

TESOROS HISTORICOS Y ARTISTICOS QUE POSEE ACTUALMENTE  
EL PALACIO MUNICIPAL

Debemos, por último, dejar constancia de los tesoros históricos y artísticos que hoy posee el Palacio Municipal.

Entre los primeros, mencionaremos los Libros de Actas del Cabildo Habanero, conservados en el Archivo Municipal, y los cuales, desde 1928, en que ocupábamos el cargo de Comisionado Intermunicipal de La Habana, en funciones de Historiador, durante la administración del alcalde Dr. Miguel Mariano Gómez Arias, han sido objeto de especial atención, cuidado y estudio por parte nuestra, habiendo comenzado entonces la labor de recopilarlos, restaurarlos, encuadernarlos y publicarlos. Sólo llegamos a editar entonces como ensayo, uno de dichos libros, el correspondiente a la época de la dominación inglesa en La Habana (18). Cesanteados durante el lamentable y vergonzoso período del Distrito Central, por su entonces alcalde el tristemente célebre José Izquierdo y Juliá, a consecuencia de nuestras campañas contra la tiranía machadista, tuvimos que suspender dichos trabajos hasta que después de la caída de Machado nos fué restituído el cargo que ocupábamos, por el alcalde Dr. Alejandro Vergara, en el mes de noviembre de 1933.

En 19 de junio de 1935 el Alcalde Dr. Guillermo Belt nos designó historiador de la Ciudad de La Habana; y en 1938 el Alcalde Dr. Antonio Beruff Mendieta creó la Oficina del Historiador de la Ciudad de La Habana, instalándola, desde 11 de junio de ese año, en dos salones de la planta baja del Palacio Municipal, donde



fueron debidamente colocadas, en estantería de metal, las Actas Capitulares del Ayuntamiento. Coincidió la inauguración de ese local con la publicación de los dos primeros tomos de las Actas Capitulares.

En 29 de diciembre de 1941, por disposición del Alcalde Dr. Raúl G. Menocal, se trasladó la Oficina del Historiador de la Ciudad a otros dos locales más amplios y adecuados, en el entre-suelo del propio Palacio Municipal.

Allí permanecieron los libros de Actas Capitulares del Ayuntamiento hasta el 22 de diciembre de 1947 en que, a iniciativa del Alcalde Sr. Nicolás Castellanos, fué instalada la Oficina del Historiador de la Ciudad, y con ella la colección de Libros de Actas Capitulares del Ayuntamiento, en la Casa de Lombillo, de la Plaza de la Catedral, donde se encuentran en la actualidad.

Entre los tesoros históricos que posee el Palacio Municipal merece mención preeminente el monumento más antiguo de cuantos existen en Cuba: el monumento funerario erigido, en 1557, a Da. María de Cepero y Nieto, en la Parroquial Mayor, que como ya hemos explicado se levantaba en parte del terreno que hoy ocupa dicho Palacio.

Era ésta una dama principal de la Villa de La Habana, hija de D. Francisco Cepero, de los primeros conquistadores de Cuba, y de Da. Isabel Nieto. Otro hijo de este matrimonio, Bartolomé, casó con Da. Catalina de Rivera, hermana del Teniente Gobernador Diego de Rivera.

La referida doña María, según la tradición, que recogió entre otros José María de la Torre en su muy conocido libro Lo que fuimos y lo que somos, o la Habana antigua y moderna, fué herida mor-



talmente por una bala de arcabuz, mientras se encontraba arrodillada en la iglesia asistiendo a una fiesta religiosa que ella había costeado. Parece que fué sepultada en el mismo sitio en que sufrió ese casual y desgraciado accidente, y allí se le erigió un sencillo monumento que ostenta una cruz y un querubín, con otras diversas alegorías bélicas y funerarias. Al pie de ese monumento aparece la siguiente inscripción latina:

"HIC FINEM FECIT TORMENTO BELLICO YN OPINATE PERCUSA D. MARIA CEPERO. AÑO 1.5.5.7. PR. NR. AM."

El profesor G. Favole, latinista que goza de reconocido prestigio en nuestros círculos intelectuales y de quien demandamos su autorizada opinión sobre la leyenda de este documento, considera que la misma contiene varios errores gramaticales, pues debió haber sido redactada en la forma siguiente:

"Hic finem fecit tormento bellico inopinate percussa D. Maria Cepero. Anno 1557. Pr. Nr. Am."

Esta inscripción, traducida al castellano por el Dr. Favole, dice así:

"Casualmente herida por un arma aquí murió Da. María Cepero en el año de 1557".

En cuanto a las abreviaturas "PR. NR. AM.", el Dr. Favole se limita a transcribirlas tal como aparecen escritas en el monumento, pues no considera pueda ofrecerse hoy, con garantía de exactitud, traducción alguna de las mismas, aunque sin negar por ello la certeza de la versión dada por algunos historiadores, al interpretarla como abreviaturas de "Padre Nuestro, Ave María".

Aunque La Torre da como fecha de ese monumento la de 1667, es lo cierto que el año que aparece en la inscripción es el de 1557,



como pudo comprobarse claramente después que se quitó a la piedra la cantidad de cal que la cubría a consecuencia de las diversas pinturas sufridas por el monumento.

Cuando en 1777 se derribó la Parroquial Mayor fué trasladado el monumento a la esquina de la casa solariega de los Cepero, en Oficios y Obispo, frente a la Plaza de Armas, donde estuvo hasta 1914, en que, al reformarse esa casa, pasó al Museo Nacional.

Nosotros, en nuestro carácter de Historiador de la Ciudad, y recogiendo la sugerencia que en 1935 hizo el arquitecto señor Luis Bay y Sevilla, recomendamos al Alcalde, Dr. Beruff Mendieta, el traslado de dicho monumento al Palacio Municipal y su instalación en los portales interiores del patio central del mismo, o sea en el lugar aproximado donde se levantó en 1557, ya que el Palacio Municipal se encuentra construido, según dijimos, en parte de los terrenos que ocupaba la Parroquial Mayor.

Al efecto, hicimos la solicitud correspondiente, en nombre del Sr. Alcalde, al Sr. Antonio Rodríguez Morey, Director del Museo Nacional, y éste, una vez obtenida la autorización del Sr. Secretario de Educación, nos entregó el monumento en 11 de septiembre de 1937, quedando desde entonces restituído al sitio que primitivamente ocupó.

Pero este monumento tiene, además del interés histórico propio del hecho que rememora, el valor extraordinario de ser el más antiguo de los monumentos existentes en Cuba.

Aunque en 1810 se encontraron, en los cimientos de la catedral de Santiago de Cuba, a siete pies y medio de profundidad, varios pedazos de una lápida que pertenecía a la sepultura de Diego Velázquez, y llevaba fecha de 1522 ó 1524, según el historiador Jo-



sé Martín Félix de Arrate en su Llave del Nuevo Mundo..., los pedazos de dicho monumento desaparecieron poco después, sin que pueda precisarse en qué fecha, conservándose sólo un fragmento superior de esa lápida, que se utilizó, según refiere Emilio Bacardí en el tomo I de sus Crónicas de Santiago de Cuba, como tarja que fué colocada en la plaza principal de Santiago al darle el nombre de Plaza de la Constitución.

