

La muerte del héroe. Representaciones de José Martí en “Héroe de culto” de Ernesto Sánchez Valdés



María Fernanda Pampín

Universidad de Buenos Aires - CONICET

En alguna medida Cuba es un país en torno a un hombre
Carlos Alberto Montaner (1971)

Martí no debió de morir, ay de morir, / si fuera el Maestro del día, /
otro gallo cantaría, / la Patria se salvaría/ y Cuba sería feliz

Canción popular

¿Cómo se lee, o también, como interpretamos la obra y la figura de José Martí en el siglo XXI? Dada la centralidad más que centenaria de su obra, la búsqueda de respuestas a estas preguntas incide en una discusión acerca del canon de la literatura y el pensamiento cubanos, y por extensión del latinoamericano frente al siglo XXI, y pone en escena un debate ya en curso acerca de la disputa por José Martí en el exilio cubano. Como sostuve en una oportunidad anterior (Pampín 2016), el proceso de escritura de mi tesis doctoral me llevó al análisis de un conjunto de ensayos y de obras principalmente de autores cubanos en el exilio que, al problematizar la centralidad de Martí en el canon literario nacional, facilitan la reflexión acerca de los modos en que se construyen y disputan las tradiciones. La profundización en esta cuestión me condujo a trazar distintos itinerarios de lectura, que incluyen, además, el abordaje de nuevas textualidades, en especial, el cine contemporáneo.

Es posible pensar que la reinterpretación y la retematización del mito martiano producida en los ensayos, en la poesía y en la narrativa cubana desde fines del siglo XX y que despliega estrategias discursivas orientadas a construir una perspectiva desacralizadora, incluso irreverente, en torno a la representación de la figura de José Martí y de su obra, aparezca además en la fotografía, en las artes plásticas y en la cinematografía. Se evidencia, cuanto menos, un cambio de actitud ante la imagen cultural. En esta oportunidad me interesa centrarme en el documental de cortometraje multipremiado *Héroe de culto* (2015) de Ernesto Sánchez Valdés que, a mi entender, posibilita el debate sobre las maneras diversas de pensar la nación y los héroes nacionales en la contemporaneidad así como también permite reflexionar sobre otras cuestiones como la construcción de los mitos fundacionales, la identidad nacional y la perdurabilidad de los líderes políticos y populares. Un planteo que, en fin, deja al descubierto un conflicto entre la persona del héroe y la sociedad que lo construye.¹

1. El documental fue estrenado en Buenos Aires el 4 de noviembre de 2016 en el marco de las "Jornadas Internacionales José Martí. Literatura y cine en el siglo XXI". La exposición de la que deriva este artículo fue realizada luego de la proyección. El autor participó del evento a través de un video dirigido al público presente y preparado para la ocasión.

En *Héroe de culto*, el joven director cubano Sánchez Valdés se ha propuesto reinterpretar el valor que posee para la sociedad contemporánea la imagen martiana, concretada en los bustos dispersos en la ciudad de La Habana. Esta reinterpretación ha permitido poner en el foco del debate la figura del héroe y en particular el culto nacional que de él se construyó a lo largo del siglo XX. En ese gesto que cuestiona el carácter intocable: esto es, sagrado e indiscutible de Martí (Ette, 1995a), *Héroe de culto* pone en evidencia un agotamiento del lugar que ocupa en la actualidad a través de la reiterada invocación a su imagen como figura ejemplar.

El discurso político cubano de diferentes e incluso opuestos frentes políticos y a lo largo de más de un siglo ha logrado construir una idea de nación y, a través de ella, la figura de su héroe máximo en formas muy diversas: acuñación de monedas y billetes, estatuas, monumentos, bustos, programas escolares, declaración de fiestas nacionales, nombramiento de calles, plazas, fijación de placas, etcétera. Sostiene Ottmar Ette que “durante los cien años que siguieron a su muerte en Dos Ríos José Martí sirvió de símbolo y de figura de identificación y legitimación. Con mucha frecuencia, sus escritos fueron interpretados fuera del contexto original y puestos al servicio de determinados fines, ideologías, etc.” (1995b:24).

