

OPUS

HABANA

Oficina
del Historiador
de la Ciudad
Volumen VIII
Número 1 / 2004



8 500102 530846

RETORNO AL ORATORIO DE SAN FELIPE NERI • ENTREVISTA A REYNALDO GONZÁLEZ
CATEDRAL ORTODOXA DE SAN NICOLÁS DE MIRA • JIGÜES DE EVER FONSECA

OFICINA DEL HISTORIADOR
DE LA HABANA



Dibujo: *El arpa y la sombra* **Lisandra Garcia, 14 años** (Centro Estudiantil José de la Luz y Caballero). Texto: **Laura Mendive, 13 años**

Abajo Carpentier fue un hombre
muy importante en la
literatura cubana e
internacional.

Estudió el barroquismo en el
arte y la arquitectura. Escri-
bió el libro La ciudad de las
columnas.



3 POSTURA DE CUBANÍA

por Eusebio Leal Spengler

4 RETORNO AL ORATORIO DE SAN FELIPE NERI

Tras su restauración, este templo ha sido convertido en sede del arte lírico en el Centro Histórico.

ENTRE CUBANOS

16 Reynaldo González

por Eugenio Marrón

24 LA CIUDAD DE LAS COLUMNAS

Homenaje al insigne escritor cubano Alejo Carpentier en el centenario de su nacimiento.

28 OTRA LECTURA DEL ESPEJO DE PACIENCIA

Una mirada diferente al que es considerado el primer poema cubano de la historia.

por Gregorio Ortega

EL ARTISTA Y LA CIUDAD

34 Ever Fonseca

por Jorge Bermúdez

44 CUBA Y GRECIA

Discurso de Eusebio Leal Spengler en la Universidad Nacional Capodistria de Atenas.

46 ARMADORES DE SANTANDER

Hotel que evoca a la ciudad portuaria homónima en el norte de España.

por Mabel G. Díaz de Villegas

FILATELIA DE COLECCIONES

54 PRIMEROS VUELOS DE CUBA

por Carlos Galguera Solís

59 AUTOMOVÍLOGO

por Emilio Roig de Leuchsenring

En portada *Árbol de luz* (2004). Acrílico sobre cartulina (50 x 40 cm), obra que ha sido realizada expresamente para este número por el pintor Ever Fonseca.

Director

Eusebio Leal Spengler

Editor general

Argel Calcines

Editora ejecutiva

María Grant

Diseño gráfico

José Luis Vega

Fotografía

Jorge García

Equipo editorial

Lidia Pedreira

Sarahy González

Karín Morejón

Publicidad

Magda Ferrer

Asesora

Rayda Mara Suárez

OPUS HABANA

(ISSN 1025-30849) es una publicación seriada de la Oficina del Historiador de la Ciudad.

© Reservados todos los derechos.

Redacción

Empedrado 151, esquina a Mercaderes, Plaza de la Catedral, Habana Vieja.

Teléfono: (537) 863 9343

860 4311-14

Exts 107, 109 y 110

Fax: 66 9281

e-mail: opus@cultural.ohch.cu

internet: <http://www.ohch.cu/opus>

Serialización

Escandón Impresores, Polígono Ind. Nuevo Calonge, calle D, Manzana 3.

Teléfono +34-954 36 79 00.

Fax: +34-954 36 79 01.

41007 Sevilla. España



Fundada en 1938
por Emilio Roig de Leuchsenring



POSTURA de cubanía

Con las más recientes novedades de la restauración —incluido el callado y continuo trabajo previo de investigación y de ejecución de proyectos—, *Opus Habana* testimonia la obra en la que estamos empeñados y que, día a día, se eleva ante los ojos de quienes recorren nuestras calles y plazas.

Acaso sería solamente la urgencia de preservar glorias fenecidas, como he escuchado decir, o de ofrecer mera imagen para el turismo. Pero la respuesta rotunda es otra: aquí están alzados con loable sacrificio los signos de identidad de una nación que se vive desde adentro. Hemos devuelto la vida a cada recinto en todas sus manifestaciones, como digno hábitat en que proliferan escuelas, instituciones culturales y de salud.

Llamar a la resurrección de lo que parecía como muerto, resultaría a miradas pueriles una cruzada romántica. Y si así fuera, no nos desentendemos ni avergonzamos de ser románticos en tiempos señalados por acontecimientos apocalípticos.

Nuestros menesteres proyectan otras formas de la esperanza: aquellas que nace de la recuperación de la memoria, del sueño compartido por muchos de crear un nuevo orden...

Al validar el significado que tiene la ciudad histórica en la urbe moderna, la restauración de la Habana Vieja se evoca como modelo en un cada vez mayor número de foros y eventos internacionales sobre arquitectura, urbanismo, restauración y nuevas formas de vida.

Y es que aquí se propone un espacio de concordia, encuentro intercultural, ámbito ecuménico y de paz.

Como testimonio de ello, nuestra revista hay que apreciarla en su totalidad, pues al concluir la lectura de sus páginas, surge una clara postura intelectual que —anclada en la cubanía— nos define y caracteriza.

A los lectores la ofrecemos con la sinceridad de quien regala un pan y una rosa.

Eusebio Leal Spengler, Historiador de la Ciudad
desde 1967 y máxima autoridad para
la restauración integral del Centro Histórico

The background of the entire page is a photograph of the interior of the Oratorio of San Felipe Neri in Havana. The image shows a grand, high-ceilinged space with classical architectural details, including large columns and ornate capitals. The lighting is warm and dramatic, highlighting the textures of the stone and the depth of the arches. In the lower right, a musician is visible playing a harpsichord, and the silhouettes of an audience can be seen in the foreground.

Retorno al oratorio de SAN FELIPE NERI

COMO UNO DE LOS PROYECTOS RESTAURADORES MÁS SUGERENTES DE LA HABANA VIEJA, PUEDE CONSIDERARSE EL RESCATE DE LA OTRORA IGLESIA DE SAN FELIPE NERI POR LA OFICINA DEL HISTORIADOR DE LA CIUDAD.

CONVERTIDO EN SEDE BANCARIA EN LA DÉCADA DE LOS AÑOS 20 DEL PASADO SIGLO, ESE ANTIGUO TEMPLO HA SIDO REFUNCIÓNALIZADO COMO SALA DE CONCIERTOS PARA EL ARTE LÍRICO.

Este trabajo ha sido elaborado en equipo bajo la dirección de Argel Calcines, editor general de Opus Habana, y con la colaboración de la musicóloga Miriam Escudero.



Con la interpretación del *Oratorio Sacro a la Pasión de Cristo Nuestro Señor* del valenciano Antonio Teodoro Ortells, el Conjunto de Música Antigua Ars Longa —junto al Coro Polifónico de La Habana y el Ensemble Vocal Luna— inauguraron, el domingo 1.º de febrero de 2004, la recién restaurada iglesia de San Felipe Neri como sede del arte lírico en el Centro Histórico.

«**Q**uien canta ora dos veces», dijo San Agustín, y, probablemente inspirados en esa sentencia teológica, en el siglo XVI los sacerdotes de la congregación de San Felipe Neri concibieron el oratorio, composición musical de asunto sagrado que combina arias, recitativos y corales.

Apenas se conservan oratorios en habla castellana, y no hay certeza de que alguna de esas piezas dramáticas se haya interpretado en La Habana, aun cuando se sabe que los padres oratorianos se instalaron en esta capital hacia 1666, erigieron su propio templo en 1693 y allí permanecieron hasta 1784, en que se marcharon misteriosamente de Cuba.

Reproducción de la iglesia y convento de San Felipe Neri en *Paseo Pintoresco por la Isla de Cuba* (1841). Según refiere esa publicación, «construyó el actual edificio D. Francisco de Sotolongo, y por el año de 1693 se trasladó de la iglesia de Santo Cristo á dicho punto el oratorio de S. Felipe que se había establecido primeramente en la parroquial mayor en el año de 1663».



Y añade: «El actual convento es habitación de los Capuchinos desde que llegaron á esta ciudad en 1784.

Primeramente solo tuvo una nave, despues se le agregaron las otras dos (...)

Hay constancia también de que, en 1776, hacia el Oratorio de San Felipe Neri se trasladó provisionalmente la Parroquial Mayor, una vez que el ruinoso edificio de esta última no pudo salvarse y fue demolido ese mismo año. Fungiría como tal unos pocos meses, pues en 1777 la Parroquial Mayor pasó para la iglesia nueva de la Plaza de la Ciénaga, que al crearse la diócesis de La Habana en 1789, fue convertida en la actual Catedral.

De modo que, cuando el sábado 1ro. de febrero de 2004, el Conjunto de Música Antigua *Ars Longa* interpretó el *Oratorio Sacro a la Pasión de Cristo Nuestro Señor*, del valenciano Antonio Teodoro Ortells (1647-1706), en la recién restaurada iglesia de San Felipe Neri, fue como tender un puente entre siglos y viajar con ayuda de la experiencia musical en busca de una tradición tan incierta como probable.

Además de inaugurar el Segundo Festival de Música Antigua Esteban Salas, que se celebró hasta el 8 de febrero, el *Oratorio Sacro...* estrenó como sala de conciertos ese inmueble patrimonial sito en Obrapía y Aguiar, tras su rehabilitación integral por la Oficina del Historiador de la Ciudad en lo que puede considerarse como uno de sus proyectos restauradores más sugerentes.

Y es que ese antiguo templo, ocupado sucesivamente por oratorianos, capuchinos y monjes carmelitas, fue vendido a una institución bancaria hacia 1923 y se estableció allí el Banco del Comercio, que

en 1952 se fusionó con el Trust Company of Cuba.

Para adaptarlo a su nueva función, el edificio fue modificado interior y exteriormente por el arquitecto de nacionalidad mexicana Rafael Goyeneche, quien inició esa labor reconstructiva en enero de 1926 y la terminó en abril de 1928.

Aunque la torre fue demolida, se conservó la estructura general de la iglesia, incluida su cúpula. Así, en su interior coexisten la arquitectura religiosa y bancaria, a lo que se suma ahora la imprescindible para que funcione como sala de conciertos.

SOLAPAMIENTO ARQUITECTÓNICO

San Felipe Neri fue la segunda iglesia habanera convertida en banco, después del templo conventual de Santa Catalina de Sena, sito en O'Reilly y Compostela. Sólo que de este último templo habanero no quedó ningún vestigio constructivo al ser demolido totalmente en 1924 para levantar el National City Bank of New York, cuya fachada asoportada por cuatro columnas parece evocar el pórtico de la derruida iglesia.¹

Otro caso es el del Oratorio, pues salvo la desaparición de la torre campanario, conservó su fachada exterior —que ya había sido transformada a fines del siglo XIX por los padres carmelitas—, además de preservar su estructura interior, compuesta por una nave central y dos laterales, con cubierta de madera en forma de bóvedas y la ya mencionada cúpula sobre el crucero.

Precisamente frente al altar mayor, entre las columnas que separan el espacio central de los dos anexos, se situó el mostrador del banco y el acceso a las bóvedas de seguridad, las cuales fueron empotradas en el lugar del presbiterio. En las naves laterales se desplegaron las oficinas y taquillas de atención a los clientes.

Acorde con la nueva función, lujosísimas terminaciones interiores sustituyeron el esplendor de los altares barrocos, que fueron trasladados hacia la iglesia parroquial de Nuestra Señora del Carmen, en la calle Infanta, donde aún pueden verse.²

Pisos con diseños geométricos de diferentes mármoles coloridos; cielo raso y



paramentos recubiertos con maderas preciosas y con estucos que imitan la piedra; enchapes de zócalos y columnas en mármoles polícromos como las que sostienen el entablamento con el gran reloj... fueron añadidos con intención modernizante dentro del antiguo templo, además de la elaborada herrería para limitar los mostradores.

Es notorio que, acorde con el pragmatismo de la actividad bancaria, el edificio sufrió sucesivas ampliaciones y remodelaciones interiores en los años 40 y 50, aunque su tipología religiosa fue respetada básicamente, incluido el coro alto con carpintería de maderas preciosas como la caoba.³

Tampoco fueron modificadas sus fachadas exteriores, en las que se destaca su portada principal, caracterizada por abundantes elementos decorativos que suelen afiliarse indistintamente al estilo barroco que tenía el templo primigenio —y que, todo hace indicar, fuera acentuado durante la restauración de los padres carmelitas— o a Goyeneche, cuyos aportes algunos consideran inspirados en el barroco mexicano, mientras que otros identifican como deudores del renacimiento español.

Ecléctica, en fin, la actual fachada tiene forma tripartita, con la parte central más ancha que las laterales, las tres con pi-

ñones ondulados y óculos cuadrifoliados en los hastiales, así como provistas de gárgolas, un elemento bastante inusual en las iglesias habaneras.⁴

En el centro, el pórtico se adelanta con columnas corintias pareadas a ambos lados, sostenedoras de un movido y fraccionado frontón que se enrolla en volutas y cuyo centro ostenta el escudo de la orden de los carmelitas.

Pasado el pórtico, al interior del edificio se accede por una pequeña entrada, encima de la cual hay un balconcillo, reminiscencia del vano original de la iglesia.

RESTAURACIÓN

Tras la nacionalización de la banca privada, la edificación de Obrapía y Aguiar fungió como Casa de Acuñaciones del Banco Nacional hasta que fue desocupada en 1991 en franco estado de deterioro.

Acometido por la Dirección de Arquitectura Patrimonial (Oficina del Historiador de la Ciudad), el rescate de este inmueble «exigió una intervención de excelencia que justipreciara ese conjunto de disímiles valores arquitectónicos y lo readecuara a su nueva función como sala de conciertos», al decir de la Arq. Marilyn Mederos, proyectista general.

El hallazgo arqueológico de la piedra fundacional del templo, única que se conserva en el Centro Histórico, refrendaría el deseo de reconsagrarlo al cultivo del espíritu a través de la música, como antaño lo hicieron sus fundadores: la congregación del Oratorio de San Felipe Neri.

¹ Manuel Fernández Santalices: *Las antiguas iglesias de La Habana. Tiempo, vida y semblante*. Ediciones Universal, 1997.

² Ídem.

³ María Elena Martín Zequeira y Eduardo Luis Rodríguez Fernández: *La Habana: Guía de Arquitectura*, La Habana-Sevilla, 1998.

⁴ Manuel Fernández Santalices: ob. cit.

Además, se consultó:

Joaquín E. Weiss: *La arquitectura colonial cubana*, La Habana-Sevilla, 2002.

Los capuchinos estuvieron en San Felipe hasta la dispersión de las órdenes religiosas en los territorios españoles en 1840, aunque un grupo de ellos —ya exclaustros— quedó a cargo de la iglesia, la cual permaneció abierta al público. Al año siguiente, el Gobierno hizo una restauración del convento anexo, donde radicó la Real Sociedad Económica de Amigos del País.

En 1887 se hicieron cargo de la iglesia de San Felipe Neri y ocuparon la casa conventual los padres carmelitas. Ellos emprendieron en 1895 la reedificación del templo y modificaron su fachada, a la cual —todo hace indicar— agregaron el actual pórtico con dos pares de columnas dóricas, pues en el frontón aún puede verse el escudo de dicha orden religiosa. La torre debió perderla durante las transformaciones de que el templo fue objeto hacia 1928 para convertirlo en sede bancaria.



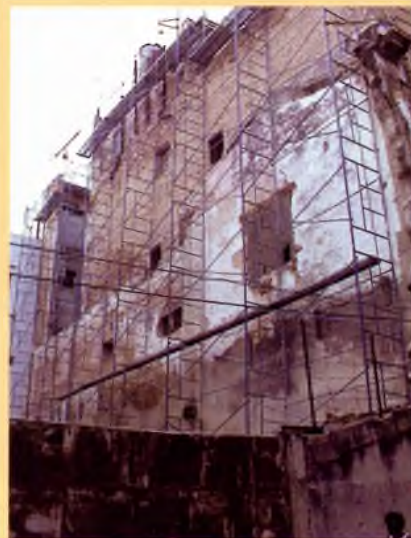
Memorias de la RESTAURACIÓN

Siendo uno de los edificios más significativos de la Habana Vieja, que en el decursar de los siglos ha sido sometido a numerosas transformaciones, la iglesia y convento de San Felipe Neri (sito en Obrapía y Aguiar) exigió una cuidadosa intervención — dirigida desde sus inicios por la Arq. Marilyn Mederos (Dirección de Arquitectura Patrimonial)— con el objetivo de reacondicionarlo a su nueva función como sala de conciertos dedicada al arte lírico. Con la recuperación de este inmueble por la Oficina del Historiador de la Ciudad, se completó el triángulo de los templos refuncionalizados en el Centro Histórico para el cultivo de la música, junto a la Basílica menor del convento de San Francisco de Asís, que desde 1994 acoge el arte coral y orquestal, y la iglesia de San Francisco de Paula, restaurada en 2000 y sede actual del Conjunto de Música Antigua Ars Longa.



LIMPIEZA Y RESTAURACIÓN DE LA FACHADA

La fachada principal fue liberada de toda suciedad, manchas de humedad y hollín. Se eliminaron los repellos en mal estado, abofados y añadidos, tras lo cual se procedió a repellar nuevamente. Finalmente se aplicó la pintura como terminación. A su vez, los elementos de carpintería y herrería fueron reparados y pintados. Los pórticos, platabandas y poyos de piedra también se limpiaron y restauraron.



PARQUEO, PORTÓN Y MUROS PERIMETRALES

Los muros perimetrales del parqueo y las fachadas colindantes se encontraban en pésimas condiciones estructurales, afectados por grietas, desconchados, filtraciones y áreas con los aceros expuestos. Fue necesario eliminar todos los repellos en mal estado y las filtraciones, para proceder a la consolidación de esas estructuras y luego pintarlas. Se construyó un área de parqueo y se diseñó y fabricó un nuevo portón para el mismo.



NAVE PRINCIPAL Y BÓVEDAS DEL BANCO

En la nave principal se acometieron los más variados e intensos trabajos de restauración debido a la profusión de elementos y materiales que en ella coexisten. Entre otros, fueron restaurados los pisos y zócalos de mármol, los falsos techos de madera, la carpintería de maderas preciosas (barandas, paneladas, coro alto...). Las imponentes bóvedas bancarias fueron reparadas hasta hacerlas recuperar su funcionamiento.



FALSO TECHO Y PAVIMENTOS

En los dos cuerpos laterales de la antigua iglesia había falsos techos de madera ornamentados en oro. Se limpiaron y restauraron, restituyendo sus lagunas con una imitación de color y pátina que respetó al máximo su diseño original, profuso en elementos dorados. En el caso de los pavimentos de mármol, además de restituir las piezas faltantes, fue necesario nivelarlos, reparar sus juntas y pulirlos.

Tratamiento de la CÚPULA

Del templo primigenio se conservó un importante testigo: la cúpula de madera, tal vez la única de su género en el Centro Histórico. Existe la opinión de que la misma fue levantada a principios del siglo XIX, presumiblemente cuando se le añadieron las naves laterales a la iglesia. Antes de ser cubierta de nuevo a nuestra vista, dicha cúpula fue objeto de un interesante análisis estructural por parte del Ing. Jorge Madrigal (Dirección de Arquitectura Patrimonial) que permitió inventariar su estado de lesiones y determinar la actuación y el tratamiento precisos para salvaguardarla del peligro de deterioro.



VISTA EXTERIOR DE LA CÚPULA

Cuando desde la calle Obrapia se observa la cúpula del Oratorio de San Felipe Neri, nadie es capaz de imaginar que toda su estructura interior es de madera. Y es que, exteriormente, sólo se ven sus elementos de ladrillos recubiertos con mortero a base de cal: el cimborio con la cruz de hierro (1) que corona la linterna o cupulino con cuatro ventanas (2) para su iluminación interior, y el domo (3) apoyado sobre el tambor octogonal (4), este último con ocho ventanas por donde penetra la luz hacia el ático formado entre el domo y la cúpula inferior (ver abajo).

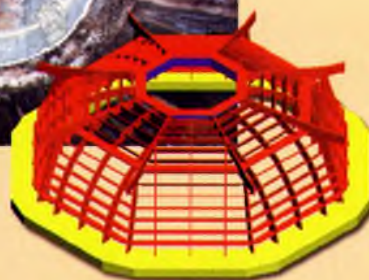
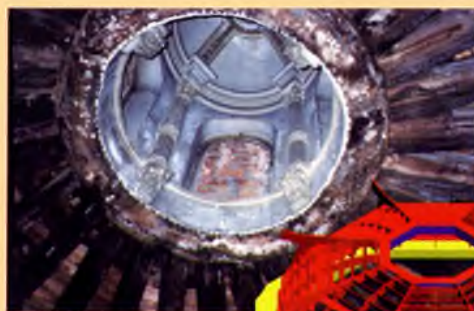


DOMO

De unos 9,50 m de diámetro, el domo posee una armazón de madera compuesta por 30 cuchillos curvos ubicados en forma radial y unidos en el anillo superior.



Algunos de estos elementos estaban dañados por hongos y agentes xilófagos, por lo que fueron sustituidos por maderos nuevos. A los cuchillos se adosó un enjarretado de tablas, cubierto con una capa de escayola.



CÚPULA INFERIOR

Abierta en su cumbre, permitiendo la vista del domo o cúpula superior tal y como se muestra en la foto, la cúpula inferior es también de madera (señalada en rojo en el esquema) y se asienta sobre la cornisa interior (en amarillo). Situada al nivel de la cubierta de la iglesia, la cornisa sostiene también el tambor octogonal construido con fábrica de ladrillos y de un espesor de 60 cm.



LINTERNA

Sobre el anillo superior del domo se apoya la linterna, en cuyo interior se conservaban las molduras de yeso que la adornaban, mientras que sus cuatro ventanas estaban tapiadas con ladrillos y presentaban en su exterior manchas de humedad y rasgos de oxidación. Estas ventanas fueron restauradas para permitir la evacuación de los gases y el vapor acumulado dentro de la cúpula, con lo cual se garantiza una buena ventilación y se evita el exceso de humedad en su interior. El cimborio recibió un nuevo tratamiento de impermeabilización y su cruz de hierro fue sustituida por una réplica en bronce.

Equipo de trabajo de la iglesia de San Felipe Neri: **P. G. Arq. Marilyn Mederos, Ing. Jorge Madrigal, Ing. María Elena Alea, Ing. Yuliet Molina, Ing. Marilyn Cabrera, Ing. Yanet Pomares, Lic. Yamira Rodríguez, Amelia Torralba y Sunly Martínez (presupuesto), Téc. Jorge Luis Landa. Inversión: Eduardo Fernández.**

Piedra FUNDACIONAL

Orientada por el Historiador de la Ciudad, la intervención arqueológica en el antiguo oratorio de San Felipe Neri se orientó a la búsqueda y estudio de estructuras de la primitiva iglesia, probablemente enterradas bajo el nivel del piso actual. Con ese objetivo, se realizó una excavación en un área de 6 x 6 m ubicada bajo la hermosa cúpula del templo. La metodología de campo aplicada, así como el empleo de las técnicas geofísicas, posibilitaron dos importantes hallazgos: el ábside de la iglesia primigenia y su piedra fundacional, esta última cubierta por un gran sillar que la protegió hasta nuestros días como el único exponente de su tipo conservado en el Centro Histórico.



RELEVANTE HALLAZGO

Por primera vez en el Centro Histórico se encontró una piedra fundacional en su sitio original. Tales piedras eran colocadas, según la tradición, en ceremonia presidida por las máximas autoridades eclesiásticas, civiles y militares, que se reunían en acto público para marcar el comienzo de la construcción de una edificación importante, en este caso, del oratorio de San Felipe Neri, erigido en 1693.

Elaborada en un sillar de caliza blanda de 42 x 42 cm de área y 21 cm de profundidad, la piedra fundacional de San Felipe Neri tiene labrada en una de sus caras una cavidad de 21 x 21 cm de área y unos 10 cm de profundidad. Tapada con una losa de mármol gris, esa cavidad guardaba en su interior 33 monedas alegóricas a la edad que tenía Cristo al morir.

Denominadas macuquinas por su forma irregular, estas monedas (dos de oro y el resto de plata) fueron acuñadas durante los reinados de Felipe III, Felipe IV y Carlos II, o sea, entre los años 1598 y 1700, en las cecas de México, Potosí, Bogotá (Santa Fe) y NR (Nuevo Reino). Fueron identificadas 24 piezas de 1/2 real, dos de 1 real, una de 2 reales, una de 8 reales, una de 1 escudo de oro, no pudiéndose clasificar tres monedas de plata por su avanzado deterioro.



EXCAVACIÓN DE EMERGENCIA

Vista general de la intervención arqueológica realizada en 2002 para rescatar las estructuras a nivel del piso en el área que se encuentra bajo la cúpula. Nótese en primer plano el sillar que contenía la piedra fundacional, la cual fue abierta en presencia del Historiador de la Ciudad de La Habana.

Participantes del Gabinete de Arqueología en las excavaciones de San Felipe Neri: Luis Francés Santana, Mónica Pavía Pérez, Alán Luis Gómez y Fidel Navarrete Quiñones.

Proyecto de ESCENARIO y MUSEOGRAFÍA

Al tener lugar en 2002 el ya mencionado hallazgo arqueológico de la piedra fundacional, la restauración del oratorio de San Felipe Neri tomó un giro sorpresivo de cara a su refuncionalización como sala de conciertos, pues el diseño de su escenario debía responder a los requerimientos técnicos de la ejecución musical —en especial, del arte lírico— a la par que se respetaba el carácter excepcional de aquel descubrimiento y su alto significado patrimonial. Tal responsabilidad recayó en el Arq. José Linares, asesor de la Oficina del Historiador de la Ciudad y reconocido especialista en el campo de la museografía y la museología.



ESCENARIO

Dada la distribución arquitectónica del inmueble —que respetó la planta original de la iglesia cuando fue transformado en entidad bancaria—, el escenario se ubicó en la zona del presbiterio, debajo de la cúpula, teniendo a sus espaldas las bóvedas de seguridad, y de frente, el coro alto.

Justamente debajo del escenario quedó la piedra fundacional del templo. Tras un vidrio, ella puede admirarse siempre a ras del suelo, mientras que su visión desde arriba sólo es posible cuando no haya concierto, al destaparse parte del podio.

Delante de las espectaculares bóvedas bancarias se ubicaron paneles corredizos enchapados con madera de haya y materiales acústicos, de modo que ellas también puedan apreciarse cuando no haya presentaciones artísticas.

MUSEOGRAFÍA

Junto al sillar que la contenía, la piedra fundacional es exhibida en una urna en el mismo lugar donde fue encontrada, hoy ya debajo del podio. Las 33 monedas macuquinas pueden admirarse en una vitrina situada en la nave lateral derecha, a un costado del escenario.



Considerado uno de los más importantes arquitectos cubanos en la actualidad, José Linares (en la foto) fue el autor del proyecto del conjunto Museo Nacional de Bellas Artes, tanto de su sede de arte universal (antiguo Centro Asturiano) como de arte cubano (Palacio de Bellas Artes), con el cual obtuvo el Premio de la Ciudad de Arquitectura e Ingeniería 2001 en la categoría de recuperación. Actualmente se encuentra también al frente del proyecto de restitución de los símbolos de la primera sede de la Universidad de La Habana, el desaparecido convento de San Juan de Letrán.

La partitura del *Oratorio Sacro a la Pasión de Cristo Nuestro Señor* fue obsequiada al Conjunto de Música Antigua Ars Longa por la autora de su transcripción, la Dra. María Teresa Ferrer Ballester.¹ Sin saberlo, ella había revelado la obra imprescindible para la inauguración de la nueva sala de conciertos en la antigua iglesia de San Felipe Neri, sede de los oratorianos.

Quizás un gran recital de solistas vocales, o hasta la puesta en escena de una ópera barroca, hubieran sido programas idóneos para «bautizar» esta nueva sala como recinto del arte lírico en el Centro Histórico. Pero cada vez que un espacio de la Habana Vieja es restaurado, se trata de reafirmar su sentido original, que en este caso era el de haber albergado a una de las congregaciones religiosas cuyo carisma hace un énfasis especial en el canto.

Fundada hacia 1556 en Roma por san Felipe Neri, la orden de los oratorianos debe su nombre a que —desde un inicio— celebraban sus pláticas espirituales, acompañadas siempre de la música, en un determinado lugar del templo: el oratorio.

De modo que, cuando erigieron sus sedes, éstas recibieron ese nombre, y lo mismo sucedió con el producto musical nacido de sus ceremonias devocionales: el *oratorio*, uno de los grandes géneros vocales del barroco. Alternando el uso de arias, recitativos y corales, su texto era de contenido religioso y, a diferencia de la ópera, carecía de escenificación. Tuvo en muy pocos años destacados cultores en compositores italianos como Cavalieri, Carissimi, Scarlatti...

Al poco tiempo, con la expansión de la orden de los oratorianos por el occidente europeo, se dio a conocer el «nuevo» género musical que los acompañaba. Otros compositores comenzaron a cultivarlo en lengua vulgar (alemán, inglés...), lo cual facilitaba la prédica de los también llamados filipenses. Así, junto a los villancicos, ensaladas, misterios, autos sacramentales... el oratorio se colocó en un lugar importante dentro del repertorio musical religioso no litúrgico.

ORATORIOS ESPAÑOLES

A España los oratorianos llegaron en 1645; sin embargo, apenas se conocen oratorios en habla hispana y pueden contarse con los dedos los compositores dedicados a este género musical en la península.

La primera constancia data de 1702, cuando fue compuesto *El hombre moribundo* por el compositor valenciano Antonio Teodoro Ortells (España, 1647-1706). Maestro de capilla de la Catedral de Valencia, Ortells compuso otras dos obras de ese tipo, a las que se suman las de sus contemporáneos Francisco Sarrió y Pedro Martínez de Orgambide. En total, existen referencias sobre quince oratorios en los primeros años del siglo XVIII, según constata Ferrer Ballester.

Esta investigadora descubrió varios de esos manuscritos en 1992 en el archivo de San Felipe Neri de Palma de Mallorca, donde —entre otras obras— estaban las *particellas* y el libreto original del *Oratorio Sacro...* de Ortells, que data de 1706.

Invitada al estreno en Cuba de esta pieza, como parte del programa del Segundo Festival de Música Antigua Esteban Salas,² la también profesora de la Universidad de Valladolid ofreció una conferencia con el título: *Espacios y personajes para los albores musicales del oratorio en España* en el coro alto de la Basílica menor del Convento de San Francisco de Asís, el sábado 31 de enero. Algunos de los tópicos que desarrolló a lo largo de su disertación, dieron pie a varias interrogantes que respondió a manera de entrevista.

