

LOS PINTORES EN JOSÉ MARTÍ Y JOSÉ MARTÍ EN LOS PINTORES

Eduardo Lolo

Las artes nunca andan solas. Si bien la creación artística suele estar circunscrita a una disciplina e, incluso, hasta a un género en especial, la recepción artística tiende a ser interdisciplinaria. En realidad todo autor es, antes que creador, un receptor activo de arte. La acción creadora no es más que el reflujó del arte recibido –de todo el arte–, de regreso en una disciplina o género específico, de acuerdo a la vocación y las aptitudes del artista.

El fenómeno que da vida a lo expuesto en el párrafo anterior es bien simple: el arte entra en el pecho del creador a borbotones; luego sale a cuentagotas. Sin ese torrente múltiple de palabras, colores y melodías de entrada, poco o nada podría destilar el arte después en su salida. Así, en los trazos de los pintores hay música y palabras a manera de substrato; en los versos de los poetas, sonidos armoniosos e imágenes cromáticas; en el encanto sólido de una escultura, frágiles destellos de luz y sinfonía combinados y hasta susurros de palabras emergiendo del metal o la roca liberada. Detrás de un verso puede estar agazapada una ópera toda a manera de génesis, o viceversa. El alma del artista no es más que fragua de artes todas aunque su producto emerja únicamente a través de un género o disciplina en particular. ¿Acaso para la existencia de un grano de arena no se necesita como condición previa la del universo?

Tal y como destacan Florencio García Cisneros y Carlos Ripoll, las relaciones activas del conocido escritor cubano José Martí (1853-1895) con la pintura datan de su adolescencia: se conoce que en 1867 matriculó una clase de Dibujo Elemental en la famosa escuela habanera de artes plásticas de San Alejandro, aunque no terminó el curso¹. Luego, recordando sus primeros tiempos de destierro en Madrid todavía en su primera juventud, Martí escribiría que “gasté mis ocho pesos, no en botines, sino en fotografías de cuadros buenos. Creo que tuve que esperar un mes para tener zapatos.”² Evidentemente que para él fue más importante calzar con pieles nuevas el alma primero.

En Madrid el joven desterrado fue asiduo visitante de museos y galerías de arte. Más tarde, una vez trasladado a Zaragoza para continuar su formación académica, Martí hace amistad con un pintor local, cuyo estudio visita con frecuencia. Según García Cisneros “es muy probable que el pintor Gonzalvo diera al joven Martí clases de pintura.”³ Haya sido o no alumno de Pablo Gonzalvo, lo cierto es que a partir de su estancia en Zaragoza la relación de Martí con las artes



Vista del crucero de la catedral de Toledo
(1860) de Pablo Gonzalvo.

¹ Véanse: Florencio García Cisneros, *José Martí y las Artes Plásticas* (New York: Editorial Ala, 1972) y Carlos Ripoll, “La pintura y el pintor en José Martí”, *Páginas sobre José Martí* (Nueva York: Editorial Dos Ríos, 1995), páginas 18-30.

² José Martí, *Obras Completas*. La Habana: Centros de Estudios Martianos, Editorial Letras Cubanas, 1963-1973. Tomo 22, Página 285.

³ Florencio García Cisneros, *José Martí y las Artes Plásticas*. New York: Editorial Ala, 1972. Pág. 13.

plásticas se haría profunda y permanente. Dice al respecto Félix Lizaso: “el crítico de arte nace en Madrid, pero es en Zaragoza donde adquiere conciencia clara de sus propios sentimientos artísticos.”⁴

Sin embargo, habría que esperar hasta su estancia en México para que el crítico de arte se desarrollara a plenitud. Se pregunta Justino Fernández: “¿Cómo era posible que un joven de veintidós años escribiera sobre pintura en la *Revista Universal* de México, expresándose con juicios tan certeros y en forma atractiva?”⁵ Más allá de la genialidad innata de José Martí, creo que la respuesta la dio él mismo en más de una ocasión al enfatizar el nexo entre literatura y artes plásticas. Por ejemplo, cuando alabó la poesía de Rafael Pombo porque “a sus versos mira como colores leales”, deduciendo la máxima de que el escritor ha de crear “como el pintor delante del paisaje que intenta traspasar al lienzo”⁶ O cuando expresó su admiración por Baudelaire porque “escribía versos como quien con mano segura cincela en mármol blanco”⁷.

Martí pintó y cinceló decenas de artículos sobre artes plásticas. Sus trabajos al respecto aparecieron no solamente durante la referida estancia mexicana, sino que dondequiera que iba terminaba siempre escribiendo sobre una exposición que hubiera visitado, un pintor en especial y a veces sobre una obra en particular, la cual recreaba a trazos en forma de palabras. Sus cuadros sobre cuadros podían ser escritos originalmente tanto en español como en francés y luego aparecer publicados en inglés (como sus colaboraciones en el diario neoyorquino *The Hour*). Lo cual no debe sorprendernos: ¿hay alguien que dude de la universalidad del lenguaje de los colores y las imágenes?



Cristo frente a Pilatos (1881) de Mihály Munkácsy. Martí le dedicó toda una crónica a este cuadro, en un caso típico de lenguaje ekfrástico en crónicas de arte.

