

**Título de la ponencia:** “*Patria*: galería de retratos insertos escritos por José Martí”

**Autora:** M. Sc. Osneidy León Bermúdez

**Resumen curricular:** Licenciada en Letras (UCLV, 2007). Máster en Cultura Latinoamericana (ISA, 2011). Profesora Auxiliar del Departamento de Lingüística y Literatura de la UCLV. Ha participado en eventos nacionales e internacionales. Artículos suyos han sido publicados en las revistas *Islas*, *Poligramas*, *Universidad y Sociedad*, *El Eco de Las Villas*, y en el *Anuario del Centro de Estudios Martianos*. Actualmente es aspirante en el *Doctorado en Ciencias del lenguaje, la comunicación y la literatura*, de la UCLV, y miembro del Proyecto de Investigación *Procesos identitarios y acercamientos culturales*, del Ministerio de Cultura de Cuba.

**Institución de procedencia:** Universidad Central “Marta Abreu” de Las Villas

**Dirección particular:** Juan Cardoso No. 53, entre Nueva Gerona y Bloques. Santa Clara. Villa Clara. Cuba

**Teléfono:** 42271374, 55698329

**Correo electrónico:** [osneidylb@uclv.edu.cu](mailto:osneidylb@uclv.edu.cu)

## **Resumen**

El presente trabajo analizó los retratos insertos de cubanos escritos por José Martí en el periódico *Patria*, como parte de los estudios dedicados a la retratística martiana. En primer lugar se propuso delimitar la serie de retratos dedicados a cubanos que no conformaban artículos periodísticos autónomos, sino parte de algunos textos independientes, lo que definió como retrato inserto. Para esta delimitación se basó en un criterio formal, el concepto párrafo, y en los rasgos que caracterizan el estilo retratístico martiano de las semblanzas martianas (Álvarez *et al.*, 2007): la contextualización del personaje, el conflicto social, la eticidad y la heteroglosia. Como resultado se obtuvieron 53 retratos insertos que Martí dedica a cubanos en las páginas de *Patria*. Finalmente, este corpus textual se analizó desde una perspectiva interdisciplinaria, al entenderlo como una escritura periodística en

la que también confluyen la faceta biográfica de su autor y elementos de la creación literaria, sin dejar de mencionar las estrategias discursivas que motivan y permiten a Martí focalizar a un individuo, su historia de vida y su retrato, en el marco de un tema y una redacción que no lo tienen como idea central. La serie de retratos insertos analizados constituye una forma de la divulgación y la orientación revolucionarias de las que el periódico *Patria* es un valioso ejemplo.

## Como de proemio

Los estudios de la obra escrita de José Martí han localizado en su periodismo y en su oratoria el trazado de retratos biográficos. Mediante semblanzas y discursos demostrativos, José Martí se acercó tanto a la biografía de diversas personas como al retrato que de ellas prefirió trazar. Quienes quedaron así dibujados en la obra de Martí pueden ser lo mismo cubanos y latinoamericanos que europeos y norteamericanos. Bajo esta óptica diversa, si de profesiones se trata, artistas, escritores, políticos, maestros y los grandes próceres de América aparecen junto al ciudadano de a pie, al trabajador, al héroe anónimo.

Si bien la retratística ha sido estudiada por asiduos investigadores de la obra martiana (García Marruz, 1969, 2003; Vitier, 1970, 1991; Álvarez *et al.*, 2007; Heredia, 2003; Vázquez, 2009, 2010) –unas veces de forma sistemática, otras de forma más puntual–, todavía quedan pendientes algunas cuestiones dentro de esta sugerente zona de la escritura de José Martí. Dentro de estos vacíos posibles asume especial interés para nosotros, la apasionante cuestión que nos convoca: los retratos no autónomos, aquellos que no conforman un texto periodístico íntegro, sino que son parte (a manera de excurso, narración intercalada, retrato, comentario explicativo o incidental) de un artículo independiente, definidos aquí como *retratos insertos*.

A propósito Fina García Marruz ha expresado en su acercamiento «La prosa poética de José Martí»: «Pudiera hacerse un libro con los retratos, algunos completos, otros esbozados en dos o tres rasgos maestros, que aparecen en las páginas de Martí». (1969, p. 219)

El estímulo viene dado entonces por el carácter variado de tales retratos, pues, al no constituir textos autónomos, como en el caso de las semblanzas, la sistematización de textos de variada factura constituye un escollo para todo análisis que se pretenda. Resulta estimulante también desentrañar la motivación que

conduce a Martí a trazar y a divulgar el retrato de una persona, aquella a la que no puede simplemente mencionar cuando la refiere en su escrito.

De muy frecuente aparición mediante las adjetivaciones y epítetos de reminiscencia homérica, los retratos insertos también pueden integrar párrafos de no pocas líneas, y este concepto formal, el párrafo, sirve de criterio de delimitación al presente estudio. A esta decisión se suma la siguiente premisa: los retratos insertos, trazados en al menos un párrafo, deben tener además una escritura cabal que permita encontrar en ellos rasgos del estilo retratístico martiano, según lo caracterizan los autores de *Martí, biógrafo* (Álvarez et al., 2007). Estos son: la contextualización del personaje, el conflicto social, la eticidad y la heteroglosia.

Como decisión metodológica se esgrime también la asunción de una perspectiva interdisciplinaria para el análisis de los retratos insertos, al entenderlos como una escritura periodística en la que confluyen la faceta biográfica de su autor y elementos de la creación literaria, sin dejar de mencionar las estrategias discursivas que motivan y permiten a Martí focalizar a un individuo, su historia de vida y su retrato, en el marco de un tema y una redacción que no lo tienen como idea central.

