

DE PUÑO Y LETRA: EMBATES Y LOAS EN TORNO AL
MONUMENTO A JOSÉ MARTÍ EN LA PRENSA HABANERA
*IN THE PRESS' HANDWRITING: CRITICISM AND PLAUDITS
REGARDING THE JOSÉ MARTÍ MONUMENT IN HAVANA*

MARÍA DE LOS ÁNGELES PEREIRA PERERA

Doctora en Ciencias sobre Arte y
Profesora Titular del Departamento de Historia del Arte.
Universidad de La Habana

Resumen. El Monumento a José Martí en la Plaza Cívica de La Habana (hoy Plaza de la Revolución «José Martí») es una de las más importantes obras del arte monumental cubano del siglo XX y su autor, Juan José Sicre, es unánimemente considerado el artista fundador y maestro de la vanguardia escultórica en Cuba. Sin embargo, la prolongada y controvertida historia de este monumento es muy poco conocida. Esta ponencia indaga en el complejo itinerario del concurso que precedió a la ejecución de la obra, a través del testimonio que ofrece al respecto la prensa escrita de la época (décadas de los años 40' y 50' del pasado siglo).

Palabras clave. Monumento conmemorativo, escultura cubana, monumento a José Martí, Juan José Sicre.

Abstract. The Monument to José Martí at the Havana Civic Square (nowadays Square of the Revolution José Martí) is one of the most important pieces of the 20th Century Cuban monumental art, and its author, Juan José Sicre, is unanimously regarded the founding artist and master of the sculpture avant-garde in Cuba. However, this monument's prolonged and controversial history is very little known. This paper investigates the complex itinerary of the tender the work was put out to, through the written testimony of the press in those days (1940s and 1950s.)

Keywords. Commemorative monument, Cuban sculpture, monument to José Martí, Juan José Sicre.

A MODO DE PREFACIO

En febrero del año 2014 recibí la amable invitación a participar en el Encuentro Internacional «*El arte público a través de la documentación gráfica y literaria*» que organizaron el Observatorio Aragonés de Arte en la Esfera Pública, la Universidad de Zaragoza y la Institución Fernando el Católico. De inmediato expresé mi aceptación y me dispuse a trabajar en la elaboración de una ponencia que

bajo el título «*De puño y letra: embates y loas en torno al monumento público en la prensa habanera*» pretendía abordar algunos de los hitos de mayor resonancia crítica en la prensa cubana, a propósito de la celebración de concursos y/o del anuncio de proyectos de grandes obras conmemorativas a erigirse en la Isla a lo largo de las seis primeras décadas del siglo XX.

Varias semanas más tarde, por la infinita gentileza de su autor, llegó a mis manos *La España de José Martí*, el más reciente libro de Manuel García Guatas, cuya lectura ha sido la principal responsable de que optara por centrar la atención de mi ponencia en el más importante monumento público que se le ha dedicado al Apóstol de Cuba en toda Iberoamérica. La última de las ilustraciones del libro es, precisamente, una foto de esa obra: el Monumento de José Martí en la Plaza de la Revolución de La Habana.

Al escribir estas notas resultantes de una indagación de muchos años —ahora considerablemente ampliada y mejor documentada— me sumo sentidamente al homenaje que se rinde con este evento científico al insigne catedrático de Historia del Arte de la Universidad Zaragoza, el Dr. García Guatas. Como la inmensa mayoría de los participantes en este Encuentro, y muy a pesar de la distancia física, yo también he tenido el privilegio de ser su discípula. Entre incontables lecciones y experiencias, le debo la imponderable gracia de haber atravesado en coche una hermosa porción de España; con Manolo de timonel, Chon (mi entrañable colega y amiga, la Dra. Ascensión Hernández) como copiloto, y yo como aielada pasajera, viajamos desde Zaragoza hasta Granada para participar en el Congreso Español de Historiadores del Arte (CEHA) del año 2000. Nunca le agradeceré lo suficiente lo que esa experiencia significó para mí en el orden profesional y humano.

Se me ofrece en esta ocasión la oportunidad de manifestar públicamente la admiración, el respeto y el afecto que sentimos los historiadores del arte de Cuba por el Dr. Manuel García Guatas. Ningún tema pudiera ser más apropiado que el de José Martí para patentizarlo, porque Manolo es, con toda certeza, el más martiano de todos los aragoneses. Parecieran escritos para él esos *Versos Sencillos* que nos unen y nos estremecen, a cubanos y españoles, a ambos lados del Atlántico:

Para Aragón, en España
tengo yo en mi corazón
un lugar todo Aragón,
franco, fiero, fiel, sin saña.
José Martí



Plaza de la Revolución José Martí de La Habana. Torre de planta estrellada (autoría del arquitecto Enrique Luis Varela) y estatua sedente de José Martí (autoría del escultor Juan José Sicre). Vista general (2014).

DE PUÑO Y LETRA

El Monumento a José Martí en la llamada Plaza Cívica de La Habana resultó, sin duda, el más controvertido de los proyectos que, dada su trascendencia social, movilizó la opinión pública de la nación y fue seguido de cerca por la prensa especializada a lo largo de las dos décadas que tardó su consumación.

En efecto, la ejecución de la obra estuvo precedida por el más llevado y traído de los certámenes usualmente organizados para fraguar este tipo de monumento conmemorativo. Para su realización se convocó a un dilatado concurso que empezó siendo un certamen internacional devenido competencia local, y que debió atravesar cuatro etapas para que, finalmente, se erigiera una obra que no se corresponde con el proyecto que resultara legítimamente premiado en la justa.