Emergen de la paleta martiana lo mismo pintores que luego se disolverían en el tiempo, que muchos que se mantendrían vigentes hasta el presente, inmunes al olvido. De algunos escribiría más de una vez, como si no le hubieran alcanzado los colores en el primer intento y haya necesitado retocar después la obra original a fin de completarla. Se trata de crónicas de longitud muy variada: de unos pocos párrafos a largas cuartillas; en unas se celebra una obra en progreso; en otras se concluye la obra con la vida. Pero en todas vibra en ideas el color, exuda palabras la piedra, el cuadro se extiende o renace

en pensamientos. Martí no sólo juzga o critica las obras que analiza: las recrea. De conocedor se torna en algo así como cómplice; su mano sigue la obra donde terminara la mano del pintor, casi imperceptible el cambio de pincel por pluma.

⁴ Félix Lizaso, “Martí, crítico de arte.” En: *Cuadernos de Divulgación Cultural*, Comisión Cubana de la UNESCO, Núm. 7, 1953. Apud García Cisneros.

⁵ Justino Fernández, “José Martí como crítico de arte.” En: *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, Universidad Autónoma de México, Núm. 19, 1951. Apud García Cisneros.

⁶ José Martí, Ob. Cit., Tomo 7, Página 406.

⁷ Idem. Tomo 16, Pág. 136.

Martí dedicó espacios destacados en crónicas y hasta artículos individuales a pintores tales como Felipe Gutiérrez, Francisco Dumaine, José V. Carbó, Raimundo Madrazo, Edouard Detaille, Mariano Fortuny, Eugene Fromentin, Eduardo Zamacois, Mihály Munkácsy, Rafael de la Cova, Vasily Vereschagin, Juan J. Peoli, José Joaquín Tejada, etc. En más de una ocasión escribió sobre los impresionistas franceses, cuyas obras supo aquilatar en un tiempo en que todavía no habían pasado a formar parte del canon artístico. En otras oportunidades lleva al lector de la mano a exposiciones colectivas (tanto de galerías como de museos importantes), deteniéndose ante los cuadros que más le hayan tocado el espíritu, cuyas imágenes traspasa sin escalas al alma del lector convertido en espectador a través de las pupilas y la pluma de Martí. Inclusive en sus apuntes personales aflora de vez en cuando un pincel, un juicio plástico, un retrato todo. Algo que era de esperarse de un pensador que, como bien señalara Mariano Picón Salas, pensaba en imágenes⁸.

Por lo anterior no es de extrañar que uno de los más utilizados recursos literarios presentes en la obra martiana en su conjunto (ya sea en prosa o en verso, en narrativa o periodismo más allá de las crónicas de arte) haya sido la *ékfrasis*; es decir, la descripción en palabras de imágenes pictóricas, según el significado moderno del término. El recurso no era nada nuevo en el siglo XIX ni constituye un elemento limitado a Martí ni a los modernistas hispanos, pero el poeta desterrado lo utilizó y desarrolló a niveles poco comunes entre sus contemporáneos.



Uno de los dibujos originales de francés Adrien Marie que Martí utilizó como ilustración y fuente ekfrástica en *La Edad de Oro*.

Algunas muestras de lenguaje ekfrástico en Martí no han sido identificadas sino recientemente. Por ejemplo, todos los que habían leído hasta hace pocos años una edición con las ilustraciones originales de sus cuentos “Nené traviesa”, “La muñeca negra” y el relato en versos “Los zapaticos de rosa” (pertenecientes a la colección multigenérica *La Edad de Oro*), pensaron, lógicamente, que éstas se hicieron para ilustrar dichas narraciones. O en otras palabras, que las imágenes pictóricas se crearon a posteriori, siguiendo las historias contadas. En realidad fue todo lo contrario: tal y como descubrí en una de mis investigaciones, los dibujos (originales del pintor francés Adrien Marie) habían sido inicialmente publicados en Francia en 1878, con una segunda edición (también francesa) en 1889, el mismo año en que Martí escribió dichas narraciones. Dada la perfecta imbricación texto-ilustración que se aprecia en los ejemplos citados, resulta evidente que Martí siguió los dibujos de Adrien Marie durante su redacción. Es más, por igual razón no sería mucho conjeturar que le hubieran servido, al menos parcialmente, de inspiración.

El lenguaje ekfrástico en Martí se haría más pronunciado y fácilmente identificable en las crónicas (más bien ensayos) que, desde Nueva York, éste escribiría para diversas publicaciones hispanoamericanas. El punto de partida de las mismas fueron los trabajos periodísticos que, en inglés, tenía el cubano a mano en Nueva York. Pero Martí, en vez de copiar o traducir el texto sin más, re-escribía sobre el tema utilizando como fuente de

⁸ Mariano Picón Salas, “Arte y virtud en José Martí”, en: *La nueva democracia*, New York, Vol. 41, Núm. 1, enero de 1960, página 41.