Tras una lectura del periodismo de José Martí se han localizado retratos insertos en diferentes publicaciones periódicas y en diferentes épocas. Es oportuno mencionar, entre otras posibles referencias, el texto «Cuba», publicado por José Martí en la *Revista Universal* de México el 22 de mayo de 1875, texto en el que su autor traza de forma no autónoma los retratos de Lorenzo Jiménez, Rafael Castellanos y Julio Sanguily. En ellos está la representación de tres retratos insertos que muestran un desarrollo cabal desde épocas tempranas de la labor periodística de Martí.

El motivo que da pie a la publicación de este artículo es la lectura y divulgación de un número de un periódico cubano, *La Estrella Solitaria*, que ha llegado a México. Al relatar los vericuetos y otros ardides de la comunicación entre Cuba y las regiones cercanas, a pesar de la fuerte vigilancia española, Martí se detiene en un habanero que se dedica a hacer viajes entre las costas meridionales de Cuba y Jamaica para llevar y traer correspondencia, medicina, etc.

De este cubano ofrece un retrato en el que no deja de mencionar la familia de la que proviene (de una notable familia de La Habana), los viajes que ha realizado con este fin (había llevado a buen término once viajes, llevando y trayendo correspondencia, piezas de ropa, medicinas y objetos de encargo particular) y las virtudes que lo distinguen (joven distinguido, médico en la insurrección) y el apodo por el que familiarmente se le conoce (*Lencho*).

De manera similar, ocurre con Castellanos y Sanguily. La muerte del primero, en enero de 1875, ha sido una de las novedades conocidas por Martí en el periódico leído, con fecha de febrero del mismo año, lo que da lugar a que surja un breve obituario, que logra reunir en un párrafo una síntesis biográfica del cubano y su valoración ética del patriota: «Vida y muerte gloriosas, en que fueron todos los deberes modesta y heroicamente cumplidos». (O. C., t. 1, p. 122)<sup>1</sup>

Las partes dedicadas a algunos jefes de la Revolución en el suplemento de *La Estrella Solitaria*, propicia el retrato de Julio Sanguily. Martí traza este retrato basado en la historia de vida del héroe cubano, la cual recuenta de forma sintética pero esencial, y a partir de este hecho, que Sanguily pelea sin brazos y sin piernas, estructura una etopeya que destaca la voluntad guerrera de Sanguily y su capacidad de liderazgo a pesar de sus limitaciones físicas.

Como se puede apreciar, estos tres retratos insertos no solo muestran la escritura retratística martiana desde momentos iniciáticos de su labor periodística, sino que manifiestan la peculiaridad del estilo de cada uno. Al referirse a Ramón Meza, Martí hablaba de la importancia de ajustar el pensamiento a la forma (O. C., t. 5, p. 128), y en estos textos es manifiesto que cada retratado, que cada vida y cada carácter, le dan la oportunidad a Martí de moldear una pieza única.

Entre los diferentes textos que conforman el universo de retratos no autónomos en el periodismo de José Martí, los retratos insertos localizados en *Patria* llaman la atención sobre sí mismos: se corresponden con la época de madurez en su escritura periodística y aparecen en las páginas del periódico que concretó a la vez los

---

<sup>1</sup> Las referencias a las *Obras Completas* de José Martí se indican de esta forma (tomo y página) y se refieren a la edición de 1975 de la Editorial de Ciencias Sociales.

proyectos e iniciativas martianas relacionadas con la prensa periódica y con los ideales de unidad e independencia. Los propósitos conocidos de este periódico para la causa cubana, hacen que sea propicio seleccionar los retratos insertos de cubanos –entre las otras áreas posibles: latinoamericanos, norteamericanos, etc.–, como objeto de atención del presente estudio.

### ***Patria*, «para todo basta el patriotismo que la anima»**

Antes de iniciar el análisis de los retratos insertos en *Patria*, conviene revisar los propósitos de este periódico, expresados por Martí en el texto «Nuestras ideas». De numerosas declaraciones, entre las que sobresale la organización de la guerra para las independencias de Cuba y Puerto Rico, se quieren destacar las siguientes: «Nace este periódico, [...] para fomentar y proclamar la virtud donde quiera que se la encuentre. Para juntar y amar, y para vivir en la pasión de la verdad, nace este periódico». (O. C., t. 1, p. 315)

En lo antes citado Martí evidencia el noble fin con el que se crea y mantiene *Patria*: el de amarse entre iguales y a la vez estar unidos, finalidad que justiprecia la alabanza como un oficio justo y necesario. En este sentido conviene recordar los propósitos declarados por Martí respecto a la relación de *Patria* con el trazado de retratos. Ha resultado interesante también localizar algunas declaraciones de Martí relacionadas con las limitaciones de tiempo y de espacio a la hora de realizar su ejercicio periodístico. A partir de lo expresado, podemos conformar juicios que justifiquen el trazado de retratos no autónomos en momentos oportunos dentro de otros textos.

Matilde Varela destaca la concepción martiana de la prensa «como instrumento formador y no solo informador» (2004, p. 23) y como expresión de ello, se incluye la amplia representación de semblanzas que aparecen en el periódico cubano fundado el 14 de marzo de 1892. De forma precisa declara Martí en su presentación la relación entre los retratos y la voluntad de formación ética y patriótica de la nueva publicación: «*Patria* prepara empresas mayores, porque para todo basta el patriotismo que la anima [...] mientras tanto, anuncia aquí que –sean cualesquiera

los trabajos que en ella se acumulen— cada número llevará como una serie gloriosa, el estudio de uno de nuestros grandes caracteres» (O. C., t. 5, p. 52-53). Al privilegiar las semblanzas por sobre otros trabajos periodísticos, Martí les otorga un papel formativo primordial.

