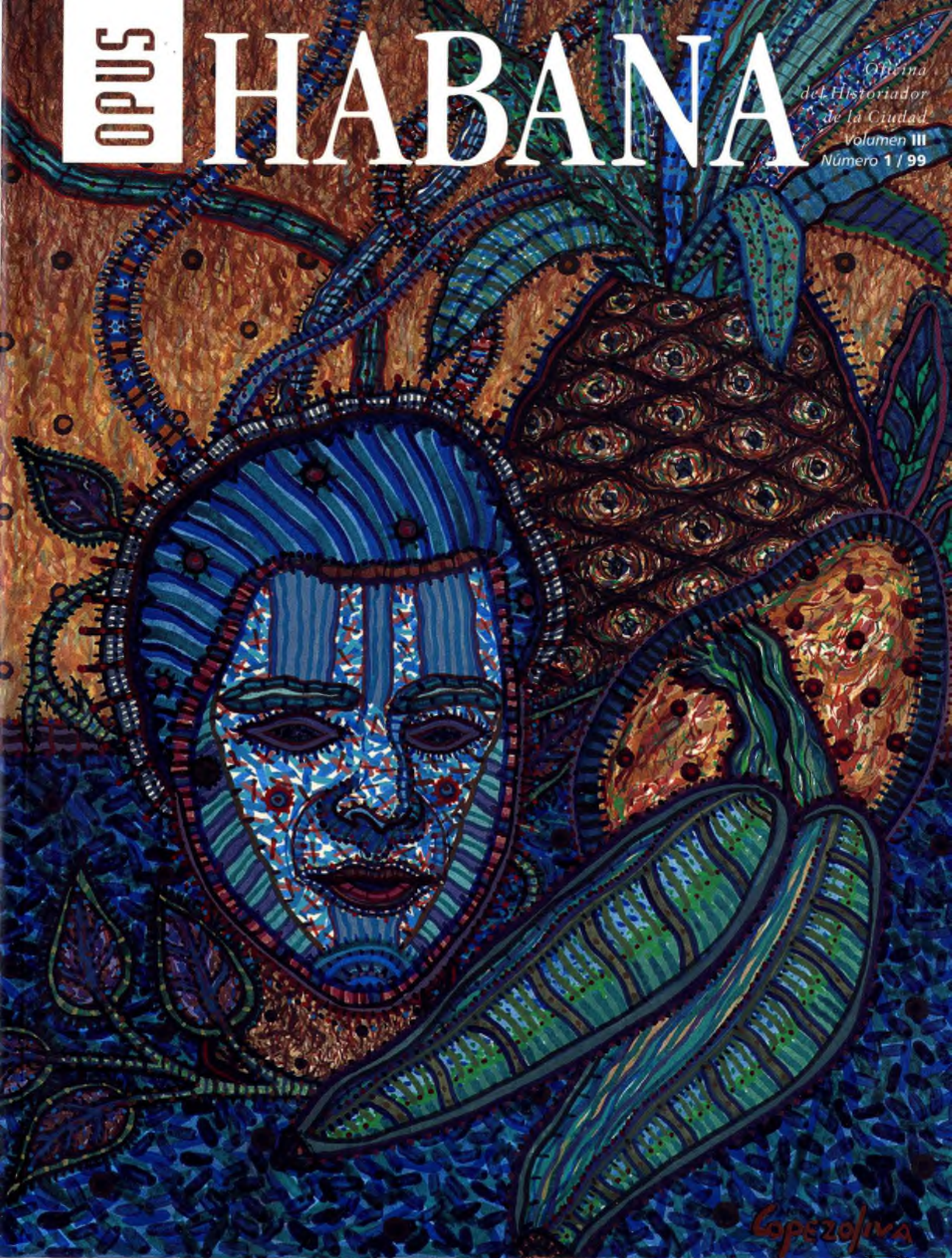


OPUS

HABANA

Oficina
del Historiador
de la Ciudad
Volumen III
Número 1 / 99



López Oliva



8 500102 530846

HEMINGWAY EN LA HABANA • ENTREVISTA CON ANTON ARRUFAT •
CATEDRALES Y MÁSCARAS DE LÓPEZ OLIVA • PORTAFAROL



PATRIMONIO
CULTURAL
OFICINA DEL HISTORIADOR
DE LA HABANA



Dibujo: Hotel Ambos Mundos. Oirami Santana Villa, 12 años. Texto: Ana Villegas Cruz, 11 años.

En el hotel ambos Mundos se hospedó
el célebre escritor Ernest Hemingway en el
apartamento 511, este ha quedado como un
MUSEO que todos los niños visitan.



3 TRIBUTO A LA ESPERANZA

por Eusebio Leal Spengler

4 HEMINGWAY Y LA HABANA: UN AMOR DE TREINTA AÑOS Y MÁS

Recuento cronológico sobre los vínculos entre esta ciudad y la vida del célebre escritor norteamericano.

ENTRE CUBANOS

16 Antón Arrufat

26 LAS ESQUINAS DE PRADO

El cronista evoca los sitios que antaño existieron a lo largo de esa céntrica avenida habanera.

32 FIGURACIONES DEL HIERRO

En contadas edificaciones del Centro Histórico se conservan portafaroles coloniales.

Piezas muesables

38 Imaginería

EL ARTISTA Y LA CIUDAD

40 Manuel López Oliva

50 LONGINA

A la venta de música cubana se dedica este nuevo establecimiento en la calle del Obispo.

Filatelia de colecciones

54 Cobres

ARRAIOS COLONIAL

58 El último viaje del San Antonio.

64 Maridos carceleros

Por Emilio Roig de Leuchsenring

En portada Obra sin título (técnica mixta sobre cartulina) realizada expresamente para este número por el pintor Manuel López Oliva.

Director

Eusebio Leal Spengler

Editor general

Argel Calcines

Editores ejecutivos

José Luis Vega

María Grant

Lourdes Gómez

Alejandro Iglesias

Diseño gráfico

Pablo Herzberg

Armando Patterson

Fotografía

Víctor R. Moynelo

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

Oficinas 6 (altos), esquina a Obispo, Plaza de Armas, Habana Vieja.

Teléfonos: (537) 63 9343

Fax: 66 9281

Serialización

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

Teléfono 34-95-436 79 00.

Fax: 34-95-436 79 01.

41007 Sevilla.



Fundada en 1938 por
Emilio Roig de Leuchsenring



tributo a la esperanza

El presente número de *Opus Habana* llega a sus manos cuando se encuentran muy avanzados los trabajos de restauración del Centro Histórico previstos para el año 1999. Se trata de un esfuerzo extraordinario, que ha requerido una ingente labor y cuyos primeros resultados están ya a la vista. Por doquier se percibe un cálido ambiente de renovación, a la par que se proyecta un hábito esperanzador, de creación y esfuerzo. En ello coinciden no solamente las opiniones de quienes llegan a Cuba desde distantes latitudes, sino también la de nuestros conciudadanos.

Se trabaja, es verdad, y la palabra quiere cumplir el noble oficio de convocar a todos por igual a perseverar sin desmayo en el empeño. Nos acompaña la certeza de que las generaciones futuras de cubanos reservarán un sentimiento de gratitud para quienes no dejaron perecer sus más caros signos de identidad en el desamparo y el olvido.

A este sentimiento rinde tributo nuestra revista cuando propone —para conocimiento y meditación— las aristas del pensamiento cubano en el retrato de sus intelectuales más sobresalientes, o cuando publica las noticias de cuanto llega a las colecciones del patrimonio luego de transitar por incontables azares. En sus páginas se respira la tarea de curar, restaurar, restituir, posiblemente devolver la plenitud de la vida... a pinturas, documentos, libros u objetos arqueológicos que emergen de las sombras de un lejano pasado.

No es menos cierto que nos complace también tomar de lo contemporáneo la novedad meritoria, brindando en no pocas ocasiones la primicia de los jóvenes artistas de la vanguardia, o la crónica del paso por Cuba de personalidades del universo del arte y la cultura en general.

Confiamos en el valor regenerador de lo bello, y confesamos sin rubor que creemos en el poder inimaginable de la cultura para concebir un mundo mejor, en aras del cual no cesamos ni por un minuto de actuar.

Ante los objetos que, como en el gabinete de los antiguos alquimistas, se acumulan sobre nuestro escritorio (el telescopio y la esfera de cristal, mariposas y pájaros extraños que nos envían, monedas antiquísimas y pergaminos...), sentimos esa extraña certeza o convicción de que la vida no termina para quienes han sentido la voz impalpable de la poesía.

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



HIPÓCRIPTO

Y la habana

MIENTRAS RECORRIAN EL CAMINO
ENTRE EL PLACER Y LA FAMA,
ERNEST HEMINGWAY Y ESTA CIUDAD
VIVIERON UNA RELACION DE MUTUA
SEDUCCION QUE MARCO EL DESTINO
DE AMBOS.

EN EL CENTENARIO DEL NATALICIO
DEL GRAN ESCRITOR, CONVIENE
DEVELAR LAS HUELLAS HABANERAS
EN SU OBRA Y, RECIPROCAMENTE,
EL HALO DE SU PERSONALIDAD
SOBRE LA CAPITAL DE ESTA ISLA
QUE LLAMO "LARGA, HERMOSA Y
DESDICHADA".

por **ARMANDO CRISTÓBAL**

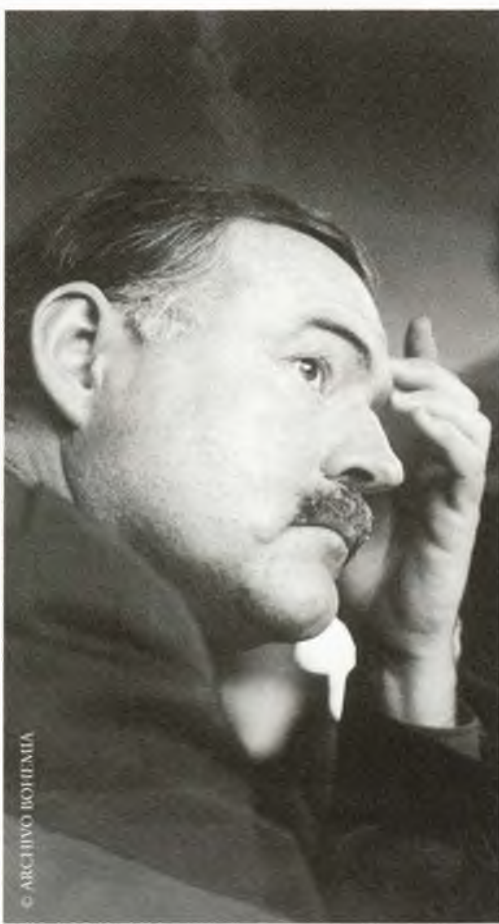
HEMINGWAY

*un amor de
treinta años
y más*

No fue un amor a primera vista. Ni el único, incluso en esta Isla que alguna vez describiera como «larga, hermosa y desdichada». Pero, por siempre, Ernest Hemingway y La Habana han quedado unidos en la memoria universal a través de la literatura, el recuento de la época, y de relaciones más profundas e inasibles.

Ahora, cuando el centenario de su nacimiento vuelve noticia al cazador solitario del Oak Park de Chicago, junto a él reclama un justo protagonismo la carpenteriana «ciudad de las columnas»: inspiración, tránsito, asentamiento, vivencia insustituible del escritor estadounidense.

En 1928 el azar procuró que, a bordo del vapor inglés «Orita», Ernest Hemingway llegara a La Habana para una escala de cuarenta y ocho horas durante un viaje entre Francia y Estados Unidos. No regresaría a Cuba hasta 1932, cuando inicia pesquerías a la altura de su costa norte y, por primera vez, utiliza el hotel Ambos Mundos como base de sus aventuras. Aunque ya para entonces tenía una vida fructífera como periodista y había escrito dos novelas (*Fiesta y Adiós a las armas*), estaba muy lejos de ser el «dios de bronce» de la literatura norteamericana.



El primer encuentro entre ambos fue en 1928 y pareció no tener trascendencia. Él tenía 29 años. Había sido un escritor precoz, con poemas, crónicas y libros publicados; casado por segunda vez, tenía un hijo nacido y otro por nacer. Vivía en Key West, y amaba el mar por sobre todas las cosas. Viajaba entonces con su esposa Pauline y de regreso hizo escala en esta ciudad caribeña y desconocida, pero tan mentada. En abril, ese mes tremendo.

Ella, la Ciudad, maduraba lánguidamente desde hacía cuatro siglos; era mestiza,

heterogénea; estaba plena —a partes iguales— de riquezas y miserias. El mar la desbordaba por todas partes.

Hemingway tenía otros intereses por el momento. Sin embargo, poco después de esa visita a Cuba, realiza sus primeras exploraciones en la corriente del Golfo y conoce a Gregorio Fuentes, patrón del célebre yate «Pilar». En diciembre de ese mismo año, sufre el suicidio de su padre. Visto retrospectivamente, todo ello podría parecer una premonición.

El gran éxito de *Adiós a las armas*, la atracción —esa sí inmediata— por España, un accidente y el nacimiento de su

LAS HABITACIONES DE LA ESQUINA NOROESTE DEL HOTEL AMBOS MUNDOS DE LA HABANA DAN A LA ANTIGUA CATEDRAL, LA ENTRADA DEL PUERTO Y EL MAR POR EL NORTE, Y POR EL ESTE A CASABLANCA Y LOS TEJADOS DE LAS CASAS QUE SE EXTIENDEN HASTA EL PUERTO Y A TODO LO ANCHO DE EL. SI UNO DUERME CON LOS PIES DIRIGIDOS AL LEVANTE, AUN CUANDO ESO ES CONTRARIO AL DOGMA DE CIERTAS RELIGIONES, EL SOL ENTRA POR LA VENTANA ABIERTA, LE DA EN LA CARA Y LO DESPIERTA, INDEPENDIEMENTE DE DONDE HAYA ESTADO DURANTE LA NOCHE; SI NO LE APETECE LEVANTARSE, SE PUEDE MUDAR DE POSICION EN LA CAMA O VOLVERSE A UN LADO. AUNQUE SERVIRA DE POCO, PORQUE EL SOL VA CALENTANDO CADA VEZ MAS. LA UNICA SOLUCION ES LEVANTARSE Y CERRAR LA PERSIANA...

tercer hijo, lo mantuvieron alejado de Cuba hasta 1932, cuando decidió utilizar el hotel Ambos Mundos como base de operaciones para sus pesquerías en aguas cubanas. Éste sería un nuevo nudo en el lazo que lo ataría irremediamente a la Ciudad.

LA ENTREGA

El hotel Ambos Mundos es una sólida y cuadrada construcción de cinco pisos que, en ecléctico estilo de principios de siglo, se erigió en el lugar que ocupaba una



En el año 1940 ya estaba Hemingway instalado en Finca Vigía (San Francisco de Paula), su refugio de escritor en La Habana. Hasta ese momento, por casi diez años, había vivido en una habitación del Ambos Mundos, pero no se conservan testimonios gráficos de su estancia en ese hotel.

añeja casa solariega, previamente demolida, en la esquina de Obispo y Mercaderes.

La habitación donde Hemingway pernoctó inicialmente —y que se convertiría por casi diez años en hogar, lugar de estudio y trabajo— se abre a tres puntos de la ciudad por sendos ventanales: uno, orientado hacia el norte, da a la calle Obispo; otro, más hacia el este, a la calle de los Mercaderes, y el tercero, ubicado entre los dos primeros, hace esquina. A través de esas ventanas, cuando se quedó solo, La Habana se le entregó de golpe al escritor.

En una temprana crónica publicada en el otoño de 1933 por la revista *Esquire*, Hemingway describe el panorama que se abre a sus ojos desde esta habitación. Pero más allá de lo allí descrito, seguramente el primer día que se asomó a su amada Obispo, reparó —tal vez, atraído por el tañido de unas



campanas, alcanzó a ver —frente a la Plaza de Armas— el hotel Santa Isabel, tras el cual la ciudad muestra con orgullo su mar interior y las poblaciones de la otra orilla.

No parece haber reparado de inmediato en el Palacio de los Capitanes Generales, que surge desde abajo, abruptamente, al abrirse la ventana central. Pero sobre éste, en perspectiva, debió divisar La Giraldilla en lo

En la habitación 511 del hotel Ambos Mundos, que consideraba «un buen sitio para escribir», Hemingway inició su novela *Por quién doblan las campanas*. Actualmente se exponen aquí muebles de época y una máquina de escribir similar a la del gran escritor. Tal y como él narró en su primera crónica sobre Cuba, a través de las ventanas de este cuarto se observa una magnífica panorámica del Centro Histórico.

AL IR A CERRARLA, SE VE MAS ALLA DEL PUERTO QUE LA BANDERA DE LA FORTALEZA ONDEA EN DIRECCION AL OBSERVADOR. LUEGO, SE MIRA POR LA QUE DA AL NORTE Y MAS ALLA DEL MORRO SE VE QUE LA MAR EMPIEZA A FORMAR RIZOS; ESO INDICA QUE LOS ALISIOS HAN EMPEZADO A SOPLAR TEMPRANO. TRAS DE HABERSE DUCHADO, SE PONE UNO UN VIEJO PANTALON DE CAQUI, UNA CAMISA Y LOS MOCASINES SECOS, Y SE PONE OTRO PAR DE ELLOS EN LA VENTANA AL OBJETO DE QUE ESTEN SECOS PARA LA NOCHE SIGUIENTE. DESPUES, SE DIRIGE AL ASCENSOR; BAJA AL VESTIBULO; ALLI COGE EL PERIODICO; SALE A LA CALLE, Y DOBLA LA ESQUINA PARA TOMAR EL DESAYUNO EN EL CAFE.

La pesca de la aguja a la altura del golfo

campanas— en el vetusto edificio de la antigua Universidad, entonces en pie. Por detrás de su campanario, se asomaban las desiguales y también sonoras torres campaneras de la Iglesia Catedral y, todavía un poco más lejos, los parques de la Avenida del Puerto y el reflejo del sol sobre el agua del canal de

entrada a la bahía. Hacia la izquierda, vio el Castillo de los Tres Reyes del Morro con su farola y, después, sólo el mar en su salida hacia el Golfo de México, el gran río azul.

Sobre la calle Mercaderes, su mirada debió pasar por encima de los numerosos techos con tejas e, interrumpida por la mole del edificio que ocupaba entonces la Embajada de Estados Unidos, flanquear a la derecha para ver la torre del Convento de San Francisco, que ya conociera desde su primer encuentro. Y si miraba un poco más a la izquier-

da, alcanzó a ver —frente a la Plaza de Armas— el hotel Santa Isabel, tras el cual la ciudad muestra con orgullo su mar interior y las poblaciones de la otra orilla.

No parece haber reparado de inmediato en el Palacio de los Capitanes Generales, que surge desde abajo, abruptamente, al abrirse la ventana central. Pero sobre éste, en perspectiva, debió divisar La Giraldilla en lo

alto del Castillo de la Fuerza, y más distante aún —del otro lado del canal y entre los árboles— el promontorio dominado por la fortaleza de San Carlos de la Cabaña.

Pero no fueron, en definitiva, ni la monumentalidad barroca, ni el encanto colonial, ni el diseño urbanístico de la ciudad lo que sedujo al escritor y al hombre.

EL PRIMER MOMENTO DE LA PASIÓN

No será hasta 1940 que Hemingway decida radicarse en La Habana, pero desde 1928 no dejará de visitarla intermitentemente —a veces por períodos más o menos largos— y siempre regresará a su habitación del Ambos Mundos.

Desde la distancia rememora esta ciudad y sus virtudes climáticas: «La Habana —dice en una crónica realizada para *Esquire*





Según cuenta un antiguo camarero del Ambos Mundos, cuando Hemingway llegó por primera vez a este hotel en 1932, su propietario no le permitió hospedarse al ver su aspecto excéntrico y mundano. Tocó al consul estadounidense en La Habana resolver el incidente. Restaurado en 1996 por la compañía Habeguanex S. A (Oficina del Historiador), el Ambos Mundos cuenta hoy con 52 habitaciones, una de las cuales se conserva como museo: la que el gran escritor escogiera para vivir hasta 1939, durante su primera etapa de acercamiento a Cuba.

Hemingway descubrió el bar Floridita en la década del 30; allí tomaba el Papa Doble, Hemingway Special o «daiquirí a lo salvaje»: limón, marrasquino, jugo de toronja, ron y frappé dobles, pero nada de azúcar. Escribía, leía, y servía de anfitrión a una corte de compatriotas y personajes de todos los rangos y profesiones. A su vez, velaba por la tranquilidad del lugar con su maciza musculatura y mal genio.

en agosto de 1934— es más fresca que la mayoría de las ciudades del hemisferio septentrional en estos meses, porque los alisios soplan desde las diez de la mañana hasta las cuatro o las cinco del siguiente día...»; o evoca sus espacios, como en el escorzo con que inicia el relato «Una travesía» (publicado en *Cosmopolitan*, abril de 1934), que será la primera parte de su novela *Tener y no tener*: «¿Saben ustedes cómo es La Habana a primera hora de la mañana, cuando los vagabundos duermen todavía contra las paredes de las casas y ni siquiera pasan los carros que llevan hielo a los bares, no? Bueno, pues veníamos del puerto y cruzamos la plaza para tomar café, en el café La perla de San Francisco. En la plaza no estaba despierto más que un mendigo que bebía agua en la fuente...»

Había obtenido un nuevo éxito con *Muerte en la tarde*. Viaja como corresponsal de guerra a España, y allí participa en el rodaje de *La tierra española*; denuncia la muerte de centenares de ex combatientes norteamericanos en los cayos de Matecumbe, y regresa al periodismo después de diez años. Pero no olvida cómo Cuba se desangra en una lucha fratricida, cómo el tirano Machado es derrocado, cómo Estados Unidos interviene en tales acontecimientos aunque Harry —aún sin

la Isla «larga, hermosa y desdichada». En 1936 publica en *Esquire* su crónica «En las aguas azules», con la anécdota del pescador y el pez que años más tarde será el tema de *El viejo y el mar*. Poco después da a conocer «El retorno del contrabandista», segunda parte de *Tener y no tener*, donde nuevamente Harry —que todavía no se apellida como su antecesor pirata— se ve ante la convulsa situación cubana, y tampoco ahora tomará partido. Al año siguiente presentará esta novela estructurada en tres partes, con la historia completa de Harry Morgan y su confusa visión de los acontecimientos en Cuba, pero que parece haber adquirido un nuevo sentido de la trascendencia social.

En 1938 escribe su única obra de teatro: *La quinta columna*. En ella irrumpen nuevamente personajes y escenarios cubanos, mas se hace evidente la falta de claridad en el análisis político de aquel complejísimo mundo de la revolución «que se fue a bolina», según la criolla expresión de uno de sus protagonistas: Raúl Roa. Todavía la satisfacción de los sentidos, la sensualidad del vivir y el placer de su estancia en la Isla, hacen que el protagonista exclame: «¿...y has estado alguna vez en el Sans Souci de La Habana, un sábado por la noche, para bailar en el patio bajo las palmas reales? Son grises y se levantan como columnas. Y pasar en claro toda la noche, jugar a los dados o a la ruleta y manejar hasta Jaimanitas para desayunar al amanecer. Y todo el mundo se conoce y todo es alegre y placentero».

Una vez más en Ambos Mundos, escribe su mejor novela: *Por quién doblan las campanas* (1939), y el único cuento suyo que se desarrolla en Cuba: *Nadie muere nunca*. Ese año, a instancias de la que será su tercera esposa —Martha Gellhorn—, alquila Finca Vigía.