Martí ha sido y continúa siendo el héroe omnipresente de la ciudad de La Habana, atiborrada de estatuas, bustos, monumentos y frases célebres consagradas en su nombre. De entre todos esos tributos, Sánchez Valdés pone el foco en la proliferación de bustos que acompaña la sacralización de su figura. Indaga el modo en que en ese proceso de canonización intervienen factores vinculados a la vida social, cultural y política cubana. Así, narra la construcción, mejor dicho, la “fabricación” del mito a través de una cadena de sucesos que inicia con el fallecimiento de Martí y que recompone esos momentos clave en los que el culto se intensifica y que, de forma gradual, señalan el paso del tributo a la desmesura. En un primer momento, Sánchez Valdés se enfoca en la primera mitad del siglo XX, desde los primeros episodios en los que se forja el culto al héroe y nace el mito.

Señala así el nacimiento de la figura del héroe como inmediata a su muerte (y aquí remito al documentado trabajo del investigador Ottmar Ette en su libro *José Martí, apóstol, poeta, revolucionario. Una historia de su recepción* al que referí con anterioridad). En este sentido, el documental desmonta presupuestos que adjudicaban este proceso al período revolucionario al iluminar la primera mitad del siglo mediante un profundo y profuso trabajo de archivo en las gacetas oficiales, en el Museo Numismático y en la prensa, donde consultó los periódicos *Patria*—fundado por Martí—, *El diario de la Marina*, *El Figaro*, *El Mundo*, *El Alerta*, *El Crisol*, *Revolución*, *Granma* y *Trabajadores* y revistas como *Carteles*, *Bohemia* y *La Gaceta Oficial*. El montaje del material hallado en estos archivos permite armar una cronología que destaca el modo en que el surgimiento del mito del héroe está estrechamente vinculado con decisiones de orden político. Una cuestión que se vuelve evidente, al menos, en dos de los momentos históricos en los que se centra el documental. Por un lado, la posibilidad de erigir la estatua del Parque Central fue sometida a la votación de los suscriptores de *El Figaro* en 1905. Sí: la primera estatua que homenajeó a Martí tuvo un carácter popular. Sin embargo, ganó su lugar a otros héroes independentistas por un estrecho margen y el periódico debió llamar a una segunda votación para ratificar el voto. Esta imagen, una de las que inicia el documental, se enfrenta y contrasta tanto con las imágenes de las fábricas de bustos producidos en plástico como con la secuencia final que reproduce las imágenes en continuado de los bustos diseminados por toda la ciudad. Un siglo más tarde, el héroe ya no es producto de una elección popular sino que es impuesto por una decisión política.

De aquí que el documental invite al espectador a cuestionarse ¿qué lugar ocupa la figura de Martí en la sociedad contemporánea? ¿Es posible pensar en un agotamiento

del lugar de Martí? ¿A quiénes se erige como figuras fundadoras de la nacionalidad? ¿Cuáles son las singularidades que ostentan? ¿Por qué se consagró a Martí y no a Antonio Maceo, Máximo Gómez o Calixto García? Y es posible todavía proponer nuevos interrogantes: ¿Qué hubiera sucedido si Martí no hubiese muerto en batalla? ¿Qué hubiese pasado con su proyecto político en el caso de llegar al poder? Incógnitas que si bien resultan improductivas porque son imposibles de responder, surgen de elementos que han sido fundamentales en la construcción de la imagen sagrada del héroe. Por lo tanto seguimos interrogándonos, ¿cómo se construyen los mitos? Y todavía más, ¿cómo se transforma un mito en un culto?