Aunque lo antes analizado se refiere a las semblanzas autónomas, otras funciones y tareas de *Patria* se pueden conectar con los retratos insertos. La conocida prédica martiana acerca de «La alabanza justa regocija al hombre bueno, y molesta al envidioso», se concreta de forma especial en el retrato de Rafael María Merchán inserto en el artículo «El centenario de América» de la edición de *Patria* del 7 de noviembre de 1892. Este retrato se introduce de la siguiente manera: «[...] ponemos aquí como de proemio, y a modo de justa alabanza al preclaro autor» (O. C., t. 2, p. 85).

La alabanza, como podrá verse a continuación, se vuelve más familiar si se hace desde la sección «En casa» de este periódico. Es por eso que en el retrato de Diego Vicente Tejera inserto en la sección correspondiente a la edición de *Patria* del 2 de julio de 1892, Martí expresa su alabanza en un tono sin dudas familiar, desde el cariño: «¿Y para quién ha de ser hoy el primer cariño de esta humilde casa [...]». (O. C. t. 5, p. 383)

El patriotismo, expresado como alabanza y cariño a los cubanos buenos, es un móvil fehaciente para trazar retratos más allá de las oportunidades que brinda la serie gloriosa de semblanzas. Los retratos insertos forman parte también de las estrategias formativas, de orientación y divulgación revolucionarias, con las que se fundó *Patria*. En estos retratos, además, Martí logra alinear sus intereses con las limitaciones de tiempo y espacio a las que constante y expresamente se enfrentaba.

Las crónicas le parecían insuficientes; las noticias se publican necesitadas de ser comentadas de «un modo más serio» (O. C., t. 4, p. 142); las reseñas le salían rápidas —«al correr de la pluma, y a última hora» (O. C., t. 5, p. 299) —; y *Patria* se mostraba apenada: porque «le sobra alma y le falta espacio» (O. C., t. 5, p. 52). Esta agitación que deja entrever Martí en tales declaraciones, sirven de argumento

para comprender mejor los retratos insertos de *Patria*: son el alma desbordada en un espacio limitado.

Así, en el artículo «Nueva York, el escudo», en el que solo ha podido trazar los retratos insertos de los cubanos José Francisco Lamadriz y Martín Herrera, entre tantos emigrados que colaboraron en el empeño de construir un monumento en esa ciudad, Martí reitera el límite de extensión impuesto a su escritura, a su verbo torrencial: «Sóbranos la emoción: fáltanos el espacio» (*O. C.*, t. 4, p. 397).

Aunque las limitaciones de espacio en la escritura periodística son innegables e insoslayables para quien tiene a cargo la diagramación de una publicación, el asunto de la extensión de los retratos insertos permanece como un aspecto controversial en el debate del tema, pues mientras algunos asombran por su brevedad y la magistral capacidad de síntesis mostrada por Martí, otros llaman la atención por el espacio que ocupan dentro del texto en el que se insertan, si no todo, al menos una parte notable. Así mismo es sugerente la recurrente dedicación a retratar a un mismo cubano en dos o más textos.

### **La serie gloriosa de caracteres de *Patria*, los retratos insertos**

Aunque no son los únicos, los retratos insertos de cubanos poseen amplia representación en las páginas de *Patria* y, de manera especial, estas constituyen el reservorio con más textos de este tipo. De 1892 a 1894 se conservan cincuenta y tres muestras escritas por Martí,<sup>2</sup> las cuales se ubican fundamentalmente en una misma tipología, la crónica, ganancia de la etapa anteriormente dedicada a la escritura de las escenas europeas y norteamericanas.

Por otro lado, se destacan las que pertenecen a la sección *En casa*, una colección de textos breves a manera de crónica social en los que relata sucesos de la vida cotidiana: negocios, fiestas y anécdotas en general, a los emigrados en Estados Unidos. El contacto con textos de esta índole ha permitido encontrar un nuevo modo

---

<sup>2</sup> Ver anexo con la relación de los retratos insertos



de insertar los retratos, puesto que a causa de la brevedad de los mismos se traza la imagen de la persona de manera apegada a la noticia, incluida esta dentro del fragmento que constituye el retrato en la mayoría de los casos.

Dentro de los retratos insertos en *Patria* es frecuente encontrar los obituarios surgidos ante la muerte de algún cubano, los retratos de escritores y artistas en artículos de crítica literaria y de arte, y los retratos de los familiares y amigos de los retratados de forma autónoma. Los primeros son los que muestran una mayor independencia en su inserción, aun cuando se combine más de un obituario en un mismo texto, como ocurre en «Se van los ancianos», en el que se dedica uniformemente sendos párrafos a los fallecidos Silverio del Padro, José Francisco Lamadriz y Francisco Agüero, *el Solitario*.

De los retratos insertos dedicados a escritores y artistas pueden mencionarse el de Rafael Serra en el comentario de sus “Ensayos políticos”, el de Rafael de Castro y Palomino con motivo de sus “Preludios” y el de Enrique Nattes en el texto martiano «Los versos de Nattes».

De manera muy sugerente, se encuentran retratos insertos dentro de semblanzas autónomas, así aparecen el de Francisco Carrillo en «El teniente Crespo», el de Rodolfo Méndez en el retrato completo de su hija, titulado precisamente «La hija de un bueno», y el de María Cabrales en el de su esposo, «Antonio Maceo». De todos se puede decir que el propósito que ha llevado a la inserción de los retratos sigue siendo el mismo, la asociación del cubano con la noticia principal que se ofrece en el texto y en el caso de las semblanzas, la conformación del entorno social del biografiado.

