

# Pensamiento y práctica editorial de José Martí



Misael Moya Méndez  
Yosbany Vidal García



# Pensamiento y práctica editorial de José Martí



Misael Moya Méndez  
Yosbany Vidal García



Esta obra de la Editorial Universitaria Samuel Feijóo ha sido evaluada y aprobada para su publicación por pares académicos especializados con grados científicos de doctores, mediante un proceso de arbitraje a ciegas.

© Misael Moya Méndez y Yosbany Vidal García, 2022

© Sobre la presente edición: Editorial Feijóo, 2022

ISBN: 978-959-312-553-6

Colección: Monografías Científicas | Edición: Miriam Artilles Castro | Editorial Feijóo: Universidad Central “Marta Abreu” de Las Villas, Carretera a Camajuaní, km 5 ½, Santa Clara, Cuba

# ÍNDICE

---

*De noche, en la imprenta* (José Martí) | 5

Un preámbulo extenso, pero necesario | 8

El editor y las funciones editoriales | 14

La actividad editorial desde sus orígenes hasta el siglo XIX | 14

El concepto de editor y las funciones editoriales | 17

Las funciones editoriales en la praxis martiana | 23

Acercamiento cronológico preliminar | 23

Fundación y gestión editorial | 26

Dirección, selección y presentación | 35

Concepción, realización gráfica e impresión | 42

Traducción, redacción y corrección | 53

Negociación, distribución y comercialización | 60

Las competencias del editor y su corpus teórico | 66

Nota final | 73

Bibliografía | 75

## DE NOCHE, EN LA IMPRENTA\*

---

Hay en la casa del trabajo un ruido  
Que me parece un fúnebre silencio.  
Trabajan; hacen libros:—se diría  
Que están haciendo para un hombre un féretro.  
Es de noche; la luz enrojecida  
Alumbra la fatiga del obrero;  
Parecen estas luces vacilantes  
Las lámparas fugaces de San Telmo,  
Y es que está muerto el corazón, y entonces  
Todo parece solitario y muerto.

Es la labor de imprenta misteriosa:  
Propaganda de espíritus, abiertos  
Al Error que nos prueba, y a la Gloria,  
Y a todo lo que brinda al alma un cielo,  
Cuando el deber con honradez se cumple,  
Cuando el amor se reproduce inmenso.  
Es la imprenta la vida, y me parece  
Este taller un vasto cementerio.  
Es que el Cadáver se sentó a mi lado,

---

\* Reproducido a partir de José Martí: «Poemas escritos en México y en Guatemala», en *Poesía completa. Edición crítica* (véase Bibliografía). Según nota al pie, el poema fue dado a conocer por Alfonso Herrera Franyutti en *Casa de las Américas*, núm. 93, pp. 87-89, La Habana, nov.-dic. 1975.

Y me huela el amor con que amaría,  
Y hasta el cerebro mismo con que pienso!  
Es que la muerte, de miseria en forma,  
Comió a mi mesa y se acostó en mi lecho.

Hay hombres en mi torno; pero el alma  
Fugitiva del mundo, va tan lejos  
Que en esta lucha por asirla al poste,  
De mí se escapa y sin el alma quedo.  
Hay luces; y en mí sombras; claridades  
En todo, en mi dolor graves misterios.  
Despierto estoy, mas dormiré muy pronto,  
Porque al arrullo del dolor me duermo.  
La frente inclino sobre la ancha mesa;  
Para extinguir la luz, la mano extendiendo,  
Y la extingo, y la sombra no aprecio,  
Porque apagada en mí toda luz llevo.

Duermo de pie: la vida es muchas veces  
Esta luz apagada y este sueño.  
Los ojos se me cierran, de la frente  
Vencidos al afán y rudo peso,  
Porque en la frente que me agobia tanto  
De muchas vidas pesadumbre tengo.  
Trabaja el impresor haciendo un libro;  
Trabajo yo en la vida haciendo un muerto.

Vivir es comerciar; alienta todo  
Por los útiles cambios y el comercio:  
Me dan pan, yo doy alma: si ya he dado  
Cuanto tengo que dar ¿por qué no muero?  
Si de vida sin pan imagen formo,  
Si verla aun puede de mi juicio el resto,

¿Por qué negarme, hoy rey de la tiniebla,  
Lo que para soñar tengo derecho?  
Es de noche: la luz enrojecida  
Huye y vacila como fatuo fuego:  
Cirios de muerte me imagino en torno;  
Escucho el misterioso cuchicheo  
Que en la alcoba feliz del moribundo  
Es el primer sudario del enfermo,  
Y todo vaga en mi redor, en danza  
Confusa, extraña, y sordo movimiento.  
Parécenme esas manos que se mueven  
Manos que clavan enlutado féretro;  
Ésos, los que trabajan, comitiva  
Ceremoniosa y funeraria veo,  
Y es que en el colmo de la vida asisto,  
Vivo cadáver, a mi propio entierro.

Mi corazón deposité en la tumba:  
Llevo una herida que me cruza el pecho:  
Sangre me brota; quien a mí se acerque  
En los bordes leerá como yo leo:  
«Mordido aquí de la miseria un día  
Quedó este vivo desgarrado y muerto,  
Porque el diente fatal de la miseria  
Lleva en la punta matador veneno.»

Cuando encuentres un vil, para y pregunta  
Si la miseria le mordió en el pecho,  
Y si el caso es verdad, sigue y perdona:  
Culpa no tiene, —¡le alcanzó el veneno!

JOSÉ MARTÍ

(*Revista Universal*, México, 10 de octubre de 1875.)

## UN PREÁMBULO EXTENSO, PERO NECESARIO

---

La praxis de José Martí fue, de manera ejemplar, una praxis multifacética y transformadora, en la cual diversos elementos se conjugaron de manera armónica insuperable. La literatura —concebida como creación genérica y arte caracterizado por el dominio de la palabra—, tuvo una utilidad manifiesta para él. Es admirable que el escritor devenido periodista (o el periodista devenido escritor), pusiera su profesionalidad en pro de las mejores aspiraciones humanas y tuviera que interactuar en ambientes donde el ejercicio de la edición, la impresión y la publicación fueran actividades cotidianas.

No es propósito presentar aquí a un José Martí inmerso en la tarea de la edición —que no pudo asumir nunca como quehacer primario, ni fue, como el periodismo, su faena «de pan ganar»—, pero sí analizar el conjunto de las labores editoriales asumidas por él, que resultan significativas en cuanto a su desempeño en esta importante faceta, que, aunque nunca ha sido negada, pocas veces ha podido abordarse, incluso cuando tuvo una relación tan estrecha con el oficio periodístico, esencial en su vida.

Se han publicado, ciertamente, algunos artículos que tratan cuestiones diversas, surgidas en el contexto de la edición crítica desarrollada por investigadores del Centro de Estudios Martianos. En esos trabajos, los autores aluden a la circunstancia de un Martí

con criterios editoriales precisos, que no pueden ser ignorados para la fijación definitiva de sus textos.

En «*Versos libres*. Proyecto para una edición facsimilar de la obra martiana», se atiende a las instrucciones que Martí dejó a su albacea literario, Gonzalo de Quesada y Aróstegui, para la edición del conjunto de sus poemas, y a la existencia de un «apunte índice del propio Martí», imposible de obviar, porque tiene valor metodológico como instrumento para el ejercicio de «selección y depuración», con vistas a la versión definitiva de «uno de los libros más importantes de su obra poética y de la lengua española» (Ocampo, 2003: 17, 20).

Por otra parte, Mayra Beatriz Martínez, en «*Editar in situ* y editar al editor: reflexiones en torno a dos experiencias alternativas», ofrece una explicación sobre cómo ella habrá de desarrollar la edición crítica de los textos de Martí que vieron la luz en *La América* de Nueva York, entre marzo de 1883 y julio de 1884, puesto que «Martí es redactor y, a la vez, corrector, en ocasiones traductor, y especialmente editor de cada número». Por tal motivo, deberá tener en cuenta sus criterios editoriales, tal y como fueron ejercidos en su momento, y evitar violentarlos cuando aplique las nuevas soluciones de la edición crítica que está a su cuidado (Martínez, 2003: 37).

Asimismo, en «Del hombre y su tiempo. (Problemas para la anotación de los textos martianos desde la experiencia de una edición crítica)», el director del Equipo para la Edición Crítica de la Obra de José Martí se refiere también a la existencia de una voluntad editorial martiana, expresada en su carta-testamento literario. Martí pensó el proyecto editorial de su obra para cuando él no estuviera, y esto plantea a los investigadores de hoy problemas éticos al decidir la publicación total de esta, y no atenerse a su idea de selección, por cuanto restringe y deja fuera cientos de valiosos textos:

Con su habitual sagacidad editorial, el Maestro dejó una agrupación temática de sus principales escritos de indudable interés para el lector. Pero, como se puede constatar en la mencionada carta, él no pensó entonces en que sus obras completas tendrían la pretensión de incluir la totalidad de su producción escrita, como las cartas, los cuadernos de apuntes, y hasta cualquier fragmento conservado de su puño y letra. (Rodríguez, 2004: 53)

Como se aprecia, esos tres artículos demuestran un hecho: los trabajos de edición crítica de las *Obras completas* de Martí se enfrentaron a la disyuntiva de tener que editar a un editor; y reconocen la faceta poco estudiada que este libro se propone ilustrar con mayor alcance.

José Martí nace y muere en el siglo XIX (1853-1895) y su actividad profesional transcurre entre 1869 (cuando, impulsado por el afán de libertad, independencia y amor por su patria, escribe y edita con nobles aspiraciones)<sup>1</sup> y el año de su caída en combate, fecundo también en creaciones literarias de todo género.

Al definir los campos de su actividad editorial, hay que comprender el marco de realización personal, donde cristalizan el total de sus ideas y acciones, pero se procurará definir cuáles son los espacios, más bien físicos, que lo llevaron a penetrar, intercambiar y ejercer criterios en el mundo de las publicaciones.

Se debe enfatizar que la entrada de Martí al universo de la edición y sus problemas será por la puerta ancha de la prensa y las colaboraciones periodísticas afines a sus intereses. La primera gran experiencia, cuando solo contaba dieciséis años de edad, será

---

<sup>1</sup> Se conoce que, antes de estos trascendentales textos martianos, ya le habían publicado en *El Álbum*, de Guanabacoa, el poema «A Micaela», que dedicara a la esposa de Menvive tras la muerte de uno de los hijos de este matrimonio que tanto amó; pero para la generalidad de los autores, 1869 es el año del verdadero comienzo de la producción martiana, cuando asume incluso la política como centro de su praxis vital, lo que se mantendrá hasta su muerte.

un verdadero ejercicio de edición, al participar en la fundación de periódicos, bajo el amparo de una fugaz libertad de prensa concedida por el gobierno español a la Isla después del Grito de Yara, en 1869, que no duró ni dos meses, pero que resultó muy provechosa para el editor y publicista en ciernes.

El mundo de las redacciones de prensa, su propia oficina o los sitios menos imaginados, serán los ámbitos donde Martí, como cualquier periodista o cronista, reporta o escribe, pues ejerce lo mismo en una ciudad como Nueva York que desde los campos que recorre en Guatemala; redacta en la sala de un evento trascendental, como la Conferencia Panamericana de Washington, o a bordo del barco en que regresa a América procedente de Europa... Otro importantísimo espacio será el de las imprentas, donde se da forma definitiva a la producción editorial, sea un libro, un volante, una revista o un periódico, y con las cuales estableció una relación muy estrecha. No es gratuita, por tanto, la motivación del poema «De noche, en la imprenta».

Puede apreciarse que han sido ponderadas las circunstancias contextuales que rodearon siempre a Martí y, como punto de partida, se ha utilizado una bibliografía reciente para definir la imagen más cercana del editor actual, que serviría al propósito de corroborar la vigencia del pensamiento martiano en relación con la práctica editorial de hoy. Además, el concepto de editor y todas las especificidades sobre su quehacer son aspectos que fueron sistematizados, en lo fundamental, a lo largo del siglo xx, aunque en tiempos de Martí ya se hallan bien definidas muchas de sus características.

En principio, pensamos ofrecer una suerte de ideario editorial martiano, un conjunto de postulados teóricos y prácticos para el ejercicio del editor, derivados de su propia actuación. Sin embargo, la muestra no permite actuar del modo en que se ha hecho con las temáticas pedagógicas, lingüísticas, políticas o filosóficas.

El primer objetivo ha sido reunir los pasajes que, dentro de la amplia producción escrita de Martí, dan cuenta de actividades o proyectos vinculados con el trabajo del editor y la acción de publicar. El segundo propósito ha sido integrar, a partir del ejercicio previo de compilación y selección, una imagen de la actividad martiana en las distintas funciones editoriales, y la significación de todo lo que dicha experiencia tuvo de diversa, así como los logros y alcances que aún pueden trascender a nuestra práctica cotidiana. El tercero se cumple cuando se ofrece una visión más orgánica de Martí al presentar un aspecto suyo hasta ahora no abordado de manera específica.

El estudio de toda esta labor parte, como es de suponer, de la propia obra martiana, sobre todo de la revisión de aquellos textos que mayor significación autobiográfica poseen por el elevado valor autorreferencial, entre ellos sus cartas. Para esto ha resultado muy valioso el *Epistolario* de José Martí, compilado por Luis G. Pascual y Enrique H. Moreno Plá (1995). Pero este constituye solo la primera fuente de literatura activa para el empeño de reunir una imagen integral del Martí en ejercicios de edición, porque se han estudiado muchas más: sus escritos periodísticos, sus productos editoriales propios, algunos de los apuntes que dejó en sus famosos cuadernos de notas personales... de hecho, casi el ciento por ciento de su obra.

Otras fuentes importantes de la literatura pasiva han sido las cronologías, biografías y semblanzas brindadas por sus contemporáneos y los estudiosos actuales. Para rastrear desde el punto de vista cronológico el quehacer editorial de Martí, se han utilizado dos fuentes: *José Martí: cronología. 1853-1895*, de Ibrahim Hidalgo Paz (1992) y *Cesto de llamas: biografía de José Martí*, de Luis Toledo Sande (1996), porque son la cronología y la biografía más actualizadas; pero no se han desestimado otras, como se podrá advertir. Ahora bien, cuando se trata de integrar y organizar

en un sistema las labores y criterios martianos, establecimos una estructura temática y no cronológica.

Para definir las funciones editoriales se han empleado los títulos *Sociología de la literatura*, de Robert Scarpit (1958); *Literatura y edición de libros en Cuba*, de Pamela María Smorkaloff (1987); *El libro: su diseño*, de Roberto Casanueva (1989); *El libro y sus orillas*, de Roberto Zavala (1991); «Lo que bien empieza, bien acaba», de Miguel Ángel Guzmán (1998); «Editor, seleccionador, manipulador. (Levedades sobre un vasto quehacer)», de Luis Toledo Sande (2004) y *Praxis editorial y lengua española*, de Moya Méndez (2013).

Como se verá, algunos estudios sobre Martí han resultado también de gran utilidad para este trabajo. Entre ellos se pueden mencionar el breve capítulo «Escritores e impresores» del libro *Ideología y práctica en José Martí*, de Luis Toledo Sande (1982); el artículo «Martí, crítico de pintura», de Gonzalo de Quesada Michelsen (1990) y «Las viñetas del *Ismaelillo*» del conocido volumen *Temas martianos*, de Fina García Marruz (1995); estos dos últimos, como portadores de algunas ideas sugerentes en cuanto a la posible relación Martí-ilustradores cuando preparaba la edición de *Ismaelillo*. También han precisado algunas informaciones los dos títulos que estudian *La Edad de Oro*, debidos, respectivamente, a los autores Herminio Almendros (1972) y Salvador Arias (2001), así como el libro *Los periódicos de Martí*, de Joaquín Llaverías (1929).

En nuestra revisión bibliográfica, no se encontró ningún trabajo que se haya trazado objetivos parecidos a los nuestros. Esperamos que los resultados que aquí publicamos tengan una utilidad inmediata, bien como primer acercamiento al Martí editor —desde aristas diversas—, bien como fundamento y motivación para nuevas revisiones, estudios y profundizaciones en este tema.

