

OPUS

HABANA

Oficina
del Historiador
de la Ciudad
Volumen VI
Número 1/2002

De
prok
Zitno

TR
M



8 500102 530846

CENTENARIO DE RAFAEL ALBERTI • ENTREVISTA A NANCY MOREJÓN •
ACTAS CAPITULARES DE LA HABANA • ÍCONOS DE ÁNGEL RAMÍREZ

IPD
PATRIMONIO
MENTAL
OFICINA DEL HISTORIADOR
DE LA HABANA



Dibujo: Centro Estudiantil José de la Luz y Caballero. **Alejandro Amador, 12 años.** Texto: **Gabriela Suarez, 10 años.**

El Caballero de París fue un personaje que durante la década del veinte apareció deambulando por la ciudad de La Habana vestido de forma peculiar con capa larga melena y barba, quien se autotitulaba Dios, Rey o emperador y que atrajo la atención por su conducta pintoresca, cultura, educación y gran poder de comunicación y la curiosidad y simpatía de varias generaciones de habaneros.



**3 SUEÑOS Y
ESPERANZAS**

por Eusebio Leal Spengler

**4 LA HABANA EN
RAFAEL ALBERTI**

Ningún otro escritor español
reflejó más a Cuba en su obra que
el célebre poeta gaditano.

por Ángel Augier

ENTRE CUBANOS

16 Nancy Morejón

por María Grant

26 ACTAS CAPITULARES

Sin esta colección de documentos,
poco sabríamos sobre el destino de
La Habana y su gente.

*por Argel Calcines, Ana Lourdes
Insua y Anixa Quesada*

EL ARTISTA Y LA CIUDAD

34 Ángel Ramírez

por Jorge R. Bermúdez

**42 EL CABALLERO DE
PARÍS**

Perpetuada en bronce, su figura
deambulará eternamente por las
calles habaneras.

por Luis Calzadilla Fierro

ECO LÓGICAS

**54 EN DEFENSA DEL
MANATÍ**

Hasta para el buceador avezado,
resulta una sorpresa el encuentro
con este mamífero casi extinguido.

por Manuel Rivero Glean

58 CUERVO Y SOBRINOS

Renace esta antigua marca de
relojes habanera, otrora símbolo de
calidad y buen gusto.

64 MARIPOSA

por Emilio Roig de Leuchsenring

En portada *El prókzimo* (acrílico sobre tela), obra que ha sido realizada expresamente para este número por el pintor Ángel Ramírez.



Director

Eusebio Leal Spengler

Editor general

Argel Calcines

Editora ejecutiva

María Grant

Diseño gráfico

José Luis Vega

Fotografía

Víctor R. Moynelo

Maquetación y digitalización

Luis A. Gutiérrez

Publicidad

Magda Ferrer

Asesora

Rayda Mara Suárez

OPUS HABANA

(ISSN 1025-30849) es una publicación seriada de la Oficina del Historiador de la Ciudad.
© Reservados todos los derechos.

Redacción

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

Teléfonos: (537) 60 4311-14 extensiones 107, 109 y 110, 639343

Fax: 66 9281

e-mail: opus@cultural.ohch.cu

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

Serialización

Escandón Impresores,
Polígono Ind. Nuevo Calonge,
calle D, Manzana 3.
Teléfono +34-954 36 79 00.
Fax: +34-954 36 79 01.
41007 Sevilla. España.



*Fundada en 1938 por
Emilio Roig de Leuchsenring*



sueños y esperanzas

Desde el primer día en que concebimos la idea de editar una revista, nuestra intención fue dar a conocer a través de ella la obra de restauración del Centro Histórico, con la cual estamos comprometidos de por vida.

Pero en forma alguna se trataba de publicar una crónica muerta sobre proyectos y trabajos callados y agotadores, sino que nos propusimos transmitir todo el fragor de esa gesta, encendiendo en los corazones la fe en lo que hacemos.

Queríamos, además, ofrecer semblanza de quienes —dejando una impronta imborrable en el espíritu del país— fueron y son hoy actores de su vida cultural.

Somos, en primer término, hijos de un tiempo y espacio de la naturaleza y, como tal, gozamos de ese privilegio. Es a partir de él, que concebimos el ideal de la nación, aspiración universal que fructifica en el ámbito moral y ético donde habitan los sueños y esperanzas de la Patria.

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



La Habana en Rafael Alberti



CONSIDERADO EL POETA ESPAÑOL DE LA GENERACIÓN DEL 27 CON MÁS PROLONGADA E INTENSA VINCULACIÓN CON CUBA, SE LE EVOCA AHORA —EN EL CENTENARIO DE SU NACIMIENTO— COMO PARTE DE ESTA ISLA QUE, YA EN SU PRIMER LIBRO, LE HIZO VERSIFICAR: «DE MI VENTANA HUYE EL BARCO/ VENIDO AYER DE LA HABANA./ ¡SALTEMOS DEL LECHO AL BARCO,/ LUCERA DE LA MAÑANA!»

por **ÁNGEL AUGIER**



Cinco años después que lo hiciera Federico García Lorca, Rafael Alberti viaja por primera vez a Cuba en 1935, un año antes que Juan Ramón Jiménez (a su lado en la foto). Sin embargo, las relaciones de los dos primeros poetas —Alberti y Lorca— con la Isla se iniciaron en octubre de 1926, cuando la revista habanera *Social* reprodujo poemas de ambos bajo el rubro «Nuevos poetas españoles». Al año siguiente, Alberti lograría el Premio Nacional de Literatura en su país con el cuaderno *Marinero en tierra*. Y al comentar su lirismo en el suplemento dominical del también habanero *Diario de la Marina* (3 de julio de 1927), el poeta y ensayista mexicano Jaime Torres afirma: «La influencia central de este espíritu es la de Juan Ramón Jiménez(...)»

Gallardo y pulcro, Rafael Alberti; airosa y bella, María Teresa León, llegaron del brazo al puerto de La Habana el 16 de abril de 1935 en el vapor *Siboney*, procedentes de Nueva York y en tránsito hacia México. Quedaban atrás los días de la travesía, durante los cuales él estuvo obsesionado por la evocación de los años infantiles cuando su madre interpretaba al piano habaneras y guajiras, recuerdo que plasmaría en su poema «Cuba dentro de un piano»: *Cuando mi madre llevaba un sorbete de fresa por sombrero/ y el humo de los barcos aún era humo de habanero (...)*

En sus memorias, la propia María Teresa daría fe de otra obsesión que no dejaría tranquilo ni un minuto a Rafael a lo largo del viaje: la imagen de su entrañable amigo, el torero Ignacio Sánchez Mejías, de cuya muerte habían sabido los Alberti cuando navegaban, meses antes, por el Mar Negro. Desde entonces el poeta trabajaba en la elegía «Verte y no verte».

El recuerdo se agudizó a la entrada de la rada habanera: «Rafael se inclinaba sobre la borda. Ignacio, cuando se escapó de su casa de Sevilla, se vino a Cuba y como no lo dejasen desembarcar porque no tenía papeles, se tiró ahí, al agua. ¿Dónde se había tirado Ignacio? Rafael buscaba el rastro entre el pequeño temblor de la bahía».

En el momento de viajar a Cuba, ellos estaban bien advertidos por el Socorro Rojo Internacional en Nueva York, de la difícil situación existente en la Isla, caracterizada por un ambiente general de terror policiaco que se extendía hasta la esfera cultural.

Gracias quizás a la ignorancia del régimen militar sobre la filiación política de los Alberti —no existía aún organización técnica policial anticomunista—, los esposos pudieron desarrollar en aquella Habana abrumada de amenazas y peligros una activa y brillante jornada de conferencias y recitales, no exenta de publicidad a veces negativa por motivos banales que, sin embargo, no logró restar méritos a la presencia y ejecutoria de los ilustres visitantes. Puedo dar fe de ello porque tuve el honor de ser designado por el Partido Comunista de Cuba —junto con el entonces joven arquitecto Aquiles Maza— para atenderlos durante su estancia, y guardo muy buen recuerdo de aquella grata e inquieta etapa de juventud.

Cuando llega por primera vez a la capital cubana, ya Alberti había ensanchado y extendido el cauce lírico abierto con *Marinero en tierra*, con el que obtuviera el Premio Nacional de Literatura en 1925. Le seguirían los libros *La amante*, en 1926; *El alma del albelí*, en 1927; *Calycanto*, y *Sobre los ángeles*, ambos en 1929. Había sido, además, uno de los entusiastas



animadores del histórico homenaje a Góngora en el tricentenario de su muerte en 1927, suceso que contribuyó a definir y consolidar los rumbos estéticos de los poetas que lo patrocinaron, quedando así identificados desde entonces con aquella fecha: generación de 1927.

Pero, como anota el propio Alberti en su «Índice autobiográfico», y amplía en su *Arboleda perdida*, en 1929 comienza a «intervenir en las luchas estudiantiles contra la dictadura de Primo de Rivera. *Sermones y moradas*. Primer intento de poesía social y política». Esta actitud habría de derivar en posiciones más radicales en 1930, año decisivo en su vida porque la unió a la de la escritora María Teresa León. Participaron desde entonces activamente en el movimiento popular a favor de la República.

La obra de Alberti se había conocido en Cuba gracias a que en el número de octubre de 1926, la revista *Social* publicó dos poemas suyos incluidos en *Marinero en tierra*, entre ellos uno de los tres sonetos dedicados «A Federico García Lorca, poeta de Granada». De este último, bajo el título de «Nuevos poetas españoles —que incluía a un tercero: Alejandro Rodríguez Álvarez—, aparecían en esa misma página sus también primeros poemas publicados en la Isla, la cual visitaría por única vez en 1930.

Ese mismo año, en su número de marzo, *Social* abre nuevamente las páginas a Alberti, reproduciendo el poema «El prisionero», del libro *El alba del albelí*. Entonces en Cuba, bajo la tiranía machadista —como en España bajo la dictadura de Primo de Rivera—, miles de prisioneros poblaban las cárceles. De ahí que, en tal difícil circunstancia, cobrara especial significado en uno y otro país la publicación de unos versos con semejante estribillo: *Carcelera toma la llave/ que salga el preso a la calle*.

Pocos meses después, ya el poeta combatía abiertamente en las barricadas de la época, y en nota que puso al frente de la primera compilación de su obra, *Poesía. 1924-1930*, afirmaba: «(...) A partir de 1931, mi obra y mi vida están al servicio de la revolución española y del proletariado internacional».

Marcharía a París, donde es entrevistado para la revista *Carteles* (agosto de 1931) por el ya entonces gran periodista Alejo Carpentier; quien a inicios de 1934 —esta vez, en Madrid— vuelve a reportar para esa publicación un nuevo encuentro con el poeta gaditano.

Poco tiempo después estalla en Asturias la revolución de los mineros, que fue seguida de violenta represión contra las organizaciones obreras y los partidos políticos de izquierda. Cuenta Alberti en sus memorias que él y su esposa asistían entonces en Moscú al Primer Congreso de Escritores Soviéticos, presidido por Máximo Gorki, y, al no poder regresar a España, recorrieron algunas regiones de la URSS y viajaron a algunos países europeos. Encontrándose en Francia, el Socorro Rojo Internacional les encomendó la misión de trasladarse a América para dar conferencias y recitales en ayuda de las víctimas de la revolución asturiana. Después de varias semanas de intensa actividad en Nueva York, fue entonces que deciden visitar Cuba, para continuar viaje por México, los países centroamericanos y Venezuela.

En víspera de la llegada de los Alberti a la Isla, anticipándose casualmente, tres publicaciones cubanas se refirieron a la obra del poeta. *La Revista Cubana* —órgano de la Dirección de Cultura del Ministerio de Educación— incluyó en su número de enero de 1935 una breve nota del escritor Rafael Suárez Solís sobre el libro *Poesía* (edición Cruz y Raya, Madrid, 1934). Otro tanto hizo la revista *Bohemia* (11 de abril de 1935), dedicando una página a diez poemas de *Marinero en tierra* como parte de su homenaje al IV aniversario de la República Española. Por último, quien suscribe este artículo eligió un poema para publicarlo en el diario *La Palabra* que, con el auspicio del Partido Comunista, había comenzado a circular en La Habana desde enero de 1935.



Con motivo del 100 cumpleaños de Rafael Alberti, en Cuba se creó una Comisión Organizadora de las conmemoraciones que, presidida por su hija Altana, tiene como coordinadora general a la doctora María Dolores Ortiz, titular de la Sociedad Cubana de Amigos del Libro, y como secretario ejecutivo a Fernando Nápoles García. Entre sus miembros figuran —entre muchos otros— los intelectuales Nancy Morejón, Luisa Campuzano, Reynaldo González, Rogelio Rodríguez Coronel, Edmundo Aray, Waldo Leyva... La Comisión cuenta, además, con un Comité de Honor encabezado por Ángel Augier; Premio Nacional de Literatura, y un grupo de instituciones patrocinadoras tales como el Ministerio de Cultura, la Consejería de Gobernación de la Junta de Andalucía, la Excelentísima Diputación Provincial de Cádiz, el Instituto Cubano del Libro, la Oficina del Historiador de la Ciudad, la Universidad de La Habana y la Casa de las Américas.

Así, siendo redactor de ese periódico y encargado de su *Magazine semanal*, incluí en el número correspondiente al 17 de febrero el poema titulado «Conoces el país de los obreros?», que Alberti elaborara a partir de su reciente visita a la URSS. Lejos estábamos entonces de imaginar la cercanía de su arribo a La Habana.

Ven, submarino amor. Sube a los bares,
al cafetín del puerto, a las tabernas,
tus valles y llanuras, tus cavernas,
tus verdes huertas de los hondos mares.

Labradora de todos mis cantares,
la hortelana del mar que en mí gobiernas,
enlaza para siempre tus eternas
huertas con mis jardines estelares.

Yo te he cantado tanto y te he querido
tanto, que antes de entrar en el olvido,
subas, te pido, al cafetín del puerto.

Alza de mar y azul tu copa Venar
y duérmete tendida por la arena,
para mí sola, bajo el cielo abierto.

Rafael Alberti

Se hospedaron en el hotel Saratoga, ubicado en la céntrica esquina de Prado y Dragones, frente a la Fuente de la India, y fueron acogidos con entusiasmo y devoción en todos los círculos, en especial por un amigo de la calidad de José María Chacón y Calvo.

Descendiente de una ilustre familia de linaje colonial, heredero del título nobiliario de Conde de Casa Bayona —que nunca ostentó—, este regio intelectual había sido director de Cultura del Ministerio de Educación y contaba con un sólido prestigio en la comunidad literaria iberoamericana por sus numerosos estudios eruditos sobre temas literarios cubanos, latinoamericanos y españoles. Durante su

estancia como diplomático en Madrid, al propiciar la entrega de los originales de *Marinero en tierra*, había tenido un papel determinante en el inicio de la carrera literaria de Alberti, lo cual éste nunca olvidó, como se desprende del siguiente pasaje de sus memorias: «Una tarde, acabado el reposo del almuerzo, empaqueté dos copias, me fui al correo y con sellos de urgencia las envié a Madrid, a nombre de José María Chacón y Calvo. En carta aparte suplicaba al escritor cubano que hiciese llegar una al Concurso Nacional de Literatura. A los pocos días tuve respuesta de mi amigo: había llegado tarde, pero unas mágicas pesetas a no sé qué empleado del Ministerio sirvieron para arreglarlo todo».

A lo que llamó «las bondades de Chacón y Calvo para los jóvenes literatos y artistas de su época madrileña», Alberti se refirió en la primera entrevista periodística que concediera en tierra cubana y que apareciera en el diario *El País*, el viernes 19 de abril —o sea, sólo tres días después de su llegada—, con un llamativo título en la página cinco: «Viajeros ilustres. Rafael Alberti, el gran poeta español, ofrecerá un recital mañana, sábado de gloria, en la sociedad Lyceum».

En ágil prosa impresionista, el trabajo se refiere no sólo al poeta, a sus recientes viajes, sus opiniones sobre la poesía española contemporánea..., sino también a la bella dama que lo acompaña, «discípula predilecta de Menéndez Pidal, la autora de *Veinte cuentos de la España tradicional...*»

En su edición del 28 de abril, *Carteles* registró la presencia de Alberti en dos de sus páginas: en una, bajo el magnífico retrato del poeta hecho por Vázquez Díaz, con el pie: «Rafael Alberti, el gran poeta español, una de las figuras más brillantes de la nueva generación literaria, que se encuentra en La Habana de paso para México»; en la otra, con una fotografía suya y el texto: «Alberti en el Lyceum. El ilustre poeta español Rafael Alberti rodeado de algunos de los concurrentes al recital que ofreció en el Lyceum el sábado 20».

Ese mismo día, la revista *Bohemia* publicó una breve entrevista con Alberti, ilustrada con fotografías de los esposos en las calles de La Habana, algunos de cuyos rincones —expresó— eran «una especie de reproducción de su querida Cádiz».

Para entonces, ya circulaba un elemento polémico en el ambiente cultural de la ciudad,

suscitado por el artículo «Rafael Alberti en el Lyceum» que había publicado en el diario *El Mundo* (25 de abril de 1935) el entonces joven escritor Antonio M. Martínez Bello. Ni más ni menos, aquel trabajo comenzaba así: «Y el poeta viajero regaló a la expectación unánime una deliciosa tomadura de pelo. Tomadura de pelo sutil y delicada cuanto auténtica. El *touist* encéfalo de nuestra capital se sintió dramáticamente desconcertado frente a aquella brillante granizada de *boutades*, si bien la reacción aparente fue dichosamente beatífica. El disparate con solemnidad causó espectacular efecto».

Ya por afán de notoriedad a costa del huésped ilustre, ya por indigestión de lecturas teóricas sobre filosofía de las artes, Martínez Bello se extendió en su agresividad, en medio de consideraciones sobre limitaciones e insuficiencias que él advertía en los medios culturales habaneros y, en general, la emprendió contra la que denominó falta de lógica de las nuevas tendencias estéticas.

La errónea actitud del bisoño autor fue provocada principalmente por los fragmentos del guirigay «La pájara pinta», famoso por su ingenuidad y frescura, leídos por Alberti en su recital del Lyceum. El visitante acogió con su elegante ironía la inconsistente y gratuita agresividad del joven escritor, y al finalizar la conferencia sobre Lope de Vega que ofreció el 27 de abril en el Automóvil Club de Cuba, tuvo la humorada de volver a leer dichos fragmentos para demostrar el error o la tontería de calificar su lectura de «tomadura de pelo».

Afortunadamente, esta intervención de Alberti fue publicada en la *Revista Cubana* (abril-mayo, 1935) y todavía se puede comprobar con cuanto garbo y fidelidad dibujó los rasgos esenciales del poeta evocado: «hay que recoger nuevamente del aire, para soltarlos otra vez, los versillos menores, llenos de gracia, desvergüenza o temura. Y es Lope, primero, el que con más abundancia y maestría vuelve a enriquecer la memoria popular; a encandilarla con nueva lumbre (...)»

Recitó y comentó Alberti «aires» de Lope de Vega, y luego de leer el final de un «Trébol», que insiste en el estribillo «que yo me las varearé», expresó: «¿Qué os está recordando a muchos de los aquí presentes la insistencia, la lenta monotonía de este estribillo? Al llegar a La Habana, cuando casi aún no había quitado el pie del barco, oí entre las maracas que se agitaban en la orquestilla negra de un café: *La mujer de Antonio/ camina así./ Cuando*

viene de la plaza /camina así (...) Era el son popular. Pero aquí, en Cuba, hay poetas que yo conozco (...) que siguiendo el mismo procedimiento lopesco de cazar aires —diréis vosotros sonos— están inaugurando de manera admirable ese ir y venir, ese dar y devolver que sube de la calle a lo alto de la casa, bajando la escalera con un nuevo traje».

Se trataba de una clara alusión a la poesía de Nicolás Guillén, de quien ya tenía referencias por Unamuno y García Lorca. Y al mostrar cómo la herencia lopesca había resucitado en Antonio Machado, Juan Ramón Jiménez, Federico García Lorca, Fernando Villalón, Manuel Altolaguirre..., expresó: «Y a todo esto aún no he hablado de mí. No toméis como olvido o modestia, porque me considero el más cercano, algo así como un sobrino de Lope. Es que quiero que mi homenaje sea a través de un guirigay lírico-bufo-bailable que escribí hace tiempo, titulado «La pájara pinta», guirigay compuesto a base de personajillos de las canciones infantiles, que a Lope seguramente divertirían, para cerrar esta conferencia».

Martínez Bello volvió a la carga en su artículo «Rafael Alberti en el Automóvil Club» (*El Mundo*, 28 de abril), pero ya en un plano de discusión nada apreciable, en el que sólo tuvo la solidaridad infortunada de su amigo José Ángel Buesa, poeta galante de la época, que no hizo honor a esa fama en su artículo «Rafael Alberti está en La Habana» (*El Mundo*, 2 de mayo).

Naturalmente, la polémica suscitada instaló a Rafael Alberti en el centro de la actualidad cultural habanera. Así, en su artículo «Martínez Bello comenta a Alberti» (*El País*, 2 de mayo), con la autoridad de su jerarquía lírica, el poeta y profesor de literatura Emilio Ballagas advirtió que el joven cubano «ama la Filosofía del



*Uno de los momentos fundamentales del amplio programa lo fue el Premio de Poesía Centenario de Rafael Alberti que, auspiciado por la Excelentísima Diputación Provincial de Cádiz, la Facultad de Artes y Letras de la Universidad de La Habana y el Centro Cultural de España, fue convocado para poetas de origen cubano. El fallo se dio a conocer en La Habana el 14 de diciembre de 2001, dos días antes de la fecha del 99 cumpleaños del poeta, que fuera tomada como punto de partida para declarar iniciada la conmemoración centenaria. Presidido por Aitana Alberti e integrado por los cubanos Roberto Méndez y Rogelio Rodríguez Coronel, junto a los españoles Luis García Montero y José Caballero Bonald, el jurado acordó por unanimidad premiar, EX AEQUO, los libros *La avidez del halcón* y *Un país de agua*, de Jorge Luis Arcos Arcos y Efraín Rodríguez Santana, respectivamente.*

Arte mucho más que el arte mismo», y después de consideraciones al respecto, aduce que «si Martínez Bello conociera un poco la obra de Alberti, yo no me atrevería a comentar su comentario ante el peligro de una lluvia de citas de todos los estetas, filósofos y psicólogos que en el mundo son y han sido».

escritor Rafael Suárez Solís contribuía también a la popularidad de «La pájara pinta» cuando en un artículo homónimo —*Carteles* (19 de mayo)— resumía que esa composición albertiana «no tiene otro destino intelectual que ése: el de hacer reír sin motivo a un público infantil, ese público formado por todos



© ARCHIVO DEL AUTOR

Junto al poeta Eliseo Diego (izquierda), Alberti es entrevistado durante su tercera estancia en Cuba.

Finalmente, tras exigirle al crítico improvisado que conozca de un modo absoluto la obra «del poeta que censura más que estudia», Ballagas añade: «Alberti, en su conferencia, nos ofreció de pasada y como en unos cuantos cortes de filme, la síntesis de su evolución poética. Lo hizo con gracia y humanidad, porque Alberti está de vuelta de las complicaciones intelectuales y quiere ahondar en la complejidad humana».

Fue más expedito otro importante poeta cubano, Eugenio Florit, quien en su «Carta abierta» a los «Sres. Antonio Martínez Bello y José Ángel Buesa» dice: «Amigos: Rafael Alberti no necesita propaganda, ni mucho menos la propaganda que los artículos de ustedes pueden darle. Rafael Alberti está muy por encima de todo eso; porque, es, con Juan Ramón Jiménez, y algún otro, la más legítima representación de la actual lírica española (...)»

Lo interesante es que el caso no sólo llamó la atención de los poetas sino que se desbordó a otros campos del periodismo. El

nosotros en el afán que siempre ponen las personas mayores para ser, al menor descuido de la responsabilidad, niños e irresponsables (...) porque siempre será necesario que todo el mundo sea niño si ha de haber poesía (...)

Hasta un editorial le dedicó el diario *El País* (2 de mayo) a la visita, en el que se aseveraba: «Rafael Alberti no envía su mensaje con una preocupación proselitista. Ni él ganó su crédito como cantor multitudinario. Su poesía es algo hermética, algo sibilina. Pretender que satisfaga todas las comprensiones, y que se tome accesible a los gustos medios, es, por lo demás, tan conmovedoramente grotesco como aspirar a que una melodía de Stravinsky produzca euforias auditivas a los concurrentes de la Verbena (...) el valor estético que supone Alberti está más allá de todas las alusiones arbitrarias».

La tercera presentación pública de Alberti fue la más importante y concurrida, el 3 de mayo, en el teatro Auditorium, patrocinada por la prestigiosa Sociedad Pro Arte

Musical y con abundante promoción periodística, incluida una nota de anuncio en la edición de ese día del *Diario de la Marina*.

Hasta aquí las actividades de los Alberti que tuvieron resonancia pública. Otras fueron divulgadas posteriormente. Una de ellas fue la visita que hicieron a las obreras e intelectuales presas en la Cárcel de Mujeres de Guanabacoa, víctimas de la represión policial a la huelga general de marzo. Allí igualmente recitó «La pájara pinta», y ambos esposos se fotografiaron con las reclusas.

También fueron autorizados a visitar a los presos políticos en el Castillo del Príncipe Juan Marinello y José Manuel Valdés Rodríguez (Regino Pedroso no estuvo presente por sentirse enfermo ese día). A ellos, el gaditano dedicaría «Son del mar hacia Cuba», poema que publicara la revista *Orto* (mayo de 1935) sin nota relativa a cómo les llegó. De la correspondencia entre Manuel Navarro Luna, quien estaba al cuidado de esa singular publicación manzanillera, y Juan Marinello, conocemos de la impresión que Alberti causara a este último en comparación con Lorca, su también amigo: «Alberti es una personalidad poderosa. Tiene sobre Federico —parece obligada la mancuerna— la hombría un poco bronca y derecha, la mano abierta que al otro le falta».

En unos versos incidentales del libro *13 bandas y 48 estrellas. Poema del Mar Caribe*, que terminara de editarse por Manuel Altolaguirre en Madrid en mayo de 1936, el poeta andaluz evocaría aquel encuentro junto al recuerdo de la partida hacia México a bordo del mismo vapor que los había traído a la Isla: *Por el Mar Caribe me bajaba del cielo/ la voz firme y pura de Juan Marinello./ la desconocida de Pedroso y el recuerdo mojado de José Manuel./ Diez era de mayo cuando el Siboney/ zarpó de la palma cubana al maguey (...)*

Rafael y María Teresa habían permanecido 24 días en La Habana... Demorarían 25 años en regresar.

ENTRE EL CLAVEL Y LA ESPADA

En su «Índice autobiográfico», al que hemos acudido con frecuencia, Alberti anota que regresó a España en 1936, y que después de intervenir activamente en la campaña por el Frente Popular, se fue con María Teresa a la isla de Ibiza, donde le sorprendió el criminal golpe militar franquista de julio contra la República Española.

Nunca olvidaré la poderosa impresión de recibir periódicamente en La Habana ocho o diez números de *El Mono Azul*, «hojas que llegaron a ser muy populares en el frente, sobre todo por la publicación del *Romance-ro de la guerra civil*», al decir del propio Alberti. Como secretario de la Alianza de Intelectuales Antifascistas, él era uno de sus directores y no dejaba de enviármelas. Yo las distribuía entre varios compañeros y tuve oportunidad de reproducir algunos de sus textos originales —incluido el citado romance— en la revista literaria mensual *Mediodía*, creada en junio de 1936 y cuyo Consejo de Dirección integraba junto a Juan Marinello, Nicolás Guillén, Carlos Rafael Rodríguez, José Antonio Portuondo, Aurora Villar Buceta, Edith García Buchaca y Jorge Rigol.

Gracias a la correspondencia enviada a esta revista por Marinello y Guillén, conocimos de la heroica defensa de la República Española en general y, en particular, del Congreso Internacional de Escritores en Defensa de la Cultura, que se celebró en Madrid, Valencia y Barcelona. Junto a Marinello y Guillén, que viajaron a España desde México, la delegación cubana a ese encuentro —seleccionada seguramente por Alberti— estuvo integrada además por Alejo Carpentier, Félix Pita Rodríguez y Leonardo Fernández Sánchez, quienes arribaron desde París.

En magníficas crónicas para *Carteles*, también Carpentier volcó sus dramáticas experiencias de la resistencia republicana española de aquellos históricos días, junto a los detalles del Congreso de Escritores. Cuando describe la entrada en Madrid de los delegados a esa cita, en viaje por carretera desde Valencia, reproduce fragmentos del romance de Alberti «Defensa de Madrid», recogido luego en el libro *Capital de la gloria* y que comienza: *Madrid, corazón de España, / late con pulso de fiebre (Carteles, 10 de octubre de 1937).*

Una vez vencida la resistencia popular y España alineada en el campo fascista

El poeta gaditano nació el mismo día y año que su amigo Nicolás Guillén, con quien en vida mantuvo una larga y estrecha amistad que terminó sólo al morir el cubano, el 16 de julio de 1989. «Con sus peculiaridades características afrocubanas y su gracia especial de poeta negro, mulato enraizado por lo español, será recordado por las futuras generaciones», escribió Alberti al recibir la noticia del fallecimiento de Guillén, a cuyo centenario y —al de la poetisa cubana Dulce María Loynaz— dedicará Casa de las Américas, en junio de 2002, un encuentro internacional que también evocará el 100 cumpleaños de los españoles Alberti y Luis Cernuda.



(primavera de 1939), los Alberti logran escapar «milagrosamente» camino de Orán, de donde pasan a Francia. Trabajan en Radio Paris-Mondiale. «Largas noches de soledad y congoja. En medio del más triste y acolchado silencio comienzo a escribir *La arboleda perdida* (ya empezada en España), *Vida bilingüe de un refugiado español en Francia*, y *Entre el clavel y la espada*», recordaría Rafael.

En febrero de 1940 deciden partir hacia Argentina, donde vivirían 24 de los cerca de 40 años que duró su exilio. De esa nueva y dolorosa etapa, que inició «la nostalgia insufrible de la patria perdida», hay testimonios impresionantes de ambos y, naturalmente, en la magna obra del poeta, quien publicó en Buenos Aires sus libros *Entre el clavel y la espada* (1941) y *Pleamar* (1944).

Justamente una primicia de *Pleamar* cayó en Cuba en 1942, como una ola desprendida de aquel océano poético: la composición «Remontando los ríos», que apareció en la mínima revista *La Verónica*, editada por el poeta e impresor Manuel Altolaguire en su imprenta homónima fundada en La Habana en 1939, durante su dramático exilio. Ya Alberti había cambiado señales con su compañero de la generación del 27, que tan gratos recuerdos y bellas ediciones poéticas nos dejó a los cubanos. Es una de las primeras composiciones del padre poeta a su niña Aitana, quien después, remontando el otro río del tiempo, vendría a vivir a Cuba. Así comienza el poema: *Para ti, niña Aitana, / remontando de los ríos / este ramo de agua. // De dulce, ramito, / que no de agua salada. // Agua de azúcar, ramo, / ramito, que no amarga. // Remontando los ríos.* (*La Verónica*, La Habana, a.I, n.II, 2 de noviembre de 1942).

Como parte de los homenajes por el Centenario de Rafael Alberti, se incluye la salida de una segunda edición (la primera fue en 1991 durante la última visita del poeta a la Isla) de la antología *Poesía Escogida*, que, publicada por la Editorial Arte y Literatura, estuvo a cargo de su hija Aitana, quien reside en Cuba desde hace 18 años y trabaja en el Instituto Cubano del Libro. A lo largo de todo el año 2002, se sucederán otros hechos culturales relacionados con Alberti, de los cuales no escapan las calles del Centro Histórico de la Habana Vieja. Así, por ejemplo, el grupo Tropazancos ofrecerá el espectáculo callejero *El poeta en la calle*, basado en la obra homónima del poeta gaditano.