En las páginas de *Patria* todo cubano que se retrata, aun en su individualización, es concebido como un miembro de la gran familia que es Cuba para Martí, conformada a través de dos coordenadas culturales fundamentales: los cubanos en la isla y los cubanos en la emigración. Los cubanos dentro y fuera de la Isla caros a Martí comparten su simpatía con la causa revolucionaria. Es por eso que, en los retratos insertos las profesiones o rangos son desplazados por el imperativo de ser un

colaborador de la Guerra Necesaria, lo cual se corresponde con la propia combinación de facetas experimentada por cada uno de los retratados.

En este sentido se pueden mencionar dos casos similares, reiteradamente atendidos por Martí a través de diferentes trabajos: el de Tomás Estrada Palma y el del músico Emilio Agramonte como fundadores, directores y maestros del Colegio de Central Valley y de la Escuela de Ópera y Oratorio, respectivamente. Junto a ellos se sitúan además los retratos de Albertini y Cervantes en el artículo «En los talleres», el cual recuenta una visita hecha por estos músicos a unos tabaqueros no solo para compartir su música sino también sus ideas sobre la independencia.

Por otro lado, se encuentran aquellos cubanos que durante el período fundan periódicos independentistas o colaboran en ellos. Tal es el caso de Juan Gualberto Gómez con “La Igualdad”, Martín Morúa Delgado con “La Nueva Era” —en un artículo que bajo el nombre «Nuestros periódicos» comenta otros sin llegar a lograr un retrato de sus fundadores—, José Dolores Poyo con “Yara”, Leandro Vicente con “La Revista Internacional” y Rafael Serra con “La Verdad”.

Un lugar especial en esta galería de retratos insertos lo ocupan los veteranos de la guerra del 68, los cuales se destacan en sus nuevas colaboraciones con la causa desde la emigración. Es muy sensible, en la escritura y en el sentimiento, el lugar que ocupan los retratos insertos dedicados a los veteranos de la guerra que se encuentran enfermos, envejecidos o los que han muerto. Tales son los casos de Vicente García y de Silverio del Prado, o de Ramón Fernández, inserto en la sección «En casa».

En el siguiente fragmento del retrato de Vicente García, Martí se propone recrear no solo el lecho de muerte, sino la escena heroica del adiós, en la que el preponderante retrato basado en los valores del cubano se basa en no desdeñables apuntes de la descripción física: «se alzó sobre el codo moribundo, no para hablarles de los intereses de la tierra, sino para legarles, con el último rayo de sus ojos, la obligación de pelear por su pueblo hasta verlo libre del extranjero que le odia y extermina, y de la indecisión y pecho siervo de sus propios hijos». (O. C., t. 2, p. 210)

Por otro lado, se incluye el retrato de los héroes de la independencia a manera de evocación histórica, como ocurre con la llegada de Carlos Manuel de Céspedes en la crónica «El 10 de abril». Por este y otros ejemplos similares es posible decir que los retratos insertos de héroes cubanos se utilizan tanto para elogiar al cubano retratado como para exaltar el ánimo del receptor ideal de los textos de *Patria*, los cubanos que preparan junto a Martí el reinicio de la insurrección armada.

Además, es preciso mencionar los retratos a manera de elogio y agradecimiento que traza Martí de los cubanos que desde su trabajo cotidiano colaboran con la preparación de las guerras por la independencia. En este sentido se han incluido los de directores de clubes revolucionarios como Andrés Alpízar o de los patriotas que dan nombre a estos, como es el caso de Tello Lamar; los de médicos como el matancero en quien más de una vez los emigrados encontraron un amigo: Ramón L. Miranda, y del joven José J. Luis, quien cambió sus libros por el fusil. Están también los de ejecutores de obras específicas como parte de la organización de la guerra: José Francisco Lamadriz y Martín Herrera en la construcción de un escudo para un obelisco conmemorativo del 10 de abril, Gonzalo de Quesada, Vicente Díaz Comas y José Ramírez en la preparación de la primera conferencia del Club “José Martí”, y nuevamente los dos primeros junto a Emilio Agramonte en el baile de la Sociedad de Beneficencia Hispanoamericana, entre otros ejemplos.

Al tratarse de personas no necesariamente conocidas por el público lector, el dato biográfico se hace imprescindible en sus retratos. En este sentido se privilegia el pasado revolucionario o el parentesco que hace pertenecer a cada figura a una familia de trayectoria revolucionaria, como ocurre, por ejemplo, en los casos de Piedad Zenea, la hija del poeta cubano, y de Angelina Miranda, hija del médico matancero antes mencionado, y novia de Gonzalo de Quesada. De manera bastante frecuente, se trazan de forma combinada los retratos de aquellos cubanos que coinciden en su vida íntima o en su quehacer por la causa revolucionaria.

Como se comprenderá, el estrechamiento de los vínculos entre los cubanos, hace que se frecuente la estructura que combina más de una figura por retrato. Esta combinación se debe en gran medida a los reales lazos familiares que existen entre

los retratados ya que al emigrar lo hicieron junto a su familia. Por otro lado, esa combinación es índice de unidad, de la que ya tienen los cubanos, de la que se quiere fomentar: la hermandad que se desea crear entre todo el pueblo cubano y que se basa en la aspiración y meta de ver libre a la patria cubana.

Antes de pasar a situar ejemplos puntuales, resulta oportuno advertir que quedan sin atender en *Patria* numerosas alusiones, elogios y retratos de cubanos, los cuales se encuentran reunidos y combinados en un mismo párrafo dentro de textos que, por lo general, constituyen deslumbrantes retratos de grupo o de familia.