# EL EDITOR Y LAS FUNCIONES EDITORIALES

---

## La actividad editorial desde sus orígenes hasta el siglo XIX

Aunque los primeros textos encontrados por los arqueólogos, datan de miles de años antes de nuestra era y sobrevivieron en piedra o madera, el libro (del lat. *liber*, *libri*) vio la luz mucho después, en soportes tan diversos como tablillas de madera o arcilla, corteza de árboles; hojas vegetales lisas, suaves y flexibles; láminas de metal... Y no fue hasta aproximadamente el año 1550 cuando aparece el libro moderno, como una reunión de folios impresos:

Comienza con un «medio título», seguido por la página titular o portada en la que figura el título completo, el nombre del autor, el del editor o la ciudad en la cual radica y la fecha de la publicación. Sobre el reverso del título, pueden colocarse la nota de la reserva de derechos equivalentes al moderno *copyright*, y el nombre del impresor, si este no es el editor mismo. Puede seguir una página con la dedicatoria, después de la cual, con frecuencia, viene un prefacio indicando un plan y el objeto del libro. Los libros de carácter informativo llevan un índice al final del texto. Una descripción bibliográfica del libro proporciona toda esta información en forma abreviada (EC, X: 133).

Entre esos dos grandes momentos en la evolución del libro, se acumulan siglos de elaboración incesante, gran parte de ella a lo largo de toda la Edad Media europea y en forma de códices (en lat., ‘libros’): manuscritos iluminados a mano, verdaderas joyas artísticas sobre pergamino, continuadores de los antiquísimos

rollos de papiros egipcios; concebidos ahora en grandes monasterios por distintas órdenes monásticas. Ese panorama se extenderá hasta la aparición de la imprenta, que en 1456 dio a la luz la Biblia de Gutenberg, el primer libro impreso por medio de una prensa, si bien en el siglo VI a.n.e. ya se utilizaban las de madera en China, de la cual el *Sutra del Diamante* (que data de 868 n.e.) es un testimonio histórico.

El nacimiento del libro no es solo el resultado de la imprenta: este existió desde mucho antes en forma manuscrita, pues desde la Antigüedad un original era considerado un libro, y lo es también de acuerdo con las concepciones contemporáneas. En la Edad Media, un ejemplar manuscrito era tenido como «el libro» de su autor y se conservaba celosamente en una biblioteca. Antes, bajo los mismos criterios, la célebre biblioteca de Alejandría —durante mucho tiempo, la más importante del mundo— guardó una colección de casi un millón de rollos de papiro.

Lo que nos interesa, dentro de toda la dilatada trayectoria del libro, más que su historia, es el reconocimiento de los momentos clave en los cuales se ha podido establecer la labor de un personaje vital: el editor. Ya en la cita anterior se puede corroborar que a mediados del siglo XVI en los libros se consignaba el nombre «del editor», y se puede advertir también que no necesariamente era la misma persona que el impresor, aunque, en determinadas circunstancias, ambos pudieran coincidir.

Hay que apuntar que tanto Alejandría como Roma constituyeron grandes centros de producción de libros. En Alejandría se habían formado numerosos *escribas*, que se dedicaban a escribir o a copiar al dictado los diversos rollos, procedimiento mediante el cual los editores alejandrinos tuvieron el control, durante más de dos siglos, de la mayor parte del comercio mundial de libros. Por su parte, en Roma, los primeros editores —hombres ricos, amantes de la literatura— podían costear esclavos que fungían como

escribas, y dirigir programas de copias de libros para su comercialización.

Los libros medievales europeos, auspiciados y hechos por un pequeñísimo grupo que sabía leer y podía financiar los gastos de producción, constituían bellísimos ejemplares bien escritos y encuadernados con gran primor. En su confección no intervenía un solo hombre: eran el resultado de varios artesanos, que asumían manualmente las distintas actividades, uno de los cuales realizaba la revisión del libro para corregir los errores, labor que destaca, desde tiempos remotos, el protagonismo de una de las tantas funciones del proceso editorial.

Hacia el año 1440 se inicia la publicación y venta de los libros, «simple negocio mercantil donde los editores más que los autores sacaban provecho propio» (Gornes MacPherson, 1940: 47). Estos primeros editores solían ser los impresores de las obras, que vendían a los lectores, a veces por medio de contratos a funcionarios de las universidades, terreno idóneo para la comercialización del conocimiento. Los primeros impresores eran, al mismo tiempo, hombres de negocios. Exponente de esto fue Aldo Manuzio, veneciano que, para organizar su empresa de publicación e imprenta, enseñó a los tipógrafos italianos a imprimir los textos griegos y a realizar la distribución desde Venecia hasta los lejanos destinos del continente europeo.

La imprenta llegó al Nuevo Mundo algo más tarde, en 1539 —año en que comenzó a funcionar la primera de ellas en México—, y se inició de inmediato la edición de libros que se multiplicó extraordinariamente en Estados Unidos, Nueva España, Perú, Guatemala, Paraguay y Brasil. En Cuba se han marcado dos fechas: 1720 para la llegada de la imprenta a La Habana, y 1723, la del primer impresor conocido (Carlos Habré), cuya *Tarifa general de precios de medicina*, impresa ese año, se conoce como el más antiguo testimonio gráfico conservado (Fornet,

1994: 11). Más tarde, en ese propio siglo, y sobre todo en el posterior, esta tecnología para la impresión adquirió mayor auge.

La imprenta no se alejaba mucho del modelo existente en los tiempos de Gutenberg, aunque durante la primera mitad del siglo XIX se inventó en Francia la prensa cilíndrica, que posibilitó una mayor impresión de libros y el abastecimiento de mercados masivos, por lo que el comercio cambió de forma drástica.

Fue en este propio siglo XIX cuando se fortalece, como tendencia, el desarrollo acelerado en todas las actividades propias de la publicación; se distingue en muchos países entre publicar y vender —esto último, terreno cada vez más exclusivo de grandes distribuidores—, y se define la imagen del editor como el responsable que decide sobre lo que se publica; es decir, proyecta una política o línea editorial y asume el financiamiento de las producciones como en cualquier otro negocio que produce ganancias, las cuales, en este caso, serán sobre todo para los editores y vendedores.

Ahora bien, no debemos confundir los orígenes de la edición —atendiendo a la sustitución de la explotación artesanal por la capitalista— con la historia evolutiva del libro, porque este último, impreso o no, ayudó a preservar y difundir el saber y los creadores a través del espacio y del tiempo, lo mismo antes que después de la existencia de ese personaje contemporáneo enteramente definido y respetado que es el editor.

### **El concepto de editor y las funciones editoriales**

A lo largo del siglo XIX, el término *editor* —y otros correlativos, como los de *impresor* o *director*—, no fueron empleados siempre con significados estables; y los dos primeros (editor e impresor), muchas veces aparecían indistintamente. Incluso podía llamarse editor no solo a un impresor o director, sino también al sujeto activo que proporcionaba los fondos para una publicación,

llámese libro o revista —así, por ejemplo, el caso del «editor» Da Costa, financista de *La Edad de Oro*—, y no identificaban al editor con un técnico que se ocupa —como Martí en la misma revista— del cuidado de la edición, o incluso de mucho más: de la política editorial, de la decisión del contenido, de la dirección intelectual y técnica del proceso. El salto del concepto clásico capitalista del editor como socio comercial del autor, a la comprensión y valoración del editor como un cocreador de la literatura —como defienden algunos especialistas (Teté Blanco, 1996; Moya Méndez, 2013)—, tomó considerable tiempo y no fue posible hasta ya entrado el siglo xx.

Pero más que el concepto de editor —definido en términos generales en los últimos doscientos años—, lo que conviene a los efectos de la presente investigación es, sobre todo, precisar cuáles son las funciones editoriales —o valdría decir: cuáles han sido estas desde el siglo xix hasta hoy— para poder evaluar la actuación martiana en ese aspecto. Ahora bien, las funciones editoriales están tan sujetas al concepto mismo de editor, que, en *Sociología de la literatura*, Robert Scarpit, al ofrecer explicaciones condensadas sobre dichas actividades, no puede desentenderse del imprescindible concepto:

Reducida a sus operaciones materiales, la función editorial puede resumirse en tres verbos: *elegir, fabricar, distribuir*. Estas tres operaciones son solidarias y, al depender cada una de las otras dos y a la vez condicionarlas, forman un ciclo que constituye el acto de editar.

A esas tres operaciones corresponden respectivamente cada uno de los tres servicios fundamentales de una editorial: asesoría literaria, imprenta y departamento comercial. Es el editor quien coordina su actividad, le da un sentido y asume la responsabilidad. Incluso cuando el editor es anónimo y la política de la editorial ha sido fijada por un consejo de administración, tiene que haber un individuo —director, consejero, administrador— que

dé al acto de editar el carácter personal e indivisible que le es indispensable.

Un editor puede seguir siéndolo aun cuando delegue en especialistas sus diversas funciones técnicas: selección, fabricación, distribución. Lo esencial es que conserve la responsabilidad moral y comercial del conjunto. (Robert Scarpit, 1958: 89)

Los pormenores inherentes al trabajo realizado dentro de una casa editorial no aparecen en el enfoque sociológico presentado por Scarpit. Él resume en los vocablos «elegir» y «fabricar» una serie de operaciones técnicas que, para muchos editores, también constituyen funciones editoriales, y como tal las asumiremos. Para definir las, se hace preciso consultar otros autores, como son Roberto Zavala (1991) y Miguel Ángel Guzmán (1998), los que se han detenido más en el hecho propiamente técnico de un proceso editorial. Este último llega incluso a graficarlo con distintas variantes; pero Zavala resulta muy preciso al resumir nueve etapas dentro del mismo:

- 1) Traducción de los originales escritos en otras lenguas.
- 2) Revisión y cotejo de las traducciones.
- 3) Revisión de los originales escritos en español [redacción].
- 4) Anotación tipográfica [en Cuba conocida como marcaje tipográfico].
- 5) Composición [diseño interior].
- 6) Corrección de pruebas de imprenta.
- 7) Hechura de los forros.
- 8) Impresión de interiores y forros.
- 9) Encuadernación. (Roberto Zavala, 1991: 65)

Por supuesto que ni siquiera estos nueve puntos contemplan el total de las labores que asume un editor. Adviértase que en ellos no se alude a la fundación de empresas editoriales, la gestación de obras, la relación editor-autor ni a problemas de conceptos y cuestiones administrativas como los derechos de autor, pues se limitan a explicar el proceso técnico de edición de un libro. De

hecho, estos pueden resumirse aún más, puesto que algunos (como el 3 y el 6) son fases que reproducen una misma labor (en este caso, la corrección, que, como define Guzmán, puede realizarse dos y más veces durante un proceso editorial al final de unas y otras fases diversas); y, por otro lado, podrían agregarse otras funciones, en especial si se consideraran también los trabajos de autores como Roberto Casanueva (1989) y Luis Toledo Sande (2004). Reunidas distintas visiones del proceso editorial y de las tareas de un editor, en tanto se refieren a las funciones técnicas que asume, se condensan las funciones de la manera que proponemos:

- 1) Fundación y dirección de empresas editoriales o publicaciones periódicas. Como parte de esta función, es necesario definir los perfiles, las orientaciones literarias, los públicos potenciales, el financiamiento, etcétera.
- 2) Gestión editorial para procurar los textos afines al perfil editorial. Se incluye tanto la evaluación de proyectos como la gestación de obras (selecciones, compilaciones, creaciones nuevas por encargo...).
- 3) Elaboración de textos introductorios (presentaciones, prólogos, prefacios...) o complementarios (epílogos, apéndices, indizaciones auxiliares...).
- 4) Traducción (si procede). La versión traducida se considerará entonces el original que será publicado.
- 5) Primera revisión del original con redacción de estilo y definición del uso de familias tipográficas, series, ilustraciones y principios de composición y diseño.
- 6) Composición o diseño (tanto interior como exterior) del producto editorial: libro, periódico, revista, volante, etcétera.
- 7) Procesos de corrección. Se tiene en cuenta que son procesos que se repiten con unas y otras versiones intermedias, y con la versión final ya emplanada. En primer lugar, se

comprobará el cumplimiento de todos los cambios y ajustes dispuestos en la redacción inicial. Estos se van decantando en la medida en que el trabajo avanza y se culmina con un «filtraje» donde el corrector realiza lecturas para verificar omisiones de renglones en saltos de páginas, accidentes de composición del texto,<sup>2</sup> cumplimiento de patrones establecidos de diseño a lo largo de la obra, etcétera.

- 8) Proceso fabril. Abarca las actividades productivas de los talleres de impresión, encuadernación, empaque... Muchas veces, en ellas interviene el editor como inspector de calidad. Por ejemplo, es habitual que durante la impresión el editor revise personalmente las primeras muestras impresas antes de que prosigan con toda la tirada, sobre todo para comprobar la homogeneidad del papel, la estabilidad de la tinta, su velocidad correcta de secado; y que durante el proceso de encuadernación verifique que no se produzca una alteración en el ordenamiento de los cuadernillos, entre otros accidentes potenciales que podrían resultar fatales a la obra.
- 9) Comercialización. Aquí se incluyen las estrategias de venta y las técnicas promocionales ya que, como se ha afirmado, «obligar a una persona totalmente desconocida a sacar una moneda del bolsillo [...] para comprar un libro, es la consagración verdadera del escritor, la muestra de su poder» (Scarpit: 94). Asimismo, se tiene en cuenta

---

<sup>2</sup> Se consideran accidentes de la diagramación o diseño interior del texto de un libro, por ejemplo, que queden líneas desamparadas (llamadas *viudas* y *huérfanas*: primera o última línea de un párrafo, sola al final o al principio de página); que más de tres palabras al final de renglones sucesivos estén separadas por guion; que se hayan producido separaciones de palabras de forma tal que se originen al inicio del renglón siguiente vocablos obscenos o de connotaciones ofensivas o hilarantes: dis- / putas; artí- / culo; académico- / mico; inte- / reses... (véase Zavala, 1991).

todo lo relacionado con la negociación (redes de venta, librerías privadas, representantes corporativos, etcétera).

Estas definiciones y las explicaciones accesorias, resultan suficientes para acercarnos a Martí con la clara noción de los elementos fundamentales que habrán de localizarse; es decir, las funciones relacionadas sirven para clasificar un conjunto de referencias dispersas en las *Obras completas* del autor y poderlas articular como es debido hasta sistematizar un corpus teórico que resultará de gran interés.

# **LAS FUNCIONES EDITORIALES EN LA PRAXIS MARTIANA**

---

## **Acercamiento cronológico preliminar**

Un ordenamiento cronológico de los hechos más importantes donde se manifiesta la relación de Martí con la actividad editorial, permite advertir cómo a lo largo de casi treinta años su trabajo en ese sentido fue sistemático, sin que fraguara nunca el editor de oficio, dadas las múltiples preocupaciones del intelectual revolucionario; de ahí que su quehacer en este orden se concretara, sobre todo, en medio de los imperativos de su labor como periodista. La evolución fue cíclica —repetiendo labores en momentos diversos, aprovechando los conocimientos y las experiencias anteriores, y proyectando nuevas empresas para el futuro—, pero se puede demostrar que las funciones principales se presentaron, a lo largo de su vida, en el orden siguiente:

traducción → fundación → redacción → dirección → edición →  
concepción gráfica → financiamiento → comercialización y  
distribución (negociación)

Por su importancia en el desempeño editorial, se ha incluido en la gráfica anterior el financiamiento, si bien es aspecto, y no función, que en el próximo capítulo será tratado dentro de la fundación editorial, tal y como en la actualidad suele resolverse este problema esencial entre los editores. La habilidad de la

negociación se manifestó junto a las funciones de la comercialización y distribución, y serán abordadas en un mismo apartado.

La relación que sigue —y que no es una cronología exhaustiva, sino ilustrativa— permite conocer en virtud de qué eventos específicos, entre los más trascendentales, esas funciones fueron desempeñadas. (Se marca en cursivas la aparición de cada función, pero podrá apreciarse la reiteración de algunas.)