Alberti ha reconocido la fraternal acogida que le dispensó en la capital argentina el editor español Gonzalo Losada. Precisamente, Pleamar fue el nombre de una empresa editorial creada entonces por el cubano Manuel Hurtado de Mendoza, Losada y Alberti, quien dirigía la sección poética. En ese rol, el gaditano mantuvo correspondencia con Emilio Ballagas hasta ultimar la publicación de su *Mapa de la poesía negra americana* (antología) y, sobre todo, con Nicolás Guillén, de quien edita en 1947 en la colección Mirto *El son entero. Suma poética 1929-1946*, que fuera todo un acontecimiento editorial en la Argentina con la presencia de su autor.

Hay que imaginar cuánto significaría en el orden afectivo el reencuentro en Buenos Aires de ambos, diez años después de los dramáticos días de la guerra en Madrid y de la tertulia de la Alianza de Intelectuales. Volverían a encontrarse en 1956, en París, donde Guillén residía luego de que le fuera otorgado en diciembre de 1954 el Premio Internacional Lenin de la Paz, en la URSS. Y cuando el cubano fue conminado por las autoridades francesas a abandonar el país, al no obtener la visa solicitada a México y Venezuela, fue Alberti quien se ocupó de gestionar la autorización de su traslado hacia Argentina.

Gracias a estas gestiones, Nicolás Guillén pudo continuar su exilio en Buenos Aires, adonde llegó el 25 de julio de 1958. Desarrolló entonces un activo programa de recitales y conferencias, no sólo en la capital sino también en otras ciudades. Y cuando el 18 de octubre, las instituciones culturales argentinas ofrecieron un almuerzo a los Alberti en el hotel España, el poeta cubano rindió a la pareja un homenaje muy criollo que inició con las siguientes palabras premonitorias: «Queridos amigos: Cuando Cuba sea otra vez una isla abierta al viento y al sol, cuando el mar pueda llegar hasta ella, los cubanos nos holgaremos, como hacen hoy los argentinos, sentándonos a una mesa muy ancha, muy cordial y muy alegre, con Rafael Alberti y María Teresa de León (...).»

RETORNOS

La previsión se cumpliría al cabo de un año y medio, cuando «por avión —caídos del cielo, como pasa con los poetas como siempre tiene que pasar con ellos— están en La Habana Rafael Alberti y María Teresa de León», según anunciara el propio Guillén en su habitual

«Crónica» del diario *Noticias de Hoy*, el martes 22 de marzo de 1960.

Alojados en el habanero hotel Sevilla Biltmore, esta vez la pareja viaja a Santiago de Cuba y Matanzas, siendo testigos —en el transcurso de varias semanas— del afiebrado proceso de la nueva realidad que creaba el pueblo cubano.

Desarrollan un intenso programa de actividades, entre ellas una conferencia de Alberti acerca del poeta español Antonio Machado, el 29 de marzo, en el Palacio de Bellas Artes. Presentada por Carpentier, esa disertación estuvo patrocinada por la dirección general de Cultura, cuya máxima autoridad —Vicentina Antuña— introdujo la conferencia que, al día siguiente, ofreció en el mismo lugar María Teresa: «Quién era la verdadera Dulcinea del Toboso».

Pero el acto más espectacular de este su segundo viaje a Cuba, tuvo lugar el viernes 8 de abril en el teatro de la Central de Trabajadores de Cuba. En esa ocasión, se lanzó la idea de invitar a los poetas del mundo a contribuir a la compra de un avión para defender la Revolución Cubana, de ahí que Alberti y Guillén culminaran el acto con un «mano a mano» lírico bajo el título «El avión de la poesía».

Las palabras de presentación de ese encuentro estuvieron a cargo de María Teresa, y como parte del mismo, el inolvidable Ignacio Villa (Bola de Nieve) interpretó canciones inspiradas en composiciones poéticas de ambos autores. También Armando Hart, ministro de Educación, aprovechó para destacar la excepcional significación del acto, ampliamente divulgado por la prensa cubana en sus ediciones del domingo 10 de abril.

Ese mismo día, a las 8:00 p.m. en el canal 2 de la televisión, con un recital de Rafael y una conferencia de María Teresa, quedaba inaugurado un programa de la Dirección General de Cultura del mencionado ministerio.

Envueltos en el fervor de y por Cuba, los Alberti continuaron viaje a Colombia, pero permanecieron en el recuerdo de la Isla indefinidamente. Así, al producirse la victoria de Playa Girón contra la invasión mercenaria, en abril de 1961, María Teresa escribió a Guillén emocionada carta desde Buenos Aires contándole la tensión en que ambos vivieron aquellos días y la alegría por el triunfo. Luego

de consideraciones sobre el significado histórico del suceso, exclamaba: «Dios guarde a Cuba, "que aún cree en el hombre y aún jura en español"».

El apoyo a Cuba se expresaría en el poema «Se acabó la diversión! Cuba en cuatro escenas», una farsilla escrita por Alberti a

Te lo dije, mi mar, y te repito,
mar, tu alto azul, tres mil años de veces,
y cuanto más te lo repito creces,
levantando del mar tu azul a mito.

Me hubiera muerto, sin dejarlo escrito,
mar que merezco, mar que me mereces,
mar que nunca de mar te desvaneces,
azulando de azul el infinito.

Mi azul de mar, tu azul, nacieron juntos,
juntos, desde su cuna, azul vivieron,
y no hay tumbas de azules ya difuntos.

Lo vuela el viento azuladoramente:
Dos azules que juntos siempre ardiéron,
el de tu frente, Mar, el de mi frente.

Rafael Alberti

partir de la popular canción del cantautor cubano Carlos Puebla cuyo estribillo era precisamente: *Se acabó la diversión/llegó el Comandante y mandó a parar*. Con una dedicatoria «a los jóvenes artistas, escritores, poetas y cineastas de España», el texto fue publicado en la revista *El Contemporáneo*, de Roma, en su número de julio-agosto de 1961.

El 16 de diciembre de 1962, con motivo de celebrarse el sexagésimo cumpleaños de Alberti, se conforma la comisión encargada de homenajearlo a iniciativa de Juan Marinello, entonces rector de la Universidad de La Habana. Como miembro del Comité de los Premios Lenin, el eminente intelectual

cubano sería partícipe de su otorgamiento a Alberti en 1965, cuando éste y su familia ya se encontraban exiliados en Roma, luego de 24 años de vida en Argentina.

Otro importante escritor cubano, Samuel Feijóo, se encontraría con Alberti en Kiev, Ucrania, y de esa experiencia sacaría elementos para varios números de la revista que dirigía: *Islas*, de la Universidad Central de Las Villas. Así, en el número de septiembre-octubre de 1966 se reproducían nada menos que siete dibujos magistrales que le enviara especialmente el poeta para que ilustrase otros tantos poemas de su libro *Sobre los ángeles*.

Con motivo del centenario del nacimiento del poeta nicaragüense Rubén Darío en 1967, la Casa de las Américas organizó un homenaje internacional a la gran figura de la literatura latinoamericana, al que fueron invitados los Alberti. En carta a Haydée Santamaría, fechada en Roma el 20 de julio de 1966, Rafael explicó las causas que impidieron la presencia de ambos, sobre todo relacionadas con «trastornos cardíacos bastante frecuentes» de María Teresa que le impedían viajar en avión.

Ello no fue obstáculo para que —a raíz del asesinato del Comandante Ernesto Che Guevara, el 9 de octubre de 1967, en Bolivia— ella interviniera en nombre de su esposo en el gigantesco acto de condena que, presidido por Cesare Zavattini, patrocinaron en Roma la Asociación Nacional de Guerrilleros de Italia y la Sociedad de Amistad Cuba-Italia. «Yo traigo el dolor y la pena de Rafael Alberti y, con la mía, la de todos los exiliados de España (...)\", expresó con la voz matizada de emoción.

Con el poema «A Ernesto Guevara», publicado en la revista *Casa* (mayo-junio de 1968), Alberti se sumaría a los gestos de tributo: *Te conocí de niño/ allá en el campo aquel de Córdoba argentina,/ jugando entre los álamos y los maizales,/ las vacas de las viejas quintas, los peones.../ No te vi más, basta que supe un día/ que eras la luz ensangrentada, el norte,/ esa estrella/ que hay que mirar a cada instante/ para saber en donde nos hallamos.*

Al conmemorarse el septuagésimo cumpleaños de Alberti, en su número de primero de febrero de 1973, el tabloide *España Republicana* —que siempre mantuvo viva la presencia del poeta para los lectores cubanos— reprodujo las palabras pronunciadas por Guillén en el acto que, con ese motivo, ofrecieron coordinadamente la Unión Nacional

de Escritores y Artistas de Cuba (UNEAC) y la Sociedad de Amistad Cubano-Española (SACE).

Y cuando murió Pablo Picasso, en esa publicación salieron numerosas declaraciones de personalidades e instituciones, expresivas del profundo duelo por la desaparición del genial pintor, entre ellas la de Alberti, autor de *Los ocho nombres de Picasso* (1966-1970).

A mediados de 1975, circuló en Cuba el ya famoso libro de memorias de Alberti, *La arboleda perdida*, editado por la Editorial Arte y Literatura del Instituto Cubano del Libro, en su colección Testimonios. Y a principios de 1977, sale a la luz bajo ese mismo sello editorial la primera colección de la obra albertiana publicada en el país: *Poesía*, con selección y prólogo de la profesora e investigadora Mirta Aguirre.

Había llegado un momento trascendente para el poeta gaditano: el 28 de abril de 1977, luego de 38 años de exilio, puede regresar a su patria junto a su compañera inseparable. Y al llegar al aeropuerto de Barajas, según reportó el diario habanero *Granma*, expresa: «Me fui con el puño cerrado porque era tiempo de guerra, y vuelvo con la mano abierta, tendida a la amistad de todos».

Con la concesión en 1983 del Premio Miguel de Cervantes («premio a una obra total completa, a una dedicación al mundo de la creación literaria»), el ya —aunque juvenil— octogenario recibía los testimonios de unánime simpatía por el justo reconocimiento a su larga, fecunda y genial consagración al enriquecimiento de las letras hispánicas.

Cuando Rafael regresa por tercera vez a Cuba, el viernes 5 de abril de 1991, ya no lo hace en compañía de la que fuera su compañera y musa, pues María Teresa había fallecido después de una larga enfermedad, el 14 de diciembre de 1988. Tampoco estaba para recibirlo su fraternal amigo y colega Nicolás Guillén —cuyo deceso se produjo el 16 de julio de 1989—, pero quien había dejado escrito el prólogo a *Poesía escogida*, una antología de la obra de Alberti desde 1924 a 1982, preparada por su hija Aitana.

El bello volumen fue presentado el lunes siguiente a la llegada de su autor en un multitudinario acto frente al Palacio del Segundo Cabo, y era tanto el público, que se extendía hasta la aledaña Plaza de Armas. Momentos antes, en ese mismo entorno —en el Palacio de los Capitanes Generales—, se le había entregado al visitante el título de Huésped Ilustre



y la Llave de la Ciudad, que Alberti «prontamente se la guardó en el bolsillo, comentando, alegre, que ahora, cada día, podría abrir las puertas de La Habana, donde tantas mujeres bonitas hay».

El huésped procuró tiempo para visitar en San Francisco de Paula la casa-museo de su amigo Ernest Hemingway, así como la sede de la Unión de Escritores y Artistas, cuyo presidente Abel Prieto le entregaría el título de Miembro de honor, consistente en un diploma con versos de Guillén y dibujo de Roberto Fabelo. En la ocasión, también recibió el libro *Amigo Alberti*, con versos suyos traducidos al sistema Braille, para invidentes, publicado por la Editorial José Martí.

Mateo, quien debió someterse a una operación quirúrgica en la capital cubana. Fui de los pocos amigos que él recibió en aquellos días y aproveché para obsequiarle dos folletos suyos publicados en México en 1935, durante su estancia en ese país luego de partir de Cuba.

Si, desde entonces, el recuerdo de Rafael Alberti ha permanecido vivo en nuestra memoria, junto a ese recuerdo no puede faltar nunca el fragante de María Teresa León. Por lo que al extinguirse la prolongada existencia del eminente gaditano universal, el 28 de octubre de 1999, con estos versos, que titulé «Despedida fraternal a Rafael Alberti», rendí tributo a ambos como si los volviera a ver por primera vez en su



© CORTESÍA AITANA ALBERTI

Nacido el 16 de diciembre de 1902 en el Puerto de Santa María —uno de los «que se asoma a la perfecta bahía de Cádiz», al decir del propio poeta—, Rafael Alberti tuvo su infancia «rodeada de una atmósfera clara y romántica de canciones, palmeras, loritos y palabras de la isla de Cuba», según él mismo explica en nota a su poema «Cuba dentro de un piano». Y aunque nunca radicaría en la Isla —pues sus 38 años de exilio los vivió en Francia, Argentina e Italia—, resulta sin dudas el poeta español que más la ha reflejado en su obra.

Pero el homenaje más significativo tuvo lugar, sin dudas, cuando en solemne ceremonia celebrada en el Palacio de la Revolución, Fidel Castro impuso a Alberti la Orden Nacional José Martí, máxima distinción que otorga el Consejo de Estado de la República de Cuba. Con la presencia del presidente cubano, la Universidad de La Habana —en tanto— le confirió el título de Doctor Honoris Causa en Artes y Letras.

Habría que agregar ahora que no fue esa tercera visita la última que Rafael Aberti hizo a la Isla, pues hizo otra que no llegó a trascender al público, en febrero de 1992, para acompañar a su esposa, María Asunción

recordada Habana: *Rafael, nunca olvido tu sonrisa/ desde que la habanera luz traviesa/ te abrazó junto a María Teresa/ y besó con la magia de su brisa./ Porque eres presencia que no cesa/ te despides sin penas y sin prisa,/ y a distancia vislumbro tu sonrisa/ por vencer del olvido la tristeza./ Fue hermoso y noble y alto lo que diste/ ese inmenso tesoro que nos dejas./ Tu despedida no puede ser triste./ Tu vida combatió por la alegría/ del ser humano/ Ahora que te alejas/ quedas ya para siempre en tu Poesía.*

El poeta, crítico y periodista ÁNGEL AUGIER, es autor del libro Rafael Alberti en Cuba, publicado en 1999 por la Editorial Arte y Literatura.

ENTRE *cubanos*

en

LOS SITIOS



Nancy Morejón

SITUADA EN EL VÓRTICE DE LAS CONFLUENCIAS CENTENARIAS QUE SE ARREMOLINARON EN EL MAR CARIBE, ESTA HABANERA RAIGAL ESCRIBE CON LA INSPIRACIÓN DE QUIEN SE DESPIERTA A LA SALIDA DEL SOL Y SABE APRESAR HASTA EL MÍNIMO RESQUICIO DE LA MAÑANA.

por **MARÍA GRANT**

Quizás pudo haber sido premonición, perspicacia periodística o simple coincidencia... Cualquier explicación ahora sería válida. Pero lo cierto es que, cuando terminaba de editarse esta entrevista, se dio a conocer en el país la noticia de que Nancy Morejón había sido declarada Premio Nacional de Literatura del año 2001. Esta poetisa y ensayista pasó así a formar parte del selecto grupo de mujeres intelectuales cubanas que —encabezado por Dulce María Loynaz, laureada en 1987— integran la narradora Dora Alonso (1988) y las poetisas Fina García Marruz (1990) y Carilda Oliver Labra (1997). Inmediatamente me puse en contacto con Nancy para que respondiera a la que sería mi última pregunta de esta conversación y que —por su importancia— se convertiría en la primera: *¿Qué significado tiene para ti ser Premio Nacional de Literatura?*

Un estímulo y un reconocimiento que me empujarán a aceptar un incesante desafío de rigor y estabilidad literarios, sin dejar de lado el papel social que puede desempeñar —cuando quiere— la buena literatura. Creo que ahora se inicia una segunda etapa de creación.

Vuelvo a empezar con el mismo azoro, que no es otra cosa que un gran acto de fe en la condición humana.

Todo había comenzado una espléndida mañana de finales de noviembre de 2001 cuando, luciendo ropa de vivos colores, Nancy caminó conmigo lugares de su predilección: la Plaza y la Basílica Menor de San Francisco de Asís, en el Centro Histórico; el barrio habanero de Los Sitios, lugar donde nació...

Instaladas luego en su casa, la conversación se remontó al año 1963 cuando yo, una casi adolescente recién llegada de mi natal Manzanillo, era becada del Instituto Pedagógico Anton Makarenko, donde la mayoría del claustro estaba integrado por muchachas universitarias que combinaban el estudio con la labor docente. Fuera del horario escolar; ellas dedicaban horas de su tiempo libre a cultivar en las alumnas el interés por la literatura, las artes plásticas, el teatro, la música... Fue así que conocí de Nancy y de su primer libro publicado, Mutismos, gracias a alguna de mis jóvenes profesoras: Josefina Suárez, Zaira Rodríguez Ugidos, Blanca Melchor, Daisy Rivero, Gladys López, Eva Romay...

Sí, en realidad, ellas se las pasaban hablando de sus alumnas. Recuerdo tu nombre porque de ti, incluso, me leyeron cosas... Si pude llegar a la Universidad de La Habana, se debió a que la matrícula fue gratis luego de la Reforma Universitaria. Siempre mi padre había vivido con mucho tormento de cómo él iba a pagarla, porque eran 100 pesos, y 100 pesos en los años 1961, 62... eran un capital. Bueno, llegamos a la Universidad y, para nuestra suerte, no encontramos una institución escolástica ni adocenada...

Creo que los mejores profesores, la mejor *inteligentsia* cubana, estaba a favor de la Revolución y —de hecho— fueron los profesores que encontramos. El claustro de la entonces Escuela de Filosofía y Letras era lo mejor, lo que valía y brillaba en aquel momento. Recuerdo a las profesoras Rosario Novoa, Mirta Aguirre,

Vicentina Antuña, José Antonio Portuondo, Raymundo Lazo, Salvador Bueno, Camila Henríquez Ureña, a cuya memoria escribí un largo poema... También a los más jóvenes: Graciela Pogolotti, Roberto Fernández Retamar, Adelaida de Juan... No puedo olvidar tampoco a las doctoras Ivonne Cointepas, Cira Soto y Alba Prol. Eran los profesores de mayor prestigio y trabajaban mucho; venían aquí y daban una clase, iban para allá y daban otra clase...

Cuando yo empecé, los estudiantes de la Facultad de Letras hacíamos dos años comunes y, después, unos hacían Historia del Arte; otros, Lengua Francesa, Inglesa, Hispanoamericana... Luego se creó la Facultad de Lenguas Extranjeras y todo lo que era idioma pasó para allá. Pero yo me formé en el mundo de la Filología... Y me gradué justo cuando tú ingresabas; me acuerdo de ti en esa época, aunque había cierta diferencia de edad...

Pero la diferencia de edad es sólo un año...

¿Nada más?, ¿un año...? ¡Qué interesante...! Te explico por qué terminé tan joven la carrera. Con mucho sacrificio, mis padres me mandaron a una escuela privada que estaba en Campanario y que tenía el nombre de un gran astrónomo francés de apellido Laplace. La directora habló con mi mamá y le dijo: «La llamo porque esa niña no tiene que pasar la escuela primaria superior; yo me comprometo a darle un curso de verano y de presentarla al Instituto de La Habana». Y así fue. De manera que, a los 11 años, ya estaba estudiando bachillerato.

Aquellas muchachas, mis profesoras, eran un poco mayores que tú. ¿O no?

Eran mayores que yo, como no... Por ejemplo, Zaira. Te cuento cómo y cuándo la conocí. En 1961 alfabetiqué aquí, en Los Sitios...

Ab, alfabetizaste en la ciudad...

Sí. Tengo un recuerdo muy lindo de esa etapa. Tenía que presentarme a exámenes extraordinarios para graduarme de bachillerato, y estudiaba francés porque había suspendido dos semestres. En el primero saqué 45 sobre 100; y en el segundo, 33. Era el llamado Plan Varona y, para quienes habíamos escogido letras, esa asignatura era fundamental. Al tener que revalidarlo, doy con Zaira, que impartía clases en el Capitolio. Y gracias a ella, cuando doy mi examen extraordinario, los que me habían suspendido me dijeron: «Y a usted ¿qué le pasó?». Porque en ese momento, ya yo hablaba francés. Entonces, trabajaba como voluntaria en el Instituto Cubano de Amistad con los Pueblos (ICAP).

Era una vida donde se aprendía, pero que te enseñaba a reciprocarse lo que habías aprendido. Tenías que devolverlo de alguna manera. Por ejemplo, mi libro *Pai-*



Cotorra que atraviesa Manrique

*De súbito, una cotorra mínima
va a desplazar su pico por la calle Manrique
y la despavorida, ronronea, dando palos de ciego,
tal vez buscando algún destino.*

*Los verdes y los azules de su cuello
estallan frente a las zanahorias,
el berro y las lechugas.*

*Dos negras se aproximan,
desde la multitud,
en un vaivén de hamacas vivas,
columpiadas por el viento del Golfo.*

*Un vendedor de periódicos
apenas puede pregonar,
aborto ante el fulgor de la cotorra
y la belleza natural de las negras.*

*La calle Manrique es un boceto de Landaluce
y se detuvo el vendedor
como alguien que acaba de descubrir todo un
zoológico.*



saje célebre (1993), en el que ya aparecen dibujos míos, se lo dedico a las profesoras de Historia del Arte Adelaida de Juan y Rosario Novoa.

Bueno, ahora vamos a hablar de tu trayectoria como poetisa. ¿Te molesta que te diga poetisa?

A propósito de eso te hago una anécdota: El 12 enero de 1983, Gabriel García Márquez acababa de recibir el Premio Nobel y estaba aquí en La Habana. Con motivo de la donación a Cuba de su biblioteca —ubicada en la Fundación Alejo Carpentier—, se ofreció una recepción a la que asistió Fidel. Yo estaba allí y Julio Cortázar me presenta: «Ella es una de las poetisas...», y dice una serie de elogios que no voy a repetir. Entonces Fidel le pregunta: «Bueno, ¿cómo se dice: poetisa o poeta?» El escritor argentino empezó a explicar que, en ese momento, a las creadoras latinoamericanas que no tenían mucha conciencia social, se les llamaba así —poetisas—, porque nada más hablaban en su obra de los novios que perdían... pero, que ése no era mi caso.

Sí, porque algunas lo consideran un término peyorativo...

¿Y por qué peyorativo?, ¿cómo va a ser peyorativo eso? Es como si creyeras que la condición femenina te disminuye y que, si escribes mejor, eres masculina, ¿no? Lo cual es un total disparate. Entonces, en aquella ocasión, Fidel se viró así y no dijo nada, siguió su camino... Hablamos de otras cosas, pero me di cuenta que eso realmente no tenía importancia. No obstante, las mujeres de mi generación que escribían poesía, tenían un enredo con eso porque pensaban que si les decían poetisas se remontaban a Delmira Agustini, Alfonsina Storni...lo cual es un honor. Sin embargo, ese tema, en su momento, fue motivo de muchos debates.

Cuando dices «las mujeres de mi generación», ¿puedes mencionarme algún nombre?

Pienso en Lina de Feria, Belkis Cuza Malé, Georgina Herrera... Muchas se molestaban cuando les decían poetisas. Pero yo no me podía ofender... Es como ponerse brava porque te digan negra, habanera, cubana... Si me quieren decir poeta o poetisa, eso es a gusto del consumidor. En la lengua española existen los dos términos. Por tanto, nadie puede llamarse a ofensa.

Tus dos primeros libros, Mutismos (1962) y Amor, ciudad atribuida (1964), fueron publicados por ediciones El Puente. Esa experiencia editorial inicial te marcó por connotaciones extraliterarias e incluso te hizo afirmar —con un dejo de amargura— que: «hay gente que nunca nos ha visto bien. No nos vio bien entonces ni después». ¿De qué manera este hecho afectó tu ulterior desarrollo como escritora, como poeta, como intelectual...?

El Puente resultó vital para nosotros, para mí, en el plano personal. Un buen día llegó José Mario Rodríguez, su director, y me pidió unos poemas... Fue la primera editorial desinteresada, que quiso publicar poemas míos, sin segundas ni terceras intenciones. Trataba de ser un espacio frente a todo el poder de distribución y de omnipresencia que tenía *Lunes de Revolución*. Eso es lo que sé, lo que se ha dicho, lo que todos reconocen hoy.

No se trata de juzgar a *Lunes*...; en mi intención no lo está, pero fuimos como una especie de alternativa. A partir de entonces publicaron en El Puente personas de edades muy diferentes. Hay una teoría de que El Puente fue algo así como un grito generacional, como lo que fue el grupo Orígenes. Pero no creo que nos reuniéramos teniendo un proyecto o enarbolando valores generacionales, no. Era como un espacio donde otros escritores podían expresarse sin programa concertado. Alejo Carpentier propició la presencia de esta pequeña editorial en la red de publicaciones nacionales y empezó a auspiciarla.

Lo que ocurrió después, creo que tiene también de mucha fábula... Sería interesante estudiar el fenómeno de El Puente como uno de los tantos grupos literarios que ha habido desde *Ciclón*, porque hasta llegamos a tener un número de una revista, que después abortó.

A mi juicio, lo interesante es la diversidad de la década de los 60, la apertura extraordinaria... cómo se abrieron y admitieron espacios literarios de distintos tipos. Naturalmente, la Revolución no es un paseo, como se sabe. Y hubo momentos en que se radicalizaron algunas ideas, algunos procesos...

Hubo personas que fueron víctimas de errores —que reconocemos hoy todos—, y otras que tampoco comprendieron el rigor y la radicalidad de aquellos procesos. Algunos partieron al exilio, y otros no. Lo cierto es que quienes nos quedamos, lo que hicimos fue trabajar, escribir... incluso hemos sido escritores que hemos hecho una vida bastante local; específicamente en mi caso, es sólo ahora que pudiera estar alcanzando una proyección internacional.

¿A quiénes recuerdas como autores publicados en El Puente?

Pienso en dramaturgos como Nicolás Dorr y, por ejemplo, José Ramón Brene, para no hablar ya de amigos mucho más cercanos como lo es para mí Gerardo Fullea León... Porque uno de los valores que tuvo El Puente fue estar muy cerca del mundo teatral y de los dramaturgos que se formaban entonces. Eugenio Hernández Espinosa nunca llegó a publicar en esa editorial —porque en realidad él terminó sus obras tiempo después—, pero sentimentalmente estuvo también cercano a nosotros.

En El Puente se publicó la primera antología de poesía yoruba, perteneciente a Rogelio Martínez Furé, discípulo de Fernando Ortiz. También estuvo Ana Justina

Cabrera, quien acaba de morir hace unos meses y dejó cosas escritas que quisiera recobrar y publicar para prologar. Y muchos otros autores, como la propia Ana María Simo, que se reveló como una gran cuentista, elogiada incluso por Julio Cortázar.

¿Hasta cuándo duró El Puente? ¿Qué significó entonces para ti?

Hasta mediados de los 60, o sea, que fue una cosa bien temprana. Yo guardo un gran recuerdo de Nicolás Guillén, de Roberto Fernández Retamar, de Lisandro Otero... quienes dieron un paso al frente para entender todo aquel problema... Había gente que estaban siendo víctimas de los prejuicios hasta de su propia familia.

Yo viví acomplejada muchos años, a tal punto que siempre he participado en comisiones, en esto o en lo otro... pero nada de hablar en asambleas. Todavía hoy a mí me cuesta intervenir en una reunión de ese tipo. Porque siempre siento —es inconsciente— detrás de mí como un mal ojo. En fin, había como una especie de mala voluntad, y contra la mala intención no puedes hacer nada... porque éramos considerados algo así como seres endiablados. Te digo que a mí todavía en un Consejo Nacional de la UNEAC me da trabajo levantar la mano para decir algo, porque me parece que va a salir alguien y me va a decir: «Cállese usted, porque los de El Puente...» Ahora te lo puedo contar, pero antes no se hablaba de esas cosas...

Háblame de tus inicios en la Unión de Escritores y Artistas de Cuba (UNEAC) y de tus relaciones con Guillén...

Yo integré la Brigada Hermanos Saíz, e incluso fui de los que elaboraron sus primeros estatutos. Testigos son compañeros que todavía andan por ahí: Fernández Retamar, Juan Blanco... Inmediatamente pasé a formar parte de las «jóvenes promesas», para decirlo de alguna manera. Estuve muy vinculada y colaboraba con la UNEAC, en *La Gaceta*, cuyo consejo editorial integré también hasta que empecé a trabajar allí a tiempo completo. Con *Richard trajo su flauta* obtuve primera mención en una edición muy polémica del Premio de Poesía Julián del Casal de la UNEAC. Sabes como es la tradición oral, o sea, nuestra eficaz «radio-bemba». Le pusieron a ese concurso «el desierto rojo». Estaba de moda la película de igual nombre de Fellini, y como no le dieron premio a nadie, le llamaron así. Ése fue el año que Reinaldo Arenas presentó *El mundo alucinante*, y apenas ganó una mención honorífica. Tampoco mi *Richard trajo su flauta* obtuvo premio, sólo una primera mención. Porque era tremendo... No es un lamento, créeme, sino el intento de reflejar un momento histórico.

Yo estaba por la Sierra Cristal, con mi grupo de la Universidad, preparando nuestra graduación en la

Sierra Maestra; reeditábamos el recorrido de la Columna 19, del Segundo Frente Frank País... Y, naturalmente, no podía asistir a la ceremonia de premiación; y decidí entonces que asistieran mis padres. Y fueron mi papá y mi mamá, lo cual resultó muy simpático. A mí me premia un jurado impresionante, integrado por Nicolás Guillén, Regino Pedroso, José Lezama Lima, Yannis Ritsos, José Agustín Goytisolo, Jaime Augusto Shelley y Oscar Oliva. Muchos años después, en 1981, estando en el Palacio de las Convenciones como delegada a un evento internacional, pude conocer personalmente a Goytisolo. Y le dije: «Mire, yo soy Nancy Morejón». Y él exclamó: «Pero tú no te pones vieja», ante lo cual le aclaré que la persona que había conocido en la entrega de los premios, era mi madre. Eso fue muy simpático; incluso él escribió sobre ese incidente.

Como te decía, al regresar de la Sierra Cristal, Nicolás me llamó y empecé a trabajar formalmente en Ediciones Unión. Al acercarse los festejos por su 70 cumpleaños, la Casa de las Américas decidió dedicarle una *Valoración múltiple*. Mario Benedetti me pidió que yo la hiciera; empecé y esto me creó una relación muy estrecha con Guillén, a quien había conocido en 1961, en Santa María del Mar, durante un evento de ferroviarios. Yo era intérprete de francés y los ferroviarios franceses quería saludar a Nicolás, que había estado exiliado en París, donde lo habían visto alguna que otra vez... Pero no pude abrir la boca, ni traducir nada, porque Nicolás hablaba un francés muy bueno, cosa que me puso molestísima porque yo pensaba que iba a ser el centro de toda la conversación, y no lo fui. Esto lo conté el año pasado en Ciudad Real, España, en un Congreso sobre Guillén, a propósito de su centenario.

Con Zaira —ambas como estudiantes— había ido a la UNEAC a llevarle a Nicolás el proyecto de una revista de la Escuela de Letras, que ya había aprobado Juan Marinello, entonces rector de la Universidad de La Habana. Guillén nos dio unos dibujos para esa edición, que yo no sé a dónde han ido a parar, porque —como todo el mundo sabe— esa revista nunca salió.