EL GRAN AMOR QUE CRECE

En 1940, el escritor compra Finca Vigía con el dinero recibido por los derechos de *Por quién doblan las campanas*, y la hace su hogar. Pero la Segunda Guerra Mundial ya ha comenzado y tendrá que marcharse al Extremo Oriente para reportar el conflicto chino-japonés. Al regresar a

apellido en «La travesía»— no diera ayuda a unos jóvenes revolucionarios fugitivos.

En *Las verdes colinas de África* (1935) Hemingway rememora la lucha revolucionaria de los cubanos y se condeue de



Cuba, se involucra en una agencia de operaciones antifascistas. Con su estado mayor en Finca Vigía, una vez artillado el «Pilar», se dedicará a la búsqueda de submarinos alemanes en la cayería al norte de Camagüey.

Para 1945, en Finca Vigía inicia la redacción de dos nuevos borradores. Uno de ellos será su novela *El jardín del Edén*, publicada muchos años después de su muerte en una controvertida versión editorial. El otro se titularía *The Sea Book*, pero su escritura se interrumpe varias veces y nunca lograría terminarlo. De aquí saldrá la versión definitiva —como novela independiente— de *El viejo y el mar*; el resto de ese manuscrito verá la luz después de su muerte con el título de *Islas en el Golfo* (1970).

En esta última obra, las menciones a la ciudad y su casa son apenas fragmentos descriptivos. Es tan grande la carga subjetiva, que resulta difícil encontrar referencias muy extensas. Pueden ser frases sueltas: «...en el bar de Cojímar, construido al borde de las rocas que dominaban el puerto...» o «...a través de la terraza abierta, miró el mar, de un azul profundo y con crestas blancas, entrecruzado por las barcas pesqueras que curricaneaban en busca de dorados».

En ocasiones la alusión es como una mirada al paso: «...un atardecer, cuando había salido al crepúsculo para caminar y observar el vuelo de los mirlos (*sic*) que iban a La Habana, a donde volaban todas las noches desde la campiña de sur y al este, convergiendo en largas bandadas, para posarse, ruidosamente, en los laureles del Prado». A veces, parece imponerse el nervioso y contradictorio reflejo del pensar: «con este frío no habría mucha gente en el Floridita. Pero será agradable ir allí de nuevo. No sabía si comer allí o en el Pacífico, pensó. Pero llevaré un suéter y un abrigo, al reparo de la pared, que está fuera del viento».

Sólo hay una, pero muy importante, excepción: la larga, larguísima descripción de la travesía, verdadero *vía crucis* que realiza Thomas Hudson desde Finca Vigía al Floridita. Escrito con la conocida técnica del «iceberg», fragmentado, este pasaje está narrado a la manera de un «flujo de conciencia» o monólogo interior del protagonista que, inmerso en el sufrimiento por la muerte de uno de sus hijos, ha ocultado su desgracia a todos.



EL CAFE FLORIDITA ESTABA ABIERTO AHORA Y COMPRO LOS DIARIOS QUE HABIAN SALIDO, EL CRISOL Y ALERTA, Y LOS LLEVO AL BAR. SE INSTALO EN UN TABURETE ALTO, EN EL EXTREMO IZQUIERDO DEL MOSTRADOR. APOYO LA ESPALDA EN LA PARED DE LA CALLE Y SU LADO IZQUIERDO QUEDO CONTRA LA PARED QUE PASABA DETRAS DEL BAR. PIDIO UN DAIQUIRI DOBLE, HELADO, SIN AZUCAR, A PEDRITO, QUIEN RESPONDIO CON UNA SONRISA QUE ERA CASI COMO EL RICTUS DE ALGUIEN QUE ACABA DE MORIRSE DE UNA FRACTURA DE COLUMNA, Y CON TODO ERA UNA SONRISA VERDADERA Y LEGITIMA. *Islas en el Golfo*

Particularmente impregnados por la nostalgia de los buenos tiempos idos y el terrible hálito de la soledad, esos textos «cubanos» establecerán una comprensión más profunda (también una visión más dramática) de la realidad humana y social de la ciudad que lo ha acogido como suyo.

Entre 1945 y 1951, su vida personal se vuelve más compleja. Se divorcia y contrae

Gregorio Fuentes, «el pilar del "Pilar"», y Anselmo Hernández, modelo parcial del Santiago de *El viejo y el mar*, fueron dos de los muchos amigos de Papa Hemingway en Cojimar, pueblo de pescadores que él llamó su «patria chica». Esta localidad fue el escenario de ese famoso relato, por el que obtuvo el Premio Nobel en 1954, y de su controvertida versión filmica. En 1962, los pescadores de Cojimar erigieron, con bronce de propelas, un busto en memoria de Hemingway, a pocos metros del muelle donde él solía fondear su yate.

matrimonio por cuarta vez, con Mary Welsh. Uno de sus hijos sufre una enfermedad pre-demencial. Muere su editor de siempre. Finca Vigía es allanada por los cuerpos represivos bajo sospecha de que el escritor mantiene supuestos vínculos conspirativos contra Trujillo, el tirano de República Dominicana. Muere su madre, con quien siempre tuvo contradictorias relaciones.

En su crónica «El Gran río azul» (*Holiday*, 1949) se disculpa: «la gente pregunta por qué vienes en Cuba y les dices que es porque te gusta... es muy complicado explicar acerca de las lomas sobre La Habana, donde cada amanecer es fresco y nuevo en el más caluroso de los días de verano». Mas añade, con reticencia, que la verdadera razón es: «...el grande y hondo río azul de tres cuartos de milla o hasta una milla de profundidad y entre sesenta y ochenta de ancho, que puedes alcanzar en media hora desde la puerta de tu finca, atravesando una hermosa región».

Al contar en esa crónica la travesía del yate desde el Club Náutico Internacional de La Habana (cerca de la plaza de San Francisco) a través de la enorme y cálida corriente que atraviesa el Golfo paralelamente a la costa norte de la Isla, Hemingway reconoce lo entrañable de sus relaciones con esta ciudad y su gente, aunque ese tipo de confesiones sólo sean puntuales en su literatura, como los hielos eternos en el Océano Ártico.

Y en segunda persona del singular, se dice a sí mismo: «Al salir, viendo a los amigos a lo largo de los muelles —vendedores de billetes de lotería que conoces desde hace años, policías a los que has obsequiado algún pescado y quienes, a su vez, te han hecho algún favor, los hombres de los vivanderos que pierden sus ganancias,

hombro a hombro contigo en la garita de apuestas del frontón jai-alai, y amigos que pasan en autos a lo largo del malecón y te saludan con la mano y a los que tú respondes aunque no puedas reconocerlos a distancia, pero que ven el "Pilar" y te ven a ti en el puente, con toda claridad—, tu anzuelo con pluma va pescando todo el rato».

Y uno se pregunta si serán solamente peces lo que el escritor recoja con su anzuelo.

Pero es al final, mediante una eclisión imprevista, con una mirada que recuerda la del pintor de *Islas en el Golfo*, que alcanzará un momento de feliz comunión con la que ya es su ciudad:

«Detrás de los bulevares están los parques y edificios de la Habana Vieja y al otro lado pasas los abruptos declives y los muros de la fortaleza de la Cabaña, de piedra que la intemperie ha puesto rosada y amarilla, donde la mayoría de tus amigos han sido presos políticos alguna vez; y entonces pasas el saliente rocoso del Morro que tiene la inscripción "O' Donnell 1844" en la alta y blanca torre de la farola, y ya, doscientas yardas más allá del Morro, cuando la corriente está fluyendo convenientemente, se halla el "Gran río azul"».



© CORPUSA MUSEO HEMINGWAY



(como todo el país) se sumergió de nuevo en una orgía de sangre y de muerte, de corrupción y lujos, de miseria y rebeldía.

EL LARGO ADIÓS

Hemingway recibe el Premio Pulitzer por *El viejo y el mar*; y emprende su primer retorno a España después de la Guerra Civil. Practica en África la caza mayor. Sufre nuevos accidentes que alimentan el mito mundano que, desde mucho tiempo atrás, lo acompaña. Durante unas horas, el planeta se estremece ante la falsa noticia de su muerte. Por fin, en 1954, año en que recibe el Premio Nobel, regresa a La Habana.

Como el viejo Santiago al perder su batalla, «vio el fulgor reflejado de las luces de la ciudad a eso de las diez de la noche. Al principio eran perceptibles únicamente como la luz en el cielo antes de salir la luna. Luego se las veía firmes a través del mar que ahora estaba picado debido a la luna creciente. Gobernó hacia el centro del

El primero de septiembre de 1952, la revista *Life* publica *El viejo y el mar*, y el éxito es arrollador. Ese mismo año —apenas seis meses antes— un nuevo golpe de Estado, con el auspicio de Estados Unidos, destrozaba la precaria civilidad corrupta en que degeneraran las esperanzas constitucionales de la década anterior. Y La Habana

ESA TARDE HABIA UNA PARTIDA DE TURISTAS EN "LA TERRAZA", Y MIRANDO HACIA ABAJO, AL AGUA, ENTRE LAS LATAS DE CERVEZA VACIAS Y LAS PICUAS MUERTAS, UNA MUJER VIO UN GRAN ESPINAZO BLANCO CON UNA INMENSA COLA QUE SE ALZABA Y BALANCEABA CON LA MAREA MIENTRAS EL VIENTO DEL ESTE LEVANTABA UN FUERTE Y CONTINUO OLEAJE A LA ENTRADA DEL PUERTO. *El viejo y el mar*



resplandor y pensó que, ahora, pronto llegaría al borde de la corriente». Y entregó al pueblo cubano y especialmente a los pescadores de Cojímar, en el Santuario de la Virgen de la Caridad del Cobre, la áurea medalla del Premio.

En 1956, su permanente peregrinaje lo lleva a Francia y de nuevo a España. El cuatro de septiembre, por irónica coincidencia, la revista *Look* publica su última crónica sobre Cuba, ya desde el título significativamente sombría: «Un informe de la situación».

De alguna manera, él se siente atraído por el movimiento revolucionario que crece por toda la Isla. Modesta, discretamente, al nivel local de Finca Vigía, pres-



...PODIA VER EL MAR, MIRANDO POR LAS PUERTAS ABIERTAS DE LA BLANCA HABITACION Y POR LAS VENTANAS A TRAVES DE LAS COLINAS POBLADAS DE ARBOLES CORTADOS POR LA CARRETERA, LAS COLINAS DESNUDAS MAS LEJANAS DONDE SE VEIAN LAS ANTIGUAS FORTIFICACIONES DEL PUEBLO, Y EL PUERTO Y LA BLANCURA DE LA CIUDAD TODAVIA MAS ALLA... *Islas en el Golfo*

ta su colaboración y la tiranía —a punto de derrumbarse— lo sabe. En 1959, estando en Europa, declara públicamente su satisfacción por el triunfo de la Revolución cubana. El 4 de noviembre regresa. Un gesto imprudente delata su amor profundo: besa la bandera cubana y se niega a repetirlo para los «medios».

Se mantiene en Finca Vigía hasta el verano de 1960, y conoce a Fidel Castro durante la celebración del concurso de pesca que, desde su constitución, llevaba su nombre. En Finca Vigía terminará la redacción de *París era una fiesta*, nostálgica remembranza de sus días más felices: su primer matrimonio, su primer hijo y su primer libro. El desequilibrio emocional que lo aqueja y sus secuelas, lo acosan y lo hieren en lo más sensible. En medio de la crisis entre Estados Unidos y Cuba, en un tránsito de aeropuerto, el periodista y escritor argentino Rodolfo Walsh logra un breve intercambio con él, parte en español, parte en inglés. En la barahúnda de despedidas y reencuentros de la terminal aérea quedan flotando fragmentos del diálogo: «Nosotros, los cubanos, ganaremos...», dice Hemingway. Y agrega: «I am not a yankee, you know?»

En noviembre ingresa para tratamiento psiquiátrico por primera vez. En abril de 1961 es internado nuevamente. Es sometido a sesiones de electroshocks. El dos de julio se suicida.

En 1962, se publicó *El viejo y el mar* en edición cubana de homenaje a su autor. Y todos conocieron la historia del viejo que pescaba sólo en su bote en la corriente del Golfo, cuando hacía ochenta y cuatro días que no cogía un pez. La historia terminaba la tarde en que llegó una partida de turistas a La Terraza y, mirando hacia abajo, al agua, entre las latas de cervezas vacías y las picúas muertas, una mujer vio un gran espinazo blanco con una inmensa cola que se alzaba y balanceaba con la marea mientras el viento del este levantaba un fuerte y continuo oleaje a la entrada del puerto.

Desde entonces, Ernest Hemingway es otro de los históricos habitantes de La Habana. Su código ético —de algún modo— también es el de los cubanos, sin que pueda decirse de quién es originalmente: porque el hombre puede ser destruido, pero jamás derrotado.

Del narrador y ensayista **ARMANDO CRISTÓBAL**, la Editorial Letras Cubanas publicó su más reciente novela *La máquina* (1998).



mirada y palabra

LA SOLA MENCIÓN DE SU NOMBRE EVOCA LOS AVATARES DE UNA GENERACIÓN LITERARIA EN SU AFÁN POR DEFINIR EL LUGAR QUE LE CORRESPONDÍA DENTRO DEL ENTRAMADO SOCIAL.

de Antón Arrufat

por **ARMANDO CHÁVEZ**

Entre la mirada y la palabra de Antón Arrufat (Santiago de Cuba, 1945) no hay distancia: él lleva en los ojos un aire inquisitivo, irónico... a veces divertidamente mordaz. Una frase, un ademán o apenas un gesto pueden bastar para que esa mirada, siempre inquietante, se desahogue en un demoledor golpe de palabras.

Antón conversa como si librara un duelo contra invisibles rivales, quizás no tan diestros como él. Mira de frente, empuña el arma, nunca retrocede. Se vuelve a uno y otro lado. De tanto disfrutar la intensidad de la lucha, su interlocutor prefiere, más que lanzarle alguna estocada, dejarse deslumbrar por el virtuosismo de la lección.

Puede ser burlón, maldiciente y soberbio pero, sin bajar la guardia ni renunciar al filo, también revela entrañables nostalgias y fidelidades; aguja con humor criollo y finamente intelectual. Al igual que algunos de sus personajes, alterna desenfado y solemnidad.

No edulcora, esquivo el sentimentalismo, cuida de su tono directo y mesurado,



PATRIMONIO
DOCUMENTAL
OFICINA DEL HISTORIADOR
DE LA HABANA

EL RÍO DE HERÁCLITO

La Habana, noviembre, 1969

*Meditaba estas cosas en el ómnibus:
se ama una ciudad, se vive en ella
con la certeza de que nosotros nos vamos
un día cualquiera, pero esa casa, la reja
de esta puerta, el patio descubierta
en medio de la conversación, sé
que recibirán a otro y otros los verán.
Es el amor de quien se despide, sin darse
mucha cuenta mientras graba su nombre
en las paredes, o con el silencio que
deja en la boca la sabiduría, contempla la ciudad...*

*...Mas tú, Habana, eres segura, edificada
como la eternidad para que nos recibas,
nos miras pasar, y creces con nuestro adiós.
Miré tranquilo. El ómnibus corría. Era
hermoso saber que todo perduraba.
Donde habías estado despidiéndote,
perduraba, piedra o hierro. Pensé
que el hombre, con su pequeña muerte
diaria en el costado, en el bolsillo
de su camisa de fiesta, hacía perenne
la ciudad, sacándosela de su costilla...*

rehuye los excesos que puedan empañar la mirada. Al hablar, va deslizándose ciertos detalles, sutiles y oblicuos, que dotan a los juicios de mayor penetración. Se entrega con tanto gusto a la conversación, que hace de ella una fiesta.

A pesar de esta soltura, confiesa telear sus páginas con gran lentitud. Uno pudiera imaginarlo de pie ante el archivo metálico que sostiene su máquina de escribir japonesa, empeñado en un inexorable destino. Nada ha tenido suficiente fuerza para detenerlo. El escritor se venga soñando, dice uno de sus personajes.

Cerca, velan las figuras tutelares: Martí, Casal, Avellaneda, Heredia, Luaces, Zambrana, Villaverde, Milanés y Zenea, o sea, sus más queridos escritores cubanos del siglo pasado. Deleita las pausas algún que otro apagado reflejo de hierro y plata falsa que atraviesa la habitación, mientras giran discos de jazz y música barroca.

Arrufat ha cerrado las puertas y ventanas del apartamento, quizás para evitar el rumor de Trocadero, en uno de sus tramos más despintados y derruidos. Allí pudiera escribir el resto de sus días, deseoso de comentar alguna frase a la vecina, pero sin detenerse en caso de encontrar oídos sordos.

No importa si sus libros llegan a imprenta, si son leídos, o si esperan. Antón persiste en buscar y reinventar palabras que, entre más claras y sencillas, sean más sabias. Así hace, cada mañana, mientras recorre su biblioteca, sin entretenerse siquiera con la discusión de dos fantasmas queridos que se mecen en los sillones.

De niño usted dirigía y animaba las fiestas escolares. ¿Cuánto disfruta Antón Arrufat aún de su bistrionismo natural?

Es una manera de sobrevivir, y de manifestación auténtica. Durante un tiempo traté de ser diferente, hasta que me pregunté, para qué. Entonces me oí, que es lo que un artista tiene que hacer, oírse, seguir esa voz que le va indicando. No quiere decir que esa voz venga del

alma o de los riñones, a veces esa voz viene de afuera, de muchos libros, de muchas lecturas. Es una voz que está hecha de muchas voces y, al final, se convierte en una sola voz. Es una voz sumada, compuesta, pero, para uno, una sola voz. Y ésa es la voz que hay que oír, y la que hay que seguir.

Hace unos 40 años, un amigo compositor le hizo una carta astrológica. Decía que para ser escritor, usted tendría que trabajar contra el destino. ¿Contra qué ha tenido que luchar Antón Arrufat?

Contra mí mismo y la escritura. Lo primero que tiene que hacer un escritor es luchar contra la escritura, que trata de aplastarlo. Hay momentos cuando, guiados por la superstición de la literatura, nos dejamos aplastar. Se debe hacer de la literatura una cosa natural, que corra por las venas, tan natural como fumar, el sexo, o como cualquier acto en el cual el cuerpo se sienta absoluto y supremo. Durante mucho tiempo, yo me «ponía» a escribir. Me decía: soy un escritor y voy a escribir. Pero hoy sé escribir con la mayor naturalidad, aunque la escritura no sea natural. Toda literatura es un artificio, una convención, tiene cánones, pero hay que cumplir esos cánones, o romperlos y adherirse secretamente a cánones más oscuros.

La literatura tiene que colocarse en un plano mayor, para ese plano mayor sirven la formación filosófica y la inteligencia, unidas a la sensibilidad. Sirven otras cosas también con las cuales no cuenta ese juicio empobrecedor. Yo he tenido una inclinación humanística, de hombre del Renacimiento —esto lo digo irónicamente. He leído de todo, y sé un poco de todo. Aquellos libros más ajenos a mí, a lo que yo quise hacer en literatura, son los que más me han interesado, y que a menudo me han ayudado a hacer las cosas. Libros distantes, que nada tienen que ver con lo que he escrito.

Yo he ido ampliando mi escritura, extendiéndola hasta zonas a las cuales mi generación, o muchos escritores de mi generación, no les interesó llegar. Lo que me ha mantenido todavía creando y publicando un libro tras otro ha sido esa especie de in-

satisfacción, de búsqueda, de ir removiendo, renunciando a algunas formas ya usadas, por mí mismo. Quitándome un vestido y poniéndome otros. Total, el cuerpo siempre es el mismo, cambian sólo los vestidos.

Usted ha dicho que una persona es su ser real y, en alguna medida, las percepciones ajenas. ¿Ha sido percibido con objetividad, o de manera imprecisa, parcial, tendenciosa?

Nadie percibe con objetividad. Ni se ve, ni se oye bien. La atención que podemos prestar a un hecho es completamente vacilante, inconstante. No hay objetividad absoluta. La objetividad es una especie de ilusión y, sobre todo, un esfuerzo. Para juzgar, tiene uno que colocar varias veces las cosas en la balanza. Descubre entonces que fue injusto, se angustia, debe rectificar. Así varias veces. La objetividad se consigue en el tiempo.

A mí no me interesa ser juzgado con objetividad, me interesa ser juzgado. Quizás, ni eso siquiera. Una vez leí en Cernuda una frase normativa: un escritor debe resistir siempre la opinión de sus contemporáneos. Entonces, después de ese juicio, qué puede interesarle a uno lo que digan los contemporáneos... Pero sí, interesa mucho. Me interesa la opinión de mi familia, de mi vecina —me interesaría leerle la obra que estoy escribiendo. Creo que mis contemporáneos han sido, con ciertos aspectos de mi obra, muy displicentes, el adjetivo más suave que puedo usar.

En alguna medida su obra narrativa, teatral y poética es una provocación. Usted disfruta con mezclar seriedad y broma, realidad e irrealdad, disparate con sentencia.

Me interesa una literatura imprudente, provocadora literariamente. Quiero remover los cánones habituales. Sobre todo en el teatro, removí los cánones que podía, dentro de las luces que la naturaleza me dio. Mi mayor temor, sin duda, es aburrir a la gente. La literatura es como un *sputnik*: un aparato que uno inventa y pone en el aire. Los que quieran mirarlo, bien. Aquellos que prefieran montarse en él y viajar, mejor.

«Yo he ido ampliando mi escritura, extendiéndola hasta zonas a las cuales mi generación, o muchos escritores de mi generación, no les interesó llegar. Lo que me ha mantenido todavía creando y publicando un libro tras otro, ha sido esa especie de insatisfacción...»

¿Cuánta nostalgia siente por aquellas revistas que se armaban los grupos generacionales en Cuba? ¿Cree que son imprescindibles para el desarrollo de las generaciones literarias y la cultura?

Una generación necesita expresarse en una revista, sobre todo si es esencialmente una generación de poetas. Los poetas tienden a buscar a los demás poetas, a crear un círculo alrededor de ellos mismos y de los demás poetas. El poeta representa en la historia de la literatura la imagen del solitario, pero el narrador puede ser más solitario. El poeta busca la relación con los otros poetas y con aquellos que leen poesía. Hay una especie de confraternidad. Los narradores, hasta cierto punto —pues no hay que exagerar—, son más solitarios. Esa francmasonería no existe, o existe muy poco, entre ellos.

Ciclón fue la última revista cubana de minorías. Continuó y culminó una tradición que viene desde el siglo XIX, con las revistas *El Álbum*, *La Revista Habanera*, *La Habana Elegante* —fundadas por escritores y artistas—, muy necesarias para la expresión generacional, eficaces en la expresión de la poesía y para el conocimiento de lo que está haciendo un autor. Son, además, centro de debate intelectual, de crítica. En torno a ellas, la cultura se reconoce a sí misma. Nosotros podemos prescindir de ellas, la cultura, no.

A *Ciclón* y *Lunes de Revolución* las recuerdo con nostalgia. Una nostalgia que tiene algo que ver con la energía y el dinamismo que, se supone, se tiene en

la juventud. De viejo, yo tengo tanto dinamismo como en la juventud, porque estoy mejor orientado.

De Lunes... se citan opiniones a veces de gran dureza. En su caso, ¿la vehemencia era sólo por razones literarias?

