

José Martí: El ojo del canario

Aspera ad Astra

o el itinerario espiritual de un líder político

Por HABEY HECHAVARRÍA PRADO

1. *Aspera ad Astra*, expresión latina sobre el movimiento de un alma que podría traducirse como “por lo difícil hacia las estrellas”, resume buena parte de la reflexión humanista en *José Martí: el ojo del canario* (2010), película bajo la dirección del prestigioso artista cubano Fernando Pérez. La frase aparece en una escena donde el joven José Julián aprende la lengua del poeta Virgilio en la misma medida que aprende a ser un hombre digno y libre aún en circunstancias de opresión colonial. Es un momento importante del relato cinematográfico en el que está despertando la vocación política del muchacho al fragor de la lucha independentista iniciada por Carlos Manuel de Céspedes. Pero lo original del argumento está en el crecimiento humano del protagonista entre dificultades sociales, familiares y contradicciones personales que trazan el recorrido de su vida interior. La espiritualidad o vida del alma constituye el eje de una película que narra una historia bastante conocida a lo largo de la nación cubana, pero que del modo en que se realiza desborda las demarcaciones del relato tradicional y de la puesta en escena de intención biográfica.

Bajo la superficie narrativa del filme deambula, con fina sensibilidad e inteligencia, una noción de liderazgo cifrada en el interior de un personaje en el que se va descubriendo un don y una vocación. A través del proceso de formación y crecimiento de la persona durante la niñez y la adolescencia, se cuenta el discernimiento de un ideario y una postura política como descubrimiento del mundo y misión social de raíces espirituales. No se trata de un adoctrinamiento ideológico, ni de espurios intereses de clase mal comprendidos, sino de una noción espiritual de

lo humano, revelada en la indiscutible hidalguía de un líder político. Ese líder, futuro Apóstol de la independencia de Cuba, algo muy notable en el último tercio de la película, aparece como un alma enamorada que se forja bajo las exigencias de una ética, estética y ascética naturales. Mientras tal liderazgo emerge, se devela lo que atinadamente expresa la sinopsis oficial de la película: “No es una biografía: es un itinerario espiritual”.

2. (*Poiesis* y *Sophia*) La estatura artística de este filme, el cual junto a *Clandestinos* y *Suite Habana*, también de Fernando Pérez, forma una tríada magnífica que prestigia nuestra producción cinematográfica, proviene de la agudeza poética del acto de creación (*Poiesis*) y de una sabiduría (*Sophia*) que deviene saber técnico-artístico e indagación apasionante por los derrote-

ros de la cultura y por el conocimiento de la condición humana. Quizá por tal enlace de talento y maestría, *El ojo del canario* trasciende la típica narrativa de formación y aprendizaje para adentrarse en registros de mayor grandeza como son la formación de la conciencia patriótica, el crecimiento y maduración de una cultura personal que integra instrucción y educación, y lo que deseo llamar “espiritualidad nacional”, en tanto forja cultural de la existencia de un pueblo alrededor de un esencial saber-vivir-estar en el mundo, lo que quizá de otra manera constituya las peculiaridades identitarias en la formación de un país.

Otra ganancia de la película se advierte en que, desde la belleza sensorial y simbólica de las imágenes, la sabiduría no llega solo en la revelación de cierta cultura preexistente, sino en el conocimiento poético del mundo



que el niño-adolescente va recogiendo, construyendo y fraguando en la misma medida que se define su humanidad bajo la influencia de diversas personas, experiencias e instituciones. Allí, en semejante reconstrucción lírica y épica del individuo José Martí que nos ofrece el director de la cinta, reconocemos principalmente el valor que se le concede a la familia como institución imprescindible, donde los padres y las hermanas del futuro Apóstol de la Independencia, ahora personaje cinematográfico y por ende sujeto de ficción devenido héroe cultural, resultarán determinantes. Pero al tratarse de una evocación artística del Héroe Nacional de la República de Cuba, lo que hubiera podido ser el relato sobre la educación de un gran intelectual, se desborda en el itinerario espiritual del líder revolucionario gigantesco, cuyo talento político parece apoyarse en la hondura de una sensibilidad ilimitada y, en consecuencia, en una rica vida interior. Entonces, el objetivo de estas líneas, más que interpretar el filme o analizar sus personajes o acciones, será aproximarse a las claves espirituales de esta obra de arte.

3. (*Ascesis*) El presupuesto espiritual de mayor significación en *José Martí: el ojo del canario* es la de una existencia que desde sus comienzos está marcada por la lucha, el dolor, la muerte, el castigo, la contrariedad, el desafío, la maduración forzosa. En una palabra, la ascética puede develar el eje narrativo mediante el cual los espectadores atravesamos las diversas circunstancias junto al protagonista.