Fue en 1937 cuando una Comisión Central Pro-Monumento a José Martí creada por decreto presidencial (firmado el 2 de junio de ese año por el entonces primer mandatario de la República de Cuba, Federico Laredo Bru)¹ convocó a un Concurso Interamericano de libre concepción que recibió la entusiasta respuesta de artistas de seis países agrupados en cuarenta y siete equipos de trabajo. Sin embargo, ninguno de los proyectos resultó convincente, de modo que el premio del certamen fue declarado desierto. Se decidió convocar, entonces, a un Concurso de Ideas, «ideas» solamente, sin requisito alguno preestablecido en cuanto a la forma de presentación; en esa segunda etapa (1939) se recibieron setenta y ocho entregas pero, de nuevo, ninguna fue considerada la mejor. Se seleccionaron, en cambio, diez equipos a cuyos integrantes se les sugirió desarrollar un poco más sus respectivas propuestas. De esta suerte, en abril de 1941, tuvo lugar la tercera etapa del Concurso Pro-Monumento a José Martí durante la cual, de entre los diez proyectos presentados se escogieron tres para que, al término de aproximadamente un año, volvieran a entregar.

A lo largo de los primeros meses de 1942, los tres proyectos preseleccionados fueron exhibidos al público en el Salón de los Pasos Perdidos del Capitolio Nacional. Todo parece indicar que la llamada Comisión Central, solicitó informes de opinión a diferentes organismos y personalidades sobre los trabajos

¹ A Federico Laredo Bru le sucede en la presidencia de la República de Cuba Fulgencio Batista Zaldívar, quien gobierna durante el mandato comprendido entre octubre de 1940 y junio de 1944, por lo que las etapas finales del Concurso pro-Monumento a José Martí tienen lugar durante la regencia de este último, así como la consumación de la obra que, como se explicará más adelante, tardó años en concretarse.

expuestos.² Finalmente, entre los días 5 y 7 de octubre de 1943 se dio por concluida la cuarta y última etapa de la justa con la emisión de los votos razonados del jurado, arribándose al siguiente resultado:

Primer Premio: Proyecto del arquitecto Maza y el escultor Sicre (11 votos).

Segundo Premio: Proyecto de los arquitectos Govantes y Cobarrocas (5 votos).

Tercer Premio: Proyecto de los arquitectos Labatut, Varela, Otero, Morales, Tapia Ruano y el escultor Sambugnac (3 votos).

Cuatro de los veintitrés integrantes de dicho jurado optaron por la abstención.

Fue justamente la membrecía de ese órgano decisor lo que despertó el mayor revuelo en la prensa especializada de la época. Se trataba de un equipo constituido por los veintitrés miembros de la Comisión Central Pro-Monumento a José Martí entre los que figuraban doce militares (nueve en activo y tres veteranos), tres abogados, tres ingenieros, dos periodistas, un banquero, un industrial y un ex senador. La opinión expresada por el arquitecto argentino Alejandro Chistophersen resume con particular agudeza la inconformidad de los profesionales ante tal composición:

Infinidad de militares de alta graduación, y salpicados en esa interminable nómina de generales y coroneles, unos cuantos abogados y periodistas. supuse que se trataba de una de las futuras fortificaciones de La Habana, y, sin embargo, era para elegir el Monumento a José Martí, uno de los más importantes que se va a levantar en América.

Yo he manifestado en otra ocasión, que si a un arquitecto le nombrasen jurado para fallar sobre el mérito de un cañón antiaéreo o sobre la construcción de un submarino, nuestro colega, seguramente agradecido por el honor, no aceptaría el cargo para el cual carece de los conocimientos técnicos requeridos. Es cuestión de conciencia y de ética (Alejandro Chistophersen, 1944: 60).

También el arquitecto cubano Luis Bay Sevilla, alzó su voz para cuestionar la competencia de aquel jurado. En su vasta reseña de las diferentes etapas del Concurso Pro-Monumento a José Martí, publicada en la revista *Arquitectura* en el número correspondiente a octubre de 1943, no tilda de falta de mérito al proyecto premiado; antes bien, tiene palabras de elogio para sus autores: el joven habanero Aquiles Maza, graduado de Arquitecto e Ingeniero Civil, ya

² Algunos de estos informes fueron copiados y publicados por el arquitecto Aquiles Maza y el escultor Juan José Sicre en un folleto que también reúne fragmentos de los votos razonados emitidos por los miembros del Jurado que votaron a favor de su proyecto, así como algunos comentarios publicados en la prensa nacional y extranjera entre los años 1942 y 1944. Véase: Proyecto de Monumento a José Martí (1944), La Habana: Arellano y Cía. Impresores.

distinguido por el diseño de parques de la Avenida del Puerto de La Habana y como director artístico del denominado Bosque de La Habana, entre otros trabajos; y, el prestigioso escultor Juan José Sicre, a quien reconoce como el *primer maestro de Cuba en la escultura*, previamente destacado en las lides del arte público al resultar galardonado con el primer premio en el Concurso Internacional Pro-Monumento al Soldado Invasor en Mantua, Pinar del Río (Cuba) y en el Concurso Internacional Pro-Monumento a Eugenio María de Hostos en Santo Domingo (República Dominicana). No obstante, Bay Sevilla critica severamente el hecho de que los arquitectos y escultores nacionales fueran ignorados en el momento de constituir el jurado que debía decidir sobre la calidad artística de los proyectos en concurso, señalando: «*la composición del jurado explica que se hayan emitido votos condicionales, concediendo el primer premio a base de que se vistiera a la figura de Martí, como si fuera posible llevar a cabo ese cambio sustancial en la concepción de la obra sin que sufra un grave quebranto la unidad artística del proyecto*» (Luis Bay Sevilla, 1943: 385).