¿Cómo estructura Ortells los personajes que conforman el Oratorio Sacro...: Lucifer, María Magdalena, María Santísima, el Ángel y san Juan?

Quizás la organización de esos personajes, o su intervención, haga alguna alusión al código teatral de la España del siglo XVII, basado en la división entre el mundo de los mortales y el de los dioses. Yo pienso que, en este oratorio, ese código existe en cierto modo: el mundo de los humanos está representado por san Juan, quien realiza el papel de narrador —tal vez por eso también sus intervenciones sean menos expresivas—, y por María Magdalena, que significa al hombre pecador arrepentido; ellos formarían lo que denominamos «el mundo de los mortales».

El mundo de los dioses, que se reconoce así en la mitología —y en este caso se puede decir: el mundo espiritual—, está representado por el Ángel, quien narra todas aquellas escenas en las que Jesús está solo: su oración en el Huerto de los Olivos mientras suda sangre; las tres negaciones de san Pedro...; en definitiva, cuando no hay ningún testigo humano, es el Ángel el que asume el papel de narrador. También en el «mundo de los dioses» cabe destacar a Lucifer, otro personaje que tiene un gran peso en esta historia. Pienso que María Santísima es quien establece el nexo entre ambos mundos; ella es quizás quien mejor comprenda qué es lo que está sucediendo, y por eso —dado el mayor número de sus intervenciones— se convierte en la protagonista.

¿Cómo asimiló el oratorio de origen italiano las características propias del barroco hispánico?

En recurrir a formas y discursos musicales típicamente españoles como la seguidilla, el estribillo y la tonada, que sería la homóloga del aria italiana.

¿Los oratorios eran escenificados?

Como principio teórico, el oratorio no se escenificaba, pero esto no quiere decir que no existieran

recursos expresivos (vestuario, gestos, ubicación, algún objeto significador) que permitan hablar de una cierta «representación» del oratorio. No podemos olvidar que el oratorio se interpretaba ante un público con una finalidad muy concreta: catequizar, pero también mover el alma hacia Dios a través de la palabra y de la música. Todo lo que sirviera para subrayar el contenido del discurso literario y musical sería aplaudido. Por tanto, aunque no se puede hablar de una escenificación en el sentido estricto de la palabra sí que podemos apuntar una inclinación — natural — hacia la representación.

¿En qué momento del culto se interpretaba el oratorio?

El oratorio es un género religioso pero no litúrgico, como puedan serlo la misa u otras composiciones que integran el oficio divino. En un comienzo, el oratorio se interpretaba en el interior de una habitación — o al aire libre —, dependiendo de la época del año, siempre en un contexto devocional. Era muy habitual que, entre la primera y la segunda parte, existiera una «plática» o sermón, pues en las fuentes documentales aparece la siguiente aclaración: «síguele una plática que dura media hora». Esa plática tenía una finalidad más catequética, mientras que la música cumplía un desigño más ascético: el de mover el alma a Dios.

¿Dónde se concentra el clímax del Oratorio Sacro... de Ortells?

Hacia el final del oratorio. Es un bellissimo pasaje en que el Ángel anuncia que Jesús ha muerto y se expresa el dolor de María Santísima. Esta expresión es el núcleo de la doctrina católica, lo que da sentido al cristianismo: no es tanto la pasión y muerte de Cristo, como su resurrección, expresados aquí con la frase final: «porque muerta la Muerte» (con mayúsculas, que representa al pecado y al demonio) le sigue a continuación el verso: «viva la Vida» (con mayúsculas también), metáfora que subraya la finalidad catequética de la obra.

¹ María Teresa Ferrer Ballester: *Oratorio Sacro a la Pasión de Cristo Nuestro Señor de Antonio Teodoro Ortells*. Ayuntamiento de Valencia, 2000.

² Organizado por la Oficina del Historiador de la Ciudad de La Habana y su Conjunto de Música Antigua Ars Longa, este Segundo Festival contó con la colaboración de la Universidad de Valladolid (España); Le Couvent, Centro Internacional de los Caminos del Barroco (Francia), y el patrocinio de Air France, Caja Duero, la Agrupación Musical Universitaria e instituciones culturales de la República Francesa y el Reino Unido de Gran Bretaña.

Oratorio Sacro a la PASIÓN DE CRISTO



Hallados por la Dra. María Teresa Ferrer en septiembre de 1992 en el archivo musical de San Felipe Neri de Palma de Mallorca, el libreto impreso y las *particellas* manuscritas del *Oratorio Sacro a la Pasión de Cristo Nuestro Señor*, de Antonio Teodoro Ortells (Valencia, 1647-1706), constituyeron

las primeras fuentes musicales completas de un oratorio en castellano.

Publicado en transcripción y edición facsimilar por la Dra. Ferrer en 2000, su hallazgo supuso un hito en el estudio de este género, pues hasta entonces sólo se contaba en España con algunos libretos impresos.



La ubicación de la fuente musical del *Oratorio Sacro...* en Palma de Mallorca se explica porque, el 22 de marzo de 1722, este oratorio se interpretó en esa ciudad. Su procedencia es obvia si se tiene en cuenta que antes, en 1706, se interpretó en la congregación valenciana, para la que inicialmente lo compuso Ortells.



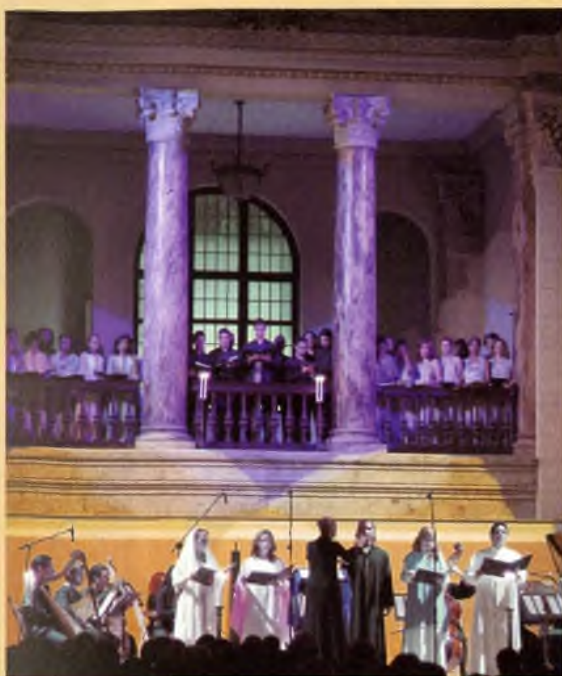
Es muy probable que tales *particellas* (foto inmediata superior) fueran manuscritas por el copista de la Catedral de Valencia, dada la gran similitud que tienen sus trazos, tanto de la grafía musical como textual, con los de las copias contemporáneas del mismo autor conservadas en el archivo musical de esa sede eclesíástica. De ahí que se considere que estas *particellas* sean las originales.

Segundo Festival de Música Antigua ESTEBAN SALAS

Con la presentación del Oratorio Sacro a la Pasión de Cristo Nuestro Señor, del compositor español Antonio Teodoro Ortells (Valencia, 1647-1706), quedaron inaugurados conjuntamente el Segundo Festival Internacional de Música Antigua Esteban Salas y la nueva sala de conciertos radicada en el antiguo templo de San Felipe Neri. Más que un concierto inaugural, se trató de un acto legitimador de esta nueva sede de la música, pues arias, recitativos y corales resonaron con tal intensidad y fuerza mística que no quedaron dudas sobre la idoneidad de ese recinto para el ejercicio del arte lírico.



Bajo la dirección de Teresa Paz, se unieron las voces del Conjunto de Música Antigua Ars Longa, el Coro Polifónico de La Habana (dir. Carmen Collado) y el Ensemble Vocal Luna (dir. Sonia McCormack) para interpretar, por primera vez en Cuba, un oratorio en habla hispana.



ORATORIO SACRO A LA PASIÓN DE CRISTO

De texto poético anónimo, que resulta una fiel exposición de la crónica del Nuevo Testamento, el *Oratorio Sacro a la Pasión de Cristo Nuestro Señor*, del valenciano Antonio Teodoro Ortells, está dividido en dos partes entre las que se intercalaba una «plática espiritual». Musicalmente alterna el uso de arias, recitativos y corales, mientras que el discurso se articula a través del diálogo de cinco personajes: María Magdalena (interpretado por la soprano Legipsy Álvarez), el Ángel (soprano Cindy López), María Santísima (alto Adalys Santiesteban), Lucifer (tenor Karim Díaz) y San Juan (barítono Eller Muñoz). Puntualmente todas las voces solistas concurren en secciones «a cinco», desempeñando el papel asignado al coro, con la funcionalidad propia del teatro clásico. Pero en esta presentación, dirigida por Teresa Paz, el desempeño coral fue potenciado con el Coro Polifónico de La Habana y el Ensemble Vocal Luna. El carácter de cada uno de los personajes fue subrayado por un instrumento acompañante: por ejemplo, el arpa y la guitarra secundaban al Ángel. Y cuando este último anuncia la muerte de Cristo, el dramatismo de la escena se acentuó con el recurso gestual de elevar una cruz, a la par que las mujeres del coro cubrían sus cabezas en señal de luto.



LINDA PERILLO

Considerada como una de las más importantes cantantes barrocas de su generación, la canadiense Linda Perillo interpretó en San Felipe Neri, el viernes 6 de febrero de 2004, un repertorio que incluyó obras de Monteverdi, Purcell, Vivaldi y Händel, en el que hizo gala de «gran control y expresividad de la voz».



POEMA ARMÓNICO

Para clausurar el Segundo Festival Internacional de Música Antigua Esteban Salas, Le Poème Harmonique —conjunto francés que dirige Vincent Dumestre— escogió las *Lecciones de Tinieblas* y el *Miserere* de Michel Richard de Lalande (Francia, 1657-1726), el más talentoso compositor de música sacra para la corte de Versalles.



Ser habanero

es vivir

La Habana

AL DISERTAR EN ESTA ENTREVISTA SOBRE SU RELACIÓN RAIGAL CON LA CIUDAD, REYNALDO GONZÁLEZ (PREMIO NACIONAL DE LITERATURA 2003) RECONOCE SIN AMBAGES: «TAMPOCO AHORA HE ESCRITO LA NOVELA DE MI HABANA, LA QUE HE VIVIDO Y VIVO. YA LLEGARÁ. LA LITERATURA REQUIERE SU TIEMPO, SU REPOSO, UNA CONNATURALIZACIÓN CON EL TEMA, UNA RESPIRACIÓN QUE SÓLO APORTA LA EXPERIENCIA».

por **EUGENIO MARRÓN**

Confesaba alguna vez Jorge Luis Borges, en el pórtico de un libro que recogía sus pláticas con un amigo periodista, que unos 500 años antes de la era cristiana se dio en la Magna Grecia la mejor cosa que registra la historia universal: el descubrimiento del diálogo. Tal sentencia se confirma cuando el placer de conversar es una aventura sin límites con alguien como Reynaldo González (Ciego de Ávila, 1940), para quien no hay nada menor en esa arraigada manera que él disfruta en grande, con una locuacidad y sentido del humor que se entrelazan con el ingenio y la agudeza, el conocimiento y la memoria, para hacer del gusto por el lenguaje y sus fidelidades más profundas una fortuna del buen contar.

La obra de Reynaldo González no deja dudas de esa vocación que todo lo inunda: las novelas *Siempre la muerte, su paso breve* —Premio Casa de las Américas 1968— y *Al cielo sometidos* —Premio Italo Calvino 2000—; los libros de ensayo unitario *Contradanzas y latigazos*; *Lezama Lima, el ingenuo culpable*; *Llorar es un placer*, y *El Bello Habano*; el testimonio *La fiesta de los tiburones*; los volúmenes de ensayos y periodismo cultural *La ventana discreta*; *Cuba, una asignatura pendiente*, y *Espiral de interrogantes*; el tomo de crítica e historia cinematográficas *Cine cubano, ese ojo que nos ve*, y el poemario *Envidia de Adriano*, confirman una plenitud de labores que se pasea con parejos dominios de tema y lenguaje por horizontes tan diversos como seductores.

Ubicada a pocos metros de la céntrica calle 23, arteria principal de El Vedado, entre plantas tropicales y muebles criollos; arropada por cuadros que testimonian la amistad de los pintores más diversos; llena de libros y revistas que indican la voracidad de lecturas para el trabajo y el gozo, y de discos que dan fe de la pasión por la música de los nombres y tiempos más diversos; con el siamés Juanelo vigilante desde el silencio gatuno, mientras se esparcen los olores de la cocina criolla y sus arcanos, la casa de Reynaldo se convierte en el mejor lugar para un diálogo entrañable, ahora al calor del

«*Algunas veces visité La Habana antes de instalarme en ella, visitas breves que fueron nuestro noviazgo; lo demás ha sido un matrimonio bien llevado. De los primeros acercamientos nació un trozo de mi novela Siempre la muerte, su paso breve: “en el malecón habanero, bajo una niebla de salitre (...)”*»

Premio Nacional de Literatura 2003 que se le ha concedido.

¿Cómo era La Habana, y cómo eras tú, cuando te encontraste con ella por primera vez? Antes de conocerla, ¿ya habías establecido una relación preliminar con ella a través de lecturas o conversaciones?

Yo, joven y ansioso. Ella, seductora. Lo nuestro fue amor a primera vista. La conocía por libros de Emilio Roig de Leuchsenring, donde hablaba de sus calles, monumentos y plazas y de su accidentada historia.

Y teníamos en casa un tomo raro, *La Habana de Cecilia Valdés*, de Loló de la Torriente, que me adentraba en la ciudad y en la novela que la convirtió en escenario de un romance y una tragedia. No sabía que en esta ciudad echaría más días que en mi Ciego de Ávila natal, que volvería a esos libros y buscaría otros para escribir uno propio, *Contradanzas y latigazos*, dedicado a quienes hoy restauran esta ciudad de espejismos y realidades. Yo era un escritor cachorro, buscaba los pasos que precedieron a mis pasos. Los míos, enamorados obsesivos, comenzaron a recorrer La Habana para conocerla hasta en sus olores y sus mínimos accidentes. La novela *Cecilia Valdés*, de Cirilo Villaverde, me sirvió de

boquete para adentrarme en nuestro siglo XIX, nuestro «siglo de las luces». Otras lecturas llegaron con el interés de quien busca el envés de lo visto y oído, fervor que —al convertirse en oficio— deviene gozo y padecimiento aunados. Algunas veces visité La Habana antes de instalarme en ella, visitas breves que fueron nuestro noviazgo; lo demás ha sido un matrimonio bien llevado. De los primeros acercamientos nació un trozo de mi novela *Siempre la muerte, su paso breve*: «en el malecón habanero, bajo una niebla de salitre». No me atreví a más. Necesitaba un conocimiento mayor, cuando la cercanía se hace carne y sangre del pensamiento. Tampoco ahora he escrito la novela de mi Habana, la que he vivido y vivo. Ya llegará. La literatura requiere su tiempo, su reposo, una connaturalización con el tema, una respiración que sólo aporta la experiencia.

Tu libro *Contradanzas y latigazos, viaje en clave de ensayo a los entresijos de Cecilia Valdés*, ¿supone también un viaje en clave de deuda sentimental a La Habana del siglo XIX?

No amo aquella Habana de crueldad y despotismo. No soy de los que acarician la nostalgia que tamiza o maquilla lo pretérito. Si algo enseñó uno de sus principales amantes, Roig de Leuchsenring, fue a quererla sin soslayar sus desgarraduras; nunca perdió la brújula crítica en sus exploraciones de historiador. De otro que también ha visto y dicho esta ciudad, Alejo Carpentier, aprendí la justeza de las desmitificaciones. Como epicentro colonial, La Habana encarnó el dolorido panorama a que se refirió Heredia: *las bellezas del físico mundo, / los horrores del mundo moral*.

Cierto que a las seducciones de nuestra naturaleza y clima, ella añadió la suya; magia que no cesa. Yo debí aprender la lección de la extrema cercanía y la sutil distancia. No requiero la perfección para amar algo. He preferido las contradicciones que entregan la sal de una época. Todo eso trasunta las páginas de *Contradanzas y latigazos*, libro donde hice con la novela de Villaverde lo que él hiciera con el romance de Cecilia Valdés y Leonardo Gam-

boa: un pretexto para retratar una época que aunó grandeza y mendacidad, refinamiento y crimen. El escenario, la Habana Vieja, albergaba un conglomerado social colmado de contradicciones. Hice míos sus personajes y conflictos, sin olvidar el enjundioso subtítulo de la novela, *La Loma del Ángel*: un barrio populoso, crisol de mixturas sociales y raciales que redondearon el perfil cubano. Era ese perfil —justamente— lo que me llevaba a la obsesión, la fiebre que me comunicó Villaverde y agrandaron otros, ya insustituibles en mi formación.

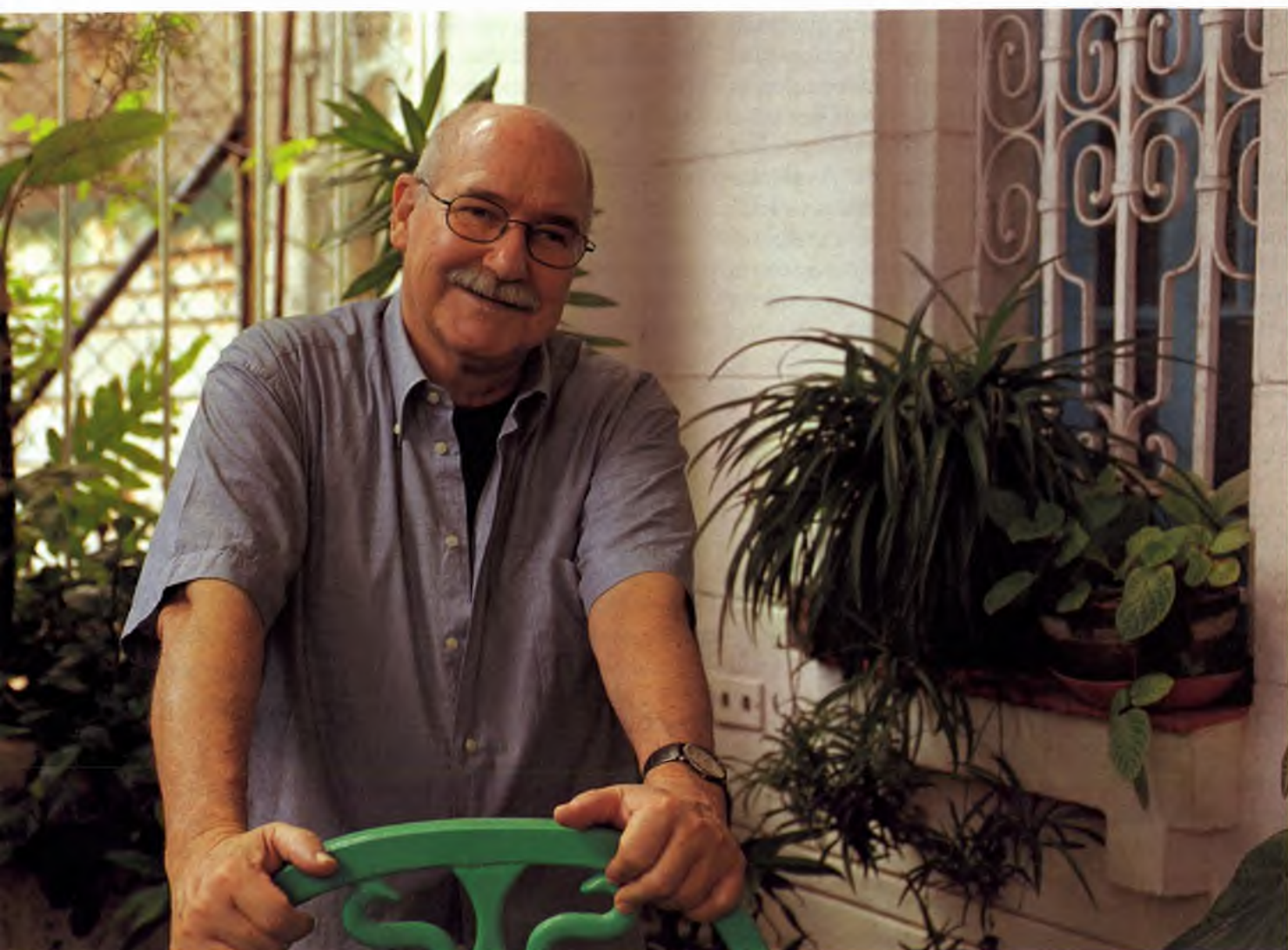
¿Cuánto ha contribuido el conocimiento in situ de la arquitectura de la Habana Vieja a tu pasión por desentrañarla en el orden literario?

La Habana es un entorno peculiar y único. Cuando entro en sus palacios me asalta la subdivisión que los animó en el pasado, desde las puertas de las cocheras y los almacenes de las plantas bajas, incluidos los rincones donde se juntaba la servidumbre —esa esclavitud urbana sin cuya impronta no seríamos lo que somos—, hasta los espacios señoriales y las estancias de los amos. De tanto andar por esas mansiones y leer sobre ellas, me parece que escucho los rumores domésticos, tanto los gratos y edificantes —que los hubo— como los nacidos de las enconadas diferencias sociales. Esa convivencia de amos y esclavos, alejada de la drástica violencia del barracón y la plantación, me asalta y susurra al oído; de ella se levantan fantasmas, razones y sinrazones. Lamento —sí— que el tiempo fuera ingrato con el hábitat de los pobres, la típica casa-cuarto, como la de Cecilia Valdés y su abuela Chepilla en los días en que la frecuentaba el hijo de los Gamboa, señorito aspirante a título nobiliario, uno de los «aristócratas del azúcar», como les llamaban en la metrópoli. Esos hogares humildes no tuvieron los muros dobles, las imponentes arcadas, los relumbres de lo que luego llamaríamos barroco cubano. Eran estrechos, sombríos y húmedos; abrían sus puertas para que el aire penetrara en sus rinconeras e hiciera más llevadera la existencia, y por ellas entraba también el bullir ciudadano. En aquellos guarecimientos de intra y extra muros radicaba una población de pardos y morenos libres, laboriosos, sufridos... que también se envilecían por la persistencia de su inferiorización social. Ellos guardarían pedazos de una historia que está en la génesis de muchas familias, con tanto derecho a historiarnos como los hacendados peninsulares y sus descendientes criollos «blancos». Hijos suyos, dueños de las «artes liberales», oficios entonces despreciados por un equívoco concepto de hidalguía, protagonizan hoy la noble tarea de devolverle su esplendor a

la Habana Vieja. Amo por igual los palacios y esas cuarterías, pues a quienes amo en su verdad más dolorosa y punzante, pero también en su júbilo y su desenfado de cultura joven, es a los habaneros de hoy, conocerlos desde sus ancestros y seguir con ellos hacia su dignificación. En ese sentido, los libros que atesoran crónicas, relatos o poemas son tan definitorios como las facturas de las bodegas esquineras, las perdidizas listas de deudas, las referencias del vecinaje amable o ríspido. Y ¡cuánto daría por poseer hasta las conversaciones, los secretos, el chismorreo cazurro donde se conformaba la expresión de la ciudad! En ese sentido, hago mía la ansiedad de conocimiento del pasado referida por la compositora habanera Marta Valdés en su canción al mulato peinetero y poeta *salonnier* de tantos equívocos: *Plácido, ¡ay, Plácido, por su vida, /Gabriel de la Concepción Valdés! /Cuánto me hubiera gustado celebrar un treinta y uno con usted; /compartir con Rafaela /una comida casera y un café; /haberles visto cruzar la Plaza Vieja /y sobre el noble adoquín /hallar la huella /de los días venturosos de su vida, /en vez de tanto saber /—¡ay, Plácido!— de su muerte, /Gabriel de la Concepción Valdés.*

Si tuvieras que fijar un catálogo personal de querencias en las letras cubanas, obras y autores que han acercado tu mirada a los secretos de La Habana, ¿qué nombres recogerías?

Es grande la lista: desde los textos de Roig de Leuchsenring hasta la mirada zahorí de Fernando Ortiz, su capacidad para fijar sabidurías sin perder el énfasis de la observación humanista. De la *Memoria sobre la vagancia en la isla de Cuba*, de José Antonio Saco, a *El negro en la economía habanera del siglo XIX*, de Pedro Deschamps Chapeaux, o el libro que ese investigador firmó con Juan Pérez de la Riva, *Contribución a la historia de la gente sin historia*. Las miradas de extranjeros que sin ataduras o compromisos observaron aspectos de la vida insular que los naturales ilustrados ocultaban o tamizaban. Pienso en Humboldt, Salas y Quiroga, Fredrika Bremer, Madden, Hazard, De la Sagra y tantos que alumbraron aspectos de un país colonial cuya cara insoslayable era La Habana. Sin olvidar una historiografía abundante e incisiva, nacida en los últimos tiempos, con un afán que supera la factografía y alcanza niveles de revelación sagaz. Hoy, el sucesor de Roig, Eusebio Leal, le suma páginas que son hechos, llevados de la información y con un ímpetu que apunta al futuro. Y están los poetas, los novelistas, cuantos enriquecieron sus fábulas y sueños con una vida tan peculiar como la habanera. La Habana ha sido una novia permanente, ha me-



recido los acercamientos más diversos. Todos son materia imprescindible para su conocimiento y su elogio.

Tu libro sobre Lezama Lima es un canto de amor a la amistad con un habanero mayor. ¿Qué tanto influyó esa relación en los deslindes de tu vocación filial habanera?

Hemos tenido grandes habaneros, entre ellos Lezama y Martí, a quienes unen mi pensamiento y mi gratitud. La casa de Lezama en Trocadero 162, cercana al Paseo del Prado, siempre me resultó demarcación e invitación habaneras. Cuando al filo de la medianoche concluíamos nuestras conversaciones, sentía la necesidad de remontar las calles de Obispo y O'Reilly, recuperar sus pasos y los de sus amigos de *Orígenes*, los lugares donde se reunieron para forjar una de las aventuras significativas de la literatura cubana. Cuánto daría por revivir la conversación entre Lezama y Pepe Rodríguez Feo que permitió tan inicial experiencia intelectual, en cuyo colofón muchos años después tuve algo que ver: la

edición del libro *Mi correspondencia con Lezama Lima*, de Rodríguez Feo. Nunca quise adscribirme a destiempo al origenismo; me ha parecido vacuo el afán por hacerlo en algunos talentos jóvenes, porque *Orígenes* es inimitable y está cumplido. Mi acercamiento a la proteica individualidad de Lezama, sin embargo, resultó tan significativo que lo tengo como un hito en mi formación. El corolario de nuestra amistad fue la edición de su último volumen de ensayos, *La cantidad hechizada*, que incluyó textos imborrables en el conocimiento de eso —un tanto inapresable— que llamamos «lo cubano». En su obra toda palpita esta ciudad, fundamentalmente en *Paradiso* y en *Tratados en La Habana*. La sensualidad de su prosa y la «aventura sigilosa» de su poesía enseñan a amarla, nos devuelven a sus calles y sitios. Cuando recorro su obra, llego a la Plaza de Armas y, desde el Templete, a la bahía, donde el aire dulcifica los pensamientos, y es como si Lezama nuevamente la viera desde mis ojos, con insistencia fervorosa, hasta acercarse al Malecón para nutrirse del oxígeno requerido por sus bronquios asmáticos.

Aparte de la literatura y la arquitectura, ¿en qué otras zonas de creación adviertes el placer de un diálogo permanente con La Habana?

En la música. La Habana ha sido punto culminante de incontables ritmos y géneros musicales. Desde aquí han salido al mundo, mezclados a otros, y siempre resultaron benéficos. En esos paseos de que hablo, me parece ver salir de la sastrería de Uribe al mulato José Dolores Pimienta. Va a ensayar su clarinete, acompañar una «salve» en la iglesia del Cristo, sustituir a un intérprete de una compañía operística de paso o a tocar en un baile aristocrático en La Filarmónica, para sonar luego en una «cuna» del manglar, su contradanza *Caramelos vendo*, fusión de refinamiento y exaltación en una modalidad musical cubanísima, el pregón, al que sumó sapiencias el inolvidable Ernesto Lecuona. Mulatos libres como él, «músicos de oído», llegaban de la calle y la pobreza laboriosa a la exaltación de la cubanía, que siempre se ha expresado en la música. Su descendencia se multiplicó en nuestros intérpretes y compositores de hoy, ya con una formación académica y un destino menos ingrato. La Habana suena, siempre ha sonado, desde los atabales de la peonada hasta las orquestas de cámara. Su sonido, herencia gratificante, acompaña su nombre.

Cuando has estado en ciudades más viejas que La Habana, como Atenas, Roma, Venecia o Madrid, por citar algunas en tus tantos itinerarios, ¿qué extrañas más y más evocas de ella en aquellas ciudades?

La gente que la puebla, su bonhomía natural y sin sofisticaciones, su comunicación espontánea. Y su paisaje variado, la seducción en que se mezclan naturaleza y edificaciones. Si la estadía resulta larga, al regreso siento la urgencia de recorrer desde los verdores de la Quinta Avenida hasta la iglesia de Paula, esa joya de movimiento y luz. Todo eso me entrega la comunión de los sentidos.

Durante la última década del siglo XX dirigiste los destinos de la Cinemateca de Cuba, tiempo que, in crescendo, te vinculó al mundo del séptimo arte de modo

especial... ¿Qué señas has encontrado en el cine cubano para el conocimiento de La Habana?