### *Cronología*

- 1866 ANTECEDENTE: Inicio de su actividad como *traductor* del inglés al español, con *Hamlet*, de Shakespeare (que abandona) y luego con *A Mystery*, de Byron.
- 1868 ANTECEDENTE: Se da a conocer como autor con su poema «A Micaela» en *El Álbum* de Guanabacoa.
- 1869 Participa en la *fundación* de *El Diablo Cojuelo* y *La Patria Libre*, donde publica importantes trabajos políticos. También publica en el periódico clandestino *El Siboney*. (Año del verdadero inicio de su actividad editorial.)
- 1875 Colabora con la *Revista Universal* de México, como miembro del cuerpo de *redacción*, encargado, durante una etapa, de redactar la sección «Boletín», de carácter editorial. (Su colaboración llega hasta diciembre de 1876.)  
Publica su traducción del francés al español de *Mes fils*, de Víctor Hugo.
- 1881 Funda la *Revista Venezolana*, de cuyos dos únicos números asume personalmente la *dirección* y la *edición*.  
Se supone que ha participado de manera directa en la *concepción gráfica* de su poemario *Ismaelillo*,

- ya entregado a las prensas, pero que no verá la luz hasta marzo o abril de 1882.
- 1882 Publica su traducción de *Antigüedades griegas*, de J. P. Mahaffy, en la empresa editorial D. Appleton and Company, que le abona cien dólares como honorarios.
- 1883 Para la misma editorial, concluye su traducción del libro *Nociones de Lógica*, de Stanley Jevons. Appleton edita su traducción de *Antigüedades romanas*, de A. S. Wilkins. Se desempeña como redactor de la sección literaria de la revista *La América*, de Nueva York, editada en español.
- 1884 Asume la dirección de *La América*.
- 1886 Publica su traducción de la novela *Called Back*, de Hugh Conway, en la editorial D. Appleton and Co., con el título de *Misterio*.
- 1887 Traduce el poema *Lalla Rookh* de Thomas Moore (al parecer, como un compromiso contraído con la empresa editorial Estes and Lauriat, de Boston), pero no llegó a publicarse ni se ha encontrado su manuscrito.
- 1888 Se terminó de imprimir su traducción de la obra de Helen Hunt Jackson, que publica con el título de *Ramona. Novela americana*. Aunque asumió el *financiamiento* de la edición, no tuvo recursos suficientes para fundar su proyectada empresa editorial.
- 1889 En prensas la segunda edición de *Ramona*. Edita su folleto *Cuba y los Estados Unidos*, concebido con la unión de dos artículos anticubanos

tomados de la prensa estadounidense y la contundente respuesta de que los hizo objeto.

Publica los cuatro números de la revista mensual *La Edad de Oro* (números de julio, agosto, septiembre y octubre), concebida, fundada y dirigida íntegramente por él, en la que asume también la redacción. Abandona esta labor por discrepancias con el editor comercial de la obra, el brasileño Aarón da Costa Gómez. Manifiesta con profundidad criterios para la *comercialización y distribución* del producto editorial.

- 1892 Funda y dirige en Nueva York el trascendental periódico *Patria*. En él asume la redacción de importantes textos.

En *La Revista Ilustrada de Nueva York* se publica su traducción de la novela *Un idilio de Pascua*, de André Theuriet.

- 1894 Traduce al inglés su artículo de denuncia «¡A Cuba!» (*To Cuba*), distribuido como suplemento de *Patria*.

### **Fundación y gestión editorial**

En 1869, el joven estudiante Martí con dieciséis años de edad, aprovecha para publicar su soneto «¡10 de Octubre!» en una hoja o volante manuscrito titulado *El Siboney*; y pronto participa junto a algunos condiscípulos —entre ellos, Fermín Valdés Domínguez— en la concepción, fundación y edición de *El Diablo Cojuelo*, que hicieron circular el 19 de enero de ese mismo año. Cuatro días después, vuelve a participar con las mismas funciones en el primer número de otra publicación periódica: *La Patria Libre*. En ella, Martí da a conocer su poema dramático «Abdala», que constituye el texto más importante de la entrega. Sobre la creación

de *La Patria Libre*, y los problemas que el adolescente hubo de enfrentar en el seno hogareño, debido a sus posiciones políticas contrarias a España, se encuentran informes en una de las biografías más conocidas sobre José Martí:

Pepe aspira a más, y solicita autorización gubernativa para publicar, con la ayuda de Mendive y de su amigo el hacendado don Cristóbal Madan un «semanario democrático cosmopolita», que se llamará *La Patria Libre*. Hubiera querido titularlo sencillamente *La Patria*, pero ya Madan ha echado a la calle un papel con ese nombre, y, si el título resulta provocativo, tanto mejor.

. . . . .

Requerido, a instancias de doña Leonor, por ciertos excesos no-  
cherniegos, Pepe le confiesa a su padre que está preparando un  
periódico. Don Mariano se sulfura. ¡Un periódico cubiche!  
¿Cómo es posible que un encargado del orden público le permita  
a su hijo tales demostraciones? Fulmina una prohibición termi-  
nante. Pepe la acoge con severo silencio.

Esa noche doña Leonor ha tenido que velar para que el padre no  
se entere de que el muchacho ha llegado otra vez cerca de las  
doce (Mañach, 1960, I: 28-29).

Estos son sus primeros ejercicios editoriales conocidos; pero  
será en años posteriores cuando la intensa vida pública e intelectual lo obliga a intervenir en labores de mayor envergadura. Queda claro, no obstante, que el centro de la praxis martiana —la política— nació unido a proyectos de carácter editorial vinculados con la prensa.

Sus tentativas de volverse editor están presentes, sobre todo, en sus cartas.

[...] a lo modesto y principiante, tengo el pensamiento de hacerme editor de libros baratos y útiles, de educación y materias que la ayuden, cuyos libros pueden hacerse aquí en armonía con la naturaleza y necesidades de nuestros pueblos, y economía de quien trabaja en lo propio, y venderse en México principalmente, con un margen de escasísimo provecho. Pero lo que V. no sabe

es que esta no es mi idea nueva, sino en cuanto a la posibilidad de su inmediata realización;—que a este fin, como si yo ya no tuviera otro natural, me vengo preparando con un estudio cuidadoso de los menores detalles, desde hace muchos años [...] —Ir tirando será lo primero, con ahorros de judíos,—de lo poquito que necesitan, y piden, y no tienen, ni hay aún quien les dé: y los iré publicando de manera que, desde el principio, México los vaya obteniendo al precio estrictamente necesario para cubrir los gastos. Los provechos vendrán de la renta en los demás países. Al fin, estos libros útiles, con ediciones sucesivas, vendrán a reducirse a un precio tal, que no habrá quien no pueda hacerse de ellos. (Ep, I: 331-332)<sup>3</sup>

Como se puede apreciar, el gran proyecto educacional que Martí pretende para Latinoamérica, incluye una imprescindible labor editorial; y como tal se puede comprender el pasaje citado, pues en este se evidencia cómo obtener el financiamiento de las ediciones, el modo de aprovechar las utilidades —presumiblemente de las ventas en los países más ricos— para sostener las ediciones latinoamericanas y enriquecer la cultura de nuestros pueblos.

Al año siguiente de aquel comentario, en 1887, escribe de nuevo a Mercado sobre el asunto:

Se reirá V. de ver la impresión peculiar que me hace ver algo mío impreso: porque a la vez es demasiado, y es poco; ¡mucho más de lo que quisiera, —mucho menos de lo que podría! Pero ahora voy a empezar mi tentativa de editor, y ya veremos si puedo sentarme, con las primeras canas, a hacer algo de peso. (Ep, I: 393)

No existirá en toda la trayectoria de Martí creación editorial más perfecta ni más trascendente para las letras hispanas, que la revista *La Edad de Oro*. Un breve análisis de las características

---

<sup>3</sup> La abreviatura *Ep* remite a JOSÉ MARTÍ: *Epistolario* (véase Bibliografía).

de su concepción, revelan el profesionalismo del acto fundacional, y el alcance de sus objetivos:

Prevista como parte de los planes literarios martianos, *La Edad de Oro* evidencia el propósito de mostrar al joven lector hispanoamericano cuanto se pudiera de la vida universal. [...] En *La Edad de Oro* se concentra la plasmación admirable de la poética martiana; temas como la nacionalidad, el movimiento universal, el canto de la Naturaleza, la pasión por la ciencia, el reclamo de hombres elocuentes y originales, la unión de la inteligencia y la bondad, legitimación de la fantasía, latinoamericanismo y, por encima de todo lo demás, servicio a la causa revolucionaria. (Elena Jorge, 1984: 242)

Pocas veces se ha dado la debida importancia al texto promocional de *La Edad de Oro*, con el cual se anunciaba la nueva publicación. Constituye todo un manifiesto de carácter editorial y, por tal motivo, merece un despiece y comentario particular párrafo por párrafo.

*Primer párrafo.* Anuncia su salida, frecuencia, contexto geográfico y cultural al cual se dirige, así como su utilidad y carácter didáctico vinculado a la necesaria consecución del goce estético:

Cada día primero de mes se publicará en Nueva York un número de LA EDAD DE ORO, con artículos completos y propios, y compuesto de manera que responda a las necesidades especiales de los países de habla española en América, y contribuya todo en cada número directa y agradablemente a la instrucción ordenada y útil de nuestros niños y niñas, sin traducciones vanas de trabajos escritos para niños de carácter y de países diversos.

*Segundo párrafo.* Reconoce el carácter comercial de la revista que asume como una «empresa». Enfatiza el interés en su público infantil americano y en los objetivos instructivos, al particularizar los efectos esperados entre los niños (ocuparlos, regocijarlos, enseñarlos, contarles, estimularlos...) y en aspectos clave de su interés (historia pasada y contemporánea, el sentimiento, la poesía

y la creación, las «leyes, agentes e historia de la tierra donde ha de trabajar»):

La empresa LA EDAD DE ORO desea poner en las manos del niño de América un libro que lo ocupe y regocije, le enseñe sin fatiga, le cuente en resumen pintoresco lo pasado y lo contemporáneo, le estimule a emplear por igual sus facultades mentales y físicas, a amar el sentimiento más que lo sentimental, a reemplazar la poesía enfermiza y retórica que está aún en boga, con aquella otra sana y útil que nace del conocimiento del mundo; a estudiar de preferencia las leyes, agentes e historia de la tierra donde ha de trabajar por la gloria de su nombre y las necesidades de sustento.

*Tercer párrafo.* Prosigue la relación del párrafo anterior; agrega ahora otros elementos que cierran la exposición detallada acerca del contenido y su balance general en la revista, tanto temático como genérico; declara la política editorial en lo concerniente a los títulos como aspectos fundamentales para la publicación de un texto, y al lenguaje; ambos, motivos esenciales que han de cuidarse en bien de la conservación del joven lector, para lo cual se harán las debidas concesiones:

Cada número contendrá, en lectura que interese como un cuento, artículos que sean verdaderos resúmenes de ciencias, industrias, artes, historia y literatura, junto con artículos de viajes, biografías, descripciones de juegos y de costumbres, fábulas y versos. Los temas escogidos serán siempre tales que, por mucha doctrina que lleven en sí, no parezca que la llevan, ni alarmen al lector de pocos años con el título científico ni con el lenguaje aparatoso.

*Cuarto párrafo.* Comunica que la revista contempla ilustraciones, como elemento de atractivo peculiar necesario a toda empresa editorial dirigida a los niños, y subraya la calidad de la selección y del cuidado en la reproducción, con el fin de atraer a los padres, que suelen ser el público que compra los libros y revistas para sus hijos, y que estiman el aspecto visual; asimismo, se

enfatisa en el logro de valores como la «limpieza», el «orden» y el «arte» desde la visualidad de la publicación:

Los artículos de LA EDAD DE ORO irán acompañados de láminas de verdadero mérito, bien originales, bien reproducidas por los mejores métodos de entre las que se escojan de las obras de los buenos dibujantes, para completar la materia escrita, y hacer su enseñanza más fácil y duradera. Y el número será impreso con gran cuidado y claridad, de modo que el periódico convida al niño a leerlo, y le dé ejemplo vivo de limpieza, orden y arte.

*Quinto párrafo.* Describe las características morfológicas del producto editorial, a partir de la cantidad de páginas, la disposición del texto en columnas, los aspectos tipográficos y del papel; e insiste de nuevo en el dato comercial relativo a la inclusión de ilustraciones, algunos de cuyos temas precisa:

El número constará de 32 páginas de dos columnas, de fina tipografía y papel excelente, con numerosas láminas y viñetas de los mejores artistas, reproduciendo escenas de costumbres, de juegos y de viajes, cuadros famosos, retratos de mujeres y hombres célebres, tipos notables, y máquinas y aparatos de los que se usan hoy en las industrias y en las ciencias.

*Sexto párrafo.* Explica la comercialización de la revista, y destaca el nivel de la publicación cuando enfatiza su destino multinacional; cierra con un anuncio sobre las facilidades de venta y adquisición para públicos diversos:

Los números se venderán sueltos en las agencias del periódico, y en las principales librerías de cada país, a 25 centavos. Se reciben pedidos por semestre en la administración, *New York, William Street 77*, acompañados de su importe, para facilitar la adquisición del número a los que residan en lugares donde no haya librerías, o en cuyas librerías no esté de venta LA EDAD DE ORO. (OC, XVIII: [295]-296)<sup>4</sup>

---

<sup>4</sup> La abreviatura OC remite a JOSÉ MARTÍ: *Obras completas* (véase Bibliografía).

En ese texto de objetivo comercial se ha reiterado cuatro veces el título, de modo que es clara la intención de fijarlo cuanto antes en el público. Lo anterior, unido a los tópicos que hemos identificado y al orden en que se presentan, da prueba de las dotes marianas para la redacción de carácter publicístico.

Ese mismo tipo de texto promocional es el que Martí inserta en cada número de la revista, para anunciar el contenido de la próxima entrega. El motivo, una vez más, es despertar la curiosidad del niño por la siguiente edición y garantizar la insistencia infantil sobre el público adulto que le procura las revistas.

El proyecto editorial que constituyó *La Edad de Oro* supuso para Martí su participación en la gestión, diseño y fundación de una empresa de gran alcance. Le ofreció, incluso, la posibilidad de desempeñarse como editor en tareas propias de selección, preparación, redacción y otros aspectos del proceso editorial que suponen trabajo directo con el texto. Al parecer, en manos del editor Da Costa Gómez quedó únicamente el respaldo financiero del proyecto. Si llegó a intervenir o no en la gestación y concepción de algún número, no se han encontrado testimonios que lo respalden.<sup>5</sup>

En la nota promocional de *La Edad de Oro* se puede advertir que Martí era el gestor fundamental de artículos para su revista. Pero también admitía la presencia de traducciones o trabajos de otros autores, algunos de diversas fuentes ya públicas, como: «Meñique» y «El camarón encantado» de Laboulaye (aporte

---

<sup>5</sup> Hacia 1886, Aarón Da Costa era el propietario, en Nueva York, de un taller tipográfico que llevaba su nombre, donde se publicaba una revista titulada *La Ofrenda de Oro*, con la que Martí colaboraba desde 1881. El título de la revista para los niños se supone que no es creación ni sugerencia de Martí sino de Da Costa, pues es el mismo título del grabado del artista alemán Edward Magnus que ya Da Costa había publicado antes en *La Ofrenda de Oro*, y que aparecerá en la primera entrega de la nueva revista. (Para más información, véase Arias, 2001: 41-42.)

francés), «Cada uno a su oficio» de Emerson (una versión nueva), «Los dos príncipes» (idea de la poetisa norteamericana Helen Hunt Jackson), «Músicos, poetas y pintores» de Samuel Smiles o «Los dos ruiseñores» de Andersen (una versión libre).

