencia importante en internet. El objetivo era “promover” las ideas de Martí y destacar su importancia para el pensamiento de Fidel Castro, como hace Pedro Pablo Rodríguez en su artículo “José Martí en Fidel”. En este ensayo Rodríguez defiende la mezcla de marxismo e ideas martianas en el pensamiento de Fidel Castro por su carácter de revolucionario al servicio de las clases populares. Niega con ello las críticas de “los enemigos de la Revolución” que han visto en ello una muestra de falsedad (51) o un uso interesado y retórico del héroe en el discurso político, como destacaron en los 90 ensayistas cubanos exiliados en los Estados Unidos como Rafael Lecuona, Carlos Ripoll y Enrico Mario Santí. Tales críticas al “enemigo” no significaban que se empezara un debate con ellos o sin ellos sobre las distintas aproximaciones que ha generado la obra martiana en las últimas décadas dentro y fuera de Cuba, sino un atrincheramiento en las “certezas” y fundamentos de los líderes del 59. Porque, por sobre todas las cosas, criticar a Martí era para Matos criticar a Fidel Castro y a la Revolución, y tales críticas nunca han sido permitidas en Cuba desde que la Revolución tomó el poder y estableció una esfera pública autoritaria que respondía a sus intereses.

No extraña entonces que el mismo funcionario del Partido Comunista de Cuba criticara con fuerza en otro artículo de la revista digital *Cubadebate*, a los intelectuales cubanos que publicaban en el blog *Penúltimos días*, editado por Ernesto Hernández Busto desde España, llamándolos: “caverna de la contrarrevolución cubana ilustrada que sueña hacer con las ideas lo mismo que un patriota de la talla del Sr. Posada Carriles ha intentado hacer con el C-4”<sup>3</sup>. Es decir, Acosta Matos comparaba a estos ensayistas, académicos y escritores cubanos en el exilio con un hombre acusado por La Habana de haber volado en pedazos un avión de pasajeros con 73 personas a bordo en 1976.

Su acusación de terroristas y su llamado a prohibirles a los cubanos interpretar a Martí desde posiciones ajenas a las del gobierno son ejemplos claros de la censura en Cuba y del miedo terrible que sienten sus dirigentes por perder la capacidad de fijar el discurso en una forma que responda únicamente a sus intereses políticos. Y por intereses políticos me refiero a los de una élite letrada que decide por el resto no-especializado en la obra de Martí, cuál es la visión correcta del Apóstol, la “verdadera”, en nombre de la homogeneidad, la unión nacional, el Partido único y Fidel. Montados en esta función de administradores de la cultura, ellos son los únicos que pueden hablar con respeto de sus símbolos patrios, utilizarlos como parte del discurso político, y llamar errados, desviados, manipuladores o terroristas a los intelectuales que piensan diferente<sup>4</sup>. Para decirlo de otra forma: su compromiso no es con

3. Para más detalle sconsúltese el artículo de Acosta Matos “La canción del cipayo” publicado en *Cubadebate* 7 de junio de 2007. *Cubadebate*, a pesar de lo que su nombre pudiera sugerir, no permite respuestas a acusaciones hechas desde su periódico. El “debate” para ellos es únicamente entre revolucionarios.

4. Para otro ejemplo de esta retórica intransigente y represiva véase el artículo de Pedro de la Hoz González, “Esos no son cubanos” publicado en blog de Unión de Escritores y Artistas de Cuba, en que llama a aplicarles la ley a los artistas que utilicen los símbolos patrios para criticar al gobierno. A propósito del videoclip de Yimit Ramírez que sirve de soporte visual a la canción de Yomil Hidalgo “De Cuba soy” en apoyo a las manifestaciones del 11 de julio del 2021 en toda la isla: “Un material como este calificaría en lo previsto por el artículo 204 del Código Penal para el que públicamente difame, denigre o menosprecie a los héroes y mártires de la Patria”.

La libertad académica, ni con la responsabilidad ética que todos debemos de tener para con la Historia. Su compromiso es con la ideología de partido único, algo que no es nuevo tampoco en la historia de la recepción de Martí, quien desde los tiempos de la República ha servido de disputa entre políticos con agendas opuestas. A diferencia de la República, sin embargo, en la Cuba contemporánea estas otras opiniones son censuradas. Por eso reitero que estas interpretaciones críticas del héroe no surgieron con la Revolución, sino que comenzaron mucho antes, durante la guerra de independencia. Me refiero a las críticas que recibió Martí por motivos políticos de parte de aquellos que no estaban de acuerdo con su plan de independizar a Cuba de España – cuyos partidarios lo llamaban borracho y mujeriego–, o las lecturas que surgen a contrapelo de su canonización en un periodo que va aproximadamente de 1925 hasta mediados de la década de 1940, durante la cual, dice Ottmar Ette, todos los grupos políticos en la isla lo convirtieron en una apoyatura ideológica (119). A partir de este momento de máxima concientización nacionalista, Martí, los hechos que rodearon su vida y sus textos se volvieron un problema a resolver, a interpretar, porque de esas interpretaciones dependía la legitimidad de las ideas políticas de cada bando.