Esta pequeña lápida se conserva hoy en el Museo de aquella ciudad, y según las noticias que, a nuestra solicitud, nos transmitió el historiador y literato Rafael Esténger, entonces vecino de Santiago de Cuba, ostenta una inscripción que dice: "Plaza de la Constitución, publicada a 8 de Agosto de 1812". Presenta

huellas de un balazo en la parte izquierda entre 8 y Agosto. Hay en ella unas alegorías que parecen mortuorias y que debieron ser la losa primitiva. Sin embargo, por el estilo de las alegorías, yo sospecho que tal vez sean del siglo XIX. La verdad es que la original inscripción de la losa de Velázquez ha desaparecido completamente.

Por tanto, mientras no se pruebe lo contrario, el monumento a doña María de Cepero, erigido en la Parroquial Mayor el año 1557, y que hoy figura en nuestro Palacio Municipal, es el más antiguo de cuantos existen en Cuba.

Teniendo en cuenta todas estas circunstancias, y a fin de recoger, para conocimiento de los vecinos y visitantes de La Habana, la historia sintética de dicho monumento, al instalarlo en el Palacio Municipal, hicimos colocar junto al mismo una tarja de bronce con la siguiente inscripción:



Este monumento, el más antiguo que se conserva en Cuba, fué erigido en memoria de Da. María de Cepero y Nieto, señorita principal de la Villa de La Habana, en el mismo lugar donde, según la tradición, cayó mortalmente herida, en 1557, de un casual disparo de arcabuz, mientras rezaba en la Parroquial Mayor, situada en parte del terreno que ocupa este Palacio Municipal. Al efectuarse el derribo de dicha iglesia, en 1777, fué trasladado el monumento a la esquina de Obispo y Oficios, casa solariega de los Cepero, y en 1914 pasó al Museo Nacional, hasta 1937, en que ha sido restituído a éste su primitivo lugar.

Uno de los tesoros artísticos, legado de la época colonial, que poseía la antigua Casa de Gobierno y se guardan en el Palacio Municipal, son las mazas de plata del Cabildo que se usaban en los actos de gran ceremonia celebrados por las máximas autoridades del municipio habanero, en los que éstas tomaban parte.

Dichas mazas se conservan cual reliquias que son de valor excepcional, en la Tesorería Municipal, sin que se hayan vuelto a utilizar para actos oficiales desde el cese de la dominación española.

No se tenían datos fidedignos sobre la historia de las mazas habaneras, año en que se fundieron, artista que realizó la obra y lugar de fundición, hasta que, gracias a las laboriosas investigaciones realizadas por el señor José Manuel de Ximeno, se conocen los siguientes datos que permiten señalar aproximadamente la fecha en que las mazas se adquirieron por el Cabildo así como que éstas fueron fundidas en La Habana:

Desde los primeros tiempos de la conquista de Cuba, se comenzó a fundir oro y otros metales. En las relaciones publicadas de lo fundido en la Isla, sólo se menciona el oro, aunque en la Real Cédula de 30 de mayo de 1516, por la que se nombra a Diego de Villaroel "maestre veedor de oro e otros metales, cualesquiera que se hallasen e se fundie-



ren en la Isla Fernandina, que antes se llamaba de Cuba" y en las instrucciones que se le dan para el ejercicio de su cargo, se manda "que ninguno funda ni marque el dicho oro o plata e otros metales sin ser vos presente a lo ver hacer como nuestro veedor".

Las noticias más antiguas que he encontrado sobre la industria de la plata en Cuba, es una autorización a Diego Velázquez para que pueda traer de España plata labrada para su servicio y el de su casa, en octubre de 1518.

En 1550, se ordenó marcar los cuartos con una equis, y Jacques de Sores le quitó a Juan de Lobera, en julio de 1555, algunas piezas de plata. Entre los bienes quedados a la muerte de Antón Recio, se menciona una vajilla de plata. Ignoro si estas piezas de plata fueron hechas en Cuba o importadas como las de Velázquez.

Ya en 1572, había en La Habana un platero llamado Juan de Eria, y en 1587 se nombró a Diego Rodríguez, platero, "marcador para marcar las piezas de plata que se hacían en ella" (en La Habana).

Es decir, que ya en el siglo XVI se trabajaba la plata en esta ciudad. Este extremo lo confirma la contestación que en 17 de enero de 1600 dió la Ciudad al Rey, manifestando que "algunas veces se hacen algunos platos de plata". Al año siguiente se nombró contraste a Gabriel Villa Real, que fué el primero que prestó fianza para poder ejercer este cargo.

Pocos años después, en enero de 1607, en el cabildo se manifestó "que no hay sello para sellar las cartas, informaciones y despachos que se envían, y que aquí hay un escultor que lo podía hacer". El Cabildo acordó que se hiciera, y se encargó al tesorero Cristóbal Ruiz de Castro para que "concierte precio y lo que fuere se pague de los propios y si le pareciere sea de bronce o de plata".

Cuando se pensó en levantar una nueva iglesia, por estar en ruinas la que comenzó el gobernador Pérez de Angulo, se discutió mucho si debía hacerse en el mismo sitio o en otro lugar, pues algunos creían que edificándola sobre el asiento de la primitiva se inutilizaba un tanto la Fuerza vieja; el Cabildo pidió el parecer de los militares y éstos estimaron conveniente que la iglesia se retirase "desde la puerta del Perdón hasta la tienda de los plateros que cae a la calle de San Juan", todo esto, naturalmente, es en la Plaza de Armas,



que tenía entonces una extensión mucho mayor que la actual.

En las actas posteriores se mencionan algunos ornamentos de plata para la capilla de las Casas de Cabildo.

Las mazas de Cabildo se adquirieron en 1º de enero de 1632, o con anterioridad a esta fecha, como se deduce de lo siguiente: "Vióse en el Cabildo la tasación fecha de la hechura de las mazas de plata que presentó Juan Díaz, contraste, y se le mandó que se le despachara la libranza según lo tiene mandado y proveído el Sor Gobernador por los cuatrocientos pesos de su auto". No he encontrado el auto del Gobernador; pero sí una solicitud de licencia para sacar portales de esquina a esquina "de sus casas" en la plaza nueva, hecha por Juan Pérez de Oporto en 13 de agosto de 1632, ofreciendo por ello cincuenta pesos "para la paga de las mazas de Cabildo". Los Capitulares accedieron a ello, siempre, desde luego, que pagase los cincuenta pesos.

En 19 de octubre de 1781, se informó al Cabildo "que las mazas necesitan de una gran composición, pues con el servicio continuo de ciento cincuenta años, en muchas de sus partes se están desbaratando y se encuentran soldadas con plomos". Algún tiempo después, en la relación de los pagos hechos por el Mayordomo de Propios, está la cantidad pagada por esta composición. Ignoro si durante el siglo XIX se les hizo algún nuevo arreglo.