En mi caso, sí. Cuando fui severo con José Lezama Lima, era porque quería expresar y buscar otro espacio. Lezama había ocupado la cultura cubana. La cultura cubana era «lezamesca» o «antilezamesca», estaba regida por la gravitación de su obra. Yo tenía una pequeña aspiración distinta a la gran aspiración que él tenía. Sin embargo, creía que mi pequeña aspiración debía tener también su espacio en la cultura nacional. Por eso me expresé de esa manera, fui severo, violento, irresponsable, y hasta grosero. Era una manera juvenil de expresarme, de buscar un lugar. No me arrepiento de haber sido así, ni creo que deba arrepentirme. Sostendría hoy, de una manera más mesurada, más inteligente y menos adolescente, lo mismo que entonces dije en aquellos artículos.

A qué se debió el impacto grande, imperecedero, de Lunes... ¿qué razones sociales, culturales, literarias influyeron?

Lunes de Revolución creó una sorpresa en la cultura cubana, fue algo inesperado. Era además inusual que se tirara un magazín literario de 500 mil ejemplares, y que se repartiera gratuito dentro de un periódico que era muy popular en aquellos momentos, uno de los periódicos más populares que ha habido en este país. Ese magazín iba dentro del periódico, entraba por debajo de la puerta de las casas. Cuando alguien en su casa, una empleada, un obrero o cualquiera que no tuviera una relación profesional con la cultura, encontraba la reproducción de la pintura de Picasso, y de la pintura moderna, veía grafías con las letras invertidas, participaba de todo un movimiento en grande de la cultura. Eso no se ha repetido. Ninguna publicación posterior ha

tenido grandeza, difusión, repercusión, la sorpresa, de *Lunes...* en su momento.

En parte, el escándalo literario fue por reacción. Cuánto más fuerte es una cosa, más fuerte es la reacción que genera. *Lunes...* produjo esa reacción en los escritores ya establecidos, en los mediocres, en los falsos intelectuales..., vino a colocar las cosas en su lugar. Dijo: un momento, podemos hacer cultura en grande en un magazín, para que todo el mundo participe en ella, sin pensar que la gente tiene que ascender para comprendernos. *Lunes de Revolución* quedó definitivamente en la historia de la literatura y de la cultura del país. Fue un fenómeno debido en gran parte a esos años «hímnicos» de la Revolución, tiempo de utopía fuerte y espléndida que no se ha vuelto a repetir.

¿El proceso de renacimiento de Virgilio Piñera tiene cimientos verdaderos o es una moda que después se aplacará?

Piñera es uno de los grandes escritores de este país y de la lengua española. Ahora se expande, gana lectores. Para mí, volver a leer sus cuentos y poemas, es estremecedor. Descubro que una de las medidas de un gran escritor, es poder volver a su obra después de un tiempo y descubrir facetas, sentirse enriquecido, que parezca que nunca antes lo habíamos leído. No juzgo a Piñera como si fuera un imitador, enceguecido por el maestro. Nada de lo que he escrito se parece a su obra. Siempre intento juzgarlo con visión objetiva, si es que se puede ser objetivo.

Mientras ciertas obras, de otros escritores cubanos, se reducen y pierden fuerza de expansión a medida que acaba el empuje —apoyado por la política o la ocasión— «el excéntrico», «el sarcástico», «el discordante literario» de *Orígenes*, ocupa un lugar inmovible. Me he expuesto a comparar al Piñera-poeta con el poeta-Lezama, no tanto por una obra hecha, como por el ejercicio de la imaginación. Hasta el momento de su muerte, ellos dos buscaron siempre la experimentación, provocaron a la literatura. Ellos eran las dos imaginaciones más pode-

rosas de *Orígenes*, las dos potencias, si es que vamos a admitir que Virgilio alguna vez estuvo en *Orígenes*. (Para mí, nunca estuvo en ese grupo). No tuvieron nada que ver, sin demérito de *Orígenes*, ni de Piñera. Cada uno tuvo su posición.

¿Fue imprescindible que pasara ese tiempo para que el público y la crítica literaria aceptaran la obra de Piñera?

Ha sido bueno que pasara. Creo que ésas son las paradojas, bastante crueles, que la vida puede jugar a un escritor. A mí me parece que el hecho de que él estuviera en el ostracismo en sus últimos años, de que no se le publicara por diversas razones, fue creando un espacio invisible en el que él se iba a colocar cuando fuera visible. Es decir, se iba notando el espacio que iba a ocupar, aunque no lo ocupara todavía. Y ahora, cuando su obra está ocupando el espacio que merece, lo vamos viendo con mayor claridad. Le auguro larga vida: él supo crearse su propio espacio y sus lectores.

Usted, con 20 años de edad, conoció a Virgilio Piñera, en 1955. ¿En qué medida ese vínculo contribuyó esencialmente a su vida y obra?

Tanto Virgilio Piñera como Lezama Lima me dejaron, en primer lugar, un ejemplo de rigor.



*...Cruzamos una calle. Dos hombres repentinos
se ponen la mano en el hombro, y se van.*

*Nada, ni esa mano, se detendrá. Ellos,
lo sé, lo experimento, se ocultan su suerte:
«Mira, los árboles, la casa, perduran. Sólo
nosotros...» Y esa casa y los árboles floridos
entran al río de Heráclito, y el río los cambia
en otros, y han aprendido a despedirse.*

*¿Por qué no se lo dicen? ¿Acaso esperan que
saliendo del sueño recordarán para verse otra vez?
De un tajo certero el ómnibus corta la mentira...*

*...Busco la ciudad en el agua de los cristales,
y la contemplo humana, fluyente. Nada
distingue a mis huesos del arado, a tu espalda
de la ciudad. Y cuánta ternura por las cosas que fluyen.*

*Quisiera acariciarte, otra y la misma, con la mano
con que se tiene un cuerpo, una llave, y levantamos
pacientes tus puertas, tus castillos, sabiendo,
como los hombres armoniosos, que somos mortales
y todo lo hacemos como inmortales, sin gusto de ceniza.*

*Vuelve el pájaro a cantar y salen las estrellas.
Te amo al fin con el amor de quienes se abrazan
antes de regresar al viento, a la selva, al astro.*

Virgilio era una persona muy excéntrica, un extravagante, que no tenía de qué vivir, que no tenía un sueldo fijo. Aunque de vida dispersa —porque todas esas carencias contribuyen a la vida dispersa de cualquier persona—, él era de vida muy concentrada. No tomaba, no se acostaba tarde, no trasnochaba... Más que una vida de escritor en lo social, hacía una vida íntima de escritor, de hombre que se ha propuesto en su casa hacer una obra y está dispuesto a luchar contra viento y marea. Muchos fueron los vientos y las mareas contra los que lucharon Virgilio y otros escritores cubanos. Entre esos escritores incluyo a Lezama y a mí mismo.

Lo mejor que hubo entre nosotros fue que lo obligué a no rivalizar. Piñera tenía la costumbre de rivalizar con los jóvenes que se le acercaban. A él no le interesaba ser un maestro, sino un igual. Si yo escribía una obra, él a continuación escribía otra. Si yo leía un poema, él a continuación leía otro. Un día le dije: «Mira, no vamos a rivalizar más. Yo soy un escritor en ciernes, soy un muchacho que está comenzando, y eso me va a hacer daño. Me parece una puerilidad de tu parte insistir en eso...» Cuando dije la palabra puerilidad, él se sintió afectado. A partir de ese momento pudimos tener una amistad muy estrecha, creadora, crítica, acerba... porque los dos nos dijimos cosas muy duras sobre lo que escribíamos, tanto se lo dije yo a él, como él a mí.

Me acostumbró a la idea de que la imaginación es soberana, reina, y debemos servirle como perfectos vasallos. Piñera entendía la literatura como una creación, no como el reflejo de una realidad, de lo que le ocurría en la vida, y a él le ocurrían algunas cosas completamente descacharrantes. Pero, él convertía la realidad en escritura dándole una transformación: uno dejaba de percibir el dato vital previo al texto. En Cuba, se tiende a hacer literatura con lo que le ocurre y como le ocurre al escritor, a la madre del escritor, a la novia, a los vecinos... o a partir del cine o de la televisión. Eso es una literatura que pudiéramos llamar periodística. Una escritura de periódico, nada tiene que ver con la visión de Piñera sobre la literatura. Punto de vista, a mi juicio, muy acertado.

A estas alturas, ¿qué le parece la reacción desencadenada por Los siete contra Tebas, en la década de los 60?

Apenas me acuerdo de la reacción que produjo, sobre todo, porque me fatiga pensar en eso. Creo que esa obra desconcertó. Yo hacía un teatro muy distinto, situado en una especie de mundo ajeno. Era una especie de escritor desasido de la «realidad» que se acercó un poco a la realidad y pareció que trataba de hacer un teatro político. Creo que eso desconcertó, y la obra fue juzgada de una manera esquemática, en blanco y negro. Debí de haberse comparado primero con el original de Esquilo. Ver el trabajo que hice con el original: lo que en Esquilo era religiosidad, en mí, materialismo. Lo que para Esquilo eran explicaciones místicas, basadas en el fatalismo, en el concepto del destino griego, en mí, explicaciones melo-dramáticas, cercanas a una explicación más material de la vida. La crítica nunca escribió nada. Se mantuvo un silencio público y una habladería en privado. Esa obra me trajo 14 años de marginación literaria. Yo parecía no haber nacido. Si ya volví a la vida cultural, qué va a pasar con la obra. Nunca he pedido que se estrene. Estoy aquí, sentado, meciéndome.

Con una obra tan diversa en géneros, ¿no teme quedar en el futuro en aguas de nadie?

Como tenía dentro de mí la posibilidad de escribir un poema, un ensayo, una obra de teatro, una novela, y hasta una ópera, dejé que esas posibilidades crecieran en mí. Ahora he escrito cientos de ensayos, dos novelas, dos libros de cuentos, cientos de poemas, diez piezas de teatro. Todas esas cosas algún día se unirán, todas en un todo. Eso es cumplir con mi destino. No tengo nada que lamentar. Nadie que cumpla con su destino, tiene nada que lamentar. Yo quiero colocar esa obra junto a aquellos que han sido sólo poetas o dramaturgos. Y veremos entonces quién gana.

Rine Leal decía que sus personajes de teatro eran muy cerebrales, muy intelectualizados, que les faltaba pasión.

Yo creo en la pasión cerebral.

¿De alguna manera la crisis económica, que ha impulsado a los escritores cubanos a ampliar sus contactos de difusión en el exterior, beneficia de cierta forma a la literatura y la cultura?

Ésta es la primera vez, o por lo menos la vez más acuciada, la evidente y lacerante, en la cual la literatura cubana tiene que abrirse paso en el mundo, y que probarse fuera de sus fronteras. Entonces veremos muchas cosas interesantes, curiosas. Veremos que autores que no tienen importancia para nosotros, tienen importancia en el extranjero. Veremos que algunos que tienen mucha importancia para nosotros, no tienen ninguna importancia en el exterior. La literatura se probará en ese sentido. No quiere decir que esa experiencia sea justa, pero por lo menos será un juicio interesante. Aunque sea una confusión, será probarse en la industria y en el comercio editorial. Veremos si el autor cubano está preparado para hacer un producto vendible y literario al mismo tiempo, o para hacer nada más un producto vendible. Creo que este fenómeno no debe verse con un sentido provinciano, debe mirarse con amplitud, como benéfico para la literatura nacional.

Usted, que ha adorado en sus páginas la sensualidad, la belleza, la juventud, el gusto por el cuerpo, que parece tan preocupado por la fugacidad de la vida, ¿cómo siente la cercanía de la vejez?

La juventud tiene un valor: el valor de que se pierde. Y eso lo siente uno. Para todos, menos para mí, existe el mito de la juventud. La juventud es sólo algo que perdí. La vejez es para mí un estado sumamente delicioso.

¿Qué queda de la formación religiosa de su niñez y adolescencia?

En el colegio jesuita siempre me decían: arrodíllate, eres un soberbio, pide perdón. Pero eso no es lo que permanece, ni el arrodillamiento, ni la soberbia, ni el perdón... Tampoco importa mucho eso de serás salvado o condenado. Para mí, lo que importa, es

«Como tenía dentro de mí la posibilidad de escribir un poema, un ensayo, una obra de teatro, una novela y hasta una ópera, dejé que esas posibilidades crecieran en mí...he escrito cientos de ensayos, dos novelas, dos libros de cuentos, cientos de poemas, diez piezas de teatro...»

haber hecho lo que tenía que hacer. Lo que permanece de mi formación religiosa es el estoicismo, así como el sentido de cumplir con un destino contra viento y marea.

«Pensé que el hombre, con su pequeña muerte diaria en el costado, en el bolsillo de su camisa de fiesta, hacía perenne la ciudad, sacándose de su costilla...»

Es un verso de su largo poema «El río de Heráclito», dedicado a La Habana. ¿Cuáles elementos de nuestra ciudad desearía sentir como extensiones de su propio cuerpo?»

Nací en Santiago de Cuba, pero me he ido haciendo habanero. Vine aquí cuando niño y, desde entonces, he ido descubriendo poco a poco esta ciudad: su parte antigua, que es la que más me interesa junto al Vedado, que considero excepcional.

Sin caminar la ciudad, no puedo vivir. He viajado mucho, y siempre comparo La Habana con otras ciudades... Como si en vez de salir de ella, volviera; tal vez sea un poco mi manera de habitarla en la distancia.

¿Qué partes yo quisiera que se unieran a mí de esta ciudad? El parque de las Misiones, adonde voy todas las tardes y me quedo hasta el anochecer. Desde allí me gusta imaginar el mar, pensarlo, soñarlo... aunque parque y mar estén tan cerca uno del otro.

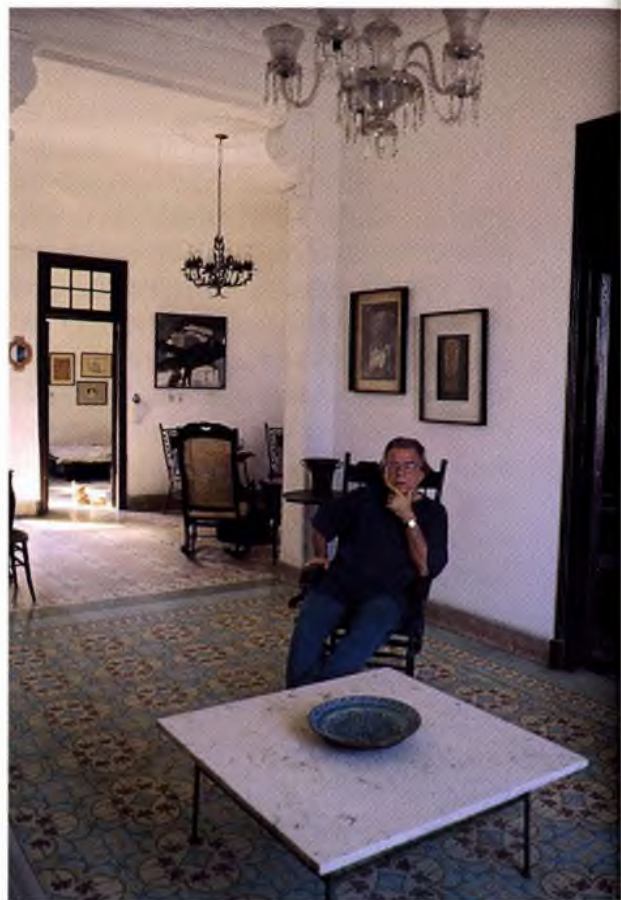
De regreso, siempre me llevo algo, algún motivo de ella, a casa: un patio que de pronto me asalta, un guardavecino, un mediopunto, una puerta claveteada...

Me gustaría que toda la ciudad se uniera a mi cuerpo, y que mi cuerpo se uniera a la ciudad.

Ella es mi madre y yo soy su hijo; yo soy su madre y ella mi hijo.

¿Antón Arrufat pudiera vivir fuera de Cuba?

No podría vivir en otro lugar. Estoy ligado a este país. Si muero en el extranjero,



ro, quiero que mi cuerpo sea traído. Quiero descansar en la tierra donde reposan los dos cubanos más grandes que he conocido: Virgilio Piñera y José Lezama Lima.

*El periodista **ARMANDO CHÁVEZ** prepara un libro de entrevistas a importantes figuras de la cultura.*

Restaurantes La Divina Pastora Los XII Apóstoles

*Un contacto con la historia
y la mejor cocina de La Habana*



LA DIVINA PASTORA / Pescados y Mariscos
Abierta de 12:30 a 23:00 horas. Tel: 33-8341



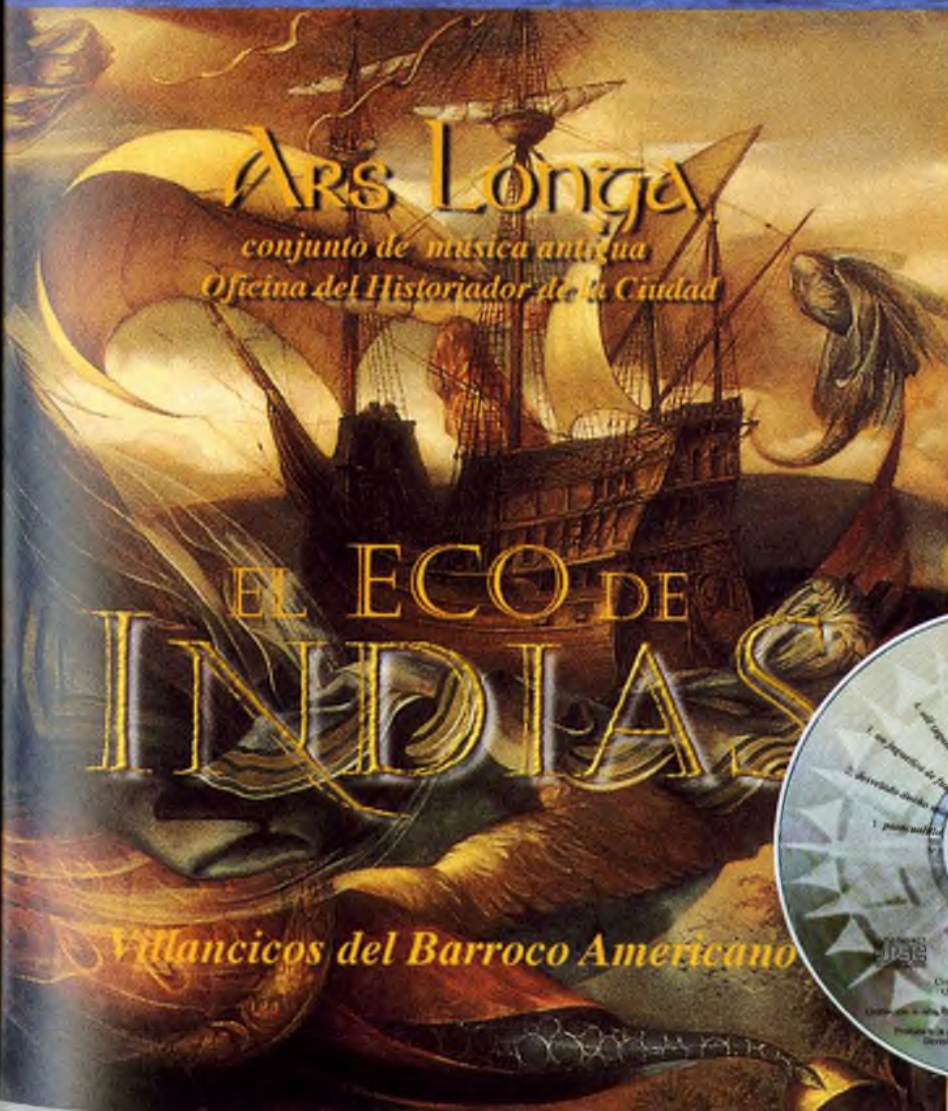
LOS XII APOSTOLES / Comida Criolla
Abierta de 12:30 a 23:30 horas. Tel: 63-8295



PARQUE HISTORICO MORRO-CABAÑA
A la salida del túnel de La Habana
GERENCIA. Tel: (53 7) 66-9990



Para vivir al natural



Ars Longa
conjunto de música antigua
Oficina del Historiador de la Ciudad

EL ECO DE INDIAS

Villancicos del Barroco Americano

La Oficina del Historiador
de la Ciudad y la Nunciatura
Apostólica de Cuba
presentan el CD
El Eco de las Indias

Ars Longa

...la delicada interpretación de estas antiguas partituras nos aproximan a un ideal de belleza que los jóvenes intérpretes de Ars Longa han asumido con intensidad conmovedora, en la certeza de que no hay ni habrá premio superior que haber contribuido a reconciliar a la criatura humana con una maravillosa e indescriptible verdad...

Eusebio Leal Spengler



a la venta en los
Museos, Casas y
otras instituciones
del Centro Histórico

PATRIMONIO DOCUMENTAL
OFICINA DEL HISTORIADOR DE LA HABANA



Condicionada en sus inicios (1772) para el tránsito de los coches de caballo, la Alameda de Extramuros fue elevando su jerarquía urbana a partir del siglo XIX. Conocida como Paseo del Prado, en 1928 fue remodelada por el arquitecto francés Jean Claude Forestier. Sus leones de bronce se mandaron a fundir ese mismo año en el Darden Beller Workshops de Estados Unidos. Junto al Capitolio, el Paseo fue inaugurado el 20 de mayo de 1929.

Situada más allá del cinturón amurallado que rodeaba la capital, como indica su nombre, la Alameda de Extramuros comenzó a construirse en 1772 bajo el mando insular del marqués de La Torre, cuyos sucesores —hasta Ricafort— la fueron mejorando considerablemente. Durante el gobierno del general Valdés (1841-1843), tomó el nombre de Alameda de Isabel II en honor de la reina que nos desgobernaba y ya en 1904, por acuerdo del Ayuntamiento, se le denominó Paseo Martí.

A pesar de todos estos nombres oficiales, siempre los habaneros le han conocido como Paseo del Prado, acaso por su semejanza con el que se extiende en el castizo Madrid, desde la fuente de La Cibeles hasta la estación ferroviaria de Atocha. En 1834, fue remodelado y obtuvo importantes mejoras en su pavimentación, mobiliario y alumbrado público.

Lo cierto es que, desde su fundación, el lugar fue escogido como favorito entre los vecinos que acudían a pie o en carruajes, teniéndolo como sitio de expansión y recreo.

Desde su fundación como Alameda de Extramuros hasta nuestros días, este Paseo mantiene una atracción peculiar para el transeúnte de andar pausado y meditabundo. Pero sólo el cronista puede volar hacia atrás y recuperar con la imaginación los sitios que antaño existieron a lo largo de esta céntrica arteria habanera.

por **EDUARDO ROBREÑO**

las esquinas



PATRIMONIO
DOCUMENTAL
OFICINA DEL HISTORIADOR
DE LA HABANA



*S*cardo

del



PATRIMONIO
DOCUMENTAL

UNIVERSITAT DE VALÈNCIA



The Glorieta

A principios del presente siglo, a un costado de la fortaleza de La Punta, se levantó una glorieta que recuerda por sus frontones el estilo neoclásico. En su interior, la Banda del Ejército daba conciertos para recreo de los paseantes. Al convertirse en centro de ocio y distracción, la glorieta del Prado fue foco de atención urbanística.

Larga es la historia de tan céntrico Paseo y resulta imposible, dentro del marco reducido de estas estampas, referirnos a él en forma minuciosa. Solamente hablaremos de sus principales esquinas, así como de algunos hechos ocurridos en sus alrededores.

Hasta donde mi memoria alcanza, recuerdo la glorieta situada en el comienzo de esa avenida, con su retreta semanal, ejecutada por la Banda del Estado Mayor del Ejército... Desde este sitio se hicieron nuestras primeras audiciones radiales.

La esquina de Malecón y Prado fue asiento del Hotel Miramar y, más tarde, del Miramar Garden, centro de reunión de la juventud bailadora de la época y lugar donde se celebraban movidas peleas de boxeo.