Ese era el punto neurálgico del proyecto de Maza y Sicre que, al tiempo que merecía encomios por su fundamento conceptual de singular aliento clasicista, resultaba cuestionado por algunos debido a la inusitada desnudez de la representación escultórica de Martí.³ En opinión emitida por el respetado intelectual cubano Gonzalo de Quesada a solicitud de la Comisión Central Pro-Monumento a José Martí, este somete a crítica la propuesta escultórica cuando apunta:

En plena era de humanización de los hombres Sicre quiere darle nada menos que al pueblo cubano un Martí casi desnudo, un Martí distinto por completo de como lo concibe el pueblo cubano. Porque dígame lo que se diga, el cubano sólo puede imaginarse a Martí en su traje sencillo, tal y como lo llegaron a querer y a admirar los emigrados revolucionarios en Tampa, Cayo Hueso, Nueva York. (Gonzalo de Quesada, 1943: 388).

Mas el propio Doctor de Quesada reconocía que para vestir al Martí de Sicre se hacía imprescindible alterar el resto del proyecto, por lo que asistía a los autores el pleno derecho de exigir que su propuesta fuera aceptada y respetada en su inobjetable integridad.

El concepto de Templo Martiano defendido por Aquiles Maza y Juan José Sicre se expresaba a través de una estructura arquitectónica abierta flanquea-

³ Se conoce que cuatro de los miembros del jurado que votaron a favor del proyecto de Maza y Sicre —los cuatro, militares alta graduación— se manifestaron a favor de una *interpretación realista de la figura* del Apóstol, en *lo concerniente al vestuario*. Véase: Proyecto de Monumento a José Martí (1944), op. cit.

da por dobles columnatas de dieciséis unidades a cada lado, y ocho al frente (ochenta y ocho en total) que alcanzarían a cubrir 101 metros de largo y 51 de ancho, y una altura de 22 metros, incluido el entablamento. De honda inspiración clásica por su planta, por la amplitud del patio central, por las escalinatas de acceso y por el gran friso frontal, se diferenciaría de los templos helénicos en que no sería trabajado en ninguno de los órdenes consagrados, y en que el friso no estaría como el de los frontones clásicos en lo alto sino debajo, a todo lo largo del frente, donde pudiera ser vista de cerca y comprendida por el público la narración de las facetas más relevantes de la vida de José Martí desde su nacimiento, niñez y temprana juventud hasta su muerte en combate, a través de imágenes talladas a relieve en mármol. El edificio, en cuestión, funcionaría como una amplia Biblioteca Pública presidida, desde el centro del patio, por la magna figura marmórea del Apóstol.

Los autores eran conscientes de que la atrevida concepción escultórica arriesgaba, incluso, el laudo del concurso, pero insistieron en despojar a la figura de aquel *traje sencillo* poniendo el énfasis en el rostro y en la actitud heroica, de líneas casi olímpicas, inspirándose en el dinamismo extraordinario de un hombre insigne a quien calificaron de «atleta de la actividad cultural», y representándole con la fuerza que su pensamiento y obra, no su físico, le otorgan en la memoria popular.

El convincente respaldo a esta concepción la ofrecieron, desde el seno del jurado, el Doctor Jorge Mañach y el Dr. Emilio Roig de Leuchsenring, este último Historiador de la Ciudad y Presidente de la Comisión de Monumentos, Edificios y Lugares Históricos y Artísticos Habaneros. En verdad, entre los veintitrés miembros de aquella junta decisora, solo Mañach y Roig de Leuchsenring contaban con sobrada autoridad intelectual para emitir un juicio de valor artístico sobre los proyectos en concurso. Al criterio del Historiador de la Ciudad nos referiremos más adelante; Mañach, por su parte, en su condición de destacado periodista, crítico, ensayista y biógrafo de José Martí celebró con entusiasmo la calidad expresiva de la propuesta que resultó premiada:

El acierto simbólico del proyecto Maza-Sicre se acentúa por el hecho de que el templo que sirve de núcleo a la evocación está concebido en la eternidad de las líneas clásicas. No se ajusta, sin embargo, a ninguno de los estilos helénicos, lo cual le hubiera dado un sabor arqueológico excesivo, con evidente merma de originalidad, sino que adopta de lo clásico griego aquella coordinación admirable de la vertical con la horizontal en que principalmente reside la impresión y el equilibrio inalterable, de la serenidad absoluta y permanente, de lo que no está sujeto a vicisitud ni temporalidad alguna. (Jorge Mañach, 1944: 63).

Y asimismo apoyó de modo concluyente la pertinencia de la representación escultórica de Martí, al considerarla a tono con el ámbito arquitectónico en el que a la misma se le ubicaba cual la figura de *un filósofo, un patricio, un Dios*:

... el busto desnudo en parte, envuelto el resto del cuerpo en sobrios pliegues de túnica, todo lo cual hubiera podido resultar demasiado olímpico para Martí si de la postura y el gesto de la estatua no trascendiera una irradiación de humilde serenidad y de meditativa dulzura. Por otra parte, el escultor ha huido también de la precisión iconográfica del «retrato» de Martí, que en su excesiva literalidad hubiera destruido el acento espiritual evidentemente perseguido por el artista. Creo, por consiguiente, acertadísima la concepción. (Jorge Mañach, 1944: 63).