Son, hasta ahora, esas mazas, las obras artísticas más antiguas de Cuba de que he tenido noticias; pues si bien es verdad que en las actas de Cabildo se menciona a un Francisco Camargo, que en el siglo XVI pintó el retablo de la Iglesia Mayor, me imagino que actualmente no existan ni vestigios de su obra.

Sólo nos falta mencionar acerca de las mazas del Cabildo habanero, que en 1928 el concejal señor Ruy de Lugo Viña, cuyo nombre es mundialmente conocido por su doctrina de la intermunicipalidad y su brillante labor en congresos y conferencias internacionales, presentó a la Cámara Municipal una moción solicitando se restaurara el uso del antiguo estandarte, llamado entonces pendón, de la Ciudad de La Habana, y el uso de las mazas, para



que junto con el estandarte se usaran en los grandes ceremoniales que se llevaran a cabo por el Alcalde Municipal o por el Ayuntamiento. Este no ha tomado hasta ahora acuerdo sobre dicha moción.

Debemos también llamar la atención de nuestros lectores sobre la forma caprichosa en que aparece interpretado en las mazas del Cabildo el escudo de La Habana.

Refutando la aseveración del historiador Arrate de "hallarse cincelado en las mazas de plata que se labraron en tiempo de Don Juan Bitrián de Viamonte" el escudo de La Habana, el Dr. Ezequiel García Enseñat en el estudio que realizó el año 1938, por sugerencia nuestra, sobre El Escudo de La Habana, afirma (19):

... el "primer historiador de la Habana y regidor perpetuo" [Arrate] asegura, concretamente, hallarse cincelado el escudo en las mazas de plata labradas bajo el gobierno de Bitrián de Viamonte; y esas mazas, que son las que desde entonces ha tenido el Ayuntamiento y que existen en la actualidad, constituyen precisamente un documento incontrovertible en el que me baso para negar la afirmación del gobernador Dávila respecto a que la Habana tuviese anteriormente escudo de armas, pues es fácil comprobar que no ostentan tal escudo, sino un simple jeroglífico o emblema, sin nada que recuerde siquiera a un blasón.

Las mazas que, según la inscripción que llevan, Mandolas hazer el Gov. D. Jvan Bitrián de Biamonte 1631, son de plata (20), de pomposa decoración bien en el estilo de su siglo; pero de labor muy deficiente, sobre todo la del repujado de los escudos y jeroglíficos, inferior a la de la armazón de las piezas.

Como todas las mazas insignias de autoridad, son imitación de las mazas de armas, de combate, usadas hasta el siglo XVI, las cuales, de acero enteramente, se componían de una vara (llamada caña) que se empuñaba por una extremidad (puño) y tenía en la otra una parte gruesa (cabeza o nudo) en la que se insertaban de canto y en sentido vertical, unas piezas salientes, fuertes, aguzadas, a las que daban el nombre de navajas (de seis a ocho, generalmente), fijadas además por un casquillo o virola de re-



mate.

En cada maza habanera figuran cuatro navajas - en realidad son elementos decorativos - que dividen de arriba abajo el nudo en espacios libres: cuatro en la parte más amplia y voluminosa, en los que aparecen repujados cuatro escudos de España, grandes, con corona abierta, y otros cuatro espacios menores en la parte inferior, en los cuales se ven dos escudos de nobleza, iguales entre sí, alternando con dos representaciones o jeroglíficos no heráldicos.

Los dos blasones, o, mejor dicho, el blasón duplicado, de campo antiguo español, cuartelado, con corona, bien delimitado, que conviene asignar exactamente para posterior deducción, pertenecía al Capitán General, según se comprueba en sus cuarteles.

De éstos, el 1º es de Bitrián en Aragón (en campo de oro un león rampante, de azur, armado de gules, con una espada de sable en la mano diestra); el 2º es de Biamonte(21), (losanjado de plata y gules), y el 4º es de Navarra (en campo de gules, las cadenas de oro de aquel reino), último apellido de dicho Gobernador.

Los otros dos emblemas, los jeroglíficos, también iguales entre sí y repujados, no tienen, en lo absoluto, la menor apariencia de blasones: consisten sólo en expresiones geográficas, muy deficientes, del puerto de la Habana visto a modo de perspectiva caballera, o más bien en croquis de posición del castillo del Morro, del "fuerteuelo" de la Punta, y de la Fuerza (esta última muy mal situada al fondo de la bahía, donde muchos después - un siglo y tercio - se levantó el pequeño castillo de Atarés); y en el centro del mal trazado y disminuido puerto, figura una llave ladeada, con el paletón hacia la salida.

Constituyen, pues, estos jeroglíficos, representaciones caprichosas desprovistas de todo aspecto heráldico; basta advertir que carecen de campo, es decir, que no están contenidas entre límites extremos que formen escudo, para darse cuenta de que no lo son.

Y si se considera que allí alternan con verdaderos escudos, como los de Bitrián y los de España, unos y otros perfectamente delimitados - lo que obligaba a emplear en iguales condiciones las armas de La Habana si hubiesen existido - preciso es convenir en que la Ciudad no tenía nada semejante



que aportar. De poseer entonces La Habana un escudo, hubiera sido forzoso hacerlo aparecer en las mazas que eran símbolo de su poder.

Esto demuestra palmariamente que la Ciudad no tenía armas entonces, y que se había combinado aquel jeroglífico, ya fuera en época anterior, quizás como proyecto que formó parte de alguna pretensión desatendida que colocaba a La Habana en la condición de ciudad agraviada (según la frase que se usaba para las casas nobles que habiendo solicitado la grandeza no eran complacidas), ya para hacerlo figurar en las mazas que representaban la autoridad del "Señor Cabildo Justicia y Regimiento"; y es la prueba definitiva de que al otorgarle Felipe II a La Habana el título de Ciudad, no le había concedido escudo.

Y no se concibe que un gobernador como Bitrián, muy pagado de su nobleza, que en documentos oficiales importantes decía: "firmado de mi nombre y sellado con el sello de mis armas", y que hacía destacar en las mazas, por duplicado, su escudo timbrado de corona, prescindiere del de la ciudad cuyas eran las mazas, y, lo que es peor, lo substituyese por una representación extravagante, cometiendo además el desacato de omitir la corona real y el collar de la orden más calificada de la monarquía.

Por el contrario se explica que, ganoso de ostentar su propio blasón en las suntuosas mazas, y advirtiendo que éstas debían forzosamente expresar a qué ciudad pertenecían, utilizase, a falta de escudo, el jeroglífico que en ellas figura.