En la esquina de Cárcel se establece la agencia de los automóviles Packard y Cunnighamm, que administraba Juan Ulloa, y en los altos abrió sus puertas el primero de abril de 1940 lo que fue R.H.C. Cadena Azul, del magnate cigarrero Amado Trinidad.

En la de Genios, llamada así por la Fuente de los Genios, que estuvo instalada



Esta residencia de estilo ecléctico, cuya fachada recrea en el frontón y la balaustrada los diseños neoclásicos, mantiene la misma tipología de la casa colonial: espacios para negocios y servidumbre en la planta baja, y para vivienda en los altos. Adquirida en la primera década de este siglo por Frank Steinhart, esta mansión fue una de las primeras construcciones de hormigón armado en Cuba.

Construido en 1938, este edificio estilo art decó se convirtió en el nuevo cine Fausto, sustituyendo sus antiguas locaciones de madera. Obtuvo en 1941 el Premio Medalla de Oro del Colegio de Arquitectos, entre otras consideraciones, porque sus fachadas alternan equilibradamente los elementos exteriores, incluida la decoración a base de luces de gases incandescentes, ocultas en tubos de metal.



en la intersección de esas calles, había un espacioso caserón de tres pisos donde funcionaron por décadas los Juzgados de Instrucción y Primera Instancia de La Habana, Prado 1, asiento de la Cárcel y el Presidio.

En este paseo imaginativo que estamos dando por el Prado, la siguiente esquina es Refugio. Todavía puede observarse allí la regia mansión en que vivió Frank Steinhart, primer cónsul norteamericano en la Isla, quien luego se convirtiera en magnate del transporte por una ocasión caprichosa.

Prado y Colón fue sitio preferido de la burguesía cubana, que acudía a presenciar los estrenos de las cintas cinematográficas en la pantalla del «Fausto», simpático cine de madera donde Francesca Bertini utilizaba dos rollos de celuloide para desmayarse agarrada a una cortina.

En la esquina de Trocadero, el general José Miguel Gómez adquirió una residencia después de haber pasado por la presidencia de la República, y la maledicencia pública asoció el lugar a la lotería, el canje de Arsenal por Villanueva, y demás cosillas

En 1913, al término de su mandato, el presidente José Miguel Gómez adquirió la casa de Prado 212, esquina a Trocadero, propiedad de Marta Abreu. La idea inicial fue remodelarla, pero finalmente se decidió su demolición para ejecutar esta mansión ecléctica, que recrea los chalets con torre mirador del Vedado de las primeras décadas.





que ocurrieron durante el mandato del hombre que se «bañaba y salpicaba».

En la de Ánimas estuvo el colegio del señor Mendive, al cual asistió en su infancia nuestro Apóstol. Frente al mismo funcionó un cine al aire libre llamado «Maxim».

En Prado y Virtudes tuvo su asiento el café El Pueblo, colindante a los periódicos *La Noche* y *La Nación*. Frente a ellos, el hotel Jerezano, en cuya acera cayó ajusticiado el 12 de agosto de 1933 Antonio Jiménez, jefe de la «porra» machadista.

La esquina final del Paseo —la de Neptuno— fue ocupada en la época colonial por el célebre «Bodegón de Alonso», propiedad de los Álvarez de la Campa, padre y tío del estudiante mártir del 71.

Derribado aquel bodegón, se construyó otro edificio de tres pisos: «Las Columnas», establecimiento que hizo famosa la esquina, cuya vigencia no habría de sucumbir, pues en los altos se daban tremendísimos bailes y en sus salones nació el rítmico chachachá. En los bajos funcionaron durante años el famoso restaurante Miami y una lujosa frutería.

En el Paseo del Prado se han escenificado también sonados «hechos de sangre» como los calificaba antaño la crónica policíaca. Al del porrista anteriormente mencionado, debemos agregar el duelo irregular a tiros entre los legisladores Quiñones y Collado, durante el que perdió la vida el primero.

Pero, de todos, los que seguramente algún viejo vecino de la capital recordará, son los llamados «sucesos del Prado», ocurridos en la tarde del 9 de julio de 1913.

Sucedió que el entonces jefe de la Policía, Armando Riva, el general más joven de nuestra guerra emancipadora, dispuso la supresión del juego y el cierre de todos los garitos que funcionaban en La Habana. La medida lesionó los intereses de algunos politiqueros y, al pedirle éstos explicaciones y negárselas el bravo general, le hicieron varios disparos hasta acabar con su vida, sin respetar siquiera la presencia de sus dos pequeños hijos que lo acompañaban.

Aunque los autores fueron condenados, una amnistía los libró del castigo, y salió a relucir el «aquí no ha pasado nada y entre cubanos no vamos a andar con boberías».

Queden estas viñetas de la avenida que se extiende desde la misma boca del Morro hasta el lugar en que, según el compositor Jonrín, «iba una chiquita que todos los hombres la querían conquistar...» y que después resultó ser «¡La Engañadora!».

EDUARDO ROBREÑO,
renombrado escritor costumbrista.

Este edificio en la esquina de Prado y Neptuno fue construido en el siglo XIX. Cubierto y rodeado por columnas, su portal responde a los cánones de la ciudad colonial. En la planta alta, una clásica baranda de hierro protege el balcón.

A partir de 1834, el Paseo del Prado cambió su mobiliario, pavimentos, iluminación... y hacia él se fue desplazando el centro de la ciudad: edificios y lugares significativos surgieron a su alrededor. En 1928 Forestier remodeló el Paseo, cambió su arbolado y le dio su imagen definitiva, que se completó con la construcción del Capitolio.









Figuraciones **DEL HIERRO**

**DESDE 1787 ESTA CIUDAD COMENZÓ
A ILUMINARSE. SOSTÉN DE LA LUZ, EL
PORTAFAROL COLONIAL SOBREVIVE
AÚN EN LAS FACHADAS MÁS ANTIGUAS.**

por **SEVERINO RODRÍGUEZ-VALDÉS**

Con su inadvertida y discreta presencia los portafaroles son un exponente singular de la herrería arquitectónica cubana durante el siglo XIX. Ahora, cuando ya no cobijan el misterio del fuego ni la maravilla de la electricidad, todavía asombra al caminante curioso esa paradoja del hierro convertido en encaje.

Estos brazos, sostenes de los faroles que iluminaban balcones y espacios comunes, aún sobreviven en las fachadas —por lo general, en las plantas altas— de medio centenar de edificios de la Habana Vieja, así como en otros muchos de provincia, especialmente en Trinidad, Sancti Spiritus, Sagua la Grande y Cienfuegos.

Los portafaroles en hierro forjado surgen en el último tercio del siglo XVIII, cuando ya existen herrerías en Cuba. Durante el siglo XIX hay un florecimiento de ese oficio en las ciudades antes mencionadas (así como en Matanzas y Cárdenas) que en la primera mitad de esa centuria alcanzaron gran esplendor y riqueza.

El auge productivo de elementos arquitectónicos en hierro estuvo motivado por razones de índole práctica. Las familias adineradas, especialmente las habaneras,



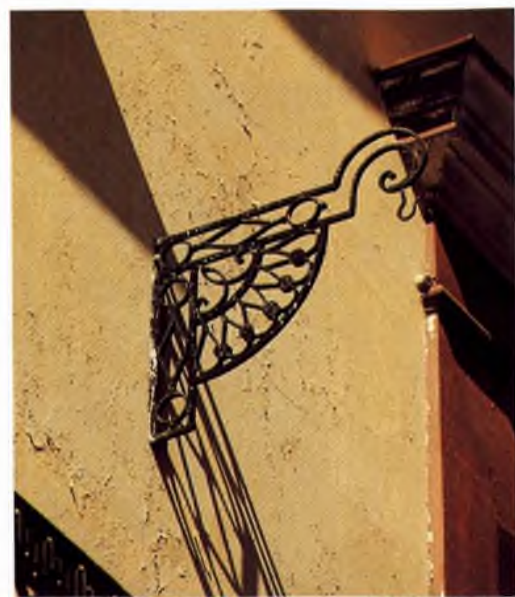
Las formas más simples caracterizan a los portafaroles del siglo XVIII, como estos ejemplares de Mercaderes 15.

acumulaban en sus casas grandes tesoros que debían preservar de actos vandálicos y asaltos, pues todavía no existían bancos ni otros medios de seguridad para proteger sus bienes.

Así, desde finales del siglo XVIII, rejas de ventanas y barandas de balcones cuyas balaustradas eran de madera, comenzaron a ser sustituidas por hierro forjado, a la par que los balcones eran protegidos por sugestivos guardavecinos.

Ya en el siglo XIX, a las razones prácticas se añadían intenciones estéticas: la herrería fue siendo cada vez más elaborada, y los trabajos meramente utilitarios eran enriquecidos con preciosas filigranas, ya fuera en rejas de zaguán, brocales de pozos,

Más complejo, este portafarol de Obispo 202 data del siglo XIX. ▶



«Y, por lo mismo que la calle cubana es parlera, indiscreta, fisgona, la casa cubana multiplicó los medios de aislarse, de defender, en lo posible, la intimidad de sus moradores. La casa criolla tradicional —y esto es más visible aún en las provincias— es una casa cerrada sobre sus propias penumbras, como la casa andaluza, árabe, de donde mucho procede. Al portón claveteado sólo asoma el semblante llamado por la mano del aldabón. (...) Y, para guardar mayores distancias, la reja afirma su presencia, con increíble prodigalidad, en la arquitectura cubana».

Alejo Carpentier en La ciudad de las columnas

cancelas, guardacantones... que transformaron poco a poco la imagen de la ciudad, delimitando espacios y categorías.

También en el siglo XIX se introdujo la técnica del hierro colado o fundido, usada ampliamente en las barandas de balcones —con peculiares diseños, como en el palacio de Aldama— y en la fundición de escaleras de caracol, bancos y muebles de jardín.

Durante la segunda mitad de ese siglo se registraban en La Habana más de cincuenta talleres que trabajaban con metal importado de Europa. El perfeccionamiento de las técnicas de forja y de fundición promovió gran variedad de tipologías y diseños cuya armonía se basaba en el predominio de las curvas con influencias barrocas.

En el entorno urbano convivían los modos del Neoclásico en la arquitectura con las formas barroquizantes de la herrería, preludio del eclecticismo que caracterizó la ciudad desde finales del siglo XIX y principios del próximo.

El portafarol colonial recurrió a la figuración como elemento predominantemente decorativo. La abundancia de curvas y arabescos en sus diseños demuestra que fueron elaborados sobre la base de criterios estéticos, por encima de los fundamentos técnicos relacionados con su funcionalidad.

Basado en el triángulo del pie de amigo, este artilugio muchas veces se aleja de la escuadra inicial para convertirse en una secuencia de elementos curvos, con un diseño sensual de redondeces, contracurvas y volutas que trasluce la voluptuosidad del gusto criollo.

La necesidad misma de tener un extremo libre y un gancho para el izaje del farol favorece en alto grado la variedad de formas exteriores, a diferencia de las barandas o rejas, que están más delimitadas y sólo pueden desarrollar elementos figurativos en su interior.

Entre los portafaroles coloniales predominan dos tipos: aquellos que sólo insinúan la espiral y los que la tienen como elemento básico. Al primer grupo pertenecen los portafaroles de Lamparilla 114, al segundo, la espectacular secuencia que se conserva en el edificio ocupado hoy por el Banco Nacional, en la calle Cuba 402.

Lamparilla 114. ▶



«Nacieron allí, en lo alto, nuevas liras, nuevas claves de sol, nuevos rosetones, remozándose un arte de la forja que estaba a punto de desaparecer con los últimos portafaroles (todavía quedan algunos, muy hermosos y ocultos, en La Habana) que solían sacar el brazo propicio sobre el arco mayor de la puerta mayor cuyos guardacantones, por lo demás, se integraban en un mundo peculiar, contemporáneo de los coches con calces de metal.

Alejo Carpentier en La ciudad de las columnas.

Esta espectacular serie de portafaroles se conserva en Cuba 402. A la sobriedad de la fachada neoclásica se contraponen las espirales de hierro.



En otros casos —Lamparilla 216, por ejemplo—, la espiral gana complejidad planimétrica pues se multiplica en sentido vertical y se le añaden otros elementos decorativos como formas petaloides rematadas con pequeñas esferas macizas.

En general escasean las figuras geométricas simples, en tanto proliferan las

de inspiración vegetal: floreros, ramas que salen de las fachadas, ramilletes abiertos a partir del muro, hojas, flores...

El portafarol de Obispo 202, esquina a San Ignacio, es un ejemplo singular de códigos neoclásicos. Aquí la espiral está relegada al extremo de un rectángulo que, enlazado a otro por un cuarto de circunferencia, acepta un relleno de círculos y rombos al igual que las demás piezas. Se trata del único caso en que se aprecia cierta intención de diseño conjunto del portafarol y la baranda del balcón.

El empuje decorativo de la época y el desarrollo de la herrería posibilitaron que los portafaroles se convirtieran —de meros sostenes de lámparas— en piezas de alto valor artístico. La prueba es que no fueron eliminados una vez que su función original se vio superada. Todo lo contrario, se integraron al lenguaje arquitectónico colonial, unidos coherentemente a mediospuntos, guardavecinos, rejas, guardacantones...

Este ejemplar (Lamparilla 216) se caracteriza por la repetición de espirales en el plano vertical.



Portafarol, guardavecino y baranda conviven en esta fachada y balcón de O'Reilly 311 ▶

SEVERINO RODRÍGUEZ-VALDÉS,
arquitecto y proyectista de obras de restauración
e instalaciones de museos. Actualmente trabaja
en el Centro de Diseño Ambiental (CEDA).



piezas MUSEABLES Imaginería

Sobre una base en forma de nubes, esta imagen de San Mateo es uno de los cuatro medallones de los evangelistas que se conservan en la sala Parroquial (Museo de la Ciudad). Los otros son san Marcos, san Lucas y san Juan, todos confeccionados en madera policromada. Junto con los símbolos que describiera el profeta Ezequiel (león, toro, y águila) estos medallones debieron ornamentar los cruceros, las terminaciones de algunos arcos o los espacios entre los altares mayores de las naves laterales del antiguo convento de Santo Domingo (Mercaderes entre Obispo y O'Reilly).



Columna salomónica que formó parte de uno de los altares de la iglesia del convento de San Juan de Letrán. De madera tallada y dorada, posee en su capitel elementos de los estilos jónico y corintio, así como racimos de uvas en su fuste entorchado.

ODALYS MARTÍNEZ, licenciada en Historia del Arte.

La imaginería policroma española, que tuvo su época dorada en el siglo XVII, se trasladó a la Nueva España con la idea de difundir la religiosidad —para entonces exacerbada— del barroco peninsular. Numerosas piezas y algunos artistas españoles llegaron a la Isla, mientras surgían imagineros criollos, quienes más que desarrollar una creación personal, imitaban los modelos creados por las escuelas andaluza y castellana; así, pocos o desconocidos resultaron los nombres de autores cubanos.

La intervención de escultores, encarnadores, doradores y estofadores, contribuyeron también al anonimato de estas obras, a las cuales estos artistas populares, embebidos de fervor católico, otorgaban realismo y expresividad.

En la Sala de la Parroquial Mayor del Museo de la Ciudad se hallan expuestas valiosas piezas del siglo XVIII, indicios de la figuración y la riqueza de los trabajos en madera que tuvo, otrora, la iglesia del convento de San Juan de Letrán de la Orden de los Dominicos (1578), donde se estableciera entre 1728 a 1902 la Universidad de San Jerónimo.

Pocas imágenes del *Cristo de la humildad y la paciencia* se han encontrado en iglesias habaneras. Se dice que existieron cinco: ésta que es hoy pieza del Museo, las imágenes de culto colocadas en urnas de altar de las Iglesias del Espíritu Santo (Habana Vieja) y de Santa Clara (Lawton); las restantes han desaparecido. Destinado a salir en procesión, de ahí su base con tiradores, el *Cristo...* está realizado por piezas y su cuerpo sangrante subraya el dramatismo del sufrimiento. Las cofradías religiosas precisaban de todos los elementos que marcaran la aflicción y el martirio de Dios, para conmocionar a sus fieles.

El *Cristo de la Humildad y la Paciencia*, sedente, barbado y con corona de bronce. Sus ojos de cristal, cabellos y pestañas postizas se añaden a la policromía para reforzar el carácter teatral y efectista de la imagen, que perteneció al ya desaparecido convento de Santa Catalina (O'Reilly y Compostela).



de catedrales y **MÁSCARAS**

DISTANTE DE GRUPOS Y
PARCELAS, LA OBRA DE MANUEL
LÓPEZ OLIVA ES UN REFERENTE
OBLIGADO PARA CONOCER
LA EVOLUCIÓN DE LA PINTURA
CUBANA EN LA SEGUNDA MITAD
DE ESTE SIGLO.

por **JORGE BERMÚDEZ**

fotos **TOMÁS BARCELÓ**



Todo ya parece indicar que en el período comprendido entre dos décadas críticas del presente siglo (la del 20 y la del 90), se ha hecho la mejor plástica y gráfica cubana de todos los tiempos. Manuel López Oliva responde justamente al segmento más intenso de esa sin par trayectoria, el cual se extiende desde finales de los años 60 hasta ahora. En consecuencia, su pintura se debate entre la modernidad y la postmodernidad; pintura de extremos y tensiones que, al ser ubicada en la historia del arte cubano, ocupa un lugar distante de grupos y parcelas, desde donde atisbar rupturas y eclosiones, urgencias y apetencias, sin desvirtuar la imagen esencial de su época.

Cuando conocí a López en la Escuela Nacional de Arte (ENA), en 1967, su claustro de profesores estaba escindido entre los que se pronunciaban por un arte más directamente identificado con la realidad social del momento, más alegórico... y los que sustentaban la idea de que el arte podía apoyar la Revolución, pero sin renunciar a una poética visual más indirecta, más metafórica...

En esta última línea estaban figuras tan representativas de la plástica vernácula del momento como Servando Cabrera Moreno y Antonia Eiriz, cuyas influencias serían determinantes para la primera generación de pintores cubanos formados con la Revolución.

Como es obvio, a su manera, el estudiantado se adscribió a una u otra tendencia. Pero la mayoría optó por la que representaban los pintores citados. A ella se acercó

Manuel López Oliva, mientras respondía a la línea docente particular de la ENA, que —al igual que la corriente pictórica de su preferencia— también era de vanguardia... «de sueños», para decirlo con sus propias palabras.

«Era una enseñanza de laboratorio, de investigación, que partía de todo lo nuevo, pero sin perder el camino de la tradición, el camino de los antecedentes necesarios del arte universal o del arte moderno, que en ese momento no había pasado todavía a ser postmoderno», rememora López, y agrega:

«Yo creo que la década de los 60 tendrá su explicación lógica cuando arribemos al próximo siglo y empecemos a hablar de todo lo ocurrido en el anterior, incluyendo la postmodernidad, los conceptualismos... Entonces, desde esa perspectiva del tiempo, veremos que fue una de las décadas-nudos, ya que los proble-

mas y sus soluciones se planteaban a modo de nudos y no de desenlaces, hablando en términos teatrales. La enseñanza del arte durante ese decenio tendía a reconocer en el hombre —sobre todo— la diferencia».

UN PINTOR DIFERENTE

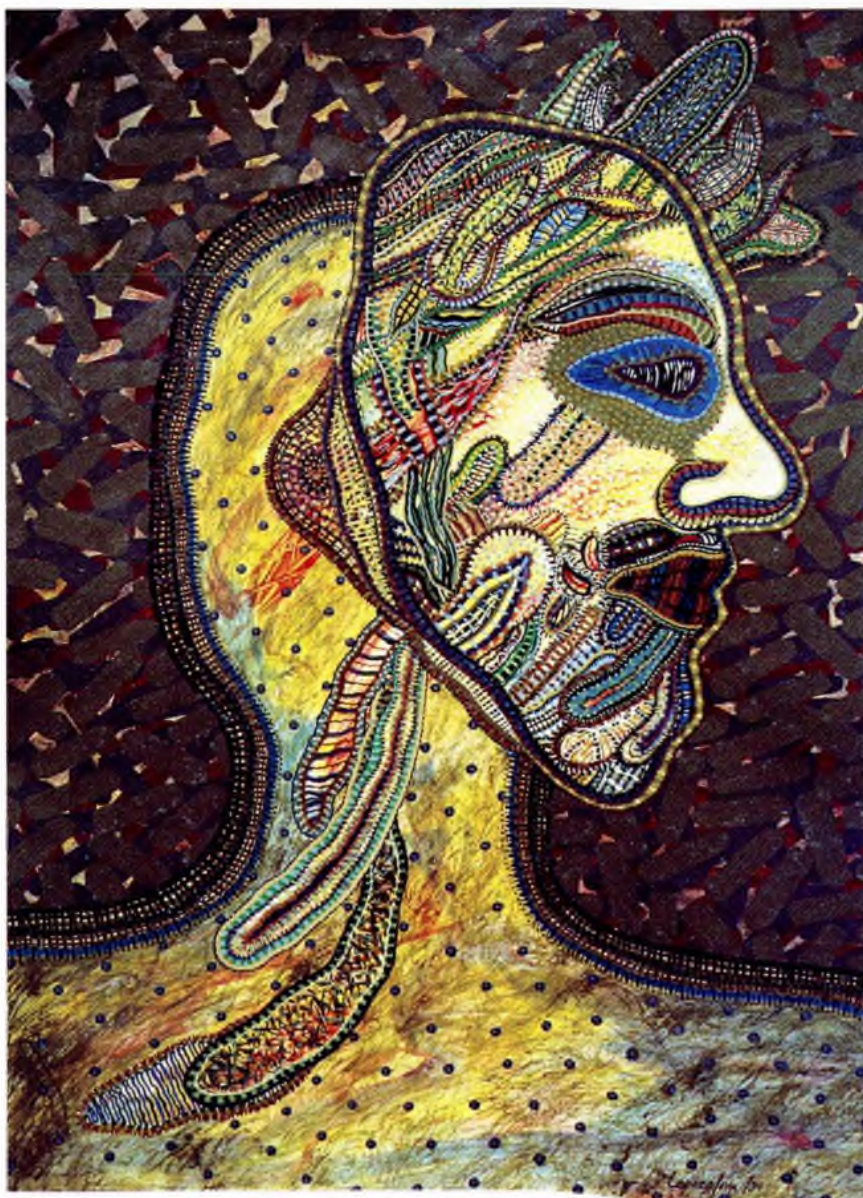
Por entonces, ya López —además de pintor— aspiraba a ser el crítico de arte de su generación. Su andar chaplinesco y su interés por las tres M del momento: Marx, Marcuse y la Monroe (los más recalcitrantes optaban por Mao), le daban un aire tan de filósofo como de pintor; de ahí que libros y pinceles —juntos y revueltos— caminaran de su mano bajo las todavía relucientes cúpulas de Porro: paradigma de la arquitectura romántica de la Revolución.

Como se ve, López ya era López. Atento a lo «último», inspirado siempre, frecuentaba una realidad que empezaba a poblarse de significados. Por una parte, los cambios tecnológicos y las nuevas corrientes del arte y el pensamiento provenientes del exterior; por la otra, la bizarria de una década que llegaría a ser emblemática y a la que enriquecería la Revolución cubana, enriqueciéndose.