La pública exhibición de los proyectos confrontados durante la cuarta etapa del Concurso Pro-Monumento a José Martí propició que la prensa escrita habanera diera cuenta del suceso. Así, más allá de los juicios especializados que pudieron conocerse a través de la revista *Arquitectura*, órgano oficial del Colegio Nacional de Arquitectos, otros periodistas, escritores e intelectuales cubanos tuvieron la oportunidad de pronunciarse sobre una obra que deventría, sin duda, el más importante monumento conmemorativo en la historia de la nación.

Periódicos de signo ideológico tan diametralmente opuestos como *El Diario de la Marina*, sobradamente conocido por su muy conservadora postura política, y *Hoy*, órgano oficial del Partido Comunista en la Isla, participaron de aquel suceso de interés nacional que significaba la elección del proyecto según el cual se emprendería la obra que debía presidir la Plaza Cívica de La Habana. El periodista Miguel de Marcos en *El Diario de la Marina* exalta muy especialmente al Martí de Sicre como el elemento al cual considera la parte esencial de la obra y que, según su percepción, se ha convertido *desde hace meses en sujeto de apasionante controversia*; observa el columnista que «...no es este un Martí acorazado en una levita tubular, en lo cotidiano, en lo trivial. Martí, el que ya empezamos a comprender los cubanos, necesitaba un Olimpo, y Sicre y Maza se lo han dado...» (Miguel de Marcos, 1942: 19).

Mientras tanto, desde las páginas del periódico *Hoy*, el ensayista y crítico Ángel Augier también alaba el hecho de que el escultor haya optado por un tipo de *representación despojada de todo anecdótico realismo*, y destaca la feliz integración a la estructura arquitectónica concebida por Maza: «Se trata —asevera Augier— de una simbólica glorificación, en la que el templo ha de ser lugar 'donde se consagre la redención del pensamiento', y la sencillez, más exquisita ilumina este templo laico cuyas columnas son más finas y el intercolumnio más amplio que en los templos clásicos...» (Ángel Augier, 1942: 8).



Estatua sedente de José Martí
(autoría del escultor Juan José Sicre)
de la Plaza de la Revolución José Martí de La Habana.
Detalle (2014).

Tal y como puede advertirse en estos comentarios, se aplaude con admiración la original asimilación del modelo clásico y su cabal conciliación con una interpretación escultórica que resultaba indiscutiblemente osada para su tiempo. En la revista *Bohemia*, el escritor Enrique Labrador Ruiz destacaba la valía de una obra «*cuya inspiración, brotada de las más puras fuentes de la arquitectura griega, eleva una síntesis de planos y volúmenes perfectamente equilibrados para mantener la categoría y vigencia que el futuro reclama en estos casos... —al tiempo que alababa jubiloso (como «iluminado» por un mal presagio)—...no tiene torres prominentes absurdas, ni aplastamientos ominosos en merma de su dignidad espacial...*» (Enrique Labrador Ruiz, 1942: 23).

Fue, sin duda, la de Renée Méndez Capote, prestigiosa y prolifera ensayista cubana, una de las más apasionadas voces que, a través de la prensa periódica (en este caso, la revista *Grafos*) se alzaron a favor del proyecto Maza-Sicre cuando su designación como obra laureada en el Concurso era un hecho consumado, pero aún se esgrimían reservas en torno a la desnudez del Martí:

El proyecto Sicre-Maza es completo. Reúne la grandeza arquitectónica, la esplendidez de las proporciones, la belleza plástica, lo definitivo de la manera, nueva y clásica al mismo tiempo, con que arquitecto y escultor han resuelto el estilo de lo que ha de ser permanente, con la expresión de reposo y vuelo, de grandeza y humildad, de cosa etérea y sólida que ha de tener una obra dedicada a conmemorar a Martí...

En la figura monumental de Martí, Sicre se ha superado a sí mismo y nos ha dado a Martí adulto. Es ya el «Apóstol». Es ya el hombre ensimismado en su obra, imbuido de la grandeza de su empeño. Todo, la actitud, las vestiduras, las proporciones, los planos, la factura, están hechos para dar al que contempla la sensación viva de las fuerzas en acción creadora: Martí está construyendo. El porvenir de la República, que todavía no es como él la concibiera, le preocupa, y desde la piedra Martí trabaja. El interés máximo de la figura se concentra en la cabeza, cabeza de pensador; y en las manos, manos de constructor. Y no pueden esa cabeza y esas manos salir de otra cosa que no sea la pura desnudez del torso y los brazos. (Renée Méndez Capote, 1943: 16).

Ya lo había advertido el Doctor Emilio Roig de Leuchsenring en el voto razonado que emitió como jurado en tanto miembro de la Comisión Central Pro-Monumento a José Martí, con fecha 7 de octubre de 1943, cuando evaluó la propuesta de Templo Martiano como *una verdadera Acrópolis* y apreció en la representación escultórica concebida por Juan José Sicre *un atrevido aporte al estudio de Martí*, afirmando que:

Esta estatua está pensada y compuesta de tal manera que presidirá con elegancia las ceremonias que a sus pies se celebren... Su gesto no es el del orador grandilocuente en pose de altiva actitud, siempre peligrosa interpretación y vulgarísima semejanza con tanto tributo marmóreo...

Pensemos en lo que será ese gran bloque de granito en sus tonalidades, en la belleza de su torso desnudo, como el de un nuevo Cristo enseñando el corazón. Pensemos en el inicio esbozado del bloque que culminará en la cabeza sublime del Apóstol.