En «A los niños que lean *La Edad de Oro*» sobresalen unos apuntes que comunican una intención enteramente revolucionaria para las letras de su época:

Quando un niño quiera saber algo que no esté en LA EDAD DE ORO, escríbanos como si nos hubiera conocido siempre, que nosotros le contestaremos. No importa que la carta tenga faltas de ortografía. Lo que importa es que el niño quiera saber. Y si la carta está bien escrita, la publicaremos en nuestro correo con la firma al pie, para que se sepa que es niño que vale. Los niños saben más de lo que parece, y si les dijeran que escribiesen lo que saben, muy buenas cosas que escribirían. Por eso LA EDAD DE ORO va a tener cada seis meses una competencia, y el niño que le mande el trabajo mejor, que se conozca de veras que es suyo, recibirá un buen premio de libros, y diez ejemplares del número de LA EDAD DE ORO en que se publique su composición, que será sobre cosas de su edad, para que puedan escribirla bien, porque para escribir bien de una cosa hay que saber de ella mucho. Así queremos que los niños de América sean: hombres que digan lo que piensan, y lo digan bien: hombres elocuentes y sinceros. (OC, XVIII: 302-303)

Al ahondar en la presentación del producto editorial novedoso, hace claro su propósito de obtener colaboraciones propiamente infantiles, valga decir: producidas por los propios niños, lo cual forma parte de la estrategia de gestión por medio de la cual todo editor tiene previstas las fuentes nutrientes para su empresa o su revista. Martí eleva a los lectores al nivel de agentes culturales, y su propósito de gestar ediciones de tal origen —que no suele enfocarse como parte de su gestión editorial— ha sido muy estimado. Herminio Almendros afirma:

[...] Martí intentaba descubrir eso; suscitar los escritos de los niños y aprovecharlos como material de su revista; las composiciones de los niños, al lado de los propios escritos. ¿No es ello, por ventura, prueba de que Martí preveía la posibilidad y el valor de una auténtica literatura infantil; una literatura de niños, creada por niños, para el gozo y recreo de ellos mismos? (1972: 280)

Con posterioridad a esta notable revista, la otra fundación editorial de alto nivel en que participa, e incluso lidera, es la del periódico *Patria*. Los alcances de este éxito están determinados, entre otros aspectos, porque en ese momento de la vida de Martí, a la gran experiencia política se une también una gran pericia editorial. *La Edad de Oro* había representado para él una fragua más y los conocimientos editoriales, muy ejercitados ya en distintas funciones, permitieron la realidad triunfante de *Patria*, en cuyo proceso invirtió esfuerzos de toda naturaleza. Acerca de su labor de redacción y de dirección, un testimonio resulta elocuente:

«Nada de odios, nada de polémica acre o personal; respeto a todas las opiniones honradas y desdén o indiferencia para los cubanos pecadores por imprevisión, por maldad o por soberbia».

Estas eran sus exhortaciones a los que compartían con él los trabajos de redacción. ¡Y cuántas noches en vela tras día de ruda labor! ¡Cuánta solicitud afanosa por que el vehículo de sus ideas revolucionarias marchasen con la rapidez con que él producía los materiales. Y, Martí, que era de índole dulce y reposada, únicamente se tornaba severo cuando creía no se le prestaba a *Patria* todo el empeño que él demostraba en momentos decisivos, para que no se retrasase (Figuerola, 1952: 64).

Que el trabajo con el periódico *Patria* estuvo lleno de numerosos contratiempos editoriales, es evidente si se toman en cuenta algunos hechos que han sido registrados. En apartados posteriores, se verán los que descubre el autor Joaquín Llaverías (1929) y que son, en definitiva, testimonios del modo en que muchas

veces, sin tiempo y a deshoras, Martí tenía que trabajar para mantener vigente la empresa de interés político ineludible.

En *Patria* Martí ejerció funciones editoriales diversas: dirigió la política editorial, tuvo a su cargo la jefatura de redacción, la escritura de gran parte de los materiales, la corrección, el trabajo mano a mano con los cajistas en las imprentas y la dirección del arte tipográfico.

### **Dirección, selección y presentación**

Mediante sus sistemáticas instrucciones a impresores y correctores, como se verá más adelante, Martí ejerce, implícitamente, labores de dirección. En especial, procura mantener el control de la marcha del proceso del modo más continuo que le es dable, en medio de tanto quehacer. Pero en su trayectoria se reconocen importantes ejemplos de dirección por sí mismos.

Es necesario retomar *La Edad de Oro*, pues en ella estas tres funciones se manifestaron con resultados de gran excelencia: dirección, selección y presentación. Dirigió la concepción de los cuatro números y seleccionó los materiales que debían integrar cada entrega —ejercicio en el cual tuvo que enfrentar los impre-vistos propios de esta profesión—, y redactó no sólo la presentación, sino también la despedida de cada número. La presentación no se limitó a introducir los materiales, sino que contribuyó a la educación más plena del joven lector, pues lo enseñó a crear modos de mirar, pensar y actuar. *La Edad de Oro* demuestra que *seleccionar* exige no solo del complemento *presentar*, sino también del complemento *concluir*. De ahí un paratexto como «La última página», concebido en un estilo epistolar-coloquial, donde sobresale el tono de intimidad y confianza con que se conversa con el niño:

LA EDAD DE ORO se despide hoy con pena de sus amigos. Se puso a escribir largo el hombre de LA EDAD DE ORO, como

quien escribe una carta de cariño para personas a quien quiere mucho, y sucedió que escribió más de lo que cabía en las treinta y dos páginas. (OC, XVIII: [349]-350)

La «última página» es en sí un recuento del número, que, a la vez, suscita nuevas expectativas con respecto al número venidero. Se puede afirmar que presentación y epílogo refuerzan la estrategia y contenido de la revista, que forman parte de un sistema subordinado a la misión de la empresa editorial.

De todas las presentaciones, la más destacada es la que aparece en el primer número, bajo el título de «A los niños que lean *La Edad de Oro*»:

Para los niños es este periódico, y para las niñas, por supuesto. [...] Este periódico se publica para conversar una vez al mes, como buenos amigos, con los caballeros de mañana, y con las madres de mañana; para contarles a las niñas cuentos lindos con que entretener a sus visitas y jugar con sus muñecas; y para decirles a los niños lo que deben saber para ser de veras hombres. Todo lo que quieran saber les vamos a decir, y de modo que lo entiendan bien, con palabras y con láminas finas. Les vamos a decir cómo está hecho el mundo: les vamos a contar todo lo que han hecho los hombres hasta ahora. (OC, XVIII: [301])

Como se aprecia, en esa presentación se dirige en tono conversacional a los niños y niñas y los hace partícipes de sus propósitos: aquellos que había difundido antes en la nota promocional de la revista, pero cuyo público no eran entonces los niños, sino los padres y adultos en general. Ahora la originalidad se muestra en el ajuste del tono.

La investigadora Mayra Beatriz Martínez, habiéndose adentrado en otra zona del ejercicio editorial martiano (en este caso, como director y editor de *La América* de Nueva York), aprecia que Martí domina los modos de «disponer el orden de presentación apropiado» y de «balancear temáticamente»; pero en su explicación, renglones antes, resulta mucho más prolija:

Conforma un universo preciso, con secuencias de textos diversos, donde el ordenamiento, el puntaje y el estilo con que se trabaja cada texto y con el que se elabora el sumario de cada número, la creación de titulares y subtítulos, el determinado espacio que se le otorga a los trabajos, la selección y ubicación de las imágenes empleadas, nos comunican siempre algo. Son esos elementos que, a juicio de Gérard Genette, rodean y prolongan el texto, lo materializan: «precisamente para *presentarlo*, en el sentido habitual de este verbo, pero también en su sentido más fuerte: para hacerlo *presente*, para asegurar su presencia en el mundo, su “recepción” y su consumo». Se trata de los denominados paratextos, que acompañan al libro y que, también, son apreciables en la presentación de una publicación periódica: tienen la función, al cabo, de materializar la propuesta, apoyar la política editorial, dar determinada vestimenta a los materiales, dirigir al receptor en su lectura; componer, en fin, y parafraseando a Genette, un discurso auxiliar y consagrado al servicio. (Martínez, 2003: 38)<sup>6</sup>

Para valorar la actividad de dirección y la manera en que Martí enfrenta determinadas situaciones —en las cuales da muestra de análisis competente y resolución para tomar decisiones que implicaban siempre ganancias y pérdidas—, habría que volver a *La Edad de Oro*. En su labor, el más serio problema de dirección se presentó cuando el financista, el brasileño Aarón Da Costa Gómez, pretendió que se introdujera en las páginas —por exigencias que le formularan desde algunos sectores sociales, o también por sus propias convicciones y por el miedo al descenso de las ventas— el temor a Dios, que para Martí implicaba ideas oscurantistas. En ese momento, Martí (editor-director) entra en desacuerdo con Da Costa (editor-financista) y se impone la voluntad martiana. Así queda registrado en *El libro en Cuba*:

---

<sup>6</sup> Según nota al pie de la propia autora, la cita se localiza en GÉRARD GENETTE: «El paratexto. Introducción a Umbrales», *Criterios*, (25-28): 43; Casa de las Américas, La Habana, 1990.

Al ver que en los primeros cuatro números Martí no hablaba del «temor de Dios» ni lo aludía siquiera, el editor-propietario de la revista, A. Da Costa Gómez, le exigió que lo hiciera en los números siguientes, a lo que Martí se negó rotundamente [...] Lo que exigía Da Costa equivalía a la negación misma del proyecto, pues *La Edad de Oro* era el intento de desarrollar en los niños una moral basada en el deber, no en el temor. (Fornet, 1994: 62)

La fuente directa para el conocimiento del problema, parece ser, ante todo, el propio Martí, quien, en misiva a Mercado, con fecha 26 de noviembre de 1889, declara desde Nueva York:

Va el deber del artículo laborioso, y no el gusto de la carta, porque le quiero escribir con sosiego, sobre mí y sobre *La Edad de Oro*, que ha salido de mis manos—a pesar del amor con que la comencé, porque, por creencia o por miedo de comercio, quería el editor que yo hablase del «temor de Dios», y que el nombre de Dios, y no la tolerancia y el espíritu divino, estuvieran en todos los artículos e historias. ¿Qué se ha de fundar así, en tierras tan trabajadas por la intransigencia religiosa como las nuestras? Ni ofender de propósito el credo dominante, porque fuera abuso de confianza y falta de educación, ni propagar de propósito un credo exclusivo. Lo humilde del trabajo sólo tenía a mis ojos la excusa de estas ideas fundamentales. La precaución del programa, y el singular éxito de crítica del periódico, no me han valido para evitar este choque con las ideas, ocultas hasta ahora, o el interés alarmado del dueño de *La Edad*. (Ep, II: 163)

Al analizar lo sucedido habría que preguntarse por qué, en una empresa que tuvo un buen origen y una evidente instauración en el mercado, tal desavenencia que se relaciona con los objetivos centrales de la publicación —dirigida a llevar a los niños la luz del conocimiento y no la del oscurantismo— la vence el editor-director que, en cualquier otro caso, sería fácilmente sustituido por decisión de los financistas, y la respuesta es obvia: *La Edad de Oro* no es la revista de Da Costa, sino de Martí, que incluso

agrega: «Es la primera vez, a pesar de lo penoso de mi vida, que abandono lo que de veras emprendo» (Ep, II: 163).

En la suspensión de la salida de la revista dos aspectos se hicieron manifiestos: uno, que Martí era en sí mismo el «todo» de la publicación seriada y su labor multifacética era insustituible; y el otro, que era un editor con carácter, un revolucionario con personalidad que no hacía concesiones ni a un proyecto editorial, si en él cifraba esperanzas tan grandes como las que albergaba en torno a la educación y la cultura del hombre nuevo de la América Latina. Su sentido del deber y de la dignidad se tuvo que imponer al dolor con que sufre el cierre de la revista. En cartas de entonces se encuentran otros particulares, como en la que alude al «apuro en que me ha puesto Da Costa, ya arrepentido, pero con quien no veo manera de advenimiento final que me dé derecho para trabajar en la empresa con la misma fe» (Ep, II: 147). Da Costa ha vacilado acerca de la línea —elección de temas y tratamientos— que Martí eligió como política editorial de la revista; y con ese antecedente (su desconfianza hacia el hombre que flaquea ante el mismo público o instituciones que precisan de la revolución mayor), Martí no desea proseguir su trabajo. Como afirma el investigador Salvador Arias, «estamos frente a una actitud radical que trata de preservar la “pureza” de un proyecto cuyos aspectos éticos eran primordiales» (2001: 44).

Otro problema que tuvo que resolver también el editor-director de la revista, estuvo relacionado con una situación editorial imprevista. Cada número de *La Edad de Oro* posee un sumario en el que se recogen los textos que aparecen, pero también se alude —a manera de anuncio— a otros que saldrán en próximos números, con la excepción lógica de la última entrega, correspondiente al mes de octubre de 1889. Si bien en las revistas se exponían aquellos escritos que serían de utilidad y disfrute para sus lectores, no en todos los números esa planificación trazada de antemano pudo ser respetada al ciento por ciento.

Ya en el primer número de *La Edad de Oro* se anunciaba que en el segundo sería publicado el trabajo «Historia de la Cuchara, el Tenedor y el Cuchillo», pero en este no aparece el artículo prometido. Tampoco aparece una nota explicativa; pero nuevamente se anuncia la publicación del trabajo, calzado con ilustraciones, en el número siguiente, es decir, en el tercero. Se hace realidad dicha entrega y se nota mucho más la falta en sus páginas del trabajo anunciado. Ahora sí el editor no puede ignorar la situación, en la cual el texto más prometido no se hace presente, y resuelve dirigirse de manera respetuosa al pequeño lector para ofrecer las debidas explicaciones.

Es evidente que el incumplimiento reiterado de su promesa podía adquirir para los niños los visos de una mentira, y el director, que no ignora ese peligro, asume la sinceridad como única justificación. Al mismo tiempo consigue introducir al niño en el mundo de la edición y sus problemas, lo hace partícipe de la situación creada por la necesidad de mucho espacio para el artículo prometido; es decir, le presenta el conflicto tal cual es y lo hace pensar como piensa él mismo, para que el niño entienda y acepte el proceder que ha generado ese incumplimiento. La explicación adquiere entonces un cariz educativo, de manera que ayuda a la consecución del objetivo central de sus empeños. Martí ha conseguido también que el anuncio reiterado de la historia en cuestión, y su continua ausencia en la revista, funcionaran a favor de dicho trabajo, al hacer crecer insistentemente el interés del niño por su lectura. Dicho de otro modo, funcionó desde un punto de vista comercial publicitario:

Sólo que en todo lo de esta vida hay siempre un desventurado. Y el desventurado de LA EDAD DE ORO es el artículo sobre la *Historia de la Cuchara, el Tenedor y el Cuchillo*, que en cada número se anuncia muy orondo, como si fuera una maravilla, y luego sucede que no queda lugar para él. Lo que le está muy

bien empleado, por pedante, y por andarse anunciando así.  
(OC, XVIII: [455])

Una situación parecida es la del prometido texto sobre la luz eléctrica, que, por resultar demasiado extenso, debió ser sustituido por uno más breve. En «La última página» aparece la explicación:

Y así es el hombre de LA EDAD DE ORO, que en cada número quisiera poner el mundo para los niños, a más de su corazón; pero en la imprenta dicen que el corazón cabe siempre, y el mundo no, ni el artículo de *La Luz Eléctrica*, que cuenta cómo se hace la luz, y qué cosa es la electricidad, y cómo se enciende y se apaga, y muchas cosas que parecen sueño, o cosas de lo más hondo y hermoso del cielo: porque la luz eléctrica es como la de las estrellas, y hace pensar en que las cosas tienen alma [...] Con todo eso, no cupo el artículo, y hubo que escribir otro más corto, que es ese que habla de la caza del elefante, y el modo en que venció el niño cazador al elefante fuerte. Nadie diga que el cambio no fue bueno. (OC, XVIII: 503)

En el semanario *Patria*, Martí enfrentó contratiempos que precisaron también, a veces, de notas de aclaración o de disculpas a sus lectores. Del número 48 al 49, correspondientes a febrero de 1893, se produjo una tardanza o impuntualidad de tres días que llevó al director a ofrecer la siguiente nota:

#### A NUESTROS LECTORES

El atraso consecuente al cambio de imprenta, no nos ha permitido esta semana la salida del periódico, con la puntualidad que hubiéramos querido.

Nuestros lectores, sabedores de que nuestra empresa es una labor patriótica, y que no obedece á intereses personales, ni de la cual se aprovecha cuerpo de redacción alguno, nos perdonarán esta vez la falta cometida, con la generosidad que agradece y premia los trabajos más rudos é ingratos.

Si *Patria* alguna vez no saliere á tiempo es porque otros servicios más grandes para la patria, llamará sus obreros leales y desinteresados (Llaverías, 1929: 117).

Otro problema advertido en la trayectoria editorial de *Patria* tiene que ver con errores en la información del machón en algunos números: «El número 35 (7 noviembre 1892) salió con el 34»; «El número 104 (23 marzo 1893), salió repetido en la edición siguiente, o sea en la del 31, encontrándose en la colección, por tanto, dos con igual guarismo y fecha. El número 123 (4 agosto 1894), aparece con el mes de julio» (Llaverías, 1929: 119). En otra edición (la del 5 de agosto de 1893) este mismo investigador de los periódicos de Martí destaca la nota publicada por la dirección del periódico:

#### ERRATAS

Aunque sabemos que los lectores de *Patria* sabrán salvar las varias erratas que se escaparon en el número pasado, no nos creemos dispensados de salvar la del número de orden, que es el 72 y no el 68, como apareció en toda la edición.