Un habanero y uno de mis grandes amigos, Tomás Gutiérrez Alea, ha mirado La Habana desde sus películas con una cierta admonición, pero también con críticas. Como se mira a la familia, señalándole grandezas y pequeñeces en la sobremesa, cuando los asuntos adquieren una clarificación íntima. En su extraordinario filme *Memorias del subdesarrollo*, los personajes caminan La Habana, sienten la necesidad de expresarse en ella, conocer aquí el amor, el peligro, y de reconocerse en sus aceras, bajo sus árboles. Esa visión es particularmente significativa. El entorno es el del riesgo y el de la preocupación por su gente, por su supervivencia: se acercaba la que conocimos como Crisis de Octubre o de los Misiles, la posibilidad de desaparecer y la aventura de la reafirmación patriótica. La indecisión del protagonista adquiere un subrayado tenebroso: él mismo habrá de hallarse en los accidentes de esas calles, cuando un escaparate comercial le devuelve su imagen fraccionada, accidentada por las de otros. En esa ocasión tenemos una Habana inquieta, ansiosa; los habaneros siembran cañones defensivos en el Malecón, respiran un aire lúgubre, como suspendido, y se imponen las canciones revolucionarias de quienes ya han tomado la decisión de unir sus vidas a la de la ciudad en riesgo. Entonces La Habana es Cuba, su símbolo persistente. Pocos retratos de La Habana la entregan con tanta pasión y tan fusionada con sus habitantes. Años después Titón observará otra Habana, en *Fresa y chocolate*. Es la ciudad de sus jóvenes protagonistas, viviendo sus escaramuzas sentimentales por los parques de Miramar o intentando un conocimiento patético en

«Mis proyectos próximos tienen a Cuba y a La Habana como centro. No deseo hablar de ellos, que soy supersticioso. Sólo te anticipo que me propongo una lectura comentada de Cecilia Valdés, para la Editorial Letras Cubanas, esfuerzo que reunirá mi trabajo de investigador y de editor, y abonará mi inquietud de novelista. ¿Acaso he salido alguna vez de La Habana?»

REYNALDO GONZÁLEZ (Ciego de Ávila, 1940)

Premio Nacional de Literatura (2003), es autor de las novelas *Siempre la muerte, su paso breve* —Premio Casa de las Américas 1968— y *Al cielo sometidos* —Premio Italo Calvino 2000—; los libros de ensayo unitario *Contradanzas y latigazos*; *Lezama Lima, el ingenuo culpable*; *Llorar es un placer*, y *El Bello Habano*; el testimonio *La fiesta de los tiburones*; los volúmenes de ensayos y periodismo cultural *La ventana discreta*; *Cuba, una asignatura pendiente*, y *Espiral de interrogantes*; el tomo de crítica e historia cinematográficas *Cine cubano, ese ojo que nos ve*, y el poemario *Envidia de Adriano*, entre otros.

su revés, el deterioro que enraíza el amor junto a sus deslumbres de cristaleras y columnatas. Uno de ellos se interrogará sobre sí mismo ante el persistente cristal de un comercio. No pasa inadvertido un hecho poético como ése, cuando la duda y la respuesta vendrán unidas al entorno, a la ciudad. Es un reclamo ético, una exigencia. Quien la ama, se siente compulsado a abandonarla, lo que se traduce en un desgarramiento sin fondo. El que comienza a conocerla, ya se connaturaliza con ella. Y viene otro símbolo en la música de Saumell. En el cine de Titón, La Habana tiene un rol principal. Y así en el de otros cineastas a cuyos desvelos creativos me acerqué y con quienes he convivido largos y aleccionadores años. La de ellos es una Habana-personaje, dolida o alegre, en sus facetas tan diversas, capaces de enseñar a afrontar el destino.

¿Ha contribuido La Habana vista por Alejo Carpentier a tu mapa afectivo de la ciudad?

Por supuesto. Coincidí con Carpentier en los días hermosos de la aventura editorial, junto a su secretaria María Angélica. Alguna vez caminé con él por las calles de Obispo y O'Reilly, bajo los soportales palaciegos de la Plaza de Armas. En su conversación recibía eco de sus páginas escritas. Pero lo que más agradezco en el recuerdo habanero de Carpentier, además de un libro clásico, *La Ciudad de las Columnas* —hecho junto a Paolo Gasparini, fotógrafo con quien trabajé en *Pueblo y Cultura*— fueron sus observaciones sobre la música cubana. La llevaba escrita en la palma de la mano, se refería a ella con pasión y un conocimiento táctil, lo transportaba al recuerdo de amigos con quienes escribió páginas memorables. Al hablar de nuestra música parecía que se transportaba. Lo reencontré al ver incontables veces



los documentales en que el cineasta Héctor Veitía lo hizo hablar sobre La Habana, la música, las costumbres, el surrealismo y tantos temas que él vinculaba con una conversación ritmada por la elocuencia y la evocación histórica. En cuanto tenía ocasión, durante mis años de cinematecarío, lo volvía a ver y le disfrutaba la presencia y la sabiduría. La obra y la persona de Alejo Carpentier se sinoniman con La Habana. La ha cantado e historiado, le sirvió como marco para relatos definitorios de la imagen que tenemos de esta ciudad, tanto en su noveleta *El acoso*, como en ese monumento a la lengua y al pensamiento y a la sensibilidad que es *El Siglo de las Luces*. ¿Quién puede olvidar la tumultuosa entrada de Víctor Hugues en la casa de los muchachos habaneros estremecidos por ansias de renovación y de aventura, la casa donde ahora radica el centro cultural que guarda la memoria de Carpen-

tier? Esa casa es un icono habanero unido al recuerdo de Alejo. No puedo entrar allí sin estremecerme al comprobar la fusión que alcanzan la literatura y la vida cuando se les transita con autenticidad y sentido creador.

Diversos escritores han celebrado la vida noctámbula de La Habana, ¿ha tenido la noche habanera algún don especial para ti?

Mi primera Habana fue la de la noche vedadense, con la calidez y la emoción del *feeling*, en pleno auge de sus canciones, sus acordes guitarreros, sus voces que se adueñaban de los sentidos. Cierro los ojos y me veo yendo al Scheherezada para escuchar a Elena Burque, *tú no sospechas / cuando me estás mirando...*, al Imágenes, donde Felipe Dulzai des acompaña a Doris de La Torre, *quiero / recorrer las calles / de los días felices que vivimos...*, sitio que por mucho tiempo sería el emporio de Frank Domínguez, *como en un sueño / sin yo esperar...* Subo al Gato Tuerto, donde hago mías las notas que regala un Sergio Vitier adolescente y donde Portillo de La Luz hace de *Contigo en la distancia* un himno generacional. Como «la noche es joven» —frase que se convirtió en muletilla preferida de los noctámbulos— subo a La Gruta, donde se unen piano y voz de Esther Montalbán, para concluir junto a la barra del Saint John's, con José Antonio Méndez y su voz ronca recordándoles a los albañiles que le corean la necesidad de juntar *cemento, ladrillo y arena para tener mi casita en Los Pinos*.

Era una Habana al alcance de todos, nuestra Rampa de encuentros y desencuentros, de pasajes sentimentales y de simple trasnoche aromatizado con música. Por esa parte, anduve junto a Julio Cortázar; ambos desbordados de literatura y de emociones, sentados en sus quicios cuando la conversación imponía una pausa y, al final, en el Malecón, el sempiterno Malecón de confidencias y proyectos. Por supuesto que esa otra vida habanera me correspondió a una edad propicia, y dejó su marca. Eran tiempos muy peculiares, cuando Elena llegaba sin quitarse el uniforme milicia-

no y entonaba con una hondura irreplicable una canción que desde ese momento pasaba al inconsciente colectivo: *estoy aquí, de pie, / junto al paisaje que me vio soñar*. Ese paisaje era y es La Habana. Eran tiempos en que cada estrofa de canción y cada suspiro se convertían en experiencias inderrotables. Eso ha sido La Habana para muchos, y lo sigue siendo. Lo hermoso de esta ciudad es que sus significados plurales se mantienen, persisten y nos caminan por dentro.

Si te pregunto qué es para ti ser habanero, ¿qué me dirías?

Ser habanero es vivir La Habana, pensarla, hacerle bien...

Finalmente, ¿volverá La Habana a estar presente en algún nuevo libro tuyo?

Por supuesto. Pero no es que «me devuelva a» sino que «no salgo de». Si la anécdota de mi novela más reciente, *Al cielo sometidos*, no ocurre en Cuba, es porque busqué antecedentes de la cubanidad en la lengua madre y en la historia de España. Mis proyectos próximos tienen a Cuba y a La Habana como centro. No deseo hablar de ellos, que soy supersticioso. Sólo te anticipo que me propongo una lectura comentada de *Cecilia Valdés*, para la Editorial Letras Cubanas, esfuerzo que reunirá mi trabajo de investigador y de editor, y abonará mi inquietud de novelista. ¿Acaso he salido alguna vez de La Habana?

Del escritor, periodista y profesor EUGENIO MARRÓN es el poemario El oro del tiempo, su más reciente libro, publicado en 2002 bajo el sello editorial Holguín, ciudad donde reside.

La ciudad de las columnas

DEDICADA AL CENTENARIO DE ALEJO CARPENTIER (LA HABANA, 1904-PARÍS, 1980), LA INSTALACIÓN FOTOGRÁFICA *LA CIUDAD DE LAS COLUMNAS*, DE LISSETTE SOLÓRZANO, SE INSPIRA EN EL ENSAYO HOMÓNIMO DEL GRAN ESCRITOR CUBANO. PARA CONSUMAR ESTA APROPIACIÓN, LA JOVEN ARTISTA *SENSIBILIZÓ* —EN TÉRMINOS FOTOGRÁFICOS— PAPEL MANUFACTURADO Y LO HIZO SOPORTE DE IMÁGENES CITADINAS, A LA PAR QUE TOMÓ TROZOS DE PIEDRAS, DE COLUMNAS... Y LAS EMBADURNÓ CON EMULSIÓN FOTOGRÁFICA. COMO RESULTADO, PARECÍA QUE LA CIUDAD SE HABÍA RETRATADO A SÍ MISMA.



«el barroquismo cubano consistió en acumular, coleccionar, multiplicar columnas y columnatas en tal demasía de dóricos y de corintios, de jónicos y de compuestos, que acabó el transeúnte por olvidar que vivía entre columnas, que era acompañado por columnas, que era vigilado por columnas que le medían el tronco y lo protegían del sol y de la lluvia y hasta que era velado por columnas en las noches de sus sueños».



«la superposición de estilos, la innovación de estilos, buenos y malos, más malos que buenos, fueron creando a La Habana ese estilo sin estilo que a la larga, por proceso de simbiosis, de amalgama, se erige en un barroquismo peculiar que hace las veces de estilo, inscribiéndose en la historia de los comportamientos urbanísticos».



«todos los estilos de la columna aparecen representados, conjugados o mestizados hasta el infinito. Columnas de medio cuerpo dórico y medio cuerpo corintio, jónicos enanos, cariátides de cemento, tímidas ilustraciones o degeneraciones de un Vignola compulsado por cuanto maestro de obra contribuyera a extender la ciudad, desde fines del siglo pasado, sin ignorar a veces la existencia de cierto modern-style parisiense de comienzos del siglo, ciertas ocurrencias de arquitectos catalanes, y, para quienes, en los barrios primeros, querían sustituir las ruinosas casonas de antaño por edificaciones más modernas (...) las reposteras innovaciones de «estilo Gran Vía» de Madrid».

«Al principio fue el alarife. Pero las casas empezaron a crecer, mansiones mayores cerraron el trazado de las plazas y la columna — que no ya el mero horcón de los conquistadores — apareció en la urbe. Pero era una columna interior, grácilmente nacida en patios umbrosos, guarnecidos de vegetaciones, donde los troncos de palmeras — véase cuán elocuentemente queda ilustrada la imagen en el soberbio patio del convento de San Francisco — convivieron con el fuste dórico.»



«Con la columna, la reja, el guardavecinos, el guardacantón — a veces un motivo de adorno, en el remate de una ventana; un encaje de madera calada; un mascarón; una boca de gárgola en la esquina de un tejado — el estilo cubano se ha definido para la calle.»



«en muchos viejos palacios habaneros, en algunas ricas mansiones que aún han conservado su traza original, la columna es elemento de decoración interior, lujo y adorno, antes de los días del siglo XIX, en que la columna se arrojará a la calle y creará —aún en días de decadencia arquitectónica evidente— una de las más singulares constantes del estilo habanero: la increíble profusión de columnas, en una ciudad que es emporio de columnas, selva de columnas, columnata infinita, última urbe en tener columnas que, por lo demás, al haber salido de los patios originales, han ido trazando una historia de la decadencia de la columna a través de las edades».

La exposición «La Ciudad de las Columnas» de la fotógrafa **LISSETTE SOLÓRZANO** (Santiago de Cuba, 1969) fue exhibida del 8 al 29 de febrero en la Fototeca de Cuba, donde la artista labora. En el presente trabajo se reproducen textos del ensayo homónimo de Carpentier.



Piratas franceses atacan a La Habana y pueblos de los alrededores. Grabado reproducido del libro *Havana Portrait of a City*, de Juliet Barclay (Cassell, 1993).

Otra lectura de *Espejo de paciencia*

TRAS ACERCARSE UNA VEZ MÁS AL QUE ES CONSIDERADO COMO EL PRIMER POEMA DE CUBA, EL NOVELISTA GREGORIO ORTEGA AFIRMA «TAL VEZ SU CLAVE PROFUNDA TODAVÍA SE NOS ESCAPE» Y ADELANTA LA HIPÓTESIS DE QUE «QUIZÁS *ESPEJO DE PACIENCIA* SEA EL FRUTO PRECOZ DE LA *COÑA CRIOLLA*, LA OBRA QUE YA DESDE ÉPOCA TAN TEMPRANA ANUNCIE LOS CÁNONES DE ESE POSIBLE ATRIBUTO DE LOS CUBANOS».

por **GREGORIO ORTEGA**

Jorge Luis Borges y T. S. Eliot meditaron sobre cuán misteriosas suelen ser las razones que conservan para la posteridad ciertos libros. Si el argentino reflexiona que no se debía necesariamente a la posesión de tales o cuales méritos, el inglés se inclina por motivos que consideró extraartísticos.

Espejo de paciencia nos llega envuelto en los más diversos enigmas: ignorado durante siglos, desempolvado como documento histórico en una crónica eclesiástica, copiado en manuscritos que se han extraviado, de paternidad dudosa durante cierto tiempo...

El decursar de los años —sin embargo— se ha empecinado en imponernos su presencia según se disuelven las brumas que lo amortajaron recién descubierto, al tiempo que adquiere precisos perfiles su autor Silvestre de Balboa, y aquel siglo XVII que se nos quiso predicar como oscuro y decadente, cobra colores vivos de la mano del historiador César García del Pino.

Algunos de los méritos del poema épico escrito en dos cantos con ciento cuarenta y cinco octavas reales, ya han sido enumerados: empuña el tema fundamental de su época, las relaciones de contrabando —o rescate, como entonces eran llamadas— entre la población de Cuba y las naves flamencas, holandesas, inglesas y francesas que solían fondear en sus radas; esboza en breves trazos aquella sociedad, y despliega la gama humana de sus colores en versos donde se codean criollos, europeos, africanos, aborígenes... disfruta hasta el regodeo el flamante léxico que le aportan una toponimia, flora y fauna que claman por ser fijadas en la escritura.

Ésas son razones suficientes para que el poema perdure en nuestra memoria; pero *Espejo* suscita crecientes inquietudes, proclama que aún estamos lejos de haber sondeado todos sus signos y nos exige mayor atención. Tal vez su clave profunda todavía se nos escape. Adelantemos una hipótesis: quizás *Espejo de paciencia* sea el fruto precoz de la *coña criolla*, la obra que ya desde época tan temprana anuncie sus cánones.

Si aceptamos eso que Alejo Carpentier llamó la *coña criolla* como un posible atributo del carácter cubano —premisa que pocos cubanos rehusarán—, tendremos que hurgar lejos para toparnos con los primeros que la detectaron.

Apenas medio siglo después del arribo de Diego Velázquez por Baracoa, el padre jesuita Juan Rogel escribía en 1566 sobre los pobladores de la Isla: «con haber muchos más sermones que en ningún pueblo de Indias, como tengo dicho, hay también otros muchos vicios públicos, de los cuales, cuando les dicen que se aparten, y reprenden, se ríen y echan por donaire».

Una historia de la *coña criolla* tal vez consintiera asomarnos al contrapunto inevitable que se produce entre el temperamento, la idiosincrasia de un pueblo, y su experiencia.

Jorge Mañach señalaba el *choteo* —acaso una de las expresiones más agudas y severas de la *coña*— como una manifestación perniciosa de la irresponsabilidad engendrada por la república de generales y doctores, implantada en nuestro país después de las guerras de independencia y la intervención norteamericana. No obstante, tan pronto como en 1955 —al reeditar la conferencia Indagación del *choteo* pronunciada por él en 1928— apuntaba que los años críticos padecidos con posterioridad a la escritura del ensayo ya habían, si no hecho desaparecer el *choteo*, al menos atenuado su presencia.

Miguel de Marcos a mediados de la década del treinta del pasado siglo, después del derrocamiento de Machado, extendía un certificado de defunción a la *trompetilla*, alarde ruidoso y soez, grosera exaltación de aquel *choteo* ya en irremediable senda de extinción. No olvidemos que también por estos años Fernando Ortiz intentaba en vano encontrarle raíces africanas al *choteo*. Sus copiosas notas sobre el tema serían publicadas en el número especial de la revista *Albur* (mayo, 1992), publicación del Instituto Superior de Arte.

Si la *trompetilla* —estimada hasta letal para solemnidades de sainete— y el *choteo* naufragaron en años tensos, convulsos, trágicos, no por eso ha dejado de circular la *coña* por las arterias cubanas, y para acercarnos a sus formas de expresión no será inútil examinar *Espejo de paciencia*, porque Silvestre de Balboa, por supuesto, sin proponérselo, dejó fijados sus preceptos básicos para los siglos futuros en el poema.

La *coña*, que lo permea del primer al último verso, desconcertó a sus críticos iniciales. Alguno no sabe cómo atreverse con un sentido que no le encaja en su preceptiva tradicional, vacila perplejo, lo considera un estéril ejercicio de versificación y las escandalosas hipérboles, que debieron alertarlo, sólo consiguen desanimarlo hasta el punto de proclamar que el poeta no vio nada de la tierra cubana.

Sin embargo, Cintio Vitier —más atento— se percató del efecto barroco y con frecuencia cómico que provoca la desenfadada vecindad de ciertas figuras de la mitología grecolatina con los nombres de las frutas tropicales; vecindad donde ya se revela, según él, un rasgo elemental de lo cubano: esa suave risa que rompe con las cerradas formas de lo aparatoso, lo ilustre y lo trascendente.

Escrito en 1608, *Espejo de paciencia* es considerado el primer poema cubano y fue dado a conocer por José Antonio Echeverría en la revista *El Plantel* (1838) como parte de la *Historia de la isla y catedral de Cuba*, del obispo Pedro Agustín Morell de Santa Cruz. Fue publicado íntegramente por primera vez en la segunda edición de la *Bibliografía cubana de los siglos XVII y XVIII*, de Carlos M. Trelles (1927).

El texto de *Espejo de paciencia* fue incluido por el obispo Pedro Agustín Morell de Santa Cruz en el Libro Segundo, Artículo VI, de su encomiable *Historia de la isla y catedral de Cuba*.

Escrito hacia 1760, cuando ya era obispo, este curioso libro es el primero que se ha conservado de la historia de Cuba, ya que se perdieron los que antes escribieron don Ambrosio de Zayas Bazán y Diego de Varona.

Dos años después, tras ser tomada La Habana en 1762 por las tropas británicas, Morell de Santa Cruz ofrecería una tenaz resistencia a las órdenes de los ocupantes, por lo cual fue deportado a la Florida.

Aquí se reproduce un fragmento del grabado de Báez, quien representó también el momento en que el obispo fuera apresado por los ingleses.

La Historia de la isla y catedral de Cuba vio la luz pública en 1929 gracias a la Academia de la Historia, y entonces se volvió a imprimir *Espejo de Paciencia*, que ya se conocía por la *Bibliografía cubana...* de Carlos M. Trelles (1927) y el tomo primero de *Evolución de la cultura cubana, 1608-1927*, de José Manuel Carbonell.

Por su parte, Enrique Saíenz, en su estudio de *Espejo*, subraya sagaz como ciertas estrofas parecen escritas en tono de burla, se refiere a lo jocoso de algunos de sus momentos y llega hasta calificarlos de risibles.

Varios documentos confirman que Silvestre de Balboa dispondrá de información de primera mano. En Bayamo comparece como testigo en auto dictado por el alcalde Gregorio Ramos ante el escribano Cortés de Molina el 27 de febrero de 1604. Había sido alcalde ordinario del cabildo de Bayamo en 1596.

El oidor Francisco Manso de Contreras lo acusará de ser uno de los principales rescatadores en Puerto Príncipe, junto con los sonetistas que introducen el poema épico: Juan Rodríguez de Cifuentes, Cristóbal de la Coba Machicao, Pedro de las Torres y Bartolomé Sánchez. Acusará el oidor también de ser rescatadores en Bayamo a los personajes de *Espejo de paciencia* Jácome Milanés, Gregorio Ramos, Gonzalo de Lagos Mejía y Miguel de Herrera. Una Real Cédula de agosto de 1608, año en que está fechada la Dedicatoria del poema, dispondrá que se le devuelva a Silvestre de Balboa la suma de dos mil quinientos reales con la cual había adquirido el oficio de escribano del cabildo de Puerto Príncipe, pues «ciertos recaudos» presentados en el Consejo de Indias le invalidaban para desempeñar la referida función. Se puede suponer que tales recaudos no fueran más que los cargos que le había formulado Manso de Contreras. No será hasta 1619 que Balboa sustituirá a Pedro de las Torres Sifontes como escribano, y no logrará ser confirmado en el cargo hasta mayo de 1621.

Para una justa comprensión del *Espejo* es indispensable que anotemos algunos datos sobre sus personajes, la época y el escenario en que se desenvuelve. Prescindiré

de citar la documentación que fundamenta mis aserciones porque ella se encuentra en la acuciosa obra de César García del Pino, tanto en su ensayo sobre el obispo Cabezas y Silvestre de Balboa como en su libro *El corso en Cuba. Siglo XVII*.

El dominico fray Juan de las Cabezas Altamirano llegó a La Española en 1592 y en poco tiempo se convirtió en provincial de su orden. Regresa como obispo de Cuba después de participar en el Capítulo General de los dominicos en Roma. Se afirma que viene «muy pobre a nuestra isla»; pero cuando se le designe obispo de Guatemala ya tendrá bienes ascendentes a diez mil ducados, dispondrá en Santiago de un ingenio, de estancias que se vendieron en más de diez mil reales, y de un hatillo en Guantánamo nombrado Ocaña. Una Real Cédula de 1607 le había censurado sus exacciones sobre los pueblos de indios. Por el canónigo Francisco Puebla, provisor y administrador de las haciendas del legado de Paradas — lugar donde fue sorprendido el obispo por Gilberto Girón —, sabemos que en carta de octubre de 1606 al rey Felipe III, el oidor Manso de Contreras considera al obispo «el mayor culpado en los rescates», gracias a lo cual tenían éste y él «mucha cantidad de hacienda adquirida en la granjería de estos rescates».

A fines del siglo XVI se embarcaban por La Habana 50 mil cueros anuales, la principal exportación entonces de la Isla, sin embargo ya en 1603 esa cantidad se había reducido a menos de dos mil. Manzanillo se había convertido en el principal puerto del contrabando no sólo en Cuba sino de todo el Caribe. Allí llegaban las urcas francesas, flamencas y holandesas, y de allí partían las ligeras fragatas que distribuían las mercancías por el golfo de



Sivestre de Balboa nació en 1563 en la Gran Canaria, según partida bautismal publicada por el paleógrafo español Agustín Millares Carlos. Se supone que arribó a América entre 1590 y 1600, mas no se ha podido precisar su llegada a Cuba. Aquí residió en Puerto Príncipe, aunque la lectura de *Espejo de Paciencia*

México y viajaban hasta Cartagena de Indias. El capitán general Pedro de Valdés, en carta de agosto de 1606 a Felipe III, decía que las fragatas cubanas «so capa de que llevan carne salada y otros frutos de la tierra van cargadas de sedas y ropas rescatadas».

Residen en Manzanillo factores permanentes, uno de ellos —mencionado en el poema, Pompilio Genovés— despachó en 1602 ocho navíos cargados; hay allí tiendas, juegos de bolos, un médico al que acuden los vecinos, y para evitar sorpresas desagradables un reducto armado con artillería. No en balde en otra carta, Pedro de Valdés declara que se está fomentando allí una Rochela. Participa en el comercio toda la población de Bayamo y sus alrededores, incluyendo los esclavos. Sostiene el capitán general que «quien más públicamente anda en los rescates y los hace son los frailes religiosos y los sacerdotes y clérigos». Tan seguros se sienten los contrabandistas que acostumbran dejar mercancía a crédito. Por otra parte, el fraude en la Isla es tal que torna imposible cualquier intento de estudiar la magnitud del comercio de la época.

Desde luego, circunstancias como éstas son poco propicias para engendrar almas cándidas, inocentes, seres angelicales inclinados a dejarse seducir por inverosímiles apariencias.

Silvestre de Balboa es hombre de su tiempo, cujeado en época y país donde las leyes si se acatan no se cumplen, y sólo burlándolas se puede medrar. Los cargos públicos se compran, y el contrabando más que un medio de enriquecerse, es trato forzado para subsistir. Si la amargura y el sarcasmo le desbordan, el poeta buscará esquivar riesgosos exabruptos deslizándose por la *coña*. Se refugia en ella, y como un guiño de ojos entre entendidos la comparte con amigos y compinches. Será expresada en *Espejo* con expedientes que afinará el tiempo, a través de la desaforada hipérbolo, de insólitas asociaciones que parecen anticipar el surrealismo, y urticantes contrastes.

Así los sonetistas no escatimarán loas al poeta; la exageración se desatará, Bayamo será Troya, entre los rescatadores resplandecerán un Marte, un Aquiles o un Ulises, de soslayo Cabezas Altamirano será comparado con Cristo. En la acogida al obispo después de su liberación suenan flautas, zampoñas, cien rabeles, marugas, albogues, tamboriles, tipinaguas y adufes ministriles. Exclamará Alejo Carpentier en *Concierto barroco*: «¡Infernal cencerrada resultaría aquélla y gran embustero me parece que sería el tal Balboa!» Baján de los árboles las bellas hamadriades en naguas indias; sátiros, faunos y silvanos ofrecen guanábanas y

—su única obra— nos advierte que en 1604 estaba en Bayamo. Terminó este poema en 1608, según la fecha de su carta-dedicatoria al obispo fray Juan de las Cabezas Altamirano, protagonista de la crónica rimada. En 1621, Balboa ocupó el cargo de escribano. Se casó y tuvo seis hijos. Muere en fecha que fluctúa entre 1647 y 1649.

Espejo de paciencia (fragmento)

«Canten los unos el terror y espanto
Que causó en Troya el Paladión preñado:
Celebren otros la prisión y el llanto
De Angélica y el Orco enamorado:
Que yo en mis versos sólo escribo y canto
La prisión de un Obispo¹ consagrado,
Tan justo, tan benévolo y tan quisto,
Que debe ser el sucesor de Cristo.
»Don Juan Cabezas es Altamirano,
A quien el cielo con amor se inclina,
Y hace que le confíe el soberano
La mitra episcopal de Fernandina
Al cual un atrevido luterano
Temerario y osado determina
Prender de su codicia apasionado;
Que nacen muchos males de un pecado.»
(...)

«De amor diré las grandes maravillas
Que obró en el pecho de este obispo santo,
Pues por sus enemigos de rodillas
Rogaba a Dios con lágrimas y llanto.
Sus trabajos, angustias y mancillas
Serán adorno de mi débil canto;
Que tanto es mayor lástima el agravio,
Cuanto el paciente principal o sabio.
»Las armas cantaré con que la ofensa
Dio al ofensor la pena merecida;
Justo castigo de la mano inmensa
A una maldad tan grande y atrevida:
Que el gran Señor que todo lo dispensa,
Y a todos con su gloria nos convida,
Si disimula como padre amigo,
Como severo juez nos da el castigo.
»También diré el valor y valentía
De veinte y cuatro milites monteros,
Que con agilidad y bizarria
Mostraron contra Francia sus aceros,
Y desnudos de escudos en un día
Dieron la muerte a veinte y seis guerreros,
Y un capitán ilustre, grande hombre,
Que Gilberto Girón había por nombre (...).»

¹ *Espejo de paciencia* refiere cómo el pirata francés Gilberto Girón secuestra en Manzanillo, en 1604, al obispo fray Juan de las Cabezas Altamirano, por cuya libertad fija un precio. Y cómo ante tal situación, los vecinos de la villa se unen para rescatar al cautivo, llevando consigo al esclavo Salvador Golomón, quien tras cruento combate da muerte al pirata, tras lo cual se libera al prelado.

caimitos; vienen de los pastos las napeas cargadas con mameyes, piñas, aguacates, plátanos, mamones y tomates; por supuesto, las náyades saldrán de los arroyos y los ríos mostrando mucho jaguará, dejao, lisa, camarones, biajacas y guabinas. Y no faltarán las lumniades con «aquellas hicotetas de Masabo, que no las tengo y siempre las alabo».

En momentos en que el capitán general Pedro de Valdés y su teniente el licenciado Suárez de Poago consideran a Bayamo un antro de empedernidos rescatadores, Silvestre de Balboa la llama «villa sana», «ilustre villa generosa», y cuando el oidor Manso de Contreras se ensaña contra Francisco Puebla, el poeta lo proclama «canónigo de Cuba justo y bueno». Anota Enrique Saínz cierto tono de burla en las estrofas que relatan el cautiverio del obispo, y sin dudas no convence la oración que dice junto a la cruz en el camino.

El frecuente deambular de los piratas entre las haciendas y la costa, explica que Girón y sus hombres regresen sin dificultad a sus naves con el obispo y el canónigo secuestrados. Insiste en este hecho Balboa, y para mostrar las relaciones de confianza existentes entre los rescatadores y los contrabandistas, hace llegar a Juan de Cifuentes hasta los piratas sin ser rechazado por ellos, brinda su caballo al prelado, lo conduce de la rienda, y hasta se toma la libertad de reprender a Girón.

Basta que Pedro de Valdés, Suárez de Poago y Cabezas Altamirano lleguen a un pacto con los rescatadores, para que de común acuerdo soliciten del rey Felipe III el perdón para los que han participado en el contrabando, desde luego asegurando que ya éste ha cesado.

Silvestre de Balboa accede a la petición expresa que le ha hecho el obispo, y escribe un poema épico donde se pretende eximirlo de toda culpa, y presentar a los propios rescatadores como héroes que se enfrentan a los herejes y vengan la afrenta al prelado.