Enrique del Risco, en su ensayo *Elogio de la levedad. Mitos nacionales cubanos y sus reescrituras literarias en el siglo XX* sostiene que:

con la entrada en la década del 20, el mito martiano empezó a adquirir alcance nacional, tanto por su extensión como por la identificación, cada vez más difundida en la isla, entre la idea de nación y Martí. Con ello las variantes más o menos espontáneas del mito comenzaban a institucionalizarse, o sea, a convertirse en dogma (2008: 35).

Con el paso de los años, la figura de Martí se volvió incuestionable y se identificó plenamente con la nación. Su imagen se fue rodeando de un aura casi religiosa y se ha sostenido fuertemente en el culto al sacrificio por la patria, alentado por su propia obra. Entre las múltiples denominaciones con que se lo conoce se ha insistido en un vocabulario que apela al culto religioso: el Apóstol, el Santo, el Mártir. Así, vuelvo a citar a Del Risco “El *dogma político* se transformó incluso en *religión civil* y, luego de 1959, en una suerte de ideología de estado o justificación nacionalista” (2008: 24).

Si esa primera mitad del siglo se narra a través de una cronología sostenida fundamentalmente en la prensa, el relato del culto cubano en la película a partir del triunfo de la Revolución es muy distinto. La perspectiva del director es la del presente (2015), momento desde el cual se narra el documental y desde donde analiza los tributos realizados a Martí. Ya no se concentra en sucesos puntuales de la historia cubana sino que fija el ojo de la cámara en la fabricación seriada de bustos plásticos y en el paisaje urbano donde se encuentran las obras. En ese momento en que se refuerza el culto al héroe, el espectador “debe abrirse hacia sus propias inquietudes y encontrar la conexión de la película con la realidad una vez terminada la función”, dice su director en una entrevista aún inédita (Pampín, 2017). Por este motivo, las secuencias de la fábrica de bustos de Martí se sostienen en una mirada observadora y reflexiva, que puede prescindir de diálogos; una estética que Sánchez Valdés ha denominado “narrativa en silencio”. La comunicación fluye sin la necesidad de que intervengan voces humanas. Así, los sonidos (sin palabras) permiten que el espectador complete la reflexión y añada nuevos sentidos al relato. Para esta elección en el modo de narrar resultó fundamental la ausencia de entrevistas a los protagonistas (obreros de la fábrica y transportistas), un recurso de larga tradición en el género. En cambio, resulta esencial, en esta cuestión, el diseño de la banda sonora del documental que explora nuevos sonidos. A excepción del noticiero “imaginario” con el que se inicia la película, y que repone, de algún modo, el momento del fallecimiento de Martí y pretende mostrar la importancia de la figura a la que se consagrará el documental, las voces son reemplazadas por lecturas de periódicos, gacetas o publicidades

Sánchez Valdés se interesa por el desgaste (por el uso intensivo y extensivo, podría decirse) y la saturación que la repetición de bustos provoca sobre la figura martiana. Muchos de los bustos que aparecen en el documental se encuentran despedazados, corroídos, sucios o invadidos por la humedad. Pese a ello, el documentalista no hace un especial énfasis en el deterioro y en la decadencia, que conforman ya un lugar común tanto entre los ensayistas como entre los estudiosos de la producción

cultural de la isla. En una ciudad en ruinas, el desgaste y la falta de cuidado de las obras de arte forma solo parte de una despreocupación mayor. Tampoco se advierte una regulación del espacio público orientada a dar visibilidad a los monumentos, ni una sensibilidad artística especial que los rodee: los bustos se reproducen por doquier: en estaciones de ómnibus, en parques, tras las rejas de jardines privados o en interiores de hogares. Cualquier rincón de la ciudad puede presumir un busto martiano. La Habana se convierte, de este modo, en un museo al aire libre en el que el transeúnte pierde su curiosidad y la obra se invisibiliza a fuerza de repetición. Se funde, por así decirlo, en el paisaje urbano. La invisibilidad, vinculada estrechamente con el olvido y la indiferencia de los transeúntes, no es otra cosa que una señal de cansancio. Como consecuencia, la figura a la que desde el estado cubano se quiere tributar y mantener vigente pierde también su sentido. Por otra parte, si los espacios públicos representan el espacio democrático por excelencia, la repetición de la figura de Martí convierte ese mismo espacio, que se espera y se entiende como plural, en unívoco. Martí se reafirma, de este modo, y desde siempre, como la voz de Cuba. Una cuestión que también hace propicio el debate sobre el rol de la ciudadanía en los espacios públicos, la responsabilidad de los gobiernos locales en la definición de esos espacios así como las decisiones políticas que atañen a unos y otros actores.