Baste recordar como ejemplo las críticas que le hicieron los intelectuales marxistas Juan Marinello y Ángel Cesar Pinto Albiol en la década de 1930. Ambos reaccionaron contra las ideas del Apóstol a propósito de las reapropiaciones de su figura que hicieron grupos más conservadores, que se oponían a las ideas marxistas que ellos defendían. En las palabras de Marinello estos intelectuales eran los miembros del ABC y del Partido “Afirmación Nacional”, que querían poner de moda, con la intención torcida que se supondrá, cierto clisé perturbador: “Martí contra Lenin”. Por esta razón, Marinello escribe un ensayo comparando a ambos, titulado “Martí y Lenin”. Este se publica en la *Revista Masas*, órgano de la Liga Antimperialista de Cuba. Luego, este artículo se reimprime en el semanario costarricense *El repertorio Americano*. En este artículo Marinello llama al líder de la independencia de Cuba, el “gran fracasado”, cuyo “sermón idealista y democrático no ha podido tener vigencia” (58). En su opinión, no era Martí sino Lenin, guiado por la mano de Marx, quien mejor podía servir de guía para los cubanos ya que “carecía Martí de la herramienta marxista y tenía fe encendida e ingenua en el poder del espíritu” (59).

Quien desconozca el ensayo de Marinello, –que el intelectual marxista nunca recogió en un libro y que jamás se reimprimió en Cuba –, o quien no haya leído las diatribas del intelectual negro Ángel Cesar Pinto Albiol contra el cubano, o su polémica con Marinello y Julio Le Riverend, pensará que Martí nunca tuvo críticos. Pero pensar de esa forma sería una equivocación o una simple ilusión fomentada por la crítica hagiográfica y los medios que de forma efectiva han invisibilizado, censurado y criticado este tipo de intervenciones. Por esta razón, le ha sido fácil al gobierno cubano y a los intelectuales que lo han apoyado, hacer coincidir sus ideas con las de su partido, crear una imagen monolítica del héroe, una imagen sin fisuras, sin contradicciones, sin las imperfecciones de cualquier ser humano y tachar de equivocadas o desviadas las lecturas que se salen de estos cánones.

Irónicamente, algunas de esas lecturas desviadas de los marcos de referencias revolucionarias se hacen hoy en día desde posiciones superadoras de una izquierda de vieja escuela, incapaz de cuestionar la lógica machista, xenófoba, racista, misógina u homófoba, lo cual no quita que estas aproximaciones sean también ignoradas o tachadas de contrarrevolucionarias en Cuba. Son análisis que comenzaron a aparecer en Estados Unidos, y hablan de la misoginia martiana (Cruz, Cámara), de la construcción, invención y culto a su representación (Ette, Santí, Damián Fernández, Rojas, Camacho, Morán). Hablan de la persona literaria en Martí, cuestionando la virilidad heteronormativa, y evitan

encasillarlo en una lógica binaria, mostrando lo transgresivo de sus conceptos (Camacho, Morán, Ripoll). Son trabajos que hablan del Martí-mito (Guerra), del Martí etnocéntrico o racista, que rearticula las justificaciones de los supremacistas blancos contra indígenas y negros en los estados liberales donde vivió (Camacho). Son intervenciones críticas que destacan su retórica contra los inmigrantes y los obreros (Schwarzmann, Morán). Hablan de la monumentalización de su figura (Bejel) y del mito de su muerte como parte de un “proceso discursivo de invención nacional” (López 1, mi traducción). Estos y otros trabajos académicos penetran y discrepan sobre la obra martiana. O, como dice James Pancrazio, analizan a Martí “in his time and place with his virtues and defects and still recognize him foundational in the Cuban symbolic” (9). Son libros y artículos que entran en diálogo con la crítica tradicional señalando fallas en su interpretación, la falta de vigencia de algunas de sus ideas, la manipulación de su legado, y exploran zonas invisibilizadas de su escritura. Algunas faltas no son, por supuesto, nada extraño si consideramos el tiempo que ha transcurrido entre su época y la nuestra. Son faltas, sin embargo, que el discurso oficial en Cuba se ha empeñado en ocultar al tratar de hacer a Martí un contemporáneo de la Revolución o el hombre más puro de la raza. Por eso, como reitera Jorge Luis Arcos al hablar de los ensayos de Antonio José Ponte y Rafael Rojas, estas lecturas vuelvan a Martí “menos sublime, menos Gran Relato” (47).