Esa estilización, pues no fue otra cosa el hallazgo de Sicre, era la que presentía el pueblo cubano. Por eso no reconocemos otro Martí, que aquel de la frente plena de gloria y de luz, como su vida (Emilio Roig de Leuchsenring, 1943: 7).

Tamaño grado de *estilización*, cualidad también encomiada por el arquitecto Bens Arrate —quien fungiera como Asesor de la llamada Comisión Central— resume el estimable mérito artístico de Juan José Sicre al erigirse en «*una solución nueva, que rompe con lo que las gentes están acostumbrados a ver... [alcanzando a] representar el símbolo, lo que pudiéramos llamar la escultura del espíritu, con el abandono de toda clase de detalles materiales y anecdóticos*» (José María Bens Arrate, 1942: 4).

Así lo certificó, por último, la voz más autorizada de la crítica especializada en escultura en Cuba de la primera mitad del siglo XX. El Doctor Luis de Soto



Estatua sedente de José Martí (autoría del escultor Juan José Sicre) de la Plaza de la Revolución José Martí de La Habana. Vista frontal (2014).

y Sagarra, desde el Departamento de Historia del Arte que fundara en 1934 en la Universidad de la Habana, escribió a propósito del Monumento a Martí un enjundioso alegato que avizora lo que la pieza de Sicre llegaría a representar en la historia del arte monumental cubano. El respetado catedrático inicia su texto describiendo el monumento conmemorativo de la batalla ganada a Ptolomeo por Demetrio Poliorcetes:

Sobre la proa de una nave griega se alza una victoria; toca la trompa de la fama y lleva un trofeo conquistado al enemigo; nada más y es bastante... Nuestros escultores hubieran llenado el monumento con episodios realistas de aquella batalla naval; habrían prodigado las figuras alegóricas diluyendo y hasta anulando su significación, y en la cúspide habrían colocado, en actitud teatral, a Demetrio Poliorcetes. Un monumento así sería lo opuesto a la Victoria de Samotracia.

Sicre y Maza, al concebir y realizar su idea del monumento a Martí, el Hombre-Símbolo, pensaron y sintieron como el escultor griego autor de la célebre estatua de Niké. De aquí la significación especial de esta obra en que —aparte de sus valores intrínsecos, que son muchos— queda superada en la historia del arte monumental cubano la etapa tradicionalista, caracterizada por el sentido anecdótico-narrativo y la forma alegórico-realista...

Es por eso que esta obra de Sicre y Maza está llamada a perdurar en la historia del arte cubano en el rango y con el prestigio que han hecho inmortal a la Niké de Samotracia entre las obras que nos legara Grecia (Luis de Soto y Sagarra, 1944: 25).

En carta enviada en noviembre de 1944 al entonces Ministro de Defensa y Presidente de la Comisión Central Pro-Monumento a José Martí, Coronel Sosa de Quesada, un destacado grupo de escultores cubanos expresaba su beneplácito por el resultado final de un certamen que se dilató por más de seis años, y que finalmente representaba una estimable oportunidad para la escultura cubana. Todavía fungía como Presidente de la República el General Fulgencio Batista Zaldívar, a quien los artistas firmantes enviaban *testimonio de su satisfacción*, a la vez que rogaban al gobierno de la República que se *iniciaran rápidamente los trabajos* del monumento.⁴

El reclamo de los artistas pareciera instado por una adversa premonición. En junio de 1944 el General Batista cesó en la presidencia de la nación, y los gobiernos que le sucedieron en los ocho años siguientes no dieron un solo paso a favor de la ejecución de las obras de la Plaza Cívica.⁵ Solo después del Golpe de Estado del 10 de marzo de 1952 el propio Fulgencio Batista, esta vez situado al frente de la nación por vía anticonstitucional,⁶ reactiva la voluntad gubernamental de llevar a cabo el Monumento a Martí pero lo hace a través de inextricables caminos y turbias decisiones que confieren a este largo proceso un inesperado desenlace.

A propósito de la conmemoración del centenario del nacimiento del Apóstol de Cuba, en 1953, el presidente de facto resuelve la creación de una nueva

⁴ El texto de la referida carta, fechada en el mes de noviembre de 1943, está contenido en el folleto que Aquiles Maza y Juan José Sicre elaboraron y publicaron al año siguiente, ya referido en páginas anteriores. Véase: *Proyecto de Monumento a José Martí* (1944), op. cit.

⁵ Ramón Grau San Martín, quien ocupó la presidencia entre junio de 1944 y junio de 1948, se mostró abiertamente en contra de invertir un solo centavo en la construcción de estas obras. Su sucesor, Carlos Prío Socarras (en representación, lo mismo que Grau San Martín, del Partido Revolucionario Cubano Auténtico) llegó incluso a pretender echar por tierra los decretos de la denominada Comisión Central, maniobra que fue impedida por la rápida actuación del arquitecto Aquiles Maza. Véase: Colegio Nacional de Arquitectos (1953), «Fórum Plaza de la República y el Monumento a Martí», *Arquitectura*. No. 240, Año XXI, pp. 271-282.

⁶ En marzo de 1952, a solo cuatro meses de las elecciones, sabiéndose de antemano vencido en sus aspiraciones de volver a ocupar la presidencia de la República, Fulgencio Batista Zaldívar, amparado en el favoritismo de las Fuerzas Armadas de la nación, dio un Golpe de Estado que lo lleva de nuevo al poder. En 1954 convoca y gana un nuevo proceso electoral que lo mantiene en la silla presidencial hasta el 1 de enero de 1959.