En 1972, se publicó la *Valoración*, y ya desde entonces él quiso que me encargara de sus asuntos literarios, lo cual constituyó mi trabajo durante muchos años, luego de haber estado en la redacción de *La Gaceta de Cuba*, incluso en su consejo de dirección, con Fajad Jamis, Raúl Aparicio... y después en la editorial de la UNEAC. Es decir, dejé de hacer toda mi actividad editorial para encargarme nada más que de los libros de Guillén, así como de otras tareas literarias suyas, hasta que se enfermó en el verano de 1985 y ya nunca más me fue posible establecer con él una relación de trabajo. Nicolás padeció una larga enfermedad, cuyo desenlace final tuvo lugar en julio de 1989.

Por eso, mi formación se divide —digamos, se comparte— entre la Universidad de La Habana y el

movimiento literario cultural cubano de esos años que pululaba alrededor de la UNEAC.

De modo que yo me formé como en una especie de mundo bastante calidoscópico, y no quiero quitarle méritos a la Universidad porque no hubiera sido igual mi recepción de ese fenómeno cultural, sin la presencia, ni los valores que aprendí en ella.

Retomando la idea de que la UNEAC fue —si se quiere— el sitio de mi bautismo literario, habría que añadir que el estar junto a Guillén resultó para mí fundamental. Sin embargo, pienso que aún puedo hacer mucho por su obra, aunque sin comprometerme con ninguna política institucional.

Estando aquí, conociendo tu casa de Los Sitios, entiendo el por qué te aferras a este lugar... ¿Has vivido en alguna otra ciudad de Cuba o del mundo?

Yo no me explico sin Los Sitios, sin La Habana... No he vivido nunca en ninguna otra ciudad de Cuba —lo que se puede decir una estancia larga— ni del mundo. Sin embargo, estuve más de un año en Nicaro —en el norte oriental de la Isla— haciendo el libro *Lengua de pájaro, comentarios reales*, en colaboración con la historiadora Carmen Goncè. Es una ciudad en un mundo bien alejado; por eso la cita inicial del libro es de Pablo de la Torriente Brau: «Si quieren ir a otro país sin salir de Cuba, vayan a las montañas de Oriente».

Debo decirte que hay una ciudad en Cuba, aparte de La Habana, que para mí tiene un encanto especial: Matanzas. Después, de alguna manera, están Santiago de Cuba y Cienfuegos. Ahora, fuera de Cuba, yo te diría que tengo una especie —no sé si es una recurrencia ancestral— de síndrome histórico con el Caribe francófono. Es decir, cuando llego a Martinica, a Guadalupe o incluso a Guayana francesa —que puede ser tan diferente—, aprecio una cosa muy especial, una emoción, algo muy particular que me ocurre.

Creo que ello está vinculado con *Lengua de pájaro*... un libro del cual se ha hablado poco. Se inicia con el testimonio de una martiniqueña residente en Nicaro. Para entonces había descubierto el personaje de la Madama, hecho mi tesis universitaria sobre Aimé Césaire, y escogido Martinica y aquel universo como algo realmente visceral. Es interesante cómo Guillén tiene un bello poema dedicado a Guadalupe, cómo en Guadalupe también se varó el avión en que iba Carpentier hacia Europa —o viceversa— y allí descubre el personaje de Víctor Hughes, así como el argumento de *El Siglo de las Luces*...

O sea, ¿podieras vivir en una ciudad del Caribe francófono?

No, no creo. Vivir es otra cosa: amar, sentirte afín... Uno sabe cuando sólo se trata de una visita, cuando se va a estar sólo un tiempo en algún sitio...

¿Cuál es el tiempo que más has estado fuera de Cuba?

Durante la primavera y el verano de 1985, cuando fui a los Estados Unidos a presentar una antología bilingüe, *Where the Island Sleeps Like a Wing*, traducida por Kathleen Weaverde y publicada por la editorial The

Pero ¿tú asumes esas realidades y estancias a partir de tu condición de habanera neta?

Absolutamente... En realidad, no podría citar a mi gran amiga y poetisa Lourdes Casal que decía: «demasiado habanera para ser neoyorquina, demasiado neoyor-



Black Scholar Press, de California. El importante diario *The San Francisco Chronicle* seleccionó este volumen entre los diez mejores libros de poesía de ese año. Entonces viví allí tres meses: 45 días en el Oeste y otro tanto en el Este: Amherst, Boston, Chicago, Nueva York...

Debo confesarte que Nueva York es para mí algo mítico, entrañable, a pesar de que no he vivido allí nunca más de un mes. La he visitado muy frecuentemente. Esa fascinación comenzó en mi infancia: mi padre era marinero y me contaba de sus andanzas por esa ciudad. Un día descubrí que él hasta había presenciado un ensayo de Luis Armstrong. Pero, sobre todo, me transmitió la experiencia de los latinos, de los negros en Harlem... A ello se suman los recuerdos de una tía mía que murió allá durante los años 40. Eso forma parte de mi infancia, de mis referencias culturales... Nueva York como un lugar de confluencia de muchas culturas, de todas las culturas... y como una especie de oasis, de paréntesis... Por intrépida y vertiginosa que pueda ser la vida en esa ciudad, es un paréntesis en el modo de vida norteamericano. Nueva York no es los Estados Unidos; los Estados Unidos no son Nueva York... Creo que toda la literatura que esa ciudad ha generado, es una literatura que tiene que revalidarse hoy. Por ejemplo, *Poeta en Nueva York*, de Federico García Lorca.

quina para ser habanera». Creo que soy demasiado habanera para ser neoyorquina... Me he sentido libre e independiente en cualquier ciudad que he estado, sabiendo siempre que llevo un rumor de La Habana, de Santiago, de la realidad cubana de hoy, tan convulsa, tan entregada y tan heroica... Y eso para mí es realmente algo intransferible. Pero, al mismo tiempo, creo poder compartir una cantidad enorme de experiencias con gente de otras muchas latitudes. Creo que algún día me entusiasmaré para escribir un libro de viajes, sin imitar a los de Dulce María Loynaz, que son bellísimos...

¿Has dedicado algún poema a La Habana?

Están los poemas del libro *Amor, ciudad atribuida*, que es un paseo profundo por ella, con los ojos bien abiertos a su paisaje físico y moral. Porque una ciudad no es sólo sus iglesias, sus parques, sus monumentos, sus zonas recreativas... sino el mejor ánimo de los habitantes que la pueblan y, por eso mismo, la conforman.

Hablemos de un habanero ferviente: Lezama Lima...

Lezama fue mi amigo, a pesar de nuestra diferencia de edad. Él radicaba en la actual sede del Instituto

de Literatura y Lingüística, adonde yo iba a consultar libros y trabajar. Resultó también que algunos estudiantes de la Universidad de La Habana creamos un espacio cultural en la Escuela de Letras, al cual lo invitamos en 1962. Ese año se homenajeaba a Julián del Casal y, tras escuchar la conferencia de Lezama Lima, concluida con la lectura de su famosa oda, lo llevamos con nosotros. Ya en el salón de alumnos, reconoció allí que ésa era su primera visita a la Universidad, que nunca nadie lo había invitado, y nos agradeció a los estudiantes por haberlo hecho.

Creo que realmente le debo muchísimas cosas, entre ellas, un gran diálogo intelectual, que algunas veces propicié en visitas a su casa, pero —sobre todo— en sus oficinas del Instituto cuando él estaba haciendo la *Antología de poesía cubana*, así como cuando integró el jurado que, en 1966, evaluó mi libro *Richard trajo su flauta* para premio de poesía Julián del Casal, como ya te he mencionado antes.

Mi primer libro es de «poesía sonámbula», un término que usaba Nicolás Guillén para definirla, y que es la poesía de una adolescente, de una adolescente en ciernes, incluso. En ese cuaderno están fundamentalmente mis poemas de infancia, llenos de algo bien candoroso... No puedo decir que hay una influencia de Lezama; eso lo dicen los críticos, que son muy respetables; pero yo no. De todas maneras, en ese intercambio con él, en ese diálogo del que me enorgullezco, Lezama influyó de alguna manera, porque hay una zona de mi poesía donde la palabra adquiere algunas connotaciones que se asemejan muchísimo a su estética... Cuando él murió, escribí un poema que incluí en *Piedra pulida* (1986): «Lezama en la tarde».

Uno de los vínculos fundamentales míos, no sólo con Lezama sino con Eliseo, Fina, Cintio... es la condición de habanero. No puedo decir de ninguna manera que mi visión poética y literaria sea un desprendimiento de la de *Orígenes*, pero —por ejemplo— ellos fueron escritores que tradujeron como príncipes, y yo también he traducido muchísimo. Conversaba bastante con Lezama —y con Virgilio Piñera, que era también un estilo bien personal— sobre mi especialidad de Licenciatura en Lengua y Literatura Francesas. Porque Lezama era un gran lector del mundo francés, y un traductor de la poesía francesa, como lo fue también Virgilio. Ésa era una vía por la cual yo conseguía una firme identificación con ellos.

Ahora, creo que no haya escritora ni poetisa más distante —a la vez— de José Lezama Lima, que yo. Él era un hombre con un gran sentido del humor, muy cubano, muy criollo, con una visión de la literatura, de la poesía... que en algunos momentos pude compartir y, en otros, no. Pero sí le debo muchísimo, y creo que la experiencia de su revista, del grupo de *Orígenes*... es algo sin lo cual no podemos explicarnos la poesía cubana del siglo XX. Eso es una realidad.

¿Admites otras influencias?

Sí. La de Guillén, por ejemplo, es fundamental. Yo admito todas las influencias, porque ¿cómo no admitir influencias? No escribo tampoco como Guillén, pero todos los poemas míos de corte de identidad, de corte nacional, donde el tema negro es fundamental... no los hubiera podido escribir si no hubieran existido los poemas de Nicolás. Lo que ocurre es que mi perspectiva, mi lectura, mi mirada hacia esos temas —que son los temas de Guillén— son los de una mujer. Y eso ya cambia en algo las cosas.

A Eliseo Diego también debo muchísimo como poeta y como persona. Cuando vino para la UNEAC, donde ya yo trabajaba, no había cosa más placentera para mí —eso lo he dicho en múltiples ocasiones— que coincidir con Eliseo en mi lugar de trabajo, que era la oficina de Nicolás. Venía por las mañanas, se sentaba unos minuticos... y yo auxiliaba en todo lo que podía para oír de qué estaban hablando. Habrá jóvenes que puedan pensar que no había nada más opuesto a Eliseo Diego, que Nicolás Guillén... Y no había mejores amigos, seres más leales y más colegas que Nicolás y Eliseo.

Decías que cuando abordas los temas de Guillén, hay una diferencia sustancial: eres mujer... Tu doble condición social, de mujer y negra, ¿te ha signado favorable o negativamente como creadora?

No ha sido ni favorable ni desfavorable. Es una condición. Una persona es ante todo un ser humano... Incluso habiendo sido inferiorizada, nunca domesticada, como reza un pensamiento de Frantz Fanon: «inferiorizado pero no convencido de mi inferioridad». Por lo tanto, eso para mí no es un factor desfavorable, es simplemente un factor, sin el cual yo no puedo explicarme ni puede explicarse mi literatura. Porque no soy una abstracción —siempre lo digo—, soy algo concreto.

Cuando escribí «Mujer negra»,¹ nunca pensé que iba a tener la resonancia internacional que ha tenido y tiene. Sinceramente tuve una visión; ahí, en esa misma ventana que tú ves, se me apareció aquella mujer. Estaba en el mástil de un barco y era evidentemente una esclava. Entonces conté su historia. Después, ese poema ha sido asumido por movimientos que luchan por la igualdad racial, por los derechos civiles... Bienvenido sea...

¿De que haya servido tu poema para ese noble objetivo...?

Sí, pero realmente yo no me senté a escribir un programa de lucha contra la discriminación...

¿Ves en tu actual trabajo al frente del Centro de Estudios del Caribe de Casa de las Américas una concreción

de tus preferencias juveniles por los poetas del Caribe francófono, en especial por el martiniqueño Aimé Césaire?

Césaire llega a mi vida precisamente a través de Frantz Fanon, quien había llegado a la nuestra gracias a la gestión de Ernesto Che Guevara, que tenía a su cargo una colección que se llamaba Venceremos, donde publicó *Los condenados de la tierra*. Si revisas ese libro verás largas citas que hace Fanon de Césaire. Los dos estaban en el pivote del drama colonial de los pueblos africanos y caribeños. Era el momento de la guerra de Argelia, en los años 50... Prácticamente la guerra de liberación cubana tuvo lugar en la misma época. La de Cuba triunfó en el 59, y la argelina, en 1962.

El inicio de la mirada nuestra hacia el balcón afroasiático, es un hallazgo del Che... Yo descubro así esa poesía: se empieza a organizar el Encuentro Cultural de La Habana, viene Césaire, y yo le digo que estoy escribiendo mi tesis universitaria sobre su obra. Entonces, descubrimos —no sólo yo, sino un montón de personas— la pertenencia de Cuba al Tercer Mundo, la pertenencia de Cuba al Caribe... Y, desde ahí, comenzaron mis labores como traductora. Ésa es mi gran devoción; me gusta mucho traducir porque, al mismo tiempo de ser un placer noble, conoces a otros autores, otras culturas... Por ejemplo, en estos momentos estoy involucrada en un proyecto de traducir autores caribeños para un volumen dedicado a la francofonía que se presentará en la Feria del Libro de La Habana, en febrero de 2002. Y de veras, que esa experiencia de traducir es altamente nutritiva. Primero, por el nivel de información, de inserción y de conocimiento de realidades que uno maneja sobre países que tenemos que conocer mejor. Porque decididamente somos caribeños y tenemos que conocer el Caribe.

El volumen que, bajo el nombre Elogio y paisaje (1996), apareció ilustrado con dibujos tuyos, ¿fue una simple inspiración pasajera o, por el contrario, tienes formación académica e incursiones sistemáticamente en la plástica?

No me considero una pintora, aunque daría la vida por poder estar un tiempo pintando, o escribiendo y pintando... en fin, me encantaría hacerlo. Siendo amiga de tantos pintores como son Manolo [Mendive], que es una gente que yo he querido mucho; Portocarrero, quien me hizo una flora en una libretica cuando yo era estudiante... la pintura era —sin embargo— algo que yo tenía dentro, que solamente el tiempo hizo decantar. En medio de la enfermedad de mi mamá, en medio del Período Especial más violento —el momento de los apagones feroces de 16 y 18 horas—, venía la luz y yo me decía: «Ahora me voy a poner a escribir».

Estaba muy cansada y agobiada; cogía un papel en blanco, y nada. No me salía una palabra, nada. Y, sin



Un primo

*Callejón, regresé.
Sólo en ti la compasión hallé.
Canción popular*

*La calle tiene nombre, un nombre oscuro, sin importancia,
como su propia desembocadura,
madura y bien abierta y desdentada.
Al final no hay luz sino la luz que salta desde la piel oscura
de mi primo Fernando.*

*Estamos hablando pero no hablamos
porque nuestro silencio se parece,
nuestro silencio es casi igual
al silencio de las fogatas en Malawi;
silencio que perdura y alienta en nuestros poros
pero nosotros sin saberlo,
sin sospechar que ese silencio
es nuestro sólo porque lo trajo algún antepasado
tan nuestro como el propio silencio de la bodega entumecida
que logró atravesar las dos orillas
y el paso de los vientos.*

*Un día de octubre,
cuando explotó un velero en la bahía de la ciudad
y el ruido de los misiles extranjeros
quebraba el tímpano de las lavanderas
en el solar sin pulso y sin olvido,
mi primo Fernando, salió de la calle Cristina
—una calle ancha, la calle más ancha de los alrededores—,
tumbada casi siempre por los aullidos de los mataderos
cercanos
y el silbido implacable de los ferrocarriles.*

*Mi primo Fernando, junto a mí, extraña los bucles
insensatos*



*de una prima remota y el olor de las panaderías
de la esquina de Toyo, el aroma del ajonjolí
y los domingos de carnaval corriendo como liebre dormida
entre las filas de La Mojiganga.*

*Mi primo Fernando me cuenta todo esto sin comprender
ahora
el vaivén presuroso de las bicicletas;
sin poder comprender el libre acento de las mariposas
sobre las percas de cerveza.*

Hemos llegado a una colina chica en Tallapiedra.

*Pasa el tren de Santiago
y mi primo Fernando se seca el sudor de la cara
con una inútil servilleta de papel blanco
que está espiando todos mis sentimientos.*

*Fernando y yo,
ante un vórtice de lágrimas negras.
Fernando y yo por la calle Empedrado.
Fernando y yo, reconociéndonos
En el humo especial de los telares de Muralla en agosto.*

*Mi primo Fernando
con diez tarjetas de crédito
en el bolsillo
pero sin zapatillas, sin aire, sin idioma:*

*«Tuve que irme también de la ciudad
en donde viví por más de veinte años.
No soporté y me fui más al Norte,
a un barrio de italianos, empacadores de carne,
que tampoco entendieron mi vida».*

*Mi primo Fernando en su futuro nómada
obsesionado todavía
por el silencio de las fogatas.*



embargo, empezaron a salir unas flechas, unas cosas, y de ahí surgieron algunos dibujos libres, dibujos de todo tipo... que yo llamo garabatos.

No me avergüenzo de que me inspiraran los Pierrot de Lorca... Era una cosa tan sana, tan bella, poner un color, poner otro... Me acordaba de las clases de Rosario [Novoa] y de Adelaida [de Juan], de la composición, la profundidad... este detalle, este otro...

Aquello me liberaba; me ponía en un paraíso; era como una gran limpieza. Y al otro día amanecía nueva; me hacía levantar y enfrentar la vida con más y mejores fuerzas: acompañar y ayudar a mi mamá... Me di cuenta de que era algo que me aportaba intensamente, más que pensar en una exposición, que pensar en publicar...

Hasta que un día me llama Aitana Alberti y me dice que estaba preparando un número para la revista *Litoral*, de Málaga, España, y quería que yo le llevara unos poemas. Entonces, una tarde fui a su casa con unos poemas, y yo andaba con uno de esos cuadernos, y ella lo ve, lo abre, y me pregunta: «¿Y estos dibujos?» «Son mis cosas, mis garabatos», le respondo. Y entonces me dijo que iba a usarlos como ilustraciones. Yo estaba sorprendida, porque eso en boca de Aitana Alberti no es juego. Me dijo que le dejara el cuaderno, y se lo dejé porque ella iba a fotocopiarlo.

Y el periodismo, ¿has podido ejercerlo? ¿De qué manera...?

Ésa es una tremenda herida —como se dice— por la que voy a sangrar. Fíjate, que no te he dejado terminar la pregunta. Si hay una cosa en la vida que siempre he querido hacer es el periodismo de columna; tener un espacio una vez a la semana para hablar de cosas cotidianas, de cosas culturales... que tienen que ver con lo popular. Por ejemplo, admiro extraordinariamente a Enrique Núñez Rodríguez, ese periodismo que hace, así como el que hacía Eladio Secades, que son dos cosas distintas por completo.

Yo he envidiado —sanamente, claro— a los escritores que han podido hacer esas cosas. Debe ser muy agradable, muy sabroso, que haya un episodio del cual tú puedes dar una opinión, y que —al otro día— la gente te vea en la calle y te pare y te elogie: «Óigame...», o que venga otro y te insulte porque está en desacuerdo... Es vital, funcional... Me gusta eso, mucho más que dar opiniones sobre libros en la televisión...

¿En algún momento has tenido algún programa de televisión?

Tuve un programa en la televisión, que se llamaba *Prólogo*, y allí le hice un comentario a uno de los primeros libros que publicara Eusebio Leal. Era en el canal 6.

Visto ahora a la vuelta de más de dos décadas, ¿hasta dónde consideras tu obra en consonancia con los postulados



NANCY MOREJÓN (Ciudad de La Habana, 1944) fue declarada Premio Nacional de Literatura 2001. Ese mismo año asistió a la presentación en Londres de la antología bilingüe de poemas suyos *Black Woman and Other Poems*, traducida al inglés por la hispanista Jean Andrews y publicada por la editorial británica Mango House.

Tú particularmente, ¿cómo haces?

Yo no tengo reglas, no tengo hábitos para escribir; depende mucho de mi estado de ánimo. De pronto me entra un qué sé yo y, si estoy delante de la computadora, me siento.

¿Escribes poemas en la computadora?

A veces no, necesito mis dibujitos, mi escritura, hago mis garabatos... y lo escribo todo en una hoja. Pero también me siento en la computadora... Ese poema —El primo— que le di en primicias a *Opus Habana*, lo escribí en la computadora «de cabo a rabo»...

O sea, crees en la inspiración...

Sí, absolutamente. Nada se puede hacer sin inspiración. Por ejemplo, esta entrevista. A las fotografías le dedicamos la mañana entera. Es un trabajo así, bordado, hecho con deseos de hacerlo... Si tú no tienes esos ingredientes, no puedes hacer nada en la vida, ni siquiera un café con leche.

Claro, la inspiración es sólo un por ciento... Yo siempre cito a Hemingway: «La inspiración que me agarre trabajando»... Y trabajo hasta que se me va la inspiración, que es cuando el sol se pone. Entonces, como que me marchito...

¿Naces con el sol?

En cuanto amanece, hago así, abro un ojo, miro y veo una cosa que puedo apresar... Hoy, por ejemplo, en la mañana, mirar aquellos muros, aquellos claustros del Convento, atravesar la Plaza de San Francisco con Mateo, el cochero, cuando detrás de nosotros se alzaba esa luz blanca, plena, todopoderosa... Verla es un privilegio.

que le planteas a los escritores en el prólogo a Nación y mestizaje en Nicolás Guillén (1980)?

Figúrate, me impuse yo misma un patrón, un modelo... y mi obra está por debajo de eso, porque prácticamente era pedir la perfección. Sin embargo, pienso que hay que plantearse los grandes modelos, las grandes tareas, para escribir aunque sea una noticia, aunque sea una viñeta... Hay que evitar ser conformista y tratar de expresar lo que uno siente de manera honesta.

La literatura se hace de palabras, palabras que quitamos, que ponemos... No es lo mismo escribir ahora, con las computadoras, que antes. Ahora se trabaja con más comodidad, que no quiere decir trabajar menos. Antiguamente, tenías que hacer cuatro, cinco, seis... copias con papel carbón. O sea, el oficio literario se ha facilitado, pero ello no quiere decir que estemos programados, que todos los días yo escriba un soneto. Tiene que haber un factor de inspiración, un elemento de disposición, de animación del espíritu... para poder crear.

Dicen que los narradores tienen que escribir diariamente, ya que la narrativa necesita argumento, personajes, atmósfera... y eso se construye. Pero creo que la poesía, que es una expresión tan lírica —a pesar de que hay poesía épica, como sabemos— no implica escribir un poema todos los días. El poeta que así lo haga, para mí está aniquilado.

¹ Incluido en *Parajes de una época*. Editorial Letras Cubanas, La Habana, 1969, p.18.

MARÍA GRANT, editora ejecutiva de *Opus Habana*.

Actas Capitulares
del Ayuntamiento
de La Habana
Originales

De 27 Junio 1892
a 30 Diciembre 1892

Actas Capitulares
del Ayuntamiento
de La Habana
Originales

De 2 Enero 1893
a 30 Junio 1893

ACTAS CAPITULARES

Para el archivero Alfredo Zayas, quien las conservó con amor

EL RESCATE DE ESTOS DOCUMENTOS, CONSERVADOS CON CELO HASTA NUESTROS DÍAS, CONSTITUYE LA GÉNESIS DEL ACTUAL PROCESO RESTAURADOR DE LA HABANA VIEJA, Y CONSTATA QUE —DESDE SUS INICIOS— TAL EMPEÑO HA OBEDECIDO A UN GENUINO INTERÉS HISTÓRICO-CULTURAL.

por
**ARGEL CALCINES,
ANA LOURDES INSUA**

y
ANIXA QUESADA

Actas Capitulares
del Ayuntamiento
de La Habana
Originales

De 1^o Julio 1893

29 Diciembre 1893

Originales y únicas, comparables a las de Lima, México y Guatemala, e incluso precediéndolas en el tiempo,¹ las Actas Capitulares de La Habana son los documentos más antiguos relacionados con esta ciudad y testimonian la *praxis* de una institución de alcance iberoamericano, el Cabildo, y sus particularidades como gobierno local en el proceso de conquista/colonización.

Conservado actualmente en el Archivo Histórico de la Oficina del Historiador de la Ciudad, ese fondo documental está constituido por miles de legajos, repartidos en 286 libros que abarcan desde mediados de 1550 hasta fines de 1898, año en que finaliza la do-

para demostrar que éstos eran propietarios. De ahí que en 1794, ante su estado de franco deterioro, se planteara la necesidad de trasuntarlos, o sea, de traducirlos del español antiguo hacia un soporte nuevo, proceso que se alargó durante toda la siguiente centuria.⁴

A ese valor económico-administrativo local de las Actas Capitulares, atribuye Emilio Roig de Leuchsenring el hecho de su salvación «porque ello impidió que fueran trasladadas en pésimas condiciones a la metrópoli de entonces, como el resto de la documentación del Municipio de La Habana y de todas las oficinas coloniales, y que se

Abogado de profesión y con un bien ganado renombre como periodista y escritor costumbrista, Emilio Roig de Leuchsenring (1889-1964) se desempeñaba como Comisionado Intermunicipal, cuando inicia en 1927 el rescate de las Actas del Cabildo habanero. Cual pesada maculatura, esos documentos malamente se conservaban en el Archivo del Municipio de La Habana, situado en el antiguo Palacio de los Capitanes Generales, hoy Museo de la Ciudad. Al ser nominado Historiador de la Ciudad en 1935, año en que se tomó esta foto, Roig contaba a su favor con ese definitorio aval: haber salvado la principal fuente documental de La Habana a través de los siglos (en la imagen, a sus espaldas, se ve una estantería con los Libros de Actas).



minación española sobre la Isla.² No existen los libros correspondientes a los tiempos que corrieron entre la fecha de fundación de la villa de San Cristóbal de La Habana (1519) y 1549, ya que los originales se perdieron o destruyeron como consecuencia de los asaltos e incendios que, por parte de piratas franceses, fue víctima la villa en 1538 y 1555.³

Los acuerdos y disposiciones que contienen las Actas denotan las funciones que el Cabildo desempeñó durante el período colonial y que responden básicamente al destino de La Habana —centro del poder— y sus habitantes en temas cruciales tales como la defensa, el comercio, los servicios, la propiedad inmueble... Así, dichos documentos constituían la única manera de certificar la concesión de tierras y de solares a los vecinos, o lo que es decir: eran el único medio

perdieran en la incuria y los peligros inevitables del trasiego».⁵

Una vez caducado su significado utilitario, tanto los Libros de Actas originales como los de trasuntadas fueron abandonados en el antiguo Palacio de los Capitanes Generales, hoy Museo de la Ciudad, donde hubiesen desaparecido de no ser porque en 1927 el propio Roig —quien entonces se desempeñaba como Comisionado Intermunicipal— decide rescatarlos. Al ser nominado Historiador de la Ciudad en 1935, el ya para entonces reconocido periodista y escritor costumbrista, contaba a su favor con ese definitorio aval: haber salvado la principal fuente documental de La Habana a través de los siglos. Pero no sólo había dotado a la historiografía habanera de su más importante memoria escrita, sino que, sustentándose en ella, fundamentaría en lo adelante el juicio de valor

histórico sobre sus monumentos, edificios y lugares históricos y artísticos. Visto desde hoy, ese rescate significa —por tanto— la génesis del actual proceso restaurador de la Habana Vieja.

RESCATE EDITORIAL

Si bien es notorio que los primeros historiadores de Cuba —Jacobo de la Pezuela y, sobre todo, José Martín Félix de Arrate, quien fuera regidor del Cabildo habanero— hicieron uso de las Actas como fuente primaria para sus libros, lo cierto es que el interés por conservarlas, aprovecharlas y divulgarlas de manera integral se materializa tan sólo en 1929, cuando Roig publica *La Dominación Inglesa en La Habana*.

Dicha obra ve la luz luego de que éste se dedicara «a examinar y estudiar detenidamente la colección de libros de cabildos en dicho Archivo [Archivo del Municipio de La Habana], con el propósito de sugerir al señor Alcalde Municipal [Miguel Mariano Gómez Arias] la conveniencia de su publicación (...) a fin de que los valiosísimos datos y antecedentes que encierran estuvieran al alcance de los investigadores y aun del público en general».⁶

Una vez obtenida la aprobación para semejante plan editorial, Roig logra publicar primero «como ensayo, el volumen consagrado a la dominación inglesa en La Habana, pues éste, por comprender una época aislada e importantísima de la historia de nuestra patria, podía ser editado independientemente, insertándose en él las actas capitulares, que también en volumen aparte se conservaban, correspondientes a los años 1762-1763, en que los ingleses dominaron esta ciudad».

Por primera vez, las Actas Capitulares eran publicadas siguiendo un presupuesto historiográfico, pues con anterioridad —como curiosidad histórica— sólo habían sido reproducidas fragmentariamente: por la Sociedad Patriótica de La Habana en sus *Memorias* de 1841 a 1845, y por Joaquín José García en el *Protocolo de Antigüedades* de 1845 y 1846.

Roig pretendía que «después de ese tomo, comprobado por la buena acogida que tuviera su publicación y el éxito de estos trabajos, podría editarse, ya continuamente, y hasta donde fuera posible, la colección de libros de Cabildos del Municipio de La Habana, comenzando por el primero que se conserva, correspondiente al 1550».

Las actas originales seleccionadas para *La Dominación Inglesa...* (del 15 de agosto de 1762 al 2 de julio del 1763, que hacen un total de 52 cabildos) se copiaron a máquina, y las pruebas de imprenta fueron confrontadas personalmente por su recopilador, en lo que constituyó «una labor penosa, por las dificultades que presentan los documentos originales, dada la ortografía de la época, lo borroso de algunas páginas y lo poco legibles que eran otras por la mala letra de las personas que la relectaron...»

A su vez, realizando ese trabajo, pudo comprobar «los numerosos errores, omisiones y alteraciones

que hemos advertido en el libro, también existente en dicho Archivo, de trasuntos de esas mismas actas».

Aunque escapa a las posibilidades de este artículo, es posible conjeturar sobre el altísimo significado que el rescate de estas actas ha tenido para la historiografía cubana, si se tiene en cuenta que su repercusión fue inmediata en el seno de la comunidad de historiadores. Intelectuales de la talla de Francisco González del Valle, Emeterio Santovenia, Fernando Ortiz, José M. Chacón y Calvo, Herminio Portell Vilá y José Manuel de Ximeno, entre otros, no escatimaron elogios para con la publicación de ese fondo documental hasta entonces sepulto.

Tras considerar que su edición era «el más valioso aporte que puede hacerse a la historia de Cuba», De Ximeno —por ejemplo— expresaba en carta dirigida a Roig: «Usted conoce las grandes dificultades con que tropezaron nuestros historiadores del pasado para obtener datos y la buena fe con que admitieron cuantas noticias encontraron en autores que creyeron bien documentados. Recuerde Ud. que en cierta ocasión Don Ramón de la Sagra publicó en las *Memorias* de la Sociedad Patriótica la relación de la toma de la Villa por Sores, y en la nota explicativa manifestó que este acontecimiento había ocurrido en época de Mazariegos; de entonces acá son muchos los que han repetido este error».

No menor era el beneplácito de Portell Vilá, por entonces instructor de Historia de la Universidad de La Habana, cuando escribió a Roig: «Mi ilustre amigo, el Dr. Ramiro Guerra, Catedrático titular de la asignatura de que soy instructor en la Universidad, siempre me ha expresado su opinión, que creo muy acertada, de que hay mucha historia de Cuba en los archivos municipales, y que toda ella debe ser conocida aun antes de que los investigadores estudien y copien los fondos referentes a Cuba que se conservan en el Archivo de Indias de Sevilla, en el de Simancas, en el de Aranjuez, en el del Vaticano o en el Museo Británico. Y la iniciativa del Dr. Miguel Gómez en la publicación de las actas del Cabildo habanero coincide con el criterio de nuestro máximo historiógrafo».