Además de este tipo de críticas que se enfocan y deconstruyen los textos martianos, otros ensayos se enfocan en su recepción literaria y analizan cómo escritores y cineastas de los años 80 y 90 vieron al Apóstol. Así, se ha señalado la literatura de Reinaldo Arenas, Gustavo Pérez Firmat, de la Generación del Mariel y las representaciones que hicieron del héroe cineastas republicanos y revolucionarios para demostrar las tensiones que han surgido a lo largo de la historia de Cuba en relación con el Apóstol. Estas lecturas parten de la identificación de Martí con la nación, el Martí-mito y la ideología marxista-leninista para señalar representaciones del héroe que no concuerdan con esta imagen sagrada. Tenemos entonces que, sin tratar de ser exhaustivos, Ángel Esteban Ángel, Yannelys Aparicio, Mónica Simal y Fernanda Pimpín han analizado la literatura de la Generación del Mariel y la que les sigue en diferentes ensayos publicados en fechas muy cercanas (2016, 2017, 2018). Por su parte, Juan Navarro analiza la humanización del héroe en el cine republicano en relación con el discurso más extendido que lo convierte en santo (2017). Así, en su artículo, Simal repara en el hecho de que, a pesar de que Martí se había visto como un mito, Cabrera Infante, Reinado Arenas y, sobre todo, Carlos Victoria, no lo aceptaron como tal. No lo trataron como el héroe ni el autor intelectual de la Revolución, sino como “el ser humano que padeció lejos de su patria” (Simal 83). Por eso, Simal se enfoca en *La travesía*, en el supuesto suicidio y su gusto por la ginebra para establecer una identificación entre los personajes de la novela de Carlos Victoria y el héroe cubano. Como decía Marcos Manuel, *alter ego* de Carlos Victoria, Martí en “el exilio era más conocido por pepe Ginebrita” (cit. Simal 99).

De igual modo, Ángel Esteban Ángel y Yannelys Aparicio en “José Martí en la literatura posmoderna cubana”, coinciden en establecer el momento de ruptura en los años 80, cuando empiezan a aparecer en la crítica “aspectos vergonzosos, que habían sido acallados sistemáticamente de generación en generación, como la posible paternidad de María Mantilla, el alcoholismo, la promiscuidad, o el supuesto suicidio” (198). Ambos autores relacionan este cambio con la caída de la desaparición del bloque soviético y la posmodernidad. Citan en particular unos versos de Pérez Firmat, en los que éste parodia con fina ironía una famosa frase de Martí en la cual este critica a los Estados Unidos: “Conozco al monstruo, / he vivido en sus entrañas. / Saben bien” (cit. Ángel Esteban Ángel y Yannelys 199). Entre los textos que analizan están la novela de Reinaldo Arenas, *El color del verano*, donde

aparece un diálogo ficticio entre Martí y la Avellaneda, y nuevamente la novela *Leve historia de Cuba* (2007), de Enrique del Risco y Francisco García, en la que tanto Martí como Gómez fuman hachís (207). En todas se subraya el ambiente lúdico, el tono irónico, el uso de la droga y la anacronía como formas de desmitificar al héroe. Todo esto, como sugerí antes, está presentes en la novela de Cabrera Infante, en la plástica cubana y en la forma en que el pueblo parodiaba los versos más populares del cubano.

Son lecturas y apropiaciones de Martí que, desde la perspectiva de funcionarios e intelectuales representativos del gobierno, como Eliades Acosta, Enrique Ubieta Gómez o Pedro de la Hoz, tratan de “enterrar” al autor de “Nuestra América”, lo cual es otra forma de mostrar su rechazo a los críticos que se oponen a la tradición hagiográfica, a la identificación de Martí con la ideología del gobierno cubano o las formas en que Martí se refirió a grupos marginados. Estas críticas están, por lo tanto, vinculadas a la cosa política, pero no dependen de ella. Son críticas que no todos los que han cuestionado la vigencia del pensamiento martiano comparten y, en consecuencia, han polemizado en revistas de la diáspora como *La Habana Elegante* o *Cuba encuentro*, tal como lo demuestran las reseñas cruzadas o las críticas de Rafael Rojas, Jorge Camacho, Manuel Tellechea, Francisco Morán, Thomas Anderson y Cabrera Peña. ¿Hubiera existido esta crítica desacralizadora aun si no existiera la Revolución cubana? Por supuesto, porque estas críticas preceden a la Revolución y no se trata únicamente de la identificación de Martí con la ideología revolucionaria, sino de un cambio de época, de paradigma interpretativo, y del ajuste de cuentas con normas ya caducas, que sirvieron en el siglo XIX en Hispanoamérica para normativizar los cuerpos, establecer hegemonías y construir la nación.