Comisión Nacional encargada de organizar todos los actos oficiales y de dirigir las obras relacionadas con la efemérides. Por «azares del destino» el arquitecto Enrique Luis Varela, fue uno de los diez integrantes de esta nueva Comisión entre cuyas primeras decisiones estuvo la de desechar el proyecto del Templo Martiano que había sido premiado en el Concurso Pro-Monumento a Martí y determinar que, en cambio, se llevara a cabo el *Monumento de tipo vertical* bajo el criterio de que este otro *llenaba más la impresión de grandeza, de fuerza y de calidad emotiva* que requería una obra para conmemorar al Apóstol. De esta suerte, la Comisión Nacional encargada de los actos conmemorativos por el cincuentenario de la proclamación de la República de Cuba y el centenario del natalicio de José Martí, aprobó que fuera ejecutado el proyecto concebido bajo la dirección de uno de sus miembros, el arquitecto Enrique Luis Varela, proyecto que en la cuarta y última etapa de la justa había sido relegado al tercer y último lugar.

Dado el embrollo que representaba desconocer absolutamente a Aquiles Maza y a Juan José Sicre, impudicamente despojados de su legítimo laudo, Varela y sus colaboradores intentaron convencerlos de que renunciaran a su concepción de Templo Martiano y les invitaron extraoficialmente a trabajar con ellos en el nuevo proyecto; a Maza como arquitecto de jardines, a Sicre, como el escultor imprescindible del que carecía el equipo impostor.

Ante tamaño agravio y desfachatez se hicieron sentir las enérgicas protestas de diferentes esferas de la intelectualidad cubana, muy especialmente, las de los profesionales de la actividad constructiva y artística. El Colegio Nacional de Arquitectos convocó un *Fórum sobre la Plaza de la República y el Monumento a Martí* (realizado entre mayo y junio de 1953), donde se propició un debate abierto acerca de la pertinencia de estas obras y la ética de la decisión que finalmente debía adoptarse.

Las sesiones de dicho fórum fueron transmitidas por una emisora radial; algunos participantes tuvieron compareencias televisivas para expresar sus puntos de vista; varios órganos de prensa se mantuvieron muy al tanto de los debates y, en específico, la revista *Arquitectura* publicó con su suma inmediatez las intervenciones más importantes. Por sus páginas se conoce que la magna junta, tras profundos análisis que contemplaron las muy diversas aristas del tema en discusión, arribó a la conclusión de que las construcciones que se habían iniciado y ubicado en torno al conjunto de la Plaza Cívica no habían partido de un estudio previo, determinándose, en consecuencia que «*en ningún momento en el desarrollo de este Fórum se ha demostrado que la sustitución del proyecto de Maza y Sicre, que obtuvo el primer lugar en el Concurso sobre el Monumento a Martí, por el de Varela, Otero y Labatut, se haya basado en un estudio serio de la importancia requerida*» (Colegio Nacional de Arquitectos, 1953: 280).

Con todo y ello, al amparo de la favorecida posición que le confería su condición de integrante de un órgano de máximo rango gubernamental, el arquitecto Enrique Luis Varela expresó públicamente ante el referido plenario:

«De este Fórum podrán surgir, y sin duda surgirán, muchas ideas que beneficien y mejoren la composición general de la plaza y sus alrededores; podrán surgir ideas que complementen quizás en algún elemento a nuestro monumento; pero lo que sí es difícil que surja en este Fórum es el cambio de la decisión tomada por la Comisión del Centenario de Martí de construir el monumento vertical de planta estrellada..» (Enrique Luis Varela, 1953: 273).

El *monumento vertical de planta estrellada* —nominación al parecer generalizada que se usaba para identificar al proyecto de Varela— fue fuertemente atacado por la revista *Espacio*, vocero de los estudiantes de la Facultad de Arquitectura de la Universidad de La Habana; la torre que constituía el elemento principal de la propuesta fue comparada con un diseño aparecido en la revista *Pencil Points*, en marzo de 1938, ejecutado por el arquitecto Morris B. Sanders para erigir en Nueva York un anuncio del whisky Schanley. En el número de *Espacio* correspondiente a mayo-junio de 1953, se reproducen y cotejan fotografías del diseño de Sanders y del proyecto de Varela (en su versión inicial del propio año 1938), señalándose al pie de las reproducciones: «¿Acaso pretende el régimen de facto (negación de los ideales del apóstol) representar el espíritu martiano con un inexpresivo diseño de anunciar whisky?» (Reynaldo Estévez, 1953: 36.).

En su crítica frontal a los indecentes manejos del gobierno, los jóvenes universitarios impugnaban no solo el fraude que representaba la festinada decisión de la llamada Comisión del Centenario en torno al Monumento a Martí, sino también la inescrupulosa actitud de los arquitectos comprometidos con el régimen, al tiempo que calificaban de arquitectura *retrógrada, monumentalista y fascistoide* al conjunto de edificaciones que por entonces comenzaban a levantarse en la denominada Plaza Cívica.⁷

Lo cierto es que el equipo a cargo del proyecto de monumento vertical carecía de un escultor que se ocupara de la representación martiana. En un primer momento, sus integrantes habían considerado la disparatada solución de colocar, en la cima de la enorme torre (de más de cien metros de altura) una figura escultórica,

⁷ La crítica contra todo vestigio de academicismo alcanzó, incluso, al Proyecto de Maza y Sicre, al que en el citado artículo de la revista *Espacio* se le reprocha una sospechosa similitud con el Museo de Arte Moderno exhibido en la Exposición Internacional de París de 1937. Véase: Reynaldo Estévez (1953). «El Fórum del Colegio de Arquitectos sobre la Plaza Cívica y el Monumento a Martí», *Espacio*. No. 9, mayo-junio 1953, pp. 33-37.