Los Beatles hacían lo suyo. De igual forma Pello el Afrokán, pero en la radio y la televisión nacionales (también lo popular se canoniza). No obstante, los chicos de Liverpool se imponían en las noches de los dormitorios estudiantiles... y en los recesos. Tal es así, que no faltaron alumnas de la Alonso (futuras *sílfides* del Ballet Nacional de Cuba) que, entre clase y clase, bailaran en punta algún que otro acorde de *Submarino amarillo* y *El tonto de la colina*, dándole a los jardines del otrora Country Club de La Habana la apariencia de un cuadro de Watteau, pero pintado en *pop*. ¡Oh, el *Pop*! ¡Oh, La Habana!

Fue entonces cuando nos enteramos de la trágica noticia: el Che caía en Bolivia. Él se eternizaba en la mejor imagen que los 60 le legaría a las nuevas generaciones y al mundo.

Y López no esperó más. Por primera vez, el estudiante asumió su condición de creador para entregarnos el primer icono de la pintura cubana de asunto guevariano. Es decir, concibió un Che distante de los referentes hasta entonces privilegiados por los mensajes visuales oficiales.



Máscara (1994). Acrílico sobre cartulina (50 x 70 cm).

Paisaje cubano (1995). Óleo sobre lienzo (181 x 131).



«Yo creo que la década de los 60 tendrá su explicación lógica cuando arribemos al próximo siglo y empecemos a hablar de todo lo ocurrido en el actual, incluyendo la postmodernidad, los conceptualismos...»

obligaciones esenciales a su nueva condición: el trabajo social y la consecución de un arte que interiorizara los valores más avanzados de la sociedad y su historia. La primera de esas obligaciones lo relacionaría con la docencia en la Escuela de Artes Plásticas de Camagüey. La segunda: con un arte que, sin entrar en contradicción con los mensajes visuales que enaltecía, obvia conscientemente las particularidades de un hacer y decir propios de la tendencia más oficialista.

Son los años 70, el llamado «quinquenio gris»... Los jóvenes artistas revolucionarios lo serán también en su interés por mantener la continuidad del mejor arte cubano, inserto desde el siglo pasado en la corriente progresiva del arte occidental. En medio de las dificultades e incomprensiones, responderán a las exigencias de presunta claridad en la obra de arte, pero plasmándola con resolución desde poéticas

Porque si la imagen del Che empezaba a avenirse con la de un mundo más justo y humano, la imagen de esa imagen se tenía que pensar y concebir en correspondencia con el dictado de lo nuevo, fuera cual fuere el referente visual, la belleza simulada o el código invocado. Y así lo hizo López, ubicándose —junto a Raúl Martínez— entre los primeros que asumieron la representación plástica y gráfica del héroe desde lo humano. El resto, ya es historia. A esta experiencia no poco le debería López después, cuando volvió a retomar el tema de los héroes, tan caro a su pintura como a toda la cultura visual cubana de la época.

Concluidos los estudios en la ENA, en 1969, el pintor será parte de la primera hornada de artistas plásticos formados con la Revolución y, como tal, adoptará dos

visuales insertas en el arte de vanguardia: el *pop*, el *op*, el expresionismo abstracto, el hiperrealismo y hasta la gráfica de comunicación, en particular, el cartel cubano.

En su doble condición de crítico y pintor, López estará inmerso en estos avatares. Como crítico, participa con otros creadores de su generación en el debate teórico encaminado a definir los postulados estéticos del arte de vanguardia nacional e internacional dentro de la dinámica y dramática del proceso revolucionario cubano. Como pintor, se allega al *pop* con una neofiguración muy personal, no ajena a ciertas estrategias representacionales muy propias del cartel cubano, como la fragmentación en diferentes planos del espacio compositivo y de la imagen evocada.

Es justamente por esta influencia que se hará viable en su pintura, una vez más, la temática del héroe.



«Quienes en los años 70 no aceptamos caer en el simple ilustratismo de asunto político, evolucionamos hacia un tipo de arte muy sensorial (...) En casi todos nosotros entró el paisaje de alguna manera, las imágenes eróticas y, a veces, un sensualismo excesivo...»

es el que define a los pintores que tenían algo que decir, que tenían una posición digna para con la pintura...»

LAS CATEDRALES EMERGIDAS

De resultados de tales búsquedas, hará su propia búsqueda. Por entonces, su renovación no acontecerá desde la novedad, desde lo «último», sino desde la historia que le rodea. Pero, sobre todo, tratará de asumir

la mejor tradición de la cultura occidental en tanto proyecto histórico-cultural. A fin de cuentas, todo estilo viene de uno definitivo y esencial: el del hombre.

La relectura de otras épocas lo conminó a «re encontrar o hallar de otra manera lo que otros habían visto con sentido diferente», afirma. Y, por consiguiente, a releer la obra propia. Desde ella se levanta para dar fe, mediante el color, de su encuentro con el impresionista mayor, Claude Monet. Nace así la temática de las catedrales, tanto por la impresión que le causa la visualización *in situ* de las que pintara Monet, como por su nuevo interés: la música, en particular la del otro Claude, Debussy (*Las catedrales sumergidas*).

Así, las catedrales de López devienen resultado de este reencuentro del pintor consigo mismo y con la época que intima. Época que no es otra que aquella cuando la pintura moderna —ante el surgir de la fotografía, primera imagen técnica creada por el hombre— busca hacerse más pintura a partir de la cualidad expresiva que le es inherente como manifestación: el color. Y al color, precisamente, apelará López en sus catedrales. Pero no al color luminoso y la división tonal a la manera de los pintores impresionistas, sino al color de fuerte carga expresiva, que busca exteriorizar un cambio interno «en nosotros mismos». Cambio, por demás, que se hace un acto significativo en la elección del tema (entre los más recurrentes de

Che y Martí le permitirán satisfacer ciertas apetencias hedonistas, con las cuales retomar una nueva perspectiva de sus deberes para con la sociedad, sin hacer reticente la verdad de su propuesta visual.

Estas obras —como las de otros artistas contemporáneos suyos— no revelan hoy las tensiones, esfuerzos y conflictos que matizaron los ambientes personales y colectivos previos a su consecución. Desde la óptica actual, su impronta estética no parece interceder en favor de un estatuto plástico irreverente y desacralizador. Pero dos decenios atrás, no fueron inocuas. Su puja por hacerse un espacio en la historia del arte «desde dentro» de la Revolución, la más trascendente obra de la cultura cubana de este siglo, fue también contra el oportunismo cultural y hasta político.

Al respecto, dice López Oliva: «Quienes en los años 70 no aceptamos caer en el simple ilustratismo de asunto político, evolucionamos hacia un tipo de arte muy sensorial. A partir de esa fecha en casi todos nosotros entró el paisaje de alguna manera, las imágenes eróticas y, a veces, un sensualismo excesivo. Nos fuimos alejando un poco de los asuntos cotidianos y simbólicos, en tanto empezó a surgir una especie de "hedonismo socialista", más que "realismo socialista". Y es que en el arte cubano, aun en el arte más marcado por la reflexión, aun en el mayor de los conceptualismos, el sensualismo está presente. Ese cambio

Brand (1998) Acrílico sobre lienzo (100 x 100).

la plástica cubana) y su particular tratamiento; quizás porque las catedrales expresan mejor que ninguna otra tipología constructiva o temática pictórica el espíritu de la *hybris*, o sea, nuestro espíritu:

«Nuestra realidad tiene muy poco de cartesiana. Como tampoco lo es la cultura que nos alimenta, resultado aún de innumerables fusiones y transformaciones. Se trata —en nuestro caso— de una nación híbrida, compleja, diversa en el plano antropológico y en sus manifestaciones ambientales, literarias y artísticas. Y puesto que mi espacio diario de creación está en una zona urbana donde lo híbrido es la característica evidente —La Habana Vieja, con su enjambre de estilos y convivencia de tiempos diferentes—, mi expresión plástica parece cargar con todo ese estilo ecléctico de la obra humana, convirtiéndose en un componente más de este paisaje que hoy se reconstruye y anima», asevera López.

LAS MÁSCARAS DEL ROSTRO

Y en el contexto actual, en este tránsito, ¿adónde se dirige el crítico? Al pintor. Y es que, bien visto, si la realidad cambia, tienen que cambiar también las formas de conocer esa realidad, de aprehender esa realidad. Y ninguna mejor —en tal estado de cosas— que aquella por la cual se inició en la crítica de arte: la pintura. Porque la realidad no es lo ajeno, sino lo propio. Es política, sociedad, necesidades, arte, comunicación... Y esa realidad (nacional e internacional) tendría a finales del 80 su punto de giro más radical, registrando todas las formas de expresarse una sociedad en su más fecunda intimidad. En consecuencia, lo absoluto se hará relativo; lo eterno, transitorio. «Tras las épocas de fe vienen las de crítica», dijo Martí.

Al mecenazgo estatal, le sigue el mercado. En la caseta del vigía, entra la noche. A estas y otras realidades, no responderá el López

crítico de arte; pero sí, el López pintor. Su partida —él lo sabe— también la juega contra el tiempo. Y desde el tiempo que le ha tocado vivir, vuelve a todos los tiempos, porque la pintura se hace desde la cultura... y desde la insatisfacción. ¿Quién, que esté satisfecho con su vida y con su mundo, puede cambiar, puede crear? A fin de cuentas, crear es creer. Es hacer verosímil el acto de poner a caminar erizos sobre la seda. No otra cosa evidencia este fin de siglo que, para López, «es el momento de la síntesis necesaria en el plano de la creación».

«La lógica de los años 70 era una lógica muy marcada a veces por un oficialismo a ultranza, mientras que la de los 80 fue la de un neoficialismo de apertura.



En la actualidad empieza a prevalecer de nuevo el individuo, incluso el proyecto del individuo, la lucha del individuo... Y esto, que puede ser negativo porque vulnera o resquebraja en cierto modo el diseño del proyecto social que traíamos en nuestro corazón, desde el punto de vista de la realidad es —sin embargo— lo único viable.

El universo visual donde nos movemos a diario tiene a bien acoger la creación desde la diversidad, y la verosimilitud desde el contraste, desde la multiforme realidad de sus posibilidades y anulaciones. Sobrevivir es tarea de todos, pero poblar de significados el mundo, sólo de pocos. La más reciente pintura de López Oliva no es ajena a esta realidad. Quizás, por ello, sus nuevos asuntos —aparentemente desorientados en una bruma citatoria—

emergen como de un sueño barroco recién reconocido: la representación de la vida como teatro.

Tan propia de aquellos carnavales cubanos como de las primeras experiencias artísticas del pintor, las máscaras —ahora de vuelta— reclaman su espacio. Pero he aquí la excepción: ellas no representan, significan. Enmascararse no es ocultar, sino recapitular, reciclar códigos, pero sin rendirle homenaje a la copia. Deshechos en su propio tiempo y espacio, los referentes rinden su original en la distancia. Los códigos manipulados sólo emergen con la reflexión, con el conocimiento. Las artes del *atrezzo* dan paso a la intimidad de los actores, a la impunidad del arte para deconstruir relaciones. La máscara se hace soberana, que es como hacerse sentimiento. La doblez del acto,

de la ciudad, ya no cuenta. El teatro se asume como estrategia postmoderna, mero pretexto de las texturas, del oficio, para iniciar el simulacro de un silencio sin sentido, a boca llena, a todo color. El gran formato, a veces, participa de esta operación. Asimismo, rige la pincelada acuciosa, el detalle *in extenso* hasta donde un punto cromático —de infinito número— alcanza a definirse como línea, tal y como los pintores manieristas disponían entre el tema religioso y el ojo, entre la madeja de una misma línea de color y la luz, para develar una realidad hasta entonces ocultada a los sentidos. Y es que nada impele más a la búsqueda que lo que se oculta. De ahí, la máscara... Y de ahí su prestancia para significar, aun cuando el rostro no la anticipe, como sucede en ese otro asunto particular de esta pintura: los bodegones, en los cuales las frutas —esa otra imagen recurrente de nuestra pintura— se ordenan en torno al hecho capital de la máscara abandonada. Símbolo, quizás, de la *anagnórisis* de una trayectoria plástica que no ha desestimado asunto alguno para revelarnos las esencias mismas de la cultura cubana, en particular, y de la universal en general, cuando en ocasiones —ya más que de crear cosas nuevas— se trata de salvar cosas buenas.

Por consiguiente, las citas, las mixturas y hasta la curiosidad



Piel negra, máscara blanca (1997). Óleo sobre lienzo (55x 80).

«En la actualidad empieza a prevalecer de nuevo el individuo (...) Y esto, que puede ser negativo porque vulnera o resquebraja en cierto modo el diseño del proyecto social que tratamos en nuestro corazón, desde el punto de vista de la realidad es —sin embargo— lo único viable.»

del artista en la etapa actual de su pintura, denotan un interés epistemológico que, sin desdeñar el desenfado y la ironía, nos llega atenuado, en sordina, en razón de su deber para con la cultura que la sustenta. Sin obviar, en esta cruzada de salvación, ese fondo dorado de todo proyecto humano que es la utopía, como el mar de Valéry, sin cesar recomenzando (*La mer; la mer, toujours recomencée*).

Obra mental, sin dudas, moderadora a ratos, de inquietudes y tendencias, pero que sabe sugerir un estado de alma por la comunicación de un ambiente. Ajena a todo exceso, aun cuando acuda a ingentes fintas de intención decorativa (simulación de la simulación) y al interés por sutilizar excesivamente el estilo a los conceptos. Su barroquismo es, en el justo sentido del término, una apelación a la realidad como fuente de la emoción humana. ¿Qué dioses rigen esta pintura? ¿Aquellos que nos desnudan, o aquellos otros, serenos, altivos, que nos consuelan? La respuesta: busquémosla en esa mentira de la verdad, como gustaba Jean Cocteau definir toda poesía. En tanto, el crítico de arte ha muerto, el pintor pinta... Esquina a Mercaderes, su estudio, con su única ventana abierta a la bahía. Al fondo, en ademán de bendecir todo el eclecticismo de nuestra creación, el Cristo de La Habana. A sus pies, canal del puerto por medio, el intrusismo artístico apenas es un rumor. ¿Acaso, Van Gogh



no fue un intruso, en tanto no lo reconoció el mundo? ¡Recompensa después de una entrevista, de un conocimiento: mirar por fin la calma de Dios!

*El profesor **JORGE R. BERMÚDEZ** preside la Cátedra de Gráfica Conrado Massaguer, adscripta a la Universidad de La Habana.*

¿CUÁL ES SU COCINA PREFERIDA?

-  cubana
-  china
-  árabe
-  italiana
-  internacional
-  española

¿TODAS?

*entonces debe probar
en los restaurantes de*

Habaguanex S.A.

CALLE OFICIOS NO. 110 E/ LAMPARILLA
Y AMARGURA, LA HABANA VIEJA
TEL.: 33 8694, FAX: 33 8697

La Compañía Turística del Centro Histórico


PATRIMONIO
DOCUMENTAL
OFICINA DEL HISTORIADOR
DE LA HABANA

LO CUBANO SIGUE AQUI



DECIMO
ANIVERSARIO

dedicado a la cultura cubana

*Quando
nos cautiva
una **grandeza**
Quando el corazón
baila con regocijo
Quando tantas bellezas
nos **deslumbran**
Lo cubano sigue aquí*

un mundo diverso a la mano...

PROMOCIONES ARTISTICAS Y LITERARIAS

5ta. Ave. No. 8010, Miramar, Habana 13. Cuba Telf: (537) 24-2710 Fax: (537) 24-2033 Telex: 511619 / 512481



Fue en una de esas noches bohemias de La Habana, por el año 1918, en un cuartico de la calle San Lázaro entre Escobar y Lealtad, cuando se escucharon por primera vez los versos antológicos que todavía hacen las delicias de amantes y melómanos: «En el lenguaje misterioso de tus ojos/ hay un tema que destaca sensibilidad./ En las sensuales líneas de tu cuerpo hermoso...» Estaba naciendo *Longina*, canción con nombre de mujer y una de las piezas antológicas de la trova tradicional cubana.

Manuel Corona, ya entonces considerado maestro de trovadores, dedicó más de una obra suya a mujeres amadas o simplemente conocidas, pero *Longina*, tal vez por la intensidad del amor platónico que la inspiró, por la belleza de la mujer o por la melodiosa sonoridad de su nombre, trascendió como ninguna.

Ochenta años después, cuando se ha extraviado por la ciudad la voz del trovador cantando «... Te comparo con una santa diosa./ Longina seductora cual flor primavera...», ese nombre de mujer y de canción ha vuelto a inspirar una obra para la música cubana.

En la céntrica calle del Obispo, entre Compostela y Habana, en el número 360, la

empresa ARTEX ha creado un establecimiento especializado en la promoción y comercialización de nuestra música, aunque también atenderá pedidos de música internacional.

Andando por la concurrida arteria comercial, una delicada fachada de cristal, adornada con coloridos vitrales, nos indica que hemos llegado a la tienda Longina. Al entrar, nos reciben, junto a los empleados, una galería de músicos cubanos desde unos cuadros exquisitamente montados, y un público que, por momentos, colma el salón de ventas.

«Queremos ser un catálogo de la música cubana», es la divisa de este establecimiento. Aquí los especialistas, aficionados, o amantes de la música tendrán a su disposición, en formato de disco compacto y cassettes, diversos géneros y autores cubanos: desde los más tradicionales soneros hasta los aplaudidos y «bailados» salseros, sin olvidar las manifestaciones del jazz latino, la nueva y —desde luego— la vieja trova, así como otros clásicos que están más allá de los géneros.

El nuevo espacio comercial dispone asimismo de instrumentos musicales



EN LA CALLE DEL OBISPO, LA
EMPRESA ARTEX HA INAUGU-
RADO UN ESTABLECIMIENTO
ESPECIALIZADO EN LA PROMO-
CIÓN Y COMERCIALIZACIÓN
DE LA MÚSICA CUBANA.

LONGINA

convencionales y electrónicos, equipos de reproducción de música, accesorios... Todo con marcas de reconocida calidad. También se ofrece literatura especializada: diccionarios, cancioneros, biografías, monografías, textos etnológicos sobre instrumentos de origen africano...

El inicio de esta obra ha estado signado por el éxito: aun en plena puesta en marcha, sus ingresos han duplicado el monto previsto. Sus directivos se proponen, no obstante, ofrecer a los clientes nuevos servicios, como la compra por catálogo de productos que no posean en sus almacenes, además de estrechar vínculos culturales y comerciales con la comunidad.

Este comienzo debe ser sólo el primer buen augurio de una empresa prometedora por su singularidad comercial, por lo oportuno de su llegada y por estar ubicada en un sitio privilegiado de la ciudad, en el espacio de un proyecto sociocultural de largo alcance.

Antes de salir nuevamente al torrente de la calle Obispo, revisamos con detenimiento las imágenes de músicos cubanos. Allí están Benny Moré, Bola de Nieve, Rita Montaner, Gonzalo Roig, Ernesto Lecuona... En un rincón privilegia-



do están las fotos de Corona y de su musa en los tiempos en que inspiró la canción, y el retrato de María Teresa Vera, autora consagrada de la trova tradicional y, no por azar, anfitriona de aquella fiesta bohemia donde hace ochenta años se escuchó a Manuel Corona cantando en el «lenguaje misterioso» de *Longina*.

Profesionales y aficionados pueden encontrar en Longina los más diversos géneros y autores de la música cubana, además de literatura especializada, instrumentos musicales, equipos de reproducción y accesorios.



500 AÑOS DESPUÉS

R E D E S C U B R A



SAN
CRISTÓBAL
AGENCIA RECEPTIVA

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



FÉNIX S.A.
TAXIS

24 horas

TARIFAS ATRACTIVAS Y AJUSTABLES SEGÚN HORAS Y DÍAS DE RENTA.

Attractive and adjustable prices according to hours and days of rent.


**A CUALQUIER PARTE DE LA HABANA O EL PAÍS,
EN CONFORTABLES AUTOS CON CHOFERES PROFESIONALES.**

To any part of Havana or country in comfortable cars with professional chauffeurs.

UN CAMINO PARA CADA CLIENTE

A way for each client



 **63 9720**
9580

Empedrado y Mercaderes,  PATRIMONIO DOCUMENTAL DE LA HABANA

CUBA *correos*

3

COBRES HISPANOCUBANOS



La serie postal completa de *Cobres Hispanocubanos* consta de 358 000 sellos

(cantidad emitida para el valor de 30 centavos). Se imprimieron

2 558 000 y 1 958 000 de ejemplares para los valores de 3 y 13 centavos respectivamente.

Cdr

1980



PATRIMONIO
DOCUMENTAL

OFICINA DEL HISTORIADOR
DE LA HABANA



filatelia de COLECCIONES *Cobres*

El Museo de la Ciudad conserva y exhibe en su Sala de Cobres Hispanoamericanos una muestra con más de 120 piezas colectadas en Cuba por el destacado maestro en herrería Ricardo Soler Sendra (Vick, 1889-La Habana, 1970) y donadas a esta institución por su viuda, Sarah Pujols, en 1976.

Exponentes del quehacer artesanal de la herencia hispano-árabe, estos objetos entrelazan y fusionan, en sí mismos, elementos autóctonos de la cultura cubana con el legado español.

Especialistas en la materia han destacado las dimensiones y variedad tipológica de esta colección de cobres coloniales. Tales argumentos propiciaron que tres bellos ejemplares fueran reproducidos en una emisión postal de indudable valor artístico, dándole a la colección una justa difusión.

La Administración Postal cubana autorizó la impresión de estos sellos de correos, diseñados por José A. Medina, impresos a color y puestos en circulación el 29 de julio de 1980.

A varias piezas del Museo de la Ciudad se le han dedicado emisiones postales, pero constituye realmente una curiosidad que estas obras de arte menor hayan sido recogidas dentro de los sellos cubanos. Tal peculiaridad, referida a las piezas del Museo reflejadas en emisiones postales, está dada por la escasa presencia de objetos utilitarios y artísticos de metal en la filatelia cubana, con excepciones como el bronce de la Giraldilla, que no posee un sello pero aparece dentro de la iconografía general de estampillas, hojas filatélicas y canceladores, al igual que las mazas del Cabildo, en plata, mostradas en un sello con viñeta emitido en 1988, para conmemorar el XX aniversario del Museo.

DANIEL VASCONCELLOS PORTUONDO,
Gabinete de Arqueología.



Cántaro de Cuba, S. XIX.
Las asas y otros elementos decorativos tienen la doble función de unir y embellecer.



Cántaro porrón cubano del S. XIX.
Los contrastes de texturas provienen del martillado y el pulido del metal.



Depósito español de vino o aceite. S. XVIII.
Sólo la intuición del artesano logra, al mismo tiempo, brindar belleza y funcionalidad.

UNA INVERSIÓN EXCEPCIONAL



Habana Palace, 42 e/ 3^{ra} y 5^{ta}

Los apartamentos de **Real Inmobiliaria S.A.** son distinguidos espacios de vida con todas las formas de confort y refinamiento (aire acondicionado central, TV por satélite, seguridad las 24 horas, parqueo privado, piscina...).

Situados en pleno Miramar, cerca de centros comerciales, restaurantes, hoteles y a pocos minutos de la Habana vieja. Los residentes del **Monte Carlo Palace** y del **Habana Palace** se convierten en propietarios únicos de una inversión excepcional.