En cambio, en los espacios autorizados de las revistas cubanas no es posible articular otro discurso que no sea el celebratorio, el discurso del héroe de mármol en su pedestal, porque su cuestionamiento se ve como un atentado contra los “símbolos” de la nación-estado-partido. Tómense como ejemplo dos casos que ocurrieron en Cuba entre el 2018 y el 2020. El primero ocurrió con la penalización y censura del filme de Yimit Ramírez “Quiero hacer una película”. El segundo, en enero del 2020, cuando un grupo llamado Clandestinos manchó con sangre de cerdo varios bustos de José Martí en La Habana en una protesta contra el gobierno<sup>5</sup>. Ambos casos recibieron gran atención de la prensa nacional e internacional, por lo cual me referiré aquí solamente al primero de ellos. La película de Ramírez fue cancelada después que trascendió la noticia de que uno de los personajes decía que Martí era un “maricón”<sup>6</sup>. La reacción de sus críticos puso en evidencia otra vez el sexismo coercitivo, machista y homofóbico del Estado cubano, que sigue utilizando una lógica binaria para acercarse al poeta. Por esto, la cancelación del proyecto causó una protesta entre los jóvenes y amigos del realizador. Pero, como ocurre con todas las protestas en la isla, esta fue sofocada debido a que el Instituto Cubano de Arte e Industria Cinematográfica (ICAIC) y el Centro de Estudios Martianos en lugar de utilizar este incidente para discutir las interpretaciones posibles detrás de esta frase o las lecturas de género que hablan de Martí en tales términos, canceló la producción y estigmatizó al cineasta. Como consecuencia, Yimit tuvo que recurrir al financiamiento extranjero para realizar su película.

Después de que el ICAIC censurara su película, Yimit publicó un artículo donde habla de unas cartas cruzadas entre Antonio Maceo y Máximo Gómez que tratan justamente del carácter supuestamente “afeminado” del héroe de Dos Ríos y sobre cómo había surgido su proyecto cinematográfico. Las cartas las consiguió a través del crítico cubano, Rafael Almanza, en las cuales los dos guerreros justificaban la frase de marras, que se entendía mejor viniendo de ellos que tenían

5. Para más detalles sobre esta noticia véase la cobertura de *Diario de Cuba*, “Clandestinos resurge: 'Vamos a sacar a esta dictadura de Cuba', 30/1/2020.

6. Para más detalles véase el artículo de *Diario de Cuba* “El realizador cubano Yimit Ramírez se pronuncia sobre la censura del ICAIC a la película que se burla de Martí” 25/3/2018.

personalidades muy diferentes a la del poeta y que además tuvieron desavenencias con él que se hicieron patentes en la famosa reunión de La Mejorana. En su carta, Yimit utiliza las dos monedas cubanas para mostrar cómo Martí había pasado de ser un hombre de carne y hueso a una estatua de mármol, cambiando en el proceso su valor adquisitivo real. Decía el realizador:

Se me ocurrió un proyecto mirando los billetes cubanos, descubrí en ellos una metáfora perfecta de uno de los problemas que más sufro de Cuba. Como saben muchos, en Cuba existen dos monedas: el CUC y el CUP. Si se fijan bien, descubrirán que los CUC tienen dibujados a los mismos héroes que los CUP con una ligera pero (para mí) macabra diferencia: en los CUC los héroes aparecen representados como estatuas y en los CUP como hombres. // Teniendo en cuenta que los CUC tienen 25 veces más valor que los CUP, en mi cabeza floreció una imagen: ¡Las estatuas de los héroes valen 25 veces más que ellos mismos en persona!

Las palabras tan sinceras de Yimit, a través de las cuales trata de defenderse de las acusaciones de irrespetuosidad de su filme, duelen. No solo por lo terrible que supone un acto de censura como ese, sino también porque cualquier investigador que esté familiarizado con la crítica académica martiana y, sobre todo, con las lecturas de género que se han hecho de su obra, sabrá que este es un debate que no comenzó ahora sino mucho antes, con lecturas como la de Gabriela Mistral, quien decía que Martí estaba muy lejos de ser el macho latinoamericano tradicional, ya que en sus escritos parecía una mezcla de niño, hombre y “mujer” (79). Y lo mismo decía Blanca Z. de Baralt en su libro *El Martí que yo conocí*, quien era su confidente en Nueva York (44). En consecuencia, el héroe de Dos Ríos no es el sujeto que el discurso revolucionario y machista ha edificado. Sin embargo sigue atrapado en este tipo de lecturas binarias y estigmatizadoras. Léanse, si no, poemas como el que le dedicó a Rosario Acuña en México, en 1876, donde Martí le dice a Rosario: “Y tú, mujer, y yo—desventurado /Con alma de mujer varón formado” (PC II, 100). Urge entonces entender sus textos a partir de un marco general más amplio, que deslinde representación, sexualidad, performance e identidad genérica. Este tipo de discusiones, sin embargo, están prohibidas en Cuba, y quienes osen cuestionar esos límites serán penalizados especialmente ahora que el gobierno cubano ha creado nuevos instrumentos de censura para controlar el debate en Internet. Vale, por tanto, esta carta de Yimit para entender cómo las nuevas generaciones en Cuba están reinterpretando de un modo irreverente al cubano y cómo el gobierno y sus instituciones siguen oponiéndose a este tipo de acercamientos, cancelando los debates y marginalizando a sus creadores. Por supuesto, no podemos asumir que las críticas que se le han hecho a Martí por misógino, homófobo, racista, femenino o “maricón” son ciertas, o si quiera son Martí. No. Nadie puede reproducir a Martí y cuando los críticos escriben sobre él, lo único que hacen es recrear sus textos o los textos de aquellos que lo conocieron o escribieron sobre sus libros. Solo pueden reconstruir su figura a partir de su propio horizonte de experiencias y lecturas, eso que llamamos el “Apóstol”, “el Maestro”, el “autor intelectual del Moncada” o el “el hombre más puro de la raza”. Son lecturas aproximativas, limitadas, parcializadas o condicionadas por el tiempo histórico en que vivimos, que lo interpretan de formas diferentes, como es típico de los procesos de imaginar la nación, tal como decía Benedict Anderson.