En lo adelante, ya en calidad de Historiador de la Ciudad, Roig se empeñaría en ir publicando las Actas por orden cronológico, arduo propósito editorial que —como ya se vislumbraba desde un principio— exigió afrontar serios problemas de orden conceptual y práctico, incluido el cotejo paleográfico entre las actas originales y sus equivalentes trasuntadas.

Sería este conflicto una de las causas de que el proyecto sólo pudiera materializarse en forma parcial, lográndose publicar —en un intervalo de casi diez años— tres tomos con las actas correspondientes a los períodos 1550-1565, 1566-1574 y 1575-1578, es decir, que ni siquiera se logró terminar el siglo XVI.

Los dos volúmenes del tomo I fueron presentados y repartidos gratuitamente el 11 de junio de 1938,



LOS TOMOS

Con la publicación en 1929 de *La Dominación Inglesa en La Habana*, en el que aparecen los 52 cabildos celebrados desde el 15 de agosto de 1762 al 2 de julio de 1763, Roig de Leuchsenring logra sensibilizar a la comunidad intelectual con respecto a ese fondo archivístico y se consagra a su conservación, aprovechamiento y difusión. Emprende entonces la publicación de las Actas Capitulares por orden cronológico, arduo y complejo empeño editorial que sólo logra cumplimentar parcialmente:

- En 1937 publica *Actas Capitulares del Ayuntamiento de La Habana*, tomo I, en dos volúmenes que contienen la transcripción de 233 actas del Cabildo, y otros 18 documentos, correspondientes a los años 1550-1565, en transcripción literal de la versión trasuntada. El primer volumen comprende un estudio preliminar sobre la historia de las Actas y su trasuntación en el siglo XIX realizado por Raquel Catalá, así como un extenso estudio redactado por Roig sobre la historia de La Habana desde su fundación hasta 1550, fecha a partir de la cual se conservan los libros del Cabildo.
- En 1939 aparece el tomo II, contentivo de las 233 actas que se conservan de los años 1566 a 1574, y 35 documentos adjuntos, también en transcripción literal de la versión trasuntada, aunque señalando errores y omisiones advertidos en esta última por cotejo con el original del siglo XVI.
- En 1946 publica el tercer y último tomo, esta vez con una fiel transcripción directa del original de las 109 actas comprendidas entre 1575 y 1578, gracias al concurso del experto paleógrafo Jenaro Artiles, quien gozaba de reconocido prestigio por su labor en el Ayuntamiento de Madrid, cuyas Actas Capitulares había trasuntado junto al profesor Agustín Millares Carlo, considerado uno de los precursores de la Paleografía en España.

durante la inauguración oficial de la primera sede de la Oficina del Historiador de la Ciudad, en los bajos del Palacio Municipal (antiguo Palacio de los Capitanes Generales y actual Museo de la Ciudad).

Al referirse al destino de las Actas, Roig expresó entonces no haberse conformado con acometer su publicación «sino que dado el altísimo valor histórico que poseen, sugerí al doctor Berruf Mendieta, la conveniencia de ponerlas bajo mi custodia en esta Oficina, así como de emprender su encuadernación, tanto de los libros originales como de los trasuntados, y la reconstrucción de aquellos, bastante numerosos por desgracia, que se encuentran dañados por el tiempo y el abandono en que estuvieron hasta ahora. Y en efecto, tienen ustedes a la vista unos cuantos volúmenes que han sido ya encuadernados, previa su revisión, ordenamiento y reconstrucción (...) También proveyó el señor Alcalde a la adquisición de la estantería de metal que ustedes ven, y al arreglo de este local, preparadas sus paredes contra la humedad y dispuesta la instalación eléctrica de manera que desapareciese todo peligro de incendio por un cortocircuito».

El primer volumen del tomo I contiene un prólogo sobre la historia de las Actas y el azaroso —y, a fin de cuentas, inconcluso— proceso de trasuntación a que fueron sometidas durante el siglo XIX, para lo cual se debió efectuar una intensa búsqueda de información dentro de esos propios documentos.

Como resultado del minucioso trabajo de investigación, se identificaron cuatro trasuntadores decimonónicos de las Actas del Cabildo: Ignacio Rodríguez de Loira, Evaristo Arango, Lino Carballo y Juan Gomís, a la par que se airearon los entresijos de todo el proceso de trasuntación hasta su interrupción en 1896-97, cuando la colección de actas trasuntadas —encuadernadas y copiadas en papel sellado— se detiene en 1809, sin haberse cumplido en su totalidad.

Sin embargo, ese estudio preliminar de la trasuntación vino acompañado por la certeza de que las actas trasuntadas contenían infinitos errores con respecto al contenido de las originales, de ahí que —en la introducción al tomo I— Roig consignara que «tan pronto, en el curso de la publicación de estos libros del cabildo, encontremos que las actas originales son claras y continuamente legibles, las utilizaremos, haciéndolo constar así en el volumen correspondiente».

Habría que esperar hasta el tomo III, no sólo porque las actas originales escogidas —desde 1575 a 1578— se encontraban en mejor estado de conservación, sino porque para ese momento ya se contaba por primera vez en Cuba con el concurso de un experto paleógrafo: el doctor Jenaro Artiles, quien gozaba de reconocida autoridad por su labor en el Ayuntamiento de Madrid, cuyas Actas Capitulares había trasuntado junto al profesor Agustín Millares Carlo, considerado

uno de los precursores de la paleografía en España.

Gracias a la labor de Artiles, el tomo III contiene una transcripción directa de los originales habaneros, escritos —como los correspondientes a los años anteriores— de puño y letra del escribano de cabildo Francisco Pérez de Borroto y, algunas veces, por sus hijos Juan Bautista o Gaspar.

En forma que realza notablemente su valor histórico, también se aprovecharon aquellas actas que habían sido canceladas después de escritas y que, por tanto, no habían sido trasuntadas en el siglo XIX por carecer de validez económico-administrativa. Además,

modidad y más rápida consulta del texto de las Actas.

Sin embargo, el ingente proyecto editorial se detiene y, al explicar las causas, Roig se ve obligado a reconocer que «ausente de Cuba desde 1946 el doctor Jenaro Artiles, y no habiendo sido posible lograr los servicios de otra persona experta en Paleografía, ha sido suspendida temporalmente la publicación de las Actas Capitulares, esperándose pueda ser reanudada apenas se salve esa grave dificultad, de acuerdo con las gestiones que al efecto viene realizando el Historiador de la Ciudad de La Habana».



se aplicaron los criterios de la técnica paleográfica más moderna —semejantes a los empleados por Millares Carlo y Artiles en la trasuntación de las actas madrileñas—, por lo que la publicación también podía considerarse un hito para Cuba en dicha materia.

Una vez que se publicaran completamente las actas del siglo XVI, Roig deseaba reanudar el estudio histórico del desarrollo de la ciudad de La Habana y de Cuba que había acometido ya en el tomo I, de modo que en lo sucesivo pudiera abarcarse el período comprendido entre 1566 y 1600, cuyas actas estaban contenidas en los tomos II y III, así como las de los períodos que fueran abarcando los siguientes tomos. También preveía que se editasen unos índices alfabéticos del contenido de los volúmenes ya publicados con los nombres de personas, lugares citados y materias..., además de que cada volumen tuviera su propio índice, cuya información habría de ser refundida en uno solo al final de cada siglo para mayor co-

Hoy, esos tres tomos de Actas Capitulares son una rareza bibliográfica, ilustradora —indiscutiblemente— de la problemática intrínseca de esos documentos, cuya divulgación al más amplio público en su versión más fiel (las actas originales) requeriría continuar el complejísimo proceso de su trasuntación.⁷

Mientras tanto, habida cuenta de que el interés por el aprovechamiento de ese fondo documental ha ido creciendo con el decursar de los años, se impone reflexionar sobre su estado actual y la manera de alargar su vida útil a tenor con los más recientes criterios de conservación preventiva.

Ya no se trata —como en época de Roig— de una misión de rescate para salvarlos de la destrucción inminente, sino de prevenir con visión integral las causas naturales y humanas de su progresivo e inevitable deterioro, a la par que se traslada su caudal informativo hacia soportes más duraderos y manipulables: microfilmes, digitales...

El 11 de junio de 1938, con la inauguración oficial del primer local de la Oficina del Historiador de la Ciudad en los bajos del antiguo Palacio de los Capitanes Generales, se aprovechó para presentar los dos volúmenes del primer tomo de las *Actas Capitulares del Ayuntamiento de La Habana (1550-1565)*. Colocado en una estantería de acero y encuadernados con cubiertas especiales, ese fondo documental quedaba al alcance de los investigadores y estudiosos en el Archivo Histórico Municipal, inaugurado ese mismo día como parte de dicha Oficina junto con la Biblioteca Histórica Cubana y Americana. (En la foto pueden verse los Libros de Actas ya encuadernados en su estantería.)

Logrando ambas cosas, las generaciones futuras no sólo heredarán el espíritu, la esencia y autenticidad «no físicos» que entrañan tales documentos por su valor para la historiografía cubana e, incluso, americana. Pasados los siglos, tales legajos —en apariencia caducos y frágiles— demostrarán también con su existencia palpable, a manera de símbolo, que la gesta rehabilitadora de la Habana Vieja comenzó por la restauración de papel... por el rescate de la memoria escrita.

¹ Eusebio Leal Spengler: Intervención en conversatorio «La Habana que va conmigo», nov. de 1999, aún inédita.

² De ellos, 224 libros contienen actas originales, siendo la más antigua que se conserva el final de un acta anterior al 30 de julio de 1550. Así, el Cabildo del 31 de julio de ese mismo año es el primero del que existe acta completa en toda la colección de la etapa colonial, la cual termina con el acta del 31 de diciembre de 1898. Los 62 libros restantes contienen los equivalentes trasuntados —hasta el año 1809— de esos originales. A ese fondo colonial se suman las actas correspondientes a la etapa republicana (hasta 1955) y las ya posteriores al triunfo de la Revolución (desde 1959 hasta nuestros días).

³ Hay constancia de esa destrucción por el acta del Cabildo del 12 de febrero de 1557, en el que se tomaron acuerdos sobre los precios que debían regir para la venta de comestibles, «vino, jabón, candelas e otras cosas», debido a que «muchas personas lo venden sin postura de diputado e sin peso ni medida, e porque demás de las Ordenanzas que sobre ello esta hecho en este libro, otras donde se declaraba lo susodicho que estaban en los libros viejos del cabildo se quemaron o destruyeron por los franceses».

⁴ «Lástima causa que el tiempo y la polilla los estén destruyendo, sin que se aplique algún remedio. La sana razón aconseja que se comience por traducirlos (...), alertaba en el Cabildo de 14 de enero de 1859 el regidor D. José Silverio Jorrín al rendir informe sobre el inventario general realizado a dichos documentos. Gracias a ese cotejo sabemos del «gran incendio» que hizo desaparecer todas las actas (originales y trasuntadas) desde 1578 a 1583. Otras pérdidas menores —ya sea de originales o trasuntadas— no han sido esclarecidas.

⁵ *Actas Capitulares del Ayuntamiento de La Habana*, tomo III, Colección de documentos para la Historia de Cuba. La Habana, 1946, p.XII.

⁶ Emilio Roig de Leuchsenring: *Veinte años de actividades del Historiador de la Ciudad de La Habana*, Vol. 1. La Habana, 1958, p. 34. (En lo adelante, todas las citas de Roig están tomadas de esta misma fuente.)

⁷ Aunque ha habido intentos por proseguir la trasuntación, como los realizados en los años 60 del siglo XX por el historiador Pedro Herrera, los mismos no fructificaron.

Editor general de Opus Habana, **ARGEL CALCINES** desarrolló en este artículo los antecedentes históricos del rescate de las *Actas Capitulares*, a cuyo estudio, indización y conservación se dedica desde hace más de diez años la licenciada **ANA LOURDES INSUA**, especialista del Archivo Histórico de la Oficina del Historiador de la Ciudad. Por su parte, la restauradora de papel **ANIXA QUESADA** abordó la conservación preventiva de dicho fondo documental como tema de su tesis de grado para obtener la licenciatura en Ciencias de la Información por la Universidad de La Habana.

HACIA UNA CONSERVACIÓN

Si bien a lo largo del tiempo, dado su reconocido valor patrimonial, las *Actas Capitulares* han sido protegidas celosamente, sus actuales condiciones, estado y gestión de conservación evidencian la necesidad de que se adopte un enfoque preventivo para retardar su deterioro y salvaguardar la información contenida en ellas. Las acciones que conforman un plan (o estrategia) de conservación preventiva se ponen en práctica luego de demostrar tal necesidad para ese fondo archivístico, lo cual s



MANIPULACIÓN Y DESGASTE

Salvo los ejemplares del siglo XIX (que se encuentran deteriorados en menor grado), el resto de las actas originales presenta daños físicos: roturas y faltantes en los bordes, dobleces, manchas de dedos por la acción de hojear..., así como —en algunos casos del siglo XVIII— las secuelas de antiguas restauraciones que han provocado rigidez en el papel. Se impone, entonces, intervenir directamente sobre esos documentos para mantener el material que los compone y hacerlos más resistentes, así como restituir o mejorar la legibilidad de los mismos, o incluso restablecer su integridad física si ésta se ha deteriorado o perdido en parte. Sería factible comenzar con aquellas actas originales que no poseen su equivalente trasuntado, o viceversa, de modo que la información se conserve aunque sea en una de dichas variantes.



PROBLEMAS DE ENCUADERNACIÓN

Muy vinculada a los daños físicos, está ligada la ineficacia con que esos documentos han sido encuadernados. En el caso de los siglos XVI y XVII, hay evidencias de que fueron protegidos con fundas de lino o en pergamino, ya en su mayoría desaparecidas, mientras que las actas originales y trasuntadas de los siglos restantes fueron encuadernadas en grandes volúmenes, de manera tan rígida, que se dificulta su consulta.

PREVENTIVA DE LAS ACTAS CAPITULARES

puede hacerse diagnosticando las causas que —por ausencia de esa prevención— han provocado el deterioro paulatino de dichos documentos. A continuación se relacionan algunos resultados del diagnóstico efectuado al estado de estas actas según el «Modelo de Cumba para determinar las necesidades de conservación en bibliotecas y archivos» (Cumba, 1995), el cual se complementó con la «Encuesta sobre los aspectos prioritarios de la conservación preventiva» (Vaillant, M., 1997). Esta última metodología tiene en cuenta elementos primordiales para un enfoque sistémico —a nivel institucional— de la conservación, como son la asignación de presupuesto con ese fin y la preparación del personal adecuado, entre otros.



INDIZACIÓN DE LAS ACTAS

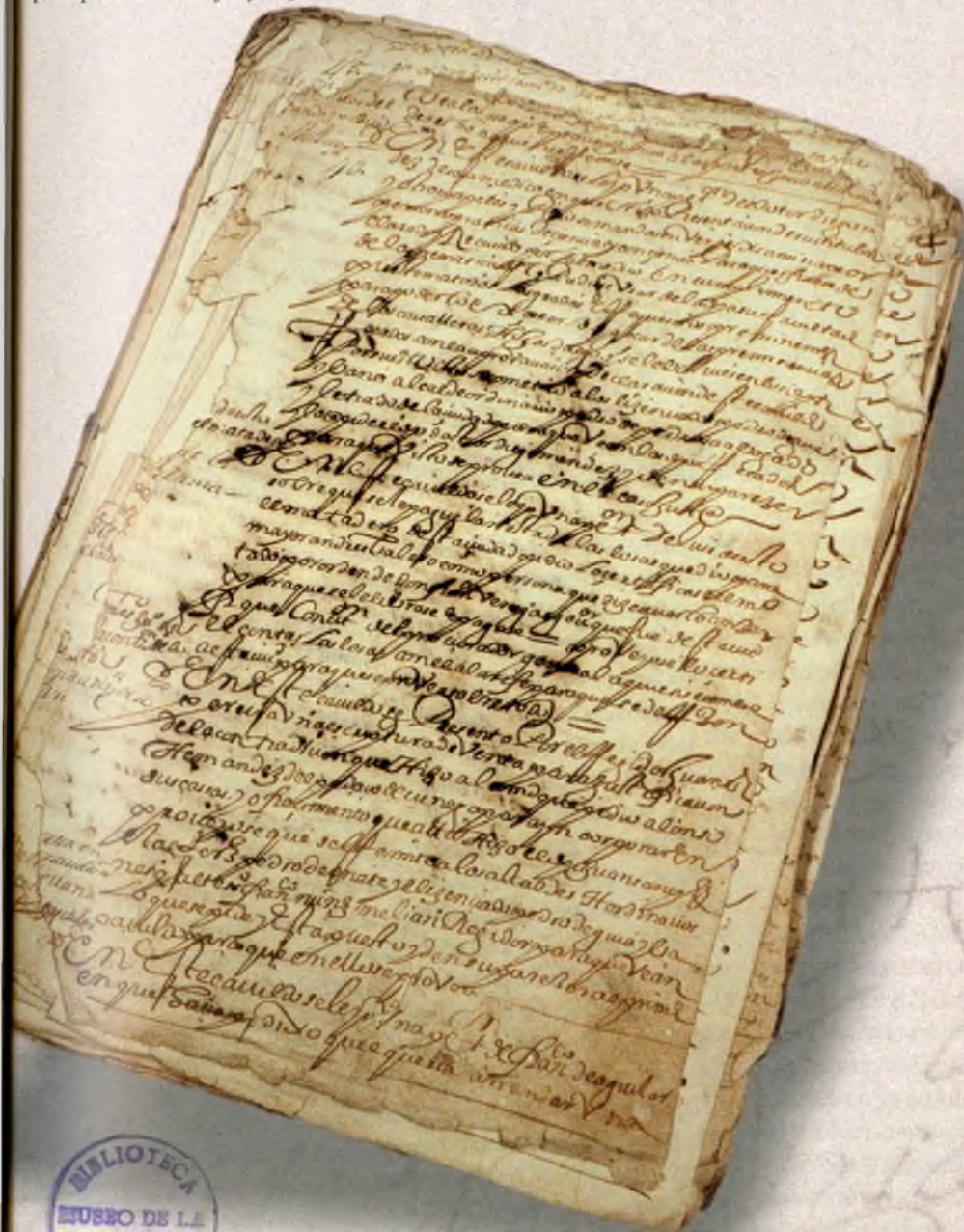
Al no preverse —al menos por ahora— la reproducción de las Actas en un soporte más moderno (microfilme, digital...), la indización de ese fondo documental puede considerarse por su racionalidad como una de las soluciones actuales que han dado mejor sentido de continuidad al inconmensurable esfuerzo de Roig de Leuchsenring por salvaguardarlo.

Se trata de un sistema de indización en dos versiones: una impresa y otra automatizada. La primera da cuerpo a una Obra de Referencia que ha sido desglosada en tres índices: el Temático; el de Personas e Instituciones, y el de Lugares. En la sección final, se encuentran los Apéndices con listados de personalidades y un glosario auxiliar.

La versión automatizada está constituida por un sistema diseñado a partir de una base de datos, y consta de un menú principal con diversas opciones de búsqueda en correspondencia con los intereses específicos del usuario.

De esta manera, ya sea mediante el procesamiento manual o el automatizado, se puede elegir un tema específico y buscar en cuáles Actas del Cabildo fue tratado, lo cual agiliza y restringe la consulta de esos documentos a los previamente señalados por el sistema de indización.

Hasta el momento se han indexado cerca de 3 000 actas originales y trasuntadas, correspondientes a los siglos XVI y XVII.



EFFECTO DEGRADANTE DE LA TINTA

Es notoriamente grave en muchos documentos el efecto degradante de las tintas sobre ciertas zonas escritas, que debilita el papel y lo hace frágil hasta su total depauperación en algunos casos. Ya menos grave es el problema de la acidez, pues los valores de pH en las zonas blancas oscilan entre 6 y 7, lo que confirma que se trata de un soporte de alta calidad (papel con alto contenido de celulosa), pero no deja de ser ése un factor preocupante ya que fueron usadas tintas metaloácidas que tien-

den a acidificar el soporte en las zonas escritas. Tiene mayor acidez el papel de las trasuntadas (pH entre 4 y 5,6), lo cual puede obedecer al hecho de que se han usado papeles de calidades diversas. Hay casos de oscurecimiento del soporte y de cierta fragilidad en algunos de estos exponentes. Como es sabido, desde mediados del siglo XIX, la calidad del papel decayó progresivamente debido a la utilización del encolado de alumbre-colofonia y de la fibra de madera.

. un . invitado al paraíso

MÁS CERCANO A LA REVERENCIA DEL ARTESANO POR LA MATERIA, QUE AL PINTOR DE ICONOS POR LA FE, ÁNGEL RAMÍREZ TRANSMITE EN SUS OBRAS UN DESENFADO RESPONSABLE CAPAZ DE CONVERTIR LO ESTRICTAMENTE SAGRADO EN ACTO DE TERRENAL COTIDIANEIDAD.

por JORGE R. BERMÚDEZ



En octubre, el mes de más ciclones y huracanes —según las estadísticas—, se trasladó el Paraíso a la América. A ésta se identificó con la India, y al tabaco con el Diabolo. Nacimos y crecimos de equívocos. Una parte de nuestra cultura fue caribeña; la otra, atlántica. De igual forma, dos fueron los frutos prohibidos: la papaya (Eva) y el plátano (Adán). Y nació la mayor de todas las islas de una loma. *Mamá yo quiero saber de dónde son los cantantes...* Cuánto ha llovido desde entonces, pocos lo saben; pero sí, que se ha pintado mucho y bien. Al Paraíso, por supuesto, han accedido pocos, y hay mucho todavía que pintar en él. Entre los nuevos invitados está Ángel Ramírez, quien llegó a la pintura... perdón, al grabado, a inicios de los 80.

De hecho, puede hablarse de dos momentos en esa década: un primer momento, que llegaría hasta 1986, aproximadamente, y que se caracterizaría por la indagación de una parte de la pintura profesional cubana en las producciones populares, entre las cuales estarían el arte *naif* y la gráfica de carácter político,

conjuntamente con otra corriente más orientada hacia lo antropológico y etnológico; y otro momento, hacia la segunda mitad de la década, con un fuerte sesgo conceptual, en el que el texto tendrá un lugar destacado, como una forma de garantizar el hecho comunicativo en el período de crítica social más agresiva. Sobre este rico —tanto como complejo— ámbito artístico, comenta Ángel Ramírez:

«Ya había una tendencia de trabajar el tema popular, el *kitsch*... la obra de Flavio, de Llorca. Yo recuerdo que Consuelo Castañeda, en su tesis de 1982, tenía obras que empezaban a jugar con las citas, las apropiaciones. No es que saliera de la nada, sino de una corriente internacional. Después, se hizo más asiduo. Yo empecé a hacer este tipo de obras, sin interesarme mucho por los códigos que pudieran estar marcando esas tendencias. Simplemente, me servía todo para hacer. La primera obra mía que tuvo que ver con el tema de las *apropiaciones*, la hice entre 1986 y 1987. Fue una serie de grabados a manera de historietas, donde los personajes cambiaban de ropa, y, a su vez, la ropa marcaba las épocas. Todos los grabados eran reconocidos: de José Guadalupe Posada, de Alberto Durero, del siglo XIX... Eso se hizo con ese sentido. A partir de ahí retomé esos personajes e hice otras series, siempre grabadas».



Ángel o Angelito, como todos le llaman, se enorgullece de su estirpe gráfica, tanto como de los profesores y compañeros de clase con los que compartió su etapa de estudiante: «La época realmente formativa en cuanto a irme descubriendo yo mismo, aprendiendo cosas, técnicas... fue en la Escuela Nacional de Arte. En ella estuve del 1973 al 1977. Buena parte de los profesores de la ENA pertenecía a la primera generación de artistas formados por la Revolución. En ese grupo trabajé directamente con Tomás Sánchez. Un profesor muy importante para todos, fue Antonio Vidal. Muchas veces aprendí de profesores que no eran los que me impartían clases y, sobre todo, de mis compañeros. Las escuelas de arte son importantes en la medida que se forma un piquete, porque a veces es más fuerte, más sólida la relación entre alumnos, que entre alumnos y profesores. Después vino el Instituto Superior de Arte. El ISA fue un laboratorio. Yo era mayor que el resto de mis compañeros de clase, y no tenía los mismos puntos de vista que ellos; tampoco coincidía con el de los profesores, pero, por la edad, eran más las veces que estaba más cerca de éstos que de aquéllos. Del ISA me gradué en el 82. Yo salgo a la calle con algunas de las figuras que después fueron representativas de los 80, como Humberto Castro, Consuelo Castañeda, Pepito Franco y Gustavo Acosta, entre otros».

Al graduarse, Ángel Ramírez continuará siendo fiel al grabado. En esta técnica experimentará y desarrollará su particular forma de apropiación. No obstante, ese desfase generacional —antes reconocido por el propio pintor— conllevaría a que, en términos cognitivos y expresivos, su obra tuviera mayor relación con la sensibilidad estética que empieza a particularizar a una parte de la plástica de los 90, que con la de su propia promoción. Su evolución, en este sentido, deviene puente o tránsito entre una y otra generación. Si la libertad ganada por el arte en los 80 contribuye a que genuinos talentos de los 70 se manifiesten por entonces en toda su madurez artística —aun cuando sus obras no sean representativas de los códigos visuales del arte de vanguardia del decenio—, en el caso particular de Ramírez esta contribución se verificará en la década del 90 bajo nuevos presupuestos estéticos que, en definitiva, serán los de su particular estilo incisivo y pictórico. Y es que en arte, como en cualquier otro campo de la creación humana, la ubicación en tiempo y espacio de un artista está más dada por el momento en que alcanza su madurez expresiva, que por cuando nace o se forma.

Para Ramírez está claro el tema de su despegue artístico: el mítico San Jorge. Tal y como había hecho en las anteriores series grabadas, trajo al protagonista de la famosa leyenda medieval al surrealismo real de

¿Kómo va esa heridita? (2000). Óleo/tela y madera (69 x 66,5 cm).



«Yo soy bastante habanero—expresivamente— aunque un poco desligado de la calle. Me siento muy en casa cuando estoy aquí. Por ejemplo, el año pasado hice un grabado de cinco metros de largo por dos de alto, que era dedicado a La Habana, donde me apropio de personajes medievales y ángeles para hacer tareas cotidianas propias del habanero de estos tiempos... Hay muchos símbolos. A veces, una misma imagen simboliza diferentes cosas. Es como si un cuadro fuera un cuento; tiene un carácter narrativo y todos hacen una suma. En ese sentido, es medieval... Es que yo creo que soy bastante medieval».

La Habana de fin de siglo. En consecuencia, San Jorge troca su lanza por una soga para cargar agua, por un remo para mover su balsa, o por una cuerda para empinar un papalote. Con tal fabulación icónica, todo puede suceder, como que la noche es piedra y se abisma. Con San Jorge, Ángel comienza su camino hacia la Edad Media; con el llamado Período Especial, su camino hacia la pintura. Oigamos al pintor: «Hasta esa fecha, yo lo que hacía era grabado. Pero, el hecho de que se dificultara tanto moverse e imprimir, además de que por la Plaza de la Catedral se expandiera un aire ajeno a ella, finalmente me obligó a quedarme en la casa y ponerme a pintar. Empecé a pintar cosas que eran muy cercanas al grabado. Por ejemplo, *Rey-Terado* es una obra que se concibe a partir de un taco xilográfico, el cual no sólo se *reitera* cuatro veces en la pintura, sino que se

integra a ésta en su condición primera de grabado. Esta idea a mí me gustó, porque, en los 90, Cuba empezó a meterse aceleradamente en una suerte de medioevo. Fue un período que se caracterizó por un *tempo* más lento. Una gestión te llevaba un día. Tú decías: hoy voy a comprar un sello para enviar una carta, y esa gestión te llevaba el día entero. Y, por supuesto, cuando la carta llegaba a su destino, ya tú no pensabas de esa manera».

Donde está la crisis, están también las ganas de vivir. Las carencias serán de orden material, pero no de orden espiritual ni creativo. La capacidad del cubano de entrar en relación con el mundo, como nunca antes se pondrá de manifiesto. Y si la cultura hegemónica aún vive de interpretarnos, de imponernos su selección y su modo de ver los valores de la cultura universal, la pintura de Ramírez —como la de otros artistas cubanos— invierte el signo de esta acción para interpretar nuestra realidad. (La gráfica de comunicación cubana había hecho otro tanto a mediados de los años 60; por ejemplo, cuando su cartel de vanguardia se apropia de los códigos del *pop art* y el *op art* para generalizar el mensaje tercermundista.) Y es que, si algo ha caracterizado siempre al cubano, es su capacidad para apropiarse de todo lo que «de afuera» tiene un interés para su desarrollo económico, social y cultural. Ello singulariza su historia y condición insular, y hasta le da un particular sello a su forma de ser culto.

De esta suerte, el arte de la Baja Edad Media y, sobre todo, el del Renacimiento y el Barroco (dos estilos que coinciden cronológicamente con el descubrimiento, conquista y colonización de América), hacen acto de presencia en una de las tendencias de la pintura cubana finisecular, que damos en llamar *posmedieval* y que tiene entre sus características, relacionar sus apropiaciones con los estilos artísticos antes citados desde el ámbito artístico de la Cuba de los 90. En el caso de Ramírez,

Se ve que fue un gran cuadro (1999).
Óleo/tela (190 x 40 cm).

Adán y Eva con batientes (2000).
Óleo/tela (180 x 130 cm).





con su inclusión en esa tendencia, se amplían los códigos visuales a los estilos románico y bizantino.

Esta vuelta al pasado como una carrera hacia atrás, sigue básicamente el buen criterio de escoger en una variedad mayor de fuentes posibles aquellos asuntos y elementos que mejor se avienen a su estilo, como ya se ha dicho, de fuerte impronta gráfica. De ahí su posmedievalismo en clave ecléctica, en tanto condición natural de la *hybris* de una cultura como la cubana, en la que se hace cada vez más pertinente la relación entre evolución y elección.

Para crear hay que recordar, parece ser máxima de Ángel Ramírez. Él, que ha metido al Caribe en el Bósforo, sabe urgar con agudeza e ironía inigualables en el arte de ese *tempo* lento de la cultura occidental y cristiana que la historiografía burguesa ha dado en llamar «oscuro» y que se identificó en lo económico, social y político con una verdadera crisis, de la que nacería, renovada, otra cultura: calce y sustento de la americana. De esta amplitud de pasado, su obra toma voz, para hacerse actual, nuestra... en una palabra, cubana. A lo que también contribuye su desenfado responsable, y hasta cierto guiño a la irreverencia, acompañado de esa «suave risa —al decir de Cintio Vitier— con que se rompe lo aparatoso, ilustre y trascendente en todas sus cerradas formas».¹

El punto de vista genera el objeto. El de este artista tiene su mejor pivote en el humor y la ironía. Ambos, en relación siempre con el referente aludido, hacen de éste un objeto visual nuevo: una obra partícipe de la obra de todos, en un tiempo de todos, de masa anónima y creyente. Así lo expresan obras como

Arriba, pa'ke te bañes, ¿Cómo va esa heridita?, Aguanta el aire hasta ke te diga, entre otras. De estas obras se desprenden otras características que bien particularizan el estilo del pintor: la simulación de lo viejo y el uso de textos. La primera está en función *del hacer*; la segunda, *del decir*. Una y otra, perfectamente ensambladas en un todo visual, reducen cualquier noción de tiempo al que transcurre entre la sorpresa y la sonrisa. El hieratismo y la frontalidad característicos de esos iconos, incluso su despersonalización en aras de una fe que busca interpretar la vida desde el anonimato de otra más serena y divina, se ponen en función de una estrategia comunicativa que hace de la parábola histórica, una vez descifrada en relación con el contexto, principio y aporte de un género: la parodia. Sin obviar las obras que tienen por asunto a consumados arcángeles equilibristas o a santones desamparados a la espera del *maná* (remesa) que viene del cielo.