APARTAMENTOS EN VENTA A PARTIR DE 1 450 USD X M²



Monte Carlo Palace, 5^a e/ 44 y 46

EL PRIVILEGIO DE ESTRENAR UN NUEVO ESTILO DE VIDA

GRUPO NAVARRA
Via Fegrese 00183 Roma, Italia
Tel.: (39 6) 77208666
Fax: (39 6) 77206105

GROUPE J.P. PASTOR
"Le Montaigne" 7, Avenue de
Grande Bretagne, Principado de Mónaco
Tel.: (377) 93 303737 Fax: (377) 93 303732
E-mail: thor-info@thor.mc

REAL INMOBILIARIA
Calle 3^a # 3407 Esq. a 36,
Miramar, La Habana, Cuba
Tel: (537) 24 9871 Fax: (537) 24 9875
E-mail: realinv@colombes.cu



IPD
PATRIMONIO
DOCUMENTAL

OFICINA DEL HISTORIADOR
DE LA HABANA

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, 1999

Claves culturales del Centro Histórico

enero/marzo

Ernesto González Pumariega. *La Ciudad*, Serie «Desde los tejados» (1999). Acrílico sobre cartulina (31 x 27,5 cm)



Las ciudades «blandas» de PUMARIEGA. MEUCCI y el teléfono en Cuba. Rafael ALBERTI, pintor. Jardín María TERESA DE CALCUTA. Figuras de BISCUIT. La BOLSA de Pando. Piedra de HIROSHIMA

Pumariega

PLÁSTICA

das en blandas estructuras, se esfuerzan cada vez más en tocar el cielo. Así, la poesía renace como imagen en la paleta del creador: los colores se yuxtaponen libremente; la pincelada, inquieta y fugaz, recrea, cual estallido de luz, cada nueva visión... Es una ciudad movida por el sentimiento, y que expresa sus emociones a través del color. A Ernesto González Pumariega (La Habana, 1960) le distingue la originalidad del tratamiento plástico y conceptual de «sus ciudades», aun cuando le atrae cultivar otros temas, como la representación humana. Sus pinturas son ricas en texturas, empastes y veladuras que se fusionan armoniosamente junto a la típica luz insular. Le interesa ante todo la utilización de colores que impulsen el ánimo del espectador, que lo hagan sentir airoso e incluso eufóri-

co frente a cada una de sus telas. Reniega de utilizar direcciones precisas en sus paisajes urbanos, tal vez por que ve a esta urbe como un todo, sin particularizar en calles privilegiadas.

La ausencia de nombres o referentes estrictos en sus cuadros le permite captar las esencias de una ciudad donde la presencia física de las construcciones hacen tangible la



El patio (1998). Óleo sobre cartulina (40 x 50 cm)

fuerza de su espíritu. Pasado, presente y futuro se mezclan configurando escenas que exigen una mirada abstracta y meditativa.

Pumariega es artista que pinta paisajes de la tierra pero también del cielo, el cual regocija con vivos colores a todo aquel que busca fuerzas y esperanzas. Su pasión por la pintura lo ha llevado a realizar, con desenfrenado esmero, obras de insuperable calidad. Cuando mira a su alrededor, ve edificaciones que muestran su verdadera identidad, casas que se mueven al ritmo del Caribe y avenidas que reflejan las deslumbrantes luces de la capital. Es una pintura de fe, un arte que reclama la alegría de vivir.

JOSÉ MARCOS QUEVEDO
Lic. Historia del Arte

Buscando una presencia efímera o algún espacio revelador, el pintor recorre las calles de la ciudad. A cada paso, ésta se va convirtiendo en una entidad viviente, un ser que respira y se mueve. Las edificaciones, transforma-



Serie «Desde los tejados» (1998). Acrílico sobre lienzo (70 x 90 cm)



UNA CERTERA COMBINACIÓN DE ESTILOS HACE QUE
DISEÑEMOS ESPACIOS CON LA SOBRIEDAD, EL LUJO O
SOLTURA QUE SU NECESIDAD DEMANDE. CON IGUAL
SERIEDAD ASUMIMOS PROYECTOS DE DISEÑO DE IDENTIDAD,
SEÑALETICOS Y DE MUEBLES. SOMOS UN EQUIPO DE

DICORO

ARQUITECTOS Y DISEÑADORES CON AÑOS DE EXPERIENCIA A
SU DISPOSICIÓN. SI NOS NECESITA, CONTACTENOS EN
CALLE 12 #308 E/ STA AVE. Y 3RA, MIRAMAR, PLAYA, O POR
LOS TELÉFONOS 22-6579 Y 22-2242 (FAX 24-6789)

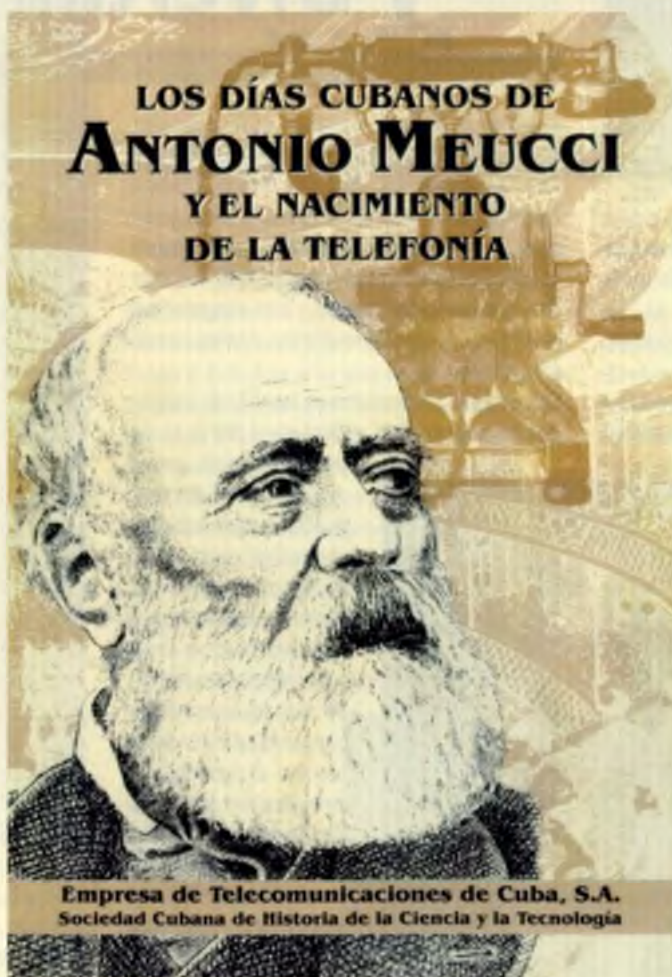
Fue en los inicios de 1999 cuando la Empresa de Telecomunicaciones de Cuba, S. A. (ETECSA), junto con la Sociedad Cubana de Historia de la Ciencia y la Tecnología, presentó el libro *Los días cubanos de Antonio Meucci y el nacimiento de la telefonía*, una selección de cuatro artículos realizada por los profesores José Altshuler y Roberto Díaz Martín sobre el carismático italiano que, nacido en Florencia en 1808, vivió durante 16 años en La Habana, donde tuvo sus primeras experiencias relativas al teléfono.

La publicación de este volumen —que será leído «con placer y gozo por los cultores de la historia y de las relaciones cubano-italianas», según señala el Historiador de la Ciudad, Eusebio Leal, en la nota introductoria— es una prueba más de la oportuna gestión de ETECSA «en su afán ya demostrado de honrar los bienes de la cultura y de las bellas artes». La prioridad de la invención del teléfono eléctrico se atribuye generalmente al escocés Alexander Graham Bell, residente en Estados Unidos. Pero, el norteamericano Elisha Gray había presentado una solicitud de patente relativa a un aparato de igual propósito, apenas unas horas después que lo hiciera Bell, el 14 de febrero de 1876. Por otra parte, el alemán Reis había construido en 1861 un aditamento eléctrico que, si no reproducía la voz humana, al menos reproducía muchos sonidos. Y aun antes, en 1854, el francés Bourseul había ideado un aparato con el que podría transmitir la voz eléctricamente. Aunque no lo logró en la práctica, esto no impidió que algún autor lo considerara así.

Pero si se acepta que Meucci dijo la verdad en el juicio que en 1885-1886 entabló la American Bell Telephone Company contra la Globe Telephone Company, entonces fue en 1849, durante una sesión de electroterapia aplicada a un paciente en un local del teatro Tacón —hoy Gran Teatro de La Habana— que aquél descubrió accidentalmente la transmisión eléctrica de la voz humana.

¿Invento en Cuba?

LIBROS



A partir de ese momento —dijo Meucci— éste fue mi sueño y reconocí que yo había obtenido la transmisión de la palabra humana por medio de un alambre conductor unido a varias pilas para producir electricidad, y le di inmediatamente el nombre de «telégrafo parlante».

De los cuatro trabajos incluidos en *Los días cubanos...*, uno corresponde al sabio cubano Fernando Ortiz, y los tres restantes al ex profesor de los institutos politécnicos de Milán y Turín, Basilio Catania.

Bajo el sugestivo título «¿Se inventó el teléfono en La Habana?», el artículo de Ortiz

reconstruye con pinceladas brillantes e imaginativas la vida de Meucci, examinando particularmente el período transcurrido en Cuba, y también su relación ininterrumpida con Italia, sobre todo con los hechos vinculados al legendario Giuseppe Garibaldi.

Publicado en Cuba, en junio de 1996, en la *Revista Bimestre Cubana* —justamente la misma en que este trabajo de Ortiz viera la luz en 1941—, el primer artículo de Catania venía a ser una muy fundamentada respuesta al título-pregunta. Y nadie podía hacerlo mejor que él, autor de extensas búsquedas documentales sobre el tema en Italia, Cuba y Estados Unidos.

Desde La Habana Meucci partió definitivamente el 23 de abril de 1850 hacia Estados Unidos, con el objetivo de desarrollar y promover su descubrimiento en aquel país industrializado.

En los restantes artículos de Catania, el inventor italiano se nos revela como el gran pionero que fue de la electrotecnia en Cuba, aunque sólo sea porque hacia el año 1844 montara en los predios del teatro Tacón un taller de galvanoplastia, de los primeros que funcionaron en el continente americano, si no el primero.

Quien se interese por el tema, seguro hallará material suficiente para una primera aproximación en las páginas del libro *Los días cubanos...*, el cual se suma al homenaje rendido anteriormente en Cuba a Meucci, en 1997, al colocarse una placa en el interior del Gran Teatro de La Habana, en digno reconocimiento a la labor precursora realizada por aquel florentino hace más de 150 años, cuando el telégrafo eléctrico apenas había dado sus primeros pasos en el mundo, y la telefonía era sólo un sueño.

CARMENDELIA PÉREZ
Opus Habana





Elegía (de la serie «Crónicas para vitrina»). Ébano, oro y marfil (11 x 4,5 x 8 cm)

Por primera vez, la Casa de la Orfebrería abrió sus espacios a un orfebre que no es patrocinado por la Congregación de Plateros San Eloy.

Por primera vez, ese orfebre es, en principio y sobre todas las cosas, un escultor.

Por primera vez, un escultor de fusión expone en esta Casa que conserva valiosos tesoros en plata de la época colonial, en fondos y en salas de exposición.

Manuel Morán (La Habana, 1950) es licenciado en Psicología y no tiene más formación académica en las Artes Plásticas que aquella ofrecida por el rigor, la observación y la paciencia.

Cargada de alusiones y sutilezas, su obra aborda temas como el erotismo del poder, la naturaleza, la mujer... y de ella trasciende un hábito voluptuoso que se acentúa con el uso de las curvas y una voluntad de perfeccionismo expresada en la exquisita terminación de sus piezas. Estas cualidades le valieron los premios 13 de Marzo y del Salón de la Ciudad, en 1983, año de su debut.

© ODALYS ROBLEJO



Mujer con sombrilla. Ácana y plata (3 x 3 x 10,5 cm)

REMEMBRANZAS y Divertimentos

ORFEBRERÍA

La técnica de Morán se engrandece en el pequeño formato. En estas esculturas, que evocan el laborioso quehacer del miniaturista, reina una armonía silenciosa. Las líneas onduladas, el retorcimiento del vacío... le confieren cierta sensualidad y equilibrio a todo el conjunto. Su poética se enriquece en la increíble habilidad del artista para compactar imágenes y para integrarse a un espacio en el que las figuras denotan significaciones de gran lirismo.

Los materiales se complementan con el fin de deslindar aspectos concretos de la realidad que se aborda. La madera, por ejemplo, aparece asociada al elemento negro de nuestra identidad; el oro se vincula al poder; el marfil, en algunos casos, por su albura nos remite a la castidad, en otros, por su dureza a la virilidad y a la fuerza.

Por su parte, la docilidad de la plata le ha permitido diferentes tratamientos y disímiles niveles de significado. Con este metal ha conseguido magistrales filigranas como en el caso de *Mujer con sombrilla* y preciosas joyas como *Arca*.

En tanto, los colores que ofrece la naturaleza de cada material sirven a la diferenciación policromática de cada pieza. Otro elemento importante en la obra de Manuel Morán es la música. En algunos trabajos se esbozan instrumen-

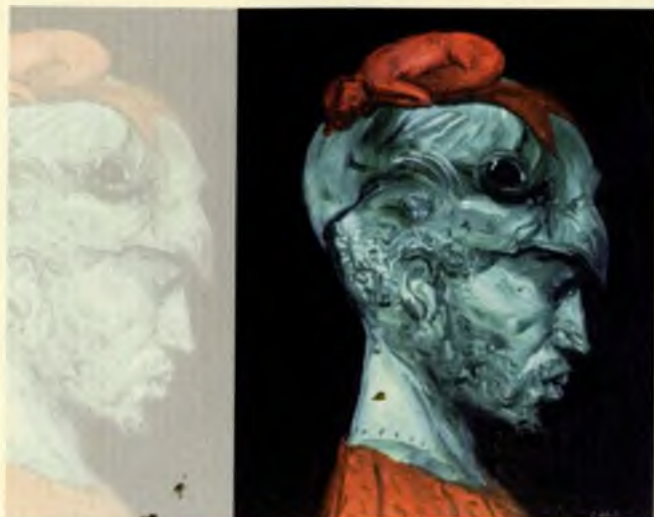
tos musicales, pero es sobre todo la estructura interna de muchas de sus obras la que sugiere la sinuosidad, los matices y el erotismo de algunas melodías.



Oricha. Ébano y plata (2 x 2 x 12,5 cm)

La muestra «Remembranzas y Divertimentos» refleja la madurez de un artista que ha respaldado su intuición creadora con un fuerte conceptualismo en significantes y significados, que ha llevado sus fabulaciones y alegorías del corazón a la razón, de la simple belleza formal al total equilibrio entre la perfección estética y la lógica.

LOURDES GÓMEZ
Opus Habana



FABELO

GALERÍA
SUYÚ

LUNES A SABADO DE 10:00 AM - 5:00 PM
OFICIOS 6 (ALTOS), ESQUINA A OBISPO, PLAZA DE ARMAS, HABANA VIEJA
TEL. 61 2387. E-MAIL FABELO@ARTSOFT.CULT.CU



El 19 de febrero, antes de abordar el avión que lo conduciría hacia Estados Unidos para iniciar lo que sería su último viaje, Oswaldo Guayasamín dijo: «... para mí la muerte no existe, es como el misterio del maíz, cae un grano en tierra y germina, y eso ha ocurrido por milenios, y los pueblos de América han repetido el misterio del maíz una y mil veces. No creo en la muerte, yo me he multiplicado y mi rostro se repetirá, y lo identifico en mis hijos, en mis descendientes, y en mi obra». Estas palabras premonitorias fueron recordadas por Eusebio Leal al hablar en el acto de recordación del laureado artista, «amigo de Cuba y de La Habana», fallecido el 10 de marzo. En el parque Ramiñahui, donde se yergue la maciza figura del héroe cañari, y a unos metros de la Casa Guayasamín, el Historiador de la Ciudad recordó los entrañables lazos existentes entre Cuba y quien llamó «el último inca viviente», y, en especial, con la obra restauradora del Centro Histórico, desde los tiempos cuando apenas comenzaba la gesta constructiva. «Sus viajes periódicos a Cuba fueron siempre un aliento para nuestro tra-



Niña en azul (1991). Acrílico sobre acrílico (100 x 100 cm). Obsequio de Guayasamín al presidente Fidel Castro

el último INCA

HOMENAJE



bajo, porque era poseedor de esa fuerza de carácter, de esa voluntad creadora, de ese sentido de la alegría del trabajo que sólo es un atributo de grandes espíritus», enfatizó Leal. Nació en Quito en 1919, Guayasamín ya desde los seis años pintaba con soltura. En 1932, inicia sus estudios académicos en la Escuela de Bellas Artes de la capital ecuatoriana, de donde es expulsado, temporalmente, por motivos políticos. Su primera exposición, en 1942, fue un escándalo, por los temas tratados y por su reconocida condición de «mejor pintor de la escuela». Desde entonces su éxito fue ascendente. En ese mismo año, el magnate norteamericano Nelson Rockefeller —impresionado ante los cuadros del joven artista— compra cinco de ellos, lo que le vale una beca en Estados Unidos que marca una etapa de búsquedas estéticas e ideológicas. Su arte recibe influencias tan diversas como de El Greco, Cezanne y Orozco, además de la cultura andina, africana, europea... La obra de Guayasamín resultó ser una simbiosis de sus orígenes raciales —español, negro e indio— y continentales, así como de su visión universal de la cultura. El autor de las series *La edad de la ira*, *La ternura*, *Las manos...* inició su relación con Cuba en 1959; desde entonces su presencia y

la de su obra fueron casi cotidianas en la Isla. La Casa Guayasamín es muestra palpable de la impronta del quiteño en nuestro entorno. La reconstrucción, desde las ruinas, de este inmueble del siglo XVIII, fue uno de sus empeños materiales y artísticos, iniciado «cuando pocos creían en eso», como recordara Leal. Buena parte de los recursos y el patrimonio para su restauración, llegaron de manos del pintor. Hoy este sitio —en el cual muchos cubanos firmaron un libro de condolencias abierto con motivo de su fallecimiento— ha pasado a formar parte de los inmuebles salvados para el patrimonio de la Humanidad. De un empeño similar surgió el parque Ramiñahui, escenario del homenaje póstumo y, quizás, el signo más distintivo del artista en la ciudad.

ALEX CRUZ
Opus Habana



Rafael Alberti, PINTOR

ACONTECER

Para conmemorar el 96 aniversario de quien es reconocido entre los mejores poetas hispanos del siglo XX, en la Basílica Menor del Convento de San Francisco de Asís se instaló, en febrero reciente, la exposición «Rafael Alberti, pintor». En la ceremonia inaugural estuvo presente la propietaria y organizadora de la muestra, Aitana, hija del poeta, quien deleitó con su voz a los asistentes al interpretar fragmentos de la *Invitación a un viaje sonoro*, de Alberti, cantata a dos voces para versos y laúd con acompañamiento de piano. Este homenaje sirvió de inicio al Encuentro Festival del Proyecto Cultural Sur para el fomento de las Artes y las Letras, que du-

ra una semana propició exposiciones, lecturas de poesía, conciertos y conferencias en varias instituciones de La Habana, con el objetivo de promover creadores poco conocidos en los grandes circuitos comerciales. Como parte de los agasajos, la Sociedad de Beneficencia Andaluza entregó el premio anual Rafael Alberti a los destacados autores cubanos —pareja en la vida— Fina García Marruz y Cintio Vitier, «por transmitir en su obra el espíritu del poeta», según dijera Pablo Armando Fernández, Premio Nacional de Literatura y miembro del jurado junto a Aitana, José Vallejo y Carlos Martí.

Recuperados de la «sorpresa abrumadora» —según confesaron— Fina y Cintio pudieron entonces recordar su encuentro con quien llamaron «maestro andaluz» y agradecieron el premio, que es conferido a «los artistas que contribuyan al mejoramiento de la vida».

«Con esa torpe monumental que es el alma, gracias», dijo Vitier en nombre de ambos. Estas palabras abrieron las puertas del claustro norte de la Basílica, que acogió 56 obras realizadas en diversas técnicas como acuarela, óleo, dibujo, pastel, grabado..., entre las que sobresalen y cautivan aquellas en que Alberti recrea el universo de la palabra, no por su sonido, su significado, sino por su grafía y por la representación visual de las letras que componen cada vocablo.

La muestra incluye obras llevadas durante 1997 y 1998 a museos de Costa Rica, Perú, Panamá, Uruguay, Argentina y República Dominicana, y que posteriormente recorrerían ciudades de Estados Unidos. Muchas de ellas fueron concebidas por Alberti en su exilio en Ar-



De la serie «El lirismo del alfabeto» (1969).
Litografía



De la serie «Seis liricografías», carpeta
Se equivocó la paloma. Serigrafía

gentina durante la década del 50, y en Italia, donde se adiestró en la técnica del grabado: aguafuerte, xilografía, linóleo, litografía y el grabado sobre plancha de plomo, esta última poco conocida y «la más fascinante y sorprendente de todas», según él mismo dijera en alguna ocasión. «Yo, paciente más que un monje miniador —un chino-italo-arábigo-andaluz— del medioevo, hice libros de gran formato, manografiados por mí, con tiradas restringidas, de diez o quince ejemplares solamente». Aunque ha trascendido en el mundo del arte gracias a su poesía, Rafael Alberti (Cádiz, 1902), fue pintor primero que escritor. Antes de sumergirse en el mar de la poesía hizo una exposición en el Ateneo de Madrid (1922). «Luego, durante mucho tiempo, me olvidé de todo eso, aunque por debajo me seguían fascinando, comprobándolo al leer, las formas de las letras, su figuración tan llena de fantásticas sugerencias». En 1945, retorna a su primera vocación, a su nostalgia del Museo del Prado, y escribe el libro de poemas titulado *A la pintura*, donde combina verso y color, e inventa el nombre de «liricografías». Alberti es el último sobreviviente de la generación del 27, que integró junto a Federico García Lorca, Jorge Guillén, Vicente Aleixandre, Luis Cernuda, Pedro Salinas, Gerardo Diego y Dámaso Alonso. Se consagró en 1925 con el poemario *Marinero en tierra* que le valió el Premio Nacional de Literatura y mucho más tarde, en 1983, sus méritos como escritor fueron coronados con el Premio Cervantes, máximo galardón de la literatura en español.

ALEJANDRO IGLESIAS
Opus Habana



«Al filo de la tarde» 1998. Óleo sobre lino (110 x 130 cm)

JARDÍN Madre Teresa de Calcuta

HOMENAJE

Los habaneros y visitantes ocasionales pueden rendir permanente homenaje de recordación a Madre Teresa de Calcuta desde que, el 30 de enero del presente año, fuera inaugurado un hermoso parque a su memoria en el Centro Histórico de la capital cubana.

El Jardín Madre Teresa de Calcuta ocupa un amplio espacio aledaño al Convento San Francisco de Asís —en la plaza del mismo nombre— lleno de frondosas

plantas y bancos apropiados para la meditación. El propio convento atesora la estatuilla de marfil de Nuestra Señora de la Milagrosa, obsequiada por la monja al Comandante en Jefe Fidel Castro, quien la depositó en este recinto.

De esta manera, aquella mujer especial y abnegada religiosa, quedó indisolublemente ligada a Cuba, adonde viajó en tres ocasiones. En 1986 constituyó en este país la Congregación de las Hermanas Misioneras de la Caridad que,

fundada por ella en 1950 en Calcuta, administra más de 400 hogares para necesitados en todo el planeta.

Conocida mundialmente por sus afanes en bien de los enfermos y desposeídos de toda la Tierra, Agnes Goixha Boyaxhiu —descendiente de albaneses— nació el 27 de agosto de 1910 en Skopje (hoy perteneciente a Macedonia) y murió en Calcuta el 5 de septiembre de 1997, meses después de ser sustituida en sus funciones de Superiora de la Congregación, a causa de su precario estado de salud.

Por su labor con los pobres y enfermos de los barrios periféricos de Calcuta, donde vivió y trabajó la mayor parte de su vida, recibiría en 1979 el Premio Nobel de la Paz.