Los textos de Martí, por su importancia simbólica para la nación, seguirán reinterpretándose. Siempre permanecerán allí como un “problema”, como un texto desafiante que no podemos “cerrar” (que es el fin de toda censura), porque en su interior siempre encontraremos contradicciones, perspectivas diferentes, y rastros del poder que no podemos ignorar ni eliminar, como han demostrado

teóricos como Jacques Derrida, Robert Jauss, Michel Foucault. Indagar en la obra de Martí en una forma menos prejuiciosa y no reduccionista es el mayor “homenaje” que podemos hacerle a su figura, como sugería Pedro Álvarez. En cambio, mantener controlado el debate, censurar a los investigadores y artistas e insistir en su carácter sagrado lo único que hace es cancelar su obra, aislar a los críticos y convertir sus textos en algo obsoleto, momificado e irrelevante. Atrincherarse en las “certezas”, en los discursos hagiográficos o ir al otro extremo y sacralizar la desacralización es volverlo a matar. El cuestionamiento es lo que mantiene vivo al autor. El análisis de los presupuestos que sirven a las distintas lecturas es lo que nos permite entenderlo desde diversas posiciones, tradiciones interpretativas y tendencias teóricas que, al final, como todos sabemos, son el resultado de construcciones sociales, agendas políticas, y estereotipos literarios. Ese cuestionamiento permanente es el que aparece en las obras de académicos, escritores y artistas, como Alejandro Aguilera, Pedro Álvarez, Reynier Leyva Novo, Carolina Barrero, Camila Lobón o el fotógrafo Geandy Pavón.

Para resumir, podemos decir que las interpretaciones de Martí en los últimos 30 años tanto en la academia norteamericana, en el arte y la ficción, se han caracterizado por su “giro desacralizador”. En estas representaciones e investigaciones del héroe se pone el acento en zonas oscuras, antes invisibilizadas de su obra (invisibilizadas por el poder y la crítica) como son la representación de género, las drogas, el psicoanálisis, su visión patriarcal o sus interpretaciones racistas o etnocéntricas de negros e indígenas. Son lecturas que van en contra de su imagen sagrada impuesta por la propaganda política o los mismos críticos tradicionales y que algunos consideran estigmatizadoras y, por esto, son censuradas o criticadas. En todos los casos son cuestionamientos que interpretan a Martí a contrapelo de los relatos revolucionarios, o los binarismos tradicionales, que nos hacen conscientes de la construcción de su imagen, del poder y de las normas impuestas a través de la historia. Estas interpretaciones en lugar de cerrar el texto o solidificar ese constructo, abren la obra del héroe a nuevas aproximaciones, que justamente permiten que esta sobreviva. El Estado cubano rechaza estos acercamientos y los toma como algo personal, por creer que le hacen daño a la Revolución y a sus líderes. Valga decirse, asimismo, que tampoco son lecturas populares en el exilio. Como decía Antonio Benítez Rojo, “Martí es un hombre sagrado” y suscita la misma admiración en los cubanos de ambos lados del estrecho de la Florida. Sin embargo, no importa en este momento en cuál de las orillas nos situemos para entender su obra, el hecho es que este giro desacralizador ha llegado para quedarse. No es solo un contradiscurso del poder-estado-comunista. Va más allá. Es un discurso propio de nuestra época, que ha barrido con los grandes relatos de la modernidad y nos obliga a repensar los viejos presupuestos afirmativos. Los interesados en su obra y su legado deben prestar atención a este debate porque el Martí que surja de él será muy diferente al que todos conocemos.