Pero Balboa conoce personalmente a todos los personajes, ha participado en los hechos, y le cuesta trabajo reprimir la ironía que le brota por todos los poros. Sabe que Girón, por haber quebrado las normas comerciales vigentes en Manzanillo, fue condenado por los rescatadores y los contrabandistas confabulados. En un lenguaje que se ha reputado de «más moderno que el de otras producciones de su época», «de estar más cercano a nosotros», pero que no es más que el español que se hablaba en Bayamo y Puerto Príncipe, Silvestre de Balboa acumula alabanzas a las virtudes teologales del obispo, a su humildad, abnegación, paciencia, benevolencia y piedad; reitera que «por sus enemigos de rodillas rogaba a Dios con lágrimas y llanto», y a renglón seguido lo describe bendiciendo al grupo que va a tenderle una emboscada a Girón, abraza a los que regresan con la cabeza del pirata clavada en la punta de una lanza, y marcha contento con ellos hacia Bayamo.



No hace falta lupa para percatarse de este inagotable derroche de excesos, discordias hilarantes y asociaciones sorprendentes por inesperadas, algunas de las cuales podrían ser la delicia de las huestes de André Bretón, sin desdeñar que Silvestre de Balboa es un renacentista, lo cual brota a simple vista de una elemental comparación entre las arengas de Gregorio Ramos y Gilberto Girón. Si Ramos lóbrego habla de venganza, castigo divino, y reitera «que un buen





Ever Fonseca

CON UN FLUIR DE IDEAS INSPIRADAS EN EL RECUERDO DEL ENTORNO DE SU INFANCIA, ESTE ARTISTA VUELVE CONSTANTEMENTE AL GESTO PICTÓRICO PARA CREAR UNA POÉTICA DE LO RURAL CON SUS MAGIAS Y VERDADES.

por **JORGE R. BERMÚDEZ**

«Éste es un sol que echa rayos de palma y de la sangre salen palomas. Éste es un hombre que se parece a mí. Él tiene un lagartijo y piensa que tiene demasiado, pero le pare un lagartijito, entonces él tiene tanto que se da cuenta que se desborda, que tiene demasiado y le da al sol los ojos de la vida y la nariz con que respira; incluso, le da los ojos de su muerte; también la muerte que todos tenemos dentro, ya que el sol es causante de la vida».

Quien así pinta... perdón, habla, es Ever Fonseca. Como no sabe manchar las palabras, vive de pintarlas. Su pintura no cicatriza: herida de una realidad sin otro cauce que los sueños del hombre.

«Si somos un elemento engendrado de la naturaleza, no repetido —prosigue—, y somos fruto del sentido creador que está en uno, que uno ya tiene genéticamente, como lo tiene el ave canora, la única forma de imitarla es no imitándola, es seguirla, es ser ella».

A sus años de infancia en la finca La Aurora, en Ojo de Agua —entonces perteneciente a Manzanillo, ahora al municipio Campechuela— le debe el artista la mayor parte de los elementos conformadores de su mundo plástico. A un lado, el golfo de Guacanayabo, con las historias que encierra, los ríos que desembocan y una intensa pesca; del otro, el monte, con sus atributos vegetales y seres imaginados, entre los que destaca el jigüe: ánima desencadenante de esta poética visual.

Ever evoca aquellos días del pez y la lagartija, de la hoja y el agua, como decisivos: «Me ponía a dibujar a ver qué pasaba. Y así fui encontrando la felicidad, buscando no la apariencia de las cosas, sino su organicidad, su esencia, estructura y crecimiento».

En estas búsquedas —más atractivas que montar a caballo o un juego de pelota— fue creciendo su otra vocación: coleccionar plantas, piedras, caracoles y

Matrimonio feliz (1979). Óleo sobre tela (100 x 80 cm).

cuanta forma caprichosa le ofrecía la naturaleza.

En su pintura se atisba el panteísmo «montuno» de su condición campesina, la gracia primitiva de lo que bien se entrega a expensas de un acto pueril. Aciertan quienes dicen que pinta con el asombro y la claridad de un niño.

Pero a esta pintura no llega Ever Fonseca por el camino del desconocimiento. El manejo de la línea y el color, las imbricaciones y transparencias de las formas, la factura de las texturas y de las estructuras compositivas que articulan este lenguaje plástico, no se hacen sólo con vocación y pigmentos, sino también con el legado de las mejores lecciones de la pintura toda del hombre y, en particular, de los movimientos de vanguardia del siglo XX.

Sólo que Ever sabe después mantenerse fiel a su mundo: telúrica heredad de nuestra América. Quien descubrió al Giotto en un bohío de Oriente —como afirmó en una ocasión Antonia Eiriz—, sabe con Apollinaire que «la pureza es el olvido después del estudio». Crear con «rareza» su realidad como gustaba Picasso, embellecerla «peor» que Chagall, y asumirla en palabras, como osaba pintarla el aduanero Rousseau, no lo hacen muchos. Y esto lo aprendió Ever tras largos años de observación, estudio y enseñanza.

Observó desde niño la interrelación naturaleza-hombre en un ámbito rural donde cada familia tiene su propia versión de una misma leyenda, y se ufana de algún antecesor, abuelo o padre, cuyo protagonismo la enriqueció. Verdad y magia son allí dos momentos de un mismo tiempo, en el que casi siempre queda atrapado lo «real maravilloso» carpenteriano, cual testimonio de la existencia mítica de las criaturas que lo pueblan. Y entre ellas, el jigüe, fuerza vital, raíz de lo popular en lo universal, que desde entonces tiene en la obra pictórica de Ever Fonseca su mejor tierra. Mucho antes —me consta— de que la palabra ecología fuera recuperada por los hombres para un mundo cada vez más distante del verde grito de los bosques.

Para Ever, esta ánima del monte, sonora en la noche de las ramas, viviente en el aleteo espectral de la lechuza, «existe en los genes de la comunicación, en la luz de la imaginación que intuye y descubre su presencia, así como en el desenlace subjetivo de la unión de dos expresiones: la naturaleza y el ser, contenidos e invisibles como semilla que espera la luz que los haga manifiestos. El jigüe vive en mi obra

«En realidad nunca me impusieron el academicismo, aunque cuando se ponían modelos yo los copiaba igualitos. Claro, eso lo hacía en las clases. Después hacía lo mío, mis disparates. Y hubo alguna gente que no me entendió...»

como existe ya la abeja en la larva».

De este eterno mutante, de este ser metamorfoseado que por momentos se convierte en lo que pudo ser: un árbol, un ave o una cabeza humana hecha de

luna y sol, se nutrió —quizás— como pocos. El jigüe abrió su imaginación cual la gota de rocío abre los pétalos más nuevos. La gravedad y la impaciencia hicieron el resto.

A diferencia de tanto talento echado a fructificar en terreno baldío, Ever fue capaz de romper el cerco del regionalismo, ese fundamentalismo de la estrechez que ciñe la visión más aguda a la parte más inmediata y aparential del lugar donde se nace, sin dejar que ese cielo sea también el del mundo.

Su hégira de Ojo de Agua a San Justo, en Guantánamo, y de ahí a las lomas, para unirse a la guerrilla, fue también el primer paso hacia un mejor conocimiento de sí mismo. Corría 1958, de su cuello colgaba un collar de cayajabos, tenía fusil al hombro y un fuerte olor a felino. En esa «selva umbría» sobrevivió, creció y pintó con lo que pudo; todavía el Dante era para él tan ignoto como La Habana a la que, finalmente, conoció. Aquí cambió el uniforme verde olivo del rebelde por el beige y carmelita del becado. Fue de los primeros en iniciar estudios de pintura en la entonces recién creada Escuela Nacional de Arte.

La transición de la loma al llano, Ever la resume con esa forma tan suya de hablar, entre azorada y franca, que bien puede decirse que la pinta. «Cubana-cán era entonces como una selva. Cuando me despertaba sentía la algarabía de millones de pajaritos. Por las noches me acostaba con el silbido de las lechuzas. Para mí, tanto como para otros que veníamos de zonas campesinas, la Escuela Nacional de Arte mantenía un acogedor ambiente, como si nos hubiéramos quedado en el origen del mundo. Era un sitio apartado, en medio de un enorme campo de golf, donde antes jugaban los burgueses. La Escuela fue muy buena. Los profesores eran artistas. *En realidad, nunca me impusieron el academicismo, aunque cuando se ponían “modelos” yo los copiaba igualitos. Claro, eso lo hacía en las clases. Después hacía lo mío, mis disparates. Y hubo alguna gente que no me entendió...»*¹

Si a la frase «como si nos hubiéramos quedado en el origen del mundo», le añadimos el párrafo en cursiva, tenemos ya la personalidad del artista en toda su hondura, justo el año mismo de entrar a es-

Los peces (1970). Óleo sobre tela (70 x 50 cm).





Enriquez.

tudiar pintura. Desde entonces a la fecha, Ever no ha cambiado... Ni cambiará. Ha sido siempre el mismo. ¡Ha sido su pintura! Aun cuando en los comienzos —y mucho después— hubo alguna gente que no lo entendió...

Sus «disparates», como él llama a ese arte suyo libre de todo grado de representación realista, no entonaban con las tendencias oficiales del realismo socialista, con las que a diario se veían los jóvenes pintores confrontados. Para la primera generación de artistas formados por la Revolución cubana, Ever encarnó no sólo una voluntad de estilo que lo colocó a la vanguardia de la plástica cubana de fines de los 60, sino también una intransigencia con la verdad proferida en sus pinturas, sólo comparable con la de aquellos que no la aceptaron. La defensa de la individualidad del creador frente a las supuestas necesidades de una sociedad que reclamaba del artista una relación más condicionada a la colectividad, fue uno de los tantos escollos que tuvo que salvar, al igual que muchos otros, para imponerse como tal y allanarle el camino a los continuadores.

El premio de pintura en el Salón '70 lo convirtió en el primer artista de su generación invitado a realizar una exposición personal en el Museo Nacional de Bellas Artes. Ambos reconocimientos se vieron como el primer triunfo del nuevo arte que se abría paso. Aquella sorprendente muestra se insertaba entre la tradición y la ruptura, junto a lo más granado del arte prerrevolucionario, que tenía en René Portocarrero, Mariano Rodríguez, Amelia Peláez, Antonia Eiriz y Servando Cabrera su extensión última en los 60. De ellos, Ever asumiría la expresión más activada al cambio para lograr su definitiva ubicación en el ámbito plástico de los 70.

De las obras presentes en esta exposición recuerdo *El Circo* (1967) —adquirida por el propio Museo—, porque cada vez que la observo, invariablemente pienso en *La jungla* (1943) de Wifredo Lam. Y no por el parecido, que no lo tienen, sino por el ímpetu transformador y aglutinador que rige a una y otra obras. Resulta curioso cierto punto de contacto en cuanto a la manera de concebir y expresar sus respectivas poéticas visuales, que involucran por igual a sendos pintores —pero en diferentes momentos— con ese arte de los pueblos naturales, incontaminados, que con abismada sorpresa revalorizaron las vanguardias artísticas de inicios del pasado siglo: ese arte que tiene en la línea ecuatorial su mejor eje de correspondencia, desde las Polinesias hasta Centroamérica, pasando

por el África subsahariana y las comunidades indígenas de la América septentrional, sin obviar los pueblos neolíticos de Europa, en particular, el celta.

El que Ever no haya conocido personalmente a André Breton, ni que Picasso lo haya invitado a exponer con él, sólo reafirma que sería imposible encajillarlo como pintor surrealista.

Semejante a la citada obra de Lam, a partir del caos personal que reveló Ever con *El Circo*, necesariamente tenía que nacer otro caos o un mundo. Esto último fue lo que sucedió, una vez más, para bien suyo y de la pintura cubana. Y es que para Ever todo parte de una misma matriz, como la propia humanidad. Ello lo relaciona con una poética visual en cierta medida emparentada con esa otra gran vertiente de la pintura universal, llamada *naif* o primitiva, la cual se entiende como ese clamor que viene con el tiempo hacia todos los tiempos, y que tiene en los niños a sus más eternos y responsables continuadores.

«Mi forma de sentir el arte se justifica en mi forma de darlo a la luz. Este modo de comunicación nos acompaña, contenido en nuestros genes desde las primeras evidencias en las cuevas prehistóricas y en todos los orígenes de los pueblos del mundo. Éstas surgen en todas las latitudes y en todos los tiempos como expresión común o coincidente. Por ejemplo, la pintura de los niños se proyecta hacia lo universal en la obra de los pintores que, en su desarrollo, la trascienden. Es una ley que está en uno como el olfato, la vista, el sentido del amor. Le viene con su origen como sentido de la comunicación; se particulariza por la forma en que cada hombre lo da, como la estatura, la etnia o la idiosincrasia».

Impartir clases en una escuela provincial de arte, fue en los 70 y 80 el *modus vivendi* de la nueva generación de artistas y, por consiguiente, el de Ever Fonseca. En su caso esta condición se inició con el cumplimiento del llamado servicio social, como profesor en la Escuela Provincial de Artes Plásticas de Matanzas. Allá llegó por dos años, y se quedó siete... De nuevo en La Habana, impartió diseño básico en la Escuela Nacional de Diseño del Consejo Nacional de Cultura. La mayor aspiración de un docente por estos años era llegar a ser profesor de la Escuela Nacional de Arte, o ganar una beca para ampliar estudios en alguna academia del campo socialista. La de Ever, realizarse como pintor, aunque fuera en el monte. No obstante, la docencia resultó otra gran escuela; humanizó y hasta realzó la situación económica y profesional de los llamados «plásticos», sobre todo, si se tiene en cuenta el origen social —campesino y obrero— de la primera generación de artistas forma-

Pescador del Sol (2004). Óleo sobre tela (75 x 60 cm).

dos con la Revolución. Otro aspecto importante: sobre la base de esta docencia, tanto provincial como nacional, nació la segunda generación de pintores formados en el sistema de la enseñanza artística cubana, así como el ímpetu creativo que la caracterizó en los 80, al influjo de los nuevos cambios sociales y estéticos ocurridos a nivel nacional e internacional, y del cual formarían parte, inicialmente, algunos artistas-docentes de la generación anterior.

En esta etapa —larga, pero fructífera— internacionalmente se reconoció la obra de Ever Fonseca, con el Primer Premio de Pintura de la UNESCO para el área del Caribe (1977) y el Premio de la Asociación Internacional de Artistas Plásticos (1984). Junto a los pintores Raúl Martínez, Ernesto González Puig, Manuel Mendive y Tomás Sánchez, lo eligieron para representar a la pintura cubana en el Premio de Curaduría del Museo Internacional del Arte del Siglo XX (1985).

La forma de ver la pintura que le impuso su origen campesino, y la forma de ver la vida que le impuso su pintura después —así como su fe ciega en ella, que es como decir en él mismo—, no lo abandonaron cuando se convirtió en un sujeto urbano por aquellos años. Siempre lo recordaré, en el pequeño espacio de un garaje que le servía de habitación, pintar de rodillas las 80 obras —pastel sobre cartulina— que expondría en la galería Habana, en 1977.

De esta magnífica muestra, debe tenerse en cuenta una pieza que ha devenido emblemática de la ternura que es capaz de generar esa poética basada, fundamentalmente, en el mito y la oniria, y también en la precariedad y el riesgo: *Bailarina dormida sobre el sol* (1976).

Aquella exposición reafirmó a Ever en el panorama de la plástica joven del momento. Su libertad imaginativa —plasmada con resolución y oficio— evidenció cuán distante estaba su arte de tener una disposición excéntrica. Más bien su cosmogonía se organizaba en torno a un primer hálito de matriz onírico-mítica que, sin asiento en el subconsciente, resumía todo un imaginario secular de estirpe rural y telúrica. A la postre, se convertirían en una sucesión de variables o motivos que extendían —o acortaban— su radio de acción, en la misma medida que la poética visual suya lo volvía, cada vez, más consciente de que para él lo único absoluto era la pintura y

«La cultura rural está en mi origen, es mi cuna y fuente de vida. Es mi forma de expresión (...). Está en mí como la lírica campesina en la poética de los campos, en su claro sol, código natural, como el canto del sinsonte. Así me viene (...).»

la realidad misma trocada en pintura.

Este arte —sin embargo— no sólo estuvo regido por la aventura, sino también por el orden. Su aventura se da siempre dentro de un orden, que bien se allega a su expresión

por el oficio y el conocimiento de las leyes más permanentes que rigen la composición y el color. La distribución de la línea sobre el lienzo parece iniciar un recorrido de fuga, sin destino preconcebido; pero —al mismo tiempo— esta línea arma, construye, adjetiva o superpone áreas que, entrelazándose entre sí, van explicitando un hecho de vocación poética que tiene su más preciso y nítido dictado en el principio rector de todo sistema: el orden que le impone su creador.

Cada obra pictórica de Ever Fonseca nos enfrenta a una realidad desatada como un ala de sus sueños, para reafirmarnos la capacidad que tiene la vida de sorprendernos. Sólo reconozco dos clases de creadores: los que hacen una obra inteligente y bella, desde impensables variables de una misma representación de la realidad; y los que invariablemente las realizan a partir de diferentes representaciones de la realidad. A la primera clase de creadores, pertenece nuestro pintor. Su obra se planta en el centro del universo visual del hombre, para volver a recrearlo todo, con el mismo convencimiento sobre la vida y la muerte que tiene el niño que da sepultura a una mariposa.

Ever sueña despierto lo que imagina que el mundo sueña dormido. Para esta obra, la búsqueda es su principal hallazgo. Y lo encontrado —sea pez, estrella o lagarto— ya no vuelve más a su lugar de origen, sino al encuentro que el pintor le propicia con su propia noche o día: génesis de proporciones íntimas, ruptura del estambre en la pericia de la imagen y su oficio. Tan así es que, cuando la leemos, la prisa nos detiene. ¿Dónde? ¿Cuándo? No sabría responder. Su diálogo es de miradas: las palabras más vivas le han dado paso al ver. Obra propensa al tratamiento contrapuntístico de los temas, tal y como una controversia guajira desenreda sus rimas al ritmo del tres; pero, eso sí, domeñada siempre por esa ley de lo justo y lo bello entre los hombres, del buen decir y del buen hacer, de la que participa, como embebida, la altanería de todo talento.

Debería el tiempo hacerse de dimensiones menos seculares. Este deseo, tal vez, explique lo que suscita cuando, acodados al último resquicio de realidad



EVER FONSECA (Manzanillo, 1938).

Poseedor de la distinción Por la Cultura Cubana y la medalla Alejo Carpentier, mereció el Premio 1987 del Museo Nacional de Szczecin (Polonia) institución que le organizó una exposición personal y atesora la pieza *Descubrimiento mutuo*. Obtuvo, además, los premios nacionales de Cannes Sur-Mer (Francia, 1971) y de Dibujo Joan Miró, Barcelona (España, 1972). En 1977 ganó el primer lugar en el concurso de pintura de la UNESCO para artistas plásticos de América Latina y el Caribe.

que nos cede la tarde, encaramos una obra de tal magnitud. Y es que su origen, parece pertenecer a los orígenes mismos. Ever tiene conciencia de ello. Más que de referentes, habría que hablar de antecedentes que persisten inherentes al hombre. Para el pintor, las condiciones naturales en las que crecieron las culturas primitivas condicionaron estilísticamente una forma expresiva única y diversa, todavía factible de constatar entre las minorías étnicas que permanecen en este estadio en el planeta, así como en la pintura de los llamados *naif* y en la infantil. Esta herencia él la asume, articula y enriquece desde su propia realidad, que es como decir desde su subjetividad.

De ahí el sinnúmero de afinidades congénitas a encontrar entre la intuida realidad de estos lienzos y las formulaciones mítico-ancestrales que los sustentan: testimonios actuales de una estética dictada por los símbolos de la más primigenia comunicación visual y oral. «La cultura rural está en mi origen, es mi cuna, sentido y fuente de vida. Es mi forma de expresión, de comunicación. Está en mí como la lírica campesina en la poética de los campos, en su claro sol, código natural, como el canto del sinsonte. Así

me viene, llega y doy, natural, como fruto del encuentro entre la voluntad creadora de la naturaleza y los símbolos que de ella brotan: sugerentes voces de origen, expresión de frutos frescos, develadores de misterios en la oscuridad del monte, sugerencias de formas que hablan de nosotros...»

¡Qué espíritu el de la auténtica cultura cuando se expresa con dignidad, libre de todo espectáculo e ingerencias comerciales! Presunción que se resume en esta obra, sin extravíos ni pujas como, si al pintar, lo hiciera a partir de lo que otros dibujaron o tallaron al resplandor de las edades, para dar así un nuevo paso, sin más compañía que su propia y desnuda intimidad.

¹Juan Sánchez: «Los jigües de Ever Fonseca», revista *Bohemia*, 13 de agosto de 1999, p.12.

El profesor y escritor **JORGE R. BERMÚDEZ** tiene en preparación el ensayo biográfico Massaguer, entre la república y la vanguardia.

el jigüe de la naturaleza



Por el ánimo de la vida y el misterio de lo desconocido, se va de su sendero interno al deslumbrarse con lo que ve fuera de sí, confundiendo lo externo, lo aparente y lo propio con la apropiación, así como sus valores intrínsecos. Su ánimo, al ver su rostro borrado ya junto a los árboles, entra en el bosque, se ve en su rostro, se busca a sí en el ánimo mismo, entra en sí como paloma latiendo en su pecho en el vuelo de su propia naturaleza. Él está en su camino por su sendero interior, en su propio bosque de sugerencias abismales y realidades increíbles. Procura el descubrimiento de sus enigmas, descubre la luz de sus esencias, y se hace visible el eco de su alma. Él vive en él, como es el Sol en el cielo o el viento que sacude la campiña. Aspira y respira el polen del monte, de los colores selváticos, se encuentra y siente que germinan en sus sentidos las causas que aglutinan en él los géneros naturales, mas no ve su rostro en la maleza. Son sus valores mestizados en su cuerpo. Hay que abrir a destajos entre la breña. Abrir las luces de la penumbra para abrir caminos, abriendo el follaje para abrirse al bosque. Como la conciencia de su propio mundo, él es parte de su naturaleza. Se busca en los complementos, en todos los reinos. Se encuentra en los valores intrínsecos como semilla natural del árbol en su fruto que procura germinar. Falta ella, la busca en su razón de ser. El Sol amanece en su frente irradiando barbas de luz y, cuando cree que la encuentra, ahí está, iluminando su rostro con una mirada de asombro... Es en la imaginación, es como el canto del arroyo, como la sugerente sombra que la Luna alumbra y la hace aparecer, es la Luna imaginada entre el follaje. Su búsqueda es el encuentro de los valores. Ánimo eterno de los

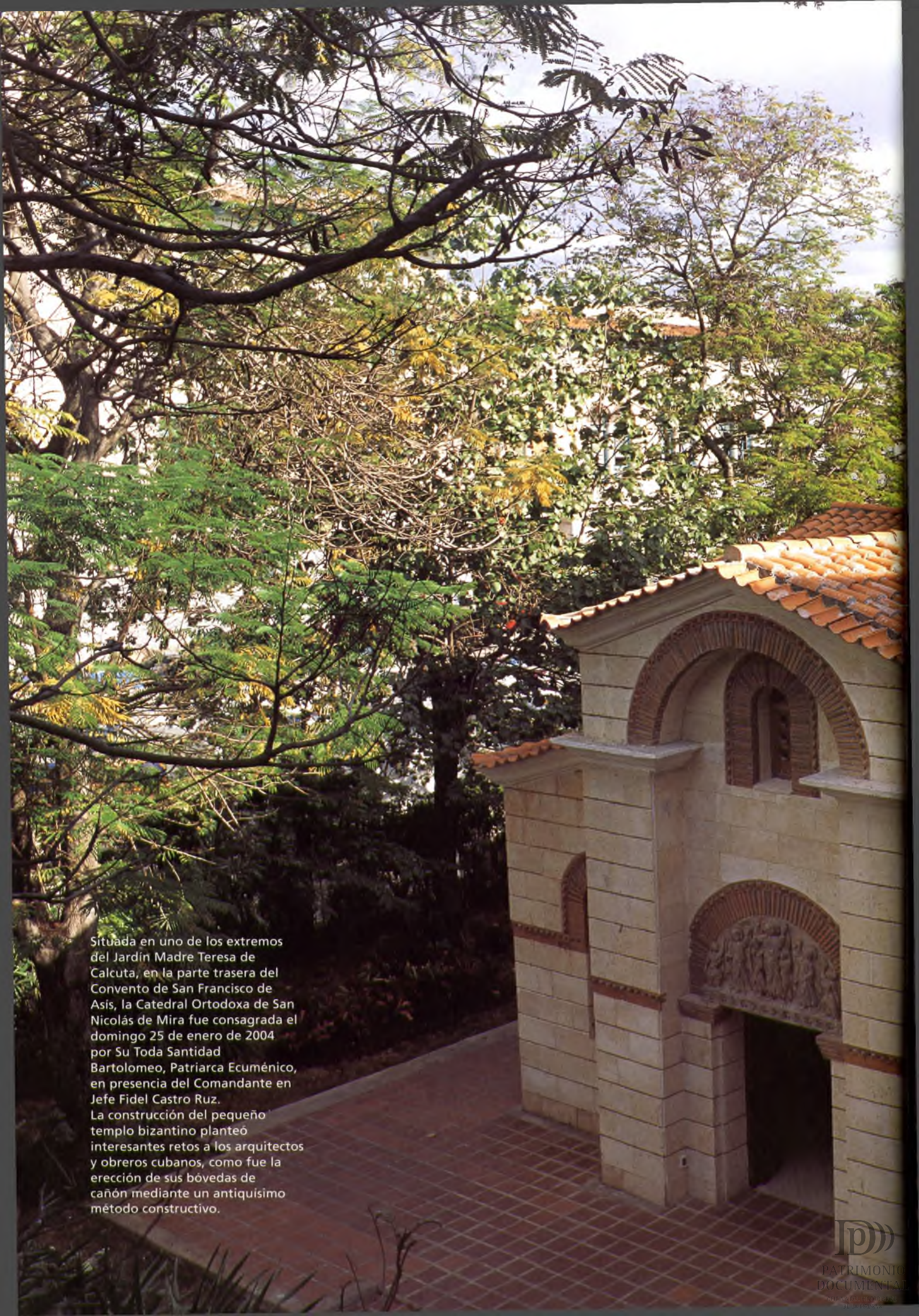




sentidos de la creación en el ser y en la sugerencia vital del bosque; está allá en las formas graciosas de los árboles, en el brillo de las estrellas, en las figuraciones arbóreas sugerentes de múltiples criaturas, formas enigmáticas y colores silenciosos que emergen entre la luz y la penumbra del monte. Ahí está ella, en las aromas como el cuerpo sensual de su búsqueda; pero ella siempre se desvanece, como los troncos de las formas voluptuosas en la penumbra del silencio. Incansable él la busca entre los follajes, la encuentra para completar su dicha, es la aroma. Aparece en siluetas recortadas por la luz de la Luna, iluminando la noche. Pero no son sus ojos, son sus hojas, es un árbol en su fruto, y la vuelve a buscar en el azul del río, en el cielo del bosque; todo es ella, no está en la apariencia sino en sí; mas no la ve, no está en el misterio de lo desconocido, hasta que se da cuenta que es su medida el final, que es parte de su búsqueda. En el principio la busca, en su camino interno, y se confunde en su predisposición imaginaria de su presencia exterior, con la esencia interior, al dispersarse en la maleza del bosque como miles de hojas o mariposas, la busca en su persecución. La ve en la redondez como cabeza sugerida de los árboles enredados que semejan su imagen, en los encuentros y desapariciones, en las sombras sugerentes de las formas, en la vida toda. No la busca en el silbido del aire como boca de lechuza, no la busca en el chillido de su muerte, pero la encuentra en todo lo que vive y va descubriendo el origen, el suyo propio, de su aurora, en los enigmas naturales de la creación a su semejanza... La encuentra en la esencia que mueve la vida y entra en ella por la miel de su fruto, con esa fuerza contenida en la naturaleza que espera salir a la luz. El amor, su amor complementario como del día y la noche, el Sol y la Luna, la lluvia fecundando la tierra. Los valores internos los encuentra en ella desde esa voluntad creadora que tiene la naturaleza para sorprendernos, en el germinar de sus valores naturales. Encuentra su pareja en un abrazo abierto de su cuerpo adentro y se reconoce. Reinan desde ellos mismos, son la naturaleza en la sugerencia del bosque, en sus entrañas, en sus fecundaciones perpetuas de polen o espermas, y se sienten árbol, fruto, semilla, río, y todos los seres que pueblan el universo en sus personajes formados por los tres reinos naturales, porque su vida es la realidad, y proliferan el monte en la creación como encontrarse a sí mismos en su poder y darse en sus hijos o semilla, porque somos la naturaleza en infinita transformación, porque desde el principio la vida es comienzo.



Enriquez.



Situada en uno de los extremos del Jardín Madre Teresa de Calcuta, en la parte trasera del Convento de San Francisco de Asís, la Catedral Ortodoxa de San Nicolás de Mira fue consagrada el domingo 25 de enero de 2004 por Su Toda Santidad Bartolomeo, Patriarca Ecuménico, en presencia del Comandante en Jefe Fidel Castro Ruz. La construcción del pequeño templo bizantino planteó interesantes retos a los arquitectos y obreros cubanos, como fue la erección de sus bóvedas de cañón mediante un antiquísimo método constructivo.



Un regalo del pueblo cubano a la Iglesia Ortodoxa Griega

Como expresión más alta de un sentimiento ecuménico, unidas en su vocación redentora, las naciones de Grecia y Cuba se estrecharon históricamente bajo el techo del primer templo ortodoxo en tierra cubana: la Catedral de San Nicolás de Mira, en la Habana Vieja.

Consagración del templo

Durante la ceremonia de consagración de la Catedral Ortodoxa de San Nicolás de Mira, el presidente cubano recibió la Orden de San Andrés, máxima distinción que otorga el Patriarcado Ecuménico de Constantinopla, de manos de Su Toda Santidad Bartolomeo.

Como Patriarca Ecuménico, Bartolomeo es considerado precisamente como el 270 sucesor del apóstol Andrés. Fue ordenado Diácono de la Catedral de Imvros el 13 de agosto de 1961, recibiendo en esa ocasión el nombre de Bartolomeo.

Ascendió al trono ecuménico el 2 de noviembre de 1991.



A Eusebio Leal Spengler le fue obsequiado por el Patriarca Ecuménico un icono de san Eusebio, el más antiguo de los santos padres griegos, nacido en el siglo III de la era cristiana. Siendo obispo de Cesarea, se le tuvo como el hombre más sabio de su tiempo y fue el primero en escribir *Historias Eclesiásticas*.



«Esta Catedral es un regalo del pueblo cubano para la Iglesia Ortodoxa Griega y al Patriarca Ecuménico Bartolomeo». Fidel Castro Ruz. Noviembre 2003.