Una *via dolorum*, sin pizca de melodrama pero con mucha emotividad, podría hacer de esta película una materia difícil para cierto público que espera historias trenzadas con sucesos evidentes sobre la dinámica causa-efecto. El juego de lo causal y de lo incondicionado, más el tono reflexivo del montaje, se atenúan con escenas bien escogidas donde se procura alternar dramatismo y ligereza, siempre con la misma intensidad. La *via de dolor* acoge ciertos matices que no la convierten en una plena vía dolorosa. Sin embargo, la

escalofriante pobreza doméstica de la familia Martí, el trato duro de su padre Mariano, los maltratos que el muchacho recibe, los maltratos que observa en otros personajes, el maltrato del poder de la Metrópoli a la Colonia. Los castigos específicos que reciben varios personajes y él mismo aun a su corta edad, nutren de experiencias dolorosas un guión que va desde los golpes y el correctivo que el maestro le propina injustamente al principio de la película hasta el castigo que el gobierno español de la Isla le impone al final cuando, después del juicio, lo envían al presidio donde hará trabajos forzados en la cantera.

Apoyan la relevancia de estos pasajes las actuaciones extraordinarias de Rolando Brito (Mariano Martí), Broselianda Hernández (Leonor Pérez), Manuel Porto (Don Salustiano) y los jóvenes actores Daniel Romero y Damián Rodríguez (Martí joven y niño), quienes tuvieron, al frente de un amplio y bien pensado elenco, el honor de interpretar personajes inolvidables y secuencias que ya forman nuestra historia cultural. La veracidad de lo cotidiano fue la pauta para evadir proyecciones grandilocuentes o de una falsa profundidad. Destaca, en tal sentido y solo por colocar algún ejemplo, que los personajes hablan como personas de la actualidad y no simulan personas decimonónicas; ni siquiera usan las normas españolas en el habla aquellos personajes que, de acuerdo a su procedencia, debían usarlas. El resultado es una imagen homogénea y cercana que no solo expresa un conjunto de vivencias con minuciosidad y fuerza realista, sino que parece hablar a los cubanos de hoy sobre las cosas de la Cuba de hoy.

Cada una de esas experiencias será calibrada y usada positivamente por el genio en desarrollo que sabrá sacar bien del mal, no guardar rencores, sino aceptar, crecer y actuar libremente en una suma que forma parte de los méritos poéticos del discurso, abierto a varias lecturas, entre ellas la que me parece más apropiada para alcanzar la esencia espiritual de la propuesta. Desde la fe y la dinámica ante el mundo fundadas por Jesucristo, Rey del Uni-

verso, la cinta, carente de referencias religiosas explícitas, desborda el tema histórico, reorganiza con visión trascendente los elementos sociopolíticos, transforma con sentido edificante la queja ante la injusticia, subvierte el dolor físico, los golpes, los grilletes, la humillación propia o ajena, e incluso el dolor moral que la vida y la propia familia pueden traer a cualquier persona, pero más a quien asumió la posibilidad redentora del martirio.

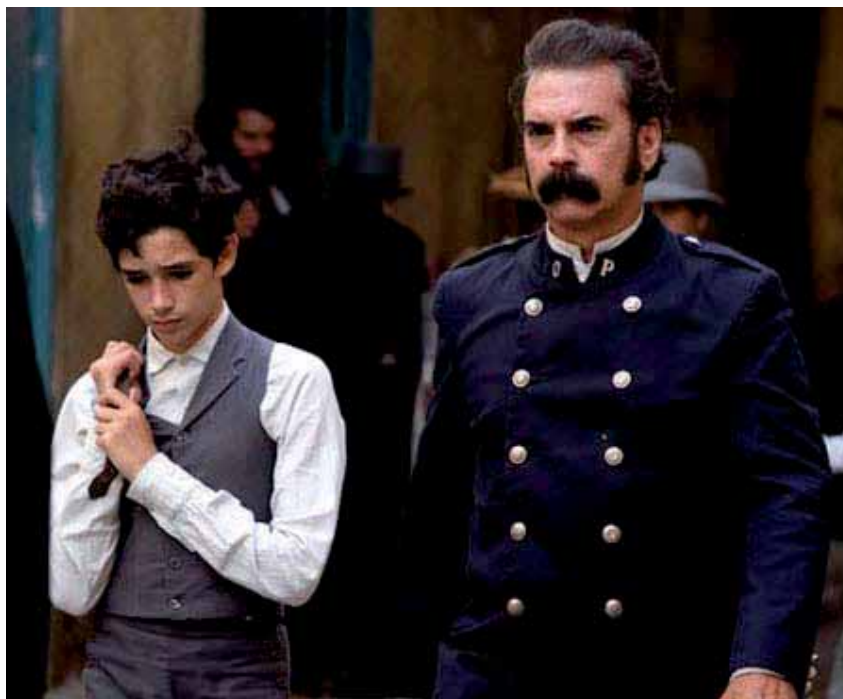
Este sentido del dolor se aprecia en la escena donde, a petición de la madre, desesperada por la amenaza de las armas de un fanático defensor de la oficialidad, el jovencito Martí debe repetir una consigna infamante, contraria a sus ideales políticos. No hay en toda la película, para el personaje, otra escena de mayor dolor que esta, pues José Julián no encuentra otra salida ante la exigencia y el horror de su madre. Ahora bien, aunque sabemos que de aquí no saldrá la santidad de un alma, sí saldrá otro José Julián, verdadero *vir dolorum*, varón de dolores convertido en un líder nacional que pagará con la cárcel y el trabajo inhumano, pero después con el destierro, la lejanía de la familia, privaciones, la incompreensión y la muerte, una coherencia de vida, una acción política y un pensamiento que lo han hecho modélico para representantes de diversas posiciones ideológicas.