7. Un cortometraje de Geandy Pavón titulado “Ananké- el héroe y las Moiras”, es revelador de este tipo de lecturas. En este corto dedicado a Martí un grupo de obreros destruye su imagen en una pantalla para luego darse cuenta de que ha vuelto a aparecer detrás. ¿Acaso destruyen la imagen real o la ficticia? No lo sabemos. En la antigua religión griega anaké es lo inevitable, la necesidad y Martí parece responder a esas pulsiones de la que ningún cubano puede escapar.

## BIBLIOGRAFÍA

- Acosta, Leonardo. *José Martí: el indio de nuestra América*. Centro de Estudios Martianos Casa de las Américas, 1985.
- Acosta Matos, Eliades. "La canción del cipayo". *Cubadebate* 7 de junio de 2007. <https://web.archive.org/web/20130502220234/http://www.cubarte.cult.cu/periodico/letra-con-filo/5146/5146.html>. Consultado el 5 de mayo del 2021.
- Álvarez, Pedro. "Homenaje a Martí (estudio)". *Cuba, la isla posible*. Iván de la Nuez. Centre de Cultura Contemporània de Barcelona, 1995.
- Anderson, Benedict. *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. Fondo de Cultura Económica, 2016.
- Anderson, Thomas F. "Demythologizing Martí: Review of *Martí, la Justicia infinita* – by Francisco Morán". *A Contracorriente, A Journal of Social history and Literature in Latin America* vol. 13, no. 1, Fall 2015, pp. 394-403.
- Arcos, Jorge Luis. "Para (re)leer a José Martí... (Notas sobre el legado de Martí en la poesía cubana y algunas recepciones contemporáneas)". *Espacio Laical*, año 15 no. 3, 2019, pp. 45-54. <https://espaciolaical.net/wp-content/uploads/045-054-Para-releer-a-Marti.pdf>. Consultado el 5 de mayo del 2021.
- Barthes, Roland. *Mythologies*. Translated from the French by Annette Lavers. J. Cape [1972].
- Baralt, Blanca Z. *El Martí que yo conocí*. Editorial Trópico, 1945.
- Bejel, Emilio. *José Martí: Images of Memory and Mourning*. Palgrave Macmillan, 2012.
- Benítez Rojo, Antonio. *La isla que se repite*. Ediciones del Norte, 1989.
- Camacho, Jorge. "Los límites de la transgresión: la masculinización de la mujer y la feminización del poeta en José Martí". *Revista Iberoamericana*, vol. 67, no. 194-195, 2001, pp. 59-68.
- . "Los otros "zapatitos de rosa": parodia y política en la cultura popular". *Encuentro en la red* 7 de marzo de 2001. <http://arch.cubaencuentro.com/espejo/2001/03/07/1435/1.html>. Consultado el 5 de mayo del 2021.
- . "Los herejes en el convento: la recepción de José Martí en la plástica y la crítica cubana de los 80 y 90." *Revista Espéculo*, vol. 24, 2003. <https://webs.ucm.es/info/especulo/numero24/herejes.html>. Consultado el 5 de mayo del 2021.

## BIBLIOGRAFÍA

- . "Eros y Patria: La construcción de un sujeto genitor femenino en la narrativa cubana de los 60". *Caribe: Revista de Cultura y Literatura* 5. 2, 2002-2003, pp. 45-61.
- . "Los imaginarios de la droga: Orientalismo y sexo en el poema 'Haschisch' de José Martí." *La Habana elegante. Revista electrónica trimestral de Literatura cubana*, vol. 49 (Spring/ Summer 2011). [http://www.habanaelegante.com/Spring\\_Summer\\_2011/Invitation\\_Camacho.html](http://www.habanaelegante.com/Spring_Summer_2011/Invitation_Camacho.html). Consultado el 5 de mayo del 2021.
- . "Etnografía, política y poder: José Martí y los indígenas norteamericanos". *Kacike. Journal of Caribbean Amerindian History and Anthropology* 7. 1 2006, pp. 1-18. [https://www.academia.edu/32728114/Etnograf%C3%ADa\\_pol%C3%ADtica\\_y\\_poder\\_Jos%C3%A9\\_Mart%C3%AD\\_y\\_los\\_ind%C3%ADgenas\\_norteamericanos](https://www.academia.edu/32728114/Etnograf%C3%ADa_pol%C3%ADtica_y_poder_Jos%C3%A9_Mart%C3%AD_y_los_ind%C3%ADgenas_norteamericanos). Consultado el 5 de mayo del 2021.
- . "Martí, el evolucionismo y los indígenas. Reiteraciones sobre un mismo punto". *La Habana Elegante* 56 Fall-Winter 2014, Consultado el 10 de mayo del 2021. [http://www.habanaelegante.com/Fall\\_Winter\\_2014/Dossier\\_Marti\\_Camacho.html](http://www.habanaelegante.com/Fall_Winter_2014/Dossier_Marti_Camacho.html)
- Cámara, Madeline. "Visiones de la mujer en la poética de José Martí: discusión de su influencia". *Repensando a Martí*. Cuban Reserach Institute / Universidad Pontificia de Salamanca, 1998, pp.145-153.
- "Clandestinos resurge: 'Vamos a sacar a esta dictadura de Cuba'". *Diario de Cuba*, 30 de enero de 2020. [https://diariodecuba.com/cuba/1580410696\\_9147.html](https://diariodecuba.com/cuba/1580410696_9147.html). Consultado el 5 de mayo del 2021.
- Cabrera Arús, María. "Dirty money? The politics of representation in Cuban revolutionary banknotes". *Visual Studies* Vol. 35, 2-3, 2020, pp. 124-135.
- Cabrea Peña, Miguel. *¿Fue José Martí racista?: perspectiva sobre los negros en Cuba y Estados Unidos, una crítica a la academia norteamericana*. Betania, 2014.
- Conway, Christopher. "Ni salvajes ni sietemesinos: la restauración de la masculinidad en Nuestra América". *Perfiles del heroísmo en la literatura hispánica de entresiglos (XIX-XX)*. Eds. Luis Álvarez Castro and Denise DuPont. Editorial Verdéis, 2013, pp. 45-60.
- Cruz, Jacqueline. "Esclava vencedora": la mujer en la obra literaria de José Martí". *Hispania*, vol. 75, no. 1, 1992, pp. 30-37.