Sin hacer de esto una caracterización rígida, es muy frecuente que la trayectoria de la vida del retratado se incluya en su obituario, que se mencionen notables aspectos biográficos de los cubanos cuyos retratos se incluyen en semblanzas y en textos de noticias, y que se presente a los escritores y artistas en los artículos de crítica de sus creaciones, mediante descripciones perfiladas que se interesan sobre todo en su obra y en su estilo.

Dentro de los retratos insertos de cubanos en el periódico *Patria*, llaman la atención en su cantidad y en su peculiaridad estilística aquellos que constituyen obituarios. La motivación para la realización de obituarios se desplaza fácilmente de la noticia reciente de la muerte al comentario de la efémerides, con el interés de mostrar a los mártires de la nación cubana como ejemplos a perpetuar. El artículo «Ante la tumba del Padre Varela» es un escrito de patente evocación histórica, en el que se combina el pasado de «aquel patriota entero, que cuando vio incompatible el gobierno de España con el carácter y las necesidades criollas, dijo sin miedo lo que vio, y vino a morir cerca de Cuba, tan cerca de Cuba como pudo», y el presente de la tumba del Padre Varela, «en la capilla a medio caerse». (O. C., t. 2, p. 96)

Además, se encuentran dos ocasiones en las que el obituario no se trabaja sobre la base del recuento de la vida del fallecido sino desde una anécdota asociada con su muerte, en lo que persiste el propósito ejemplarizante. En el caso del realizado a Vicente García, se relata su actitud de enseñar a sus compañeros de lucha en el último momento de su vida. En el de Ramón Fernández, se castiga la dejadez de los cubanos al permitir que la muerte de este patriota ocurra en la pobreza y en la

soledad. A la vez, con él propone la necesidad de la unión entre todos los latinoamericanos reunidos en la emigración, cuando acota que la única ayuda que recibe el cubano es la de un portorriqueño, Sotero Figueroa.

Asociado a lo anterior es oportuno destacar el uso que Martí da a esta tipología para reconocer las buenas relaciones entre los miembros de algunas familias cubanas, lo que insiste en la importancia de establecer estrechos lazos fraternales entre los emigrados y todos los cubanos. Como caso más evidente se tiene el retrato de Martín Aróstegui en el suelto dedicado a ofrecer la noticia y el pésame a sus familiares y, en particular, a su hermana. Así dice mediante sentencias que van de lo particular a lo universal: «Son las familias como las raíces de los pueblos; y quien funda una, y da a la patria hijos útiles, tiene, al caer en el último sueño de la tierra, derecho a que se recuerde su nombre con respeto y cariño». (O. C., t. 28, p. 397)

Como otros ejemplos destacables están dos obituarios en los que la atención al fallecido se combina con el retrato inserto de uno de sus familiares. Así se tiene el de Piedad Zenea en la noticia de la muerte de su madre, la cual no es nombrada por Martí, y el de Rodolfo Méndez, en el de su hija Libertad.

Este último, más representativo en su extensión, se produce a través de un engarce llamativo: «La libertad ama él con pasión, y cuando tuvo una hija, Libertad la llamó, como quien consagra, con lo que tiene de más puro, el anhelo que lo enciende; como quien ruega, con las manos sin mancha, por la patria mísera» (O. C., t. 5, p. 35). Como se aprecia, en este retrato se privilegia la figura del padre con sus méritos de vida, entre los que se encuentra su hija, de quien se destaca su nombre, en clara e ingeniosa asociación con la prédica martiana por la independencia.

Con un trazado muy parecido al del retrato anterior, aparece el de María Cabrales como resultado de la ejemplificación de las virtudes de su esposo en el marco de su semblanza. Con el mismo propósito de vincular al biografiado con otras personas pertenecientes a su entorno social, solo queda por mencionar el retrato de Francisco Carrillo en la semblanza «El teniente Crespo», dedicada al mencionado en el título. Sin embargo, de lo anterior resulta un texto especialmente distintivo. Esta peculiaridad consiste en que Martí concentra el retrato del general remediano en la

descripción de su modo de contar el relato de la vida del teniente, el cual precisamente él toma luego como base de su semblanza. Para dar claridad y crédito a estas mediaciones entre diferentes narradores de una misma historia, incluye en discurso directo un parlamento extenso de quien se convierte en fuente de conocimiento para Martí.

En los retratos dedicados a escritores en *Patria*, Martí privilegia sus labores creativas y las combinan con los valores humanos de cada cubano. En estos retratos se insertan elementos de la vida pasada tratados como si fueran anécdotas. Resulta singular el retrato de José Miguel Macías, en el cual se dedican más de diez líneas a este fin. Aquí solo citamos algunas:

Era en Veracruz, hará como un mes, y en una noche que Patria no puede olvidar. Los españoles habían sido corteses, y los cubanos admirables. Se había hablado poco y hecho cuanto se tenía que hacer, porque sólo la gente nula y ruin pierde el tiempo en lengua, y entre los hombres reales las cosas quedan hechas a las pocas palabras. A las siete llegó un viajero ansioso, y ya a la madrugada, lleno de orgullo el corazón cubano, iba a leer como descanso del alma contenta, los libros del patriarca de la casa, de José Miguel Macías. (O. C., t. 5, p. 239)

Tanto el anterior como otros retratos tienen en común la inserción de parlamentos de sus autores acerca de lo que declaran sobre las obras comentadas. De estos llama la atención, por la extensión de las palabras tomadas, el de Rafael Serra, a través de las cuales expone el propósito de su libro. La repetición de este procedimiento conocido como heteroglosia, hasta volverse usual en los retratos insertos –aunque no se dijo, también se encontraba en el retrato de María Cabrales-, conduce a considerarlo como una estrategia usada para caracterizar los personajes mediante sus propias acciones e ideas.