4. (*Ethike*) El plano ético en *El ojo del canario* sirve de apoyo argumental a la línea ascética que el héroe sigue en su derrotero espiritual. Al respecto, se reconoce en la formación humana la huella definitoria de la escuela donde se muestra al profesor que reprime y transmite un poco de conocimientos, diferenciándolo del maestro Rafael María de Mendive, que invita a crecer en el ejercicio de unas virtudes que él mismo vive mientras ayuda a otros a vivirlas. El personaje Mendive (actuado correctamente por Julio César Ramírez) transita de la condición funcional del maestro a la de padre espiritual donde Martí encuentra la dimensión y la apertura del saber, el ámbito donde José halla una ética de crecimiento y de redención personal, aun en contra-

dicción con el padre biológico. Aunque Mariano le brinda a su hijo ejemplos de dignidad, honor y valentía, será incapaz de entender la vida nueva que bulle en un muchacho dotado para empeños mayores a los suyos.

Cerca de Mendive, el crecimiento del protagonista consiste en el encuentro con una ética que viene a dar respuestas a dudas que la película lanza y luego resuelve en la perspectiva de un conocimiento paulatino envuelto en otras preguntas y desafíos. Sabiduría y ética surgen como dos saberes inseparables, el pensamiento y la acción, la conducta moral y el comportamiento que tal vez se aprenda a través de las palabras y la contemplación, pero se incorporan en medio de la vivencia y el obrar, entre contradicciones, realidades, oposiciones. En tal sentido son fundamentales las discusiones que se producen, lo mismo en la tienda de Don Salustiano que en el colegio El Salvador, de Mendive. En este lugar surge un debate sobre las libertades individuales y los derechos políticos, a raíz del alzamiento de La Demajagua, en el cual el alboroto de los muchachos se confunde con las maneras y asuntos de los jóvenes contemporáneos. El anacronismo, que parece un defecto técnico, lanza un guiño de complicidad al espectador.

Dentro del plano ético impacta la debilidad del José Julián, un niño reservado y temeroso ante el trato violento de dos condiscípulos, malos estudiantes que exigen les haga sus tareas escolares. En el transcurso de la película, la fragilidad de este niño se transformará en el vigor heroico del jovencito. Al respecto, dos momentos son significativos dentro de ese itinerario, ambos de enfrentamiento a la autoridad: la escena del regaño del padre al hijo y la escena del juicio. En la primera, el hijo recibe, tras el enfrentamiento al padre, dos bofetadas que dolieron más en el sentimiento que en el rostro. En la segunda, enfrenta la cárcel y un juicio militar por infidencia debido a la carta que dirige a un condiscípulo, arrepentido de ayudar en la acción política por la represión gubernamental y la exigencia de los padres. En los dos momentos, Martí joven sabe medir la con-



secuencia de sus actos, y la puesta en escena pone énfasis en la altura humana del personaje que resiste los castigos sin soberbia pero sin sumisión, consciente, a esas alturas, de su dignidad personal. Conmueve contemplar al hombre compuesto de la hidalguía de Mariano y el amor sacrificado de Leonor, luego forjado al calor de la ética y la responsabilidad patriótica de Mendive.

Hacia el final de la película, mientras la madre y las hermanas solicitan clemencia al Gobernador General, el padre, que le visita en la cantera de trabajo forzado del presidio, se arrodilla conmovido ante las carnes del hijo, cortadas en los tobillos por el hierro. Si el sufrimiento y la firmeza de la madre enternecen, el dolor contenido de un padre, tan riguroso como este, marca el clímax dramático y espectacular del relato. José Martí le pide a Mariano Martí que se levante.