Palabras pronunciadas por Eusebio Leal Spengler

Historiador de la Ciudad de La Habana

al recibir el título de Doctor Honoris Causa por la
Universidad Nacional Capodistria de Atenas

Hace exactamente 91 años que un ilustre profesor de la Universidad de La Habana tuvo la honrosa oportunidad de exponer aquí, en la Universidad Nacional Capodistria de Atenas, las dificultades que había en Cuba para los estudios del idioma griego. Se trataba del doctor Juan Manuel Dihigo y Mestre, catedrático de Lingüística y Filología, quien había sido invitado al septuagésimo quinto aniversario de esta casa de altos estudios.

Dihigo y Mestre fue el redactor de un libro para la enseñanza de esa lengua, el primero que habría de publicarse en nuestra isla usando los tipos propios del alfabeto griego. Salvando las distancias del tiempo y de su infinito talento, sería ese sabio cubano mi precedente más honroso al evocar el culto que sentimos los cubanos hacia las letras de

Grecia, hacia su civilización y el inmenso legado que este país ha dejado a la Humanidad.

Helenismo, latinidad y cristianismo confluyen en la conformación de la identidad americana como parte de Occidente. Y es que la piedra filosofal del ser occidental se formó en ese glorioso período en que las artes y las ciencias griegas se abrazaron, creando símbolos y fijando hitos que buscaban plasmar la esencia e intemporalidad de las cosas por encima de lo superficial y transitorio.

Para el helenismo, el centro de preocupación fue el hombre y su ubicación en la vida y el Universo. Desde los orígenes del pensamiento griego, filósofos como Anaximandro, Anaxímenes, Heráclito de Éfeso, Tales de Mileto... intentaron buscar una explicación al surgimiento del cosmos y de la existencia humana, basándose en las com-

San Nicolás de Mira

Consagrada a San Nicolás de Mira, la pequeña catedral ortodoxa habanera se suma a los más de dos mil templos cristianos dedicados a este santo popular. Hecha en piedra conchifera con tejares rojos en los techos, la imagen exterior del templo es austera debido a la poca decoración, limitada a algunos iconos bizantinos, mientras que su frontón está rematado con un tímpano románico proveniente de una derruida iglesia española del siglo XV. En ese relieve aparece Jesús rodeado de ángeles y apóstoles,



El nombre de este santo significa «Protector y defensor de los pueblos» y era invocado en los casos de peligros, naufragios, incendios... y cuando la situación económica se ponía difícil, lográndose por su intercesión favores admirables. Se representaba siempre con niños ya que —según los antiguos— curó con sus rezos instantáneamente a unos infantes que habían sido heridos de gravedad por un criminal. En Oriente lo llaman Nicolás de Mira, por ser esta ciudad turca donde fue elegido obispo y realizó sus numerosos milagros, pero en Occidente se le llama Nicolás de Bari porque cuando los mahometanos invadieron a Turquía, un grupo de católicos sacó de allí en secreto las reliquias del santo y se las llevó a la ciudad de Bari, en Italia. Es patrono de los marineros de Rusia, Grecia y Turquía, además de haber pasado al mundo profano para animar las Navidades como el famoso Santa Claus (una reducción de su nombre en alemán: San Nikolaus).

binaciones casuales de las cuatro sustancias primarias: fuego, aire, tierra y agua. Esta pasión cognitiva alcanzaría su máxima expresión en el pensamiento de Sócrates, Platón y Aristóteles, quienes incitaban con sus ideas a la búsqueda de la perfección.

Ese ideal se alcanzaría en el dominio del Arte, en las esculturas —por ejemplo— de Praxíteles y Fidias, cuyo sentido de la belleza otorga un valor al cuerpo humano que va más allá del carácter efímero de la vida terrena. Sus obras imprimieron un sello de dignidad al hombre, elevándolo en el infinito hasta entablar un diálogo con los dioses del Olimpo, en los que vieron un espejo de la tragedia humana.

Bajo el gobierno de Pericles, en Atenas se gestó la más intensa utopía nunca imaginada, proyecto de un orden, de un experimento de gobernabilidad que cobró vida para ya nunca apagarse, como la mítica llama del Olimpo. Es cierto que, en esa utopía, unos hombres estaban sometidos a otros en irredimible condena.

Desde entonces, el ansia de justicia que inspiró al lúcido estadista ha tenido que esperar en las tinieblas de los tiempos en un proceso todavía inacabado. Así, cual Diógenes caminando por Atenas con una lámpara encendida en busca de un «hombre honesto» a la luz del día, anda hoy la Humanidad en pos de la verdad, portando su lámpara desnuda en la noche oscura.

Del cansado andar del griego Eneas y su unión con Lavinia, hija de Latino, nacería Roma, y de este modo el acervo helenístico estaría en la savia misma de la futura latinidad, entendida ésta como categoría en el plano estético, humanista y literario. Pero sería con la expansión hacia el sur de Italia, que los romanos harían suya la cultura griega, «cautivados por aquellos que habían conquistado», al decir del poeta Horacio.

Prendida la latinidad por el helenismo, aquélla se inclinó reverente ante las ciudades de la Magna Grecia: en las rosadas piedras de Paestum, en los templos de Agrigento... Coleccionar obras de arte griegas o imitarlas fue un delirio compartido por los romanos, y prueba de ello son las maravillosas esculturas que adornaron el teatro de Pompeya para más tarde ser colocadas en la suntuosa escalinata que conduce a la plaza del Campidoglio.

Nueva vida cobraron los caballos de la cuadra de la Catedral de San Marcos, al recuperar su verdadera identidad, luego de revelarse el secreto de su origen. Y aún guardo en lo más íntimo de mi espíritu el brillo conservado en los ojos vidriados de los bronce de Riace, el regalo más espléndido que nos ha entregado el dios Poseidón desde las profundidades del mar.

Los cubanos debemos a don Joaquín Gumá Herrera, conde de Lagunillas, la impresionante muestra de arte griego que se



Iconostasio

El iconostasio es la principal y más distintiva característica de la iglesia griega, tanto ortodoxa como católica, concentrando la ornamentación frente al altar, en lugar de hacerlo detrás de éste como hacen las iglesias latinas. Labrado en madera preciosa, se trata de una suerte de tabique que —decorado con iconos— separa a los fieles del sagrario y el altar, este último hecho en mármol por el escultor cubano Juan Narciso Quintanilla.

A ambos lados de la puerta central se representan —como es habitual— las figuras de Cristo, a la derecha, y de la virgen María, a la izquierda. Al lado de esta última, aparece san Nicolás de Mira, el santo patrono de esta iglesia, y junto a la puerta del diácono están los arcángeles Miguel y Gabriel.

atesora en la sala universal del renovado Museo Nacional de Bellas Artes de La Habana. Teniendo en el centro la formidable y perfecta Ánfora Panatenaica de los hoplitodromos, su colección de 142 vasos fue considerada en 1956 «la mayor al sur del Trópico de Cáncer y una de las más ricas del Hemisferio Occidental». Además de esa cerámica, se muestra un repertorio de obras griegas de pequeño, mediano y gran formato, entre ellas una formidable Cabeza de Alejandro Magno, copia romana del original helenístico y que debió pertenecer a una escultura de gran talla.

Es La Habana, exteriormente, una ciudad colmada de alusiones a la arquitectura grecolatina; de ahí que el gran escritor Alejo Carpentier la definiera en su magistral ensayo como «la ciudad de las columnas»..., pues ellas se repiten tanto y de manera tan diversa, reinterpretando con ingenuidad tropical los órdenes griegos dórico, jónico y corintio.

Muchos edificios habaneros tienen cariátides en su fachada; un Mercurio corona la Lonja del Comercio; una estatua de Neptuno escolta el Malecón, y en el pórtico de la Universidad de La Habana, en el centro del frontispicio, resplandece la cabeza coronada de Palas Atenea con el búho encima, ave que —como la diosa— posee grandes ojos siempre abiertos y que representa a la sabiduría.

En el Teatro Universitario se representaron las obras que inspiraron mi adolescencia y primera juventud: el drama de Electra, los desvaríos del joven Orestes, la tragedia de Edipo... Ese recinto recibió su acta de nacimiento en 1941 con la puesta de la *Antígona* de Sófocles, que fuera traducida al español por el nunca olvidado Dihigo y Mestre, quien —además de catedrático eminente— realizó una notable labor de difusión cultural. No en balde hoy la Facultad de Artes y Letras lleva su nombre, en tanto su magisterio fue continuado por Juan Francisco Albear, Juan José Maza y Arto-la, Manuel Bisbé Albertini, Elena Calduch, Elina Miranda Cancela y María Castro Miranda... sin olvidar tampoco a esa gran latinista que fue Vicentina Antuña.

A propósito, el propio Carpentier hace referencia a ese escenario en su novela *La consagración de la primavera*, cuando narra cómo en los edificios y columnatas de porte neoclásico —que ya desde la década del 20 servían de aulas universitarias— resonaban los versos de las tragedias griegas presentadas por Teatro Universitario en alarde de voluntad y vocación, dadas las precarias condiciones de ensayo y estreno.

Años después, cerca de Nápoles, quise visitar el antro de las sibilas, en Cumas, luego de haber viajado a Delfos para sentir la íntima vibración en las gradas del teatro de Epidauró. En la madurez de mi propia



Arte bizantino

Verdadera joyita bizantina en los predios del Centro Histórico, la pequeña Catedral Ortodoxa de San Nicolás de Mira combina elementos autóctonos —como la piedra conchífera— y preciosos exponentes artísticos traídos de Grecia y otros sitios del mundo. Como en todas las iglesias bizantinas, el mayor interés artístico se concentra en el espacio interior, decorado en este caso con reproducciones de antiguos candelabros, simulaciones de pinturas murales, mosaicos e iconos verdaderos que representan a apóstoles, profetas, santos y obispos de la iglesia primitiva. Es el caso, por ejemplo, de la imagen de Cristo en la cruz, que, ubicada aquí por encima de la baranda del iconostasio, representa al Rey de Reyes que es sacrificado en el altar donde se celebra la eucaristía.



vida, ansié volver a iluminar mi alma con la visión de la Acrópolis, justo ahora que se aproxima el año en que nuestro más caro deseo es que la Olimpiada devuelva la paz entre los pueblos y las naciones del planeta.

Isla mágica, isla misteriosa es la nuestra, donde pueden hallarse ciudades como Matanzas, reconocida como la Atenas de Cuba por el mérito singular de sus poetas. Nuestro territorio está regado a lo largo y ancho por pueblos con nombres tales como Rodas, Palmira, Artemisa... y hasta un perdido batey de un pueblo azucarero, en la zona oriental, lleva el nombre de Troya.

Y es que, cuando la Isla todavía estaba bajo el dominio español, la cultura grecolatina tuvo un especial significado en la literatura cubana del siglo XIX al ser evocada en citas y referencias que identificaban nuestros ideales y aspiraciones independentistas con aquella fuente de belleza, armonía y justeza.

En los liceos de La Habana se estudiaba a Anacreonte y Homero, de ahí posiblemente el auge que tuvieron las anacreónicas durante todo el siglo XIX entre los escritores de Cuba: desde Manuel de Zequeira, iniciador de la lírica a principios de aquella centuria, pasando por Manuel Justo de Rubalcaba, José María Heredia, Gabriel de la Concepción Valdés (Plácido)... hasta Joaquín Lorenzo Luaces.

Tampoco escaparon del embrujo el reconocido pensador y maestro Enrique José

Varona y hasta nuestro Apóstol José Martí. Todos, de una manera u otra, en mayor o menor cuantía, tradujeron o se apropiaron del tipo de poema que diera la fama al nombre de Anacreonte y rindieron culto a Homero, Píndaro... y al destino de Safo, que como una estrella luminosa cruzó sobre ese exótico parnaso.

Esa fascinación por la literatura grecolatina se mantendría en posteriores generaciones de escritores cubanos: el ya mencionado Carpentier, que en su novela *Los pasos perdidos* hace un contrapunteo con la *Odisea*, sin olvidar las alusiones a Sísifo y Prometeo, y el gran poeta José Lezama Lima, cuyo primer libro tituló *Muerte de Narciso...*, por sólo citar dos ejemplos.

Por mi parte, al dedicarme a las Humanidades y —en especial— a la restauración de mi ciudad natal, he tenido como uno de los principales referentes a El Templo: ese modelo virtual de una nueva e intensa corriente neoclásica que, inaugurado en 1828 por el obispo Espada para rendir culto eterno a los orígenes de la villa de San Cristóbal de La Habana, adoptó precisamente la forma de un pequeño templo votivo griego.

Quiso el destino que, evocando en la distancia a aquel y otros fundadores, me tocase a mí el privilegio de colocar hace apenas dos años la primera piedra —como fundamento— de la pequeña catedral que,



Secuencia constructiva

A partir de un croquis y fotos de iglesias bizantinas, los profesionales de la Oficina del Historiador elaboraron el proyecto de la Catedral ortodoxa habanera, según explicaron a *Opus Habana* el arquitecto Jaime Rodríguez Cunill y el ingeniero de estructura Pedro Rodríguez Sánchez, quienes estuvieron al frente de la obra.

El templo es de estilo bizantino clásico con planta en cruz, cubiertas abovedadas y una cúpula en el centro. Para construir las bóvedas semiesféricas, se aprovechó la experiencia adquirida en Extremadura, España, por los profesores y alumnos de la Escuela-taller Gaspar Melchor de Jovellanos (Oficina del Historiador), quienes aplicaron un método tradicional que no usa cimbras en la colocación de las hiladas concéntricas de ladrillos, confeccionados estos últimos especialmente para la edificación. Utilizando una guía de alambón, las

piezas eran colocadas y pegadas con un yeso de fraguado rápido para garantizar su estabilidad. Por erigirse en una zona muy pegada al litoral, el templo presentaba difíciles condiciones de cimentación: junto a la roca caliza de los arrecifes (diente de perro), de gran resistencia, coexisten zonas pantanosas, con más de siete metros de profundidad. Para neutralizar esas diferencias del subsuelo y lograr cimentar la iglesia, se fundieron en el lugar 52 pilotes de 15 a 17 metros, con lo cual se aseguró la estabilidad de la nueva fábrica. Otro asunto era la cercanía del manto freático y la consabida humedad que sube por capilaridad a los muros; por ello se hizo la impermeabilización total entre la cimentación del edificio y el inicio de sus paredes, con lo que —según Rodríguez Cunill y Rodríguez Sánchez— todo hace indicar que se solucionó el problema.

en honor a san Nicolás de Mira, se erige actualmente en el Centro Histórico. Para consagrarla vendrá a La Habana Su Toda Santidad, Bartolomeo I, Patriarca Ecuménico de Constantinopla y Nueva Roma.

Será un homenaje a la cristiandad griega, cuya fe se remonta a los primeros años de la iglesia primitiva, como demuestran los Hechos de los apóstoles y las Cartas de San Pablo. Incluidas en el Nuevo Testamento, que fuera redactado completamente en griego, esas narraciones hacen alusión a las primeras congregaciones y al famoso discurso del Apóstol Pablo en el Areópago de Atenas, considerado uno de los más elocuentes en la historia de la oratoria.

Quizás con el mismo poder de convencimiento, al recordar al poeta José María Heredia en discurso pronunciado el 30 de noviembre de 1889 en el Hardman Hall, en Nueva York, José Martí preguntó enfáticamente:

«¿Y la América libre y toda Europa coronándose de libertad, y Grecia como resucitando, y Cuba, tan bella como Grecia, tendida así entre hierros, mancha del mundo, presidio rodeado de agua, rémora de América?»

Más de medio siglo antes, en su poema «A la resurrección de Grecia en 1820», Heredia había tomado como pretexto la insurrección griega contra los otomanos para hacer alusión directa al problema de la

independencia de Cuba del colonialismo español, con estas estrofas:

*Por la alma libertad miro a mi patria,
A la risueña Cuba, que la frente
Eleva al mar de palmas coronada,
Por los mares de la América tendiendo
Su gloria y su poder: miro a la Grecia
Lanzar a sus tiranos indignada.
Y a la alma Libertad servir de templo,
Y al Orbe escucho que gozoso aplaude
Victoria tal y tan glorioso ejemplo.*

Al comparar en su arenga libertaria a Cuba con Grecia, tanto Heredia como Martí nos legaban un símil de amor filio entre dos naciones lejanas que, unidas en su vocación redentora, se cobijarán pronto bajo el techo del primer templo ortodoxo en tierra cubana como expresión más alta de un sentimiento ecuménico.

*Discurso pronunciado por el Dr. **EUSEBIO LEAL SPENGLER** en Atenas, el 10 de diciembre de 2003, en víspera de la consagración de la Catedral Ortodoxa de San Nicolás de Mira.*







ARMADORES DE SANTANDER

JUNTO A LA AVENIDA DEL PUERTO, FRENTE A LA BAHÍA DE LA HABANA Y A POCOS PASOS DE LA ALAMEDA DE PAULA, EL HOTEL ARMADORES DE SANTANDER REMEMORA EL OTRORA SITIO QUE OCUPARON LOS ARMADORES DE BARCOS DE LA HERMOSA CIUDAD MARÍTIMA DE ESPAÑA.

por **MABEL GARCÍA DÍAZ DE VILLEGAS**

El hotel Armadores de Santander se encuentra en la intersección de las calles Luz y San Pedro (Avenida del Puerto). Ocupa tres inmuebles de diferentes épocas y estilos, los cuales fueron sometidos a un proceso de rehabilitación para adecuarlos a su nueva función.

El edificio principal, con su frente a la calle Luz, fue construido en 1897 por José Cabrero Mier, natural de Santander. Aún se conservan grabadas en la puerta de madera de la entrada principal, sus iniciales J. C., y en la parte superior de la fachada —esculpido en bajo relieve— una réplica del escudo de su ciudad natal.

Antes de 1897, en este terreno existían dos viviendas: una de ellas la ocupaba otro santanderino, Ramón Herrera y Sancibrián, reconocido armador de buques al que, por Real Despacho del 20 de enero de 1876, se le concedió el título de conde de la Mortera.

Hacia 1884, la línea de vapores de Herrera tenía sus oficinas en uno de esos inmuebles, situado en la calle San Pedro número 26,¹ donde permaneció durante varios años. Luego tuvieron domicilio allí los sucesores del conde de la Mortera: los llamados «Sobrinos de Herrera»,² con su empresa de vapores

correos y transportes militares. Uno de ellos, Ramón Herrera Gutiérrez —tercer poseedor del referido título de nobleza— fue presidente de la Sección de Navegación de la Cámara de Comercio de Cuba y de la fábrica de hielo y cervecería La Tropical, fundada en junio de 1888.

Los Herrera ocuparon el inmueble hasta inicios de los años 90 del siglo XIX, cuando compraron el de la calle San Pedro esquina a Sol, conocido como «La casa del conde de la Mortera».

En aquellos terrenos de la calle Luz, donde los condes tuvieron su domicilio y empresa de vapores, José Cabrero Mier alza, por esa época, en 1897, el inmueble que constituye el actual edificio principal del hotel Armadores de Santander.

Años después, de 1903 a 1909, en la planta alta de este edificio se estableció el Centro Balear,³ asociación de beneficencia y auxilios mutuos de residentes españoles. Mientras, la planta baja fue arrendada para diversas actividades de comercio como dulcería, bar, barbería y vidrieras para el cambio de monedas y la venta de tabacos, cigarros y café. Este inmueble perteneció, hasta 1944, a los descendientes de Cabrero Mier.

El edificio contiguo al principal —ubicado en la calle San Pedro— fue comprado también por el comerciante santandereño en 1900 y, posteriormente, pasó a ser propiedad de sus herederos hasta 1920.

Se conoce que, desde finales del siglo XIX, aquí funcionaba una fonda, y en su planta baja radicaban diversos tipos de comercios como vidrieras de tabacos y cigarros, café-cantina, bar y otros. En 1899, el edificio fue arrendado a José Moure García, quien poco tiempo después instaló allí una posada denominada Las Cuatro Naciones,⁴ la cual todavía aparecía anunciada en un directorio comercial de 1912.



En la década de 1930, cuando ya había dejado de pertenecer a los descendientes de Cabrero Mier, en las dos plantas altas de ese inmueble estuvo instalada una casa de prostitución, y, más tarde, en los años 40 y 50, un negocio consignado como posada.

En la tercera propiedad que conforma el hotel Armadores de Santander, radicó —desde los primeros años del siglo XX y hasta mediados de la década del treinta— el hotel, café, restaurante y *lunch* El Universo,⁵ propiedad de don José Cuenco Bodes; luego, su planta alta, se utilizó como casa de huéspedes y posada. La planta baja fue empleada para comercios de diversa índole: vidrieras para la venta de tabacos y cigarros, cambio de monedas, café-cantina, restaurante y venta de dulces.

RESTITUCIÓN DE LOS INMUEBLES

El proceso de restauración emprendido —de 1999 a 2002— por la Oficina del Historiador de la Ciudad, logró integrar funcionalmente tres edificaciones: dos de ellas con disímiles estilos arquitectónicos y la otra reconstruida en su totalidad. En la actualidad, se reconocen por los diferentes colores de sus fachadas, pues cada inmueble tiene uno que lo particulariza en su conjunto. En la construcción principal se

Cuando José Cabrero Mier construyó en 1897 el edificio principal del actual Hotel Armadores de Santander, decoró su fachada exterior con máscaras sátiaras que —todo hace indicar— evocan el Teatro Principal (imagen inferior), situado antaño en el mismo entorno: el ángulo de las actuales calles Luz y Oficios.

Anteriormente llamado El Coliseo, este fue el primer teatro de La Habana, concluido en 1775 durante el gobierno del marqués de la Torre. Por esta misma época se construyó la Alameda de Paula, que se extendía precisamente desde ese teatro hasta la iglesia y hospital de San Francisco de Paula. El Teatro Principal fue destruido después de haber sido muy dañado en 1846 por un ciclón. A principios del siglo XX, en el lugar que ocupaba el otrora teatro, funcionaban en un mismo inmueble —ya desaparecido— los hoteles Luz y Mascotte.



TEATRO PRINCIPAL, HABANA



empleó el color piedra; en la aledaña, el sepia —ambos tonos se corresponden con los que poseían originalmente—, y en la otra, azul claro. La intención de lograr integrar las edificaciones, no impidió que se respetaran sus sellos distintivos.⁶

Además de las iniciales J.C. de su primer propietario, José Cabrero, en la puerta de madera que da acceso al *lobby*, en el transcurso de la restauración se pudieron rescatar otros elementos originales de la antigua construcción, como son: la escalera principal de mármol de Carrara con baranda también de mármol y hierro fundido, la cúpula central con sus pinturas, varias paredes testigos en habitaciones, y las columnas interiores del bar y del *lobby*.

Sin embargo, la carpintería y la cristalería de la persianería francesa fueron componentes que se perdieron con el transcurso del tiempo; por eso se restablecieron a imagen de las de antaño, al igual que el piso de torcho de hormigón del portal y las vigas de madera de su techo. También se restituyó el diseño primigenio de los vanos de la fachada.

Uno de los motivos distintivos del hotel es el escudo de la ciudad de Santander que remata la fachada del edificio

principal, el cual fue rescatado al igual que la cúpula interior y el techo casetonado de madera con estilo ecléctico del *hall*.

En general, el diseño y ambiente interior y exterior de los edificios, se mantuvo de acuerdo a los estilos originales, aunque —sin dudas— logró enriquecer la armonía arquitectónica y decorativa del actual hotel.

REMEMBRANZA A SANTANDER

Los hoteles que integran la Compañía Turística Habaguanex S.A. se han particularizado en recrear en sus instalaciones el tema específico que los distingue. El motivo marino personaliza al hotel Armadores de Santander, pues se ha tomado como referencia la relación de su historia con la ciudad española y su entorno frente a la bahía. Por ello, en su ambiente interior se conjugan armónicamente el tópico marítimo y los elementos de época que aluden al siglo en que se edificaron los inmuebles que constituyen el actual parador.

Los colores seleccionados para lograr una atmósfera marina son, en lo fundamental, las tonalidades entre el verde y el azul, como demuestran los pisos del restaurante Cantabria y del *lobby*-bar La Marina, donde los tonos y los dibujos de las losas simulan el movimiento de las olas.



Tomada desde uno de los muelles de la Bahía de La Habana, la foto muestra, en un primer plano, el entorno marítimo en que se encontraban los inmuebles que constituyen el actual hotel Armadores de Santander. En las habitaciones y pasillos de este parador se puede admirar una valiosa exhibición de antiguas fotos y de reproducciones de grabados de principios del siglo XX, reproducidos por el cineasta y fotógrafo Humberto Padrón.



La suite se distingue por su originalidad y atrevido diseño interior. El baño posee una abertura de cristal con forma ojival, desde donde se tiene una vista panorámica de toda la habitación y en especial del jacuzzi, situado en el centro del cuarto y separado de la cama matrimonial por la transparencia de un vitral de Rosa María de la Terga. Ambos se asientan en un tabloncillo de madera que facilita una completa visualización del mar a través de sus tres balcones que asoman a la bahía.

Al atravesar el pequeño *ball*, que resalta por su eclecticismo y la belleza de sus elementos decorativos restaurados, se accede al bar, el cual posee la iluminación tenue de unos farolitos que simulan los de los barcos, los cuales armonizan con el mobiliario de madera en tono rojizo y el color ocre claro de los *pullman*.

La alusión al tema marino se recrea, además, mediante un mural que reproduce la ciudad portuaria de Santander, así como con un galeón y un velero, manufacturados en detalle por el artista matancero Joel Peláez. Se añaden al decorado fotos antiguas de anuncios de itinerarios de vapores españoles de pasaje y carga, muchos de los cuales hacían escala en La Habana.

Por su parte, el diseño interior del restaurante Cantabria simula los salones de lujo de los vapores de transporte de pasajeros de principios de la década del 20 del pasado siglo. Esto se aprecia en su techo de casetones de madera, dispuesto con luces insertadas en pequeños conos, y en las curiosas lamparitas en sus paredes que simulan un camarote de navío, a lo que se suma la vista al mar que se tiene desde sus amplios ventanales de cristal.

Murales de madera que recrean la ciudad española y su escudo, además de piezas de barcos y herramientas de trabajo de antiguos armadores —realizados por el escultor Regi Soler— constituyen otros elementos que complementan el mobiliario.

¿Cuál es la leyenda del hotel Armadores de Santander? No es otra cosa que la memoria de un puerto abierto al mundo, un puerto abierto a todas aquellas grandes ciudades de la costa española. Desde ella, trasatlánticos en otro tiempo, veleros, navíos de Su Majestad, galeones, atravesaron el Atlántico para llegar al puerto de La Habana. Ahí están los carteles de embarque anunciando las escalas desde Montevideo, desde Buenos Aires, desde San Juan de Puerto Rico a La Habana. Y ese viaje a La Habana queda inmortalizado en ese precioso hotel, en este bello edificio restaurado y salvado, cuyas ventanas se abren al seno de la bahía de La Habana, al Santuario de Regla, a la imagen de una bahía colmada de cientos de mástiles de embarcaciones y de velas que nos evoca una Habana en contacto y en relación con el mundo.

Eusebio Leal Spengler

La distinción del Cantabria se reconoce en la elaboración de platos típicos de Santander y de la cocina internacional.

El Salón de Fumadores —uno de los espacios más acogedores del parador— se ambientó con reproducciones de mobiliario del siglo XIX y piezas decorativas originales que se conjugan con una muestra permanente de dibujos del pintor contemporáneo cubano Luis Reina, los cuales inmortalizan pretéritos espacios que privilegian la ubicación del hotel.

En las 39 habitaciones del hotel también el asunto marino forma parte de su diseño, sobre todo en el mobiliario y en los elementos decorativos.

Para coronar el ambiente que recrea el hotel Armadores de Santander, en su último piso se encuentra su terraza-mirador con una vista privilegiada de los navíos que entran y salen de la Bahía de La Habana.

Así, queda de manera permanente la invitación para disfrutar de una estancia memorable en la zona más antigua de La Habana y en un sitio que ha renacido para contarnos su tradición marinera.

¹ En aquel entonces, la calle San Pedro era de corta extensión: partía del fondo del Convento de San Francisco de Asís hasta la calle de los Oficios, donde antiguamente comenzaba la

calle Luz. La identificación de San Pedro 26 responde a la numeración que implantó el capitán general Miguel Tacón en la década de 1830 y que se extendió hasta el primer tercio del siglo XX, esta varió posteriormente por la de Luz 4, actual del hotel.

² *Directorio mercantil de la Isla de Cuba*, La Habana, 1892. Tomado de **Rafael Fernández Moya**: «Hotel Armadores de Santander. Antecedentes históricos», material inédito.

³ Desde el 1ro. de junio de 1903, el Centro Balear estableció su domicilio en el piso principal de San Pedro 24, altos, hasta mayo de 1909, que se trasladó para Prado 115, altos. *Registro de Asociaciones*. Legajo 436, No. 14 660.

⁴ *Directorio mercantil de la Isla de Cuba*, La Habana, 1912. Tomado de **Rafael Fernández Moya**: ob. cit.

⁵ Anuncio en *Cuba y sus gobernantes*, segunda edición, 1919. Tomado de **Rafael Fernández Moya**: ob. cit.

⁶ **E. C. Hidalgo, I. Dacosta y J. Rodríguez**: «Hotel Armadores de Santander», Dirección de Proyectos de la Oficina del Historiador, material inédito.

La licenciada **MABEL GARCÍA DÍAZ DE VILLEGAS** especialista del Departamento de Promoción y Publicidad de Habaguanex S.A.



El lobby-bar, de elegante persianería francesa, ha sido ambientado con piezas originales del siglo XIX, esculturas y jarras de bronce, búcaros de porcelana y mobiliario estilo Chesterfield. Al fondo, se aprecia un óleo de Luis Reina que rememora los muelles del puerto habanero. Desde el propio lobby-bar, se divisa el mezanine, donde se encuentra la galería de arte con exposiciones transitorias de artistas plásticos contemporáneos cubanos.