En tanto, los textos, a manera de complemento expresivo del mensaje visual, completan la idea que la imagen por sí sola no puede completar. De esta forma —a sabiendas, quizás—, Ramírez denota otra característica representativa de esta pintura: que la ideología occidental se ha sustentado sobre la base de la lectura y la escritura, mientras la oriental en el habla y el dibujo. Este evidente signo gráfico no sólo le permitirá una expresión más propia, sino también enriquecerá visual y conceptualmente un mensaje que —de por sí— ya presupone una primera inquietud de carácter epocal, al hacer legible un tiempo ido desde la simulación de su antigüedad. Aquí el texto obra en dos sentidos: por la forma y por el contenido. (Otra vez el hacer y el decir, pero ahora a nivel de los significantes del mensaje). Por

Horas de oras (2001). Técnica mixta (dimensiones variables).



«La generación de los 80 marca un viraje importante en el arte, eso es indiscutible. Pero ese movimiento contestatario tenía un fuerte apoyo institucional y de la crítica. Si no eras contestatario, no eras. Ahora, eso se ha desmoronado. Es tan así, que yo siento que en algunos críticos hay una nostalgia de los 80 porque entonces eran ellos los que regían».

la forma, el texto es parte integral de la comentada simulación: las letras están plasmadas según los alfabetos manuales al uso en tal o más cual época, aunque en algunas obras no se corresponden con el estilo de la apropiación, como acontece en la de la impronta renacentista *Niño ke no llora*. En tanto que, por el contenido, el texto subvierte la realidad epocal del referente aludido, cuya cabal resignificación siempre viene dada en relación con la propia que particulariza el presente del país. Así, expresiones y modismos muy característicos del cubano de fin de siglo (el nuevo siglo comenzó el otro día, como quien dice), pasan a formar parte de la codificación de estas telas, con ajuste a estilos como el románico, el bizantino o la pintura flamenca de la Baja Edad Media.

Asimismo sucede con el formato del soporte. No pocas veces éste se hace parte del concepto y hasta del texto, al convertirse en secciones de un cuerpo o soporte mayor que sólo alcanzará su acabada expresión y significación pictórica al ensamblarse y relacionarse entre sí. Tal lo que sucede en *Adán y Eva con batientes*, donde el juego fonético se integra de manera orgánica a la intención visual y textual del amor convertido en broma... de buen gusto. Otro tanto ocurre con *Se ve que fue un gran cuadro*.

El díptico, el tríptico y el políptico medieval, parecen encontrarse en esta aptitud de Ramírez para la concepción, confección y ensamblaje de soportes —donde no falta a veces el encuentro y restitución del objeto abandonado al azar (*objet trouvé*)—, en tanto vía para materializarse en una

sociedad de la comunicación, incomunicada por la tecnolatría. Asistido por una estética ajena a lo efímero, su objetividad enfatiza aquellos móviles de la visualidad (ademanos, objetos, texturas, textos, formatos...) que mejor se avienen con el interés del pintor por rediseñar —léase desacralizar— lo ya instituido como estilo. De ahí esa factura en constante apelación a un pasado que se asume no como pieza de arqueología, sino como algo que necesariamente hay que retomar y salvaguardar como parte inalienable de todo acto de interpretación del presente; y, quizás, a otro nivel de lectura, «como compensación de la pintura que no tuvimos».²

A lo que tampoco escapa esa fruición, entre intelectual y humorada, por llegar hasta las fuentes mismas del mensaje que propone, y hasta ese gusto por volver a ver lo ya ido en un empeño de artista más cercano a la reverencia del artesano por la materia, que al pintor de iconos por la fe. El grabador, sin duda en su acepción más prístina y humanista —rayana en lo herético— subyace en el resultado último que propone esta obra. Y también el amanuense, con sus ojos fijos sobre el texto escrito en *semiuncial* y la ilustración que lo glosará hasta la decrepitud del silencio y de la historia.

«A lo mejor yo más que un pintor soy un escritor frustrado —comenta Angelito—. Yo tengo un barrenillo literario todo el tiempo, estoy buscando todo el tiempo juegos de palabras, y buscando el término más apropiado, y después lo que hago es buscar una imagen que funcione. Un juego que no deja de ser literario. En una ocasión, un pintor me dijo:



Opus Habana

“Este cuadro daría para hacer una serie”. Y eso es lo que habría hecho un pintor: especular con formas que eran válidas para especular; pero después que yo hago ese juego de imagen y palabras, a mí como que no me da para seguir en la misma vuelta. Sin embargo, los textos sí tienen una continuidad. Yo vengo de hacer grabado y los grabados generalmente tienen un título y un pie de grabado, y esa relación siempre me ha gustado mucho. Por otra parte, estas cosas “medievalonas” que yo vengo haciendo, traían incluidos un texto o pie de grabado. Cuando yo dejé de hacer grabado y me puse a pintar, me venía cómodo eso de meter el texto en la misma obra. A lo mejor eso es algo que tengo que superar... Mejor dicho, a lo mejor lo supero dejando de pintar y poniéndome a escribir. Por ejemplo, las recetas de cocina ya son tanto imagen como texto». Y acto seguido agrega, no sin cierta jocosidad: «Además, estoy

embarcado, porque los judíos piensan que mi pintura es cristiana y los cristianos, que es irreverente, y entonces no me compran. Pero eso no importa. A mí lo que más me gusta es divertirme cuando estoy trabajando, por eso ni produzco demasiado ni me atormento. Lo importante es buscarme una razón para seguir trabajando».

Pero aún hay otra razón para tan justo encanto al mirar la vida: el origen campesino de este humor. «La veta humorística me viene de mi familia guajira —precisa el pintor—. Mis padres son del campo, con un gran sentido del humor. Yo soy de La Habana, pero ellos son de Matanzas, de Limonar. Y si como tú dices, que de esa zona era Esteban Chartrand, nuestro primer pintor paisajista, entonces nació más pintor que yo. No obstante, yo soy bastante habanero —expresivamente— aunque un poco desligado de la calle. Me siento muy en



casa cuando estoy aquí. Por ejemplo, el año pasado hice un grabado de cinco metros de largo por dos de alto, que era dedicado a La Habana, donde me apropié de personajes medievales y ángeles para hacer tareas cotidianas propias del habanero de estos tiempos... Hay muchos símbolos. A veces una misma imagen simboliza diferentes cosas. Es como si un cuadro fuera un cuento; tiene un carácter narrativo y todos hacen una suma. En ese sentido es medieval... Es que yo creo que soy bastante medieval».

La definición de *posmedieval* para esta pintura es también una referencia irónica a las denominaciones posmodernas, en una sociedad que no renuncia a las tareas inconclusas de la modernidad;

por ejemplo, la emancipación del hombre. Y es que «ya el propio término —posmoderno— es muy oscuro, puesto que si se admite que no es continuidad, el mismo concepto —*post*— tiene el significado de una carga periodizadora, la cual se contradice con la crítica posmoderna al proceso unitario de la historia».³ La Habana, como la Florencia de Boccaccio, al actuar, piensa que nada mejor para hacer crecer la vida que vivirla o perderla para siempre; subvertir algo, por ínfimo que sea, en un momento de tránsito tan trascendente como complejo y ecléctico, donde —a veces— lo marginal se canoniza y lo canónico se margina.

De hecho, el pintor piensa así. «Es un momento muy interesante. Hay mucha gente haciendo cosas, y haciéndolas bien, con preocupaciones muy diversas, con diferentes circuitos en los cuales mover la obra. La generación de los 80 marca un viraje importante en el arte, eso es indiscutible. Pero ese movimiento contestatario tenía un fuerte apoyo institucional y de la crítica. Si no eras contestatario, no eras. Ahora, eso se ha desmoronado. Es tan así, que yo siento que en algunos críticos hay una nostalgia de los 80 porque entonces eran ellos los que regían. Ahora, no es así; puede ser que se haya disuelto para bien o para mal. Pero ahora hay muchas



ÁNGEL RAMÍREZ (La Habana, 1954). En septiembre de 2001, llevó una muestra personal a San Juan, donde paralelamente integró, junto a una veintena de pintores cubanos, la exposición colectiva «Posmedievales en Puerto Rico».

verticalmente, una diversidad tremenda y todo coexiste. Es decir, hay diferentes líneas de concurrencia, circuitos, en los cuales uno puede estar. Pienso que es un momento interesantísimo, tan diverso y tan ágil, que es mucho más difícil tener claridad de todo lo que está sucediendo».

No hay supremacías, sólo momentos. En el caso de la obra que nos ocupa, no es que haya una década, sino que empieza y se desarrolla en la última y más larga del siglo (de 1989 a la mañana del 11 de septiembre del 2001).

Arte que se hace desde el arte, su ausencia de nostalgia así lo confirma, también su voluntad de hacerse con todo aquello que puede ser continuamente alcanzado, renovado, aun cuando esto ocurra desde una traumática percepción de la contemporaneidad. La crisis, así sentida, más que una utopía en trance de liberarse de la tutela de los dogmas, es superación, posibilidad para el cambio, exaltación de otro estadio y otra lectura de la cultura. Lo que explica, además, que Ángel Ramírez opte por un tratamiento de la realidad que, sin ser literal ni recurrir a tópicos supuestamente representativos de la nacionalidad cubana, parece aguardar siempre, entre el humor y la ironía, todos los milagros posibles para salvarla, para impedir la catástrofe.

¹ **Cintio Vitier:** *Lo cubano en la poesía*. Instituto Cubano del Libro, La Habana, 1970.

² **Axel Li:** Intervención en Seminario sobre la Pintura Posmedieval. Facultad de Artes y Letras de la Universidad de La Habana, noviembre, 2001.

³ **Juan Francisco Fuentes:** «Mitos y realidades de la razón: modernidad y postmodernismo», en *Filosofía y Sociedad*. Editorial Félix Varela, t. I, La Habana, 2001.

JORGE R. BERMÚDEZ es doctor en Ciencias de la Información y profesor de Arte y Comunicación en la Universidad de La Habana.

Arriba pa ke te bañes (2001). Óleo/tela (59,5 x 59,5 cm).

el Caballero de París

CON SU PERFIL SEVERO DE RABINO, LA HIRSUTA CABELLERA BLANCA EN PALMOS SOBRE LA ESPALDA, ATAVIADO DE NEGRO Y DE CAPA CORTA... ESTE PERSONAJE DELIRANTE SE HIZO FAMILIAR PARA LOS HABANEROS POR SU AFÁN DE LLEVAR VIDA TAN DISTINTA, DESCABELLADA Y ANDARIEGA.

por **LUIS CALZADILLA FIERRO**

Confundido entre los transeúntes, José María López Lledín desanda ahora —y por siempre— las calles de la Habana Vieja. Gracias a la magia del escultor José Villa Soberón, su silueta de caballero medieval se perfila a la entrada del Convento de San Francisco de Asís, para que de boca en boca —como en las leyendas antiguas— sea develado el misterio de su identidad.

«¿Quién es?», preguntan algunos venidos allende las fronteras. Casi de inmediato, tal interrogante encuentra respuesta. Aquel que pasa, este que llega, el otro que sigue... casi al unísono todos coinciden en afirmar: «Es el Caballero de París».

También, muy cerca de la escultura, en una cripta en el interior de la Basílica Menor, hace algún tiempo

descansan los restos mortales del célebre personaje, luego de que fueran trasladados por un grupo de amigos y admiradores desde el cementerio de Santiago de las Vegas.

De esta manera, el ilustre hombre es presencia permanente en la urbe que, desde la década de los años 20 del pasado siglo y hasta 1977, lo viera deambulando por sus calles, «con su perfil severo de rabino, la hirsuta cabellera blanca en palmos sobre la espalda, ataviado de negro y de capa corta», al decir del Historiador de la Ciudad.

Por los testimonios de múltiples personas, parece que el Caballero de París nunca salió de los límites de la capital, a partir del comienzo de la enfermedad mental que padeció, provocada por hechos nunca esclarecidos.

Según certificación de nacimiento emitida por el juzgado del distrito de Fonsagrada —en Lugo, Galicia,



© RODRIGO MARTINEZ

IPD
PATRIMONIO
CULTURAL
MUSEO DE LA CIUDAD DE
LA PLATA

«Todo el mundo me conoce. Todo el mundo me mira. Yo soy la leyenda que camina, la tradición sagrada que recorre las calles ... Los que me critican, me ofenden y hasta me desprecian, no saben ni sabrán nunca qué hay en el fondo de mi corazón. Esos fariseos ignoran la gloria inmensa, la emoción profunda que uno experimenta cuando dice: Yo soy el Caballero de París».

España—, López Lledín nació en 1899 en la aldea de Vilaseca, ubicada cerca de la frontera asturiana y del río Eo, y que entonces tenía escasamente un par de centenares de casas.

De entre 11 hermanos, sólo él aprendió a leer y a escribir en la infancia. Siete de ellos emigraron hacia América, y la única hembra, Inocencia, atestiguó que fueron cuatro —incluida ella— los que llegaron a la Isla. Aquí todos formaron familia, menos uno, José, de quien afirmaba:

«De pequeño era muy estudioso. Fue bastante tiempo a la escuela. Se quedó a la mitad del bachillerato; pero siempre le gustaron las buenas lecturas, la buena música y las comodidades, al extremo que le decían el rico de la familia... Él se enamoró de la hija de un médico de Fonsagrada. Ella se llamaba Merceditas y murió muy joven, estando José junto a su lecho. Se llevaban muy bien. Siempre le estaba escribiendo versos. El mismo día de su muerte juró que jamás se casaría y cumplió su promesa».

Tras llegar a Cuba en una fecha comprendida entre 1913 y 1914, José es alojado por su tío en un cuarto, detrás de una bodega que éste poseía. Un tiempo después, el joven decide abandonar la tutela familiar, vive solo y busca trabajo; primero, en una tienda de flores, luego en una librería y más tarde, en un bufete de abogado.

Para llevar a cabo sus aspiraciones de mejorar de empleo, en sus momentos libres continúa estudios y refina sus modales. Así logra hacer labores de servicios en casinos y

hoteles como el Telégrafo, Sevilla, Royal Palm, Saratoga, Manhattan, Salón A...

Julio Lledín Pérez aseguraba que su primo José «realizó algunos estudios en Cuba e incluso hablaba el idioma inglés. En los trabajos de restaurantes era muy bueno, sabía expresarse y trataba al público de una manera excelente».

Reunió algún dinero, parte del cual envía a sus padres en España, y apoya económicamente a su hermana Inocencia. No olvidaba al tío, a quien visitaba a menudo. En resumen, de 1914 a 1920, José fue un muchacho feliz, trabajador, honesto...

Como casi todos los hechos de la vida del Caballero de París, las circunstancias bajo las cuales enfermó también están rodeadas de contradicciones. Al parecer una de las versiones más acertadas es la que brindaba el primo mencionado:

«Fue detenido en un baile de Carnaval celebrado en el Centro Gallego de La Habana. Lo fueron a buscar primero a un cuarto donde vivía en la Manzana de Gómez. Iba con su novia, que trabajaba como secretaria de la familia Gómez Mena. Lo detuvieron y después lo encerraron en el Castillo del Príncipe. Todo giró alrededor de un problema con un billete de la lotería. El Caballero tenía una vidriera y vendió un billete que era falso o algo así.

«Yo oí la historia, de la familia. Alguien que lo visitó en el Príncipe, me contó que estaba triste y cabizbajo, hablando dispartados. Cuando le dieron la libertad, no quería salir a la calle ni hablar con nadie. Decía

Es el 10 de diciembre de 1981. Son las 8:30 de la noche, y en la Sala Juan Manuel Márquez del Hospital Psiquiátrico de La Habana, un grupo de pacientes mira la televisión; entre ellos, José María López Lledín. Se trata del programa de educación popular «Escriba y Lea», en el que un panel de eruditos debe dirimir —mediante un sistema de preguntas y respuestas— un tema de índole cultural planteado por los televidentes, ya sea un personaje, una obra, un hecho histórico...

Moderador: Se trata de un personaje célebre...

Dra. Ortiz: Este personaje célebre, ¿es de nuestra era?

Moderador: De nuestra era.

Dra. Ortiz: ¿De algún momento posterior a la Edad Antigua?

Moderador: Posterior.

Dra. Ortiz: ¿Posterior también a la Edad Media?

Moderador: También.

Dra. Ortiz: ¿Es posterior al 1789?

Moderador: Así es, doctora.

Dra. Ortiz: ¿De los siglos XIX y XX?

Moderador: De ambos siglos.

Dra. Ortiz: ¿Éste es un personaje americano?

Moderador: Por su celebridad sí pudiéramos considerarlo un personaje americano.

Dra. Ortiz: Eso quiere decir que no lo es por su nacimiento. Pero tenemos que determinar de todas maneras, el lugar de América donde alcanza la fama. ¿Este per-



que era un caminante y tenía delirio de ser un personaje. Comenzó a llevar una vida extravagante».

Sin embargo, otro testificante, Guillermo Villarronda, discrepa y asegura que José fue encarcelado tras el asesinato de un hombre en su presencia. Al ser acusado injustamente del crimen, se trastornó mentalmente. Ya estaba enfermo cuando entró al recinto penitenciario, precisa.

«En la cárcel pronunció discursos incoherentes, exaltados... en los cuales se presentaba ante los demás presos como Papa, Rey o Caballero, aunque aprendió a confeccionar preciosas plumas como el resto de sus compañeros. Ya al salir, siguió siendo jefe de grandes ejércitos, dueño de castillos fabulosos y señor de todos los tiempos. Nunca más trabajaría, comenzando su deambular por la ciudad de La Habana».

sonaje alcanza su celebridad en la América Latina?

Moderador: En la América Latina.

Dra. Ortiz: ¿En las Antillas?

Moderador: En las Antillas.

Dra. Ortiz: ¿En Cuba?

Moderador: En Cuba.

Dra. Ortiz: ¿Él se destaca en algún campo de las artes?

Moderador: No. Dr. Du-Bouchet.

Dr. Du-Bouchet: Él no fue conocido en

ningún campo de las artes. ¿Entonces, no es un intelectual?

Moderador: No, no es un intelectual.

Dr. Du-Bouchet: ¿Es en el campo de la acción en el que se desarrolla? ¿No es un atleta ni nada relacionado con eso?

Moderador: No, Dr. Sosa.

Dr. Sosa: Un personaje célebre, no nacido en Cuba; pero que se hace célebre en Cuba. No es un intelectual y por lo que se acaba de decir, tampoco es un hombre de acción.

Otro personaje popular conocido como Bigote Gato, cuyo nombre verdadero es Manuel Pérez Rodríguez, ofrecía una versión distinta.

«Él era gastronómico como yo y laboró de dependiente en el hotel Habana. Resulta que el Caballero de París era muy bonito, bien parecido y la mujer del dueño del hotel se enamoró de él. No se sabe si existieron relaciones amorosas entre ellos, pero el dueño se puso celoso y para comprometerlo metió un billete de \$20.00 debajo de la almohada del Caballero y lo acusó de ladrón. Parece que le daba pena que supieran que su esposa estaba enamorada del dependiente y por eso lo prendieron. Con la influencia que en aquel tiempo tenían los dueños de negocios... Tenían una influencia bárbara y lo metieron en la cárcel. Cuando salió, se dedicó a hacer plumas y

Según documentos facilitados al autor de este artículo por el juzgado del distrito de Fonsagrada (en Lugo, Galicia), José María López Lledín nació allí en 1899, de ahí que alguna vez manifestara: «Yo no soy de París, sino de España, de un lugar de cuyo nombre geográfico no quiero acordarme. No me pregunten la fecha de mi nacimiento. Los reyes, como los dioses, no tienen memoria. Y si la tienen, lo saben disimular. Sé que faltaba poco para que naciera un siglo. De temprano me gustaba vagar por las dehesas de mi aldea. No tuve Rocinante ni Sancho Panza, pero fui gentilhombre y caballero andante, desfaciendo entuertos y castigando injusticias...»

Es decir, ¿por qué se puede destacar para llegar a tener esa celebridad?

Dr. Du-Bouchet: Hay que determinar si es un personaje real o de ficción.

Dr. Sosa: ¿Ese personaje es real?

Moderador: Sí.

Dr. Sosa: Un personaje real. ¿Es un hombre?

Moderador: Es un hombre.

Dr. Sosa: Por su origen, por su lugar de nacimiento, ¿es de procedencia europea?

Gracias a esta escultura del artista José Villa Soberón, situada a la entrada del Convento de San Francisco de Asís, el Caballero de París deambulará eternamente por las calles de su ciudad, aquella que le hizo decir: «La Habana me deslumbró como una mujer hermosa.

Era mi Dulcinea y para dama de tales merecimientos, era necesario que yo le rindiera un tributo grande y extraordinario. Por eso me dejé crecer el pelo y la barba. Y en la Acera del Louvre me empezaron a llamar el Caballero de París. Expresé que no me gustaba que me llamaran el Caballero de París y es mentira.

Me gusta; pero no con el significado de yo ser aquel mosquetero tonto que se enamoró de una reina y luego se la dejó arrebatar por un tal Buckingham».



fajas tejidas con hilo; unas plumas de esas antiguas que no sé si usted recordará, ésas de punto. Tejía cabos a las plumas con las banderas cubana y española y las vendía. Él no aceptaba limosnas, se vestía bien, siempre con una capa, el pelo largo, hablaba muy bonito porque leía mucho. Él tuvo muchos contratiempos en su vida».

En su libro *Como me lo contaron te lo cuento*, el recién desaparecido escritor costumbrista Eduardo Robreño expone las razones por las cuales —según él— fue en-

carcelado el Caballero de París: «Cuenta la leyenda que a fines de los años 20 un joven soldado español entró a servir como valet de un matrimonio muy rico que habitaba una lujosa mansión en el Vedado. Debido a las labores que desempeñaba con elegancia y gusto refinado, llegó a ser persona de la más absoluta confianza de los cónyuges.

»Un día desaparecieron las joyas de la señora, valoradas en más de 50 mil pesos, que se quedaban en la habitación privada de los esposos y adonde el único de la

Moderador: Sí.

Dr. Sosa: ¿De Europa continental?

Moderador: Sí, de Europa continental.

Dr. Sosa: ¿De algún país con costas?

Moderador: Sí, con costas.

Dr. Sosa: ¿Con costas en el Mediterráneo?

Moderador: Con costas en el Mediterráneo.

Dr. Sosa: Ese país europeo de donde él procede, ¿es uno de estos dos: España o Francia?

Moderador: Uno de ellos.

Dr. Sosa: ¿Un personaje francés?

Moderador: No, Dra. Ortiz.

Dra. Ortiz: Entonces, es un personaje de origen español que alcanza su celebridad en Cuba.

¿Es un personaje de los siglos XIX y XX?

Moderador: De los siglos XIX y XX.

Dra. Ortiz: ¿Ese personaje vive todavía?

Moderador: Sí, todavía vive.

Dra. Ortiz: ¿Y su celebridad es únicamente cubana?

Moderador: Únicamente cubana.

Dra. Ortiz: ¿Es un personaje que alcanza su celebridad, diríamos populamente?

Moderador: Populamente.

Dra. Ortiz: ¿Es el Caballero de París?

Moderador: El Caballero de París, que debe estar viéndonos justamente.

Dra. Ortiz: El Caballero de París, efectivamente, un tipo popular y querido por el pueblo. Porque creo que no podemos decir otra cosa realmente del Caballero de París.



© JORGE GARCÍA

servidumbre que tenía acceso era el joven *valet*. A pesar de las protestas que hizo de su inocencia, fue encausado y más tarde condenado a diez años de prisión. Cumplió solamente seis pues al cabo de ellos enfermó gravemente la ricachona vedadense y en *articulis mortis* confesó ante el notario y el cura que aquella “desaparición” de las joyas era la entrega que había hecho de las mismas a un chantajista con quien había tenido amores y la obligó a tan ruin acción. El joven fue puesto en libertad pero la prisión y los

sinsabores recibidos, le nublaron el entendimiento».

Nadie ha sabido precisar el tiempo que permaneció en la cárcel. Ni documentos, ni personas han podido despejar esta incógnita. Lo cierto es que salió de allí flaco, cabizbajo, silencioso, desaliñado... Ningún familiar, amigo o compañero de trabajo logró reintegrarlo a su vida anterior. Los hermanos, para entonces bien establecidos en Cuba, le ofrecieron sus casas para que viviera con ellos. Todo fue inútil; comenzó

Verdad, esos tipos que prenden en el cariño del pueblo.

Moderador: Su celebridad data desde hace tiempo, se puede decir que desde la década del 30 aproximadamente. El Caballero de París viene a ser un personaje tan familiar y querido de los habaneros que hace ya 50 años prácticamente forma parte de la vida de la ciudad misma. Su nombre es José López Lledín. Es natural de Lugo, España, y vino de corta edad para Cuba.

Dr. Du-Bouchet: Greemos, que él servía en una casa de ricos... y fue acusado de un robo, que fue llevado a la cárcel y allí perdió la razón.

Moderador: Hay muchas versiones, ésa es una de ellas. Lo que se sabe es que sí prestó servicios en hoteles de La Habana y hubo un conflicto que hizo que él trocara su vida un poco por la de caballero andante. Siempre fue una estampa popular. En estos momentos, él nos está viendo en el Hospital

Psiquiátrico de La Habana, donde se encuentra ingresado y es objeto de múltiples atenciones por todo el personal que lo rodea. (Se escucha el danczón «De París, un Caballero», de Antonio María Romeu). Felicitaciones al panel, en especial a la doctora Ortiz.

En la sala psiquiátrica, ante el reflejo de la pequeña pantalla, al anciano encorvado le brillan los ojos.

El 7 de diciembre de 1977, el Caballero de París se convertía en el más famoso paciente del Hospital Psiquiátrico de La Habana. La razón fundamental de su ingreso no fue el padecimiento mental, sino su deplorable estado físico. En esencia se trataba de un acto humanitario de las autoridades, que si no hubiera tenido lugar, La Habana habría lamentado la pérdida prematura del pintoresco personaje. Aquí permaneció hasta su muerte, el 11 de julio de 1985.



© MARRINO

una vida errante y vagabunda en la misma ciudad a la que arribara un día de su adolescencia, cargado de sueños y esperanzas.

Con larga y rígida cabellera, y un gran parecido con el poeta Espronceda, vestido siempre de negro y camisa blanca, se le veía deambular, ya en el año de 1928, por el Parque del Cristo. Cuando al saludarlo se le decía Caballero D'Artagnan, Caballero de París... respondía balbuceando y movía su cabeza con cierta galantería, como un saludo. Su cabeza erguida y su apuesta pose le hacían creer que era una figura de tiempos muy atrás, como loco egregio; pero contrastaba con su humildad y modestia en la forma de responder.

Múltiples serían los lugares en la ciudad que conocieron del andar pausado del Caballero de París: el Paseo del Prado, la Avenida del Puerto, junto a la Iglesia de Paula, el Parque Central, las calles Muralla e Infanta y San Lázaro... A partir de 1959, incursiona por la esquina de 12 y 23, así como por la playa de Marianao, en el centro de cuyas avenidas se exponía para que el viento le acariciara los cabellos y atuendos de vestir.

Solía tocar en algunas casas y, al salir alguien a la puerta, le entregaba tarjetas escritas con frases sin sentido, pero sin pedir nada por ello.

El 7 de diciembre de 1977, concluía para el Caballero más de medio siglo de deambular por la ciudad. Preocupados por su deplorable estado físico, las autoridades decidieron internarlo en el Hospital Psiquiátrico de La Habana. Fue Celia Sánchez Manduley, con su proverbial humanismo, la que explicó los motivos de su ingreso, enfatizando la importancia de rodearlo del ambiente más cómodo posible.

A su llegada, el noble anciano fue bañado y su larga cabellera —ahora desenredada— se convirtió en una larga trenza. El personal del centro fue advertido de que este paciente —un magnífico ser humano y una verdadera institución de la historia social y cultural del país— podía deambular libremente por donde deseara, así como usar su traje y hermosa capa de mosquetero cuantas veces quisiera.

Todo indica que la enfermedad mental de López Lledín comienza alrededor del principio de la década del 20, cuando es encerrado en el Castillo del Príncipe. El síntoma más importante que mantuvo desde entonces, fue el delirio; o sea, una alteración del contenido del pensamiento en la que no se refleja adecuadamente la realidad, de cuyo carácter erróneo no se puede convencer al paciente y determina la conducta del mismo. En su caso, se trataba de un delirio de grandeza que, por su larga duración de más de medio siglo, se llama crónico, provocando un comportamiento extravagante. Catalogado como psicótico, padeció una parafrenia, que es un delirio imaginativo, con confabulaciones y un deterioro no significativo de la personalidad.

«La paranoia es una historia bien contada; la esquizofrenia, un lenguaje simbólico y hermético, y la parafrenia un mito poético», dijo un famoso psiquiatra francés al expresar un concepto que es válido para el Caballero de París. Pues, ¿qué fue este hombre —desaparecido físicamente el 11 de julio de 1985— sino alguien que recorrió La Habana cargado de poesía y la repartió de manera cotidiana ante quienes tuvieron el enorme privilegio de escuchar los arrebatos de su privilegiada imaginación?

*Autor del libro Yo soy el Caballero de París (Badajoz, España, 2000), el doctor **LUIS CALZADILLA FIERRO** fue el último psiquiatra que atendió a José María López Lledín.*

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, 2002

Claves culturales del Centro Histórico

enero/marzo

Rigoberto Mena,
Sin título (2001).
Mixta sobre tela
(110 x 140 cm).

Elogia crítica francesa a Conjunto de Música Antigua ARS LONGA • Homenaje póstumo a los arqueólogos Manuel RIVERO DE LA CALLE y José Manuel GUARCH • ÁNGELES en el Convento de San Francisco de Asís • OPUS HABANA en Florencia •

Rigoberto Mena: un pintor *absolumentement moderne*

PLÁSTICA

Temprano en la mañana comienza el ritual: el artista camina por las calles, reconoce en la multitud rostros familiares que a fuerza de reencuentros devienen cotidianos. Medita, reflexiona..., ante sus ojos cada detalle es susceptible a la metamorfosis plástica.

Absorto en su introspección, Rigoberto Mena (Artemisa, La Habana, 1961) se sorprende ante la puerta de su estudio-taller. Para los transeúntes que merodean la populosa calle de San Ignacio, el número 154 despierta sospechas: ¿quién será el dueño de aquella casa pintada de tal manera?, se preguntan los más curiosos, escandalizados ante la expresividad cromática que delata el escondite del pintor.

Para Mena el día empieza con la primera mancha en el lienzo. En actitud desordenada aparece un brochazo y luego otro y otro... pero detrás de ese aparente delirio de autómatas se esconde su deslumbramiento por la abstracción, corriente que desde su surgimiento, con las primeras obras de Kandinsky, Malevitch y Mondrian, hasta su apogeo en Estados Unidos —meca del arte moderno en la década de los 50— no ha podido deshacerse de seudónimos peyorativos y detractores acérrimos.



Sin título (2001). Óleo sobre tela (110 x 140 cm).