Estatua sedente de José Martí (autoría del escultor Juan José Sicre) de la Plaza de la Revolución José Martí de La Habana. Detalle de acceso a la base de la escultura. (2014).

de ahí que se hicieran acompañar durante la segunda y tercera etapa del concurso (1941 y 1942) por el escultor serbio Alexander Sambugnac (temporalmente radicado en La Habana) quien tendría la improbable misión de concebir esa quimérica representación escultórica del Apóstol, *nimbado por la propia luz de su obra*, para el remate de la monumental estructura arquitectónica.

Sin embargo, a mediados de 1953, cuando en pleno desarrollo del mencionado Fórum del Colegio Nacional de Arquitectos ya las obras del monumento iniciaban su ejecución (y hacía mucho tiempo que el escultor Sambugnac había dejado de residir en Cuba)⁸ los autores se vieron precisados a prescindir de

⁸ Alexander Sambugnac residió en Cuba entre 1929 y 1947. Su implicación en el equipo de los arquitectos Labatut-Varela-Otero-Morales-Tapia Ruano, al que se le concedió el tercer premio en la etapa final del Concurso Pro-Monumento a Martí fue prácticamente nominal; no se conoce que haya intervenido en la fundamentación conceptual de dicho proyecto, la cual pudo consultarse en el número de la revista arquitectura correspondiente a

aquella solución, optando por rematar ese gran cuerpo central por una suerte de faro. Pero la carencia del elemento escultórico en este proyecto era una nota obviamente sensible, de modo que, al calor de su intervención en el Fórum, Varela reconoció: «*Ya estoy construyendo los cimientos del monumento; ya tengo terminados todos los planos de detalles estructurales que nos han llevado varios meses y ya hemos terminado también los planos de detalle de casi todos los elementos arquitectónicos. Nos falta la representación física de Martí, que siempre hemos estado dejando reservada para que sea resuelta y esculpida por Sicre...*» (Enrique Luis Varela, 1953: 273).

Juan José Sicre era, junto con Aquiles Maza, el autor ultrajado, despojado de su legítimo premio. Ante el mismo auditorio cuya amplísima mayoría de integrantes respaldaba y defendía sus derechos, el escultor fundamentó con elocuencia y energía la íntegra concepción de su propuesta artística:

Quizás si algún defecto tiene la arquitectura sea el de formar arquitectura escultórica, porque tal y como está plasmado, sus elementos no pueden sufrir alteración, porque sin el friso no tendría justificación, y en el patio no podría estar la figura en esta posición; la figura al mismo tiempo necesita la Biblioteca, y además las fuentes y las estatuas, que deben circundar el Monumento completando su armonía.

Nunca me gustó la estatua de Martí como elemento exterior, con un pedestal, presidiendo un edificio, en una plaza circular. Martí parado allí, no lo concibo de esa forma, por su dignidad, por su condición (Juan José Sicre, 1953: 323).

Justo en este punto de la historia del Monumento a José Martí en la Plaza Cívica de La Habana, julio de 1953, se abre un largo paréntesis de silencio que abarcó más de un lustro. A paso lento, pero paso al fin, las obras arquitectónicas y urbanísticas de la plaza siguieron adelante; se levantó pues, de acuerdo con los inamovibles designios de la comisión gubernamental, la gran torre escalonada de planta en forma estrellada, rematada por un faro, una imponente masa de hormigón y acero revestida en mármol que se eleva a más de ciento cuarenta metros sobre el nivel del mar. Pero nada más se supo de la representación escultórica de Martí, hasta que a mediados del año 1958 comenzaron a tallarse, al pie de la torre, medio centenar de bloques de mármol que, en la medida que se alzaban y se cubrían con vastas planchas del mismo material iban conformando una estructura que alcanzó a cobrar unas 700 toneladas de peso y dieciocho metros de altura. Se trataba del Martí de Sicre, de cuyos detalles de composición y ejecución dio cuenta la revista *Arquitectura*, en el número

enero-febrero de 1940. Véase: «La segunda etapa del concurso para el monumento a Martí», *Arquitectura*. No. 92, Año VIII, pp. 13-16.

correspondiente a octubre de ese propio año 1958, en un artículo titulado «El Coloso de Cuba», rubricado por el arquitecto José María Bens, quien concluye la descripción de la obra como sigue:

Esta figura de colosal escala, ha sido concebida para representar a un hombre excepcional. Su posición sedente y actitud meditativa, así como su simple vestuario resuelto en grandes pliegues, impreciso en el detalle, acentúan el carácter apostólico del Maestro.

Ha sido colocada en su Monumento, presidiendo un grandioso escenario, con la espaciosa galería que se extiende a sus pies, rodeada de jardines, fuentes, amplias avenidas y monumentales edificios que forman el gran conjunto de la Plaza de la República (José María Bens Arrate, 1958: 230).