Únicos Diferentes

RESTAURANTES
HABAGUANEX

*Una extensa red de restaurantes
con las más variadas especialidades de
la cocina cubana e internacional*



El Patio / Cocina cubana e internacional
Café del Oriente / Cocina internacional
La Mina / Cocina criolla
D'Giovanni / Cocina italiana
La Torre de Marfil / Cocina cantonesa
La Zaragozana / Cocina española
Santo Ángel / Cocina internacional
La Dominica / Cocina italiana
Al Medina / Cocina árabe
Cabaña / Especialidad en pollo
A Prado y Neptuno / Cocina italiana
Castillo de Farnés / Cocina española
Puerto de Sagua
Especialidad en pescado
Baturro / Cocina española
Hanoi / Cocina criolla
Café Taberna / Cocina internacional
Las Palmeras / Cocina criolla

Oficinas No. 110 e/ Lamparilla y Amargura, La Habana Vieja, Cuba, Tel.: 867 1039, E-mail: gerencia.comercial@ip.eteesa.cu, www.habaguanex.cu

500 AÑOS DESPUÉS

R EDESCUBRA



SAN
CRISTÓBAL
AGENCIA RECEPTIVA

CALLE OFICIOS NO. 110 E/ LAMPARILLA Y AMARGURA,
LA HABANA VIEJA, CUBA TEL.: 33 9585 FAX: 33 9586

Durante el año se distinguen dos estaciones: lluvia (mayo-noviembre) y seca (diciembre-abril). La temperatura media ronda los 25°C. Pero incluso en los meses más calurosos, el clima de La Habana es agradable por la ▶

breviario

▶ brisa marina y la oscilación que confirma a la noche como el invierno del trópico. A esta peculiaridad obedece en gran parte que los cafés y restaurantes del Centro Histórico permanezcan abiertos las 24 horas.

La Habana, 2004

Claves culturales del Centro Histórico

enero/abril

José Ramón Urbay,
De la serie «La seda del agua» (2002).
Tinta sobre cartulina (45 x 25 cm).



Exposición de JOSÉ RAMÓN URBAY

Vida de ISMAELILLO,
libro dedicado al hijo
de Martí

Restituida torre-campanario de antigua UNIVERSIDAD

Opus Habana y los guardianes de la CIUDAD

Eusebio Leal integra ACADEMIA MEXICANA DE LA LENGUA

breviario DIGITAL

Si Usted quiere suscribirse gratuitamente al boletín digital de *Opus Habana* envíenos un e-mail a la dirección: **boletin-alta@opus.ohch.cu**
El contenido del asunto, así como el cuerpo del mensaje, es irrelevante; puede dejarlos en blanco.
Opus Habana en su versión digital tiene un carácter semanal y, al igual que la sección *Breviario* de la publicación impresa, informa sobre el acontecer cultural en los predios del Centro Histórico.

Huestes celestiales

PLÁSTICA

«En el principio creó Dios los cielos y la tierra».

El Génesis. Capítulo 1

La existencia de la naturaleza divina ha sido tema recurrente a través de la historia del arte. Así, estas preocupaciones ocupan un lugar cimerio dentro del movimiento plástico cubano, en el que son asumidas disímiles posturas para penetrar tan complejo universo. La obra del joven artista José Ramón Urbay (La Habana, 1976) se inserta, desde una postura reflexiva y enriquecedora, en la línea de la indagación espiritual.

Su más reciente exposición «Guardianes» fue exhibida en la galería del Palacio de Lombillo, devenida templo para esta serie de pequeño y mediano formato de tintas sobre cartulinas. Constituye la síntesis de todo un estudio acerca de la relación que establece el hombre con el universo y sus creencias.

Urbay, con un particular estilo del paisaje —deudor de las tradiciones

orientales—, recrea, partiendo de la mancha hasta llegar a los más finos trazos, lugares que desbordan espiritualidad y sirven de morada a seres angelicales. Utiliza una paleta de colores intensos con predominio de los verdes, violetas y rojos, y las más amplias degradaciones de estos to-

nos; en otros casos, acude a la presencia de los grises y sepias, contrastes con los cuales logra transmitirnos distintos estados del alma. El virtuosismo de la técnica va más allá del dominio de la tinta y consigue similares transparencias con el acrílico, en lienzos que ensanchan los límites de su imaginación.

En algunas ocasiones como protagonista exclusivo o destacando fuerzas de la naturaleza y, en otras, en los personajes que lo habitan, el paisaje se convierte en alegorías de preocupaciones ancestrales, y nos muestra la manera de transgredir esta

mágica barrera y ver la grandeza de la creación en sí misma.

El artista dialoga sobre el origen de la existencia, la necesaria búsqueda para encontrarnos. Revela lo inapetible del estudio de las fuentes esotéricas como un recurso posible en la comprensión del ser humano. Concilia en su obra, con perfecta armonía, el plano material y astral. Reconoce la importancia de saber de dónde venimos para llegar a descubrir a dónde vamos.

ELVIA DIÉGUEZ

Curadora y crítica de arte



Anunciación (2004). Tinta sobre cartulina (50 x 23 cm).

teleDunto
Centro Multiservicio de Telecomunicaciones

En línea con el mundo.

SERVICIOS
Llamadas nacionales e internacionales Internet
Transmisión y recepción de fax Venta de tarjetas telefónicas prepagadas Venta de productos de telecomunicaciones e insumos Audioconferencia
Videollamada Servicios para sordos e hipoacúsicos
Telepuntos: Obispo y Habana - Lonja del Comercio - Águila y Dragones



Benditas papalotes (2004). Acrílico sobre lienzo (50 x 50 cm).

Vida de Ismaelillo

HOMENAJE

Cuando se concluye la lectura de *Vida de Ismaelillo* (Editorial Boloña, 2004), se comparte el sentimiento de gratitud hacia la autora, expresado por Cintio Vitier en las páginas introductorias al pequeño volumen, que está dedicado a esclarecer facetas de la existencia del hijo del Apóstol José Martí.

Agradecimiento porque, a más de uno, siempre nos vinieron a la mente las razones por las cuales, durante muchos años, el nombre de José Francisco Martí Zayas-Bazán resultó prácticamente ignorado por publicaciones nacionales. Y si éstas, en ciertas ocasiones, lo abordaron, lo hicieron de manera distorsionada.

Y no por breve, este libro reúne los resultados de las indagaciones realizadas por Paula María Luzón Pi (Consolación del Norte, Pinar del Río, 1954) para su trabajo final de Diplomado en Estudios Martianos.

El objetivo expreso es ofrecerlo especialmente a los niños y adolescen-

tes con quienes compartió desvelos durante algún tiempo en los Seminarios Juveniles de Estudios Martianos, eventos en los que ella fuera ponente, jurado y miembro de su Comisión Nacional Permanente.

De ahí que la autora utilice un lenguaje directo y claro, aderezado, con un tono de anécdota que imprime transparencia a la historia principal y, por lo tanto, la verosimilitud necesaria para convencer del mensaje a lectores de edades y procedencia diversas.

La propia estructura de *Vida de Ismaelillo* contribuye a que cada una de las partes integrantes sirva de eslabón de enlace para la siguiente hasta completar el ciclo que se inicia con el encuentro de sus progenitores (José Martí y Carmen Zayas-Bazán) en Ciudad de México y termina con la presencia del hijo en la obra del padre.

Los agradecidos ven la luz y los desagradecidos verán las manchas. Por eso, me alíneo en el bando de los primeros, quienes asumimos como propios los méritos de José Francisco, un joven que se incorporó al Ejército Libertador Cubano, el 21 de marzo de 1897, apenas dos años después de la caída en combate del Apóstol.

Durante su tránsito por el cuerpo armado hasta su licenciamiento en 1899, acumuló los méritos militares suficientes para ascender, primero, a subteniente; luego, a teniente, y por último, avalado por el general Calixto García, a capitán.

Esta participación en la lucha armada por la independencia de Cuba del dominio colonial español, con apenas 19 años, constituye una clara



Momentos de la presentación de *Vida de Ismaelillo* en la XIII Feria Internacional del Libro de La Habana. En la foto, de derecha a izquierda, los intelectuales Fina García Marruz y Cintio Vitier; Paula María Luzón Pi y Silvana Garriga, autora y editora del volumen, respectivamente.

prueba de su consecuencia con las ideas y los actos de José Martí, quien señalara con su propio ejemplo el camino que consideraba correcto para conquistar la independencia cubana.

El desenvolvimiento posterior de Ismaelillo sólo corrobora que los hijos son más hijos de su época que de sus padres, como sentenciara en el siglo XIX el sabio alemán Carlos Marx. Sin embargo, a la hora de marcar distancia con personas malintencionadas no dudó en hacerlo de manera definitiva.

Tal fue la aclaratoria respuesta que dio en 1931 al redactor del periódico *El País*, Ramón Vasconcelos, autor del artículo «Valores actuales», trabajo que José Francisco Martí Zayas-Bazán calificara de «injusto e inexacto en ciertos extremos».

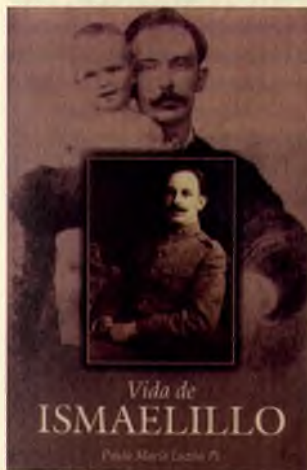
Dicha réplica, que le sirviera para de manera pública dejar sentado su

trayectoria personal, es una referencia obligada para quienes, gracias a este libro, podemos conocerla ahora textualmente.

Y por si fuera poco, más de un centenar de páginas están dedicadas a la iconografía de José Francisco, de sus padres, de su esposa y de la casa que juntos habitaron, devenida sede actual del Centro de Estudios Martianos, a más de definitorios documentos referidos a su vida y una acuciosa bibliografía.

Por todo ello, una vez más, nuestro agradecimiento a esta «ejemplar maestra martiana», tal como cataloga el propio Cintio Vitier a Paula María Luzón Pi.

MARÍA GRANT
Opus Habana





HABANA RADIO

106.9 fm

emisora de la Oficina del Historiador de la Ciudad

La voz cercana de una añeja ciudad

Desde la Lonja del Comercio, en la tradicional plaza de San Francisco de Asís.

habanaradio.cu

Tañidos de campana en vieja Universidad

SUCESO

Para conmemorar los 276 años de haber sido fundada la Real y Pontificia Universidad de San Gerónimo de La Habana, por primera vez se hizo tañer su campana original en lo alto de la torre que reproduce la que tenía su antigua sede: la demolida iglesia de San Juan de Letrán.

La restitución o réplica de la torre-campanario es el símbolo del proyecto emprendido por la Oficina del Historiador de la Ciudad en aras de perpetuar los orígenes de esa institución académica que, «constituida en 1728, es una de las más antiguas de Nuestra América», recordó Eusebio Leal Spengler.

El acto, que se celebra cada 5 de enero, se hizo esta vez en la esquina de O'Reilly y Mercaderes, desde donde es posible admirar ya la progresión de la atalaya, en tanto se efectúan las obras para



Junto a Eusebio Leal, estuvieron Vecino Alegret, ministro de Educación Superior, Juan Vela y Delio Carrera, rector e historiador de la Universidad de La Habana, respectivamente.



Estado actual del proyecto de restitución de la torre-campanario que, con 31 metros de alto, rememora la forma original de la que se erigía en la otrora iglesia de San Juan de Letrán.

adecuar el edificio que, a fines de 1950, se erigió en el espacio que ocupaban la mencionada iglesia y el convento de igual nombre también conocido de Santo Domingo.

Concebida para que en su azotea funcionara una terminal de helicópteros, esa edificación nunca cumplió tal destino y su arquitectura desarmonizaba con el entorno. Su erección se consideró como un acto impío por Emilio Roig de Leuchsenring, entre otros intelectuales, porque no se dejó ni siquiera un muro para recordar que por sus aulas transitaron algunos de los fundadores de la nación cubana.

Al hablar, Leal explicó que este proyecto pretende enmendar ese ultraje, pues «es un símbolo de restitución de la Universidad de San Gerónimo; no una reproducción mecánica».

En su opinión, constituye una imagen virtual, pues la edificación, con valores que recrea a la original, podrá verse sin que esté físicamente, ya que su espíritu reinará. Si se demoliera la pretendida terminal de helicópteros, «borrariamos un viejo agravio a la historia de la ciudad», explicó, de ahí que se haya optado por readecuarlo.

Además de la torre, el proyecto incluye la recuperación de otros símbolos significativos como el aula magna y la biblioteca, los cuales también serán reproducidos ateniéndose a los planos originales. Ya rehabilitado, el inmueble incluirá un museo que exhibirá piezas y objetos del primer recinto universitario, entre los que destacan libros y pergaminos, togas y mármoles...

La Universidad de San Gerónimo de La Habana pasó a ser laica en 1842, cuando adoptó el nombre de Real y Literaria Universidad de La Habana. Luego —en 1863— se estableció el Instituto de Segunda Enseñanza de La Habana por la parte del edificio que daba a las calles Obispo y San Ignacio. En esta porción sur del Convento de San Juan de Letrán cursó José Martí, a partir de 1866, los estudios generales correspondientes a ese nivel.

La Universidad de La Habana se estableció para 1902 en su sede actual, la Colina, que por entonces se conocía como Pirotecnia Militar, ubicada en la loma de Aróstegui, en el barrio de El Vedado.

REDACCIÓN *Opus Habana*



Restos del Convento de San Juan de Letrán cuando su demolición se hallaba virtualmente concluida hacia junio de 1957.

Mecha. Instalación (200 X 150 cm)

leodoligero

PERSONA Q

Restauración de identidades

Estudio Cuba Zeller

O'Reilly No. 501
Tel. 8611 5359 / 203 1175
leodl@urbarte.cult.cu

Tiempos. Instalación (120 X 150 cm)

La Asís de Cannatello

FOTOGRAFÍA

A sí es una pequeña ciudad italiana que no ha crecido mucho más allá de sus murallas medievales, famosa por ser la cuna de san Francisco, aquel sacerdote cristiano que predicara el amor y la solidaridad en tiempos difíciles y que fundara, en el siglo XIII, la orden que lleva su nombre.

El arte también da fama a Asís, y mucha. Giotto, aquel pintor que en pleno Medioevo estaba ya anunciando el Renacimiento con sus formidables dibujos de masas y telas, dejó muchos de sus frescos en algunas de las iglesias de Asís, especialmente en la de San Francisco. Pero es la misma ciudad, su arquitectura y su urbanización medievales, la que constituye de conjunto un verdadero paraíso artístico.

Esa Asís que se conserva sobre la suave colina en que se yergue, es el objeto de la exposición fotográfica del italiano Alfredo Cannatello, que fue inaugurada el 7 de enero en el Convento de San Francisco de Asís. Curiosa coincidencia, ¿verdad? Pues es acertada la selección del lugar por el artista y por el Historiador de la Ciudad, Eusebio Leal Spengler, quien con-



Vista panorámica de la ciudad de Asís (2003). Impresión digital (30 x 40 cm).

taba en las palabras de apertura de la muestra cómo quedó encantado con las imágenes de la ciudad desde la primera vez que Cannatello le mostró la carpeta en que guardaba las delicadas cartulinas ya impresas.

Callejuelas, recovecos, edificios en sus fachadas y en sus interiores, murallas, esculturas, la ciudad en pleno, todo eso puede ser visto en las cincuenta fotos que expone el artista italiano. La casa en que naciera san Francisco y las estatuas de sus padres, las

iglesias, las escaleras de piedra que tipifican las calles de la ciudad, todo eso, en su valor artístico intrínseco, puede ser visto en las imágenes.

El observador puede admirar y deleitarse con el arte de Cannatello, quien patentiza ser un maestro en la composición, y en el manejo de la luz y del color, lo mismo en fotos diurnas que nocturnas. El fotógrafo ha sabido pulsar el obturador de su cámara con sabiduría artística y encuadrar su mirada en los lugares justos para ofrecer una imagen que nos deja, intencionalmente, un efecto sobre nuestra sensibilidad.


La exposición constituye, desde luego, un paseo por la ciudad de Asís, privilegio que no se halla al alcance de todos; pero es en realidad una visita desde la mirada del artista, cuyo lente no se ha limitado a atrapar lugares y entornos, sino que ha sabido crear otra realidad, la del arte, que nos descubre y precisa el encanto majestuoso e íntimo a la vez, de la urbe y sus rincones.

Alfredo Cannatello es lombardo de nacimiento, pero demuestra que se ha enamorado de la Umbria, región donde se halla enclavada la ciudad de Asís. Trabajó muchos años como fotógrafo de publicidad y de modas, pero en los años 80 creó su propio estudio para la experimentación creadora. Ha sido director de fotografía, de documentales y de cortometrajes, y ha hecho varias exposiciones personales muy renombradas en Italia.



Basilica de San Francisco de Asís (2003). Impresión digital (30 x 40 cm).

PEDRO PABLO RODRÍGUEZ
Historiador y ensayista
Centro de Estudios Martianos




ENRIQUE TOLEDO

Enrique Toledo

Representado por

GALERÍA ALEJANDRO ALFONSO

(787) 923 2783 / inform@galalfo.com



Posmedievales pos bienal

EXPOSICIÓN

Después del derecho inalienable a la vida, el primer derecho del hombre es a soñar. Soñar no cuesta nada, pueden pensar algunos. Pero, sí cuesta... y mucho. Bien lo saben los patriotas, científicos y creadores de todos los tiempos. Nuestra propia existencia como continente y nación, por sobre intereses económicos y políticos, se debe a un sueño de sueños, por demás, tan viejo y humano como el deseo de inmortalidad. Soñar es poder: es el único derecho humano que no se puede violar.

La ciencia, la religión y el arte son los tres grandes cauces por los que el sueño humano se aboca a un mismo abismo. Los dos primeros buscan desentrañar y explicar las eternas interrogantes; el arte no, ruega por ellas. Su oscuridad es tan clara como el primer impulso que mueve al corazón por toda una vida. No tiene que entender, tampoco que explicar. Se vale tanto del pasado, el presente y el futuro, como del alto, el ancho y la profundidad. Su tiempo y espacio son la línea, el color y la textura. Él es en sí mismo lo que es: la vida.

En estos tiempos en que el arte se hace un espectáculo de feria en correspondencia con un mercado donde se compra todo, la honestidad y la espiritualidad —casi siempre de la mano— se corren hacia el pasado o el futuro, para interpretar el eterno acucioso presente. Vivimos en un cotidiano de vida ecléctico, propio de una época de crisis. Esto quiere decir que



Leonardo Cuervo. *Los dos músicos del rey Asabelio* (2003). Óleo sobre tela (67 x 43)



Julio Díaz. *Herencia bélica en los alrededores de la historia moderna* (2003). Óleo sobre lienzo (169 x 157 cm).

vivimos una época donde es posible elegir y, por consiguiente, cambiar. El centro se ha desplazado hacia la periferia y la periferia hacia el centro. Y cada cual, de acuerdo a su formación y cultura, elige lo que más se aviene a su perfección, a su salvación. El arte, como de costumbre, será una opción. Y, como de costumbre, no le corresponderá imponer nada, sino darse.

Integrada por Julio Díaz, Leonardo Cuervo, Lorenzo Santos (Losama), la exposición «Pasado-Presente: Tres Posmedievales Pos Bienal» —expuesta durante los meses de enero y febrero en la galería El Reino de este Mundo de la Biblioteca Nacional José Martí— es un espacio más de recapitulación y elección desde el aquí y el ahora, una vía de interpretación del presente, que no duda cuán posible puede resultar elegir y cambiar esa parte inflexible de la racionalidad desde los mejores referentes del arte del pasado moderno occidental. De ahí que nada tenga de extraño que Julio Díaz (Matanzas, 1970) vuelva a apropiarse del *Rapto de las hijas de Leucipo*, de Pedro Pablo Rubens, pero no por una complacencia sensual a la manera de Carlos Enriquez, sino para evidenciar



Lorenzo Santos, (Losama). *Par América* (2003). Óleo sobre madera (96 x 92 cm).

cómo los hombres siguen siendo despojados, y sus tierras y ciudades sitiadas por tierra, mar y aire. O que Losama (La Habana, 1963) elija el siguiente párrafo de la carta de Martí a Gonzalo de Quesada y Aróstegui del 1.º de abril de 1895, donde dice: «En la cruz murió el hombre en un día: pero se ha de aprender a morir en la cruz todos los días», para entregarnos una vívida imagen visual de su sacrificio eterno. O que Leonardo Cuervo (La Habana, 1972), desde cualquier tiempo mejor, nos conduzca hasta el límite mismo de la tarde, sin reparar en otro paisaje que no sea expresión de la comunión entre hombre y naturaleza. Para un mayor acuerdo con la vida, la exposición quedó inaugurada entre dos alumbramientos: el de José Martí y el de José María Heredia. Entre ambos espíritus, isoñar fue una fiesta!

JORGE R. BERMÚDEZ
Escritor y crítico de arte

ARS LONGA

CONJUNTO MÚSICA ANTIGUA

A LA VENTA EN LOS MUSEOS, CASAS Y OTRAS INSTITUCIONES DEL CENTRO HISTÓRICO

I Villancicos del Barroco Americano

II Obras de los s. XVIII y XIX para la Catedral de la Habana y la Iglesia de la Merced

III Villancicos y cantatas de Esteban Salas

En la Taberna de La Muralla

CONMEMORACIÓN

Inaugurada el 6 de junio de 2003, la Taberna de La Muralla del Complejo Plaza Vieja, Compañía Habaguanex S.A., se ha convertido en un espacio que propicia el encuentro de

intelectuales y creadores de diferentes expresiones artísticas.

Ubicada en un entorno que invita a la distensión, justo en la Plaza Vieja —en la intersección de las calles Mu-

ralla y San Ignacio—, este establecimiento se suma a los esfuerzos que realiza la Oficina del Historiador para lograr la reanimación cultural del Centro Histórico.

La Taberna de La Muralla se ha convertido, además, en una permanente galería que exhibe las fotos de los encuentros y tertulias que allí se han organizado, y que cuenta —entre sus protagonistas— con algunas de las figuras más conocidas del mundo habanero.

Tal fue el caso del homenaje rendido al escritor y periodista costumbrista Mongo P. (San Antonio de los Baños, 1919), a quien se le otorgó el título de «cliente ilustre», acreditado con la firma del Historiador de la Ciudad, Eusebio Leal Spengler.

La ocasión permitió que este famoso periodista y escritor costumbrista rememorara —con su habitual humor— algunas de sus vivencias relacionadas con otros personajes ilustres, entre ellos: Ernest Hemingway, Nicolás Guillén, Bola de Nieve, Víctor Manuel... Bajo el epíteto de «El último bohemio», Mongo P. hizo un sinfín de anécdotas que acaecieron en el entorno de la Habana Vieja: los restaurantes La Bodeguita del Medio y El Floridita, de los que era un asiduo visitante.

En las paredes de la Taberna de La Muralla también se muestran testimonios de otros acontecimientos como la celebración de los cumpleaños de los artistas Arturo Montoto (Pinar del Río, 1953), Raúl Corrales (Ciego de Ávila,



Ramón Guerra González, más conocido como Mongo P., a quien se homenajeó en la Taberna de la Muralla como «El último bohemio».

1925), Cosme Proenza (Holguín, 1948) y Alicia Leal (Sancti Spiritus, 1957).

El Día de la Prensa se cuenta entre los más recientes conmemoraciones realizadas en el establecimiento de Muralla y San Ignacio. En esa ocasión, la Oficina del Historiador ofreció un reconocimiento a los periodistas de diversos medios que contribuyen a divulgar el proyecto de restauración de la vieja Habana.

Dicha jornada tuvo como colofón la presentación del actor Mijail Mulkai, quien adelantó un fragmento de *Perla Marina* de Abilio Estévez, obra que presentó —el 19 de marzo—, en este mismo recinto, a propósito del 45 aniversario del Instituto Cubano de Arte e Industria Cinematográficos (ICAIC).

Tales veladas culturales se acompañan degustando la peculiar cerveza que, con tecnología austriaca, se elabora en el propio establecimiento.

SARAHY GONZÁLEZ MOSQUERA
Opus Habana



Instantes en que Cosme Proenza obsequia a la Taberna de La Muralla uno de los primeros cinco grabados realizados durante su carrera. En la foto aparecen —junto a Cosme Proenza y Eusebio Leal— Lourdes Noval Jiménez, directora del Complejo Plaza Vieja, y Arnoldo Ramón Marrero Lugo, gerente de la Taberna de La Muralla.

De la serie «Arcas de cubanía» Y fue así... éleoftela (2003)

ESTEBAN MACHADO
Tel: (537) 863 3878
machadodiaz@yahoo.es
Sitios 110 e/ Manrique y San Nicolás
Centro Habana, C. de La Habana

Representante: René Ávila Gómez
Tel: 830 8236 / 830 0163

Esteban



Raúl Corrales muestra el afiche con su famosa fotografía «El sueño»; a su lado, Argel Calcines, editor general de la revista *Opus Habana*, publicación que auspicia los encuentros-homenajes en la Taberna de La Muralla.

Guardianes de la ciudad

ACONTECER

Con el estreno mundial de tres obras del repertorio de Oficio de Semana Santa de Esteban Salas, se presentó, el 12 de marzo, *Opus Habana* (No. 3, Vol. VII, Año 2003) en el Convento de San Francisco de Asís, en cuyo claustro norte se mostraron

obras del artista José Luis Fariñas, autor de la portada de esta revista.

Interpretado por la recién creada Camerata Vocale Sine Nomine y el Conjunto de Música Antigua Ars Longa, las piezas litúrgicas sirvieron de toque de distinción «para la des-

pedida a un gran amigo, al padre Ángel Gaztelu, el gran poeta de Orígenes que se ha ido recientemente, anticipándose a nosotros (...)», expresó Eusebio Leal Spengler durante la presentación de esta nueva edición de *Opus Habana*.

Al referirse a esta publicación, el Historiador de la Ciudad puntualizó que «es una revista que representa una piedra en la construcción de nuestra realidad, así como una contribución a lo que ocurre en el mundo del pensamiento, y que quiere además hacerlo con belleza, que es tan importante, porque no podemos renunciar nunca a ella, por ser esencial para la vida».

Inmediatamente, Leal cedió la palabra a Argel Calcines, quien —en calidad de editor general de *Opus Habana*— se refirió al contenido del número presentado, cuya cubierta se intitula *El guardián de la ciudad*.

«Con su dibujo, una figura que parece salida del Viejo Testamento, Fariñas logró captar el sentido de este número, dedicado a ese guardián de



Conducida por Teresa Paz, la Camerata Vocale Sine Nomine —fundada por Enrique Feliú O'Reilly— y el Conjunto de Música Antigua Ars Longa interpretaron, en esta ocasión, obras del repertorio de Oficio de Semana Santa de Esteban Salas.

La Habana que fue el Padre Gaztelu, como lo es hoy también Graziella Pogoletti, entrevistada en la sección «Entrecubanos» (...), afirmó Calcines, tras agradecer al Historiador de la Ciudad sus palabras de elogio al equipo editorial que realiza *Opus Habana*, cuyo primer volumen vio la luz en 1996.

REDACCIÓN *Opus Habana*

Instantes de la presentación de la revista *Opus Habana*. En la foto aparece, junto a Eusebio Leal Spengler, el artista José Luis Fariñas.

Juegos prohibidos en el Caribe



Titulo 1 (2003). Mixta/tela (120x125 cm)

Serie conjunta de

Iris Leyva

Iris Leyva

Águedo Alonso

Águedo Alonso



Titulo 2 (2003). Mixta/tela (120x125 cm)

«Favola in musica»

PINTURA

Con sabia armonía se complementaron mutuamente la música y la plástica durante el Segundo Festival de Música Antigua Esteban Salas, celebrado del 1.º al 8 de febrero de este año.



Sin título (2004). Óleo sobre tela (110 x 80 cm).

Y es que, como parte del programa del Festival, se inauguró en el Hostal Los Frailes la exposición «Favola in musica» del artista Humberto Viñas (La Habana, 1963).

«La música, dúplice cuerpo de ejecutantes y seres que escuchan, está en cada trazo», aseguró Rafael de Águila en las palabras del catálogo de presentación.

Los acordes e instrumentos musicales fueron transformados por Viñas en imágenes que, con una amplia gama de colores, tuvieron a la mujer como símbolo de la musa inspiradora. «Viñas mezcla rojo, amarillo y azul para crear, desde el misterio del color, ese otro misterio que es la pareja o simplemente la mujer», afirmó De Águila.

Pero la música no sólo se hizo protagonista en la muestra plástica, sino que fue interpretada, primero, por el arpista español Manuel Vilas y, luego, por el Conjunto de Música Antigua Ars Longa, que ejecutó obras de su más reciente CD *Gaspar Fernandes. Cancionero musical de la Catedral de Oaxaca*, el cual se presentaría el sábado 7 de febrero como parte de las jornadas de esta fiesta de la música antigua.

De formación autodidacta, Humberto Viñas ha realizado varias exposiciones dentro y fuera de Cuba, entre las que se destacan las relacionadas



Sin título (2004). Óleo sobre tela (140 x 90 cm).

con el tema afrocubano. En varias ocasiones, sus cuadros han sido presentados en Murcia, España, mientras que su muestra «La cuerda rota» fue exhibida el año pasado a propósito de la primera edición del Festival Internacional de Música Antigua Esteban Salas.

REDACCIÓN *Opus Habana*

Génesis

GALERIAS DE ARTE

Muralla 107 esq. a San Ignacio, Habana Vieja, C. de La Habana, Cuba
 Telfs.: (537) 862 2633, 862 3577, 863 4703 Fax: (537) 861 8745
 e-mail: lacasona@cubarte.cult.cu
<http://www.galeriascubanas.com>

LA ACACIA
 IV VCVIV

San José 114 a/ Industria y Consulado
 Centro Habana, C. Habana, Cuba
 Telf.: (537) 861 3533 TeleFax: (537) 863 8304
 e-mail: lacacia@cubarte.cult.cu
<http://www.artnet.com/lacacia.html>

DIAGO
 Galería de Arte

Muralla 107 esq. a San Ignacio, Habana Vieja,
 C. Habana, Cuba Telfs.: (537) 863 4703 / 861 8745
 e-mail: lacasona@cubarte.cult.cu

La Casona
 GALERIA DE ARTE

Muralla 107 esq. a San Ignacio, Habana Vieja,
 C. Habana, Cuba Telf.: (537) 861 8544
 e-mail: lacasona@cubarte.cult.cu
<http://www.artnet.com/lacasona.html>

GA
 GALERIA
 HABANA

Línea 460 a/ E y F, Vedado, C. Habana, Cuba
 Telf.: (537) 832 7101, 831 4646
 e-mail: habana@cubarte.cult.cu
<http://www.artnet.com/habana.html>

MUSEO HAVANA CLUB

Ave del Puerto No. 262 esq. Sol,
 Habana Vieja, C. Habana, Cuba
 Telfs.: (53 7) 861 8051, 862 4108, 862 1825
 e-mail: c.crive@museo.havanaclub.cu

Servando
 Galería de Arte

23 esq. a 10, Vedado,
 C. de la Habana, Cuba
 Telf.: (53 7) 55 3650 ext. 259

Marco

Calle 15 a/ D y E, Vedado,
 Ciudad de la Habana, Cuba
 Telf.: (537) 632 1636 e-mail: marco@cubarte.cult.cu

Montaje Especializado de Obras de Arte

Cuba No. 513 a/ Teniente Rey y
 Muralla, Habana Vieja, Cuba
 Telf.: (537) 862 3276 e-mail: serigrafias@cubarte.cult.cu

Ediciones serigráficas de Plástica Cubana e Internacional

TALLER DE
 SERIGRAFIA
RENE
 PORTOCARRERO

Dialéctica de la posesión

INSTALACIÓN

Te deseo, además, que tengas dinero, porque es necesario ser práctico. Y que por lo menos una vez por año pongas algo de ese dinero frente a ti y digas: «esto es mío», sólo para que quede claro quién es el dueño de quién.