Con la inauguración del Jardín en el Centro Histórico concluyó la Jornada por el 49 aniversario de la Constitución de la República de la India



Estatuilla de marfil de Nuestra Señora de la Milagrosa.

(26 de enero) y por el 50 aniversario de la muerte de Mahatma Gandhi (30 enero), auspiciada por la Casa de Asia, de la Oficina del Historiador de la Ciudad.

TERESITA HERNÁNDEZ
Directora Casa de Asia



En la ceremonia inaugural estuvieron, entre otros, el embajador de la India, R. Rajagopalan, el Excmo. Cardenal Jaime Ortega, el Nuncio apostólico Mons. Beniamino Stella, y Alberto R. Arufe (por el Comité Central del Partido Comunista de Cuba).

Rencore

OBRAS DE ERNESTO RANCAÑO

Tel.: (53-7) 37626 / 44.4348

Localización en Puerto Rico, Urb. Roosevelt #281, Hector Salaman, Hato Rey, Tel.: 758 0843

La bolsa de Pandora

DISEÑO



© ODALYS ROBLEJO

Autopromoción.
Grupo Spam (gráfica condensada)

Nadie podrá decir a ciencia cierta desde cuándo data la tradición de empaquetar, almacenar los objetos: bienes materiales, recuerdos, compras, en bolsas de plástico, nylon, cajas de madera...

A un grupo de diseñadores cubanos les motivó la idea y se enrolaron en el proyecto «De la Jaba al shopping bag», presentado en la Galería de la Biblioteca Pública Municipal Rubén Martínez Villena, como parte de las actividades del II Salón de Arte Cubano Contemporáneo, en noviembre de 1998.

La exposición transitó de lo simple a lo complejo, al exhibir las más disímiles maneras de interpretar el fenómeno bolsa, desde sus definiciones más estrictas: especie de saco empleado para guardar una cosa// mochila de los mendigos// huacal; hasta variaciones del tema en las que militaban paquetes con forma de carretilla, cartel, vestido, lámpara. Hubo diseños frágiles, rudos, grotescos, inocentes, sensuales...

En el aspecto técnico, el soporte abrió su diapasón entre dos extremos opuestos: metal y papel; las dimensiones variaron desde propuestas gigantescas hasta otras pequeñas, más cercanas a la lógica común. Las formas: flexibles, rígidas, insospechadas.



El carácter funcional, en este caso, no se limitó a la capacidad de contener —endémica de las jabas, los bolsos— sino que explotó las posibilidades comunicativas del diseño: el anuncio, la propaganda. El concepto de la exposición abarcó el puente que existe de la jaba al shopping bag, de la esencia a la periferia, de lo asimilado a lo autóctono, de lo convencional al gesto violento de la osadía.

Fiesta de lujo del diseño cubano. Belleza, utilidad y utopía se tomaron las manos en la muestra para sacralizar, burlar, asumir o negar esa costumbre tan humana de envolver. Sabia noción: guardar, almacenar, empaquetar... en fin, poner a salvo los objetos, los elementos tangibles de la vida.

ALEXIS RAÚL DÍAZ
Profesor de Artes Plásticas

EN EL REINO DEL PAISAJE



Pastor Mateo Pérez. *Vida cotidiana*, óleo/tela (100x95 cm).

GALERÍA



VICTOR MANUEL

Plaza de la Catedral
San Ignacio 56
entre Empedrado y Callejón del Chorro,
La Habana Vieja,
Ciudad de La Habana, Cuba

LA AUTENTICIDAD ES NUESTRA DIFERENCIA



SUEÑOS de niños

PLÁSTICA

La fecunda imaginación artística del joven pintor y dibujante Felipe Alarcón Echenique (La Habana, 1966), tuvo su más cálido período de incubación entre las columnas, vitrales, arcos de medio punto y callejones empedrados de la fabulosa Habana intramuros. Cada día, el pequeño de ocho años recorría la ciudad reveladora de aventuras e historias, leyendas y sueños, para llegar al taller de artes plásticas que por entonces funcionaba en la biblioteca provincial Rubén Martínez Villena, por aquellos tiempos situada en el discordante edificio que alberga al Ministerio de Educación, a un costado del Museo de la Ciudad, Palacio de los Capitanes Generales. Muy pronto, el desarrollo ideográfico del infante comenzó a dar pruebas de las influencias recibidas y del aura poética de la cual se había permeado su ya fortalecido espíritu. A los once años obtiene su primer premio internacional en el Concurso por la Paz, de la



Alicia en el país de las maravillas (1997).
Óleo sobre lienzo (100 x 160 cm)



Danza de gigantes (1998).
Collage sobre cartulina (35 x 50 cm)

India; cuatro años después, el principal galardón en un certamen de artes plásticas celebrado en la ex Unión Soviética. Ya de joven, en 1987, la Oficina del Historiador lo proclama ganador del Premio Aniversario 150 de Máximo Gómez. Con su peculiar estilo definido por la figuración expresionista, con cierta apoyatura en el dibujo abstracto, el artista continuó su marcha ascenden-

te. Recientemente trajo desde Roma, la Copa Premio Zeus de Arte Contemporáneo (Premio de la Gráfica), obtenida con la pieza *Alicia en el país de las maravillas*, obra evocadora, precisamente de aquellos encuentros infantiles con la cuatricentaria ciudad, Patrimonio de la Humanidad. Con acentuados trazos que develan lecturas poéticas o fabuladas, Alarcón lleva al lienzo el pensamiento metafórico de los miles de niños que, hoy como él en aquellos años, contemplan y aman la fastuosidad histórica y arquitectónica de la Villa

de San Cristóbal de La Habana. El pintor teje sus narraciones inspirado en los sueños fantasiosos de la puericia, en la inocencia y las enseñanzas aprendidas en las calles y museos que, en onírico viaje hasta nuestros días, remontan la imaginación hacia aquellos días de 1508 cuando Sebastián de Ocampo hizo carenar sus naos en nuestra hermosa bahía...

JORGE RIVAS RODRÍGUEZ
Jefe página cultural,
periódico Trabajadores

CINCO AÑOS PROMOVRIENDO CUBANÍA

Eventos / Festivales artísticos / Talleres / Cursos / Programas especializados / Opcionales
Y todo el quehacer cultural cubano, en manos de sus mejores especialistas.

Paradiso
PROMOTORA DE TURISMO CULTURAL DE CUBA

CONOZCA CUBA A TRAVÉS DE SU CULTURA

Calle 19 No. 560, esq. C, El Vedado, Ciudad de La Habana.

Tel.: 32-6928 / 32-9538 al 39 Fax: (537) 33-3921

e-mail: paradis@turcult.get.cma.net internet: www.cult.cu/paradiso/index.html

Figuras de BISCUIT

CERÁMICA

Quien durante los primeros meses del recién iniciado año 1999 haya visitado la sala de exposiciones transitorias del Museo de Arte Colonial (frente a la Catedral, en la plaza de igual nombre), habrá podido disfrutar de una singular muestra que presenta al espectador curioso los exponentes más relevantes de la colección de «biscuit», pertenecientes a la etapa decimonónica.

La denominación *biscuit* (bizcocho) —que, en términos cerámicos, abarca a toda aquella pieza de barro blanco que ha recibido una sola cocción— comienza a utilizarse como elemento decorativo alrededor de 1751, gracias a la intervención del pintor y adornista francés Jean Jacques Bachelier (1724-1805), quien trabajó activamente en las manufacturas de Vincennes y Sévres entre 1748 y 1793.

Bachelier advierte las posibilidades estéticas de este material opaco, cuya apariencia recuerda el mármol, y comienza a dejar sin vidriar esculturas, medallones y bajorrelieves, exquisitamente modelados, que fueron aceptados con en-

tusiasmo por el público. La creciente demanda involucró luego en la producción a casi todas las grandes fábricas de porcelana del Viejo Continente.

La muestra del Museo de Arte Colonial incluyó un total de 27 piezas realizadas en manufacturas francesas, alemanas y españolas que tipifican magníficamente esta técnica cerámica, aportando además un amplio espectro de temáticas. Pudieron apreciarse desde las iniciales piezas de biscuit blanco —que evidencian el gusto por motivos inspirados en la Antigüedad Clásica— hasta los delicados biscuit policromados en tonos pastel, cuya elaboración se inicia en el siglo XIX, los cuales prefieren recrear escenas bucólicas y cortesanas, personajes fantásticos o pasajes cotidianos.

Esta moda predominó a partir de la segunda mitad del siglo



Biscuit monocromado, Francia (siglo XIX)

XVIII y durante el siglo XIX, extendiéndose por toda Europa y llegando a las colonias de ultramar. Según testimonia la



Biscuit policromado, Francia (siglo XIX)

prensa de la época, en La Habana existían establecimientos donde la pujante aristocracia criolla podía desde realizar costosos encargos para que este tipo de objetos fueran especialmente traídos del otro lado del mundo, hasta beneficiarse con el remate de muchos de ellos, a módicos precios.

RAISA CLAVIJO DE LA UZ

Lic. Historia del Arte. Museo de Arte Colonial

© ODALYS ROBLEJO



OBRAS DE ILEANA MULET

TALLER: SAN MIGUEL No. 56 E/ AGUSTINA Y REVOLUCIÓN, VIBORA, CIUDAD DE LA HABANA. TEL. 41 6427 / 40 5047

OBRAS DE RUBÉN ALPÍZAR

El Dorado 1998 óleo / lienzo 76 x 61 cm



R. ALPÍZAR

Calle C No 69 apto 34 el 3ra y 5ta. Vedado. Teléfono: 30 4513

Memorial del silencio

HUELLAS

Una atmósfera solemne y sobrecogedora sorprende al visitante cuando, como en un laberinto, se adentra en los espacios ganados por la gasa y el papel en la Casa Simón Bolívar. Se está ante la propuesta del destacado artista plástico puertorriqueño Antonio Martorell «El Caribe: Cementerio de Colón», original proyecto que contó con el respaldo de la Facultad de Artes y Letras de la Universidad de la Habana y el coauspicio, entre otros, de la Oficina del Historiador de la Ciudad y la Academia de San Alejandro.

Conocido del público capitalino por haber estado varias veces en Cuba, participando, por ejemplo, en la II Bienal de La Habana, Martorell (Santurci, Puerto Rico, 1939) es artista residente del recinto de Cayey, Universidad de Puerto Rico con taller en la Playa Ponce. El carácter versátil de su capacidad creadora le ha permitido transitar por el dibujo, la pintura, el grabado así como escribir críticas de arte para periódicos y revistas especializadas e impartir conferencias en varias instituciones de nivel superior de América Latina. Se ha desempeñado como profesor de Artes Gráficas en la Universidad Iberoamericana de San Germán (Puerto Rico) y en la Escuela Nacional de Bellas Artes de México, además de ser jurado en bienales y eventos internacionales. Hizo teatro, radio, televisión, cine y danza. En 1991, escribió e ilustró el libro *La piel de la memoria*.

Un propósito animó esta idea, presentada durante un mes en la Casa Simón Bolívar: el homenaje a la acendrada identidad caribeña de la Isla de Cuba, que se pone de manifies-

to una vez más en los cientos de restos de mujeres y hombres del Caribe que descansan en la Necrópolis de Colón, Patrimonio Nacional. Entre otros están los despojos mortales de la poetisa Lola Rodríguez Tió, compositora del Himno Nacional de Puerto Rico y de los populares versos: «Cuba y Puerto Rico son de un pájaro las dos alas. Reciben flores y balas en un mismo corazón», que muchos atribuyen de manera errónea a José Martí.



La Casa Simón Bolívar fue el espacio ideal, críptico y cerrado, para la muestra «El Caribe: Cementerio de Colón».

Lo realizado por Martorell y sus amigos, alumnos de San Alejandro, del Instituto Superior de Arte así como de la Facultad de Artes y Letras de la Universidad de La Habana, da seguimiento a una idea que inició en su país diez años atrás. Aquí se imponen las fechas, letras desordenadas en busca de nombres, en colores de tierra y de sangre, espacios en blanco...El resultado es un verdadero regalo a la vista.

MARÍA GRANT
Opus Habana

Business Tips on Cuba
DÓNDE Y CÓMO INVERTIR EN CUBA



Business Tips on Cuba no ha surgido con el propósito de ser "otra revista" o "una revista más". No aspira a ser una revista mejor a las ya existentes, sino pretende ser diferente, distinta. Su propósito es ofrecer las informaciones necesarias, los datos precisos, los elementos indispensables para posibilitar la materialización, la realización de negocios entre las empresas cubanas y sus homólogas en otros países. Considerando el interés de esos hombres de negocios, potenciales inversionistas en Cuba, son redactadas las páginas de esta revista.

Cada número de *Business Tips on Cuba* ofrece en sus diversas secciones informaciones objetivas y debidamente confirmadas, sobre la situación económica de Cuba y sus perspectivas.

Las ediciones en ocho lenguas: español, inglés, francés, portugués, ruso, alemán, italiano y árabe, de la revista *Business Tips on Cuba* son distribuidas por las Oficinas TIPS en 29 países, que forman parte de la red de información TIPS-DEVNET, con sede en Roma, cuyo propósito es promover la realización de negocios y el intercambio comercial y tecnológico entre países del Sur y de éstos con países desarrollados.

Además *Business Tips on Cuba* cuenta con su propia red de distribuidores hasta completar 90 países distintos, y es publicada en Internet desde agosto de 1995.

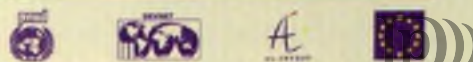
Por ello, los lectores de *Business Tips on Cuba* están integrados por empresarios, hombres de negocios, investigadores, académicos y otros profesionales.

Llegamos a Miles de Hombres de Negocios en Todo el Mundo



Tips SISTEMA DE PROMOCION DE INFORMACION TECNOLÓGICA Y COMERCIAL

Calle 30, No.302, esq. a 3ra., Miramar
CH 11300, La Habana, Cuba
Tlf: (537) 241797, 241798 • Fax: (537) 241799
e-mail: tipscuba@cenial.inf.cu • <http://www.tips.cu>



pedra de HIROSHIMA

MUSEOLOGÍA

La Casa de Asia de la Oficina del Historiador se constituyó recientemente en depositaria y custodia de una losa de piedra, proveniente de la ciudad de Hiroshima, entregada por sus habitantes como símbolo de su firme y constante deseo de propiciar una paz mundial duradera. Las bombas lanzadas por Estados Unidos contra las ciudades japonesas de Hiroshima y Nagasaki jalaron desgarradoramente el fin de la Segunda Guerra Mundial y provocaron la pérdida de 140 mil vidas inocentes. Como contribución a fomentar un clima pacífico en el universo, en la ciudad de Hiroshima se ha creado la Asociación Piedras por la Paz con el esfuerzo y la colaboración de miles de personas. Consistente en entregar en cada país del mundo una piedra de Hiroshima como símbolo de paz, el proyecto fue fundado por Reikiyo Umemoto, a quien —según cuenta— se le ocurrió esta idea mientras buscaba a sus amigos entre los sobrevivientes, quince días después de la explosión, en el puente Aioi, a 200 metros al norte del epicentro.

En 1990, cuarenta y cinco años después, estas piedras fueron descubiertas al realizarse trabajos de reparación en la ciudad, y el 5 de mayo de 1991, el señor Umemoto fundó la Asociación Piedras por la Paz, en la que más de 10 mil personas han trabajado aportando parte de su tiempo libre durante siete años, en el tallado y pulimentado manual de las 188 losas de granito reencontradas. Tallaron en tales piezas la imagen de Kannon Bosatsu, diosa de la Misericordia, y la inscripción «De Hiroshima», como testimonio de los deseos fervientes de paz de los habitantes de esa ciudad.



La losa de piedra de Hiroshima fue depositada en la Casa de Asia.

Hasta noviembre de 1998, las piedras, talladas y enmarcadas, han sido entregadas en 82 países del mundo.

En Cuba, la ceremonia oficial tuvo lugar en la Casa de Asia, donde fue recibida por Jesús Montané, ayudante del Co-

mandante en Jefe Fidel Castro, a quien hizo entrega el señor Mishio Umemoto, hijo del fundador de la Organización. En reciprocidad, a este último se le entregó una guirnalda de grullas de papel confeccionada por alumnos de la enseñanza primaria que estudian en esa institución. La guirnalda será depositada en el Monumento por la Paz de los Niños, en la ciudad de Hiroshima. Dicho monumento, conocido también como La torre de las guirnaldas de grullas, se erigió en honor de Sadako Sasaki, una niña víctima de los efectos secundarios de la radiación provocada. La pequeña, que tenía dos años cuando ocurrió el bombardeo norteamericano contra esta ciudad japonesa, fue una de los tantos infantes que enfermó de leucemia unos diez años después. En el hospital, ella hizo una guirnalda de mil grullas utilizando el papel de envolver medicinas con la esperanza de que al hacerlo se curaría, pues la grulla simboliza salud y longevidad en todo el Oriente. Desgraciadamente Sadako Sasaki falleció el 25 de octubre de 1955. Sus compañeros de clase decidieron construir un monumento en su honor y comenzaron una campaña nacional de recolección de fondos. Así se erigió una torre de hormigón en cuya cúspide se levanta la estatua de bronce de una niña que sostiene sobre su cabeza una grulla como símbolo de esperanza de los infantes por un futuro de paz.

ZULMA GUTIÉRREZ
Museóloga, Casa de Asia

OJO DE MAR / TÉCNICA MIXTA SOBRE TELA 160 X 100 CM (1994)



OBRAS DE NELSON DOMÍNGUEZ

Nelson Domínguez
ESTUDIO / GALERÍA
LOS OFICIOS

CALLE OFICIOS 116, E/ AMARGURA Y TENIENTE REY, HABANA-VIEJA. TELF.: 63 0497 TEL/FAX: 33 9804

HOTEL
PARQUE  CENTRAL

LUJO PARA EL CORAZÓN DE LA HABANA



WORLDWIDE HOSPITALITY

GOLDEN TULIP

PARQUE CENTRAL

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

Tel: (537) 66 6627, 66 6628, 66 6629. Fax: (537) 66 6630

E-mail: sales@gtpc.hia.cyt.cu

el último viaje del
**San
 Antonio**

HACE YA NOVENTA AÑOS,
 ZARANDEADA POR LA
 TURBULENCIA DE UN
 HURACÁN, ESTA CORBETA
 ESPAÑOLA SE HUNDIÓ EN LA
 ENTRADA DE LA BAHÍA DE LA
 HABANA.
 PARA RECUPERAR SU PECULIAR
 CARGA SE EFECTÚAN HOY
 LABORES DE ARQUEOLOGÍA
 SUBACUÁTICA.

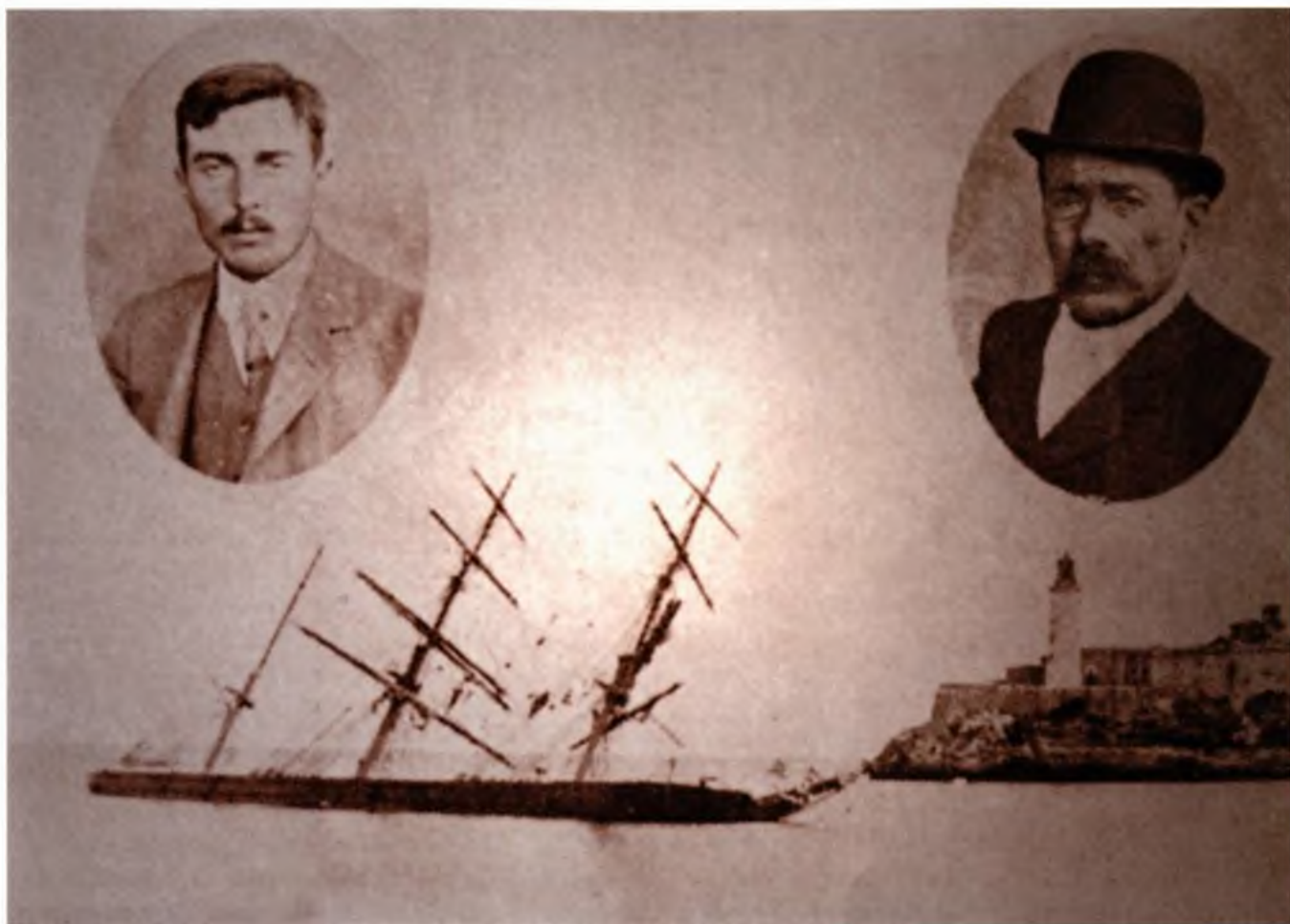
por **LUIS FRANCÉS,**
 y **JOSÉ LUIS VEGA**

El capitán Jaime Roura se mantiene atento mientras su barco se acerca cautelosamente a la bahía de La Habana. Es el mediodía del miércoles 15 de septiembre de 1909, y aún restan una o dos millas para adentrarse en el estrecho canal de la rada. A babor, el castillo del Morro se oculta entre las olas que rompen contra sus laderas; a estribor, el litoral habanero estrena su nueva imagen con el trazado de la Avenida del Puerto que, bordeando la fortaleza de San Salvador de La Punta, se enlaza con el paseo del Malecón.

Procedente de España, la corbeta «San Antonio» —75 metros de eslora, tres palos, construida en 1875— responde a la rutina de enlace comercial que, pese a la recién estrenada independencia de la Isla, todavía se mantiene con la antigua metrópoli. La casa Pons, en la capital cubana, es destinataria de las 500 toneladas de losas que porta, previstas para usarse en las construcciones habaneras.

De frente se le acerca el práctico para auxiliar a la corbeta en la peligrosa maniobra de entrada a la bahía, como lo hace con todas las naves que arriban al puerto en esos días: batiéndose contra la marejada provocada por el huracán que, desde Gran Caimán, penetra en el canal de Yucatán.