Pero al comprobar que Bitrián de Biamonte hizo repujar sus armas en las mazas, y, además, grabar la inscripción anunciando que él las mandó hacer, parecía tan natural suponer que las había ofrecido como presente a la ciudad sede de su capitania general, que cuando hace ya tiempo investigaba yo esta época, me sorprendió no hallar en las actas de Cabildo correspondientes a todo el gobierno de Bitrián (de 1630 a 1634), referencia alguna a ceremonia o formalidad de entrega de dichas mazas por éste al Cabildo, ni acuerdo en que se ordenara labrarlas o se tratara de sus condiciones.

Sólo aparecía un dato en lugar pertinente: el acuerdo de dar libranza de cuatrocientos pesos a Juan Díaz, platero contraste; si bien la ambigua redacción no permite discernir si es como artífice, o como persona autorizada por éste para recibir la libranza (22).

Pero la coincidencia de hallarme indagando al mismo tiempo aspectos referentes a la edificación anti-



gua, hizo que encontrara, marginado como asunto relativo a construcciones, una petición en la que el solicitante ofrece - si se le concedía construir portales - cincuenta pesos para contribuir a "la paga de las mazas de Cabildo", ofrecimiento que fué aceptado (23).

De modo que las mazas que sirvieron para bambolla del ostentoso gobernador, fueron pagadas por los contribuyentes, quienes al cabo pagan siempre.

Ahora bien, ya que con todo lo expuesto queda demostrada la inexactitud de las afirmaciones del gobernador Dávila en 1665 y del historiador Arrate en 1761 respecto a la antigüedad de las armas de La Habana, y la de este último al atribuir al mismo gobernador y a la reina Mariana referencias a ornamentos de dicho escudo que ellos no mencionan siquiera, procede ahora examinar los dos dibujos que existen en las actas (original y trasuntada) del Cabildo de la Ciudad, generalmente aceptados hasta hoy como genuinos y de la requerida antigüedad.

En la Caja Fuerte de la Tesorería del Palacio Municipal, además de las dos mazas de plata del Cabildo, se guardan: la copa de votación de éste, bello trabajo en plata forjado en La Habana a mediados del siglo XIX, y que fué utilizada por la primera Convención Constituyente, de 1901, y por el primer Senado de la República; y un crucifijo, usado para los juramentos por los Señores Capitulares del Cabildo habanero durante la dominación española.

De los tesoros pictóricos que se conservan en el Palacio Municipal habanero se destacan en primer término, por su antigüedad, por su valor artístico, por los trascendentales acontecimientos históricos que rememoran y por la esclarecida personalidad del donante, los dos grandes cuadros, relativos a la época de la conquista y colonización de América, que figuraron en el salón de sesiones del Ayuntamiento y que hoy se hallan en el salón antesala al gran salón de recepciones del Palacio Municipal.



Tienen estos lienzos cuatro metros treinta y dos centímetros de largo por tres metros de alto y fueron donados al Ayuntamiento por el ilustre patriota y revolucionario Miguel Aldama cuando éste se encontraba expatriado en los Estados Unidos a consecuencia de su relevante participación en la Guerra de los Diez Años. En su nombre, y por su expreso encargo, el señor Antonio González de Mendoza ofreció, en 19 de marzo de 1880, al Ayuntamiento ese valioso donativo. Y en sesión del día siguiente, el Cabildo acordó aceptar la donación, con un expresivo voto de gracias para el donante.

He aquí lo que sobre el particular aparece en el acta de dicha sesión del Ayuntamiento, a folios 134-135:

[Margen]: Sobre dos cuadros que dona Dn. Miguel Aldama pa. colocarlos en el Salón de Sesiones.

Leída una comunicación del Sor. D. Antonio González de Mendoza, fecha diez y nueve del actual, en que manifiesta que D. Miguel Aldama, que actualmente reside en New York le ha expresado su deseo de donar al Excmo. Ayuntamiento de la Habana para que figuren en su sala Capitular dos grandes cuadros históricos relativos a la época de la Conquista y Colonización de América, y que representan, el uno la llegada de Hernán Cortés á Méjico y el otro el desembarque de los Puritanos pasajeros de la May Flower en la Roca de Plymouth; que esta donación se esplica por la circunstancia de que el Sor. Aldama es natural de esta Ciudad hasta mil ochocientos sesenta y nueve ocupando su casa, calzada de la Reina número uno para cuyo adorno encargó á Europa los referidos cuadros; que con este motivo se comprobará fácilmente que esos cuadros han estado en esta ciudad; que no están sujetos al derecho de importación, si se devengan conforme á las disposiciones vigentes á que puedan estar á la llegada á este puerto, de los referidos cuadros; que el Sor. Aldama, dice el Sor. González de Mendoza, se dirigió á él, en concepto de parecerle que desempeñaba actualmente la presidencia de la Alcaldía Municipal de este Excmo. Ayuntamiento, y que no siendo así, se dirige al Excmo. Sor. Presidente interino á fin de consignar digo conseguir que el Excmo. Ayuntamiento utilice esa do-



nación con el pago de los derechos necesarios, si fuesen exigibles; y después de una detenida discusión se acordó aceptar el donativo, que se le den las gracias, que se publique, y que la Comisión de Gobierno interior gestione la exención de derechos que se indican.

Sres. Concurrentes a esta sesión:

Excmo. Sor. D. Pedro Balboa, Alcalde Municipal, presidente; señores: Guillermo Fernz. de Castro, José de Rojas, Pablo Tapia, José Hernz. Abreu, Miguel Villanueva, Antonio Ma. Ortiz, José Manl. Casuso, Juan J. Musset, Francisco Ventosa; Excmo. Sor. Marqués de Campo Florido; señores: Serapio Artega, Genaro Suárez, Juan Bta. Armenteros, Pedro Llorente, Erminio Leiva, Leopoldo Carvajal, Antonio Díaz Albertini, José Bruzón.

Estos lienzos históricos tienen, a su vez, su historia, pintoresca y agitada.

El patricio y millonario habanero Miguel Aldama encargó al notable artista italiano Hércules Morelli, que había llegado a esta capital el día 6 de febrero de 1856, la ejecución, para ornamento del Palacio que poseía en la esquina de las calles de Reina y Amistad, de dos cuadros - cuyo tema el propio Aldama le indicó - que representasen, uno, el desembarco de las primeras familias inglesas en América, en 1620; y el otro el momento en que Hernán Cortés manda a quemar sus naves en México, en 1519.

El artista Morelli era discípulo de la escuela de Bellas Artes de San Lucas, coronel de milicias de Roma, defensor de la unidad italiana y había sido proscrito de la Corte Pontificia a consecuencia de los acontecimientos políticos del año 1848. Refugiado en Inglaterra, estrechó amistad íntima con los hermanos Gener, de Matanzas, quienes deseosos de proteger a artista de tan excepcionales méritos, gestionaron y lograron, con amigos suyos habaneros, que Morelli estableciese su residencia en nuestra



capital, mereciendo de la sociedad cubana de la época entusiasta acogida, y de manera especial de Miguel Aldama, que se convirtió en su amigo y Mecenaz.