Sin embargo, la continua filiación de pintores a la tendencia abstraccionista es una estocada mortal para quienes todavía insisten en los calificativos de arte facilista y abstruso. La acogida de la obra de este creador en galerías de México, Europa y Estados Unidos, así como su éxito entre los coleccionistas norteamericanos, confirma nuevas y viejas sospechas: «El arte abstracto sólo será mal arte, si está en la mente del espectador. El espectador se aburrirá si no sabe qué buscar, o si espera algo que no está allí...»¹

Construir trazos, indefinir contornos, mezclar colores, camuflarlos mediante veladuras es un acto de reconocimiento a sí mismo y a sus estados anteriores. En ese proceso de retraimiento que es la creación, Mena navega por los vericuetos de la mente y el espíritu; exterioriza sus desasosiegos y certidumbres. Para él la pintura es como la filosofía, en la cual ningún filósofo puede presumir de tener *la verdad absoluta* si no aclara antes que tal teoría es su verdad. Es por ello que raras veces titula sus obras, ¿por qué condicionar los significados si su verdadera satisfacción está en la pluralidad de las lecturas, en el poder de la semiótica y en la sugestionabilidad de las mentes?

Al igual que el maestro ruso Kandinsky, Mena recibe inspiración a través de la música: «para mí la música está muy cercana a la pintura; concibo la pintura como una especie de sinfonía, donde hay sonidos altos, sonidos bajos, zonas claras y zonas oscuras»,² afirma, para luego explicar que los motivos los halla por doquier: «lo mismo en las huellas de las manos o de las ruedas sobre el pavimento que en los ojos de mi esposa».³



Sin título (2001). Acrílico sobre tela (90 x 120 cm).

En cada cuadro el artista maneja sus estados de ánimo. A veces se le antoja la frialdad cromática y acude a su paleta para desempolvar los azules, los grises. Cuando abandona esa rítmica visual, la luz inunda las telas; entonces la calidez se nos hace más cercana tal vez por esa suerte definitoria de habitantes de una isla caribeña.

Rigoberto Mena ha apostado por la abstracción, lo que no significa que su estética esté resguardada de las tentaciones figurativas. Se autorreconoce heredero de una sensibilidad rechazada, incomprendida desde su nacimiento, pero igualmente validada en territorio nacional por el legado del Grupo de Los Once y sus seguidores. Más allá de discursos apologéticos o detractores del orden abstraccionista, se declara defensor de las individuales expresivas, inspiradoras de realidades (otras) que descubre en su constante experimentación.

¹ Mario de Michelli, *Las vanguardias artísticas del siglo XX*.

² Entrevista realizada al pintor.

³ Ídem.

YULEINA BARREDO
Periodista de la TVC



Sin título (2001). Óleo sobre tela (110 x 140 cm).

obras de
Rigoberto
MENA

Estudio: San Ignacio No. 154, e/ Obispo y Obrapía
Habana Vieja, Ciudad de La Habana, Cuba.
Telf.: (53-7) 67 5884

El retorno de las CARABELAS

MÚSICA

Con la celebración de un mes nacional de conciertos dedicados a hacer sonar la música del Nuevo Mundo, festejó Francia el regreso a Europa del Barroco Latinoamericano.

Entre los invitados a esta fiesta musical estuvo el Conjunto de Música Antigua *Ars Longa* que, representando a la Oficina del

—como la *Compañía Musical*— visitaron en febrero de 2002 La Habana con vistas a participar en la II Jornada Esteban Salas de Música Antigua, auspiciada por la Oficina del Historiador de la Ciudad.

Tres programas fueron interpretados por *Ars Longa* a lo largo de la gira, que coincidió en conciertos con los festivales de música an-

Ars Longa propone, en el disco mencionado, una versión más cercana a la realidad de la capilla de música de la Catedral de Santiago en el siglo XVIII, al combinar las voces tratadas a manera de conjunto de cámara con una cuidada instrumentación que emplea, además de los violines, las flautas. Tomando como punto de partida las descripciones de capillas tan suntuosas como la de la Catedral de México o Perú, el continuo se amplía con el añadido —al órgano y el bajón— de la guitarra barroca, el clavecín y la viola da gamba. A la selección de timbres que se identifican con los diferentes diálogos del discurso musical se suma el uso de instrumentos de percusión como maracas, pandereta y atambores que refuerzan el carácter festivo de estríbillos y pastorelas.

Las principales publicaciones de crítica musical en Francia otorgaron varios sellos de recomendación al disco. Revistas como *Classica*, *Diapason*, *Le monde de la musique* y *Télérama* respaldaron significativamente la labor de *Ars Longa* con comentarios como el que sigue, publicado en el N° 36 de la revista *Classica*: «A la qualité de la musique répond tout au long de l'écoute la fraîcheur des interprètes: solistes vocaux promis à un brillant avenir, instrumentistes à la technique et au style totalement maîtrisé, direction artistique sûre qui convainc autant par son professionnalisme que par sa simplicité. Deux très».

MIRIAM ESCUDERO
Musicóloga



Historiador de la Ciudad de La Habana, viajó a ese país para participar como intérprete en una gira de conciertos desde el 17 de octubre al 16 de noviembre, y a la que se dio apertura oficialmente el día 18 en la ciudad de Nîmes, donde el conjunto cubano tuvo a su cargo el concierto inaugural.

Auspiciados por el sello discográfico K617 y el Centro Internacional de los Caminos del Barroco, los conciertos tuvieron lugar en más de 16 ciudades francesas, junto a otros 12 conjuntos musicales. Entre los de mayor renombre se encontraban *Le concert Lorrain* y el *Ensemble baroque Les Festes d'Orphée*, ambos de Francia; *La Camerata Renacentista de Caracas*, Venezuela, *La Compañía Musical*, con intérpretes de México, España, Francia y Canadá, y el *Ensemble Elyma*, de Argentina, algunos de los cuales

tigüa de Avignon y Ribeauvillé. *El eco de Indias* fue conformado con un criterio de antología al que daba inicio una procesión al son del *Hanacpachap*, canto polifónico del Perú del siglo XVII en lengua quechua. Otro programa, compartido con el *Ensemble Vocal de Bourgogne*, estuvo dedicado a dar a conocer la música sacra de las Catedrales de La Habana y Santiago de Cuba. Y el último titulado *Fiesta de la Navidad del Caribe*, con los villancicos y cantadas de Esteban Salas que integran el CD *Nativité à Santiago de Cuba*.

Dirigido por Teresa Paz y el maestro Josep Cabré, en calidad de director invitado, este disco contiene cuatro obras en primera audición y una nueva versión de otras ya conocidas. Fue grabado para el sello discográfico K617 como parte de una colección de doce CD con obras del pasado musical de Cuba, México, Perú, Colombia, Bolivia y Brasil.





Serie «Nichos» (2001).
Óleo sobre tela (60 x 70 cm).

Apegado a la tierra, con la visión del monte, los prados, los quebrados lomeríos, y con los frutos de la naturaleza cercanos a su alcance, Miguel Florido (San José de las Lajas, La Habana, 1980) se regodea creativamente tanto en los paisajes como en las naturalezas muertas. De esta manera, se nos revela y proyecta su impronta realista, a través de la cual manifiesta estéticamente su identidad y cubanía.

De origen campesino y formación autodidacta, este joven de 21 años—para quien la pintura es «mi vida, mi vocación»— presentó recientemente en el Convento de San Francisco de Asís (Oficina del Historiador) la muestra «Puertas y Frutas», integrada por más de una veintena de obras en las que se aprecian el rigor y el perfeccionismo a veces obsesivo de su arte.

Su constante inquietud y entrega profesional a la pintura, unida a su juventud y deseos de experimentar dentro del realismo actual, le han permitido conformar su propio estilo y proyectar una singular imagen artística que lo sitúa entre los más destacados novísimos pintores cubanos.

Cada día que pasa, las frutas y naturalezas muertas de Florido cobran más vida; él las ha querido pintar tal cual son: «En cada obra doy lo mejor de mí, no tengo la tentación de lo fácil o dejar lo completo como satisfactorio. Si pinté una fruta, que sea la mejor de las frutas que fui capaz de hacer. El resto ya está en manos de los que ven las obras.

Puertas y frutas

EXPOSICIÓN



Serie «Cuerpos sin vida» (2001).
Óleo sobre tela (60 x 80 cm).

No muestro ni entrego una pieza hasta que yo esté convencido de que hice lo máximo que podía hacer».

Florado ha exhibido su obra en las exposiciones personales «Desde el Paisaje» y «La puerta azul y otras presencias», así como en muestras colectivas realizadas en Panamá, Gran Caimán, Brasil, Holanda, España y Cuba.

EUGENIO R. BALARI
Profesor de la Universidad de La Habana

Poesía y palabra

EUSEBIO LEAL SPENGLER

VOLÚMENES I Y II

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

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

A la venta en todos los estancillos



TRABAJANDO por un nuevo PASADO

ARQUEOLOGÍA

Con el propósito de difundir resultados de trabajo y propiciar la discusión que enriquezca el conocimiento en torno a la ciencia arqueológica, se celebró del 24 al 27 de septiembre de 2001 el I Seminario Internacional de Arqueología, organizado por el Gabinete de esa especialidad de la Oficina del Historiador de la Ciudad.

Acudieron a esta cita numerosos investigadores en representación de varias instituciones relacionadas o dedicadas completamente a la labor arqueológica, entre ellas: el Centro de Antropología del CITMA, CARISUB, el Centro Nacional de Conservación, Restauración y Museología (CENCREM) y el Centro de Patrimonio Cultural de Ciudad de La Habana.

También participaron representantes del Museo Nacional del Virreinato del Instituto Nacional de Antropología e Historia de México, la Universidad de la Florida, el Museo del Centro Nacional de Investigaciones Marinas de España y el Servicio de Arqueología de Guadalupe.

Según Róger Arrazcaeta, director del Gabinete de Arqueología y presidente del comité organizador del evento, este seminario «permitió intercambiar ideas y mostrar resultados en torno a la arqueología urbana: rama de la arqueología histórica que se dedica a indagar acerca del desarrollo de la ciudad desde sus orígenes hasta su máximo esplendor, e incluyó conferencias sobre una línea de trabajo que tuvo sus inicios en Italia y que se conoce internacionalmente como arqueología de la arquitectura».

A su vez, la Dra. Lourdes Domínguez, presidenta del comité científico, afirmó que «este encuentro sirvió para dar a conocer al mundo los trabajos de arqueología histórica que se desarrollan en Cuba—fundamentalmente en La Habana Vieja—, el único lugar del Caribe donde estas labores se realizan con sistematicidad».

Domínguez abundó sobre el tema en una de las conferencias magistrales pronunciadas en el evento, entre las cuales sobresalió la presentada por el Dr. Juan Antonio Quiroz, profesor de Arqueología Medieval de la Universidad

del País Vasco, con el título «La arqueología de la arquitectura: objetivos y propuestas para la conservación del patrimonio arquitectónico». Este estudio abordó las modernas técnicas aplicadas en la arqueología actual para lograr la obtención de mayor información al analizar los bienes muebles e inmuebles.

Dividido en dos comisiones de trabajo, el Seminario se concentró en temas tales como la arqueología de la arquitectura, la conservación y restauración de material arqueológico, y los estudios de pintura mural. Se presentaron, además, estudios de casos, y resultados de excavaciones arqueológicas realizadas en Cuba, España, México y Guadalupe.

Durante el encuentro también tuvo lugar un pequeño coloquio sobre publicaciones con temas arqueológicos, y se presentó el primer número del *Boletín del Gabinete de Arqueología*, que recoge algunos de los trabajos científicos realizados por miembros de la Oficina del Historiador y por investigadores de otros centros especializados.

Desafortunadamente para la ciencia cubana, mientras los asistentes al Seminario intercambiaban sus resultados, fallecieron dos pilares de la antropología y arqueología en Cuba: los doctores Manuel Rivero de la Calle y José Manuel Guarch. A ellos dedicó las palabras de apertura y clausura del encuentro el Historiador de la Ciudad, Eusebio Leal Spengler.

Colaborador incansable del Gabinete y maestro de tantas generaciones de estudiantes, espeleólogos y arqueólogos, Rivero de la Calle (Esmeralda, Camagüey, 1926-La Habana, 2001) fue recordado por sus aportes a los inicios de la arqueología en la ciudad cuando, gracias a su asesoramiento, fueron estudiados los restos humanos encontrados en la Parroquial Mayor. Su texto *Nociones de anatomía humana aplicada a la Arqueología*, sigue siendo hoy día la guía de todo aquel que intente realizar un estudio de antropología física.

José Manuel Guarch (Camagüey, 1931-



© COLECCIÓN DE CARIDAD RODRÍGUEZ VIELLA DE GUARCH

Rivero de la Calle y Guarch cuando juntos, en 1976, desfardilaban en Trinidad una momia peruana.

Holguín, 2001) dedicó gran parte de su vida al estudio de las comunidades indígenas, específicamente las que se asentaron en el oriente del país. Fue durante muchísimo tiempo el responsable del Departamento Centro Oriental de Arqueología, radicado en Holguín. Efectuó innumerables excavaciones arqueológicas y realizó varios aportes a los conocimientos sobre nuestros aborígenes. Su obra más reconocida fue *El taino de Cuba*, texto clásico y revolucionador, y su

descubrimiento más trascendental el cementerio Chorro de Maita, en el Cerro de Yaguajay, provincia de Holguín.

Con la celebración de este primer encuentro se quiso honrar la memoria de estas dos personalidades que consagraron una vida completa a la arqueología, así como a todos los que se dedican a enseñar la razón de este trabajo.

LISETTE ROURA
Especialista principal del
Gabinete de Arqueología.

Sin título (1990) 140x100 cm, Óleo sobre tela

OSME
Proenza

Representación:
La Habana, telf.: (53-7) 44 5925
Holguín, telf.: (53-024) 46 8234

Relato de Familia

LIBROS

Con toda una historia familiar que contar, llegó a La Habana el intelectual mexicano Carlos Tello Díaz. Al presentar su libro *El exilio: un relato de familia* en la Biblioteca Pública Rubén Martínez Villena, este escritor reveló, en una amena conferencia, algunas de las interioridades de la Revolución de 1910 y de aquellos que abandonaron México en ese período.

Descendiente de la mayoría de los personajes que conviven en las páginas de este volumen, Tello Díaz descubre —bajo la sombra de Porfirio Díaz (Oaxaca, México, 1830-París, Francia, 1915)— la intimidad de dos familias que se acogieron al exilio después del triunfo de la Revolución Mexicana. Fueron los avatares de los Díaz y los Casasús en el destierro, los que fascinaron al Historiador de la Ciudad de La Habana, Eusebio Leal, quien en sus palabras de presentación, expresó el placer que le provocó la lectura de este volumen «escrito con maestría y rigor investigativo», según dijo.

En *El exilio: un relato de familia*, México se confiesa entre párrafos concebidos con la exquisitez de una pluma que propone una novedosa lectura de la historia.

Esta novela bendecida por los recuerdos más sentidos del autor nace a partir de documentos, confidencias, cartas, diarios, retratos de antepasados y otras huellas que lo cautivaron desde hace varios años. Tal suerte de herencia familiar exalta al ser humano con sus debilidades y grandezas, y privilegia lo privado por encima de la vida pública en una especie de íntima confesión.

Las historias de los Díaz y los Casasús iniciaron caminos paralelos aquel verano de 1914 cuando se encontraron en la ciudad de Biarritz. A partir de entonces se estrecharon aún más los lazos entre ambas familias al punto de converger y entremezclarse sangres y afectos. La visión de los vencidos también aflora en esta obra que reseña 25 años de destierro (1911-1936) en capítulos dedicados a una y otra familia.

El exilio: un relato de familia, publicada en varias ocasiones por la editorial Cal y Arena, evoca un pasado que conmovió a ese país y dejó rastros profundos en su devenir. Seductor desde sus primeras líneas por la destreza narrativa que exhibe, el libro de Tello Díaz deviene



además un recuento de los sucesos que transformaron a la tierra mexicana, vistos a través de las vivencias de sus personajes.

LILIBETH BERMÚDEZ
Periodista de la Oficina del Historiador

G A L E R I A
H A B A N A

Últimas tendencias del Arte Cubano Contemporáneo

Almée García - El nido II, 1996 - Óleo/tela - 184 x 195 cm

G A L E R I A
H A B A N A

Fondo Cubano
de Bienes
Culturales

Línea, No. 460 e/ E y F, Vedado,
Ciudad de La Habana, Cuba.
Tel: 32 7101 Fax: (537) 24 0391

Lunes- Viernes: 10.00 am.- 4.00 pm. Sábado: 10:00 am.- 1.00 pm.

Diseño: Staff Creativo

PATRIMONIO
DOCUMENTAL
OFICINA DEL HISTORIADOR
DE LA HABANA

Casi todo, la noche, y lo DEMÁS

HOMENAJE

Cuando la muerte irrumpió en la vida de Ada Elba Pérez (Jarahueca, Sancti Spiritus, 1961-La Habana, 1992), ella estaba demasiado ocupada en componer canciones, esculpir figuras y hacer rimar versos.

Precisamente uno de esos versos dio nombre a la exposición que el pasado septiembre abriera las puertas de la III Bienal Identidad, evento al que convoca desde 1997 el pueblo de Jarahueca con el fin de promover, divulgar y analizar la obra artística y literaria de esta creadora.

«Casi todo, la noche y lo demás» fue—sin lugar a dudas—el medio idóneo para que un grupo de artistas plásticos le rindiera homenaje a la alumna, a la profesora, a la amiga ausente que «en todos, de alguna forma, dejó su huella de ser humano excepcionalmente sensible y de todos se nutrió, sin dudas», al decir de su hermana Olga Lidia Pérez en sus palabras al catálogo de esa muestra.

Pinturas, grabados y excelentes figuras de barro y cera conformaron esta exhibición en la que imágenes y palabras hallaron esa

comunió casi sagrada con que Ada (la poeta), Elba (la escultora), o mejor decir, Ada Elba, la artista, solía dotar sus obras.

Inspirada en el poema «Testamento» contenido en el poemario *La cara en el cristal*, Regina Fernández hizo florecer de entre las hojas a la joven perdida, cumpliendo—de algún modo—la promesa a la amiga que, días antes de morir, la había elegido para ilustrar uno de sus libros.

Por su parte, Agustín Villafaña decidió apropiarse de algunos símbolos a los que solía recurrir Ada: los ángeles que pasean por los parques; el mar que sirve para sus barcos; las estrellas y el reloj a los que se intenta asustar, junto al sol y la luna que puede que se aburran... elementos con los cuales concibió su cerámica *El Lunero*.

Villafaña ilustró su obra con la canción «El sitio de los ángeles» incluida en el disco *Coloreando la esperanza*, de Liuba María Hevia.

Obras de Alicia Leal, Juan Moreira, Isabel Santos, Eduardo Roca (Choco), Nelson Domínguez, Alexis Leyva (Kcho), Manuel López Oliva, Crispín Sarrá, Eidania Pérez, Lourdes León, entre otros artistas, figuraron también en esta muestra exhibida en los salones y el patio de la Casa de la Poesía (Oficina del Historiador de la Ciudad), una de las entidades que coauspicó la III Bienal Identidad.

III Bienal Identidad.

Ada Elba Pérez desarrolló su quehacer literario y plástico como miembro de la Asociación Hermanos Saiz, a la que se afilió en 1982.

Su labor poética quedó recogida en diversas antologías y cuadernos personales—algunos publicados después de su muerte—entre los que se hallan: *Identidad* (1986), *Cuatro muchachas violadas por los ángeles* (1989), *Apremios*



© JORGE GARCÍA

Regina Fernández Pérez de Alejo.
Testamento. Acrílico/tela (72 x 89 cm).

Testamento

Vieja espiral del olvido/que vas a dar la vuelta de mi nombre/alíviame el instinto cotidiano/cuando redoble sobre mí la lluvia/ y me pierda en las hojas.

(1990), *La cara en el cristal* (1994), *A dos voces* (1995) y *Travesía mágica* (2001).

Como escultora—especialidad en la que se graduó en la Escuela Nacional de Arte en 1980—intervino en diversas exposiciones personales y colectivas. Fue la autora del primer busto en Cuba y América de Alejo Carpentier, obra inexplicablemente desaparecida.

Otuvo—entre otros—los premios Luis Rogelio Noguera en 1989, y el Premio Abril de Música en 1990, año en que fue galardonada con Diploma de Honor por el Ministerio de Cultura.

Fallece el 14 de Julio de 1992 a causa de un accidente de tránsito, cuando tan sólo tenía 30 años de edad y se encontraba en un momento de ascendente y fructífera creación artística.

Postmortem le fueron conferidos el Premio Especial Abril por el conjunto de su obra artística y la Orden Raúl Gómez García.

KARÍN MOREJÓN
Opus Habana



Agustín Villafaña. *El Lunero*. Cerámica esmaltada (73 x 36 x 41 cm).

El sitio de los ángeles

Cuidado, ciudadano/por el parque pasan ángeles/que ponen en peligro las estrellas y el reloj./Habitan las derrotas/los colores desusados/habitan el olvido y el dolor./Sálvalos en tus sueños/cúralos con tu risa/dales la sal del día/ y déjalos volar.

Alucinaciones II (2001). Óleo sobre lienzo (80 x 60 cm)



Opus Habana

OBRAS DE
Ramón Díaz Triana

Representante: María de Lourdes Rivera
Estudio-Taller: San Ignacio 358 entre Teniente Rey y Muralla.
Plaza Vieja. Teléfono: 67 2328

Rumberos del momento

GRABADO

Julio César Peña Peralta (Holguín, 1969) —reconocido fundamentalmente a partir de que alcanzara el premio La Joven Estampa 1999 de Casa de las Américas— corroboró su lugar entre las revelaciones de la gráfica cubana al obtener, en 2001, el Gran Premio que otorga la Trienal Internacional de Grabado de Kanagawa, Japón.

Considerado uno de los más importantes eventos de ese país, a cuya convocatoria acuden artistas de todo el orbe —entre los que sobresalen los latinoamericanos—, la Trienal... no había laureado hasta ahora a ningún grabador cubano.

Sin más conocimientos que aquellos desarrollados gracias a su intuición de creador, este joven comienza a pintar en 1984, y 11 años después se integra al Taller Carmelo González, donde bajo la guía de Antonio Canet se inicia en el grabado, oficio elegido porque —según confiesa— «con el logro dotar a mis piezas de una fuerza especial».

las mismas actividades que aquí en la tierra: «Un día pinté dos calaveras haciendo el amor en el cementerio. En ese momento tenía de profesor a Canet, a quien le pareció bien lo que había hecho y me propuso que me familiarizara con la obra de Posada», explica. Y añade: «A partir de entonces, las calaveras son mis personajes, gentes vivas o muertas, reales o ficticias, que represento así, en esqueleto, porque es la forma que tengo de mostrar el yo interno de cada quien».

En sus obras hay espacio para ahuyentar a los malos espíritus con el humo de los *Fumadores de puros*; para bailar junto a los asistentes a la *Fiesta en San Isidro*, o al ritmo de la melodía de los *Rumberos del momento*, título de la xilografía premiada en Japón.

Prefiere esta técnica «porque es el procedimiento que más me gusta, del que más conocimiento y dominio tengo, y con el cual me inicié en 1995 cuando me integré al taller Carmelo González», afirma.

Julio César ha recibido, entre otros, los premios del Salón de Paisaje Jardín Botánico Nacional (1997) y del XII Salón de Artes Plásticas Aristides Fernández (1998), así como menciones en concursos como La Joven Estampa (1997) y el XIII Salón de Artes Plásticas

Eduardo Abela Villarreal (1998).

En 2001, además del premio ganado en Japón, obtuvo menciones en la XIII Bienal de San Juan del Grabado Latinoamericano y del Caribe, en Puerto Rico, y en el Encuentro de Grabado 2001, realizado en el Taller de Gráfica de La Habana, al que pertenece desde 1997.

Fundado el 30 de julio de 1962 gracias al empeño de un grupo de grabadores y técnicos respaldados por el Comandante Ernesto Che Guevara, el Taller Experimental de Gráfica de La Habana es tema ineludible al hacer referencia a la revitalización y desarrollo del grabado en Cuba.



© JORGE GARCÍA

Rumberos del momento (2001).
Xilografía/papel guarro (125 x 191 cm).

Situado en el Callejón del Chorro, a un costado de la Plaza de la Catedral, en este taller han dejado su huella —entre otros— artistas de la talla de Zaida del Río, Roberto Fabelo, José Gómez Fresquet (Frémez), Nelson Domínguez y Eduardo

Roca (Choco), este último ganador de la IV Trienal Internacional de Grabado de Kochi (1999), en Japón.

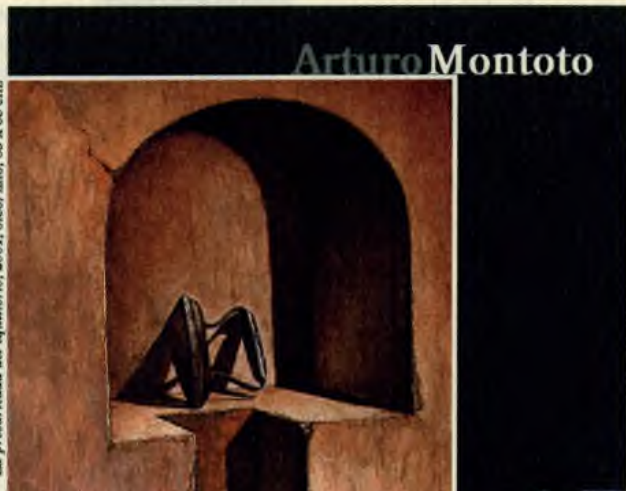
RENATA NELLAR
Opus Habana



Fumadores de puros (2000).
Xilografía (18 x 21 cm).

Sus estampas, caracterizadas por la presencia de una peculiar filosofía popular, constituyen una biografía gráfica de la ciudad y su gente. En ellas Julio reproduce «un hecho, un momento que vivo y del que soy parte»; por eso, en ocasiones se vale de fotografías en un intento por reflejar el instante tal cual se vivió.

No concibe nuevos personajes sino que graba a las gentes que ve a diario, aunque al hacerlo las transmute en calaveras que recuerdan a las del mexicano José Guadalupe Posada (Aguascalientes, México, 1852- México D.F., 1913) y que parecen vivir en el más allá realizando



La precariedad del equilibrio, 2001, óleo/lino, 85 x 65 cm.

Arturo Montoto

diseño: Laura López / OTORRESM

colección
MAPRI
Pinar del Río

www.arturo-montoto.com
montoto@cubarte.cult.cu
montoto@jccc.org.cu

Barroco iberoamericano

ARQUITECTURA

Marco apropiado para el intercambio de ideas y el encuentro personal entre especialistas relacionados con el barroco —de distintas latitudes, facetas e intereses—, resultó el III Congreso Internacional del Barroco Iberoamericano, que, organizado por la Universidad Pablo de Olavide de Sevilla, se celebró del 8 al 12 de octubre pasado.

Estilo fascinante, vigente en nuestra idiosincrasia y en muchas manifestaciones del arte contemporáneo, «sin el Barroco estaríamos perdidos, porque no sabríamos explicarnos, ni saber quiénes somos», expresó durante su magistral intervención Antonio Bonet Correa, de la Real Academia de San Fernando de Madrid.

Al III Congreso Internacional del Barroco Iberoamericano, asistieron representaciones de 22 países y en sus sesiones se presentaron más de 60 ponencias seleccionadas de un número mucho mayor de propuestas.

Contó con un Comité de Honor presidido por Su Majestad el Rey Juan Carlos I, un Comité Ejecutivo y un Comité Científico de expertos que dieron todo su esfuerzo, durante varios meses de intenso trabajo, para el óptimo desenvolvimiento del evento.

La Excma. y Magfca. Sra. Rosario Valpuesta Fernández, Rectora de la Universidad Pablo de Olavide, inauguró el Congreso, tras lo cual Bonet Correa dictó su conferencia magistral.

Cuba estuvo representada en el Comité Científico por el arquitecto Daniel Taboada Espiniella, asesor en la Dirección de Arquitectura Patrimonial (Oficina del Historiador de la Ciudad).

Bajo el título «Del barroco colonial cubano. Su expresión en la arquitectura religiosa de La Habana», la exposición de Taboada abordó de manera general el rico período de la arquitectura de la Isla en el siglo XVIII, enunciando las características propias que lo definen y diferencian de otras manifestaciones de tierra firme. También resaltó los hitos urbanos dejados hasta nuestros días por la arquitectura religiosa, la gran protagonista de aquella época.

Presentó como exponentes destacados la iglesia del antiguo hospital de San Francisco de Paula, considerado el inicio de numerosas variaciones sobre el mismo tema en cuanto a enmarque de portadas; la iglesia del Santo Cristo del Buen Viaje, caracterizada por sus delicadas torres, y un extraño balcón en su fachada, y la de Nuestra Señora de la Merced, vista como una apoteosis del uso de la retropilastra en fachada.

Se refirió a la iglesia de Nuestra Señora de Belén, con su popular arco de igual nombre, así como al imponente conjunto de influencia herreriana que forman la Basilica Menor y el Convento de San Francisco de Asís, poseedores —en su momento— de la torre más alta de la villa de San Cristóbal de La Habana.

Para cerrar, habló del Seminario de San Carlos y San Ambrosio y la singular Catedral de La Habana, genuino paradigma del tema barroco y la exaltación del movimiento resumiendo en fuerza y agilidad

insuflados a la piedra.

Destacó el hecho de que todos estos exponentes están ubicados en el Centro Histórico de la Habana Vieja, declarado en 1982 por la UNESCO Patrimonio de la Humanidad.

La conferencia de Taboada resultó una agradecida comunión entre arquitectura y música, caso único que despertó interés, pues las ilustraciones en número cercano a las 100 diapositivas fueron proyectadas con un texto previamente grabado y un sugerente fondo musical con obras del Maestro de Capilla habanero Esteban Salas (Cuba, 1725-1803).

Entre otras destacadas intervenciones, se cuenta la del argentino Ramón Gutiérrez, de la Universidad Pablo de Olavide, la que —bajo el título «Repensando el Barroco americano»— reanudó el diálogo entre los anteriores congresos y el actual al poner énfasis en la vigencia del término y su existencia en toda Iberoamérica, con una diversidad enriquecedora.

Redacción OPUS HABANA



*En ese duelo permanente entre la palma y el palmar,
entre el cielo y la tempestad, entre el huracán y la palma,
Águedo nos regala su propia visión del mundo, de Cuba,
de su gente y sus misterios...*

Eusebio Leal

Paisaje autoapropiación (2001). 184x120 cm, acrílico/tela

La muestra «Haz envés» del pintor Águedo Alonso se inauguró el 13 de noviembre de 2001, en la Sala de Exposiciones Transitorias del Museo de Arte Colonial (Oficina del Historiador).

La mesa del SILENCIO

ESCU LTURA

Aunque su edad apenas sobrepasa las cuatro décadas, a Carlos Alberto Rodríguez Pérez (La Habana, 1959) se le ha llamado «Maestro» no sólo por haber dedicado gran parte de su vida laboral a la docencia, sino por la maestría con que trabaja los tres elementos primordiales para el quehacer de todo ceramista: la arcilla, el agua y el fuego.

Una muestra irrefutable de su excelencia es la instalación *La mesa del silencio*, ubicada para siempre en un sitio del Centro Histórico dado a la meditación y el recogimiento espiritual: el parque Madre Teresa de Calcuta, en el Convento de San Francisco de Asís.

Graduado de la Academia de San Alejandro y del Instituto Superior de Arte (ISA) —donde en la actualidad es profesor de dibujo y cerámica— este artista del barro, con su obra *El consumo por el cielo*, ganó el segundo premio en la VI Bienal de Cerámica Amelia Peláez, que tuvo como sede el Castillo de la Fuerza, abierta hasta febrero.

de la forma y especialmente del color verde, convertido un tanto en su sello de identidad; también denotaron como constante un alieno humorístico muy contenido para evitar que sobrepase la seriedad del tema.