De los soberbios y poderosos de Cuba dice *La Verdad* en su viril prospecto que habrán de ir al fin, a la pelea por toda la libertad, “con la corriente turbia en apariencia por la velocidad de la carrera”, que es frase robusta y sagaz; y así pudiera decirse de *La Verdad* misma, de fuerza tan apretada y concisa,

que se queda en los ojos algún tiempo después de haberla leído, como sucede con todo lo que alza ante los hombres, desganados de tanto interés y ficción, una obra de sinceridad y de afecto. (O. C., t. 5, p. 55)

El resto de los retratos de *Patria* pueden agruparse a partir de que se insertan en textos periodísticos dedicados a dar a conocer noticias o a relatar sucesos. Sin embargo, este numeroso grupo de retratos se complejiza en la variedad de cubanos retratados en estas páginas, en especial en la inclusión de figuras que se retratan por primera vez, muchas de las cuales solo han sido mencionadas en esta oportunidad.

Al encontrar un retrato inserto como el de Carlos Manuel de Céspedes en la crónica «El 10 de abril», se advierte que la escritura adquiere giros muy especiales, motivados a nuestro entender por la grandeza del retratado. En apenas seis líneas se ha escenificado la llegada triunfal de un héroe majestuoso al que todos salen a ver. Martí, quien lo ha presentado desde el párrafo anterior, ha evitado mencionar su nombre en el momento de la descripción de su figura, para reafirmar que en ella no vive solo un hombre sino se encarna el modelo de emperador natural: «Un hombre erguido y grave, trae a buen paso, alta la rienda, el caballo poderoso; manda por el imperio natural, más que por la estatura; lleva al sol la cabeza, de largos cabellos; los ojos, claros y firmes, ordenan, más que obedecen: es blanca la chamarreta, el sable de pulso de oro, las polainas pulcras». (O. C., t. 4, p. 383)

Por otro lado, ha vuelto a la minuciosa descripción física, exaltada en su dimensión moral cuando sostiene que «lleva al sol la cabeza».

Este interés de evocación histórica se ha manifestado en otros retratos pero no de forma tan medular. Por lo general –y así se ha visto en los casos de Juan Gualberto Gómez, Antonio Medina y Céspedes, Tomás Estrada Palma, Tello Lamar y Emilio Agramonte–, ocurre una presentación del retratado, una descripción y exaltación de su valor como personaje reconocido de la cultura cubana, un detenimiento en la importancia de la labor que desarrolla en el momento, a la cual se hace referencia;

y luego viene un salto al pasado, ya como enmarcación del personaje, bien como realce de su figura.

Todo lo anterior logra establecer un comportamiento homogéneo luego que se hace posible identificar al retratado. Sin embargo, en el caso de los cubanos apenas conocidos, se descubren una multiplicidad de estrategias, todas sagaces, que apuntan una vez más a la genialidad de la escritura y el espíritu martianos. Entre estas se puede mencionar la declaración sincera de que el retratado debe ser conocido por pocos, como ocurre en el artículo «“La Revista Internacional”», cuando Martí pregunta: «¿Quién es Leandro Vicente?», antes de insertar una narración sintética de su vida.

Por otro lado, se encuentra la vuelta a la inclusión de rasgos físicos cuando se presenta a un esgrimista, Lorenzo García, el único caso encontrado de un retrato dedicado a un deportista. Martí logra con este escrito coadyuvar a la divulgación del inicio de las actividades de una escuela de esgrima, creada por aquel con el fin de donar fondos a la causa cubana.

Asimismo, es posible encontrar retratos, como los de Marcos Morales, José González y José María Martínez en «Versos verdaderos», interrumpidos por los versos de sus retratados, los cuales llegan como muestra del carisma de los cubanos y del ambiente de fraternidad y jovialidad que se respira en la emigración. En lo que a estructura se refiere, a partir de ellos no solo se puede hablar de un diálogo de interrupciones entre narraciones, descripciones y parlamentos de los retratados, sino también entre todo eso y algunos versos, todo lo cual está encaminado a crear una imagen vívida del retratado.

Específicamente en el retrato referido a Marcos Morales, se enfatiza en el recurso de la heteroglosia, con expresiones entrecomilladas que provienen de la voz popular, o también para citar los versos del propio poeta:

Y Marcos Morales, hombre hoy de casa de lujo, ganada a puño en la soledad yanqui, recuerda sus tiempos de mozo, allá en Barajagua, donde “le dieron el tiro de muerte al brigadier José González, tabaquero y maestro



de azúcar”. También Marcos, de muchacho, componía décimas, antes de saber leer, décimas de amoríos para los campesinos, de “conquistar” y de “reconquistar”. Y cuenta de cuando llegó una vez con su padre a una vega, a comprar del mejor tabaco que había, del de Manicaragua; y vio a una muchacha, que se quedó dormida, debajo de un árbol, “uno de esos tipos preciosos de la naturaleza”. Al verla, me inspiré; y ella al sentir los caballos, se despertó. Allí mismo, con mis catorce años salvajes, escribí esta décima al salir, esta increíble décima:

*En una fresca mañana  
De un florido mes de abril,  
Donde el céfiro sutil  
Agita la palma indiana,  
Una guajira lozana,  
Más hermosa que una jagua,  
Bajo una hermosa yamagua  
Medio dormida la hallé,  
Y al verla dije: “¡Esta sí es  
La flor de Manicaragua!” (O. C., t. 5, p. 213)*

Para una comprensión cabal de este hecho, resulta conveniente atender en específico a las características del lenguaje cinematográfico que la crítica, especialmente Vitier (1991) y García Marruz (2003), ha encontrado en la prosa martiana, de la cual forman parte estos retratos. Sin embargo, en aras de una longitud plausible, esta investigación se limita a mostrar los procedimientos recurrentes y deja para otros acercamientos el detenimiento en análisis pormenorizados.