5. (*Aesthesis*) Un acierto indiscutible de la película fue evitar la exhibición escultórica del héroe optando por una narrativa sobre las intimidades del individuo (incluso el despertar de la sexualidad) que supera limitaciones y conflictos comunes a tantas personas. A la inversa, la representación del ascenso de lo humano entre fragilidades y revela-

ciones, configura una imagen de Martí, tan bisoña como endeble, que incomoda al contradecir la figura pétrea del símbolo nacional. Pero el Martí cinematográfico no debe homologarse con el Martí histórico en el cual se inspira, porque aquí el discurso de la historiografía solo alimenta al discurso artístico, en tanto ficción y no documental. Dicha ficción, en definitiva, parte de la sensibilidad, las sensaciones e imaginación estética del creador que busca incidir sobre las sensaciones y la sensibilidad de los espectadores.

Al respecto, se agradece que la *sensación (Aesthesis)* del artista, una percepción privilegiada de la realidad, no culmine en la elaboración de un análisis sino en la belleza como acto poético. Tal lucidez estética ofrece en *José Martí: El ojo del canario* un amplio campo de investigación, quizá también en toda la obra de Fernando Pérez. Su concepción de la belleza contiene la excelencia del guiño, la fuerza lírica del sonido y la fotografía, sin limitarse a tales rubros, en tanto las imágenes consiguen evocar lo que pudo ser la incipiente vida martiana, de cuyas experiencias participamos; y al erigirse la obra en instrumento de una vivencia poética, lo será además de la meditación profunda y de la espiritualidad.

Posibilita la reflexión mito-poética del filme la conversión de la investigación de la vida y obra del Apóstol en una elaboradísima forma estética. La imaginación propia de las evocaciones líricas mezclada con los sucesos históricos (recordemos las escenas de los comentarios escolares sobre el alzamiento de Carlos Manuel de Céspedes o la de los sucesos del Teatro Villanueva y sus consecuencias en aquella terrible noche habanera de 1869), arreglan una belleza que se apoya en la ilustración de ambientes naturales y urbanos, donde destacan los primeros. Pero se percibe con mayor dramatismo en la secuencia en que José Julián descubre los predios del arte teatral y de la ópera, cuando se le revela un nuevo saber, se reorganiza un pensamiento y una eticidad en formación, se augura un crecimiento humano por la vía del dolor.

Tal conjunción, ubicada en el centro del filme, ocurre durante la secuencia donde una cantante (interpretada memorablemente por Bárbara Llanes) ensaya el aria "Casta diva", de la ópera *Norma*, de Vincenzo Bellini. Con un montaje paralelo, pasamos del ensayo a la función, mientras asistimos a una triple emoción: el descubrimiento esté-

tico del niño, que será uno de los poetas más grandes de las letras hispanas, los sucesos lamentables que llevan a la muerte de una de sus hermanas por la crueldad de un profesor y la represión de la soldadesca en la tienda de don Salustiano. Es el primer momento con música de la película, el primer clímax en el recorrido espiritual del personaje y la primera oleada de emotividad evidente que bañará a los espectadores.

El hallazgo del lenguaje escénico, como en el pasaje en que Mendive desafía la obra del muchacho comparándola con la poesía de Byron, estimula una línea de trascendencia por el anhelo de atrapar un más allá de lo inmediato que somete las dictaduras de la mente, hasta cierto punto, la opresión de lo inmanente. Prepara para la dureza del calabozo, el peso de un liderazgo que le cuesta la felicidad pero le abre nuevos horizontes, según indica la mirada de Martí en la última imagen del filme. No cabe duda que la libertad esencial que brota por el acercamiento a las artes, transpiran otra realidad y otra belleza superior a la de la naturaleza (el campo, el río, el mar) porque es la libertad del alma y condiciona una nueva belleza. Una belleza que dignifica.

Se nos propone un arte de pensamiento que transgrede los diálogos, la edición, la estructura narrativa dividida en cuatro partes o cuadros con títulos metafóricos (*abejas, arias, cumpleaños, rejas*), y nos hace pensar hasta donde no llegan las palabras. Y todo ello habla de lo mismo: el sacrificio en solitario por el otro, el amor que todo lo alcanza, la dignidad humana que exige la libertad para ser plena, y la belleza de aliento romántico que se apoya en las múltiples formas de la naturaleza y en el vigor de una juventud que se compromete, se entrega sin medida hasta tocar el fondo del sufrimiento en pos de lo más difícil. Tal belleza, que no huye del dolor, puede sintetizar, en determinada apreciación que reconoce una matriz cristiana en la película, los planos poético, estético, ético, ascético y conceptual. Quizá en esta síntesis radique su coherencia y calidad, aunque no será hasta dentro de algunos años que podamos medir la estatura artística y el alcance cultural de esta obra, considerable hoy como una de las mejores piezas de nuestra cinematografía.