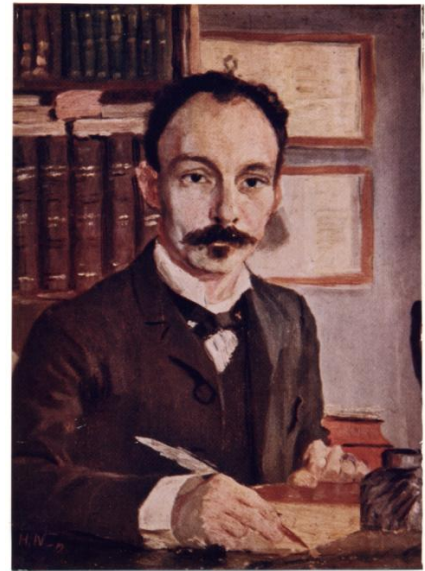
descripción literaria los grabados que acompañaban a las crónicas o reportajes norteamericanos originales, en una especie de traducción del trazo del grabado o la imagen de la fotografía a la palabra.⁹



Foto de Martí preso (1870). Obsérvese la cadena que va de la cintura al tobillo.

Esta dedicación de Martí a los pintores de alguna forma como que se revertiría luego a favor de la imagen de Martí y las ilustraciones de sus obras. Creo evidente que Martí siempre se preocupó y ocupó de dejar constancia gráfica de su propia persona y su entorno. Su casi permanente precaria situación financiera al parecer no le permitió contratar los servicios de retratistas como los que presentaba en sus crónicas, pero supo utilizar a manera de sustituto un económico recurso artístico entonces en desarrollo: la fotografía. Ni siquiera tuvo reparos en dejarse fotografiar vestido de presidiario encadenado y enviarle la foto dedicada a su propia madre. Tal parece que Martí estaba consciente, desde su adolescencia, de que su devenir histórico sería Historia (así, con mayúscula), ya que hay constancia fotográfica de casi todas las etapas de su vida, aun cuando resulte lógico pensar que no todas las fotos que se le tomaran hayan sobrevivido hasta nuestros días. De algunas de esas fotografías se harían grabados para la prensa estando Martí vivo todavía; de las más simbólicas o estéticamente acabadas se harían luego decenas de versiones en óleo, acuarela y otras técnicas.

Personalmente Martí posó para un solo retrato al óleo: el que le hizo Herman Norrman en 1891, en la oficina que a la sazón tenía Martí en Nueva York. Se trata de una imagen donde los elementos seleccionados son del todo convencionales para el retrato de un escritor: el modelo con una ya entonces anacrónica pluma en la mano, vista parcial del escritorio, libros y diplomas a la espalda de la figura retratada, etc. El resultado de la obra en su conjunto, sin embargo, rebasa las convenciones apuntadas. Los visibles trazos en el rostro, la punta de la pluma fuera del papel –como que escribiendo en el aire– la mano izquierda al parecer crispada en un extremo y, en particular, esa mirada que penetra al espectador, le dan una profundidad al pequeño cuadro (mide solamente 30 x 43 centímetros) que dista mucho de un retrato convencional. Martí siempre escribió como el pintor; en su presencia tal parece que el pintor quiso pintar como el escritor. Algo en la destacada locuacidad de la mirada retratada me dice que Norrman pudo lograrlo.



Retrato al óleo de H. Norrman.

A la muerte de Martí se hicieron varios grabados basados en fotos o en otros grabados que fueron publicados en la prensa periódica tanto de los EE.UU. como de España y otros países para ilustrar la noticia. Luego en Cuba, con el advenimiento de la República, los artistas plásticos comenzaron a crear retratos de Martí en proporción directa al aumento del culto a su memoria. La mayoría de ellos han sido imágenes convencionales en base a fotografías de la época o su interpretación oficial.

⁹ Para más sobre el tema, véase mi trabajo “José Martí y el lenguaje ekfrástico” en *Después del rayo y del fuego. Acerca de José Martí*. (Madrid: Ed. Betania, 2003.) Págs. 95-108.

Entre esos retratos martianos tópicos de las primeras décadas republicanas se destaca el de Armando Menocal. El uso de la luz y las sombras a la manera del *chiaroscuro* de Caravaggio o Rembrandt le dan a este cuadro un destacado efecto dramático, donde la frente luminosa contrasta con la vista parcial de unas manos mortecinas y la profunda oscuridad reinante.

En otra obra también convencional, Juan E. Hernández Giró muestra a Martí en Tampa, en plena tribuna, la bandera cubana a sus espaldas, el brazo izquierdo alzado, en son de arenga. Lo escuchan unas pocas personas, aunque muy representativas: hombres jóvenes y viejos, niños, una mujer. Me parece identificar, en la ‘puesta en escena’ del público, la influencia de Norman Rockwell.¹⁰

Otros pintores cubanos de destacadas obras martianas tópicas de las primeras décadas republicanas que cabe mencionar son Miguel Díaz Salinero, Antonio Sánchez Araujo y Enrique Crucet. El primero pintó varios retratos del Apóstol, la mayoría de ellos inspirados en la foto tomada por Juan Bautista Valdés en Jamaica en 1892 –donde Martí aparece solo y de cuerpo entero– pero ubicando la figura en diferentes escenarios, tanto interiores como exteriores.

Sánchez Araujo trató el mismo tema de Hernández Giró en “Martí con los tabaqueros de Tampa” (1922), reproducido abajo. La obra fue prácticamente salvada en



Óleo de Hernández Giró.