Victor Hugo

Bien sabemos que la tecnología, en la misma medida en que viabiliza nuestras acciones, puede subvertir sus efectos. Sin embargo, de modo casi inevitable, establecemos con sus resultados una nociva relación de dependencia o caemos en otras trampas que de aquélla se generan.

Enfatizar en el dominio del sujeto poseedor sobre el objeto poseído resulta siempre oportuno, sobre todo si se hace desde un enfoque plástico original y efectivo. Así fue abordado el tema en la instalación de base fotográfica «IN-OUT» del joven Néstor Martí (La Habana, 1973), que se exhibió en la Casa Simón Bolívar durante noviembre y diciembre de 2003 como parte del programa colateral a la Octava Bienal de La Habana.

A partir de la indagación en las posibilidades estéticas y comunicativas de un objeto de uso doméstico, bastante cotidiano ya, aunque nunca inadvertido –un control remoto–, Néstor Martí ha construido su discurso. «Me interesaba utilizar como símbolo de la tecnología un artefacto bien inocente e inofensivo», me comentó, y creo muy atinado que así lo hiciera.

Acortar las distancias físicas ha constituido una de las grandes obsesiones del hombre contemporáneo; también una de sus mayores conquistas, y el control remoto se cuenta entre las innovaciones más relevantes en este afán, en esencia por las nuevas relaciones individuo-objeto que ha establecido.



La instalación fotográfica «IN-OUT», que tuvo como símbolo de la tecnología un control remoto, tuvo como tema la dependencia del ser humano contemporáneo con los artificios creados por él.

Significante además de mando, preponderancia y dominio a cierta distancia, y con una fuerte carga connotativa de manipulación, discursar sobre este signo le permitió al autor establecer diversos niveles de lectura, polisemia enriquecida a partir de la museografía inteligente que conformó la pieza.

Los muros de la galería fueron cubiertos por la reiteración simétrica de un imagen sobria: un control remoto. Las fotos de la pared del fondo formaron la imagen a gran escala de un mando en el momento de ser manipulado. Se convirtió entonces este salón en un espacio sugestivo para activar nuestra conciencia en relación con nuestro entorno, signado por la tecnología y en el cual frecuentemente quedamos inermes ante el poder que ejercen sus imperativos.

Entrar en «IN-OUT» no implicó salir de la situación que nos revela. Incitó a la reflexión y a la cautela, entre otras provocaciones, para dejar claro quién debe ser el dueño de quién.

ONEDYS CALVO NOYA
Especialista de Artes Plásticas
Programas Culturales
Oficina del Historiador de la Ciudad

andar la Habana

Colección de videos y discos compactos, en venta en todos los museos, casas y otras instituciones del Centro Histórico.

Gran premio al mérito Ava Clarke de la Caribbean Broadcasting Union (1977).
Mejor programa iberoamericano (1977).
Diploma 160 aniversario del Gran Teatro de La Habana.

Contiene los programas:

- Sinfonía habanera
- Iglesia de La Merced
- Fuentes de La Habana
- A la izquierda del roble
- Duendes en el museo
- La casa de las Artes



Silenciosas metáforas

PLÁSTICA

A pesar del silencio que mora en su obra, Miguel Torrús (Madrid, España, 1971) optó por exhibirla en La Habana, bulliciosa urbe que encantó sus sentidos cuando la visitó hace algunos años y se convirtió en ansiado lugar de retorno.

Mas, al volver, no lo hizo personalmente para desandar las calles y descubrir encantos, sino que trajo su obra para habitar galerías y –esta vez– encantar él con su arte a los habaneros.

Uno de los espacios expositivos que acogió sus cuadros fue el de la Asociación Cultural Yoruba de Cuba. Allí pudieron apreciarse imágenes que, como afirma Miguel Recuero en el catálogo, «se desnudan de elementos anecdóticos y se nutren de soledad y silencio».

De ahí que Torrús, a quien gusta –según dice– «jugar con los espacios vacíos, dejar respirar la obra, dejar silencios tan importantes en su interior como ella misma», titulase la muestra «Metáforas del silencio».

Composiciones sobre tabla y lienzo conformaron esta exhibición que testimonió la pasión del joven artista por representar bodegones y paisajes, que no sólo denotan dominio y seguridad en cuanto a la ejecución, sino que además traslucen un estilo maduro y preciso.

«No tengo preferencia sobre uno u otro género. Unas veces pinto paisajes, otras interiores –como me gusta llamar a los bodegones– y otras, figuras. A mí me gusta el resultado de un cuadro; el tema me lo tomo como algo

secundario, puede ser un paisaje, un árbol, unas zapatillas...», explica.

También en Matanzas se presentó una selección de la variada obra de Torrús, quien, debido a compromisos de trabajo en España y otros países de Europa, tampoco pudo participar en este evento.

En esa ocasión el artista madrileño compartió la sala con Juvero (Julio Velásquez), colega cubano con el que ha participado en varias exposiciones y al cual considera «un escultor con una sensibilidad especial». Otro artista de la Isla, con quien está trabajando en un proyecto a realizar en el mes de julio en La Habana, es Maykel Herrera, «un pintor con una personalidad y un estilo muy definidos», comenta.

La importancia artística de los creadores y el nivel de calidad de las salas de exposiciones es lo que lo ha motivado a traer su obra a Cuba: «Me encantaría dar a conocer lo que hago en toda la Isla. Tanto la crítica, como los artistas y el público en general, me han tratado con mucho cariño. Siempre que se fuese a realizar algún evento y quisiesen contar con mi obra, estaría encantado de poder participar».

Varios años pasó Miguel Torrús sin exponer, dedicado a crear para concursar. Los disímiles premios y distinciones que obtuvo en esta etapa hacen que su pintura sea –al decir de Juan Antonio Tinte– «dentro del panorama actual, y más concretamente de la figuración, una de las mejores bazas a tener en cuenta».

Desde temprana edad, Torrús acudió a centros de enseñanza de pintura y recibió cursos y monográficos. A los trece años ganó el primer premio



Interior en mesa.
Técnica mixta sobre tabla (90 x 50 cm).



Ciudad jardín.
Óleo sobre lienzo (81 x 100 cm).

del cartel de fiestas de Villanueva de la Reina en Jaén. En 1991 terminó sus estudios en la escuela de Artes y Oficios de Madrid. Actualmente se desempeña como profesor de pintura, en colaboración con entidades públicas y privadas.

Ha participado en numerosas exposiciones colectivas y personales en Europa y América, así como en ferias en España. Obras suyas integran, entre otras, las colecciones del Ayuntamiento de Madrid, la Fundación Rafael Botí, Caja Madrid y el Consulado de Portugal.

KARÍN MOREJÓN NELLAR
Opus Habana

emisora
CMBF
RADIO MUSICAL NACIONAL
rmusical@ceniai.inf.cu

martes
10:30 am

de las páginas
escritas a las páginas
radiales

STUDIO HABANA

con Argel Calcines y Miriam Escudero

Revista DEL ARTE ETERNO
produce, conduce y dirige: Otto Braña

Rostros del cine indio

CINEMATOGRAFÍA

El martes 7 de julio de 1896, en la zona fortificada de Bombay conocida como «El Fuerte», la élite del pueblo —británica e india— frecuentó, como de costumbre, la Mansión Explanada del Hotel Watson. La rutina creada impidió a los presentes imaginar cuán importante fue ese día en que los agentes de turismo de los

hermanos Lumière, de Francia, mostraron sus primeras películas, justo unos meses después de su debut en París. Se abrió así para la India un medio masivo de entretenimiento que arrastraría mucho público y que engendraría una industria capaz de sobrepasar en el futuro a sus semejantes en el resto del mundo.



Una escena de la película *Raja Harishchandra*, la primera narración filmica india, 1913.



Mani Kaul (foto superior) y Kumar Shahan (foto inferior), ambos realizadores indios.

La primera muestra filmica fue descrita como «la maravilla del siglo» y, aunque no tuvo un debut sensacional, la invención científica fue noticia en el *Times of India* y estuvo presente en los anuncios de los programas de teatro, en espectáculos de variedades y en columnas de entretenimientos.

Cuando no había pasado mucho tiempo de la llegada de la producción cinematográfica a la India, ya se habían realizado algunos cortos que mostraban lugares de este país. Hacia 1913, la India produjo la primera película epocal de largometraje: *Raja Harishchandra*, creada por el hoy considerado padre del cine indio, Dadasaheb Phalke, y que fue estrenada en el Teatro Coronación de Bombay (ahora Mumbai).

Testimonios de aquella época fueron presentados en la exposición «Rostros del cine indio», integrada por unas cuarenta fotografías, exhibidas durante todo el mes de febrero en la Casa de Asia (Oficina del Historiador). La jornada inaugural de la muestra estuvo presidida por la bailarina india de danza clásica Lata Pada.

Entre los actores y actrices reflejados en esta muestra fotográfica, se destacan: Sulochana, la primera estrella del cine indio; las heroínas Lalita Pawar y Zubeida, esta última estrella de la primera película sonora india, *Alam Ara*; Raj Kapoor, uno de los más populares actores y directores de la filmografía india; Devika Rani, llamada «la muchacha número uno del cine indio»; Prem Nazir, quien hizo papeles en más de 600 películas, todo un récord... A ellos, se añaden las estrellas de los años 50 y 60, el caso de

Nargis, Meena Kumari y la versátil Nutan, todas distinguidas por sus fuertes personalidades que transmitían identidad y dinamismo.

De igual modo, fueron recordadas impactantes escenas como la de la película *Chandida*, realizada por Debaki Bose en 1932, con la que se condenó la práctica de las castas; las de *Seva Sadan*, que abogó por los derechos de la mujer y en la cual se representó ante el mundo a la gran cantante M. S. Subbulakshmi, quien más tarde quedó inmortalizada por su actuación de la poetisa Meera, en la película de igual nombre.

Sucedió también con uno de los más grandes éxitos de taquilla: *Mughal-e-Azam*, película histórica de K. Asif, protagonizada por Madhubala y que, aunque tardó 14 años en su realización, es paradigma de esplendor visual y profundidad reflexiva. Asimismo, en esta muestra se reflejó el quehacer de Adeshir M. Irani, figura que en 1931 realizó *Alam Ara*, el primer filme sonoro de la India que incorporó una canción.

La cinematografía india atrapa con su magia, su música, su fotografía artística, su conexión a las raíces míticas y valores identitarios.

Una forma de acercarnos a esta cultura milenaria pudiera ser a través de una mirada reflexiva a su celuloide. La Habana, a través de fotografías, nos brindó esa posibilidad.

YANÓSIK HERNÁNDEZ
Especialista ICTB
Casa de Asia



Escena del famoso beso entre Devika Rani e Himansu Rai en *Karma*.

Premios Nosside

PREMIOS

Aunque ya ha sido convocada la V Edición del Premio de Poesía inédita Nosside 2004 y, a pesar de que son conocidos los resultados de su más reciente entrega, este certamen concita aún entre nosotros cierta aureola de misterio dado —quizás— a su propio nombre, que rinde honor a Nosside de Locri, una poetisa griega que habitara en tierras italianas durante el siglo III a.n.e.

Ella es la autora de los —tan divulgados— versos: *Extranjero, si tú navegas hacia Mytilene/ con bellos espacios abiertos/ tierra de Safo que acogió/ las flores de las Gracias/ dile que a ellos amaban las Musas/ y que la tierra de Locri me vio nacer/ y que mi nombre es Nosside... Ve!*

Con dos variantes, una internacional, y otra para los creadores de la región caribeña, esta última —o sea, Nosside Caribe— entró desde 1999 a Cuba por la puerta ancha de la Feria Internacional del Libro de La Habana, cuya XIII edición tuvo como sede principal las galerías y espacios abiertos de la otrora fortaleza San Carlos de La Cabaña y abarcó a otras 33 ciudades de la Isla.

El año pasado, Nosside Caribe tuvo como ganador absoluto al poeta y narrador Luis Carlos Suárez (Manzanillo, 1955), quien es —además— vicepresidente de la Unión de Escritores y Artistas de Cuba en la oriental provincia de Granma, cuya sede está en Bayamo, la capital.

Justamente *Opus Habana* estuvo presente, del 29 de febrero al 7 de marzo, en la XIII Feria Internacional del Libro correspondiente a la villa natal de Suárez, donde él compartió con sus coterráneos la alegría del premio, impartió un taller de literatura infantil, presentó libros y ofreció un recital de poesía.

Durante una emotiva velada en el Museo Municipal, el escritor leyó la selección de poemas «Madre isla» que, integrada por cuatro partes, se publicó en la *Antología de los Premios de Poesía Nosside 2003* (XIX Internacional y IV Caribe), editado en conjunto por Città del Sole Edizione y la Editorial Letras Cubanas.

Entre los numerosos poetas cubanos concursantes, otro distinguido cuyos versos se reproducen

en dicho volumen es Alejandro Ponce (Manzanillo, Granma), quien este año fue merecedor además de una de las becas de creación literaria Dador, que, entregadas por el Instituto Cubano del Libro, facilita a los autores premiados la culminación de sus proyectos. Junto al respaldo monetario, el premio dispone una estancia de dos meses en el complejo turístico Las Terrazas, en Pinar del Río.

Luis Manuel Pérez Boitel (Remedios, Villa Clara), Mariene Lufriú Rodríguez (Pinar del Río) y José Orpí Galí (Santiago de Cuba), son otros laureados Nosside Caribe incluidos en la Antología.

Están también las menciones especiales: Ileana Álvarez y Carmen Hernández Peña (Ciego de Ávila); Antonio Armenteros, Ramón Elías Laffita, Antonio Castillo Martiatu, Lisset Lantigua, Berta María Gómez Sedano (Ciudad de La Habana); Yanira Marimón (Matanzas); Ricardo Alberto Pérez (Jaruco, La Habana), y Gustavo Ramírez (Pilón, Granma).

Los textos de Luis Carlos Suárez «se destacan por la sobriedad, el equilibrio y buen gusto en el

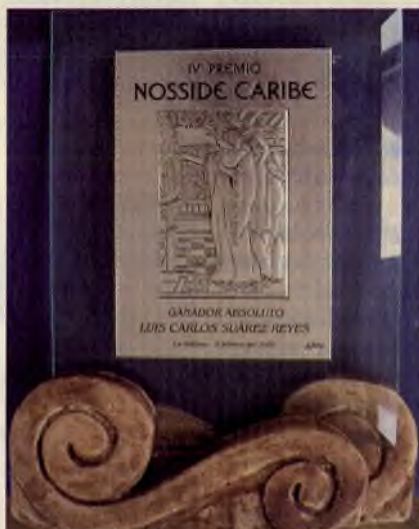
manejo del lenguaje que logran conformar una visión peculiar de la existencia apelando a los sencillos recursos de lo poético, sin estridencias, en tono menor, con un eficaz uso de los recursos verbales puesto en función de la expresión de preocupaciones existenciales y cotidianas del hombre contemporáneo», se afirma en la Antología.

El ganador absoluto de Nosside Caribe 2003 es autor de los poemarios *Las cigüeñas no vienen de París*, *Todo el mar era mío*, *El regreso del guerrero*, *La palabra del otro* y *Cuenta la calabaza*; la noveleta *La loma de los gatos*, y las colecciones de cuentos *Claro de Luna* y *Las mentiras del Rey Arturo*. Ha obtenido, además, los premios José María Heredia, Regino Pedroso, Abril y Pinos Nuevos.

Según Pascuale Amato, presidente del Premio por la parte italiana (la cubana, la preside Jorge Timossi, vicepresidente del Instituto Cubano del Libro), éste es «el único concurso global de poesía para inéditos, sin confines de lenguas, culturas, etnias y religiones. El único abierto a todas las formas de expresión: escrita, en video y en música».

El jurado que otorgó el Nosside 2003 estuvo integrado por el Premio Nacional de Literatura 2001, Nancy Morejón; el poeta cubano Alex Pausides, así como por los italianos Enmanuela Favoino, directora de la Sociedad Dante Alighieri, y el lector de italiano Giampietro Schibotto, profesor de la Universidad de La Habana.

Con la colaboración del Centro Studi Bosio AICE, de Italia; las embajadas italiana en La Habana y de Cuba en Roma; del Ministerio de Cultura y el Instituto Cubano del Libro, hasta la actualidad, el premio —que incluye una suma en metálico, una placa de plata y un viaje al país europeo— ha favorecido a poetas cubanos de varias generaciones y distintas provincias.



Esta placa de plata es una pieza única que, en cada edición, el orfebre italiano Gerardo Sacco realiza para los ganadores absolutos del Premio Nosside de Poesía Caribe e Internacional.

CARMENDELIA PÉREZ
Opus Habana

Señales de ancestros II (2003)
Carboncillo/lienzo (110x120 cm)



OBRAS DE
RAFAEL M. CALVO

Representación: La Habana
Tel.-Fax: (53 7) 832 5560/832 1357
www.rafaelkvo.com
E-mail: estudio@rafaelkvo.com
representante@rafaelkvo.com

Señales de ancestros V (2003)
Carboncillo/lienzo (110x120 cm)



El Vedado regula su futuro

ARQUITECTURA

El barrio habanero de El Vedado, joya urbana de nuestra ciudad, fue declarado en marzo de 1999 Zona de Protección por acuerdo de la Comisión Nacional de Monumentos (Resolución 154). Actualmente expertos cubanos e internacionales lo someten a un análisis exhaustivo con la finalidad de crearle un nuevo *corpus* regulatorio que permita ejercer un mayor control sobre las acciones en su territorio y su fondo edificado, a la vez que asegure su preservación en tanto patrimonio nacional y establezca premisas específicas para el desarrollo de nuevas construcciones y espacios públicos.

Con el auspicio del Grupo para el Desarrollo Integral de la Capital, la Dirección Provincial de Planificación Física de Ciudad de La Habana, la Oficina del Historiador de la Ciudad, la UNEAC, el Instituto de Planificación Física y la Facultad de Arquitectura del ISPIAE, el proceso de actualización y completamiento de las nuevas regulaciones comenzó con un Taller Nacional convocado a inicios de 2003, y en mayo de ese mismo año, se celebró un Taller Internacional con expertos en diseño de regulaciones y códigos urbanos de Estados Unidos, Inglaterra, Bulgaria, España, República Dominicana, Nicaragua y Argentina.

Como colofón de esos intercambios, aparecerá este año un volumen dentro de la colección *Arquitectura y Ciudad* (Ediciones UNIÓN) que recoge los aportes de los expertos convocados para esta obra verdaderamente colectiva.

El propósito fundamental es que la publicación se presente a instituciones, autoridades políticas y de gobierno y habitantes en general, como un referente cultural que puede guiar las acciones en el barrio, protegiéndolo de intervenciones improcedentes, de desarrollos ajenos a sus valores y a su vocación, y preservándolo como evidencia de un momento supremo en el arte de hacer ciudad en Cuba.

Si la publicación de la nueva normativa urbana y el proceso mismo resultan satisfactorios, se pretende extenderlo a otras áreas de la ciudad como el Malecón tradicional y el Centro Histórico. El futuro dirá si podría aplicarse igualmente a otras urbanizaciones importantes del país.

Las regulaciones urbanísticas representan la expresión legal de los

planes de ordenamiento de las ciudades, y son por tanto una herramienta de control sumamente importante que establece principios generales y normativas adecuadas a las condiciones propias de un sitio que, como el caso de El Vedado, se quiere preservar como conjunto de grandes valores ambientales, paisajísticos y arquitectónicos.

Este barrio surge hacia 1860 como asentamiento planificado a partir del trazado de El Carmelo, su reparto alejado, que en 1859 ya contaba con un diseño urbano en damero, debido a la firma del ingeniero Luis Iboleón.

Además de mantener una franja de jardines públicos (*parterres*) y aceras peatonales, era obligatorio que dentro de los solares o lotes urbanos se dispusiera jardín privado, mientras que la vivienda construida podía ocupar hasta dos tercios del suelo.

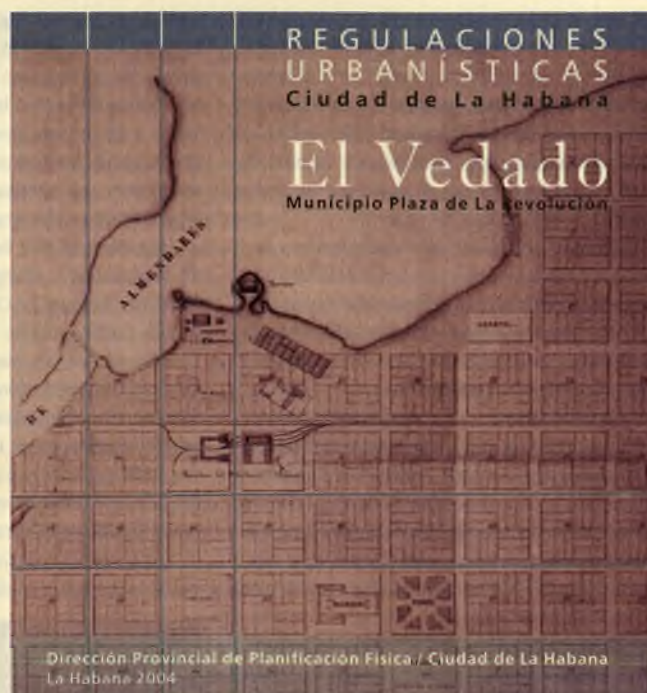
Los primeros códigos de Iboleón establecían construcciones medianeras, pero en la propia evolución del diseño se permitieron fabricaciones separadas por pasillos laterales en ambos costados. Hacia las esquinas, incluso, se preveía la construcción de inmuebles para bodegas o pequeños establecimientos de servicios.

La incorporación del verde profuso y la dotación de espacios públicos, junto al estándar y densidades poblacionales previstas, ponían a las urbanizaciones de El Carmelo y El Vedado a la vanguardia del trazado de ciudades de mediados del siglo XIX.

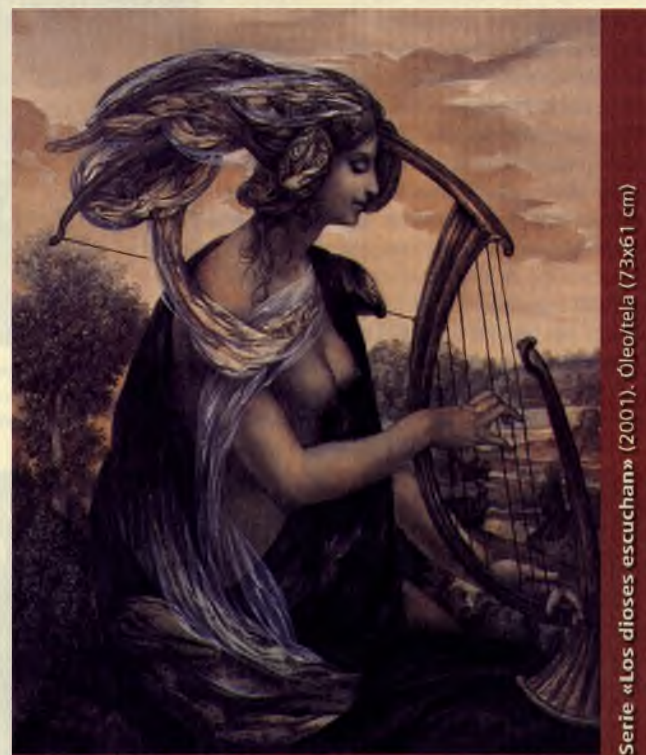
La precisa combinación de paseos arbolados junto a la cuadrícula de vías de primer y segundo órdenes, también fue un elemento esencial en el diseño urbano. Luego, una vez vendidos los solares, vendría la construcción de residencias, palacetes, edificios públicos, hoteles y variadas tipologías domésticas que, incluso, junto a las más humildes destinadas al alquiler, poblarían El Vedado de una arquitectura extraordinaria, considerada hoy como patrimonio imprescindible de La Habana del siglo XX.

ALINA OCHOA
ENRIQUE LANZA
JOSÉ A. CHOY

Consejo Editorial de la Publicación del
Volumen de la colección *Arquitectura
y Ciudad* (Ediciones UNIÓN)



Volumen de la colección *Arquitectura y Ciudad* (Ediciones UNIÓN), cuyo diseño de portada pertenece a Ernesto Marimón.



Serie «Los dioses escuchan» (2001). Óleo/tela (73x61 cm)

Cosme Proenza

Holguín, telf: (53-24) 46 8234
cosmeproenza@msn.com

Representante: María Caridad Caballero
C. de La Habana, telf: (537) 44 4723
carycosme@cubarte.cult.cu

COSME

ART DECO habanero

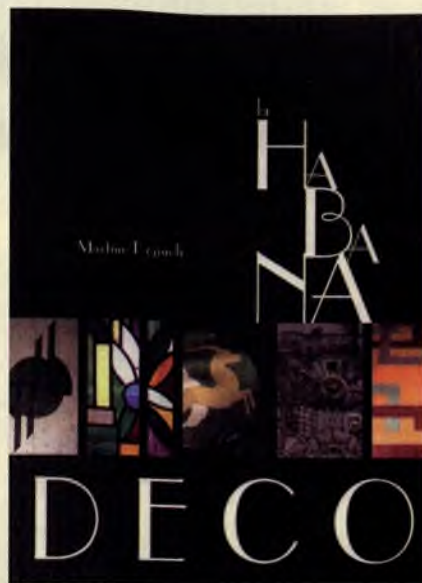
LIBRO

«No sería posible hallar una selección más completa, definida y hermosa que la propuesta por este volumen, ante el cual se siente idéntica emoción a la experimentada —en la soledad azul del mar— por un hábil y experto pescador de perlas. Quizás desde ahora sea más fácil interpretar el misterio de La Habana, el deslumbramiento y el deseo de regresar a ella de quienes la conocen por primera vez». Así presenta el Historiador de la Ciudad de La Habana, Eusebio Leal Spengler, el libro *La Habana Deco* (Divisione Libri CV Export, 2003), de Martino Fagioli, Alejandro G. Alonso y Pedro Contreras.

Más de doscientas fotografías invitan a un recorrido por la huella dejada, en la capital de la mayor de Las Antillas, por el *art deco*. Un panorama que

testimonia cómo este estilo —que nació en París y alcanzó su esplendor en Nueva York— marcó pautas en casas y edificios, muebles y rejías, lámparas y esculturas, pinturas y gráficas, que hoy aún atesora La Habana, para así confirmar, una vez más, su capacidad de asimilar e interpretar, con su personal sello, las más disímiles influencias del mundo.

Fotógrafo de conocida y reconocida obra, Martino Fagioli (Verona, 1956) visitó Cuba, por vez primera, hace más de una década. A partir de ese encuentro, su talento y su cámara le han permitido captar la riqueza de la Isla. Y el resultado aparece en sus libros *Casas y cosas de Cuba*, un muestrario de la arquitectura del país; *American dream car in Cuba*, una colección de automóviles de época que todavía ador-



El edificio Emilio Bacardí (1930) constituye, sin dudas, el exponente más significativo del *art deco* en Cuba. Sus fachadas y lujosos interiores muestran una intención renovadora que exhibe una decoración alejada del historicismo ecléctico y que se distingue, en relación con sus contemporáneos internacionales, por su peculiar cromatismo.



nan las calles y avenidas de la ciudad, e *Isla grande*, un acercamiento a los hombres y mujeres que viven y sueñan en esta tierra.

En cuatro capítulos, con una prosa que integra el rigor investigativo y la amenidad expresiva, el crítico, periodista y curador Alejandro G. Alonso (*La Habana*, 1935) logra presentar la génesis y el florecimiento del *art deco* habanero. Un texto que confirma el alcance y permanencia de los juicios de este autor, quien por su sustancial y sólida obra fue galardonado con el Premio Nacional de Crítica Guy Pérez Cisneros (2000).

Pedro Contreras (*La Habana*, 1943), historiador de arte, diseñador gráfico, ilustrador y curador, tuvo a su cargo la investigación y selección de los sitios, espacios, objetos y obras que aparecen en las páginas de *La Habana Deco*. Un minucioso trabajo de

localización que demuestra su conocimiento del tema y permite que este libro sea un completo fresco de los exponentes de tal estilo conservado en la ciudad.

Martino Fagioli, Alejandro G. Alonso y Pedro Contreras logran con este volumen, en palabras de sus editores, un «análisis original de la capital habanera y de sus sensaciones que se debaten entre el júbilo y la melancolía, en una riqueza cultural que es abarcadora de la totalidad de los matices y campos del arte». Un libro que, como en un hermoso divertimento, a través de la magia de la imagen y la palabra, propone un inusual viaje por la mítica y fascinante *Habana deco*.

FERNANDO RODRÍGUEZ SOSA
Crítico y promotor cultural

Poesía y palabra

Eusebio Leal Spengler

Un elogio a la cultura desde el alma de La Habana antigua.

Un libro de memorias recíprocas; las del Historiador de la Ciudad a cada creador que dejó su impronta a las viejas piedras habaneras, y las de éstos a la gesta rehabilitadora del Centro Histórico.

Opus Habana en México

CONCURSO

Con el título «*Opus Habana*: testimonio de la plástica cubana contemporánea», la exposición quedó inaugurada el miércoles 21 de abril en la galería de la Casa Lamm, una de las instituciones más importantes que en México se dedican al estudio y promoción del arte moderno y contemporáneo, entre otras actividades.