La galería de retratos insertos escritos por Martí en *Patria* muestra a estudiosos y lectores de la obra martiana, piezas menos conocidas y cubanos poco referidos en las páginas de la Historia de Cuba. Estos retratos cautivan también por su variedad,

y por ser expresión de la confluencia de las escrituras periodística y biográfica, del uso de diferentes estrategias discursivas, en pos de contribuir de un modo dulce y útil a la función formativa de este periódico fundado para juntar y amar. Los estudios de la retratística martiana que defienden la peculiaridad de su estilo y los dedicados al estudio de *Patria* como pilar de la orientación y la divulgación revolucionarias, encuentran fundamento en los retratos insertos que Martí les dedicara a los cubanos.

## Bibliografía

- Álvarez Álvarez, L.; Varela, M. y Palacio, C. (2007). *Martí, biógrafo. Facetas del discurso histórico martiano*. Santiago de Cuba. Editorial Oriente.
- Beristáin, H. (1995). *Diccionario de retórica y poética*. 7ª edición. México. Editorial Porrúa.
- Fernández Retamar, R. (1978). «Introducción a José Martí», en: *Introducción a José Martí*. La Habana. Centro de Estudios Martianos.
- Heredía Rojas, I. O. (2003). «Ficciones autobiográficas en la obra de José Martí», en: *Islas*. Año 45. No. 136. Abril-junio de 2003. Universidad Central «Marta Abreu» de Las Villas, Santa Clara. p. 39-47.
- Martí, J. (2005). *Obras completas. Edición Crítica*. La Habana. Centro de Estudios Martianos.
- Martí, J. (1991). *Obras completas*. La Habana. Editorial Ciencias Sociales.
- Martín Vivaldi, G. (1975). *Géneros periodísticos*. 4ª edición. Madrid. Editorial Paraninfo, S. A.
- Varela Aristigueta, M. (2004): «Sobre retratos y héroes martianos», en: *Islas*. No. 140. 2004. Universidad Central «Marta Abreu» de Las Villas, Santa Clara. p. 3-25.
- Vázquez Pérez, M. (2009). comp. y prólogo: *Norteamericanos. Apóstoles, poetas, bandidos*. La Habana. Centro de Estudios Martianos.
- Vázquez Pérez, M. (2009). «Configurando el rostro del Norte: apóstoles, poetas, bandidos...», en: *Norteamericanos. Apóstoles, poetas, bandidos*. La Habana. Centro de Estudios Martianos.
- Vitier Bolaños, C. (1991). «Las imágenes en “Nuestra América”», en: *Anuario del Centro de Estudios Martianos*. No. 14. 1991. La Habana.
- Vitier Bolaños, C. (1969). «Los discursos de Martí», en: *Anuario Martiano*. No. 1. 1969. Biblioteca Nacional José Martí, La Habana.
- Vitier Bolaños, C. (1970). «Séptima lección», en: *Lo cubano en la poesía*. La Habana. Instituto del Libro.
- Vitier Bolaños, C. (1982). *Temas martianos*. Segunda serie. La Habana. Editorial Letras Cubanas.

Vitier, C. y García Marruz, F. (1969). *Temas martianos*. Serie I. La Habana.  
Biblioteca Nacional José Martí.

## **Anexos. Relación de retratos insertos de cubanos escritos por José Martí en *Patria***

1. FRANCISCO CARRILLO. «El teniente Crespo» en *Patria*, 19 de marzo de 1892 (O. C., IV: [365]).
2. SILVERIO DEL PRADO. «Se van los ancianos» en *Patria*, 19 de marzo de 1892 (O. C., IV: 370-371).
3. JOSÉ FRANCISCO LAMADRIZ. «Se van los ancianos» en *Patria*, 19 de marzo de 1892 (O. C., IV: 371).
4. *EL SOLITARIO*. «Se van los ancianos» en *Patria*, 19 de marzo de 1892 (O. C., IV: 371).
5. TOMÁS ESTRADA PALMA. «De un padre de la patria» en *Patria*, 10 de abril de 1892 (O. C., I: 379-380).
6. CARLOS MANUEL DE CÉSPEDES. «El 10 de abril» en *Patria*, 10 de abril de 1892 (O. C., IV: 383).
7. JOSÉ J. LUIS. «En casa» en *Patria*, 10 de abril de 1892 (O. C., V: 348).
8. JUAN GUALBERTO GÓMEZ. «“La Igualdad”» en *Patria*, 16 de abril de 1892 (O. C., V: [49]).
9. ANTONIO MEDINA Y CÉSPEDES. «“La Igualdad”» en *Patria*, 16 de abril de 1892 (O. C., V: [49]).
10. RAFAEL SERRA. «“Ensayos políticos”» en *Patria*, 16 de abril de 1892 (O. C., V: [201]).
11. RAFAEL DE CASTRO PALOMINO. «“Preludios”. Rafael de Castro Palomino» en *Patria*, 22 de abril de 1892 (O. C., V: [211]).
12. ANDRÉS ALPÍZAR. «Los Clubs. Los intransigentes» en *Patria*, 23 de abril de 1892 (O. C., I: 417).
13. LEANDRO RODRÍGUEZ. «En casa» en *Patria*, 23 de abril de 1892 (O. C., V: 354).
14. NÉSTOR CARBONELL. «En casa» en *Patria*, 23 de abril de 1892 (O. C., V: 354).
15. TELLO LAMAR. «Los Clubs» en *Patria*, 30 de abril de 1892 (O. C., I: 427-428).
16. JOSÉ FRANCISCO LAMADRIZ. «Nueva York, el escudo» en *Patria*, 30 de abril de 1892 (O. C., IV: 396).