Cuba por el conocido coleccionista de arte cubano Roberto Ramos. Me contó en Miami el propio Ramos que estando de visita en casa de una hija (ya anciana) del pintor en un edificio de La



Habana Vieja, ésta le hizo sacar a uno de sus nietos de detrás de un escaparate una tabla sobre la que estaba adherido el lienzo en cuestión, tan oscurecido por el tiempo y la mala calidad de almacenaje que el mismo nieto se asombró de que fuera una obra de su bisabuelo, pues hasta había utilizado la tabla por un tiempo para cubrir una ventana de la casa que había sido afectada por un ciclón. Zeida Comesañas Sardiñas y Roberto Ramos interpretan así la escena: “El artista colocó a Martí delante de la bandera cubana, entre [las] dos franjas blancas, creando así

¹⁰ A raíz de la publicación de este trabajo en *Círculo: Revista de Cultura*, Carlos Ripoll me llamó para contarme una anécdota que corrobora mi interpretación. El conocido estudioso martiano me relató su encuentro con las hijas del pintor, quienes le identificaron en el cuadro personajes reales tales como Fernando Figueredo, José Dolores Poyo, y hasta el mismo pintor. La identificación provino de uno de los modelos que utilizó Hernández Giro en la obra: la joven que aparece de espaldas, una de sus hijas.

un efecto angelical. La estrella solitaria [sobre la cabeza de Martí] sugiere una bendición divina...”¹¹



“Desembarco de José Martí en Playitas”
de Enrique Cruet.

suficientes para lograr que hoy en día su imagen de Martí sea una de las más conocidas. La escena representada muestra a Martí a caballo en el momento de ser herido mortalmente en Dos Ríos. Hasta para nacer o amar hace falta el concurso de otra persona; para morir, no. Valderrama hace público entonces el acto más íntimo del patriota cubano: su paso de la vida a la muerte. El conocido pintor detiene en el tiempo esa intimidad única y fugaz de la postrera transición y, de alguna forma, más que testigos nos hace copartícipes de la misma. Gracias a la supervivencia de este cuadro muerto, todos morimos un poco en Dos Ríos. Y Martí sobrevive en su extendida agonía, a punto de morir, pero vivo aún en el recuerdo de una obra que, paradójicamente, no pudo sobrevivir.

Mucho tiempo después las fotos de este cuadro sirvieron a la escultora norteamericana Anna Hyatt Huntington para concebir el monumento ubicado en la cara sur del Parque Central de Nueva York con que se abre la Sexta Avenida, bautizada Avenida de las Américas precisamente en honor a Martí junto a Bolívar y San Martín. Hace años, por razones laborales, yo pasaba dos veces al día por

Enrique Cruet pintó una serie de cuadros de Martí a su regreso a Cuba en 1895 desde su desembarco en Playitas hasta Dos Ríos, aunque el personaje principal del conjunto terminó siendo el paisaje de cada escena, como era de esperarse de un artista que se destacó más bien como paisajista. Cruet fue también cineasta, como lo demuestra su trabajo de dirección de un documental titulado *Siguiendo la ruta de Martí* (1953), el cual me parece evidentemente relacionado con su colección de pinturas sobre el mismo tema. No sé si la filmación le inspiró los cuadros o viceversa.

De todas esas pinturas convencionales de temas martianos creadas en Cuba durante la Primera República, hay una que, al igual que su modelo, trascendió su propia existencia: “La muerte de Martí”, de Esteban Valderrama. Aunque destruido por su propio autor por las críticas recibidas, las fotos que quedaron del cuadro original han sido más que



Foto del cuadro al óleo de Esteban Valderrama sobre la muerte de Martí.

¹¹ Zeida Comesañas Sardiñas, *Great Masters of Cuban Art. Ramos Collection./Grandes Maestros del Arte Cubano. Colección Ramos*. Daytona Beach (FL): Museum of Arts and Sciences, 2009. Pág. 202

el lugar. En las tardes, me daba la impresión de que al día siguiente amanecería Martí en el suelo, inerte junto al pedestal, muerto el bronce muerto, frío más allá de su frigididad metálica. Pero de nuevo, para mi sorpresa histórica, volvía a verlo cabalgando la mañana siguiente, extendido el respirar último, pospuesto el estrépito de mármoles y granitos.

De un estilo del todo diferente es el cuadro “Dos Ríos” de Carlos Enríquez. El tema es, lógicamente, el mismo del de Valderrama. Es más, hasta pudiera considerarse inspirado por aquél; no en balde tienen en



“Dos Ríos” de Carlos Enríquez

común el caballo desbocado, la agonía en el rostro, el vestuario del personaje, etc. Pero la imagen de Enríquez es más el movimiento que las figuras que se mueven, los colores como aires desplazados; casi que se escucha el relincho del corcel herido. Y qué decir de esas figuras femeninas etéreas (¿la muerte? ¿la Patria? ¿la mujer amada?) que tratan de protegerlo o llevárselo? Una al parecer intenta sostener a Martí en su caída y sujetar las riendas del caballo; la otra como que lo abraza y le dice algo al oído. ¿Quién le habrá dicho qué a Martí en ese momento postrero? ¿Lo habrá él escuchado o habría sido demasiado tarde?