De Morelli dice Francisco Calcagno, en su Diccionario Biográfico Cubano, que logró afincarse en La Habana, ejecutando en ella diversas obras pictóricas y alcanzando por oposición el cargo de Director de la Academia de Pintura de San Alejandro, fundada en 1818 por el pintor francés Juan Bautista Vermay, bajo los auspicios de la Sociedad Económica de Amigos del País. Cuando sólo tenía trazados los bocetos de estos cuadros, enfermó Morelli gravemente de fiebre amarilla, falleciendo en esta ciudad en el mes de octubre de 1857. De dicho artista se conservan en la Academia de San Alejandro dos cuadros, uno que representa La Caridad Cristiana coronando a don Francisco Carballo, fundador de la escuela de Belén, y el otro Una Dama que da limosna a un mendigo por la ventana. De él ha dicho Zambrana que "era un alma superior que vivía de entusiasmo, amor por la humanidad, gloria y poesía"; y Miguel Melero, maestro de pintores cubanos y director a su vez de la Academia de San Alejandro, afirma que murió

sin que nosotros los que tuvimos la honra de ser sus discípulos lográsemos ver desarrolladas todas las grandes ideas que como pintor notable y maestro llevaba en su privilegiado cerebro.

La muerte de Morelli, tan sentida por Aldama y sus amigos, no hizo desistir, sin embargo, a aquél de la realización de los citados grandes cuadros históricos, y al efecto los encargó a dos artistas españoles, afamados ya en este género pictórico: Sans y Gisbert.



El primero, Francisco Sans y Cabot, había nacido en Barcelona en 1828, realizando sus estudios en París y Roma, y aunque cultivó con éxito el retrato y la pintura mural decorativa, como lo demuestra su obra Dos Evangelistas, que se conserva en el Museo de Arte Moderno de Madrid, se dedicó especialmente al género histórico, dejando cuadros tan notables y celebrados como los siguientes: Prim en Tetuán, 1864, que posee la Diputación de Barcelona; Episodio de Trafalgar, 1862, que después de haber estado en el Ministerio de Fomento y en el Museo del Prado, se guarda en el Palacio del Senado; Numancia, 1863. En 1878 pintó igualmente varias composiciones murales para el Alcázar de Toledo. En 1873 fué nombrado director del Museo del Prado, cargo que desempeñó hasta su muerte, ocurrida en 1881. En 1875 había ingresado en la Real Academia de San Fernando, contestando su discurso de recepción el gran pintor Pedro de Madrazo.

No podía, como se ve, haber hecho Aldama mejor elección que la de este artista para que ejecutara el cuadro de Hernán Cortés quemando sus naves en México, simbólica representación de la conquista de América por los españoles. Felizmente cumplió su cometido el artista Sans, terminando el cuadro en 1863 y remitiéndolo a Cuba. En esa obra, como en todas las del género histórico de este pintor, se nota la influencia de David, Ingres, Gérôme y Delacroix, y las sobresalientes cualidades que poseía para ejecutarlas en lo que se refiere a amplio estudio del acontecimiento y los personajes que trataba de llevar al lienzo, así como absoluta propiedad histórica.

No menos notable era el otro artista seleccionado por Aldama para realizar el cuadro del desembarco de los Puritanos; Antonio



Gisbert. Nacido en Alcoy en 1835, estudió en Madrid y Roma, y se especializó desde los inicios de su carrera en el género histórico, ejecutando, entre otras obras notables: Los Ultimos momentos de Felipe II, 1858; Los Comuneros de Castilla en el Cadalso, 1860, adquirido por el Congreso de Diputados; El Fusilamiento de Torrijos y sus compañeros, adquirido por el Museo del Prado, como lo fueron también para su serie cronológica de reyes españoles, los retratos de los reyes godos Recesvinto y Liuva I; La jura de Fernando IV, pintado por encargo del Congreso de los Diputados. En la pintura de género, es El Minué su cuadro más encomiado. En 1868 fué nombrado director del Museo Nacional de Pintura (después Museo del Prado), cargo que ocupó hasta 1874, en que fué a residir definitivamente en París, donde murió el año 1902.

Gisbert pintó el cuadro de los Puritanos, encargado por Aldama, pero se lo vendió al banquero español "conquistador de riqueza y gran señor", según lo ha calificado su biógrafo el Conde Romanones, don José de Salamanca, quien pagó doble cantidad de la ajustada con Aldama, a fin de adquirirlo para su valiosísima colección de cuadros, considerada como la más rica galería particular de su tiempo en el mundo. Aldama estableció una reclamación judicial contra Gisbert, perdiendo el pleito.

No por ello se desanimó el patricio cubano, encargando entonces el cuadro, con el mismo asunto, al notable pintor belga, residente en París, barón Gustave Wappers, quien, nacido el año 1803, había realizado en su patria intensa labor renovadora artística, encaminada principalmente a lograr una reacción contra las tendencias del arte dauidiano, o sea la escuela del pintor David, importada en Bélgica, que profesaba culto servil por la antigüedad



griega y romana, principalmente por la Roma Imperial. Wappers introdujo las doctrinas románticas en la pintura, dando a sus obras vigor y color. En el género histórico, en el que descolló sobresalientemente, gustaba representar las escenas o acontecimientos de gran animación y aun dramatismo, y algunas veces de manera algo teatral. Su primera obra de este género fué El Sacrificio del Burgomaestre de Lyde en 1830, y se considera su mejor cuadro Las Jornadas de septiembre de 1830 sobre la gran plaza de Bruselas. Wappers terminó el cuadro de Los Puritanos en 1867, y murió en 1874.

Ambos cuadros, el de Hernán Cortés pintado por Sans, y el de los Puritanos, obra de Wappers, fueron colocados en el salón de sesiones del Ayuntamiento en 1880.

Con motivo del huracán que azotó la ciudad de La Habana el 20 de octubre del año 1926, sufrieron dichos lienzos tan grandes desperfectos que el Cabildo, en sesión de 3 de diciembre, tomó el acuerdo, aprobado por el Alcalde el 20 del mismo mes, de celebrar un concurso entre los artistas de esta capital para llevar a cabo su restauración. Consultada la opinión de varios artistas, el Alcalde encomendó la labor restauradora de dichos cuadros al pintor cubano Pastor Argudín, pensionado por el Ayuntamiento, quien, en efecto, la realizó brillantemente, mediante la suma de dos mil pesos, cantidad que le fué ordenada pagar por acuerdo del Ayuntamiento de 30 de septiembre de 1927, que se hizo ejecutivo el 19 de octubre, con una expresión pública de complacencia, felicitando al artista "por la magnífica obra de restauración que ha realizado".

En 1929, con motivo de las obras de reconstrucción del Palacio Municipal, el Presidente del Ayuntamiento depositó provisional-



mente los dos cuadros donados por Aldama y otros que adornaban el salón de sesiones y oficinas de la Cámara Municipal, en la Secretaría de Obras Públicas, con la conformidad que el Ayuntamiento le otorgó por acuerdo de 23 de abril de 1929, aprobado por el Alcalde el 13 de mayo de dicho año.