## BIBLIOGRAFÍA

Derrida, Jacques. *La verdad en pintura*. Trad. de María Cecilia Gonzalez y Dardo Scavino. Paidós, 2001.

“El realizador cubano Yimit Ramírez se pronuncia sobre la censura del ICAIC a la película que se burla de Martí”. *Diario de Cuba* 25 de marzo de 2018. [https://diariodecuba.com/cultura/1521985296\\_38265.html](https://diariodecuba.com/cultura/1521985296_38265.html). Consultado el 5 de mayo del 2021.

Esteban, Ángel y Yannelys Aparicio. “José Martí en la literatura posmoderna cubana”. *Studi Spanici*, vol. 41, 2016, pp. 197-210.

Ette, Ottmar. *José Martí. Apóstol, poeta, revolucionario: una historia de su recepción*. Traducción española de Luis Carlos Henao de Brigard. Universidad Nacional Autónoma de México, 1995.

Fernández, Damián. “Ficidad, el hombre cero y la nación del desplazamiento”. *Repensando a Martí*. Cuban Reserach Institute / Universidad Pontificia de Salamanca, 1998, pp. 157-163.

Fernanda Pampín, María. “El final de Mariel como punto de partida. La disputa por José Martí desde el exilio cubano”. *Caracol*, vol. 16, 2018, pp. 241-255.

Fernández Retamar, Roberto. *Calibán: apuntes sobre la cultura en nuestra América*. Editorial Diógenes, 1974.

Fallow, Ben y Brunk, Samuel. “Introduction. Heroes and their cult in Modern Latin America”. *Heroes and Hero Cults in Latin America*. Texas UP, 2006, pp. 1-20.

Guerra, Lillian. *The Myth of José Martí: Conflicting Nationalisms*. NC: U of North, 2005.

Hernández Busto, Ernesto. “Citas y martianas”. *El Caimán Barbudo* año 23, edición 266, 1990, p. 4.

Hernández Salván, Marta. *Mínima Cuba. Heretical Poetics and Power in Post-Soviet Cuba*. SUNY UP, 2015.

Hidalgo, Yomil. “De Cuba soy”. <https://www.youtube.com/watch?v=95URlrWSFic> Consultado el 9 de septiembre de 2021.

Hoz González, Pedro de la . “Esos no son cubanos”. Blog de Unión de Escritores y Artistas de Cuba, 27 de agosto del 2021. [Esos no son cubanos - UNEAC](https://www.uneac.org/2021/08/27/esos-no-son-cubanos/) Consultado el 9/9/2021

## BIBLIOGRAFÍA

Ichikawa, Emilio. "José Martí: el agotamiento del programa de su desmitificación", *José Martí, artículos*, [2006].

<https://josemarticuba.blogspot.com/2006/02/jos-mart-el-agotamiento-del-programa.html>. Consultado el 5 de mayo del 2021.

Jauss, Hans Robert. *Toward an Aesthetics of Reception*. Translation Timothy Bahti. Minnesota UP, 1985.

Juan-Navarro, Santiago. "Martí en el cine: de la hagiografía a la humanización". *Iberoamericana* vol. 17, no, 66, 2017, pp.153-172.

Lecuona, Rafael. "José Martí and Fidel Castro". *International Journal on World Peace*, vol. 8, no. 1, 1991, pp. 45-61.