El ritual de venerar al prócer llega a su punto más álgido en la fábrica de bustos plásticos. Es el espacio donde mejor se visibiliza el propósito de preservar, a través de la repetición, el culto martiano. Y digo preservar en varias de sus acepciones, en la de resguardar, conservar, mantener pero también patrocinar: un estado que fomenta, sostiene y facilita la supervivencia de la imagen sagrada del héroe en figuras reproducidas técnicamente hasta el hartazgo. En esa reiteración, el documental revela una preocupación tanto por la forma como por el material con el que fueron producidos los bustos. El plástico, blanco, hueco, burdo, traslúcido sugiere fragilidad, liviandad, levedad y señala el carácter fugaz de la obra. Al acabado armónico de los bustos clásicos esculpidos en materiales nobles se contraponen una figura descuidada, con rebabas y malas terminaciones. En *Héroe de culto* se sugiere, tal vez, la partida de defunción del busto como obra de arte. Al mismo tiempo, podría decirse que el busto hueco vacía de sentidos el pensamiento martiano. Si bien se parte de la idea de homenajear a una figura ejemplar, se termina logrando un efecto inverso: el gran héroe cubano, representado en un busto plástico sin rasgo alguno de individualización, aparece deshumanizado, por lo que se empobrecen su imagen y su pensamiento. En las mismas líneas de producción, y con idéntica materia prima, se fabrican botellas plásticas de productos descartables. En ese proceso resulta evidente que no solo desaparece el trabajo artesanal del escultor sino que en él se agota cualquier potencia artística, intelectual o política. Por este motivo, también es posible advertir en el documental una crítica a la serialización del arte moderno, a las posibilidades infinitas de la reproducción mecánica y, por qué no, a la fetichización del arte en los términos en los que Walter Benjamin reflexionó en su conocido ensayo sobre estas cuestiones (1989).

La última secuencia de la película reproduce las imágenes en continuado de más de treinta y seis bustos emplazados como pequeños altares por los barrios de La Habana. Aislados en apariencia, se resignifican en el montaje escénico para captar la atención del espectador y sensibilizarlo de modo que reflexione sobre los sentidos de esa presencia. En ese recorrido, Aunque su búsqueda no aspira a la exhaustividad, Sánchez Valdés se interesa por la puesta en escena urbana de cada uno de los bustos. Un inventario completo de los bustos martianos en la ciudad resultaría tan imposible de catalogar como inútil. Los artificios del montaje vuelven a esta secuencia abrumadora y fastidiosa. Todos bustos iguales y al mismo tiempo todos ellos diferentes, es decir que no responden a la misma matriz², situados en contextos muy distintos, acompañados por una composición musical que pretende y logra incomodar al espectador y lo deja, también agotado, como la imagen martiana.

2. Muchos de ellos responden a la matriz de 1927 de Juan José Sicre Vélez, uno de los más importantes escultores cubanos del siglo XX, quien luego cedió la patente al estado para la reproducción de los bustos.