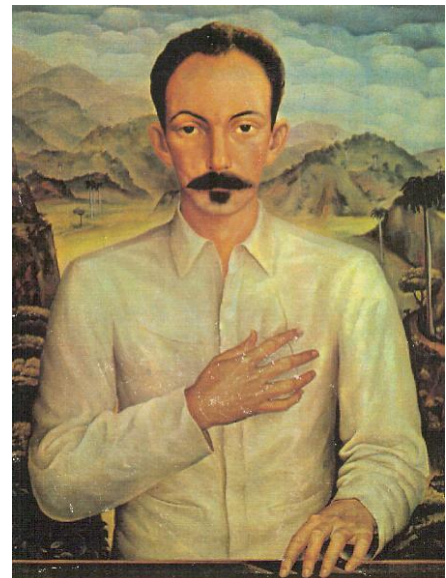
Jorge Arche lleva simbólicamente la imagen de Martí a la misma república. Se trata de una visión que permite lecturas múltiples. Martí aparece vistiendo una guayabera, la camisa típica del campesino cubano que se convertiría casi que en uniforme de trabajo del político republicano. Sin embargo, no hay una sola foto de Martí en guayabera: éste, por lo general, vestía de traje oscuro, como era (y todavía es) común en la ciudad de Nueva York. La



Escultura de Anna Hyatt Huntington.

corpulencia del modelo tampoco es congruente con la talla real de Martí que se infiere de sus fotografías. El paisaje de fondo trata de ser representativo de la campiña cubana, pero tiene más puntos de contacto con los paisajes de la llamada Escuela del Hudson de los EE.UU. que con el valle de Viñales que intenta remedar. No obstante todo lo anterior, el detalle más enigmático de esta obra es que se trata de la representación de un cuadro donde la imagen cobra vida y saca su mano de la escena pintada, dejándola descansar en el marco. Al final tal parece que estamos en presencia de un Martí ‘revivido’ por la República, en una versión visualmente corregida cronológicamente y aumentada físicamente.

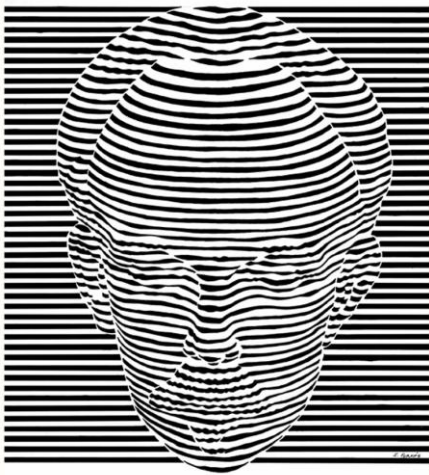
De más reciente factura son de destacar los retratos de Martí concebidos por Eduardo Abela y Raúl Martínez. El



Retrato de Martí de Jorge Arche.

primero debe su despegue de las imágenes convencionales a su anclaje en la caricatura, que es el subgénero plástico donde Abela más se destacó. El segundo, a la marcada influencia de Andy Warhol. El retrato múltiple de Martí debido al pincel de Martínez (como luego el del Che) es algo así como una intertextualización pictórica del famoso retrato de Marilyn Monroe del conocido pintor pop norteamericano. ¿Habría algún mensaje subrepticio en este tratamiento de Martí y del Che en la Cuba de Castro a partir de la imagen de Marilyn Monroe, o mi suspicacia estará relacionada con la conocida quinta pata del gato?

Mariano y Portocarrero también hicieron retratos de Martí; pero como no los recuerdo ni he podido observarlos mientras escribía estos párrafos, no puedo hacer comentario alguno sobre dichas obras. Espero que el segundo haya logrado en su Martí la indiscutible calidad de sus Floras.



Martí Óptico (1973) de Jorge Fornés.

Pintores criollos de más reciente desarrollo también se han incorporado al quehacer martiano, algunos de ellos haciendo uso de nuevas técnicas y modalidades artísticas de acuerdo a su época. En estos retratos se aprecian drásticos cambios de estilo según el tiempo y sus influencias, a veces determinantes; mas la incorporación al culto martiano iniciado a principios del siglo XX por los artistas plásticos cubanos mantiene las mismas razones. Entre los pintores pertenecientes a este grupo creo merece ser destacado Jorge Fornés, autor de un retrato de Martí siguiendo la técnica del Op-art. La cara de Martí emerge de las líneas ‘ópticas’ como si se hubiera forzado una escultura del rostro martiano (¿de Sicre?) contra las mismas, con la consiguiente ilusión de relieve; en la carencia de colores me parece identificar cierta influencia de la técnica de la plumilla. En todo

caso, se trata de un retrato de Martí nuevo y viejo a la vez, simultáneamente tradicional y novedoso.

Fuera de la plástica cubana Martí no ha sido tan retratado. Pero, al caso de Herman Norrman señalado al principio habría que añadir, al menos por la fama de sus pinceles, a Diego Rivera y David Alfaro Siqueiros. Sus retratos martianos no me parecen, sin embargo, de la misma alta calidad demostrada por ambos creadores tomando como modelos otras figuras.

Los pintores cubanos que salieron al exilio durante el castrismo, o los que nacieron y/o se formaron como artistas fuera de Cuba durante el consiguiente destierro, no han sido ajenos al quehacer martiano. Como antes en la Isla, muchas de sus obras parten de fotos conocidas, las cuales recrean tópicamente en el nuevo medio a veces con destacado acierto, como el retrato de Martí frente a una imagen parcial de la enseña nacional, obra del artista Luis Mesa.