Llopiz-Casal, Julio. "El hombre de las dos patrias: José Martí y el encanto en las maneras de verlo". *Espacio laical*. Año 17, n. 1-2, 2021, pp. 36-40.

López, Alfred. "Myth, Martyrdom, and the Many Deaths of José Martí". *Cuban Studies*, no. 44 2016, pp. 265-282.

Marinello, Juan. "Martí y Lenin". *Repertorio americano* 30, enero 1935, pp. 57-59.

Martí, José. *Poesía completa*. Edición crítica Cintio Vitier, Fina García Marruz y Emilio de Armas. II. Letras Cubanas, 1993.

Mayor Lorán, Joel. "La guerra de los símbolos". *Granma. Órgano oficial del Comité Central del Partido Comunista de Cuba*, 11 de septiembre de 2007. <http://www.granma.cu/granmad/2007/09/11/nacional/artic01.html>. Consultado el 5 de mayo del 2021.

Mistral, Gabriela. "La lengua de Martí". *Gabriela anda la Habana...A medio caminar el olvido y la memoria*. Lom Ediciones, 1998, pp. 65-82.

Morales, Salvador. "La batalla ideológica en torno a José Martí". *Anuario Martiano* 5, 1974, pp. 1-18.

Morán, Francisco. "Estilo y haute couture: descosidos en la escritura martiana". *Ciberletras*, vol. 10, 2003.

---. *Martí, la justicia infinita: notas sobre ética y otredad en la escritura martiana (1875-1894)*. Verbum 2014.

Pancrazio, James. "Reading history, psychology, and biography: recent approaches to Jose Martí". *Caribe*, 1-2, 2005, pp.8-31.

Ponte, Antonio José. "El abrigo de aire". *La Habana Elegante*, núm. 21, 2003.

## BIBLIOGRAFÍA

Portuondo, José Antonio. *Martí y el diversionismo ideológico (conferencia)*. La Habana, 1974.

Pratz, Rolando. "José Martí: la totalidad imposible". *El Caimán Barbudo* año 23, edición 266, 1990, pp. 2-3.

Ramírez, Yimit. "Me cae muy bien ese loco de Martí, el amigo, no el santo". *14ymedio*, 28 de marzo de 2018.  
[https://www.14ymedio.com/blogs/cajon\\_de\\_sastre/Quisiera-tiempo-hacer-carta-corta\\_7\\_2408229154.html](https://www.14ymedio.com/blogs/cajon_de_sastre/Quisiera-tiempo-hacer-carta-corta_7_2408229154.html). Consultado el 5 de mayo del 2021.

Rodríguez, Pedro Pablo. "José Martí en Fidel Castro". *Yo Soy Fidel*. Ed. por John Saxe-Fernández y Roberto Fernández Retamar. CLACSO, 2018, pp. 47-54. Consultado el 5 de mayo del 2021.

Ripoll, Carlos. "The Falsification of José Martí in Cuba". *Cuban Studies*, vol. 24, 1994, pp. 3-38.

Rojas, Rafael. *José Martí: la invención de Cuba*. Editorial Colibrí, 2000.  
Santí, Enrico Mario. *Pensar a José Martí: notas para un centenario*. University of Colorado, Society of Spanish, and Spanish-American studies, 1996.

Schwarzmann, Georg. *The influence of Emerson and Whitman on the Cuban poet Jose Martí: themes of immigration, colonialism, and independence*. Edwin Mellen Press, 2010.

Simal, Mónica. "Lecturas suicidas para repensar a José Martí. Carlos Victoria y la generación del Mariel". *Literatura y cultura cubanas en tiempos de cambio*. Verbum, 2017, pp. 85-107.

Tellechea, Manuel A. "Review of Laura Lomas' "Translating Empire" *Translating Empire: José Martí, Migrant Latino Subjects, and American Modernities*. By Laura Lomas. Duke UP, 2008" José Martí blog Oct 5, 2011. Consultado el 10 de mayo del 2021.  
<http://josemartiblog.blogspot.com/2011/09/review-of-laura-lomas-translating.html>

Valdivia, Aniceto. "Discurso de contestación al de ingreso del señor Néstor Carbonell, como miembro de la Sección de Literatura, por el señor Aniceto Valdivia, leído por su autor en la sesión pública y solemne celebrada por La Academia el día 2 de abril de 1918". *Anales de la Academia Nacional de Artes y Letras*, año 3, t. 3 n. 2, abril-junio, 1918, pp. 199-209.

Valdivieso, Jaime. "El mito de Sísifo y su significado en el mundo actual. Los mitos en Latinoamérica: Bolívar, José Martí y Fidel Castro. Desdén y anemia de los mitos nacionales: Lautaro y La Araucana". *Atenea*. no. 487 Concepción, 2003, pp.135-148.  
<http://dx.doi.org/10.4067/S0718-04622003048700010>.