«*Opus Habana* significa ante todo una postura intelectual: la de defender la necesidad de belleza como algo inherente al ser humano», expresó Eusebio Leal Spengler ante un nutrido grupo de personalidades de las culturas cubana y mexicana. «En sus páginas damos testimonio de cuanto hacemos para satisfacer esas ansias de belleza y, con ella, contribuir a crear una imagen de La Habana que nos identifique como cubanos», afirmó.

Refiriéndose a las obras expuestas, hechas expresamente para la portada de cada número de *Opus Habana* por el artista plástico invitado, el Historiador de la Ciudad aseveró: «Todos estos pintores han actuado libremente, dejándonos su arte, que hoy podemos apreciar en conjunto...»

Obras de figuras renombradas como Nelson Domínguez, Roberto Fabelo, Zaida del Río, Cosme Proenza y Pedro Pablo Oliva —por citar algunos— se unen en la exposición a las de jóvenes pintores como Ernesto Rancaño, Leslie Sardiñas, Agustín Bejarano y José Luis Fariñas.

A partir de su fundación en 1996, *Opus Habana* se abrió desde su portada al amplio espectro de la plástica cubana contemporánea, y ya se ha convertido en un referente ineludible para promotores, críticos, coleccionistas... «y lo que es muy importante: en un espacio legitimador de las nuevas hornadas de artistas plásticos en el dinámico y heterogéneo panorama cultural de la Isla», aseguró en entrevista al periódico *La Jornada* Argel Calcínes, editor general de la revista habanera.

Otros medios de prensa también destacaron en sus páginas culturales la inauguración de la muestra de *Opus Habana*, que se mantuvo durante una semana en Casa Lamm, así como que —el jueves 22 de abril— Eusebio Leal Spengler asumió en solemne ceremonia a puertas cerradas como miem-



Eusebio Leal Spengler junto a José Moreno del Alba, director de la Academia Mexicana de la Lengua y quien propusiera al Historiador de la Ciudad de La Habana como miembro correspondiente de esa institución en Cuba. Tal propuesta de nombramiento fue aprobada por acuerdo unánime el 13 de noviembre de 2003.



En la foto superior, Eusebio Leal Spengler pronuncia las palabras inaugurales de la exposición «*Opus Habana*: testimonio de la plástica cubana contemporánea». A su lado, Jorge Bolaños, Embajador de Cuba en México, y Argel Calcínes, editor general de *Opus Habana*. Presentada por la Dra. Claudia Gómez Haro (foto inferior), la muestra permaneció una semana en la galería alta de la prestigiosa Casa Lamm y contó con gran asistencia de público.

bro correspondiente en Cuba de la Academia Mexicana de la Lengua.

EN LA ACADEMIA

El acuerdo de la Academia Mexicana de la Lengua había sido adoptado desde la sesión del 13 de noviembre de 2003 por iniciativa de su director, José Moreno del Alba, y el nombramiento de Eusebio Leal Spengler aprobado unánimemente.

En aquella oportunidad, el secretario de dicha Academia, Salvador Díaz Cintora, manifestó oficialmente su seguridad de que la designación contribuiría «a estrechar el nexo cultural entre México y la gran isla de donde nos vino a nosotros la lengua castellana».

La Academia Mexicana de la Lengua consideró que la inclusión del Historiador de la Ciudad de La Habana era largamente deseada por los amantes de las artes y las letras en Hispanoamérica y, en especial, de las dos naciones latinoamericanas.

Desde que falleciera el escritor Raimundo Lazo, Cuba no contaba con un representante en la respetada institución azteca.

Leal Spengler, quien es miembro de número de la Academia Cubana de la Lengua, correspondiente a la Academia Española, aseguró en entrevista exclusiva a Prensa Latina que, desde la fundación

de la Academia Mexicana en 1875, es el quinto cubano que ingresa en ella. Antes formaron parte: Manuel Carbonel, José Miguel Carbonel, José María Chacón y Raimundo Lazo, los que la integraron en un período anterior a la Revolución Cubana, precisó.

Consideró que este reconocimiento es importante para Cuba, sus letras, su pensamiento y para la Academia Cubana de la cual forma parte, porque allí están representados los valores más altos del pensamiento mexicano.

De la Academia Mexicana han sido presidentes figuras tan importantes como Alfonso Reyes, por ejemplo; entonces, es una cosa de gran trascendencia para mí, añadió.

Eusebio Leal es asimismo miembro correspondiente de la Real Academia Española de Bellas Artes San Fernando; tiene igual rango en la Real Academia Española de la Historia; es Maestro en Ciencias Arqueológicas y en Estudios sobre América Latina, el Caribe y Cuba; profesor titular y miembro del Consejo Científico de la Facultad de Artes y Letras de la Universidad de La Habana, e integrante de numerosas instituciones nacionales e internacionales.

REDACCIÓN *Opus Habana*

Clase y Encanto en el Corazón de La Habana

NH PARQUE CENTRAL

COLLECTION



HABANA, CUBA

ESTE LUJOSO HOTEL SE ENCUENTRA UBICADO EN EL CENTRO HISTÓRICO DE LA HABANA, FRENTE AL PARQUE CENTRAL, A UNOS PASOS DEL GRAN TEATRO DE LA HABANA Y EL CAPITOLIO, A SOLO 20 KM DEL AEROPUERTO INTERNACIONAL " JOSÉ MARTÍ ". EN EL SE COMBINAN EL ELEGANTE ESTILO COLONIAL ESPAÑOL EN UNA INSTALACIÓN MODERNA.

DESDE EL ÚLTIMO PISO, EL SALÓN DE REUNIONES " VIEJA HABANA ", LA TERRAZA MIRADOR Y EL BAR PISCINA " NUEVO MUNDO ", NUESTRO HOTEL ENTREGA A SUS HUÉSPEDES UNA SOBRECOGEDORA VISTA DE LA HABANA.



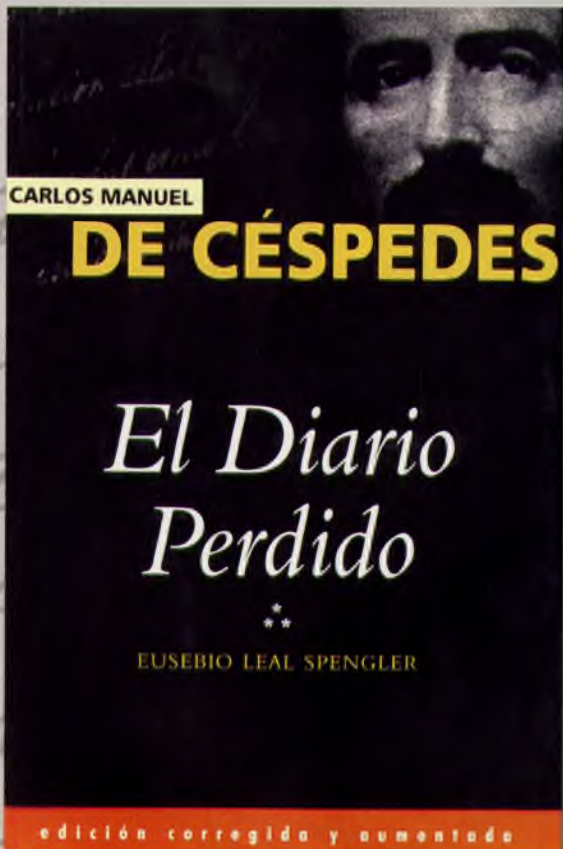
PART OF THE **NH** WORLD

Neptuno e/Prado y Zulueta, Habana Vieja, Cuba.

Tel.: +53 (7) 860 6627 / Fax: +53 (7) 860 6630

Email : sales@nh-hoteles.cu Website: <http://www.nh-hotels.com>

Clase y Encanto en el Corazón de La Habana



Uno de esos textos sagrados de la nación cubana, que ve la luz con ensayo introductorio de Eusebio Leal Spengler.

M. de Céspedes:

Filatelia de COLECCIONES Primeros vuelos de Cuba

AL APASIONANTE MUNDO DE LA AEROFILATELIA SE DEDICAN TANTO ADULTOS COMO JÓVENES, SIENDO UNA VÍA PARA CONOCER EL IMPORTANTE PAPEL QUE DESEMPEÑÓ CUBA EN LA GÉNESIS DEL SERVICIO POSTAL EN EL CONTINENTE AMERICANO.

por **CARLOS GALGUERA SOLÍS**

Hace ya un tiempo, mientras revisaba y ordenaba algunos álbumes de la colección de sellos de mi abuelo, encontré —entre dos páginas en blanco— un sobre que me resultó curioso por varias razones. Fechado en 1927, había sido emitido en La Habana y recibido en Cayo Hueso, Estados Unidos. Estaba destinado a una persona en el Consulado de Cuba, pero esta dirección había sido tachada y sustituida por la del Palacio Presidencial en La Habana, adonde fue reenviado.

Sobre los sellos del franqueo se podía leer el texto: «1er Viaje Habana–Key West. Servicio Postal Aéreo». La fecha de la reexpedición era sólo tres días

ble el surgimiento del servicio postal aéreo. Por el significativo papel desempeñado por Cuba en el desarrollo de este servicio en América, surge la idea de comenzar una colección que muestre, a partir de los sobres de Primeros Vuelos, la historia de ese período.

La colección está organizada en forma cronológica y se inicia con el sobre antes mencionado, transportado en el vuelo que inaugura la ruta F.A.M. N° 4, Habana–Key West. Esta ruta fue operada por la Pan American Airways, importante compañía aérea que en aquella época obtiene la exclusiva para los asuntos relacionados con el correo en América.

El vuelo cubrió un recorrido de 104 millas y en él se transportó el primer correo regular despachado por Cuba. Para este vuelo se usaron sellos ordinarios, pues no es hasta noviembre de ese año que se imprimen los primeros sellos aéreos cubanos. La tarifa de dicho correo fue de 5 centavos.

A partir de este vuelo, comienzan a activarse y ampliarse varias rutas internacionales que salían de nuestra isla o pasaban por ella, con destino a casi todos los países de América, lo que significó un enorme paso en el desarrollo de las comunicaciones aéreas.

En 1930 se crean las condiciones para el establecimiento oficial del servicio postal aéreo nacional, que abarcaba las llamadas Rutas N° 1, N° 2 y N° 3. Con los sobres de la Ruta N° 3 se cierra la colección, ya que marca el fin del período comprendido por ella.



Primer Vuelo Oficial del Servicio Postal Aéreo Internacional. 28 de octubre de 1927.



después de la salida de La Habana: el 31 de octubre de 1927.

Esto despertó mi curiosidad y, al investigar —con ayuda de José Raúl Lorenzo, presidente de la Federación Filatélica de Cuba, y de José Ignacio Abreu, destacado filatelista cubano—, aprendí muchas más cosas interesantes relacionadas con ese antiguo sobre y descubrí la historia del correo aéreo. Así, me decidí por el tema de mi colección: Los primeros vuelos de Cuba.

Los primeros vuelos son aquellos sobres de cartas despachados por el servicio del correo aéreo y transportados en el vuelo inaugural de una ruta también aérea. Entre los años 1927 y 1935, se activan las primeras rutas nacionales e internacionales que hacen posi-

CARLOS GALGUERA SOLÍS ha obtenido medalla de Vermeil y premio especial a la mejor colección de Aerofilatelia en la *Exposición Internacional Juvenil de Salamanca 2002*, medalla de Vermeil en la *Exposición Mundial Bangkok 2003* y *Grand Vermeil en el Campeonato Nacional de Cuba*.



ruta No. 1

A partir del año 1930 se crean las condiciones para el establecimiento oficial del Servicio Postal Aéreo Nacional. El 30 de octubre de 1930 se inaugura el primer vuelo del Servicio Aéreo Nacional, que cubrió la llamada Ruta N° 1, desde La Habana hasta Santiago de Cuba, pasando por Santa Clara, Morón, Camagüey, Victoria de Las Tunas y Holguín. Este vuelo fue operado por la Compañía Cubana de Aviación «Curtiss» y los pilotos que lo condujeron fueron A. L. McCullough y René de Ayala. En este vuelo se transportaron cartas dirigidas a 48 lugares comprendidos en el coverage de esta ruta. La tarifa fue de 10 centavos, con un sello habilitado especialmente para este servicio.



ruta No. 2

El 6 de abril de 1931 fue inaugurada oficialmente la Ruta N° 2, que es considerada la primera ampliación del Servicio Aéreo Nacional y comprendía el circuito Santiago de Cuba, Antilla, Cayo Mambí y Baracoa. Esta ruta también fue operada por la Compañía Cubana de Aviación «Curtiss» y el piloto fue R. H. McClohn. La tarifa fue de tres centavos. En el año 1932, las rutas N° 1 y N° 2 se fusionan, combinando algunos de sus puntos de destino y dando lugar a nuevos circuitos. Uno de los más interesantes es el circuito Santiago–Antilla–Cayo Mambí–Baracoa–Guantánamo–Santiago, que se inaugura el 16 de febrero de 1932. El vuelo fue piloteado por G. Rumill. La tarifa fue de cinco centavos en sellos de correo ordinarios, con cachet violeta en Guantánamo y cancelación especial con la fecha 15 de febrero. Uno de los destinos más importantes de este circuito es Cayo Mambí–Guantánamo, al que volaron solamente 10 cartas.



TREN AÉREO

Un suceso que establece un primer vuelo interesante fue el Primer Tren Aéreo Internacional, un aeroplano Douglas DC-2 al que se le habían enganchado —por medio de cables— dos planeadores. El aeroplano fue tripulado por el piloto E. Klein y por Agustín Parla, en representación del secretario de Comunicaciones. Los deslizadores fueron piloteados por O'Meara y Du-Pont, quienes con gran pericia lograron aterrizar en el paseo del Prado, frente al Capitolio, una vez liberado, en el aire, el cable que los unía al avión y que los remolcaba desde Miami. El 19 de mayo partió el vuelo de retorno del Tren Aéreo Internacional, transportando la correspondencia oficial despachada por el Departamento de Correos de Cuba, que emitió dos sellos aéreos habilitados para esta ocasión: uno perforado y otro imperforado, con valor de 10 centavos. Ésta fue la única demostración hecha con este tipo de aparatos en nuestro país.



ruta No. 3

El 2 de diciembre de 1935 se inauguró una nueva ruta —que comprendía el recorrido Habana, Varadero, Sagua la Grande, Caibarién, Yaguajay, Morón, Ciego de Ávila y Camagüey—, patrocinada por la Compañía Cubana de Aviación, la cual había sido adquirida por la Pan American Airways desde el año 1932. Ésta fue la Ruta N° 3. Uno de los destinos de esta ruta fue Sagua-Varadero, al cual voló el sobre reproducido aquí.



OPUS HABANA

Volumen I

año 1996-97

Portada Nelson Domínguez/
Entrevista Dulce María Loynaz/
Lonja del Comercio



Portada Chinolope/
Poesía y recuerdo de Ángel Gaztelu/
Entrevista Cintio Vitier y Monseñor
Carlos Manuel de Céspedes/
Vitrales habaneros



Portada Zaida del Río/
Historia del alumbrado habanero/
Entrevista Zaida del Río/
Isadora Duncan en Cuba



Portada Ernesto Rancaño/
Inédito de Ernesto Che Guevara/
Entrevista Silvio Rodríguez



Volumen III

año 1999

Portada Manuel López Oliva/
Hemingway en La Habana/
Entrevista Antón Arrufat/
Portafaroles coloniales



Portada Arturo Montoto/
Palacio de los Capitanes Generales/
Entrevista Pablo Armando Fernández/
Música Sacra en la Habana Vieja



Portada Elsa Mora/
Templo de San Francisco de Asís/
Entrevista Roberto Fernández Retamar/
Cerámica inglesa en La Habana



Volumen II

año 1998

Portada Cosme Proenza/
Juan Pablo II en Cuba/
Entrevista Alfredo Guevara



Portada Ileana Mulet/
Centenario de la explosión del Maine/
Entrevista Marta Arjona/
Castillo de los Tres Reyes del Morro



Portada Roberto Fabelo/
Federico García Lorca en La Habana/
Entrevista Miguel Barnet/
Salvar a la Iglesia de Reina



Portada Pedro Pablo Oliva/
Álbum de bodas de Martí y Carmen/
Entrevista Pedro Pablo Oliva/
Castillo de la Real Fuerza



Volumen IV

año 2000

Portada Rubén Alpízar/
Fortaleza de San
Salvador de la Punta/
Entrevista Rosario Novoa/
Una canción eternamente habanera



Portada Manuel Mendive/
Arquitectura doméstica cubana/
Entrevista Lisandro Otero/
Historia del órgano habanero



Portada Alfredo Sosabravo/
José de la Luz y Caballero/
Entrevista Carilda Oliver Labra/
Novela inédita de Roa Kouri



Dedicada a la gesta
rehabilitadora de la Habana Vieja.
Abre sus páginas al amplio espectro
de la cultura cubana desde su misma
portada, realizada expresamente
para cada número por
reconocidos pintores.

Volumen V

año 2001

Portada Eduardo Roca (Choco)/
María Zambrano
y Juan Ramón Jiménez en Cuba/
Entrevista María Teresa Linares/
Apuntes sobre la diáspora árabe



Portada Ricardo Chacón/
Casa de la Obrapia/
Entrevista Daniel Taboada/
En torno a la farmacia habanera



Portada Leslie Sardiñas/
Colección del Conde de Lagunillas/
Entrevista César López/
Diarios habaneros de Schliemann



Volumen VI

año 2002

Portada Ángel Ramírez/
Centenario de Rafael Alberti/
Entrevista Nancy Morejón/
Actas Capitulares de La Habana



Portada Vicente R. Bonachea/
Inglés en La Habana/
Entrevista Eduardo Torres Cuevas/
Joséphine Baker: de París
a La Habana



Portada Águedo Alonso/
La Avellaneda: un mito errante/
Entrevista Luisa Campuzano/
Sobre el mueble colonial cubano



Volumen VII

año 2003

Portada Agustín Bejarano/
Homenaje a José Martí
en su natalicio/ **Entrevista** Sobre
la obra de Fina García Marruz/
Festival de Música Antigua
Esteban Salas



Portada Flora Fong/
Chinerías habaneras/
Entrevista Flora Fong/
Fujita, un pintor japonés
en La Habana



Portada José Luis Fariñas/
La Iglesia de San Francisco de Paula/
Entrevista a Graziella Pogolotti/
Poesía y arte del Padre Gaztelu



Volumen VIII

año 2004, No. 1

Portada Ever Fonseca/
Retorno al oratorio de San Felipe Neri/
Entrevista Reynaldo González/
Catedral ortodoxa de San Nicolás de Mira

35 dólares por 4 números

suscríbese ver boleta de suscripción

HOTELES
HABAGUANEX
LA HABANA VIEJA

Únicos Diferentes

Habaguanex S.A. Oficio No. 110 w/ Lamparilla y Amargos.
Plaza de San Francisco, La Habana Vieja.
Tel.: 807 1069, Fax: 860 9761, E-mail: gerencia.comercial@habaguanex.cu,
www.habaguanex.cu

*14 hoteles y hostales a su disposición
un entorno único e irrepetible*

LA HABANA VIEJA, CUBA

Hotel Santa Isabel
Hotel Ambos Mundos
Hotel Florida
Hotel Telégrafo
Hotel Park View
Hotel Armadores de Santander
Hostal Valencia
Hotel Conde de Villanueva
Hotel El Comendador
Hotel del Tejadillo
Hotel San Miguel
Hotel Los Frailes
Hotel O'Farrill
Mesón de la Flota

Fénix: Ave fabulosa que según la tradición era única en su especie y renacía de sus cenizas.

Única con sus servicios en la renaciente Habana Vieja



FÉNIX S.A.

INMOBILIARIA CENTRO HISTÓRICO
APARTAMENTOS · OFICINAS · LOCALES COMERCIALES

DIVISIÓN DE TRANSPORTE
TAXIS · RENT A CAR · TALLER AUTOMOTRIZ · TIENDA PIEZAS Y ACCESORIOS · PARQUEOS · COCHES

COMERCIALIZADORA DE MUEBLES
OFICINAS · APARTAMENTOS

DEPARTAMENTO DE HIGIENIZACIÓN
"RATONCITO BLANCO" CONTROL DE PLAGAS · RECOGIDA DE DESECHOS SÓLIDOS

BICICLETAS CRUZANDO FRONTERAS
ALQUILER · TALLER DE REPARACIONES · TIENDA PIEZAS Y ACCESORIOS



Gerencia Comercial Fénix S.A. Tels.: 862 7406 y 862 0598. Fax: 66 9546. Correo-e: cfenix@fenix.ohch.cu

Inmobiliaria Centro Histórico 862 7406 y 862 0598 · Taxís 863 9720 y 863 9580 · Rent a car 863 3149 · Tienda piezas y accesorios "Carruaje" 863 5861

"Prado y Ánimas" 861 9943 y 860 3232 · Parqueos 860 2652 · Coches 861 9380 · Comercializadora de Muebles 863 0272 · Ratoncito Blanco 863 0582 y 861 2397 · Bicicletas Cruzando Fronteras 860 8532

Automovilogo

Por ROIG DE LEUCHSENRING

El autor (1889-1964) fue Historiador de la Ciudad de La Habana desde el primero de julio de 1935 hasta su deceso.

—¡Negra suerte la mía!— clamaba, triste y afligido, a la vera de un camino, el automóvil protagonista de esta verídica narración. ¡Suerte mísera, a lo que me has hecho llegar en mi desventura: a ser un pobre automóvil, igual a la última de las *arañitas*, o tal vez más infeliz que ella; más desgraciado todavía que el peor de los *arrastranzas* aliados!

Aún recuerdo el día en que *pisé*, o, mejor dicho, rodé por vez primera tierra cubana. Hace ya de esto muchos años. Me traje de Francia, mi patria, un joven *sportsman* que acababa de heredar de su padre cuantiosa fortuna. Durante varios meses lucimos ambos nuestro palmito «Prado arriba, Prado abajo»; y casi me atrevería a apostar, que era en mí en quien se fijaban muchos ojos de esos que oí calificar de «glaucos y aterciopelados» a un señor, poeta según he sabido, que me *tomó* la otra tarde para una carrera de la Calzada del Monte a *El Fígaro*. Y casi todas las conquistas que mi dueño se achacaba —¡líbreme Dios de inmodestias!— eran hechas por mí. Y fui yo el que le di popularidad entre sus amigos y partido con las bellas. Por eso, cuando, obligados por acreedores y usureros, tuvo que venderme, aquel Don Juan, terrible y conquistador, pasó a ser un pobre buche, como se dice hoy día. ¡Ay del Tenorio si hubiera tenido automóvil! ¿No conciben ustedes el auto del famoso *Burlador*, esperando a Doña Inés a la puerta del convento? ¿Y no piensan que hubieran sido mucho más efectivos los famosos versos del sofá dichos en un 40 H. P., a 200 kilómetros por hora?

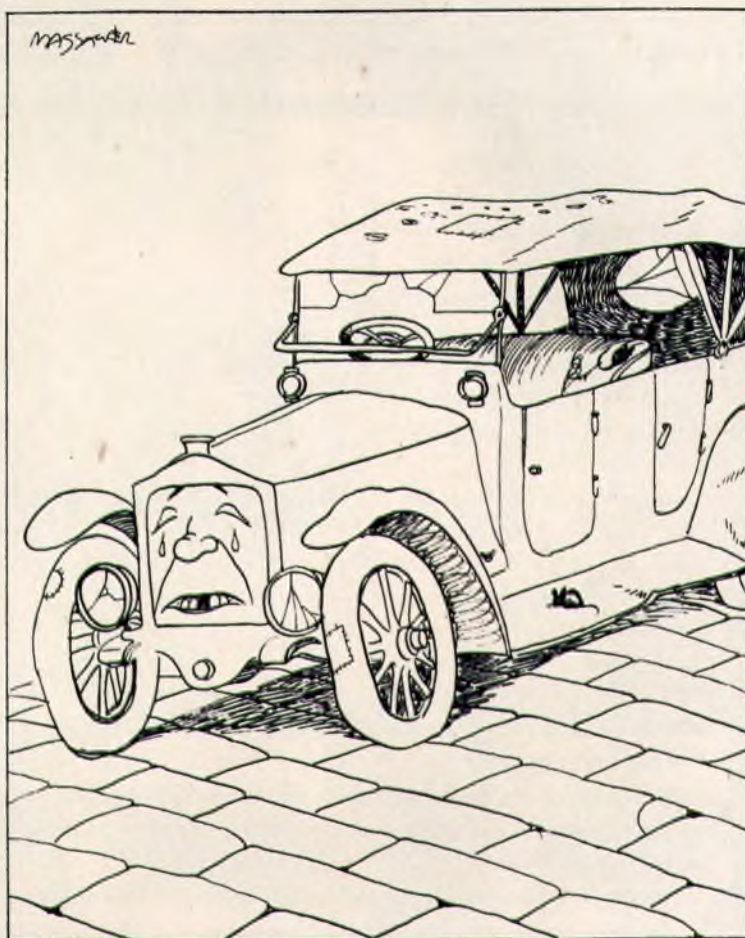
De mi segundo dueño, un rico hacendado, banquero y capitalista que, al decir de sus sirvientes, había hecho la fortuna como garrotero de alto copete, son pocos los recuerdos que tengo.

Fue aquélla una época plácida, pero monótona y aburrida, e impropia de mi naturaleza y modo de ser; que en este siglo de la velocidad somos los autos los verdaderos y genuinos representantes de nuestro tiempo. Filosofías aparte, puedo confesar que gocé lo infinito cuando me enteré que cambiaba de dueño.

Y, no quedaron defraudadas mis esperanzas, porque mi nuevo poseedor era una especie de torbellino. Con decir que pasó a manos de un político está dicho todo. Caí en sus *garras* en plena campaña electoral, así es que lo ayudé con gran éxito a su elección de representante, recorriendo diariamente la capital y los pueblos de la provincia para asistir ya a mítines ya a juntas o manifestaciones.

Por último, me dediqué a transportar *forros* a los colegios electorales y, gracias a mí, alcanzó mayor cantidad de votos que sus correligionarios. Aprendí con él todas y cada una de las artimañas de la política, y si hoy día no estuviera yo viejo y cansado, a político me metería, con la certeza de conseguir en seguida aunque no fueran más que unas cuantas *bottellas*... para ir tirando.

El político de marras me vendió en el doble de mi valor a un Secretario de Despacho en la época *migueliana*, no sé de qué cartera, aunque creo que el



mismo papel hubiera hecho en todas... un papel muy desairado. Iba yo entonces todos los días a Palacio y allí me codeaba con lo más distinguido de mi clase, si no por el nacimiento, al menos por la posición que ocupaban. Conocí secretos de Estado y aprendí lo fácil que es gobernar, teniendo la manga o la *capota*, que diríamos en nuestro *caló*, un poco ancha. Para mí no existían entonces ni ordenanzas ni reglamentos de tráfico; todo lo atropellábamos sin temor, pues los vigilantes se limitaban a cuadrarse y saludarnos militar y servilmente. Que todo se puede en este mundo cuando uno tiene influencia y ocupa puestos elevados. Si sigo con el Secretario, hubiera llegado a dar credenciales y hasta sinecuras.

Pero cambié otra vez de dueño y otras mil.

Recuerdo que pertenecía después a otros muchos tipos y personajes. Un médico y marino *navo-terrestre*; un magistrado con más *fachada* que ciencia y talento; un marqués tenorio, que como dijo el poeta, pudo haber cambiado su escudo por éste más adecuado: «campo de plata y dos zorras trepantes a un alcornoque»; el director de un gran rotativo; una viuda rica que, aunque vieja, fea y con un cuerpo de *esbeltez* adiposa, tenía muchos rendidos adoradores...

Y por último —y tal es, de no ser trágica su muerte, el obligado final de un automóvil—, tras mil tumbos y hazañas no superados jamás por ningún otro *caballero rodante*, quedé metamorfoseado en automóvil de alquiler también, pero de *plaza*, primero

de una categoría algo más elevada de los llamados *de lujo* o de la Acera y después, hoy, *pesetero*.

Y yo que he vivido en las altas clases sociales, puedo darme cuenta de mi actual tristísima condición, tanto más dolorosa cuanto que mi suerte es rodar sin cesar, como aquel judío de la leyenda, porque el automóvil jamás muere; su destino es cambiar y renovarse constantemente, y si hoy pierde una pieza, ésta es sustituida mañana por otra, y así, hasta el final de los tiempos, a no ser que venga el fuego liberador o alguna catástrofe inesperada que hagan ya imposible, el seguir aprovechándolo. Y todo esto, sufriendo invariablemente la torpeza y crueldad de sus dueños y *chauffeurs* que siempre nos echan en cara lo que tan sólo se debe a su falta de pericia o de cuidado. Ya un *ponche* en plena carrera nos hace dar un salto que, por desgracia nuestra, no es mortal; ya el carburador que se cierra o un cilindro que falla; ya falta de aceite o de agua; ya otros mil contratiempos de los que sólo tiene la culpa el que nos maneja, pero de los cuales se nos hace responsables únicos.

¡Cómo envidio a veces la suerte del caballo, cuidado y atendido cariñosamente por su dueño, mientras a nosotros se nos abandona en un rincón del garaje o de la cuadra!... Pero, ya es hora de que termine, pues por ahí viene mi verdugo.

¡Señor, Señor, de los malos dueños, de los *chauffeurs* ignorantes crueles, líbranos por siempre!

¡Danos siquiera una Sociedad Protectora de Automóviles!



En el desempeño de Emilio Roig de Leuchsenring como intelectual comprometido con las esencias de la cubanía, el ejercicio del periodismo —y en especial, del género costumbrista— es una faceta tan importante como su desempeño como historiador.

Roig dejó constancia de esa vocación periodístico-literaria —que cultivó desde sus años juveniles hasta su plena madurez, cuando era ya una figura eminentemente pública— en centenares de trabajos periodísticos que aparecieron en disímiles publicaciones de entonces, entre las que sobresalen las revistas *Gráfico*, *Social* y *Carteles*, que gestó junto al diseñador, ilustrador y publicista Conrado Massaguer.

En la foto aparece rodeado de los directivos de todas las asociaciones de la Universidad y del Directorio de la Federación de Estudiantes que acudieron a su bufete para alabar la labor periodística que realizaba desde las páginas de *Carteles*.

Automóvilgo también fue publicado en *Gráfico* (1915), *Chic* (1923) y *Carteles* (1924).



No dejes que la Historia Desaparezca

Contribuye
a la reconstrucción del
Centro Histórico de la
Ciudad de
La Habana



Bonos a la venta



Baño de caballos en la rada habanera en los albores del siglo XX.