El retrato martiano del casi olvidado Félix F. de Cossío cae dentro de ese grupo, pero merece mención aparte. Parece ser una imagen convencional, también de raíz fotográfica. Mas desde la misma selección del fondo se evidencia una nueva perspectiva. En efecto, en vez de una base tópica (la campiña cubana, una bandera u otro motivo patriótico) Martí asoma frente a lo que luce como el esbozo de una descuidada pared desnuda o un viejo telón de foro; como si al artista se le hubiera olvidado completar el propio lienzo. Por la ilusoria simpleza y la selección cromática que caracteriza ese fondo, considero evidente que remeda el del famoso retrato de Madame Récamier de David, pero mucho más claro en su tonalidad, como en la paródica versión surrealista del mismo cuadro de Magritte. ¿Habría partido el cubano de la versión del belga o

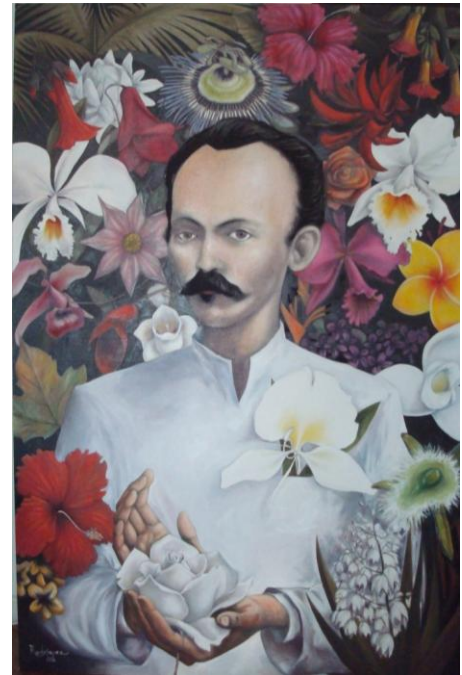
ambos, por separado, llegaron a la conclusión de que debían 'enmendar' lumínicamente la paleta del maestro francés? ¿Qué grado de efectividad le supusieron los tres a ese fondo tan 'descuidado'?



Óleo de Félix F. de Cossío.

Sin embargo, lo que más determina que este retrato se aparte de sus contemporáneos convencionales es el tratamiento de la propia figura retratada, de marcada incongruencia temporal en sus partes. La evidente diferencia cronológica entre el rostro y la cabellera pintados hace de la obra un caso único de incoherencia histórica para un retrato tópico. El volumen y la forma del cabello, según los presenta Cossío, son fácilmente asociados con las fotos de Martí en el entorno de sus 40 años, poco antes de su muerte; el retratista hasta lo encanece ligeramente. La cara, por otra parte, es la de un Martí mucho más joven: una década, o incluso más, temprano. La marcada lozanía del rostro (sin el bigote y la perilla parecería el de un adolescente) contrasta con la ya recesiva cabellera de adulto maduro. Se trata, entonces, de un 'nuevo' Martí, propio de Cossío, creado a partir de la combinación de un mismo personaje en dos tiempos separados, unidos por el arte en un cuadro convencional sólo en apariencia. Si, tal y como asevera el viejo adagio, el rostro es el reflejo del alma, ¿habrá intentado Cossío capturar el alma siempre joven de Martí en ese rostro incongruente con la cabellera?¹²

Pintores exilados de generaciones más recientes también han tomado a Martí y su obra como sujeto o punto referencial. Algunos de esos artistas llegaron muy niños al exilio; otros nacieron fuera de Cuba. Pero en todos los casos han desarrollado –gracias, en parte, a la dedicación de sus mayores– ese fervor martiano asociado con la cubanidad. Casi todos ellos se capacitaron en las artes plásticas fuera de la Isla, mas ello no les ha impedido considerarse pintores cubanos tanto por la temática de sus obras como por las paletas tropicales que les caracteriza. Entre los cuadros de asuntos martianos de estos hoy jóvenes pintores que he podido apreciar, considero merece mención especial “Nuestra América”, de Walter Rodríguez (a la derecha). Se trata de un lienzo de grandes proporciones (6’x4’) contentivo de una muy particular interpretación pictórica del conocido ensayo martiano de igual título. Martí aparece rodeado de las flores nacionales de todos los países de América; la de los Estados Unidos (la rosa), en la mano; la de Cuba (la mariposa) saliéndole de un bolsillo en el lado



¹² No tengo la menor idea de dónde pueda encontrarse esta obra de Cossío. Pero una reproducción a todo color del cuadro puede verse en: *Martí y su obra*, de Emeterio S. Santovenia y Raúl M. Shelton (Miami: Educational Publishing Corp., 1970).

izquierdo del torso (¿o vendrá saliendo desde el mismo corazón?). La tupida colección floral remeda el hiperrealismo de los años setentas del siglo pasado o el meticuloso naturalismo de los ilustradores de libros científicos del XIX. No obstante el consecuente colorido, el blanco termina siendo el color predominante: de la rosa y la mariposa al vestuario, y de éste a la palidez del rostro, de donde una interpretación tópica de pureza parece inevitable.