Queda clara la lucha del director contra los obstáculos habituales de la empresa que por su propia naturaleza periódica y una frecuencia bastante alta dado el escaso personal que atendía la labor, ofrecía mayores posibilidades de error que otra clase de actividad editorial, y, con seguridad, ponía a su director en situaciones delicadas.

#### **Concepción, realización gráfica e impresión**

Con anterioridad, Luis Toledo Sande (1982: 118) se detuvo, si bien muy deprisa, en la importancia que Martí confería a la imagen de un libro:

Resulta curiosa la preocupación de Martí por destacar la labor de los impresores en la realización de publicaciones hermosas. Lejos de ser tarea segundona, como puede llegarse a pensar si sólo se atiende al texto publicado, la impresión representaba

para él una manifestación admirable de las facultades creativas del hombre. Es útil hacer referencia a este aspecto del pensamiento martiano, ya sea como estímulo para no olvidar que cuando se está ante un texto bien impreso no se tiene deuda solamente con el escritor, o para alentar el creciente desarrollo de la meticulosidad en las impresiones y en sus diseños.

Este autor localiza tres citas martianas que aprovechamos. En la primera, Martí define a una revista como espaciosa y rica, «y de impresión esmerada y bella, que es mérito que añade velocidad y fuerza al pensamiento» (OC, V: 442); en la segunda, al referirse a un libro, expresa: «Es libro de acariciar, por la hermosura y artístico cuidado de la impresión»; y añade: «El autor tiene un hermano, que es el impresor; y salen al mundo libros bellos [...] de la amistad entre el autor, que da la piedra preciosa, y la impresión, que la calza en digna montura» (OC, V: 211 y 213). Esta última idea es la misma que, en versos, remite en carta a Manuel Mercado:

*¿Por qué, corrector, te cebas  
en mí, si el Sumo Hacedor  
hizo hermanos al autor  
y al que corrige las pruebas?* (Ep, II: 109)

Cuando prepara la edición del *Manifiesto de Montecristi* se preocupa por la realización gráfica, por el diseño del texto. En carta a Gonzalo de Quesada y Benjamín Guerra, pide que «impriman un número considerable, 5 000 por lo menos, en hoja suelta, y de bella impresión: letra magnánima, y claro entre los párrafos, para que resalte cada asunto» (Ep, V: 130). Aquí se revela un criterio gráfico martiano: la importancia del empleo del blanco o separación —que denomina *claro*— para enfatizar los párrafos como unidades en sí.

Es muy importante advertir, en estas citas, la constante referencia al «arte» de una impresión, el gusto por lo «artístico» de una «bella impresión»; que se repite cuando, en otra de sus cartas

a Manuel Mercado, le escribe: «Pronto va a salir, con ilustraciones magnas, mi traducción del “Lalla Rookh” [...] El libro es de lo más rico que puede salir de prensa alguna, y las láminas, de varias tintas, llevan al pie los nombres más famosos» (Ep, II: 76).

En tal sentido, un estudioso martiano ha afirmado: «Cuando vemos los pequeños grabados de la primera edición del *Ismaelillo*, se comprueba, por su profundo simbolismo, que el dibujante o grabador siguió instrucciones del poeta» (Quesada Michelsen, 1990: 20).

A partir de esta idea de Michelsen, se podría intentar un cotejo texto-ilustración en algunas de las composiciones del poemario, incluidos, en algunos casos, hasta los títulos de los poemas. Proponemos comparar los siguientes ejemplos, con fragmentos de poemas:

### Penachos vívidos



*Y en crespa espuma de oro  
Besan tus pies sumisos,  
O en fúlgidos penachos  
De varios tintes ricos,  
Se mecen y se inclinan  
Cuando tú pasas—¡hijo!*

## Hijo del alma



*Tú flotas sobre todo,  
Hijo del alma!*

.....  
*No es, no, la luz del día  
La que me llama,  
Sino tus manecitas  
En mi almohada.*

## Tórtola blanca



*Y en su fiesta dejo  
Las fieras humanas;—  
Que el balcón azotan  
Dos alitas blancas  
Que llenas de miedo  
Temblando me llaman.*

## Sobre mi hombro



*Ved: sentado lo llevo*

*Sobre mi hombro:*

*¡Oculto va, y visible*

*Para mí solo!*

Para considerar correcta la hipótesis de Michelsen, hay que convenir que las correspondencias texto-ilustración muestran una intención más metafórica, en *Ismaelillo*, que didáctica, como se puede apreciar, por ejemplo, en *La Edad de Oro*, donde las ilustraciones buscan, en lo fundamental, la correspondencia con la narración o el motivo que se describe o expone, porque intentan potenciar el didactismo de la revista. Habría en Martí, entonces, una clara distinción entre el valor sugestivo y metafórico de una ilustración concebida para un poema, y entre la lámina puramente educativa, aunque implique también valores artísticos.

Con excepción del grabado de la pintura titulada *La Edad de Oro*, obra original del pintor alemán Edward Magnus, la cual se afirma fue sugerida por Aarón Da Costa para el primer número de la revista —a la que propuso el mismo título—, el resto del material gráfico en *La Edad de Oro* fue seleccionado por Martí a partir de obras conocidas del arte universal, para lo cual aprovechaba sus posibilidades didascálicas. Para el caso concreto del texto «La exposición de París», Martí utilizó las ilustraciones de un

ejemplar de la revista homónima, que circulaba en aquella época y a la que debió tener acceso.<sup>7</sup>

La revista publicada para los niños y las niñas posee un total de 89 imágenes que clasificamos en dibujos, grabados, retratos y viñetas; todas ellas con una calidad ilustrativa consecuente con la identificación plena entre la imagen y el texto.<sup>8</sup>

En el primer número, correspondiente al mes de julio de 1889, se aprecian ya dos ubicaciones de las viñetas: bien a la cabeza del texto (con temáticas en las que se recogen motivos como la suavidad, la ternura, la belleza, lo angelical), bien al final; en este caso, verdaderos decorados florales que resaltan dragones o ramos de flores. Los próximos números mantienen esa preferencia por el empleo de las viñetas al final de los textos, y, por lo general, en las obras narrativas casi siempre se utiliza un delicado ramo de flores.

---

<sup>7</sup> Agradecemos esta información —que no hemos podido respaldar aún con fuentes textuales— a la bondad de la doctora Carmen Suárez León, investigadora del Centro de Estudios Martianos en Ciudad de La Habana.

<sup>8</sup> Hemos realizado un conteo estadístico; y de las 89 ilustraciones encontradas en *La Edad de Oro*, 60 son dibujos, 11 son grabados, 10 son retratos y 8 son viñetas. El acuerdo para la definición de las cuatro tipologías ha sido el que sigue.

DIBUJO: ilustración comprometida de manera directa con la narración o el tema del texto al cual acompaña; su propósito es marcadamente ilustrativo y didáctico.

GRABADO: aunque todas las ilustraciones tuvieron que ser convertidas en grabados para los fines editoriales, se clasifican como grabados aquellas que, siguiendo la tradición de la época, reproducen grandes cuadros de la pintura universal.

RETRATO: ilustraciones que retratan personalidades trascendentales del arte o la historia; tienen el claro objetivo de familiarizar al joven lector con dichas figuras.

VIÑETA: ilustración alegórica o, simplemente, dibujo no comprometido con la narración o el contenido del texto al que acompaña, y que tiene un marcado propósito de adorno y se presenta al abrir o al cerrar un artículo, a veces como simple relleno de un blanco.

Los cuatro números de *La Edad de Oro* poseen las mismas cuatro tipologías de imágenes, aunque entre ellos existen algunas diferencias, relacionadas, sobre todo, con las temáticas que se ilustran.

Sobresalen los grabados que constituyen maravillosas reproducciones de cuadros de pintores célebres, como el de *Las hermanas floristas*, a partir de la obra de Luis de Becchi (frontispicio de la revista del mes de agosto).

Los retratos, concentrados principalmente en los dos primeros números de *La Edad de Oro*, presentan las imágenes de hombres ilustres y valientes de todos los tiempos, como muestra la gama de nombres que aparecen en «Tres héroes» o en «Músicos, poetas y pintores».

Los dibujos destacan las relaciones que se establecen entre imagen-texto; se refuerza el interés educativo y se viabiliza la atracción por este periódico en los niños americanos. Por tal motivo, se encuentran dibujos de temáticas infantiles; así, los de Adrien Marie, en actitudes fantásticas o reales, tales como los de «Nené traviesa» o «La muñeca negra»; así también las escenas de combates o los objetos artísticos.

---

#### Ejemplos de ilustraciones en *La Edad de Oro*

---



Un dibujo



Un grabado



Un retrato



Una viñeta

En relación con la ayuda que puede haber recibido para la preparación de dibujos y grabados con fines editoriales, Martí quizá solicitara la colaboración de sus amigos pintores (Peoli, Edelman, Norman...). En su epistolario se encuentra, al menos, una clara instrucción dirigida a Edelman para tales propósitos: «De la fotografía que le envió, deseo que me saque la casa a tinta, sin los árboles al frente, y cargando tal vez la arboleda a la izquierda, para sacar un óvalo así, o sin óvalo como parezca a Vd. mejor» (OC, XX: 457). Sobre este caso, comenta Fina García Marruz:

No conocemos cómo trabajaba Edelman, pero sí conocemos perfectamente qué prefería destacar Martí, al que en todo caso pertenece la elección del tema de la fotografía o dibujo, la configuración distinta de los elementos de su composición y el material elegido para realizarlo —el que dejaría la tarea de pintor reducida a la mera ejecución. (1995: 108)

Hay que llamar la atención sobre otro hecho de implicaciones gráficas desde el punto de vista editorial. Lo mismo al preparar la impresión de un manifiesto, un artículo o un poemario, Martí instruye a los impresores, asumiendo las funciones de director o editor en la acepción de Scarpit, en que el editor, realice o no personalmente las labores técnicas, es quien asume la responsabilidad moral del producto editorial y coordina bajo un criterio único la actividad de múltiples factores. Si en una ocasión afirma que «un cajista es un hermano; y como el brazo de los autores, que deben mirar y cuidar bien sus brazos» (OC, XIII: 421-422), no es de extrañar la estrecha relación que tuvo con los operarios de imprentas y cuánto puede haber resuelto en torno a los aspectos gráficos de las producciones a su cuidado.

Hasta qué punto Martí es capaz de utilizar las propiedades gráficas de la tipografía para potenciar lecturas anfibológicas en su favor, es algo que desde muy temprano se pone de manifiesto: cuando edita su poema dramático «Abdala» en *La Patria Libre* (ya comentado antes).

En ese único número de la publicación, encabeza su poema con esta frase: ESCRITO EXPRESAMENTE PARA LA PATRIA. Así, todo en versales, sin letras de mayor tamaño, bastardillas (cursivas) ni comillas que destacaran LA PATRIA como título del periódico, se propiciaba dos posibles interpretaciones: escrito expresamente para el periódico *La Patria Libre*, o escrito expresamente para Cuba, como han apuntado distintos autores, que toman partido por la segunda lectura. Esto demuestra una conciencia y voluntad martianas en el aprovechamiento de las peculiaridades de la tipografía, la cual, a la vez que expresión de una forma, es portadora también de un contenido, y cuyas cualidades de naturaleza artística manejan los diseñadores de familias tipográficas y dominan los editores para su mejor empleo. Aquí ha demostrado la optimización del uso de la versal.

La selección de las series tipográficas —ya sean simples, como las blancas, redondas, cursivas, versales, versalitas y negritas; o mixtas, como pueden serlo unas versalitas cursivas— para marcar tópicos dentro de un texto al prepararse su publicación, es trabajo del redactor que se encarga de la primera revisión del original y de la anotación tipográfica (o marcaje) que constituye la aplicación de un conjunto de marcas —hoy internacionalizadas— para indicar a los impresores con qué familias, cuerpos y series componer los fragmentos. Martí «tenía un dominio pleno de los destaques. No utilizaba nada gratuitamente: sabía bien cuándo emplear altas, cuándo negritas, el tamaño de letra necesario», como señala Martínez (2003: 38).

En relación con el uso de las series tipográficas hay tendencias bien definidas en Martí. En el escrito promocional y en los paratextos de su revista, se ha podido apreciar el gusto por destacar el título de la publicación en versalitas: LA EDAD DE ORO. Pero en otros muchos textos martianos se aprecia, además, un uso correcto —y aún vigente— de la bastardilla o cursiva para marcar determinados vocablos, especialmente aquellos que, dentro de un

discurso en una lengua, proceden de otras, en calidad de préstamos.

El folleto *Guatemala*, editado en México en 1878, es muy ilustrativo del empleo de la serie tipográfica cursiva para destacar, en medio de su discurso elaborado en castellano, aquellos términos que constituyen sus equivalentes léxicos regionales o resultan americanismos, indigenismos... El siguiente pasaje así lo muestra:

Y por esa calle, de entonces gloriosa, compacta multitud discurre los tradicionales días de agosto. Porque a la diestra queda la plazuela de San Sebastián, y su iglesia y su fuente; pero más allá brilla al sol el humilde Jocotenango, lugar de *ciruelas*, que tanto como ciruela valen *jicote* y *cote*, con su valle tapizado de carruajes, con su feria de ganado, donde el caballo chiapaneco piafa, el novillo hondureño corre, el cerdo imbécil gruñe, bala la linda oveja.

Alquilan las familias las casas vecinas. Sobre sufrida estera de *petate*, apuestos galanes y ricas damas comen el *pipián* succulento; el ecléctico *fiambre*; el picadísimo *chojín*. Pican allí los chiles mexicanos, y la humilde cerveza se codea con excelentes vinos graves. Hace de postres un rosario, cuyas cuentas de pintada paja encubren delicada *rapadura*. Y como se está en agosto, y en Jocotenango, ¿quién no gusta los jugosos jocotillos, rivales de la fresca tuna? (OC, VII: 123)

Este uso se extiende a toda su obra: es una peculiaridad martiana marcar dentro de su discurso habitual los términos que son préstamos procedentes de otras lenguas como el griego, latín, inglés, francés, ruso, árabe... La solución tipográfica de Martí para estos casos, que quizás fuera alguna novedad en su momento, se ha consolidado en la práctica editorial hasta nuestros días, porque los mejores escritores y editores fijaron el uso a lo largo del tiempo.

## Traducción, redacción y corrección

La cronología presentada muestra la sistematicidad con la que Martí realizó trabajos de traducción que le reportaban parte de los recursos económicos para vivir y llevar adelante sus arduos empeños.

Sin embargo, al revisar las referencias martianas en su labor como traductor, se aprecia el modo en que se regocija con la tarea. Traduce textos en prosa y en verso, con temas literarios o científicos; pero en todos dará pruebas de asumir la traducción como parte de un ejercicio formativo, de autoaprendizaje, con el cual se fortalecía su intelecto y se reconfortaba su espíritu. Él era un hombre que disfrutaba toda labor personal en la cual viese proyecciones para el crecimiento moral e intelectual de la sociedad.

Hacia fines de la década de los 80, Martí traduce dos importantes obras: *Lalla Rookh*, de Thomas Moore y *Ramona*, de Helen Hunt Jackson —ambas en 1887—, de las cuales solo la segunda fue publicada:

[...] un trabajo extraordinario que me tuvo ocupado dos meses, ya puedo a medias hacer por mí lo que anhelo, y tengo en prensa mi primer libro —*Ramona*. La escogí, quiero decírselo, porque es un libro de México, escrito por una americana de noblísimo corazón, para pintar, con gracia de idilio y color nuestro, lo que padeció el indio de California, y California misma, al entrar en poder de los americanos [...] Desde que leí el libro, pensé publicarlo en español [...] (Ep, I: 398-400).

Traducir suponía crear un nuevo texto, una adaptación en la que se involucraban las personalidades del autor original y del traductor: «Traducir no es [...] mostrarse a sí propio a costa del autor, sino poner en palabra de la lengua nativa al autor entero, sin dejar ver en un solo instante la persona propia» (OC, XXIV: 40).