Si, como asegura Enrique del Risco, “toda una generación ha sentido la unánime la necesidad de olvidar a Martí”, y me refiero específicamente a los ensayos de Rafael Rojas (2000, 2006 y 2008), Enrico Mario Santí (1996, 1997 y 2002), Antonio José Ponte (2001 y 2004) y Enrique del Risco (2008), el cuestionamiento del cineasta Sánchez Valdés pasa por otra parte. No pretende quitarle el peso que posee Martí en el imaginario cubano y ni siquiera pone en cuestión la preeminencia del pensamiento martiano. Sus reflexiones en torno al carácter intocable de José Martí podrían interpretarse, en una lectura apresurada, solo como un intento de distanciarse de posicionamientos más ortodoxos, sin embargo, su lectura sobre la proliferación de los bustos martianos, por una parte estimula la continuación de un debate iniciado en las tres últimas décadas desde diferentes espacios y, por otra, le permite reflexionar sobre la vigencia y eficacia que pueda tener el mito salvaguardando la figura de Martí del culto más extremado que, invirtiendo su propósito, en lugar de enriquecer el mito, lo agota.

Bibliografía

- » Benjamin, W. (1989). La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica. En *Discursos interrumpidos I*. Buenos Aires, Taurus.
- » Borchmeyer, F. (2006). Cuba es un lugar donde nada avanza. Al habla con el alemán Florian Borchmeyer, codirector del documental “Arte nuevo de hacer ruinas”, sobre la decadencia de La Habana. En línea: <<http://www.cubaencuentro.com/entrevistas/articulos/cuba-es-un-lugar-donde-nada-avanza-24218>> (consulta: 09-12-13).
- » Nuez, I. de la (1993). *La balsa perpetua. Soledad y conexiones de la cultura cubana*. Barcelona, Casiopea.
- » Del Risco, E. (2008). *Elogio de la levedad. Mitos nacionales cubanos y sus reescrituras literarias en el siglo XX*. Madrid, Colibrí.
- » Ette, O. (1995a). En torno al carácter intocable de José Martí. En *Cuadernos Americanos*, n. 52, Nueva época, año IX, vol. 4. México, UNAM.
- » ——— (1995b). *José Martí, apóstol, poeta, revolucionario. Una historia de su recepción*. México, UNAM.
- » Montaner, Carlos Alberto (1971). El pensamiento de José Martí. En *Historiografía y Bibliografía Americanistas*, vol. XV, n. 2, pp. 227-246.
- » Pampín, M. F. (2016). La disputa por José Martí en el exilio cubano. En *Actas de las XXVIII Jornadas de Investigación del Instituto de Literatura Hispanoamericana*. Facultad de Filosofía y Letras. UBA. Buenos Aires. En prensa.
- » ——— (2017). Breve historia de Martí en plástico. Entrevista a Ernesto Sánchez Valdés. Material inédito.
- » Ponte, A. J. (2001). El abrigo de aire. En Antonio José Ponte, Mónica Bernabé y Marcela Zanin, *El abrigo de aire. Ensayos sobre literatura cubana*. Buenos Aires, Beatriz Viterbo.
- » ——— (2004). *El libro perdido de los origenistas*. Sevilla, Renacimiento.
- » Rojas, R. (2000). *José Martí: la invención de Cuba*. Madrid, Colibrí.
- » ——— (2006). *Tumbas sin sosiego. Revolución, disidencia y exilio del intelectual cubano*. Barcelona, Anagrama.
- » ——— (2008). *Motivos de Anteo. Patria y nación en la historia intelectual de Cuba*. Madrid, Colibrí.
- » Sánchez Valdés, E. (Productor y Director) (2015). *Héroe de culto*. Cuba, Olofilms.
- » Santí, E. M. (1996). *Pensar a José Martí. Notas para un centenario*. Colorado, Society of Spanish and Spanish American Studies.
- » ——— (1997). *Por una politeratura. Literatura hispanoamericana e imaginación política*. México, Conaculta / Equilibrista.
- » ——— (2002). *Bienes del siglo. Sobre cultura cubana*. México, Fondo de Cultura Económica.