Para Roura el escenario no es nuevo: había estado en La Habana cinco meses atrás. Quizá por esa razón, y pensando en ahorrarse los honorarios, rechaza la ayuda ofrecida y decide maniobrar por sus medios. No sabe que su «San Antonio» se encuentra a punto de naufragar y que la carga a bordo (500 toneladas de losas de barro y 15 000 sacos de sal) sólo habría de llegar a su destino... casi cien años después.



Imprudentemente, Roura ha dejado las velas cargadas, y el fuerte viento —casi con conciencia y sin que el capitán pueda evitarlo— empuja la goleta contra el agudo pescante del Morro. Ya es imposible obviar al práctico, quien toma el mando del buque cuando comienza a hacer agua, y recomienda echar las dos anclas a estribor para evitar que se estrelle contra los arrecifes.

A estas alturas, el mayor peligro no es el ya inevitable hundimiento de la goleta, sino que ocurra en la misma entrada de la bahía, obstruyendo el paso hacia su interior. El práctico decide cortar los grilletes de las anclas, abandonarlas y remolcar el barco hasta los bajos de San Telmo, frente a la Maestranza de Artillería, donde es abandonado por toda la tripulación.

Varios días después, el buque aún se balancea, tirado vergonzosamente sobre su banda de babor, frente al del Morro, mientras los peritos —confiados en la tendencia a alejarse del huracán— se cuestionan la posibilidad de ponerlo a flote y rescatar la carga. Sin embargo, el ciclón los sorprende al retornar bruscamente y azotar con fuer-

za la zona occidental de Cuba. El día 22, cerca de las tres de la tarde, la goleta hace un giro de campana y se hunde total y definitivamente en la bahía habanera.

CIEN AÑOS DESPUÉS

El «San Antonio» quedó olvidado durante mucho tiempo, quizá por su relativo valor histórico, o porque no contenía una valiosa o espectacular carga. Sin embargo, con el objetivo de investigarlo, un grupo de especialistas pertenecientes al Gabinete de Arqueología (Oficina del Historiador) se aventuró en las difíciles condiciones de la bahía habanera, específicamente en el canal de acceso a la misma. Estos trabajos de arqueología subacuática se cuentan entre los pocos de esa especialidad efectuados en la rada.

A través del canal de entrada, al puerto ingresan barcos que pueden llegar a calar hasta 12 metros, con el lógico peligro que ello presupone para el buceo. A ello se suma que, como consecuencia de la alta contaminación, se reduce la visibilidad y aumenta el riesgo de exposición a la acción de

La noticia sobre el naufragio del «San Antonio» salió publicada en el semanario *El Figaro*. Junto a la corbeta ladeada y el Morro, aparecen los retratos del capitán de la embarcación y su hijo, quien también venía a bordo.

agentes patógenos. Igualmente incidentes resultan los cambios de marea (pleamar y sicigia), cuyas corrientes resultantes pueden ser peligrosas.

A la indagación arqueológica le precedió una etapa de familiarización, durante la cual se efectuaron buceos para tener un conocimiento detallado del pecio y su entorno. Como resultado de esas primeras inmersiones, se supo que el «San Antonio» se encuentra hoy completamente virado, de manera tal que su línea de quilla es visible en toda su longitud.

Su banda de babor ha quedado hacia el centro del canal, mientras la de estribor está situada parcialmente sobre el arrecife. Sumergida a una profundidad media de 13 metros, toda la obra muerta (es decir, la parte del barco que queda normalmente por encima del agua: cubierta, camarotes...) permanece oculta por sedimentos, arena y por el propio casco. Todo hace indicar que, al hundirse, el barco chocó con el fondo y su cargamento se corrió. Proa y popa quedaron a diferente nivel y, como consecuencia, la goleta se fracturó en su recargada porción central.

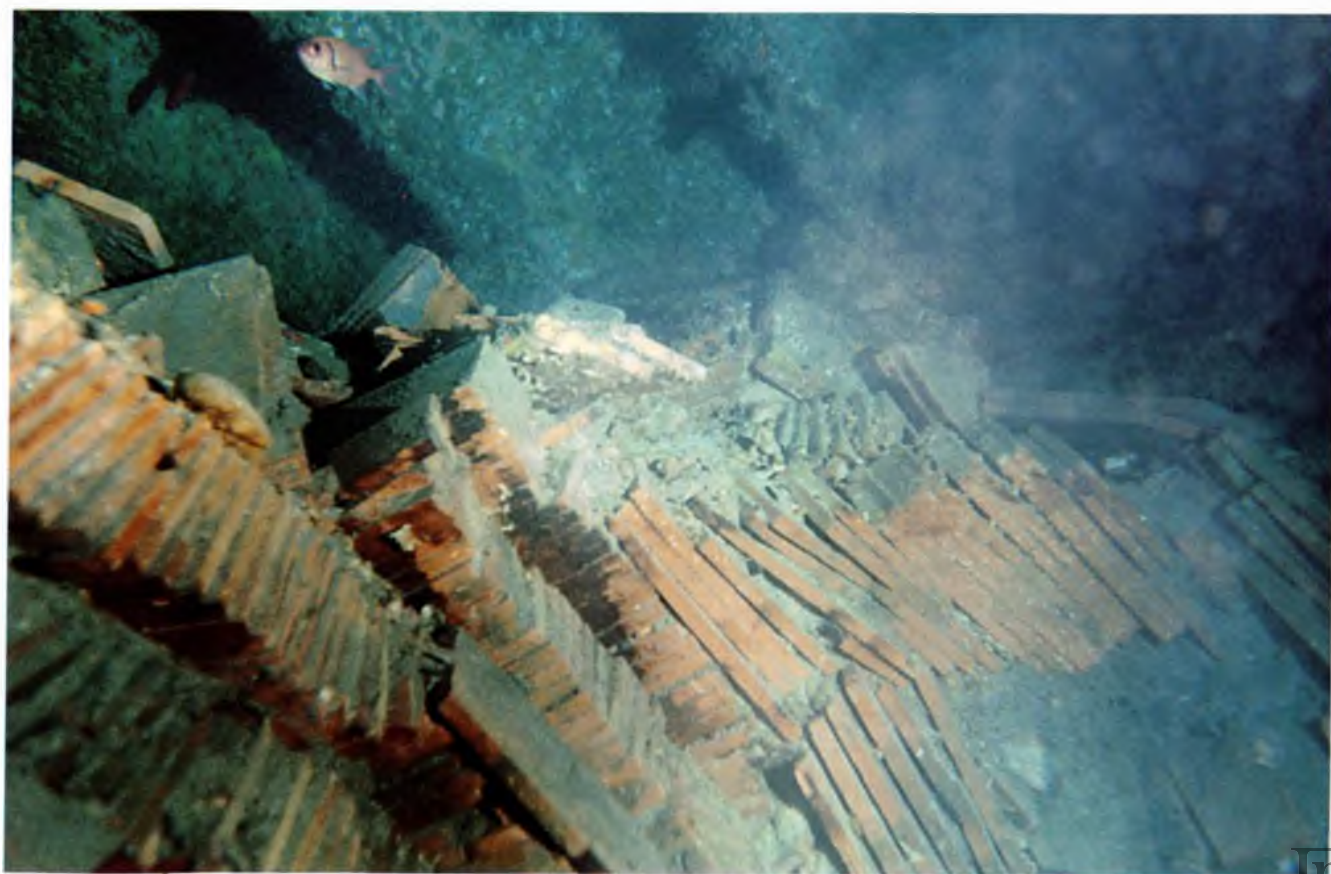
A principios de la década del 60, un grupo de buzos intervino sobre el pecio cortándole la popa y la proa para utilizar su metal como chatarra o materia prima ferrosa.

Tal vez fueron ellos quienes cercenaron la banda de babor, tras lo cual quedó al descubierto la carga de losas. Gran parte conserva aproximadamente su posición original, aunque sus soportes de madera desaparecieron debido a la acción del mar. Otras losas se encuentran diseminadas por los alrededores del casco, formando una aureola de más de 10 metros. Dispersas en dirección al canal, tales piezas forman estratos que llegan a tener más de un metro de grosor.

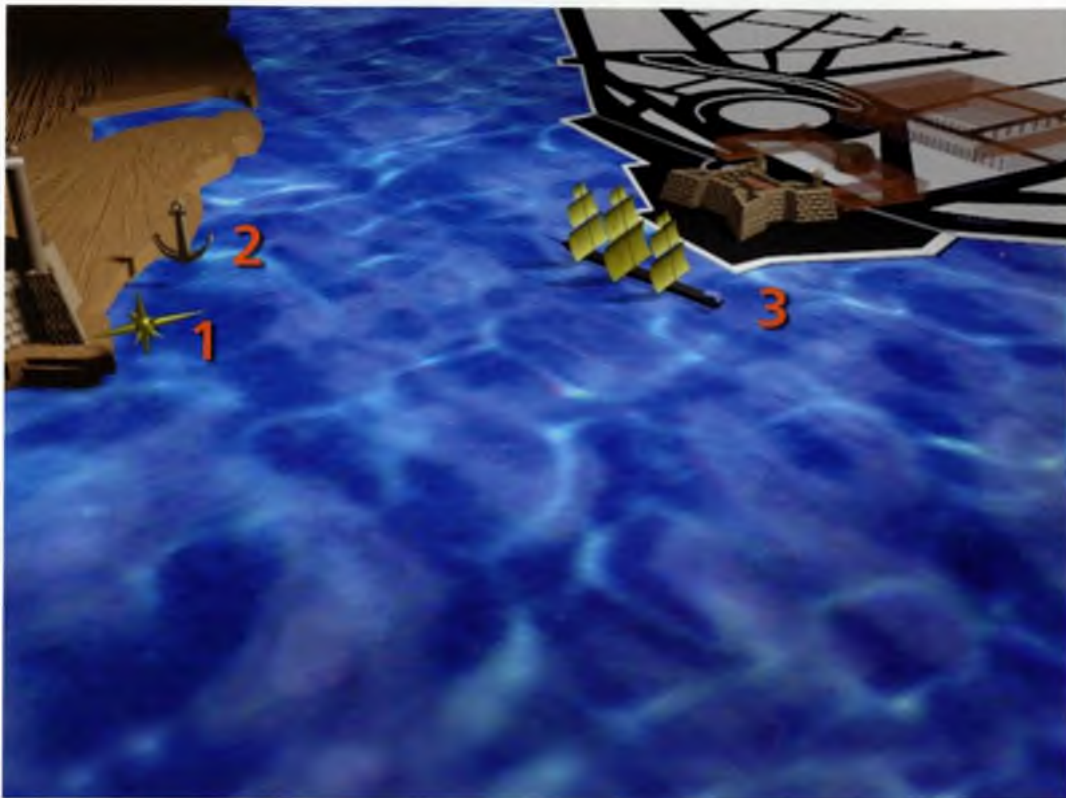
Una vez conocido el pecio y su entorno, los trabajos se encaminaron metodológicamente a tratar de lograr un máximo de información histórico-arqueológica a nivel de prospección, toda vez que la limitación de recursos conspiraba en contra de efectuar excavaciones intensivas.

Al no contar con un equipo óptico con el cual hacer las mediciones correspondientes, fue preciso implementar una red de cuadrículas finitas (método reconocido

Las losas del «San Antonio» han sido rescatadas por la Asociación Cubana de Investigaciones Subacuáticas (ACISA) y GEOCUBA con la colaboración del Gabinete de Arqueología. Se han encontrado losas de cinco tipos, y uno de ellos puede catalogarse como de máxima calidad según la norma cubana NC-54-156, homologada internacionalmente. Se trata del tipo de losa cuyas medidas son 19.5 x 19.5 x 1.0 y se destacan por la definición de sus aristas, su masa homogénea, su superficie sin alabeos y su capacidad de resistencia.



© MIGUEL A. HERNÁNDEZ



El 15 de septiembre el «San Antonio» embiste el pescante del Morro y queda averiado seriamente en el casco (1); luego, el práctico del puerto decide cortar los grilletes que sujetan las anclas y abandonarlas (2), antes de ser embarrancado para evitar el hundimiento (3). Sin embargo, la maniobra de salvación resulta infructuosa y el 22 de septiembre el buque se hunde frente a La Punta, donde yace sumergido hasta hoy.

internacionalmente) para poder realizar el levantamiento planimétrico.

El *alfa datum* (punto de origen) del sistema de coordenadas fue marcado con un peso muerto de hormigón, a partir del cual se trazaron los ejes. Para facilitar la investigación, el casco del buque se ubicó en un cuadrante, mientras que la dispersión mayor de losas se colocaba dentro del cuadrante opuesto.

Con este método se pudo obtener la silueta del pecio, así como estudiar su estructura interna. Las mediciones planimétricas probaron que fue saqueada casi la mitad de la nave, pues su sección más larga tiene 37,5 m (de los 75 que poseía originalmente). Hacia un lado de la entrada del canal, se encuentra un amasijo de hierros retorcidos, dentro del cual es posible apreciar un fragmento de banda de proa con el ojete para desplazar el cabo o la cadena de las anclas.

De acuerdo con la estrategia metodológica, el próximo paso consistió en realizar muestreos del pecio a nivel de superficie: un muestreo controlado y un muestreo al azar.

Con el de primer tipo fueron procesadas las evidencias de importancia y exclusividad: piezas de loza inglesa, canecas de *stoneware*, fragmentos de vidrio...

Tras ser muestreadas al azar, centenares de losas de barro fueron extraídas y sometidas a un proceso de desalinización mediante inmersión en agua potable durante varias semanas. Luego de analizar sus condiciones físicas y tecnológicas, se comprobó que mantienen una calidad óptima para utilizarlas en su función primaria: material de construcción.

Así, tratadas correctamente, las losas que todavía se encuentran en el pecio pudieran emplearse para pavimentar algún piso, como de hecho se prevé en la restauración del fuerte de San Salvador de La Punta.

La identificación del «San Antonio», su carga, puerto de salida, conexión comercial con firmas asentadas en La Habana... testimonian de modo inequívoco que las relaciones comerciales a través de las antiguas rutas de navegación trasatlánticas se han mantenido a lo largo de centurias.

El error cometido por el capitán Jaime Roura al sobrevalorar su conocimiento de la bahía de La Habana, impuso una pausa de noventa años a esas tradicionales relaciones. Mas por encima del interés arqueológico, el empleo que se le dará a las losas pone fin a tan prolongada espera.

LUIS FRANCÉS pertenece al Gabinete de Arqueología. **JOSÉ LUIS VEGA** es editor ejecutivo de Opus Habana.

No dejes que la Historia Desaparezca

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



Bonos a la venta



«Para escuchar las lecciones de la Historia
estorba el ruido contemporáneo»

Monseñor de Huist

En el ambiente reservado del palacio dieciochesco donde tiene hoy su sede el Museo de la Ciudad de La Habana, usted puede consultar reposadamente los fondos de la Biblioteca Histórica Cubana y Americana, así como del Archivo y la Fototeca de la Oficina del Historiador. EN LA BIBLIOTECA encontrará la colección de libros raros y valiosos (siglos XVI-XIX), junto con las obras más selectas sobre la historia de Cuba. EN EL ARCHIVO, las actas capitulares del Ayuntamiento de La Habana, desde 1550 hasta nuestros días; legajos completos de familias cubanas y otros documentos de inapreciable valor. EN LA FOTOTECA, millares de imágenes sobre temas de interés histórico-cultural, incluyendo los primeros daguerrotipos hechos en Cuba. Para recibir estos fondos en soporte informático, comuníquese con:



MUSEO DE LA CIUDAD. TACÓN 1 ENTRE OBISPO Y O'REILLY, LA HABANA VIEJA
(CÓDIGO POSTAL 10100) TELÉFONOS: (357) 615001/5062. FAX: 33 8183.

Maridos celeros

por EMILIO ROIG DE LEUCHSENING*



Pocos tipos hay en la sociedad moderna tan interesantes y dignos de estudio como el marido. En vano han tratado psicólogos, filósofos, naturalistas y anticuarios de definirlo y clasificarlo. Considerado, desde los más remotos tiempos, como el personaje principal de la humanidad, las religiones han procurado revestirlo de todos los atributos inherentes a la alta y trascendental misión que está llamado a desempeñar en los pueblos, y los legisladores, por su parte, lo rodean de las mayores garantías para el mejor desempeño de sus funciones.

Pero, este personaje casi sagrado, está hoy en decadencia (...) El marido está sufriendo las consecuencias de su falta de tacto e inteligencia. Su papel está en crisis (...)

Nos proponemos en este artículo estudiar brevemente una de las infinitas variedades de maridos modernos: los carceleros de su mujer.

El tipo más corriente es el del esposo de una de esas mujeres que por su belleza deslumbradora han logrado alcanzar desde niñas renombre y fama en la sociedad; mujeres de las que, afirma un amigo nuestro, deben ser consideradas como bellezas nacionales, interviniendo directamente el Estado en su guarda, conservación y mejoramiento. Sobre ellas tienen todos los ciudadanos cierto derecho: por lo menos una servidumbre, si no de paso, de luces y vista.

Acostumbrados, pues, todos los hombres, a celebrar y admirar libremente, de solteras a estas reinas de la belleza, después de casadas les continúan tributando su curiosa admiración. En tales casos, los maridos tienen uno de estos dos caminos: conformarse con desempeñar el papel de guardadores o usufructuarios de su mujer, concediéndoles a los demás el derecho de propiedad o la servidumbre antes mencionada; o convertirse en carceleros de su mujer, viniendo, a la postre, a ser ellos los verdaderos esclavos de su bella mitad.

Miradlos. Ridículos, grotescos, viven en constante martirio, mirando siempre a todos lados, para observar, quién sigue a su mujer, y en quién se fija esta, y con quién habla. En todos los hombres creen encontrar un amante (...) Se dan cuenta de su inferioridad, y, videntes, adivinan lo que el futuro les reserva. Asisten a su propio martirio, lento, inacabable.

Al ir de paseo, observan cómo los hombres se detienen o vuelven la cabeza para contemplar a la bella esposa, haciendo después comentarios y hasta dirigiéndole piropos y galanterías. En la ópera, tras las ventanillas del palco que ocupan, tienen que soportar a los curiosos que se extasían durante horas y horas admirando los maravillosos brazos, senos, espaldas y hombros, de la que él no acaba de convencerse si debe llamarla «su» mujer.

En tales casos, cada uno de estos maridos, al regresar a su casa, da entonces rienda suelta a sus mal contenidos y furiosos celos. Increpa a su mujer, se revuelve violento contra ella, amenazándola con matarla al menor desliz.

Y después redobla más y más su vigilancia. No le pierde pie ni pisada, espía todos sus actos. No come ni duerme. Vive muriendo, según la frase del poeta. Hasta que un buen día, al descubrir que su mujer lo engaña, con el único hombre de quien no ha tenido celos, con el que nunca ha vigilado, pone fin a su existencia o, adaptándose a la época, se convierte de marido carcelero, en marido metafísico y civilizado...

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

Tomado de la revista
Carteles, 12 de
octubre de 1924.
La ilustración que le
acompaña pertenece
a Conrado
Massaguer.



TARJETAS TELEFÓNICAS PREPAGADAS con valor coleccionable.

Para su comunicación con Cuba
y con cualquier país del mundo.

A la venta en las Oficinas Comerciales de ETECSA, Hoteles,
Instalaciones Turísticas, Aeropuertos, Telecorreos,
Sucursales del Banco y otros.

Usted puede insertar su publicidad en nuestras tarjetas.

ETECSA. Dirección de Relaciones Públicas. Telf.:(537) 66 2878, 66 2879.

CÓDIGOS NACIONALES NATIONAL CODES

LOCALIDAD/ TOWN	CÓDIGO/ CODES	LOCALIDAD/ TOWN	CÓDIGO/ CODES	LOCALIDAD/ TOWN	CÓDIGO/ CODES
Provincia Ciudad de la Habana					
Ciudad de La Habana.....	7				
Santiago de Las Vegas.....	6820				
Cotorro.....	683				
El resto de las localidades	7				
Provincia Camagüey					
Camagüey.....	322				
El resto de las localidades.	32				
Provincia Ciego de Ávila					
Ciego de Ávila.....	33				
El Yaraal, Miraflores.....	338				
Morón.....	335				
El resto de las localidades.	33				
Provincia Cienfuegos					
Cienfuegos.....	432				
Cruces.....	433				
Santa Isabel de las Lajas.....	433				
Espartaco.....	434				
San Fernando de Camarones.....	434				
El resto de las localidades.	43				
Provincia Granma					
Granma.....	23				
Provincia Guantánamo					
Guantánamo.....	21				
La Máquina, El Jamal.....	214				
El resto de las localidades.	21				
Provincia Habana					
Aguacate, Jaruco, Madruga.....	64				
San Antonio de Las Vegas.....	64				
San José de Las Lajas.....	64				
Tapaste.....	64				
Alquizar, Güira de Melena.....	67				
Quivicán.....	67				
Prov. Habana (Cont)					
Aremisa, Cabañas.....	63				
Maríel, Silvio Caro(P.R.).....	63				
Batabanó, Catalina de Güines.....	62				
Güines, Melena del Sur.....	62				
Nueva Paz, San Nicolás de Bari.....	62				
Bauta, Caimito.....	680				
Ceiba del Agua, Playa Baracoa.....	680				
Bejucal, La Salud.....	66				
Boca de Jaruco, Canasí.....	6929				
Camilo Cienfuegos.....	692				
Santa Cruz del Norte.....	692				
Guanajay.....	686				
San Antonio de Los Baños.....	650				
Provincia Holguín					
Holguín.....	24				
Isla de la Juventud					
Isla de la Juventud.....	61				
Provincia Las Tunas					
Las Tunas.....	31				
Antonio Güiteras.....	315				
El resto de las localidades.	31				
Provincia Matanzas					
Matanzas.....	52				
Agramonte, Girón.....	59				
Jaguey Grande, Playa Larga.....	59				
San José de Marcos, Toriente.....	59				
Varadero, Cayo Largo.....	5				
El resto de las localidades	5				
Provincia Pinar del Río					
Pinar del Río.....	82				
Arroyo de Mantua, Cortés, Guane.....	84				
Isabel Rubio, Las Martinas.....	84				
Mantua, Manuel Lazo, Sábalo.....	84				
Sandino.....	84				
Bahía Honda.....	86				
Candelaria, López Peña.....	85				
San Cristóbal.....	85				
Santa Cruz de Los Pinos.....	85				
Pablo de la Torriente.....	86				
El resto de las localidades	8				
Provincia Sancti Spiritus					
Sancti Spiritus.....	41				
Ancón, Casilda, FNTA, Trinidad.....	419				
Tuinucú.....	4147				
Arroyo Blanco.....	418				
El Pedrero.....	4146				
Santa Lucía.....	416				
Topes de Collantes.....	42				
El resto de las localidades	41				
Provincia Santiago de Cuba					
Santiago de Cuba.....	226				
Cruces de los Baños.....	225				
Julio A. Mella.....	225				
Mangos de Baraguá.....	225				
Palma Soriano.....	225				
El resto de las localidades.	22				
Provincia Villa Clara					
Santa Clara.....	422				
El resto de las localidades.	42				



EMPRESA DE TELECOMUNICACIONES DE CUBA S.A.

CÓDIGO

53

acceso a cuba
access to cuba

Dirección de Relaciones Públicas.

C/ Llamparilla, No.2 Lonja del Comercio, La Habana, Cuba.
Telf (537) 66 2878, Fax: (537) 33 8183

PATRIMONIO
DOCUMENTAL
OFICINA DEL HISTORIADOR
DE LA HABANA



Paseo del Prado a principios del presente siglo

ARCHIVO OFICINA DEL HISTORIADOR