Como ya se ha visto anteriormente, Martí ejercía la función de gestor cuando empleaba también traducciones y textos de otros autores en su revista. Podría parecer reiterativo recordar la fábula

de Laboulaye y el poema de «Los dos príncipes», para mencionar solo dos de los que aparecen en los números de *La Edad de Oro*.

Para él, traducir no se limita a transcribir de un idioma a otro y dar muestras de las dotes en el conocimiento de la lengua ajena: «el que traduce ha de salir de sí y ponerse donde el autor se puso, para dar a cada palabra el alma y fuego que la harán durable. Un autor sincero talla las palabras con la misma limpieza y fatiga que un lapidario de fino: y el traductor tiene que ser en su lengua tan esmerado, nuevo y feliz como el autor lo fue en la suya. El pensamiento se acentúa con la forma, y por ella esplende y vibra» (OC, XXVIII: 243).

Así, en su artículo «Traducir *Mes fils*», llega a declarar: «Yo anhelo escribir con toda la clara limpieza, y elegancia sabrosa, y giros gallardos del idioma español; pero cuando hay una inteligencia que va más allá de los idiomas, yo me voy tras ella, y bebo de ella, y si para traducir he de afrancesarme, me olvido, me domino, la amo y me afranceso» (OC, XXIV: 16); con lo cual quiso hacer patente la necesidad de volver a crear en una segunda lengua, con los propósitos de estilo y los contextos culturales originales de la versión de base.

En carta enviada a María Mantilla desde Cabo Haitiano, el 9 de abril de 1895, expone una serie de pasos a tener presentes para la óptima realización de una traducción:

Un libro es *L'Histoire Générale*, un libro muy corto, donde está muy bien contada, y en lenguaje fácil y limpio, toda la historia del mundo, desde los tiempos más viejos, hasta lo que piensan e inventan hoy los hombres. Son 180 sus páginas: yo quiero que tú traduzcas, en invierno o en verano, una página por día; pero traducida de modo que la entiendas, y de que la puedan entender los demás, porque mi deseo es que este libro de historia quede puesto por ti en buen español, de manera que se pueda imprimir, como libro de vender, a la vez que te sirva, a Carmita y a ti, para entender, entero y corto el movimiento del mundo, y poderlo

enseñar. Tendrás, pues, que traducir el texto todo, con el resumen que va al final de cada capítulo, y las preguntas que están al pie de cada página; pero como éstas son para ayudar al que lee a recordar lo que ha leído; y ayudar al maestro a preguntar, tú las traducirás de modo que al pie de cada página escrita sólo vayan las preguntas que corresponden a esa página. El resumen lo traduces al acabar cada capítulo. —La traducción ha de ser natural, para que parezca como si el libro hubiese sido escrito en la lengua a que lo traduces, —que en eso se conocen las buenas traducciones [...] Es bueno que al mismo tiempo que traduzcas, —aunque no por supuesto a la misma hora, —leas un libro escrito en castellano útil y sencillo, para que tengas en el oído y en el pensamiento la lengua en que escribes [...] Yo quise escribir así en *La Edad de Oro*; para que los niños me entendiesen, y el lenguaje tuviera sentido y música. Tal vez debas leer, mientras estés traduciendo, *La Edad de Oro*. —El francés de *L'Histoire Générale* es conciso y *directo*, como yo quiero que sea el castellano de tu traducción; de modo que debes imitarlo al traducir, y procurar usar sus mismas palabras, excepto cuando el *modo de decir francés*, cuando *la frase francesa*, sea diferente en castellano. —Tengo, por ejemplo, en la página 19, en el párrafo nº6, esta frase delante de mí: «Les Grecs ont les premiers cherché á se rendre compte des choses du monde». —Por supuesto que no puedo traducir la frase así, palabra por palabra: «Los Griegos han los primeros buscando a darse cuenta de las cosas del mundo», —porque eso no tiene sentido en español. Yo traduciría: «Los griegos fueron los primeros que trataron de entender las cosas del mundo.» [...] Ve, pues, el cuidado con que hay que traducir, para que la traducción pueda entenderse y resulte elegante, —y para que el libro no quede, como tantos libros traducidos, en la misma lengua extraña en que estaban. —Y el libro te entenderá, sobre todo cuando llegues a los tiempos en que vivieron los personajes de que habla los versos y las óperas.

.....

Y cuando tengas bien traducida «*L'Histoire Générale*», en letra clara, a renglones iguales y páginas de buen margen, nobles y limpias, ¿cómo no habrá quien imprima; —y venda para ti, venda para tu casa, —este texto claro y completo de la historia del hombre, mejor, y más atractivo y ameno, que todos los libros de enseñar historia que hay en castellano? La página al día, pues: mi hijita querida. Aprende de mí. Tengo la vida a un lado de la mesa, y la muerte a otro, y un pueblo a las espaldas:—y ve cuántas páginas te escribo (Ep, V: 146-147).

Por su parte, para la publicación de todo ejercicio de creación o traducción, se hace imprescindible la corrección de pruebas, esencial para conjurar la aparición de erratas en los libros. Ese fenómeno, hoy tan contemporáneo,<sup>9</sup> afectaba también a Martí en su tiempo. Ya antes se reprodujo la fe de erratas que publicara en una edición de *Patria*, pero en cartas dirigidas a Manuel Mercado alude a ellas, reiteradamente, tratándose de afectaciones en sus propios textos.

En esta alusión puede advertirse el agradecimiento del autor cuando la mano amiga salva algunas erratas: «Recibí los cinco ejemplares de Mimiaga, que se los guardé cuidadosamente todo un mes: en ellos he visto la penetración milagrosa con que reformó V. las más importantes erratas que pude notar en el folletín.—Indudablemente, si me muero pronto, lo que no vendría mal, y antes he escrito algo digno de ser publicado, encargaré a V. de la ardua tarea» (Ep, I: 117).

En esta otra referencia se podrá corroborar el disgusto que le originan las erratas y, de manera muy significativa, la conciencia

---

<sup>9</sup> La errata se ha convertido en los años más recientes en objeto de atención e investigación sistemático en Cuba y el extranjero. Véanse, por ejemplo: José Esteban (2002), Díaz Granados (2002), Toledo Sande (2003), Hernández García (2003), Teté Blanco (2003a, b y 2004) y Moya Méndez (2004, 2006a, b y c, y 2013).

de Martí al respecto de los graves perjuicios que pueden producir en un texto, al punto de alterar su cabal comprensión:

Vd. me habla de las erratas de *El Partido*.<sup>10</sup> Por poca que sea mi vanidad, que me confieso con gusto que no es mucha, llegan a desesperarme de veras los errores esenciales e imperdonables con que aparecen mis cartas, a tal punto que los párrafos que, impresos con cuidado, fijarían tal vez la atención por el cuidado de su pensamiento, resultan, por el cambio de una o más palabras capitales, una jerga ininteligible. (Ep, I: 410)

En ese segundo comentario queda claro el daño a la efectividad comunicacional del texto cuando es víctima de las erratas, porque pierde valores esenciales y se dificulta el cumplimiento de sus objetivos sobre el público al cual va dirigido.

La preocupación incesante sobre la calidad del proceso editorial de sus artículos propios se corrobora también en esta carta a Gabriel de Zéndegui:

Pero ¿cómo quiere mi buen amigo imprimir esas patas de moscas?—Si puedes, envíame el borrador,—que te lo devolveré mañana mismo— hoy, a mi casa,—tuya antes que mía,—Industria 115,—o mañana por la mañana al bufete.

Y si no puedes: yo iré a buscarlo, —porque tengo compasión, si como está se imprime,—de los que lo lean, de mí y de los cajistas (Ep, I: 138).

Su insistente preocupación por el flujo adecuado del proceso no se detiene. En carta a Juan G. Purón, donde alude al manuscrito de «Geografía», revela todo un proceso de redacción en el cual el texto sufrió transformaciones inevitables. No hay que olvidar que, tratándose de imprentas tipográficas del siglo XIX —con determinados requisitos técnicos y limitaciones diversas—, muchas veces resulta necesario adaptarse al espacio de la caja, y hay que eliminar renglones, condensar ideas, volver a redactar fragmentos

---

<sup>10</sup> Se refiere al periódico.

enteros. A veces, el propio autor, que casi nunca considera acabada su obra, la sigue transformando, y todo cambio ha de hacerse, por una u otra razón, en consonancia con la tecnología que se tiene a mano. De ahí, por qué dice que van «distribuidos los párrafos según el tipo», y listo todo «para darse a la imprenta», es decir, para proceder a armar tipográficamente los renglones y párrafos que van en tipos de cuerpo o tamaño diferentes. De nuevo, Martí se ofrece como corrector de sus propios textos; corrección de autor, que hoy día sigue vigente y que no debe violarse nunca:

El manuscrito va revisado, numerado, distribuidos los párrafos según el tipo, y pronto todo él para darse a la imprenta. Hago notar a Vd. que no va, como dije, tal como lo escribí primitivamente, completo, pero en un cuadro menor del que, encariñado con el libro, le di luego. Al repasarlo para enviárselo, he reformado la distribución de la materia toda, para que quede en acuerdo con la parte que va impresa, y que me fue creciendo en las manos a un tamaño mucho mayor que el que primero tuvo. He recopilado en muchos lugares el primer manuscrito y he incluido en el texto todas las notas que, conforme iba leyendo, había depositado en el cuaderno de cada país.

.....

Reitero a Vd., en bien del libro y de la casa, mi ofrecimiento de responder a cualquier duda que pudiera presentarse en la corrección de pruebas. Vd. se servirá abonarme la suma que me pertenezca, cuando le parezca bien (Ep, I: 327).

Así, resulta muy frecuente leer en sus cartas a Manuel Mercado comentarios como este: «Ahora mismo acabo de corregir las pruebas de un artículo: “México en nuestros días” [...]» (Ep, I: 364), con lo cual reconoce su constante entrega a la corrección de pruebas de imprenta. Cuando no puede hacerlo personalmente por la distancia, o cuando por razones forzosas remite sus colaboraciones en forma de manuscritos apógrafos, expresa su preocupación de modo puntual y solicita el cuidado oportuno: «Estas líneas no son más que para acompañar esa carta, que los copistas han

puesto más confusa que si hubiera ido de mi letra, y para rogarle, por mi buena fama, y para que se vea bien la escena del desierto, que me recomiende a la buena voluntad del corrector, porque esta vez es necesaria de veras» (Ep, II: 105).

En otra ocasión, también en carta a Mercado, escribe: «*Al noble corrector mi hermano invite / a que nada le ponga ni le quite, / para que se pueda entender, y caiga sobre mí toda la culpa de sus defectos*» (Ep, II: 110); véase que prefiere liberar al corrector de cualquier responsabilidad con el resultado final del texto, algo tal vez inusual en nuestros días, en que cualquier error atañe, en primer lugar, al editor, al redactor o al corrector que estuvo a cargo.

En el *Manifiesto de Montecristi* cobra singular interés la calidad de la publicación en tanto fiel a las ideas originales de su autor, para cumplir sus fines, en este caso, políticos. Se ha citado ya la carta en que sugiere determinado tratamiento gráfico por parte de los impresores. En ella se preocupa por el cuidado del texto: «*Cuídenme muy minuciosamente la puntuación, y alguna palabra confusa [...]*» (Ep, V: 131). De la misma manera se interesa por un grupo de artículos que publicó en *Patria* el 28 de abril de 1894, cuando en carta a Sotero Figueroa pregunta:

¿Y las correcciones? En ese art. sobre todo, de «*Cierta prensa de Cuba*», no puede ir un error. Le ruego, pues, que me lo lea y relea cosido al original, no porque importe nada mío, sino por el alcance, —y tira y encoge de cada palabra que ahí se dice. (Ep, IV: 124)

Tantas referencias a la importancia del cuidado de la edición, al celo con que se debe realizar la corrección, muestran el temor inocultable a las consecuencias nefastas que las alteraciones en un texto —y, como se pudo apreciar, incluso las de puntuación— pueden acarrear. Autor que tanto produjo para una revolución, no podía, como editor, descuidar la fidelidad a las ideas, la claridad de la expresión, y, por eso, se esmeró en celosas recomendaciones.

## Negociación, distribución y comercialización

En 1882, Martí publica el pequeño libro de poemas dedicado a su hijo, *Ismaelillo* —un juguete para su pequeño o la expresión artística de sus amores de padre—, que no pretendía comercializar, pues sería como quitarle el perfume a esa «flor vaga»: «No es colección de mis versos [...] Ni pongo a la venta, porque son cosa íntima, y me repugna vender obras de afecto» (Ep, I: 233). Dice que lo concibe «para regalarlo a aquellos a quienes amo, en nombre de mi hijo, que es mi señor» (Ep, I: 228). Si bien no quería que esta creación en letra de imprenta sufriera el polvo de las calles, anhelaba que se le conociera de manera especial, y por ello su selecta distribución a Vidal Morales, Manuel Mercado, Felipe Sánchez Solís, Nicolás Domínguez Cowan... A Mercado le escribe:

Con Guasp le mando mi *Ismaelillo*, y unos diez ejemplares, para que V. los ponga en manos delicadas. Sí quiero que lo conozcan, por mi hijo. Gozo en verlo famoso, y en que le hagan versos, y en que luzca como caballero de importancia, y príncipe de veras en diarios y revistas. (Ep, I: 249)

Comentarios, como el que a continuación aparece, prueban los escrúpulos que sentía al distribuir el *Ismaelillo*:

En un estante tengo amontonada hace meses toda la edición;— porque como la vida no me ha dado hasta ahora ocasión suficiente para mostrar que soy poeta en actos, tengo miedo de que, por ir mis versos a ser conocidos antes que mis acciones, vaya la gente a creer que sólo soy, como tantos otros, poeta en verso [...] Con lo que verá Vd. que no escondo el libro por modestia, sino por soberbia. (Ep, I: 246-247)

Acerca de la edición, Martí poseía, hasta donde se ha podido comprobar, una clara noción de empresa, pero *Ismaelillo* es una excepción a esta certidumbre, por el grado de comprometimiento que poseía con el texto, «obra del alma». Sin embargo, con otros

escritos, como *Ramona*, el sentido de distribución, la promoción por medio de prólogos —a manera de circulares—, el envío a diferentes periódicos y librerías, el encargo de los contactos a representantes personales, la publicidad por medio de grandes carteles..., en general, todas las estrategias de distribución (bajo supuestos que corresponden hoy día a las acciones del *marketing* editorial) se estructuraban sobre principios estrictamente comerciales, donde la venta pudiera rescatar inversiones y aun aportar ganancia de empresa a unos y otros participantes en el negocio. Dos cartas a Manuel Mercado, relacionadas con la distribución y comercialización de *Ramona*, resultan capitales para ilustrar las reflexiones e incluso los cálculos martianos. Aunque largas estas dos referencias, conviene citarlas *in extenso*. Primero, en carta del 20 de octubre de 1887 le escribe:

Ya el libro está al salir de las prensas. Vd. me pregunta con razón el precio de él, como base de toda negociación. En esta primera edición sólo me propongo sacar los costos de imprenta, de manera que, aunque la página del libro es mucho mayor y más nutrida que la de *Misterio*, y aunque un publicador novel no puede rivalizar en precio con una casa de tantos recursos mecánicos, cobraré por este libro el mismo tipo a que Appleton vendió *Misterio* a sus compradores más favorecidos, que fueron México y La Habana: él, por 230 páginas, cobró 20¢ yo, por 400 de mucha más lectura, cobré 37¢ si no baja el pedido de 2 000, o a lo sumo de 1 500; por menos, tendría que cobrar 40¢ por ejemplar. Si el que los compra es *El Partido*, como desearía, u otro periódico, me obligo a no despachar para México (librería, Estados, &c.) sino hasta un mes después de la llegada de los ejemplares al periódico, y esto a no ser que el mismo periódico desee más ejemplares, o quiera hacerse cargo exclusivo de la venta, en cuyo caso le daré preferencia de agente exclusivo, lo mismo que al librero que me hiciera el primer pedido de 1 500 a 2 000 ejemplares, caso de que pudiera ajustarse el arreglo con algún periódico. Si un periódico los toma, no venderé a los

libreros el volumen sino a algo más de los 37 ¢, para que quede al comprador original esa ventaja.