17. MARTÍN HERRERA. «Nueva York, el escudo» en *Patria*, 30 de abril de 1892 (O. C., IV: 397).
18. ALBERTINI Y CERVANTES. «En los talleres» en *Patria*, 7 de mayo 1892 (O. C., IV: 398).
19. IGNACIO CERVANTES. «En los talleres» en *Patria*, 7 de mayo 1892 (O. C., IV: 399).
20. RAFAEL DE CASTRO PALOMINO. «En casa» en *Patria*, 21 de mayo 1892 (O. C., V: 367).
21. JOSÉ PUJOL. «En casa» en *Patria*, 28 de mayo 1892 (O. C., V: 368-369).
22. MARTÍN MORÚA DELGADO. «Nuestros periódicos» en *Patria*, 11 de junio de 1892 (O. C., V: 53).
23. JOSÉ RAMÍREZ. «La primera conferencia» en *Patria*, 18 de junio de 1892 (O. C., II: 31).
24. TOMÁS ESTRADA PALMA. «El colegio de Estrada Palma en Central Valley» en *Patria*, 2 de julio de 1892 (O. C., V: 259-260).
25. TEJERA. «En casa» en *Patria*, 2 de julio de 1892 (O. C., V: [383]).
26. EL PADRE VARELA. «Ante la tumba del padre Varela» en *Patria*, 6 de agosto de 1892 (O. C., II: 96).
27. MARCOS MORALES. «La recepción en Filadelfia» en *Patria*, 20 de agosto de 1892 (O. C., II: 134-135).
28. SERAFÍN BELLO. «El plan del patriota Serafín Bello» en *Patria*, 27 de agosto de 1892 (O. C., II: 150-151).
29. MERCHÁN. «El centenario de América» en *Patria*, 7 de noviembre de 1892 (O. C., II: 185).
30. VICENTE DÍAZ COMAS. «El baile de la Sociedad de Beneficencia Hispano-americana» en *Patria*, 14 de enero de 1893 (O. C., V: [61]).
31. EMILIO AGRAMONTE. «El baile de la Sociedad de Beneficencia Hispano-americana» en *Patria*, 14 de enero de 1893 (O. C., V: 62).
32. GONZALO DE QUESADA Y ANGELINA MIRANDA Y GOVÍN. «El baile de la Sociedad de Beneficencia Hispano-americana» en *Patria*, 14 de enero de 1893 (O. C., V: 64).

33. VICENTE GARCÍA Y SILVERIO DEL PRADO. «¡Cuba, es esta!» en *Patria*, 21 de enero de 1893 (O. C., II: 210).
34. FERNANDO FIGUEREDO. «En casa» en *Patria*, 21 de enero de 1893 (O. C., V: 406).
35. RAMÓN FERNÁNDEZ. «En casa» en *Patria*, 14 de febrero de 1893 (O. C., V: [413]).
36. MIGUEL CANTOS. «Pobres y ricos» en *Patria*, 14 de marzo de 1893 (O. C., II: 252).
37. LORENZO GARCÍA. «En casa» en *Patria*, 24 de marzo de 1893 (O. C., V: [417]).
38. TOMÁS ESTRADA PALMA. «La proclamación de las elecciones del Partido Revolucionario. El diez de abril. La reunión en New York» en *Patria*, 22 de abril de 1893 (O. C., II: 309).
39. MARCOS MORALES. «Versos verdaderos» en *Patria*, 29 de abril de 1893 (O. C., V: 213-214).
40. JOSÉ GONZÁLEZ. «Versos verdaderos» en *Patria*, 29 de abril de 1893 (O. C., V: 214).
41. JOSÉ MARÍA MARTÍNEZ. «Versos verdaderos» en *Patria*, 29 de abril de 1893 (O. C., V: 215-216).
42. TEODORO PÉREZ Y TAMAYO. «Cuna vacía» en *Patria*, 12 de agosto de 1893 (O. C., IV: 441).
43. EMILIO AGRAMONTE. «La escuela de ópera y oratorio de Emilio Agramonte» en *Patria*, 23 de septiembre de 1893 (O. C., V: 311).
44. MARÍA. «Antonio Maceo» en *Patria*, 6 de octubre de 1893 (O. C., IV: 453).
45. NATTES. «II. Los versos de Nattes» en *Patria*, 21 de noviembre de 1893 (O. C., V: 224).
46. DON MARTÍN ARÓSTEGUI. «Justo pésame» en *Patria*, 14 de febrero de 1894 (O. C., XXVIII: 317).
47. PIEDAD ZENEA. «Tres madres» en *Patria*, 11 de mayo de 1894 (O. C., V: 28).
48. JOSÉ MIGUEL MACÍAS. «Libro nuevo de José Miguel Macías» en *Patria*, 8 de septiembre de 1894 (O. C., V: [239]-240).

49. TOMÁS ESTRADA PALMA. «El colegio de Estrada Palma» en *Patria*, 8 de septiembre de 1894 (O. C., V: [435]-436).
50. JOSÉ DOLORES POYO. «Nuestro “Yara”» en *Patria*, 15 de septiembre de 1894 (O. C., V: 54-55).
51. LEANDRO VICENTE. «“La Revista Internacional”» en *Patria*, 22 de septiembre de 1894 (O. C., V: 442).
52. RODOLFO MENÉNDEZ. «La hija de un bueno. Libertad Menéndez» en *Patria*, 10 de noviembre de 1894 (O. C., V: 35).
53. RAFAEL SERRA. «“La Verdad”» en *Patria*, 17 de noviembre de 1894 (O. C., V: 55).