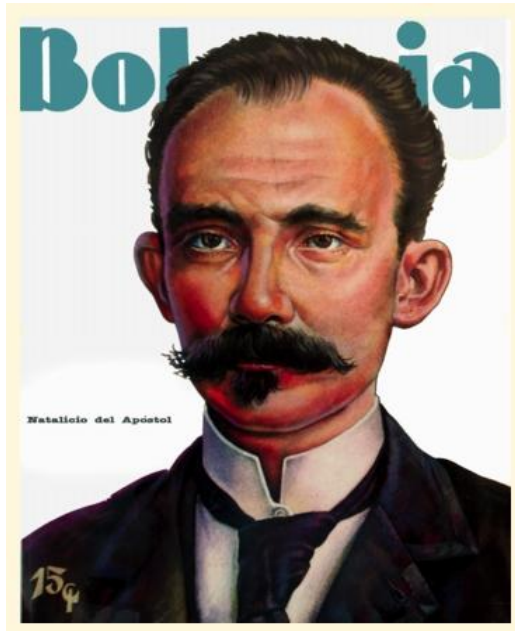
Nadie, sin embargo, ha representado más a Martí y su obra en la pintura que Ileana Ferrer Govantes. Los cuadros de esta conocida artista basados en los textos martianos no pueden considerarse una ilustración o interpretación plástica de imágenes textuales. Se trata de una re-creación; que es decir, de volver a crear lo anteriormente creado. Ileana re-crea la imagen precisa que Martí había buscado y encontrado en palabras, sólo que en otro medio; esta vez de la palabra al trazo, del sonido a la luz, del hombre a la mujer, del siglo XIX al XXI, de la muerte en Cuba desde el exilio a la vida con Cuba en el exilio.

Los textos martianos en la obra de Ileana Ferrer Govantes se encuentran implícitos en los cuadros que conforman una extensa serie titulada, simplemente, “Colección José Martí”. Sirve a cada pintura como génesis textual lo mismo un verso conocido, que un título, que una frase de una prosa, que el nombre de un personaje. Baste de ejemplo su cuadro “Después del rayo y del fuego” de 2002 (reproducido a la izquierda), que toma como título uno de los versos de la primera cuarteta de la poesía XXXIV de los *Versos Sencillos*. Llama la atención la doble personificación de Martí: como él mismo según su conocida imagen de adulto, y como su alma, representada por un joven como amarrado por quien le ha puesto el alma a morir, de rostro oculto. Pero en el cuadro está la re-creación del poema todo, incluyendo “los montes altos” a los que Martí, finalmente, no podría subir por los Dos Ríos que también aparecen, significativamente, en la imagen. Hay en esta obra, pues, más allá de re-creación e intertextualidad inferida, interpretación histórica de los versos que le sirvieran de génesis y hasta su truncada prolongación histórica.

Es de señalarse, sin embargo, que cualquiera que sea el texto en cuestión, éste no aparece en los cuadros de Ferrer Govantes, sino que se enuncia en el rótulo y/o asoma representado como imagen plástica sin palabras; deja de ser parte del trabajo terminal (como originalmente era) para convertirse en su identificación gráfica o titular. La pintura, en tanto que obra de arte, queda, entonces, intertextualizada, mas paradójicamente haciendo dejación (o sin necesidad) del texto mismo. Como en el caso del lenguaje ekfrástico martiano, y gracias a la destacada calidad profesional y sensibilidad de la pintora, se trata de cuadros que alcanzan un alto nivel artístico inclusive si se desconoce su génesis textual, como puede apreciarse en “La Música de la Selva,



del Diario de Campaña de Martí” (2005) reproducido arriba.¹³



En el subgénero de la ilustración, Martí y su obra ocupan un lugar preponderante en la prensa y la industria editorial cubanas, particularmente en las portadas de revistas y ediciones parciales de sus obras, algunas de ellas de gran tiraje popular. Por ejemplo, *Carteles* y *Bohemia* (las dos publicaciones semanales más importantes en las primeras cinco décadas de historia republicana) presentan portadas alusivas a las efemérides martianas de cada año –con ilustraciones originales de conocidos artistas plásticos–, en práctica mantenida con más o menos suerte hasta el presente. Un ejemplo típico es la portada de la Revista *Bohemia* reproducida a la izquierda. No he podido precisar la fecha de publicación del número en cuestión, pero conjeturo sea de la sexta década del siglo XX. La evidente angustia reflejada en el rostro parece estar relacionada con la crisis política de la época, la cual a la postre terminaría destruyendo el sistema

11

republicano preconizado por Martí. De ser cierta mi conjetura, la expresión de la cara habría servido para comunicar un mensaje editorial sin palabras, posiblemente para burlar algún tipo de censura. *Carteles*, con un estilo diferente y único en sus portadas, dejó de publicarse con el advenimiento del sistema totalitario, pero mientras se mantuvo viva no dejó pasar celebración martiana alguna sin una portada de homenaje, como la de enero del año 1952 que aparece a continuación.