Según el artista, el verde está usado con sentido técnico, ya que al ser una tonalidad neutra, sobria y elegante, sirve para exaltar el volumen —forma de expresión de la escultura— sin hacerle competencia, ni entrar en contradicción. Por eso, Carlos Alberto utiliza este color, ya que sobre todo —ha dicho— le interesa la forma.

Durante la apertura de la muestra, el Historiador de la Ciudad, Eusebio Leal, expresó: «en la obra del Maestro Carlos Alberto se evidencia no sólo el dominio de una técnica y de la vocación, sino ese ejercicio cotidiano de la creación, necesario para que algo sea verdaderamente notable y deje de ser lo de todos los días».

La exposición incluyó varias cerámicas, así como instalaciones. Dentro de estas últi-

do con la tesis expuesta por este escultor, ceramista y dibujante.

Por eso, en *La mesa...* las figuras humanas —de color blanco para acentuar su inexpressividad—, están en una posición determinada sin relación entre sí. En contraste, explica Carlos Alberto, los objetos (la mesa y las sillas) son verdes, tienen vida.

En sus palabras, Leal se refirió entonces a la posibilidad de que el Centro Histórico contara con una instalación de Carlos Alberto: «Para un lugar público, para un jardín... para un sitio donde pueda ser accesible a todos, para que la nueva obra se encuentre con aquellas que le precedieron en el tiempo».

Justo, esa aspiración se convirtió en realidad cuando, para disfrute de quienes desde ahora lleguen al Convento de San Francisco de Asís, se colocara *La mesa del silencio*, en el parque Madre Teresa de Calcuta.



El consumo por el cielo (1999).

Esmalte mate sobre barro
(70 x 62 x 37 cm).

CARMENDELIA PÉREZ
Opus Habana



La mesa del silencio (2000).

Esmalte mate sobre barro (210 x 210 x 110 cm).

Basado como casi todo su quehacer artístico en el ser humano y sus conflictos, *El consumo por el cielo* intenta hacer ver cómo el consumismo alcanza niveles ya por encima de las capacidades del Hombre, y ni los ángeles, seres puros por excelencia, escapan de esta tendencia de la sociedad contemporánea.

Pocos meses antes, había presentado en la Casa de Carmen Montilla, en el Centro Histórico, la muestra «Luces y olvido», con piezas que evidenciaron un singular dominio

mas se destacó la ya mencionada *La mesa del silencio*. Hecha en esmalte mate sobre barro, el propio creador ha recordado que con esta obra participó en la VII Bienal de La Habana, cuyo tema —la comunicación— le serviría «como pie forzado».

Se supone que la familia se reúne alrededor de la mesa no sólo para compartir la comida sino los problemas de la vida cotidiana. Y si falla la comunicación entre sus miembros, esta crisis se puede extender hacia la sociedad, de acuer-

CONOZCA CUBA A TRAVÉS DE SU CULTURA

PARADISO pone a su disposición una variada oferta de **EVENTOS, FESTIVALES, PROGRAMAS ESPECIALIZADOS, TALLERES y OPCIONALES CULTURALES** que le pondrán en contacto directo con museos, teatros, galerías de arte, casas de cultura, espectáculos e importantes sitios patrimoniales de cualquier parte del país.

Nuestros servicios incluyen, además, facilidades de representación a los agentes de viajes interesados en el tema del turismo cultural.

Paradiso
PIONEROS DE TURISMO CULTURAL DE CUBA
desde 1988

Calle 19 No. 56D, esq. C. El Vedado,
Ciudad de La Habana.
Tel.: 52-6928 / 52-9536 ext 39 / 55-3959
Fax: (537) 33-3921
Email: paradiso@turcult.gel.tur.cu

REPRESENTACIONES EN: CIUDAD DE LA HABANA, SAN PEDRO DE MACORIS, SANCTI SPIRITUS Y SAN JAGO DE CUBA

A cien años, Encuentro con PABLO

ACONTECER

Emotivos y fraternales momentos se sucedieron durante todo el año 2001 en sitios cubanos, puertorriqueños y españoles relacionados con la vida de Pablo de la Torriente Brau, con ocasión del centenario de su nacimiento. Nació este intelectual revolucionario, el 12 de diciembre de 1901, en San Juan, Puerto Rico, y desde 1909 se trasladó —definitivamente— con su familia a Cuba, país en el cual desarrolló la mayor parte de su existencia.



© COLECCIÓN CENTRO CULTURAL PABLO DE LA TORRIENTE BRAU

Una de las tantas veces que estuvo en prisión, Pablo aparece aquí en el Castillo del Príncipe, en 1931.

Apenas con 35 años, murió en España, en los alrededores del Madrid asediado durante la Guerra Civil. Tras múltiples y denodados esfuerzos, había podido viajar a aquel país como corresponsal de la revista norteamericana *New Masses* y del periódico *El Machete*, órgano del Partido Comunista de México, donde vivió como exiliado —anteriormente estuvo en Nueva York— luego de sufrir persecución y prisión en suelo cubano, por participar abiertamente en actividades contra el gobierno imperante.

Sin embargo, en España, tampoco se limitó a la labor periodística sino que se incorporó a la lucha por la República Española hasta caer peleando. Con su muerte «nos acercó a la España irredenta de 1936 donde se libró una batalla no sólo por el pueblo español, sino por la Humanidad», según afirmara el Historiador de la Ciudad, Eusebio Leal Spengler, al inaugurar el Encuentro y Coloquio Internacional 100 Años de Pablo que, en diciembre de 2001, tuvo como sede varias instituciones del Centro Histórico.

Auspiciado por el Centro Cultural Pablo de la Torriente Brau, este evento contó con la asistencia de prestigiosos profesores, investigadores, escritores, periodistas, historiadores y estudiantes universitarios —cubanos y extranjeros— que durante seis días debatieron aspectos de la vida y la obra del autor de *Presidio Modelo en Cuba*, *Peleando con los milicianos* y *Aventuras del Soldado desconocido cubano*, entre otros libros.

Según los participantes en el Encuentro y Coloquio, uno de los grandes aciertos que éste tuvo fue mostrar a un Pablo vivo, vigente y robusto, cuyo pensamiento sorprende por su frescura y agudeza. De acuerdo con tales opiniones, este escritor constituye uno de los más altos exponentes del periodismo cubano del pasado siglo XX. Muchas intervenciones se refirieron —por ejemplo— al lenguaje renovador que Pablo utilizó en sus crónicas, reportajes y entrevistas, géneros a los que les imprimió fuerza y encanto para expresar el devenir histórico de su tiempo.

Al analizar la obra narrativa de ficción de Pablo, la consideraron como representativa de la vanguardia cubana ya que, con su decir desenfadado, él logró incorporar la riqueza del habla popular cubana y un agudísimo sentido del humor, coincidieron en afirmar.

En una sesión del Encuentro y Coloquio celebrada en el Palacio del Segundo Cabo, se presentaron los libros: *Álgebra y política* y otros textos de Nueva York; *Pablo: cien años después*; *El calor de tantas manos*, y *Testimonios y reportajes*.

Este esfuerzo fue posible gracias a que la editorial La Memoria —perteneciente al Centro— contó con la colaboración inestimable del Fondo de Desarrollo para la Cultura, del Ministerio cubano de Cultura.

Durante la ceremonia de inauguración del Encuentro y Coloquio, también se realizó la cancelación de un sello postal conmemorativo del Centenario, en tanto el Centro entregó el Premio Pablo a Moe Fishman, presidente de la Asociación de Veteranos de

la Brigada Abraham Lincoln de Estados Unidos. Con emocionantes palabras, el homenajeado manifestó sentirse muy honrado con el alto reconocimiento, y dijo que lo recibía «en nombre de los tres mil norteamericanos y los 45 mil brigadistas de todo el mundo que lucharon por la libertad de España».

De parte de la Brigada y de la Fundación Puffin, también norteamericana, Fishman donó la Exposición fotográfica «El espíritu vive», integrada por instantáneas tomadas durante la Guerra Civil, junto a otros valiosísimos materiales que forman parte ya del fondo documental del Centro.

Carmen Carrera y Manuel Yuste, presidentes respectivamente de las españolas Asociación Cultural Pablo de la Torriente Brau de San Sebastián de los Reyes y Alcobendas, y la Asociación de Amistad hispano-cubana Bartolomé de las Casas, subrayaron su satisfacción por asistir al Encuentro y Coloquio para, de esta forma, «hacer evidente nuestra solidaridad con Cuba».

ESTRELLA DÍAZ
Habana Radio

El fuego ahora reposar el día (1999). Técnica mixta/lleño, 76x61 cm

Iris Leyva Acosta

Calle 11 # 506
e/ D y E, Vedado, Ciudad Habana
Teléfonos: 32 9913 (En Cuba)
55147440 (Casa en México)
55641150 (Galería en México)

ÁNGELES en La Habana

EXPOSICIÓN

Los últimos días del verano habanero se vieron invadidos por una alucinante legión de ángeles. Se trataba de una exposición venida desde el Museo de los Ángeles de Turégano, España, y propiedad de la famosa actriz de origen italiano Lucía Bosé. El sitio escogido para esta cita fue el Salón Blanco del Convento de San Francisco de Asís (Oficina del Historiador de la Ciudad).

Este museo tiene como objetivo primero salvaguardar el motivo del ángel, pues según palabras de su albacea: «hace unos años y viendo como, lentamente, desaparecía su figura de nuestro patrimonio cultural universal, decidí revitalizar su imagen a través de lo que hasta hoy ha perdurado, el arte. Sólo los artistas podían vivificar unas formas que estaban desapareciendo, a través de los sentidos, del color, de su incorporación a los modos artísticos de nuestro tiempo, es decir, captarlos para el arte contemporáneo».

La muestra forma parte de los fondos del museo y aborda la temática desde una visión contemporánea, en la que dichos seres alados —compañía indiscutible del hombre desde tiempos inmemoriales— aparecen bajo las caprichosas formas que artistas iberoamericanos y europeos les han dado. De impresionante formato (3x2 metros) las obras recorren diversos estilos que hacen de la colección un mosaico de modernidad.

En esta ocasión se han incorporado piezas de tres creadores cubanos: Ángel Ramírez (La Habana, 1954), Roberto González (La Habana, 1972) y Leslie Sardiñas (La Habana, 1974).

Sus obras —aunque de un formato mucho menor— seducen al espectador por su lenguaje simbólico y excelente factura. Según Lucía Bosé, la incorporación de los cubanos a la muestra «puede ser el inicio de una futura colección de arte contemporáneo de ángeles de toda Iberoamérica».

En muchos casos, de los rollizos ángeles que acostumbramos a ver sólo queda el par de alas, pues los artistas se apropiaron de este símbolo tradicional y lo revitalizan empleando presupuestos estéticos contemporáneos, con lo que dan lugar a una nueva iconografía que la Dra. Rosa Perales Piquenes considera como «nueva figuración del ángel». Esta nueva imagen va desde la apropiación de elementos de la gráfica —como es el caso de Asencio Salas, con su obra *El buen padre de las tres lunas*— hasta la vuelta a la figuración tomando como referente la cita de códigos plásticos de estilos pasados que, desarrollada en Cuba en toda la década del 90, estuvo representada por las piezas *Caído del cielo*, de Ángel Ramírez, y *Ensoyo*, de Roberto González.

No obstante esta nueva manera de hacer, el significado sigue siendo el mismo ya que en esta exhibición seguimos viendo —igual que antaño— ángeles caídos como el de José Antonio Vargas (Cádiz, España, 1947); emisarios de la justicia divina presentes en la obra de Lita Mora (Cádiz, España, 1958), y ángeles guardianes, compañeros del hombre en su viaje por la vida y hacia la muerte, como el de Marta Ratti (Buenos Aires, Argentina, 1955), *Portero de Noche*, o la pieza sin título de

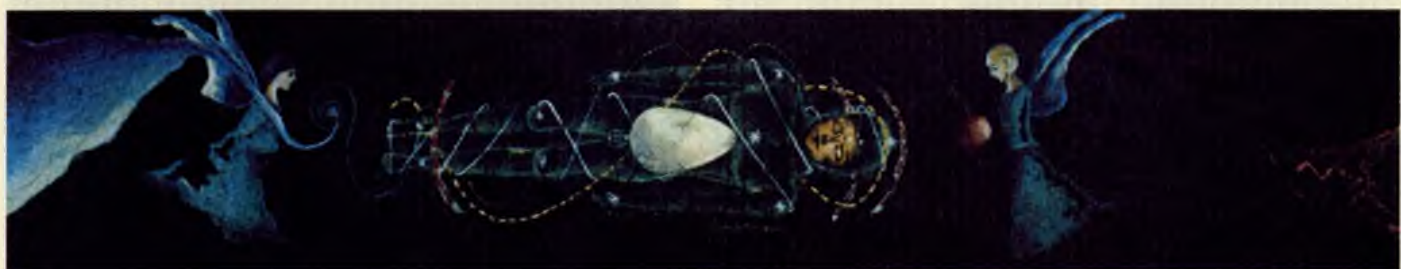


Marta Ratti. *Portero de noche*. Óleo sobre lienzo (300 x 200 cm).

Leslie Sardiñas en que los ángeles colaboran en la creación portando los cuatro elementos de la naturaleza.

Esta *sui generis* corte celestial nos demuestra, en fin, que aún en este incierto principio de siglo los hombres buscan —como siempre a través de la historia— la trascendencia y la perfección. Así, al decir de Paola Dominguín en las palabras inaugurales: «los ángeles, aún hoy, pueden convertirse en el símbolo universal en cuya imagen nos reconozcamos todos».

BELLATRIX SARDIÑAS
Convento de San Francisco de Asís



Leslie Sardiñas. *Sin título*. (Fragmento). Acrílico sobre madera (14 x 82 cm).



El crucero (2001). Acrílico/lienzo (100x69 cm)

existencia de la ABSTRACCIÓN

ORFEBRERÍA

En este siglo XXI, cuando la revolución de la tecnología informática penetra ya en todos los sectores de la vida, el viejo hábito de adornarse el cuerpo — nacido en las profundidades de las cavernas— continúa perviviendo codo con codo junto a las más modernas tendencias. La necesidad estética inherente al ser humano hizo que el hombre primitivo engalanara primero lo que se encontraba más a su alcance, su propio ser exterior y después, el mundo que le rodeaba. De entonces acá, hombres y mujeres utilizan creaciones que, como sinónimo de belleza y perfección, hemos dado en llamar joyas.

Símbolo en sus inicios de jerarquía religiosa y después de nivel social y posibilidades económicas, la historia de la joyería se encuentra en consonancia con el decursar de los estilos artísticos. Cada época ha encontrado así una manera especial de expresarse

a través de piedras preciosas y metales suntuosos y cada orfebre — como artista al fin— ha tratado de lograr creaciones nuevas donde pueda dejar plasmada su sensibilidad particular.

De la idea a la obra, el joyero recorre un camino que, sin embargo, queda oculto a los demás y que es el núcleo del pensamiento innovador y de la creatividad misma. Ésas son las revelaciones que ha brindado, a quienes gustan de penetrar más allá de la perfección aparental, la exposición «Existencia de la Abstracción», organizada en la Casa de la Orfebrería (Oficina del Historiador) por el arquitecto, diseñador y orfebre Lucio lezzi .

Con dos muestras anteriores de orfebrería en plata, en 1999 la primera y otra en el año 2000 —siempre a través de la Oficina del Historiador de la Ciudad— lezzi nos propone, ahora como curador y creador, piezas



de aparente simplicidad donde la síntesis, que es el *leit-motiv* de toda su obra, figura como protagonista principal. Pero —y aquí radica lo novedoso de esta propuesta— aparecen también trabajos en proceso, no menos atractivos que los terminados, ideas aún no materializadas del todo, bocetos de lo que puede ser después o no una obra mayor.

Así junto al oro, la plata, el platino, los brillantes y las piedras preciosas, se han podido apreciar trabajos en plástico, hueso, vidrio y en metal simple como elementos compositivos de obras inacabadas, en pleno proceso creador.

poráneas para un público inmerso en una multiplicidad de posibilidades, no son más que, según palabras de lezzi en el catálogo de la exhibición: «ideogramas del lenguaje de la identidad, señas extrañas a los códigos, existencias que solamente contienen la matriz de las innovaciones que llamamos modernidad».

Estas joyas además tienen la particularidad que sólo pueden ser realizadas a mano. Y hay aquí un enfrentamiento tácito a la



Las piezas de 15 orfebres de indiscutible talento (Valentina Benedetto, Francesco Capotosti, Mariagrazia di Giandomenico, Marcella Gallo, Andrea Garlinzoni, Pietro Graser, Ilaria Maltinti, Michele Marzotto, Guianluigi Paganessi, Mauricio Palmisciano, Stefano Ravasio, Valerio Salvadori, Rodolfo Santero, Flavio Schiavo y lezzi) aquí reunidas atraen por esa magia que se halla en el secreto del acto creativo revelado, pleno de espontaneidad y fantasía.

Predomina en todas ellas la sencillez aparente de lo que parece fácil una vez conocido y que en esa cualidad guarda su verdadera complejidad. Soluciones muy contem-

plificación de las tecnologías con las cuales se identifica erróneamente la modernidad y un componente cultural de innegable valor agregado. En un mercado altamente competitivo, este valor —llamémosle humano— conlleva también la posibilidad de realizar piezas únicas o en serie según la elección del creador, pero en las cuales intervendrá siempre la mano del hombre, esa perfección de la naturaleza que ninguna máquina ha sido capaz de sustituir del todo.

SANDRA GONZÁLEZ
Centro Cultural Pablo de la
Torriente Bräu

DOPICO LERNER

Vicente Dopico Lerner
Calle 15 no. 1070 entre 12 y 14
Vedado, Ciudad de La Habana
tel. 3 6586
e-mail: imuniz@cubarte.cult.cu

The day after (1998).
Técnica mixta/béla, 90x92 cm

Premio a la CONSTANCIA

PREMIOS

Durante los días 19 y 20 de octubre de 2001, el jurado de la sexta convocatoria del Prix Européen D'Architecture Philippe Rotthier Pour La Reconstruction De La Ville —presidido por el señor Maurice Culot, e integrado por Manuel Blanco, Matali Crasset, Maïté Hudry, Léon Krier, Françoise Lalande, Marie Nagy, Jean-Paul Pigeat, Alexis Pontvik y Oscar Tusquets, se reunió en Bruselas, y en presencia del arquitecto Philippe Rotthier, fundador del premio— decidió por unanimidad otorgar el Primer Premio a la Oficina del Historiador de la Ciudad de La Habana, liderada por Eusebio Leal Spengler, Historiador de la Ciudad.

Se otorga este premio por toda la labor desplegada en la reconstrucción del Centro Histórico de La Habana: «El jurado, así, recompensa el esfuerzo realizado por la reconstrucción de la ciudad que ha tenido como base el reconocimiento del valor de la herencia arquitectónica y urbana. El jurado ha querido también valorar un proceso de construcción que ha incluido la formación de un artesanado cualificado», reza en la comunicación recibida.

Este premio es convocado cada tres años y tiene como objetivo distinguir a aquellas personas o instituciones que



Restauración de los adoquines de la calle Tacón, frente a la fachada principal del Palacio de los Capitanes Generales, hoy Museo de la Ciudad.

realizan su quehacer arquitectónico o urbano inspirados en las premisas que sirvieron de cimiento a las grandes ciudades europeas.

A esta sexta convocatoria fueron presentados 53 propuestas provenientes de 14 países europeos, Israel, Siria y Cuba. Las acciones arquitectónicas constituyeron la mayoría de los proyectos presentados (un 62 por ciento) mientras que el resto se refería a intervenciones urbanas.

Además del primer premio otorgado a nuestra Oficina, fueron distinguidos con menciones otros seis proyectos de Portugal, Siria, Suiza, la ciudad de Valenciennes, Alemania y España. Estos proyectos abarcan desde la rehabilitación de edificios públicos hasta la reinterpretación de la arqueología en Mesopotamia, pasando por la reconstrucción de pueblos abandonados, entre otros.

En el mes de marzo de 2002 se efectuará una exposición en Bruselas donde se presentará el Premio.

RAFAEL ROJAS
Director del Plan Maestro

CORREO de Cuba

Si quiere estar enterado de lo que **REALMENTE** sucede en Cuba, **SUSCRIBASE** por sólo 20 dólares al año a **Correo de Cuba**, la Revista de la Emigración (cuatro números). El precio incluye franquicia postal aérea.

Correo le ofrece noticias, entrevistas, reportajes comentarios y todo género de trabajos periodísticos sobre los diferentes aspectos de nuestra vida: historia, deportes cultura, política, leyes, actualidad nacional y todo lo que acontece en Cuba.



Para los suscriptores de Estados Unidos dirigirse a 8306 Mills Drive No. 241, Miami FL 33183
Phone: 305 2594747 Toll free: 1888458 2822. <http://www.pexstore.com> E-mail: pexusa@bellsouth.net
Para el resto de los suscriptores dirigirse a: Revista Correo de Cuba, Vicepresidencia Editorial Prensa Latina
Calle 21 # 406 e/ F y G, Vedado, Ciudad de la Habana Cuba Teléfs: 55 3649 32 3578 Fax: 33 6968
E-mail: correocuba@minrex.gov.cu

WEMILERE: presencia de valores

FESTIVAL

Rescatar los valores más auténticos de una cultura que permanece viva en no pocas regiones del país y el mundo es el propósito del Festival de Raíces Africanas *Wemilere*, el cual se realiza en Guanabacoa cada año, desde 1989, durante la última semana de noviembre.

Propuesta su fundación —como Pueblo de Indios— el 12 de junio de 1554, según Acta del Cabildo habanero, Guanabacoa alcanzó tal desarrollo socioeconómico que la hizo merecedora, el 14 de agosto de 1743,



La brasileña Leci Brandao y su grupo.

del Título de *Villa*, confiriéndosele la posibilidad de portar un Escudo de Armas, prerrogativas todas concedidas por el Rey Felipe V de España.

Y aunque la base de su cultura fue cimentada por los primeros pobladores de Cuba, resultaron preponderantes para esta localidad los aportes español y africano, este último incorporado entre los siglos XVI y XIX como consecuencia de la trata negrera.

Prevalecen casi intactas en la localidad las prácticas de santería de la cultura *yoruba*, traídas desde África por etnias *lucumies*, además de los cultos *bantú* y los de la Sociedad Secreta Abakuá, que se integran al universo cultural guanabacoense como testimonio vivo de una rica amalgama religiosa, plétórica de leyendas, mitos, rituales, bailes, cantos y tradiciones.

De ahí la celebración anual del Festival de Raíces Africanas *Wemilere*, término de origen *yoruba* que alude a

la reunión de todos los *orishas* o fiesta profana dedicada a ellos.

Concebido en sus primeras ediciones como Encuentro de música y danza, este evento sobresale hoy por su prestigio, riqueza y rigor científico, al propiciar la reunión de estudiosos y cultores, pobladores y ancestros, forasteros en busca de una huella y herencia palpables.

Desde 1996, el *Wemilere* se dedica a un país africano o a alguno que atesore herencias del África, primacía que tuvo Mozambique, seguido del Congo,

Nigeria, Angola y Benin, en ese orden.

Realizada del 19 al 22 de noviembre, esta 13ra. edición del Festival correspondió a Brasil, país sudamericano donde la impronta africana, no por *sui generis* ha sido menos fuerte y significativa.

Acudió, entonces,

a la cita guanabacoense una fabulosa representación brasileña, integrada por las agrupaciones musicales *Forroafro* y *Abaçai*, Leci Brandao y su grupo, Marcelo Guimas con su banda, el cantante Gerónimo, el bailarín Augusto Omolú, Gisela Moreau... A ellos se unieron el talento de *Clave* y *Guaguancó*, *Batá Show*, la *Compañía Folklórica Cubana J.J.* y el *Grupo Vocal Baobab*, entre otras excelentes unidades artísticas del patio.

La plástica estuvo representada en el III Salón «Lo africano en la postmodernidad», que sobresalió por la variedad y calidad de las obras participantes. Las fotografías de Pierre Verger, expuestas en la Biblioteca Nacional, y las de la brasileña Isabel Gouvea y la cubana Salima Medina, en la Casa de la Cultura Rita Montaner de Guanabacoa, dieron muestras del oficio del lente y del valor de la impronta al captar escenas ceremoniales de origen africano en ambas tierras.



© JORGE GARCÍA

El bailarín Augusto Omolú, de Brasil.

Otras muestras como la de tapices de Mirta Portillo, la cerámica *biscuit* de Jorge Ezequiel, y los dibujos y pinturas de la joven Yadira Ortiz y de Nivia Margarita, respectivamente, enriquecieron el universo visual en torno al evento.

Escenario propicio fue también el *Wemilere* para el encuentro teórico entre estudiosos del tema, que tuvo su desempeño en el Coloquio «Presencia», así como para el merecido homenaje al Conjunto Folklórico Nacional por su 40 aniversario.

Privilegio es y será la existencia ya trascendental del Festival de Raíces Africanas *Wemilere*, por constituir un espacio para la historia, un momento para las naciones y las culturas... por haber devenido indiscutible encuentro de Cuba, de Guanabacoa, con sus raíces más autóctonas.

ANA CASANOVA
Especialista

Dirección Municipal de Cultura
de Guanabacoa



Espíritu prisionero (2004). Óleo sobre tela. 60x105 cm

calle 79a # 13934 entre 9ta y San Roberto, Matanzas, Guanabacoa
tel. 97-4633. E-mail: sandrosdelarosa@hotmail.com

Opus Habana en Florencia

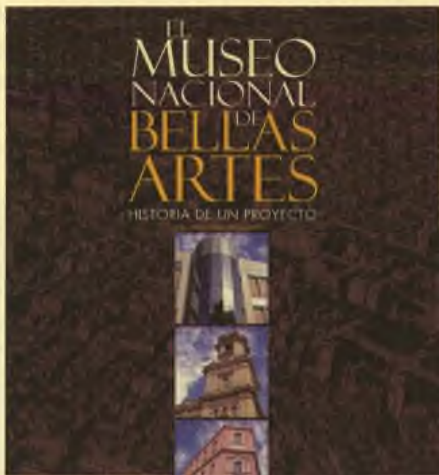


ACONTECER

Con presentaciones sucesivas en la III Bienal de Arte Contemporáneo de Florencia y, días después, en el Museo Nacional de Bellas Artes de La Habana, el pasado número de *Opus Habana* (No. 3, Vol. 5, año 2001) salió a luz como colofón de los empeños editoriales de todo un año.

En esta ocasión, la portada fue realizada por el joven pintor Leslie Sardiñas, quien —al participar junto a *Opus Habana* en la bienal florentina— resultó galardonado con uno de los cuartos premios Lorenzo de Médici que otorga ese evento en el género de obras en papel.

Sardiñas fue escogido entre más de 600 artistas de 52 países —por primera vez participaban Cuba y China— que se dieron cita del 7 al 16 de diciembre en la histórica Fortaleza de Basso, fortificación de esa ciudad italiana, cuna del Renacimiento. Precisamente el mecenas, poeta y estadista Lorenzo de Médici —también conocido como Lorenzo el Magnífico— es considerado el hombre renacentista por naturaleza.



Por la obra *El Museo Nacional de Bellas Artes. Historia de un proyecto*, su autor —el arquitecto José Linares— obtuvo el Premio de la Ciudad de Arquitectura e Ingeniería 2001 en la categoría de publicaciones.

El premio que lleva su nombre consiste en una medalla y es otorgado en los géneros de pintura, escultura y fotografía, además del ya mencionado de obras en papel, por un prestigioso jurado internacional, que esta vez estuvo integrado por: Veronika Birke (Austria), Stefano Francolini (Italia), Teresa Ortega Coca (España), Matty Roca (México), Bárbara Rose (Estados Unidos), David Rubin (Estados Unidos), los italianos Pasquale y Piero Celona, ambos organizadores de la Bienal, y el director de la misma, el estadounidense John T. Spike.

Ese panel evalúa las obras de los artistas presentes y concede —por cada género— tres primeros premios y varios cuartos y quintos; así, en el caso de las obras en papel, los laureados fueron: primer premio, Daniel Butala (Croacia); segundo, Cho Mi Young (Corea), y tercero, Raine Bedsole (Estados Unidos). A continuación, se otorgaron siete cuartos premios, uno de los cuales recayó en Leslie Sardiñas.

La presencia conjunta del joven laureado y *Opus Habana* fue propiciada por la sociedad italiana Giotto SRL, entidad especializada en restauración, bellas artes y conservación que mantiene vínculos con la Oficina del Historiador de la Ciudad de La Habana.

«Por la temática y carácter de su obra, Sardiñas forma parte del grupo de creadores que se han adherido espiritualmente a ese proyecto de restauración», expresó Argel Calcines, editor general de *Opus Habana*, en la conferencia que ofreció —con el título «La restauración de la Habana Vieja. Su tendencia plástica, su dimensión artística»—, durante una de las sesiones de la Bienal.

Visitaron oficialmente la muestra cubana —consistente en varias obras de Sardiñas y las colecciones de la revista— el Asesor de Bienes Culturales de la Comuna de Florencia, Simone Siliani, y el crítico de arte Luca Faccenda. A tenor con las cifras divulgadas al término del evento por su comisión organizadora, cerca de 20 mil personas asistieron a la Bienal. También estuvieron presentes con sus obras los artistas cubanos Flora Fong, Arturo Montoto y Gilberto Frómata.

EN EL MUSEO NACIONAL

Al dedicar su principal artículo a la Colección de Lagunillas, una de las joyas del Museo Nacional de Bellas Artes, se escogió el hemiciclo de su sede de arte universal —el antiguo Centro Asturiano— para presentar en Cuba el ya mencionado número de *Opus Habana*.

En presencia de Moramia Clavijo y Luz Merino, directora y subdirectora respectivamente del Museo, Eusebio Leal —en calidad de director de la revista— se refirió al valor de los coleccionistas como José Gumá, conde de Lagunillas, en tanto custodiaron y legaron a las generaciones futuras una muestra del patrimonio universal y cubano.

Por su parte, Calcines explicó la concepción del trabajo dedicado a dicha colección, en el que —además de valorar la personalidad de Gumá— se fundían los criterios museográfico y museológico que se habían puesto de manifiesto al dejar inaugurada su nueva sede: el otrora «salón de fiestas» del Centro Asturiano. En ese sentido, dijo que dicho artículo —firmado por el curador Ernesto Cardet y el arquitecto José Linares— daba continuidad al libro *El Museo Nacional de Bellas Artes. Historia de un proyecto*, escrito por este último y que contó con la concepción y diseño editoriales de la revista *Opus Habana*.

Con dicha obra —cuyo prefacio es del presidente cubano, Fidel Castro—, el arquitecto Linares obtuvo el Premio de la Ciudad de Arquitectura e Ingeniería 2001 en la categoría de publicaciones, compartido con el arquitecto Eduardo L. Rodríguez, autor de *La Habana, arquitectura del siglo XX*.

Conferida por la junta Directiva de la Ciudad de La Habana de la Unión Nacional de Arquitectos e Ingenieros de la Construcción (UNAICC), esta distinción, en su categoría de Recuperación, también le fue otorgada a Linares por el proyecto del conjunto Museo Nacional de Bellas Artes.

GIOTTO
s.r.l.