Para que se forme una idea de *Ramona*, y de lo material del libro, le envió en pruebas dos copias del «Prólogo», y dos páginas sueltas. En uno de los *Economistas* que le van por este mismo correo hay unas líneas que escribí sobre *Ramona*, propias para la reproducción que puede ir sirviendo de anuncio previo. Surtiré a tiempo de carteles de anuncio como los de *Misterio*. (Ep, I: 410-411)

La otra declaración, más abundosa, acerca de la negociación para distribuir y comercializar *Ramona*, se encuentra en carta posterior, del 26 de julio de 1888, donde revela otros pormenores de su bien pensado plan. No faltan cálculos, perspectivas, condiciones de ofrecimiento a intermediarios, opciones de descuentos y posibilidades de ganancias:

Por el correo le va, por fin, el primer ejemplar de *Ramona*. Cuando recibí su carta me puse a vacilar. Que le mande los ejemplares, que él me dará buena cuenta. Sí: ¡ya yo sé las cuentas que da este hermano mío! Pagarme los ejemplares de su bolsillo, y luego decirme que me los vendió—.No se los debo mandar. Pero luego he pensado que esto puede no ser así, porque yo tengo fe en la novela, y creo que se ha de vender largamente, sobre todo, ayudándola desde acá, de modo que no parezca allá empresa de nadie, ni a nadie obligue con la significación que al libro se pudiera dar; sino sea claramente empresa mía, con un administrador que me he improvisado, y es de alma tan limpia que puedo escribir versos delante de él—el Sr. Félix Sánchez Iznaga. Yo he enviado prólogos, a manera de circular, a todos los periódicos y librerías de México, no de la capital sólo, sino de todas las ciudades del interior donde es probable la venta. En cuanto tenga ejemplares listos, enviaré uno, solicitando anuncio y juicio, a los periódicos y librerías principales. Me parece imposible que el libro deje de despertar curiosidad. Todo dependerá de que en México haya persona viva a quien puedan acudir los compradores, y que se anuncien bien los lugares de venta,

acaso con cartelones como los de *Misterio*, que digan en letras grandes el título del libro:—«*Ramona*, novela de asunto mexicano, &&.»

¿Qué habrá que a Vd. no le ocurra, sobre todo si cree que es hacerme bien? De modo que sí pienso que el libro se puede vender, al precio que Vd. allí marque, que no es el que le marque yo a Vd., pues de ahí se han de descontar los gastos de venta y provecho del vendedor, que saca este de la diferencia entre el precio de compra y el de venta. ¡Vea qué despierto negociante, y cómo lo trato a puro mostrador, de pesos a pesos, como si no contase Vd. para mí entre lo que más quiero en el mundo! Si no vende V. los libros y me quiere engañar, ya yo encontraré modo de saber, por estos o aquellos indicios, que se trata de venta fraudulenta. Y no será. Le enviaré, pues, mil ejemplares,—lo mismo que me ha comprado la casa de Carranza aquí para Buenos Aires; y, aunque al freír ha sido el reír en cuanto a los gastos calculados, cobraré por ejemplar 37½ cts. de esta moneda. De sobra creo yo que puede venderse allí el libro,—no Vd. de mí, sino el vendedor del público, lo menos a 75 cts. Para evitar gastos de factura irá inclusa en alguno de los embarques de Philippon. De todo le daré oportuna cuenta. Por ahora déle a *Lola* ese ejemplar de primicias.—Y esta es la base de mi empresa editorial, que preparo tenazmente, y de la que, cuando ascienda a mi plan de libros de educación, hemos de hablar muy de largo,—y quién sabe si de vernos! (Ep, II: 43-44)

Aunque no quiso comercializar su *Ismaelillo*, Martí ofrece, en múltiples ocasiones, testimonios sobre la importancia económica que le reportaban las inversiones fruto de su labor como autor y como traductor. La comercialización era imprescindible para rescatar la inversión que Da Costa realizaba y para sostener todo el aparato de distribución en *La Edad de Oro*. Mientras que *distribuir* supone un plan de áreas que deben ser cubiertas, es decir, responde a un proyecto, *comercializar* implica venta en moneda para rescatar inversiones y obtener ganancias que permitan el

sostenimiento y desarrollo de una empresa. Esta diferencia debe tenerse en cuenta.

La distribución era un punto que debía atenderse, como acción casi última del ejercicio editorial, y por eso es que pretende que no quede un solo país latinoamericano sin acceso a su revista para los niños, ni un solo lector potencial sin la oportunidad de leerla. Recuérdesse que desde el texto promocional ya aludía a esto, y explicaba las posibilidades y garantías que estaban dispuestos a ofrecer como empresa. Conviene volver a la cita:

Los números se venderán sueltos en las agencias del periódico, y en las principales librerías de cada país, a 25 centavos. Se reciben pedidos por semestre en la administración, *New York, William Street 77*, acompañados de su importe, para facilitar la adquisición del número a los que residan en lugares donde no haya librerías, o en cuyas librerías no esté de venta LA EDAD DE ORO. (OC, XVIII: 296)

Martí entra en el negocio de *La Edad de Oro* con la finalidad de que los niños fuesen educados como hombres de su tiempo, hombres de América. Si bien tanto él como el editor-financista veían esto como una «empresa del corazón» y no como mero negocio, los intereses comerciales no podían ser ignorados por el bienestar y el futuro crecimiento de la empresa. La comercialización, entonces, tenía que ir de la mano de la distribución; y distribuir, que suponía estudiar el receptor de la obra y favorecer el acceso de manera equilibrada y justa, implicaba, a la vez, el comercio o venta del producto editorial.

Así, en carta a Manuel Mercado, fechada en New York el 3 de agosto de 1889, reitera las ventajas que ofrecen, dadas las distancias existentes entre unos y otros países, y las dificultades propias para el comercio rápido. En ellas queda clara la imposición de un precio y las facilidades para que no se vea obstaculizada la correcta distribución, en tanto acceso del producto, en territorios

y sectores sociales donde el poder adquisitivo no muestre la mejor solvencia:

Para evitar los desagradados de la suscripción, cada número irá completo en sí, de modo que se pueda vender separado, a 25 centavos oro americano o su equivalente, el número aunque puede admitirse el pago adelantado por un año, un semestre o un trimestre. (Ep, II: 118)

Junto al descubrimiento de sus dotes para la negociación, se ha podido confirmar que la distribución y comercialización del producto editorial encuentran tempranamente en Martí una lógica que ha sido, al cabo, el principio revolucionario que ha garantizado en el último medio siglo el acceso de las grandes masas de la sociedad cubana a la cultura.

# LAS COMPETENCIAS DEL EDITOR Y SU CORPUS TEÓRICO

---

Estudiar a Martí en su ejercicio de las funciones editoriales, ofrece la posibilidad de extraer varios elementos para un conocimiento más profundo del ser humano que fue: unos, relacionados con las competencias que demuestra en sus actos; otros, reveladores de algunos principios que, acaso de manera subyacente, guiaban al editor en su práctica cotidiana.

Es lamentable que Martí no dejara una definición explícita de *editor*, pero a partir de su propia actuación y de los elevados propósitos revolucionarios que asigna a la misión editorial por él mismo asumida, se puede colegir que la edición era para él una profesión de extraordinaria relevancia social y cultural.

El libro tiene en Martí una importancia capital para la educación del hombre y para la forja de convicciones. De ahí, tanto interés por su fomento y producción esmerada. Para que el producto editorial pueda cumplir con inmediatez su función social, son importantes el cuidado del texto y el aspecto visual. Hacer atractivo un libro o una revista es cuestión indispensable. Por ello, el editor Martí asume las distintas funciones editoriales en un sentido orgánico, y para él todas las fases y aspectos de la edición son igualmente significativos.

Para el ejercicio efectivo de la profesión de editor, la formación cultural tiene que ser profunda y abarcadora. Martí es un caso

ilustrativo de la posesión de un gran acervo cultural imprescindible para editar. Dominó varias lenguas, conoció diversas literaturas y culturas, se preocupó de manera seria por los problemas de la lengua, del arte, del pensamiento... Hoy día, los más renombrados editores no dejan de insistir en tal necesidad: «se necesita ser más cultos [...] se requiere manejar idiomas, escuchar buena música, ver buena pintura, leer, leer, leer los milenios que nos anteceden, tomar ese acervo sin prejuicios [...] se necesita una buena formación y muchos deseos de trabajar» (Teté Blanco, 2003b: 46).

Sus competencias artísticas —recuérdese que, de adolescente, cursó estudios de Dibujo Elemental en Cuba<sup>11</sup>— se manifiestan, sobre todo, en su preocupación por el logro de un adecuado complemento visual en materia de ilustraciones y en la exigencia de una estética para el libro.

Como negociador, sus competencias han sido comprobadas con sus propios testimonios epistolares, que se argumentaban con criterios aún vigentes y necesarios alrededor de la distribución del producto editorial y su comercialización. Hoy, ante el avance de la globalización y los grandes trastornos políticos que afectan a América Latina, se ratifican la validez y la pertinencia del pensamiento editorial martiano —ya de más de un siglo— entre los intelectuales del mundo del libro y la cultura.

Tal vez las competencias lingüísticas y literarias sean las más significativas. El dominio de la lengua es la competencia fundamental del editor.<sup>12</sup> Todo editor tiene que adscribirse, necesariamente, a una política lingüística, puesto que su actividad implica, entre otras grandes responsabilidades, la de la fijación lingüística

---

<sup>11</sup> Véase, al respecto, el apartado «El conocimiento martiano en torno al arte de la pintura», en MOYA MÉNDEZ (2002: 9-32).

<sup>12</sup> Véase, al respecto, el apartado «Fundamentos del trabajo editorial», en MOYA MÉNDEZ (2000: 7-19).

del texto literario. Una conocida investigación ha descrito el principio fundamental de esa política en Martí:

Desde época tan temprana como 1873 [en la obra martiana] se exalta la belleza de nuestra lengua. Sin embargo, ya en 1882 se manifiesta su preocupación por la mixtificación que está sufriendo por los préstamos indiscriminados del francés y del inglés en la prensa de ciertas regiones de América; y añade: «Es tan rico el castellano, y tan varias sus fuentes, y tan varios sus modos de derivar y acomodar, que puede serse a la vez un gran innovador y un gran hablista.» [OC, XXIII: 265] Con esto último parece referirse a los medios de creación léxica de nuestra lengua, tan numerosos, que de conocerse bien, como se crea según las posibilidades del código, los vocablos se ajustan a las frases y son comprendidos fácilmente.

En sus apuntes también se aprecia la misma inquietud por las deformaciones de la lengua —tanto en España como en América— que achaca a los errores de la prensa y a las traducciones deficientes, lo cual rebaja la lengua a la categoría de *dialecto*.

Se ve aquí la noción de dialecto como un concepto incluido en el de lengua, pero de rango menor y con matiz peyorativo [...] (Domínguez, 1990b: 8-9)

En relación con los aspectos lingüísticos, Martí se preocupó por los procesos de formación de palabras y por el uso de los términos más adecuados en cada texto; incluso, habiendo observado algunas limitaciones para indicar en un escrito la multiplicidad de sentidos, de connotaciones diversas y melódicas de las palabras, propuso la creación de nuevos signos de puntuación, siempre en busca de una cabal reproducción escritural:

Por lo menos, hacen falta dos signos:

Coma menor , ,

Por ejemplo:

«Juntos de noche, Hafed, juntos de día».

Así indico que la pausa en *Hafed* ha de ser más larga que en *noche*: si no ¿cómo lo indico? ¿cómo estorbo que otro pueda

leer: «Juntos de noche,—*Hafed*, juntos de día», desluciendo el verso, y poniendo a *Hafed* en el segundo inciso, cuando quiero yo que esté en el primero?

Y el otro signo, *el acento de lectura o de sentido*, para distinguirlo del acento común de palabra.

Y otro más, el *guión menor*. (OC, XXI, 388)

Sus competencias literarias se expresaron, de un modo especial y más allá de *La Edad de Oro*, al respecto de su propia obra. Martí concibe el proyecto para la compilación póstuma de sus más importantes escritos, y en su carta-testamento literario llega a definir los volúmenes fundamentales en que esa producción se podía y debía agrupar, e incluso cuáles trabajos juzgaba primordiales y no podían dejar de incluirse.

Serían seis los volúmenes de la serie:

1. Norteamericanos.
2. Norteamericanos.
3. Hispanoamericanos.
4. Escenas Norteamericanas.
5. Libros sobre América.
6. Letras, Educación y Pintura.

Concibió su proyecto de un modo muy orgánico: «En un grupo puede poner hombres; y en otro, aquellos discursos tentadores y relativos de los primeros años de edificación, que sólo valen si se les pega sobre la realidad y se ve con qué sacrificio de la literatura se ajustan a ella»; «de versos podría hacer otro volumen: *Ismaelillo*, *Versos sencillos*;—y lo más cuidado o significativo de unos *Versos libres* [...]»; «[...] pienso que del *Lalla Rookh* se podría hacer tal vez otro volumen. Por lo menos, la *Introducción* podría ir en el volumen VI» (Ep, V: 140 y 139).

El modo en que sacrifica gran parte de su propia obra, muestra cuán severamente enjuiciaba su producción y cómo esgrimía el

principio de una elevada calidad a la hora de seleccionar textos concretos con vistas a la publicación póstuma de sus obras:

Versos míos no publique antes de *Ismaelillo*: ninguno vale un ápice. Los de después, al fin, ya son unos y sinceros.

Mis *Escenas*, núcleos de dramas, que hubiera podido publicar o hacer representar así, y son un buen número, andan tan revueltas, y en tal taquigrafía, en reversos de cartas y papeluchos, que sería imposibles sacarlas a luz. (Ep, V: 139)

Muy crítico consigo mismo, Martí muestra esa calidad especial del editor como intermediario que interpreta, cuestiona y elige, en arduo proceso que dará vida a un nuevo objeto cultural; y deviene ejemplo de la valoración actual de este como un creador, «cuando gesta (palabra ya tan gastada, pero tan precisa) un libro, lo concibe, reúne materiales dispersos con una organicidad temática, epocal, autoral, [...] cuando indica qué es necesario que el lector conozca, cómo interpretar tales hechos o qué se publica en tal período» (Teté Blanco, 1996: 30).

En el terreno de los aspectos éticos, jurídicos y sociales relativos a la creación literaria y su producción editorial, hay que indicar que Martí revela algunos principios en torno a los derechos de autor.

La pertinencia y eticidad de los derechos de autor es un aspecto sobre el cual se ha discutido e interpretado —según las circunstancias— de muy distintos modos, y ha condicionado actuaciones disímiles, según las coyunturas. En las condiciones de la Cuba revolucionaria de los años sesenta, la observancia del derecho de autor hubo de ser suprimida en la forma en que venía rigiendo internacionalmente desde la Convención de Berna, debido a las necesidades de un país subdesarrollado de acceder al patrimonio cultural de la humanidad con vista al necesario salto cultural, científico y técnico del que está precisado (véase «Nota del editor», en Scarpit: [181]-192).

Ante las prohibiciones impuestas por los acuerdos internacionales sobre la propiedad intelectual y el derecho de autor, en Cuba no hubo otra alternativa que adoptar una medida que afectaba a los creadores literarios, entendida la literatura en su acepción más abarcadora. Estos, sin embargo, no estuvieron desamparados, gracias al llamado «segundo oficio» que a todos se procuró garantizar. Años más tarde, el derecho de autor fue restituido ante condiciones objetivas que propiciaban nuevamente su reconocimiento. Pero, hoy día, en muchos países su pertinencia sigue estando en debate.

Aunque Martí no quiso comercializar una de sus obras más queridas —el *Ismaelillo*—, no cabe duda de que ella constituyó una excepción a la regla; pues ofrece testimonios de la importancia que en el plano económico atribuye a su labor como autor y como traductor.

Que la traducción ha de ser remunerada, lo prueba en reiteradas ocasiones, bien cuando testimonia el hecho de que cobraba honorarios por tales labores, bien cuando declaraba el destino que tenía reservado para algunos de esos ingresos económicos. De lo anterior dan cuenta los comentarios siguientes:

Yo, en cambio, le envié, porque no diga que hago algo y no se lo envío, una novela que traduje [...] Al libro, no le doy más importancia que la que tiene para mí: un bocado de pan (Ep, I: 319).