Al inaugurarse el Capitolio Nacional, esos dos cuadros fueron trasladados por el entonces secretario de Obras Públicas Dr. Carlos Miguel de Céspedes a uno de los grandes salones del Capitolio.

El Consejo Deliberativo del Distrito Central, en sesión celebrada el 30 de julio de 1931, tomó el acuerdo de reclamar a nombre del entonces Distrito Central de La Habana, sucesor del Municipio, ambos cuadros, ya que eran propiedad del Ayuntamiento, por habérselos donado a éste el señor Miguel Aldama. Dicho acuerdo fué aprobado por la Alcaldía en 10 de agosto de 1931.

Ello no obstante, los cuadros Los Puritanos y La Conquista de México permanecieron en el Capitolio, hasta que, en 1935, el Alcalde, doctor Guillermo Belt, logró fueran devueltos al Municipio de La Habana, encontrándose, desde entonces como ya hemos indicado con anterioridad, en el salón antesala del gran salón de recepciones del Palacio Municipal.

Justo es que antes de terminar esta breve reseña sobre esas dos joyas pictóricas que posee nuestro Municipio, consagremos expresivo tributo de respeto, de gratitud y de admiración hacia el ilustre donante, Miguel Aldama y Alfonso, quien, nacido en esta ciudad el 8 de mayo de 1820, consagró su vida al servicio de Cuba, a su libertad, progreso y mejoramiento; invirtiendo su fortuna, ya en donaciones a su ciudad natal, como éstas que acabamos de reseñar, ya en empresas culturales y patrióticas de tanta trascenden-



cia y valor como el mantenimiento durante seis años del gran periódico El Siglo, fundado el año 1862 y dirigido por ese otro gran cubano Francisco de Frias y Jacott, Conde de Pozos Dulces, vocero y defensor de reformas y mejoras políticas y económicas para esta isla. En 1869 se incorporó Aldama a la revolución estallada en La Demajagua el 10 de octubre de 1868, a la que representó como Vocal y Presidente de la Junta establecida en Nueva York, primero, y como Delegado del Gobierno Revolucionario, más tarde. A consecuencia del forzoso destierro y de las persecuciones de que fué víctima por sus actividades libertadoras, Aldama vió asaltado y saqueado su palacio de Reina esquina a Amistad por las turbas de los voluntarios españoles el 24 de enero de 1869, arruinado su ingenio Santa Rosa, y en definitiva perdida toda su fortuna, y pobre murió en nuestra capital, en la morada de su amigo fidelísimo el doctor Joaquín Zayas, el 15 de marzo de 1888. Al morir Aldama dijo de él, justamente, Ricardo del Monte:

Héroe, mártir, patriota, será su tumba altar para los suyos, y hasta sus enemigos podrán honrarlo también repitiendo aquel sublime apóstrofe de Quintana ante la sombra del vencedor de Trafalgar que murió peleando contra la patria española.

No se conformó Miguel Aldama con el valiosísimo donativo que en 1880 hizo el Ayuntamiento de La Habana, de dos grandes cuadros históricos relativos a la conquista de América, sino que, ese mismo año donó también al Municipio de su ciudad natal otras dos joyas artísticas: dos grandes medallones de mármol, cincelados en bajorrelieve por el escultor danés Bartolomé Thorwaldsen - El Día y La Noche - representados por sendas y delicadas figuras de mujer y de niño en bellas actitudes simbólicamente alusivas.



Constituyen, realmente, muy apreciados tesoros artísticos estos bajorrelieves, no sólo por el mérito intrínseco de ambos, sino también por ser obras maestras de quien, como a Thorwaldsen, se considera uno de los más famosos escultores de su época.

En efecto, nació este artista en Dinamarca, el año de 1779, y vivió durante más de cuarenta años en Italia, donde hizo su educación artística y produjo la mayor parte de sus obras. En 1803 debutó con un Jasón, que se afirma arrancó gritos de admiración a Cánova. Cuando en 1819 regresó a Copenhague, ya se encontraba en pleno apogeo de su gloria artística, y fué acogido triunfalmente por sus compatriotas orgullosos del renombre universal de que gozaba, según lo prueban los numerosos encargos de diversos países que le habían sido hechos: Napoleón, en 1815, le encomendó La entrada de Alejandro en Babilonia; Polonia, un Poniatowski; Alemania, un Maximiliano de Baviera, un Schiller y un Gutenberg. Ejecutó, además, en esta época, el Monumento a Pío VII y El León de Lucerna.

Thorwaldsen está reputado como uno de los grandes maestros del Renacimiento clásico, que teniendo a Italia por foco principal, se extendió por otros países europeos; y su nombre figura junto a los del italiano Canova, el alemán Danneker y el inglés Flaxman. Idealistas, elegantes, buscaron la inspiración en las obras maestras del arte griego, alcanzando refinada belleza artística en sus producciones, pero adoleciendo éstas de falta de expresión e intensidad plástica, de superficial imitación de lo antiguo. La crítica culpa a los artistas de esta escuela, que imperaba sin rival hacia 1800, de no haber sentido jamás la vibración de la carne fresca, pero reconoce también que no puede negarles la busca sincera



de un ritmo simple del conjunto.

De entre las obras de Thorwaldsen se considera su Joven Bailarina como una de las mejores, porque en ella resalta con brillo excepcional la gracia libre y el carácter sano y franco, en contraste feliz con las debilidades de Canova.

El artista murió el año 1844.

Mucho de lo más nutrido y valioso de su inmensa producción se admira en Copenhague, en un museo que lleva el nombre del célebre escultor, fundador que fué de la Academia de Bellas Artes de aquella capital. En ese museo existen sendas réplicas de los dos bajorrelieves, El Día y La Noche, donados por Miguel Aldama a nuestro Ayuntamiento.

Estos medallones estuvieron expuestos en el salón de sesiones del Ayuntamiento hasta el año 1929 en que, después de la restauración del Palacio Municipal, fueron colocados en el vestíbulo de dicho salón.

Existe en el Palacio Municipal otro cuadro de grandes dimensiones: La muerte del Lugarteniente General del Ejército Libertador Antonio Maceo, obra del ilustre pintor cubano Armando Menocal, del que dió cuenta la revista El Figaro de La Habana en su edición de 1º de noviembre de 1908, consagrándole el siguiente laudatorio juicio:

Armando Menocal ha terminado la obra que le encomendara el Ayuntamiento de La Habana; La muerte de Maceo. Dentro de poco figurará en el salón de sesiones del Consistorio habanero, y perpetuará, a la par que el doloroso hecho histórico, el nombre del pintor ilustre que ha sabido reproducir maravillosamente los últimos instantes del gigante de bronce que sostuvo hasta su postrer aliento el peso abrumador de la famosa epopeya de la independencia patria.