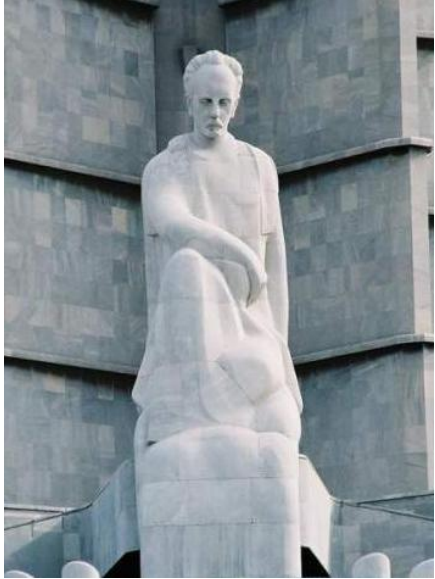
Algunas selecciones de textos de Martí editados en forma de libros también aparecen ilustradas, en particular las dedicadas a la reproducción de sus escritos para niños. Esta tendencia, trasplantada, mantenida y aumentada fuera de Cuba por los cubanos exiliados del castrismo, ha dado lugar a la edición de importantes textos martianos ilustrados. Véase, por ejemplo, la *Enciclopedia Martiana* publicada en Miami en los años setenta del siglo XX, con varios tomos ilustrados no solamente con fotografías de la época, sino con grabados antiguos y modernos –algunos creados especialmente para la colección– y reproducciones de varias obras plásticas de importancia¹⁴. Entre los ejemplos más recientes de publicaciones martianas ilustradas aparecidas fuera de Cuba son de destacar una edición de lujo de “Los Zapaticos de Rosa” profusamente ilustrada por Lulu Delacre, *Martí, mi amigo* de Lilia Bustamante y la edición crítica de *La Edad de Oro* de



¹³ Para más sobre el tema, véase mi ensayo “Textos martianos en la obra pictórica de Ileana Ferrer Govantes.” En: *Ileana Ferrer Govantes*. (Miami: Fine Art Studio, 2006.)

¹⁴ Véase: Ramón Cernuda, editor. *La Gran Enciclopedia Martiana* (Miami: Editorial Martiana, 1978.)

quien esto suscribe¹⁵. En este último ejemplo no solamente reproduje todo el material gráfico de la edición príncipe según una vieja edición facsimilar de no muy buena calidad, sino que, gracias a una paciente y prolongada labor investigativa por bibliotecas y hemerotecas de tres países, pude copiar la mayoría de los grabados directamente de los originales decimonónicos que utilizara el propio Martí, con la consiguiente mejoría en la calidad de las imágenes publicadas.



En el campo de la escultura aconteció algo semejante a lo sucedido con la pintura: la existencia de un cúmulo de obras convencionales solicitadas oficialmente por el gobierno cubano u otras organizaciones criollas, tanto sociales como políticas. Sin embargo, las primeras estatuas de Martí en Cuba fueron costeadas por suscripción popular y se debieron al trabajo de artistas extranjeros, como las que todavía se conservan en el Parque Central de La Habana (erigida en 1905) y en el Parque de la Libertad de la ciudad de Matanzas (inaugurada en 1909) de Giuseppe Neri y Salvatore Buemi respectivamente. Luego tendría lugar la construcción en masa de bustos para su ubicación en escuelas, oficinas gubernamentales y lugares públicos. De todas esas obras escultóricas construidas por encargo, las mejores serían las creadas por Juan José Sicre y Roberto Estupiñán, autores de la famosa estatua de José Martí reproducida a la izquierda –ubicada desde 1953 en la Plaza

Cívica de La Habana– y quienes continuarían en el exilio su dedicación a traducir en solidez la luz de la mirada extinguida en Dos Ríos, como lo prueba el Monumento a Martí en Santo Domingo.

De todo lo anterior se desprende que la relación palabra-trazo tan desarrollada por Martí en sus crónicas de arte y el lenguaje ekfrástico que caracterizara su escritura, tuvo luego un camino de retorno en la relación trazo-palabra desplegada por los pintores y escultores que tomaron a Martí y/o sus textos como sujetos o puntos referenciales. En los mejores ejemplos los rasgos y las cinceladas que fueran palabras logran alcanzar, transformados en el cuadro, la piedra o el metal, un nivel artístico independiente o paralelo al del texto de donde provienen, ‘liberados’ de la pluma martiana por el pincel o el cincel del artista plástico. Así, los pintores en José Martí darían pie a José Martí en los pintores. Y ello es algo que no debía sorprendernos. Como dije al principio, las artes nunca andan solas. En el caso de José Martí la literatura y la pintura (incluyendo su extensión pétreo o metálica) se harían, para siempre, íntimas e inseparables. Tal como la vida y la muerte.



Nueva York, otoño de 2007-Miami, verano de 2009.

¹⁵ Véanse: José Martí, *Los zapatos de rosa*, Ilustrado por Lulu Delacre (New York: Lectorum Publications, 1997); Lilia Bustamante, *Martí, mi amigo* (Miami: Colorama Printing, 1999); y José Martí, *La Edad de Oro*, Edición crítica de Eduardo Lolo (Miami: Universal, 2001).

La versión original de este trabajo apareció publicada en *Círculo: Revista de Cultura*, Volumen 37, Año 2008, Páginas 47-57. Algunas de las obras que ilustran esta nueva edición fueron reproducidas por cortesía de sus autores o propietarios. Vaya mi agradecimiento a los artistas Ileana Ferrer Govantes, Walter Rodríguez y Jorge Fornés, así como al coleccionista Roberto Ramos.