Parece obvio que finalmente Juan José Sicre se dejó convencer por el arquitecto Enrique Luis Varela (y/o algún acólito con gran poder de persuasión) para que incorporara su escultura al «nuevo» proyecto que terminó imponiéndose en la concreción de la Plaza Cívica. Pudo haberlo motivado el afán de sumar mayor gloria a su condición de primer maestro cubano de la escultura e indiscutible iniciador de la vanguardia escultórica en el país; pudo haber mediado una jugosa oferta; o ambas cosas a la vez... No podemos saberlo con exactitud puesto que la prensa escrita no dio cuenta de lo ocurrido al respecto. De hecho, hasta donde se ha podido rastrear, nunca más se publicó una línea sobre aquel controvertido Concurso Pro-Monumento a José Martí.

A MANERA DE EPÍLOGO

Transcurrido más de medio siglo de su realización el Monumento a José Martí en la Plaza Cívica de La Habana, hoy Plaza de la Revolución, sigue despertando la admiración de los cientos de miles de personas (nacionales y extranjeras) que anualmente visitan el lugar. Resultaría provechoso evaluar, los saldos arquitectónicos y urbanísticos de un espacio público cuyo real valor de uso ha ido iluminado, con el tiempo, un anchísimo conjunto de aciertos y también de incompetencias; a lo que se añade el radical cambio de signo que experimentó el centro cívico de la capital de Cuba, justo a pocos meses de inauguradas sus obras. Quedan esos aspectos, y otros más, para pertinentes acercamientos futuros. De momento, contentémonos con haber escarbado un poco en el complejo entramado de voluntades que subyacen bajo los hermosos mármoles de una obra reverenciada por muchos, pero de cuyo itinerario los cubanos de hoy saben bien poco.

Cuanto se ha podido relatar hasta aquí acerca de tan importante monumento público, se debe al valor del documento escrito. Solo gracias a la resonancia que

adquirió en la prensa habanera un suceso de esta magnitud es que alcanzamos a aquilatar, a la distancia de varias décadas, la compleja recepción crítica que esta obra generó en su tiempo, los embates y reticencias que provocó su osadía, las loas y las inflamadas defensas que mereció.

Apenas si se conserva testimonio gráfico de lo que fuera el proyecto original; la palabra escrita, sin embargo, en la estimable locuacidad de todos aquellos que, de puño y letra, arriesgaron públicamente un juicio de valor, ha operado en este caso como preciado testimonio de lo que pudo ser, de lo que se fue transformando a lo largo del camino, y de lo que definitivamente devino una de las más acabadas expresiones, si no la más, del arte monumentalario conmemorativo en Cuba.

BIBLIOGRAFÍA

- AUGIER, Ángel (1942). «La utilidad de la virtud: el Monumento a Martí», *Hoy*. Viernes 31 de mayo de 1942, pp. 7-8.
- BAY SEVILLA, Luis (1943), «El Concurso para el Monumento a Martí», *Arquitectura*, n.º 123, año XI, p. 384.
- BENS ARRATE, José María (1944), «Del Informe rendido a la Comisión el 25 de mayo de 1942 durante la última etapa del Concurso», en *Proyecto de Monumento a José Martí* (1944), La Habana: Arellano y Cía. Impresores, p. 4.
- (1958), «El Coloso de Cuba: la nueva estatua del apóstol de la independencia José Martí, por el maestro Juan José Sicre, escultor», *Arquitectura*, n.º 292, año XXVI, pp. 227-230.
- Colegio Nacional de Arquitectos (1953), «Fórum Plaza de la República y el Monumento a Martí», *Arquitectura*, n.º 240, año XXI, pp. 274-282.
- CHRISTOPHERSEN, Alejandro (1944), «A propósito del Concurso para el Monumento a Martí», *Arquitectura*, n.º 127, año XII, pp. 60-61.
- ESTÉVEZ, Reynaldo (1953), «El Fórum del Colegio de Arquitectos sobre la Plaza Cívica y el Monumento a Martí», *Espacio*, n.º 9, mayo-junio 1953, pp. 33-37.
- LABRADOR RUIZ, Enrique (1942), «El Monumento a Martí», *Bohemia*. Abril de 1942, pp. 21-23.
- MAÑACH, Jorge (1944), «Voto del Dr. Jorge Mañach en el Concurso de Proyectos de Monumento a Martí», *Arquitectura*, n.º 127, año XII, pp. 62-63.
- MARCOS, Miguel de (1942), «El Martí de Sicre», *Diario de la Marina*. Jueves 23 de mayo de 1942, pp. 18-19.
- MÉNDEZ CAPOTE, Renée (1943), «El Monumento a Martí», *Grufos*. Noviembre-Diciembre de 1943, pp. 15-16.
- QUESADA Y MIRANDA, Gonzalo de (1943), «El Monumento a Martí», *Arquitectura*, n.º 123, año XI, p. 388.
- ROIG DE LEUCHSENRING, Emilio (1943), «Del voto razonado del 7 de octubre de 1943», en *Proyecto de Monumento a José Martí* (1944), La Habana: Arellano y Cía. Impresores, p. 7.

- SICRE, Juan José (1953), «Intervención del escultor Juan José Sicre en el Fórum Plaza de la República y el Monumento a Martí», *Arquitectura*, n.º 241, año XXI, pp. 322-324.
- SOTO Y SAGARRA, Luis de (1944), «Sobre el monumento a Martí proyectado por Juan J. Sicre y Aquiles Maza, en *Proyecto de Monumento a José Martí* (1944), La Habana: Arellano y Cía. Impresores, p. 25.
- VARELA, Enrique Luis (1953), «Intervención del arquitecto Enrique Luis Varela en el Fórum Plaza de la República y el Monumento a Martí», *Arquitectura*, n.º 240, año XXI, pp. 271-273.