No pretendemos hacer un juicio del cuadro de Me-



nocal; pero no podemos menos de consignar que por la valentía de la composición, corrección de dibujo, colocación de los personajes principales, vigor del colorido y estudio minucioso y perfecto de todos los detalles, es la obra pictórica de mérito más positivo de las efectuadas hasta ahora por su autor.

Figuran en el cuadro, rodeando el caliente cadáver del heroico general, patriotas harto conocidos de todo cubano: el general Miró Argenter, los coroneles Nodarse y Sánchez y el capitán Savone. En segundo término, Panchito Gómez, vivo todavía, mantiene de la brida a su caballo y contempla con expresión de angustia el triste cuadro que a sus ojos se desarrolla.

La expresión triste y amarga de los rostros está maravillosamente interpretada. El parecido de los personajes es perfecto, y hay lujo de detalles en la indumentaria maltrecha de nuestros valientes soldados.

El Figaro, atento siempre a dar la nota de actualidad, se complace en reproducir el notable cuadro de Menocal que no tardará en ser famoso en Cuba y fuera de Cuba.

La muerte de Maceo se exhibe en el salón principal de la Casa Harris Bros., en la calle de O'Reilly.

Acerca de este cuadro, que había sido encargado especialmente al artista Armando G. Menocal por acuerdo del Ayuntamiento, aparece en las Actas Capitulares del mismo la adopción de las siguientes resoluciones:

Sesión extraordinaria de octubre 9 de 1908.

Se da lectura, de orden de la Presidencia, a una comunicación de la Alcaldía, de esta fecha, significando que el artista Armando G. Menocal le ha comunicado verbalmente haber terminado la ejecución del cuadro que por acuerdo del Ayuntamiento se le encargó mediante la cantidad de cinco mil pesos consignada en presupuesto y que representa el hecho determinante de la muerte del Mayor General Antonio Maceo y de su Ayudante Francisco Gómez Toro y solicita autorización para exhibirlo en las vitrinas del establecimiento del Sr. Harris Bros. por el tiempo que se le señale, sin cobrar por ello estipendio alguno, o en otro lugar que el Ayuntamiento designe, si éste abona los gastos de exhibición, para lo cual no existe crédito en presupuesto.- El Ayuntamiento acuerda



por unanimidad acceder a la solicitud del Sr. Menocal autorizándole para la exhibición que indica durante quince días.

Nota: El anterior acuerdo fué aprobado por la Alcaldía en 17 del propio mes, con el No. 16.

Sesión ordinaria de 13 de noviembre de 1908.

Dada lectura a un escrito del artista Sr. Armando Menocal participando haber terminado la ejecución del cuadro que le encomendó este Ayuntamiento y que representa la muerte del General Maceo; de cuyo trabajo ha hecho entrega al señor Presidente rogando al propio tiempo se le participe la aceptación del mismo por el Consistorio.- La Presidencia indica que procede designar una Comisión de 3 señores Concejales para que, asesorados de los técnicos que estimen convenientes, examinen dicho cuadro e informen si procede aceptarlo; acordándose así, fueron designados para dicha Comisión los señores Esteban, Baguer y Coppinger.

Nota: Este acuerdo fué aprobado por la Alcaldía, en 20 de dicho mes, al No. 79.

Sesión ordinaria de 11 de enero de 1909.

Leyóse el informe de los señores Esteban, Baguer y Coppinger, nombrados en comisión para dictaminar respecto del cuadro que por orden de este Ayuntamiento, ha ejecutado el artista señor Armando G. Menocal representando la muerte del Gral. Antonio Maceo, en cuyo informe se concretan a trasladar el que emiten en 20 de noviembre último los catedráticos de la Escuela de Pintura y Escultura San Alejandro, Sres. Manuel de Llurch y Ramiro Triguero, como delegados del Director de dicha Escuela, opinando los referidos señores que el asunto está inspiradamente comprendido y es en conjunto una buena composición artística y terminan felicitando al Ayuntamiento por la propiedad del cuadro.- El Sr. Sedano expone que no siendo él pintor ni artista carece de competencia para emitir opinión respecto del cuadro del Sr. García Menocal; pero le han alarmado unas frases que oyó al coronel Dionisio Arencibia, actual Alcalde de Santiago de las Vegas y testigo presencial de la muerte del Gral. Antonio Maceo, ante dicho cuadro, quien calificó la obra de una mentira histórica, da-



do que algunos personajes que en él se hacen figurar no estaban presentes cuando ocurrió el suceso y en cambio no aparecen otros que sí lo estaban; y ante esa afirmación no se atreve como Concejal a asumir la responsabilidad de dar su voto para aceptar el cuadro, sin la seguridad de que se ajuste a la verdad histórica.- El Sr. Pino manifiesta que considera de suma importancia lo dicho por el Sr. Sedano, y debe abrirse una amplia información entre las personas que se encontraban presentes en el momento de la muerte del Gral. Maceo y hasta llamar por los periódicos a todo aquél que tenga algún dato que aportar, a fin de que antes de aceptar el cuadro se compruebe si realmente se ajusta a la verdad histórica.- El Sr. Villaverde, a su vez dice que el 7 de diciembre ppdo., aniversario de la muerte del Gral. Maceo, acudió en unión de otros señores Concejales al Cacahual en representación de este Ayuntamiento; y oyeron declarar a un Capitán del Ejército Libertador que los cadáveres del Gral. Maceo y de su capitán ayudante Francisco Gómez Toro fueron hallados juntos, y de ser cierta esa afirmación, el cuadro no se ajusta a la verdad; agregando que el concejal Sr. Primelles posee la dirección del citado oficial.- El Sr. Tejada manifiesta que antes de aceptar la obra debe consultarse además si vale la cantidad votada por el Ayuntamiento.- El Sr. Clarens apoya lo indicado por el Sr. Pino, agregando que entre las personas que en primer término deben consultarse están los señores Grales. Miró y Nodarse, testigos presenciales del suceso.- El Ayuntamiento, finalmente, acuerda: abrir una amplia investigación para comprobar si el cuadro ejecutado por el Sr. Armando G. Menocal se ajusta a la verdad histórica del suceso que representa, a cuyo efecto por el señor Presidente se invitará a los señores generales José Miró, Alberto Nodarse, coronel Dionisio Arencibia y cuantas personas más se encontraban presentes cuando ocurrió aquél, para que previo examen de dicha obra informen si representa el hecho determinante de la muerte del Gral. Antonio Maceo, dando cuenta del resultado de la información a la propia Comisión designada anteriormente y proponga en definitiva el acuerdo que deba adoptarse.

Nota: Dicho acuerdo fué aprobado por la Alcaldía en 16 de enero con el No. 275.

Sesión ordinaria de 3 de febrero de 1909.