Anoche puse fin a la traducción de un libro de Lógica, que me ha parecido —a pesar de tener yo por maravillosamente inútiles tantas reglas pueriles— preciosísimo libro, puesto que con el producto de su traducción puedo traer a mi padre a mi lado. (Ep, I: 264)

En el primer comentario —tomado de una carta a Mercado de 1886— se refiere a *Misterio*, de Hugh Conway. En el segundo —de una carta a su hermana Amelia— alude al libro *Nociones de Lógica*, de William Stanley Jevons, traducido por él en 1883.

Ambos demuestran que la labor editorial que lleva a cabo, de una contribución cultural trascendente, satisface a la vez las necesidades de todo hombre de ganarse dignamente el pan. Fuera de esta deducción, no existen razones explícitas de la postura martiana a favor de la remuneración de los autores y traductores, pero dicha postura sí está definida a lo largo de su ejercicio autoral y editorial, y es importante para cualquier futura valoración de los criterios de José Martí ante las más variadas prácticas de naturaleza jurídica en el terreno de la producción y reproducción de la cultura universal.

## NOTA FINAL

---

Una nueva revisión de la producción escrita de José Martí, debidamente orientada en una dirección especial, nos ha permitido ofrecer una imagen orgánica de su desempeño en la esfera editorial, nunca antes tratada en profundidad.

Se ha podido probar que Martí —si bien no pudo entregarse en exclusivo al trabajo editorial— fue un editor con características relevantes, capaz de aportar al actual siglo XXI tanto su personal imagen multidisciplinaria y competente, como valiosos criterios que se desprenden de su propia actuación.

Cabe decir que Martí llegó a la edición a edad temprana, en vínculo con empresas de carácter periodístico —revistas y diarios—; y, por esa misma vía, esta labor se relacionó con sus altos objetivos de desarrollo cultural para los pueblos latinoamericanos.

Para que el producto editorial cumpliera con tan encomiable misión social, lo concibió de un modo sistémico. Por eso, ofreció igual atención a la selección de los materiales que publicaba, que a la explicación que pudiera ser eficaz. Dio igual importancia a la corrección de pruebas que al diseño y a la composición tipográfica. Igual tiempo y esmero dedicó a la labor de mesa que a las horas en talleres e imprentas, codo a codo con sus hermanos, los impresores. En todas las funciones editoriales demostró pericia y en la dirección editorial, en particular, descuelló por su postura

revolucionaria ineludible, vista en toda su magnitud y trascendencia en la malograda revista *La Edad de Oro*.

Una somera cronología ha permitido advertir que, a lo largo de casi treinta años, Martí fue sistemático en su quehacer editorial, supo aprovechar siempre los conocimientos y las experiencias anteriores, así como proyectar nuevas empresas para el futuro. Atendió, de manera sucesiva e interrelacionada, las funciones siguientes: traducción, fundación, redacción, dirección, edición, concepción gráfica, financiamiento, comercialización y distribución, que implican la negociación. Todo el conjunto que define a un editor de raza.

Aunque el *Ismaelillo* constituyó una excepción en el trabajo editorial, poseía una clara noción de empresa y tenía bien claros los intereses comerciales. En el terreno ético, jurídico y social, manifestó un gran respeto por los potenciales lectores, incluidos los más jóvenes, y reconoció el derecho de autores y traductores a percibir honorarios por lo que creaban. En el terreno de la literatura para niños y adolescentes, fue un pionero en expresar la voluntad editorial de contar con una literatura escrita, precisamente, por ese público de corta edad, con un mundo interior por desarrollar, de quienes afirmó son la esperanza del mundo.

Los fragmentos comentados a lo largo del libro prueban, de manera indiscutible, la faceta del Martí editor. Sus competencias en los terrenos lingüístico, literario, artístico, técnico, comercial y jurídico hacen de él un canon del editor ideal: culto, emprendedor y laborioso, comprometido políticamente con los más caros valores morales y culturales de su tiempo.

## BIBLIOGRAFÍA

---

- ALMENDROS, HERMINIO (1972): *A propósito de La Edad de Oro. Notas sobre literatura infantil*, 312 pp., Instituto Cubano del Libro, La Habana. (Sin ISBN.)
- ÁLVAREZ SINTES, ANA MARÍA (2004): «Editar a Martí: transcribir, cotejar, restaurar, investigar... recorrer las huellas de una escritura», *Islas*, 46 (140): 81-110; Universidad Central «Marta Abreu» de Las Villas, Santa Clara, abr.-jun., 2004. ISSN: 0047-1542.
- ARIAS, SALVADOR (2001): «La revista», pp. 40-44, en *Un proyecto martiano esencial: La Edad de Oro*, Centro de Estudios Martianos, La Habana. ISBN: 959-7006-21-9.
- BĚLIČ, OLDŘICH (en colaboración con JOSEF HRABÁK, 1983): *Introducción a la teoría literaria*, 207 pp., Editorial Arte y Literatura, La Habana. (Sin ISBN.)
- BLANCO, TETÉ (1996): «OPINIÓN AUTORIZADA. Teté Blanco propone», en *La Revista del Libro Cubano*, 1 (1): 30-31; ICL, Ciudad de La Habana, 1996. ISSN: 1026-0765.
- BLANCO, TETÉ (2003a): «¿Cómo enfrentar un nuevo fenómeno en el mundo del libro?», *Islas*, 45 (135): 22-26; Universidad Central «Marta Abreu» de Las Villas, Santa Clara, ene.-mar., 2003. ISSN: 0047-1542.

- BLANCO, TETÉ (2003b): «Editor en solfa. Violación de pasos en el proceso editorial», *Islas*, 45 (138): 42-46; Universidad Central «Marta Abreu» de Las Villas, Santa Clara, oct.-dic., 2003. ISSN: 0047-1542.
- BLANCO, TETÉ (2004): «Algunos apuntes en torno a las malditas herratas», *Islas*, 46 (140): 127-130; Universidad Central «Marta Abreu» de Las Villas, Santa Clara, abr.-jun., 2004. ISSN: 0047-1542.
- CASANUEVA, ROBERTO (1989): *El libro: su diseño*, 279 pp., Editorial Oriente, Santiago de Cuba, 1990. (Sin ISBN.)
- DÍAZ GRANADOS, JOSÉ LUIS (2002): «Nido de erratas», *Orbe. Semanario Internacional editado por Prensa Latina*, IV (28): 10; La Habana, 7-13 de diciembre de 2002. ISSN: 1608-1838.
- DOMÍNGUEZ HERNÁNDEZ, MARLEN A. (1990a): *José Martí: ideario lingüístico*, 55 pp., Editorial Pablo de la Torriente, La Habana. (Sin ISBN.)
- DOMÍNGUEZ HERNÁNDEZ, MARLEN A. (1990b): *Lengua y crítica en José Martí*, Editorial Pablo de la Torriente, La Habana. (Sin ISBN.)
- EC. *Enciclopedia cultural*, t. X, pp. 127-144, UTEHA, México, 1957. (Sin ISBN.)
- ESTEBAN, JOSÉ (2002): *Vituperio (y algún elogio) de la errata*, 2da. ed. aumentada, 120 pp., Editorial Renacimiento, [s. l.], 2003. ISBN: 84-8472-107-8.
- FIGUEROA, SOTERO (1952): «¡Inmortal!», en Carmen Suárez León (1998: 57-66).
- FORNET, AMBROSIO (1994): *El libro en Cuba*, 239 pp., Editorial Letras Cubanas, La Habana, 2002. ISBN: 959-10-0747-7.
- GARCÍA MARRUZ, FINA (1995): «Las viñetas del *Ismaelillo*», en *Temas martianos*, 3ª serie, pp.107-111, Centro de Estudios

- Martianos, Ediciones ARTEX, La Habana. ISBN: 959-7006-01-4.
- GORNES MAC-PHERSON, M. J. (1940): *Trayectoria del libro: origen y evolución de la idea escrita*, pp. 9-158, Editorial Elite, Caracas, Venezuela. (Sin ISBN.)
- GUZMÁN, MIGUEL ÁNGEL (1998): «Lo que bien empieza, bien acaba. Apuntes sobre cómo organizar la producción editorial», *Libros de México*, (53): 5-9; Centro de Promoción del Libro Mexicano de la Cámara Nacional de la Industria Editorial Mexicana, México, D. F., oct.-dic., 1998. ISSN: 186-2243.
- HERNÁNDEZ GARCÍA, RAYMA ELENA (2003): «Lluvia de erratas. (Breve relación o muestrario que ha de servir al futuro del libro)», *Islas*, 45 (138): 47-59; Universidad Central «Marta Abreu» de Las Villas, Santa Clara, oct.-dic., 2003. ISSN: 0047-1542.
- HIDALGO PAZ, IBRAHIM (1992): *José Martí: cronología. 1853-1895*, 172 pp., Centro de Estudios Martianos y Editorial de Ciencias Sociales, La Habana. ISBN: 959-06-0102-2.
- ILIN, M. (1962): *La Historia del Libro*, 157 pp., Instituto Cubano del Libro, La Habana, 1972. (Sin ISBN.)
- JORGE, ELENA (1984): *José Martí, el método de su crítica literaria*, 272 pp., Editorial Letras Cubanas, La Habana. (Sin ISBN.)
- LLAVERÍAS, JOAQUÍN (1929): *Los periódicos de Martí*, 124 pp., Imprenta Pérez, Sierra y Compañía, La Habana. (Sin ISBN.)
- MAÑACH, JORGE (1960): *José Martí*, 2 tt., Ediciones Nuevo Mundo, La Habana. (Sin ISBN.)
- MARTÍ, JOSÉ: *Epistolario*, 5 tt., comp. Luis García Pascual y Enrique H. Moreno Plá, Editorial de Ciencias Sociales, La Habana, 1993. (ISBN: 959-06-0100-6)

- MARTÍ, JOSÉ: *Obras completas*, 27 tt., Editorial Nacional de Cuba, La Habana, 1963-1966. (Sin ISBN.)
- MARTÍ, JOSÉ: *Obras completas*, t. 28, Editorial de Ciencias Sociales, La Habana, 1973. (Sin ISBN.)
- MARTÍ, JOSÉ: «Poemas escritos en México y en Guatemala», en *Poesía completa. Edición crítica*, vol. II, pp. [49]-123, Editorial Letras Cubanas, La Habana, 2001. ISBN: 959-10-0612-8.
- MARTÍNEZ, MAYRA BEATRIZ (2003) «Editar *in situ* y editar al editor: reflexiones en torno a dos experiencias alternativas», *Islas*, 45 (138): 29-41; Universidad Central «Marta Abreu» de Las Villas, Santa Clara, oct.-dic., 2003. ISSN: 0047-1542.
- MARTÍNEZ, MAYRA BEATRIZ (2004): «Edición crítica: la extensión de los discursos», *Islas*, 46 (140):63-80; Universidad Central «Marta Abreu» de Las Villas, Santa Clara, abr.-jun., 2004. ISSN: 0047-1542.
- MOYA MÉNDEZ, MISAEL (2000): *Dos lecciones editoriales*, 34 pp., Ediciones Capiro, Santa Clara. ISBN: 959-7035-66-9.
- MOYA MÉNDEZ, MISAEL (2002): *Los paisajes «que pintó Martí»*, 88 pp., Ediciones Sed de Belleza, Santa Clara. ISBN: 959-229-059-8.
- MOYA MÉNDEZ, MISAEL (2003): «Categorías de trabajo en edición de textos. Breve experiencia con publicaciones cubanas y extranjeras», *Islas*, 45 (135): 27-48; Universidad Central «Marta Abreu» de Las Villas, Santa Clara, ene.-mar., 2003. ISSN: 0047-1542.
- MOYA MÉNDEZ, MISAEL (2004): «Utilidad en Cuba de una investigación acerca de las erratas editoriales», *Islas*, 46 (140): 131-140; Universidad Central «Marta Abreu» de Las Villas, Santa Clara, abr.-jun., 2004. ISSN: 0047-1542.
- MOYA MÉNDEZ, MISAEL (2006a): «Del editor en medio del camino de evolución de la lengua española», *Islas*, 48 (148); UCLV, Santa Clara, abr.-jun., 2006. ISSN: 0047-1542.

- MOYA MÉNDEZ, MISAEL (2006b): «Notas sobre una prospección de erratas en ediciones recientes de la poesía cubana», *Islas*, 48 (150); UCLV, Santa Clara, oct.-dic., 2006. ISSN: 0047-1542.
- MOYA MÉNDEZ, MISAEL (2006c): «La cultura en el libro. Principio y final de una prospección de erratas en la Editorial Capiro», *Estudios Culturales*, 1 (1): 52-58; Casa de Investigaciones y Promoción Cultural «Samuel Feijóo», Santa Clara, ene.-dic., 2006. (ISSN solicitado.)
- MOYA MÉNDEZ, MISAEL (2013): *Praxis editorial y lengua española. Introducción a una teoría de la edición ordinaria*, Editorial Letras Cubanas, La Habana. Enlace a reedición disponible: <http://fejoo.cdct.uclv.edu.cu/?libros=praxis-editorial-y-lengua-espanola-introduccion-a-una-teoria-de-la-edicion-ordinaria>
- MOYA MÉNDEZ, MISAEL y YOSBANY VIDAL GARCÍA (2009): «*La Edad de Oro: empresa editorial martiana*», *Honda*, (26): 52-58; Sociedad Cultural José Martí, La Habana. Enlace: <https://www.dropbox.com/s/h8mds7l3ppz9jne/Re-vista%20Honda%2026.pdf?dl=0>
- NIEBLA CUELLO, CLARA ROSA (1999): «Índice para el *Epistolario* de José Martí», *Islas*, 41 (120): 128-148; Universidad Central «Marta Abreu» de Las Villas, Santa Clara; abr.-jun., 1999. ISSN: 0047-1542.
- OCAMPO ANDINA, LOURDES (2003): «*Versos libres*. Proyecto para una edición facsimilar de la obra martiana», *Islas*, 45 (138): 15-28; Universidad Central «Marta Abreu» de Las Villas, Santa Clara, oct.-dic., 2003. ISSN: 0047-1542.
- QUESADA MICHELSEN, GONZALO DE (1990): «Martí, crítico de pintura», *Patria*, 3 (3): 19-36; Cátedra Martiana, Universidad de La Habana, 1990. (Sin ISSN.)
- RODRÍGUEZ, PEDRO PABLO (2004): «Del hombre y su tiempo. (Problemas para la anotación de los textos martianos desde la experiencia de una edición crítica)», *Islas*, 46 (140): 49-62;

- Universidad Central «Marta Abreu» de Las Villas, Santa Clara, abr.-jun., 2004. ISSN: 0047-1542.
- SCARPIT, ROBERT (1958): *Sociología de la literatura*, 200 pp., Instituto Cubano del Libro, La Habana, 1970. (Sin ISBN.)
- SMORKALOFF, PAMELA MARÍA (1987): *Literatura y edición de libros. La cultura literaria y el proceso social en Cuba (1900-1987)*, 372 pp., Editorial Letras Cubanas, La Habana. (Sin ISBN.)
- SUÁREZ LEÓN, CARMEN, sel. y pról. (1998): *Yo conocí a Martí*, 213 pp., Ediciones Capiro, Santa Clara. ISBN: 959-7035-19-7
- TOLEDO SANDE, LUIS (1982): «Escritores e impresores», en su *Ideología y práctica en José Martí*, pp. 118-119, Editorial de Ciencias Sociales, La Habana. (Sin ISBN.)
- TOLEDO SANDE, LUIS (2003): «¡Eh, ratas! Monstruos vs. editores», *Islas*, 45 (135): 7-21; Universidad Central «Marta Abreu» de Las Villas, Santa Clara, ene.-mar., 2003. ISSN: 0047-1542.
- TOLEDO SANDE, LUIS (2004): «Editor, seleccionador, manipulador. (Levedades sobre un vasto quehacer)», *Islas*, 46 (140): 111-126; Universidad Central «Marta Abreu» de Las Villas, Santa Clara, abr.-jun., 2004. ISSN: 0047-1542.
- ZAVALA RUIZ, ROBERTO (1991): *El libro y sus orillas. Tipografía, originales, redacción, corrección de estilo y de pruebas*, 3ra ed. corregida, 397 pp., Universidad Nacional Autónoma de México, México, D. F., 1998. ISBN: 968-36-2217-8.

Esta obra terminó de editarse  
el 19 de diciembre de 2022.