En este acto el Sr. Clarens, solicita se trate respecto a la admisión del cuadro representando la



muerte del Gral. Antonio Maceo, ejecutado por el Sr. Armando G. Menocal.- El Sr. Azpiazo (Presidente) manifiesta que en cumplimiento del acuerdo de esta Corporación se dirigió a los generales José Miró y Alberto Nodarse para que informaran si el referido cuadro se ajusta a la verdad histórica dado que fueron testigos presenciales del hecho, manifestándole el primero que si bien faltan algunos detalles de menor importancia, en general se ajusta a la realidad, y en parecidos términos se expresa el Gral. Nodarse; habiendo entregado la comunicación de este último General al señor Esteban, Presidente de la Comisión que entiende en el asunto y podría aguardarse a dicho señor Concejal antes de resolverlo.- El Sr. Pino manifiesta que a su juicio basta lo manifestado por el Presidente y debe de aceptarse el cuadro y ordenar se satisfaga su importe.- El Sr. Sedano expone que a su entender no se ha cumplido del todo el acuerdo, puesto que aún no se ha oído la opinión del coronel Dionisio Arencibia, alcalde de Santiago de las Vegas quien le afirmó que el cuadro era una mentira histórica y posteriormente en el banquete dado a los alcaldes durante los festejos presidenciales, delante de otros señores hubo de ratificarles aquellas manifestaciones.- La presidencia explica que no acudió al coronel Arencibia, porque, según los datos que existen, no estuvo presente cuando la muerte del ilustre caudillo.- El Sr. Villaverde expone que oyó al coronel Arencibia lo manifestado por el Sr. Sedano y agrega que, además, existe el hecho de que todos los que relatan ese episodio de la Independencia convienen en que el cadáver del General Maceo se halló junto con el de su ayudante capitán Francisco Gómez Toro, y en el cuadro sólo aparece el de aquél.- Los señores Clarens y Freixas expresan que ante la afirmación de los generales Miró y Nodarse, el Ayuntamiento debe de acordar la adquisición de la obra; agregando el señor Clarens que también debe de tenerse presente que aquélla, de hecho, está ya recibida por el Ayuntamiento, aunque no sea de derecho.- Sale el Sr. Sánchez Quirós, entrando los señores Meyra y Machado.- El señor Sedano dice que vista la razón de orden legal expuesta por el señor Clarens no insiste en su oposición, por lo que el Ayuntamiento acuerda aceptar el referido cuadro y que se satisfaga su importe al Sr. Menocal.

Nota: Este acuerdo fué aprobado por la Alcaldía en 11 de febrero de 1909, con el No. 348.

Sesión ordinaria de febrero 1º de 1915.



El Sr. Díaz (secretario) hace presente que el Comisionado de la República en la Exposición de San Francisco (California) Gral. Loynaz del Castillo, se ha dirigido al señor Alcalde interesando se le facilite el cuadro La Muerte de Maceo, de que es autor el pintor cubano señor Amando Menocal, para exhibirlo en aquella exposición, cuyo escrito traslada el Ejecutivo por corresponder la autorización a este Ayuntamiento y, en tal concepto, propone se conceda con carácter devolutivo.- El Ayuntamiento, por unanimidad de 18 votos, así lo acuerda y que se cumpla el presente sin aguardar los 10 días de Ley.

Nota: Este acuerdo fué aprobado por la Alcaldía en 10 de febrero, con el No. 330.

Posee, asimismo, el Palacio Municipal, repartida en diversas de sus dependencias, una interesantísima colección de retratos al óleo de próceres cubanos, pintados por el artista Federico Martínez, que fueron adquiridos por el Ayuntamiento el año 1910, y sobre los cuales publicó en 1917 el Dr. Abdón Tremols y Amat un libro titulado Los patriotas de la galería del Ayuntamiento de La Habana, en el cual ofrece copia fotográfica de los 104 retratos de dicha galería y breves datos históricos sobre los personajes incluidos en la misma, que son los siguientes:

Eduardo Agramonte, Ignacio Agramonte, Joaquín de Agüero, Francisco Vicente Aguilera, José María Aguirre, Miguel de Aldama, Sebastián Amábile, Augusto Arango, Néstor Aranguren, José María Aurrecoechea, Luis Ayestarán, Quintín Banderas, Ramón Emeterio Betances, Gaspar Betancourt Cisneros, Luis Victoriano Betancourt, Pedro E. Betancourt, Ramón Leocadio Bonachea, Manuel de Jesús Calvar, Federico R. Capdevila, Adolfo Castillo, José Rogelio Castillo, Francisco Carrillo, Agustín Cebreco, Carlos Manuel de Céspedes, Pedro de Céspedes, Salvador Cisneros Betancourt, Francisco Javier Cisneros, Enrique Collazo, Luis Eduardo del Cristo, Adolfo



Flor Crombet, Modesto Díaz, Pedro Díaz, Juan Díaz de Villegas, Leopoldo Díaz de Villegas, Vidal Ducasse, José Antonio Echeverría, Tomás Estrada Palma, Francisco Estrampes, Adolfo Fernández Cavada, Federico Fernández Cavada, Fernando Figueredo, Modesto Fonseca, Calixto García, Vicente García, Domingo de Goicuría, Máximo Gómez, José Miguel Gómez, Francisco Gómez Toro, Julio Grave de Peralta, José María Heredia, Eusebio Hernández, José María Izaguirre, Thomas Jordan, José Silverio Jorrín, Alfredo Jústiz, José Lacret, Mariano Loño, Narciso López, Saturnino Lora, Antonio Lorda, Antonio Luaces, José de la Luz y Caballero, Antonio Maceo, José Maceo, Francisco Maceo, Eduardo Machado, Félix Marcano, Luis Marcano, Donato del Mármol, José Martí, Pedro Martínez Freire, Bartolomé Masó, Domingo Méndez Capote, Mario G. Menocal, Guillermo Moncada, Ignacio Mora, Juana Mora, Mercedes Mora, Rafael Morales, José Morales, William A. O'Ryan, Francisco Perdomo, Ramón Pérez, Ramón Pintó, el Conde de Pozos Dulces, Leoncio Prado, Silverio Prado, Oscar Primelles, Gonzalo de Quesada, José de Jesús Rabí, Juan Rius Rivera, José María Rodríguez, Carlos Roloff, Pío Rosado, José Antonio Saco, Serafín Sánchez, Julio Sanguily, Manuel Sanguily, Jesús del Sol, Juan Bautista Spotorno, Porfirio Valiente, Félix Varela, Bernabé de Varona y Juan Bruno Zayas.

Para mejor conocimiento del público, y principalmente de los turistas que nos visitan, en cada uno de los cuadros de esta colección ha sido colocada una placa de metal con el nombre y fecha de nacimiento y muerte del prócer cuya efigie reproduce.

En los tiempos republicanos han sido donados al Municipio de La Habana, y se conservan en el Palacio Municipal los si-



güientes grandes óleos de próceres continentales:

De José Joaquín Olmedo, donativo de la ciudad de Guayaquil, Ecuador, el 4 de noviembre de 1939.

De François Dominique Toussaint Louverture, donativo de la ciudad de Port-au-Prince, Haití, el 30 de octubre de 1943.



PATRIMONIO  
DOCUMENTAL

OFICINA DEL HISTORIADOR  
DE LA HABANA