Bellas Artes - Restauración - Conservación
LONJA DEL COMERCIO
1er Piso, Oficina D-1, Ciudad de La Habana
Tele-Fax: (53-7) 33 1405

*Hotel Santa Isabel***** Calle Baratillo esquina a Obispo*
*Hotel Ambos Mundos**** Calle Obispo esquina a Mercaderes*
*Hotel Florida**** Calle Obispo esquina a Cuba*
Hostal Conde Villanueva Calle Mercaderes esquina a Lamparilla
Hostal Valencia Calle Oficios esquina a Obrapia

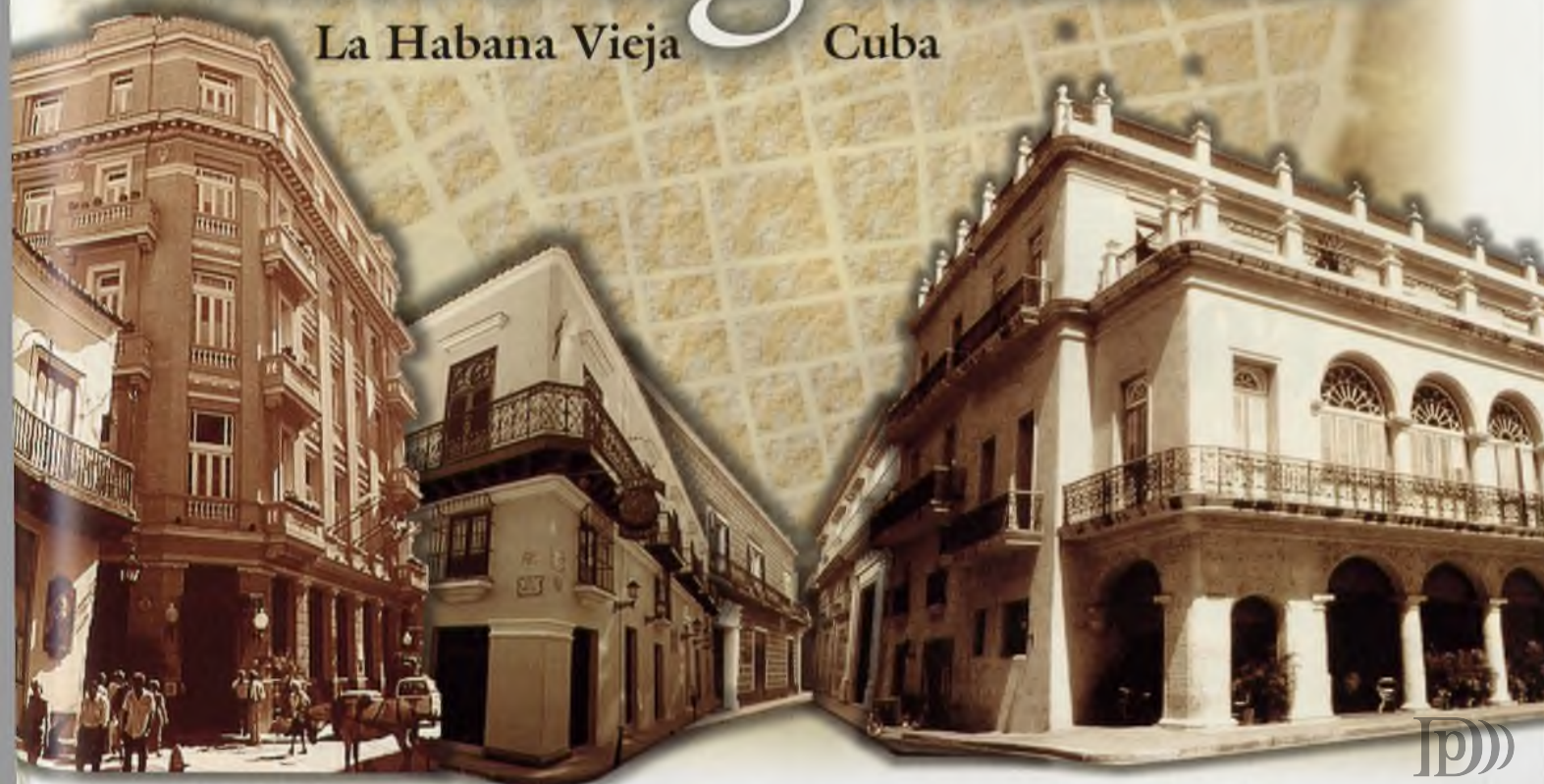


Hoteles para admirar



Hoteles Habaguanex

La Habana Vieja Cuba



Calle de los Oficios No. 110 entre Lamparilla y Amargura. Telefax: 33 8697 y 66 9761



PATRIMONIO
CULTURAL
OFICINA DEL HISTORIADOR
DE LA HABANA



WORLDWIDE HOSPITALITY

GOLDEN TULIP

PARQUE CENTRAL



BIENVENIDO!



Neptuno e/ Prado y Zulueta, Habana Vieja, Ciudad de La Habana, Cuba.

Tel: +537 60 6627/29, Fax: +537 60 6630 / Web: <http://www.gtparquecentral.com>

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

GOLDEN TULIP HOTELS AND KLM, COMPANIONS IN TRAVEL

Desde lo más alto del hotel se puede disfrutar de la belleza de las flores tropicales en el área de la piscina y en el pool-bar; disfrutar de una vista panorámica de la ciudad. Con una mezcla del pasado y el futuro. Lo último en confort 5 estrellas y la riqueza de la historia cubana ... Armoniosamente mano a mano!

Podrán ser de su deleite el famoso Malecón Habanero bañado por las aguas del mar

Caribe, monumentos, museos, tiendas. En las noches podrá disfrutar de los Clubs, Cafés y Cabarets de esta hermosa ciudad. Unido a esto se encuentran miles de cubanos con sus ropas coloridas alrededor y frente al Parque Central y El Capitolio en sus Chevies del 58, bici-taxi y Urales.

Todo a su disposición, a sólo unos pasos de su hotel: Golden Tulip Parque Central.

Todo esto y mucho más lo tendrá al alcance de su mano.

THE GLOBAL CONNECTION FOR YOUR BUSINESS



Direct services to the Caribbean, Canada, Mexico and the Mediterranean; combined services with the rest of the world.



SAFETY, GUARANTEES, QUALIFICATION AND EXPERIENCE

Coral Container Lines S.A.

Oficinas No. 170 P.O. Box 6755, La Habana, Cuba.

Tel.: (537) 57-0936 / 57-0926 al 33

Fax: (537) 33-8115 / 338123

Telex: (028) 51-2181 / 51-1450 CORA CU

E-mail: info@coral.com.cu

<http://www.coral.cubaveb.cu>



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
Abierto de 12:30 a 23:00 horas. Tel: 33-8341



LOS XII APOSTOLES / Comida Criolla
Abierto 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



ETECSA

EMPRESA DE TELECOMUNICACIONES DE CUBA S.A.

La Empresa de Telecomunicaciones de Cuba S.A.,
ETECSA, es la entidad que se encarga
de la prestación de los servicios públicos
de telecomunicaciones
en todo el territorio nacional



ETECSA se ocupa del servicio telefónico básico nacional e internacional, de la conducción de señales de radio y televisión, de la transmisión de datos, del servicio de telex, del servicio de cabinas telefónicas públicas, de los servicios de telecomunicaciones de valor agregado, y del desarrollo de futuros servicios interactivos y de multimedia.



La empresa ejecuta un programa hasta el año 2004, que tiene como objetivos principales llevar la densidad telefónica del país a 9 por cada 100 habitantes como promedio y a 20 en Ciudad de La Habana.

CD Ariel

En línea con el mundo



Dirección de Relaciones Públicas

Fénix: Ave fabulosa que según se dice era única en su especie y renació de sus cenizas.



FÉNIX S.A.

Única con sus servicios en la renaciente Habana Vieja

INMOBILIARIA CENTRO HISTÓRICO

APARTAMENTOS · OFICINAS · LOCALES COMERCIALES

COMERCIALIZADORA DE MUEBLES

OFICINAS · APARTAMENTOS

DIVISIÓN DE TRANSPORTE

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

HIGIENIZACIÓN Y FUMIGACIÓN

DPTO. "RATONCITO BLANCO" · CONTROL DE PLAGAS

Dpto. Comercial: Edificio Don Emilio Bacardí Moreau. Monserrate No. 261
local 305 e/San Juan de Dios y Empedrado, Habana Vieja. Cuba.
Teléfono: (537) 62 7406. Fax: (537) 66 9546.
E-Mail: comercial.fenix@fenix.ohch.cu

500 AÑOS DESPUÉS

R

REDESCUBRA



SAN
CRISTÓBAL
AGENCIA RECEPTIVA

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

SANCHEZ CALVO

CARIBE, S.L.

DESDE 1980 EN CUBA

azulejos
pavimentos
griferías
muebles sanitarios



Keraben
Cerámica

Monserrate, 261, Edif. Bacardí, La Habana. Telf: 66 9735

Madera, 32 (Pol. Santa Ana) 28529 Rivas Vaciamadrid,
Madrid. Telf: 916 666 6564



Banco Financiero Internacional CONFIANZA EN EL FUTURO

A pocos metros de la Plaza de San Francisco de Asís, con el universo de servicios que nos caracterizan como banco comercial, usted puede encontrar nuestra sucursal en el Centro Histórico de la Ciudad de la Habana.

Los servicios de Cash Advance, cambio de cheques de viajero, compraventa de monedas, depósitos en custodia y el acceso al cajero automático, son algunas de las posibilidades que aseguran sus operaciones financieras sin necesidad de abandonar los predios de la Habana Vieja.

en defensa del manatí

CUANDO YA PARECÍA PRÁCTICAMENTE DESAPARECIDO, TODO HACE INDICAR QUE HOY, EN CUBA, LA POBLACIÓN DE ESTE MÍTICO MAMÍFERO SE RECUPERA DE MANERA PAULATINA.

por **MANUEL RIVERO GLEAN**

El manatí (*Trichechus manatus*), sirénido con rostro casi humano que vive en los ríos y da de mamar a sus hijos, reafirmó en el Caribe el mito de las sirenas, como alguna vez su primo el dugongo (*Dugong dugong*), fue tenido por la mujer-pep de los griegos en la región indopacífica.



Todavía suscita el manatí expresiones de asombro como aquélla de Cristóbal Colón cuando tuvo un mágico avistamiento al navegar, en enero de 1494, por las aguas meridionales de La Española, en las cercanías del llamado Río de Oro.

«Mirad unas sirenas...!», exclamó el Almirante, recordando a esos seres, mitad hombre, mitad pez, sobre los que se fabulaba en el Mediterráneo europeo. Y anotó en su diario: «tres sirenas que salieron bien alto de la mar, pero no tan hermosas como las pintan», con lo cual universalizó la fantasía grecolatina sobre esas criaturas seductoras e irrecusables que atraían a los hombres.

Las sirenas tenían como progenitores el río Aqueloo (o Forcis), el padre, y a una de las Musas, Stéropé —o a Gea (la Tierra)—, como madre. Estaban consideradas en el grupo infernal de las Harpías y otras divinidades por el estilo. Este mito persistió hasta la época medieval, cuando se transformó en las Ondinas o hijas del mar. Cubanizado desde tiempos inmemoriales, se ha reflejado en nuestra mitología popular a lo largo de la Isla, formando parte de la imaginaria colectiva en una u otra localidad.

Así, sobre la existencia de sirenas cubanas, se narra en el libro *Tradiciones y Leyendas de Cienfuegos*, de Adrián del Valle y Pedro Modes-

to Hernández. En uno de sus relatos, llamado «La Mulata», se cuenta cómo zozobra una piragua y perecen seis indias. Pasan a convertirse entonces, folclóricamente, en sirenas de Ulises: «Las indias náufragas fueron transformadas por el dios de las aguas en mujeres marinas, que alegres y juguetonas viven desde entonces en el líquido elemento, entreteniéndose y adormeciendo a los pescadores y marineros, con sus cadenciosos cantares. En los días de viento fuerte, aparecen sobre las encrespadas olas y se gozan asustando a los que en débiles naves se atreven a surcar las aguas del mar de Jagua».

Entre los *Casos de Remedios*, que Facundo Ramos publicara en 1932, aparece el de «La sirena de Caibarién»:



«La que se ha encontrado en las aguas de Caibarién suele aparecer algunas noches de luna flotando suavemente por el medio del canal de los barcos. Está formada de medio cuerpo para abajo como un pez grande semejante a una tintorera y de medio cuerpo arriba es el busto de una mujer hermosísima. Su color es de un blanco pálido y las facciones como de la más perfecta circasiana. Sus ojos son de gacela y guiña mucho el derecho, sobre todo cuando ve algún marinero que le gusta: en seguida le hace la seña del tres. Su cuerpo es elegante, bello y artísticamente modelado».

Más recientemente, Adalberto Suárez, investigador de la revista *Signos*, recogió el siguiente relato: «Los marineros cubanos de la costa sur de Oriente salían a pescar y se pasaban muchos días en el mar. Si no encontraban buena pesca en alta mar muchas veces se iban a la desembocadura de los ríos porque allí sí encontraban pesca. Una vez, cerca de la orilla vieron como una mujer negra recostada con un muchachito en los brazos. Los pescadores trataron de acercarse pero en cuanto estuvieron cerca, la mujer y el niño se tiraron al mar y le vieron figura de mujer, brazos, pechos, pero sin piernas, sino una cola. Entonces se dieron cuenta que era una sirena negra que se les desapareció. Ellos volvieron

al mismo lugar otras veces hasta que un día le agarraron a la cría. Cuando subieron a la sirena negra al barco todo el mundo se quedó asombrado, era algo nunca visto y se llevaron a la cría. Sintieron detrás como el llanto de una mujer y la soltaron. Continuaron visitando el lugar y se fueron haciendo amigos, con el tiempo un marinero se enamoró de la sirena y fue su marido. No se sabe si tuvo hijos con ella».

Pero ya desde 1856, el sabio Felipe Poe y había abordado desprejuiciadamente el tema cuando en su artículo «La culebrita de crín», publicado en la revista *La Foresta Cubana*, decía: «(...) ¿Qué diremos de las sirenas que halagan con su canto, con la her-

mosura de su rostro, con la desnudez de su pecho en la superficie de las aguas, pero torpes en las formas posteriores de sus cuerpos y en la cola escamosa parecida a la de una culebra? ¿Quién diría que estas criaturas debieron su existencia a la imaginación herida con la vista de una foca o de un tosco manatí?»

SIRENAS, SIRÉNIDOS

Nuestro casi extinto manatí, *Trichechus manatus*, tetrápodo con rostro casi humano que vive en los ríos y da de mamar a sus hijos, reafirmó en el Caribe el mito de las sirenas, como alguna vez su primo el dugongo (*Dugong dugong*), sirénido de la región indopacífica, fue tenido por la mujer-peza de los griegos, o —quizás también— el lamantín, mamífero marino legendario del Océano Índico, cuya hembra parecía una mujer al amamantar a su cría.

Perteneciente al grupo de los galactógenos, el manatí —también denominado vaca marina— ha sido eje de no pocas supersticiones y creencias erróneas. Se ubica en el orden *Sirenia*, constituido por muy pocas especies vivientes, entre las que se encuentra el ya mencionado dugongo, y el mantí o mandí (*Trichechus senegalensis*), que todavía vive en la costa occidental africana, desde Angola a Senegal.

Pero antes, en algún momento, los sirénidos fueron clasificados como mamíferos pertenecientes al orden *Cetacea* (orcas, ba-

El esqueleto del manatí responde a las características de los tetrápodos, es decir, de los vertebrados terrestres o acuáticos que tienen en común —entre otras cosas— cuatro extremidades de cinco dedos; sólo que en el caso de los sirénidos se han atrofiado dos.



llenas, cachalotes, delfines...), e incluso fueron considerados formas intermedias de la evolución entre los cetáceos y los pinnípedos (otarios, morsas, focas...). Posteriormente, los paleontólogos demostraron que el manatí y sus semejantes se agrupan en un tronco común, junto con los proboscídeos (elefantes, mastodontes...) y los damanes, pequeños mamíferos representantes del orden *Hyracoida*.

En el Nuevo Mundo, hay tres representantes de sirénidos: la vaca marina de Steller, gigantesco habitante del Mar de Behring, de unos 10 metros de largo, que fuera dramáticamente exterminado hacia 1786, por la codicia de su carne; el manatí del Amazonas (*Trichechus inunguis*), y el manatí del archipiélago cubano, distribuido también en la cuenca del Mediterráneo americano, desde el sudeste de Estados Unidos a la Florida y las Antillas, y desde Veracruz, en México, hasta el nordeste de Brasil.

Al guardar relaciones estrechas con los paquidermos, debido a la gruesa capa de grasa subcutánea que los resguarda, el manatí también carece de caninos y posee glándulas mamarias en posición pectoral. La semejanza con los cetáceos es debido al fenómeno conocido como convergencia, consecuencia de adaptaciones morfológicas para la vida acuática.

Algunos investigadores suponen que su nombre —manatí— proviene de la lengua arauaca de los indocubanos; otros, que fue introducido por los esclavos africanos, derivado de la designación que recibe su primo (mantí o mandí) de la costa occidental del continente negro.

Los aborígenes cubanos capturaban y comían este sirenio; confeccionaban con los huesos de sus costillas las llamadas espátulas vómicas, con propósitos religiosos. Durante la colonia, su carne era refugio de glotonería, especialmente durante la cuaresma y los días de ayuno, ya que se le consideraba un pez. Su grasa alimentaba las lámparas de las iglesias, además de usarse en la cocina y para ablandar el cuero vacuno. Manatí era también el nombre del duro y flexible látigo para los esclavos y las bestias de carga.

RECIENTES AVISTAMIENTOS

Lo cierto es que el pacífico e indefenso manatí fue objeto de caza despiadada en la medida que se poblaban las tierras

e islas del continente americano. En un inicio, los navegantes y conquistadores españoles —y luego, las hordas de piratas, corsarios y filibusteros de las cuatro esquinas del mundo— se hartaron de la sirena cubana y de otro mamífero no menos manso y succulento: la foca tropical (*Monachus tropicalis*), especie de pinnípedo que todavía sobrevive, según aislados pero persistentes informes de pescadores y navegantes caribeños.

Todavía en el siglo XVIII, la vaca marina caribeña era abundante, como lo atestiguó el bucanero Dampier. Gundlach, el zoólogo alemán radicado en Cuba, escribe sobre ella en 1887 y anota que su número había disminuido.

Es un milagro que el manatí no se haya extinguido para siempre, como sucedió con la ya mencionada vaca marina de Behring. Quizás sobreviva gracias a sus hábitos nocturnos —sale a pacer de noche todo tipo de vegetación y raíces subacuáticas— y a que se desplaza de día por un medio turbio (esteros y desembocaduras de los ríos), todo lo cual facilita el ocultamiento de su principal depredador: el hombre.

En el sur de la Florida, donde existe una reserva biológica de estos animales, los accidentes con embarcaciones son una causa importante de su mortalidad y daños.

En Cuba, el decreto Ley 164, Reglamento de Pesca, en su Artículo 51, establece sanciones con multas entre 500 y 5 000 pesos a quien dañe o capture a esta noble bestia. La limitación de la tenencia de armas submarinas y el escaso desarrollo de la navegación deportiva, también han contribuido a disminuir las presiones sobre la especie.

De modo que la población de manatíes se ha ido recuperando paulatinamente. Se están reportando avistamientos y poblaciones reducidas en las desembocaduras de bahías como Cabañas y Mariel, las playas El Salado y Cojímar, y las zonas de Tarará y Puerto Escondido, así como en el Golfo de Guacanayabo, donde es más abundante.

En junio de 2000, tratando de escapar a la mortífera persecución de unos cazones, una familia completa de la sirena cubana penetró en la bahía de La Habana. Se trataba de una pareja adulta con dos cachorros. Afortunadamente fue observada por el noble y veterano pescador José Cristóbal Rosas Díaz, quien comunicó la novedad a la

En Cuba, el decreto Ley 164, Reglamento de Pesca, en su Artículo 51, establece sanciones con multas entre 500 y 5 000 pesos a quien dañe o capture a un manatí. La limitación de la tenencia de armas submarinas y el escaso desarrollo de la navegación deportiva, también han contribuido a disminuir las presiones sobre esa especie.

Capitanía del Puerto. Ante la llamada de las autoridades portuarias, se personaron en la rada capitalina dos especialistas del Acuario Nacional de Cuba, los cuales aconsejaron liberar a los retenidos animales.

Hace 40 años se veían estos tetrápodos acuáticos, con sus extremidades convertidas en aletas, frecuentar la desembocadura del Almendares, el río de la ciudad; también eran visitantes de las aguas de la bahía. Después desaparecieron de éstas y otras localidades; parecía que era el final de la especie en el archipiélago, pero no fue así, los manatíes han vuelto y de nuevo forman parte de la fauna de la capital cubana. Su acercamiento es síntoma, también, del mejoramiento ambiental de las aguas del litoral citadino.

Es menester divulgar la necesidad de la protección de este mamífero emblemático para la región americana, pues la importancia de su presencia en nuestros ecosistemas no está suficientemente estudiada, como tampoco sus posibilidades de preservación y domesticación para diversos usos.

En noviembre de 1998, acompañé como buzo auxiliar a la célebre fotógrafa italiana Paola Carminiani, en la aventura de intentar fotografiar los manatíes que pueblan la desembocadura de la bahía de Nuevitás.

Concertamos embarcación y expertos buzos locales para la localización del lugar que solían frecuentar las sirenas. Habíamos aprovechado la información que suministran las autoridades portuarias sobre la hora del paro de marea para anclar la lancha en el sitio elegido, libre de las fuertes corrientes de flujo y reflujo, notables en todo el canal de esa rada camagüeyana.

Me oprimía el pecho la expectativa del encuentro, junto a las cuatro atmósferas de presión que ya soportábamos a la profundidad de 37 metros. Una sensación de estar sentido, observado o escuchado me invadió poco a poco. Recordé los cuentos de mi bisabuela, Celestina Glean Glean, sobre sus encuentros con los manatíes de la Isabela de Sagua:

«—Llegaban cuando ya nadie los esperaba, sigilosos, lentos, escurridizos...»

Desde entonces me había prometido encontrarlos en su propio medio.

El contacto fue delicado, por lo leve; abrumante e inaudito, por la sorpresa... Allí estaba él (o ella, porque nunca supe el sexo).

Debió surgir de pronto, a mis espaldas, de lo profundo de la pared azulada. Era una criatura enorme; su voluminoso cuerpo me empujó suavemente, haciendo sutil contacto con las botellas de aire comprimido.

Cuando acerté a mirar hacia mi derecha, pude ver la mitad posterior de su cuerpo y la cola, que se movía raudamente, mientras que el conjunto desaparecía en la inmensidad marina. Extendí mi mano con torpeza para atrapar inútilmente lo inabarcable... Rápidamente hice señas desesperadas a Paola, pues se escapaba el objeto de nuestros desvelos, pero ella se encontraba consternada por algo irreparable: su cámara fotográfica había «hecho agua».

Fin de la aventura, emergimos. Ellos nada habían visto, y nada me preguntaron. Tampoco yo les conté nada —pues no me hubiesen creído, pienso— sobre mi encuentro fugaz con el mítico animal.

El biotecnólogo, geógrafo y naturalista **MANUEL RIVERO GLEAN** es miembro fundador de la *Sociedad Cubana para la Protección del Medio Ambiente ProNATURALEZA*. Es coautor del libro en preparación *Tesoro de seres míticos y legendarios en Cuba*, del cual se ha extraído la mayor parte de la información para este artículo.

La población de manatíes se ha ido recuperando paulatinamente. Se están reportando avistamientos y poblaciones reducidas en las desembocaduras de bahías como Cabañas y Mariel, las playas El Salado y Cojimar, y las zonas de Tarará y Puerto Escondido, así como en el Golfo de Guacanayabo, donde es más abundante.





Cuervo y Sobrinos

PARA BENEPLÁCITO DE COLECCIONISTAS Y AMANTES DEL BUEN GUSTO, ESTA ANTIGUA MARCA HABANERA DE RELOJES HA VUELTO A LA PALESTRA INTERNACIONAL. Y AL EVOCAR LOS FAMOSOS CORTES DE PUROS HABANOS, SUS NUEVOS MODELOS PERSIGUEN EL SELLO DE SU ORIGINARIA CUBANIDAD.



Gracias al *Libro de Oro Hispano-Americano* (Volumen I-Edición de lujo), editado en 1917, es posible conocer sobre los orígenes de la joyería Cuervo y Sobrinos, ya para entonces «una de las empresas de su orden más acreditadas de toda la Isla y de las que dirigen el negocio con mayor competencia y acierto (...)», según esa publicación. Y agregaba: «Es también una de las entidades mercantiles más sólidas de Cuba».

Dirigida por don Armando F. Río y Cuervo, la firma había sido fundada alrededor de 1885 por su tío don Ramón, quien contó desde un inicio con la competencia y laboriosidad de aquél, así como con la de sus otros dos sobrinos: don Plácido y don Lisardo, hermanos del primero. Pero fue don Armando —a juzgar por el escrito—, quien llegó a «convertirla en uno de los más grandes orgullos mercantiles de la ciudad de la Habana».

Nacido en 1862 en Quinzales, del concejo de Pravia, en la provincia de Oviedo, el futuro comerciante se había educado en un colegio de la Bayona francesa, de donde embarcaría rumbo a Cuba. Trabajaría como empleado en una joyería e incluso se trasladaría a México por pocos meses, hasta que su tío don Ramón —quien acababa de establecer un almacén de joyas— le solicitó sus conocimientos de ese negocio, ofreciéndole participación en la empresa.

Don Armando pasó entonces a Alemania como comprador y, al poco tiempo, establecía en Pforzheim, en el Gran Ducado de Badem, una sucursal de la casa habanera, y más tarde organizaba otra sucursal en París, que —en el momento de ser publicada la reseña en el *Libro de Oro*— se encontraba establecida en la *rue Mezlay*. A partir de entonces, «tanto la casa principal como estas dos sucursales han alcanzado un gran crédito y el más firme prestigio comercial. Don Armando Río y Cuervo es en la actualidad primer vicepresidente del Casino Español de la Habana», afirmaba la misma fuente.

En aquel momento —añadía—, los principales negocios de la empresa eran «el de pedrería fina, el de joyería en general y el de relojería, representando en este

último comercio las grandes marcas Longines y Roskopf. El capital social es de 400.000 pesos, capital que la empresa casi cubre anualmente, pues por término medio ascienden sus ventas a 360.000. El mercado de la casa principal no se reduce solamente a Cuba, sino que se extiende por todo Centroamérica (...)»

Por otra publicación del año 1917, *Libro Azul de Cuba*, se sabe que entonces Cuervo y Sobrinos tenía instalado sus almacenes y despacho en la calle de la Muralla, número 37-1/2 (altos). «Directamente importan de los Estados Unidos y de Europa (...) y la gran especialidad de esta casa, que conoce toda la Capital muy ventajosamente, son, sin disputa alguna, la venta exclusiva que tienen de los relojes», aseguraba esta suerte de catálogo anual de entidades comerciales.

Tanto en uno como en otro libro, acompañando los textos, aparecen imágenes de los socios y empleados de la firma, así como de sus oficinas y salones de muestras.

Años después, Cuervo y Sobrinos mantendrá su presencia en revistas y otras publicaciones mediante anuncios que destacan —sobre todo— su compromiso con el arte de la relojería. Así, al dirigirse a sus potenciales clientes, solían asegurarles

que «la joya creada para usted, será el más fiel exponente de su personalidad. Haga resaltar su belleza con joyas artísticas».

Por posteriores anuncios —cuyo diseño hace presumible que fueran emitidos ya a partir de los años 30 del siglo XX—, sabemos que la Casa Cuervo y Sobrinos se trasladó hacia San Rafael y Águila.

Situado en las proximidades del llamado *boulevard* de San Rafael, que hasta hoy mantiene su carácter comercial, ese local todavía existe, y en su interior —aunque deteriorados por el tiempo y la desidia— pueden apreciarse el enmaderado, un viejo reloj y la bóveda de antaño.

Y a pesar de que desapareció el letrero que —colocado en lo alto de la fachada exterior, perpendicularmente a la vía peatonal— servía para avisar al transeúnte en la lejanía sobre la presencia de la



Socios y empleados de la firma habanera Cuervo y Sobrinos en 1917. Fundada hacia 1885, ya era para entonces «uno de los más grandes orgullos mercantiles de la ciudad de La Habana».

Quando Compre
ROSKOPF
 BUSQUE EL SELLO DE GARANTIA

Sólo los legítimos
 Roskopf llevan
 esta inscripción.

Tal y como demuestra esta publicidad, Cuervo y Sobrinos era la única empresa importadora en Cuba de las afamadas marcas Roskopf y Longines. La casa habanera alcanzó tales niveles de fama y notoriedad, que llegó a grabar su nombre —tal como lo hicieran Tiffany, en Nueva York, y Cartier, en París— en la esfera de los relojes junto a sus productores. Precisamente esa «doble marca» confiere garantía y rareza a los ejemplares conservados por coleccionistas.

El Reloj Roskopf,
 que goza de merecida reputación mundial por su servicio eficiente y duradero.

Las duras pruebas del trabajo no todos los buenos relojes resisten. No se confunda con los imitadores... no se deje engañar por el legítimo Roskopf.

Cuervo y Sobrinos

LOS JOYEROS DE CONFIANZA
 SAN RAFAEL Y AGUILA

C-RF-1-46



firma (ver contraportada de esta revista), la marca Cuervo y Sobrinos se conserva en la memoria de muchos habaneros.

Con el *slogan* de «los joyeros de confianza», la tienda vendía no sólo finos relojes Rolex y Longines, de oro y acero, sino un extenso surtido de sortijones para caballeros, de oro 18K y topacio; yugos en los más finos estilos; gran variedad de hebillas y pasadores... todo ello anunciado como oferta navideña... «no importa las cifras que alcance su presupuesto. Un presente para cada posibilidad económica y un objeto para cada gusto. Además... su regalo llevará impreso el tradicional prestigio de la firma».

El sólo hecho de que —al igual que Tiffany, en Nueva York, o Cartier, en París—, Cuervo y Sobrinos grabara su nombre en las esferas de los relojes junto al productor de los mismos, ya da cuenta del prestigio y solidez que alcanzó la empresa habanera, sobre todo en las décadas de 1940 y 1950.

Precisamente esa «doble marca» confiere hoy garantía y rareza a los ejemplares conservados por coleccionistas, verdaderas joyas no sólo por la exactitud mecánica sino también por la belleza de diseño y formas. No en balde se les califica de «clásicos», por sus exquisitas características que denotan elegancia e imponen un *style* que trasciende el tiempo y la moda.

NUEVA ÉPOCA

Quiso el azar que una empresa italiana, con experiencia en la relojería anticuaria, descubriera la remota existencia de Cuervo y Sobrinos y se hiciera de la antigua marca, extinta hace tantos años.

Tras una rigurosa investigación, en el *caveau* de la antigua joyería, los nuevos dueños descubrieron un pequeño grupo de mecanismos de época, intactos, pues nunca se habían montado.

Ello permitió recuperar la prestigiosa marca mediante una partida de elegantes modelos que evocan —de manera singular— los famosos cortes de los puros habanos.

«Espléndidos», «Robustos», «Prominentes»... los nuevos relojes tienen el mismo estilo y calidad técnica de sus antepasados, a lo que se suma ahora esa relación con el placer de fumar, en un intento de sus actuales propietarios porque Cuervo y Sobrinos nunca pierda el sello de su originaria cubanidad.

Estos relojes se convirtieron en toda una novedad durante el III Festival Internacional del Habano (19-23 de febrero de 2001, La Habana), una de las citas más importantes para los fumadores de puros de todo el mundo. Entonces, la muestra de Cuervo y Sobrinos fue premiada como Mejor Diseño de Stand Modular y, especialmente, Mejor Diseño de Producto.

A partir de los mecanismos de época que se encontraron, los «nuevos» Cuervo y Sobrinos son frutos de un delicado proceso de elaboración artesanal.

Cada caja —por ejemplo— se tornea individualmente en un bloque único de oro y, a continuación, se temple al fuego hasta conseguir la dureza y el brillo necesarios. Luego se les graba al punzón el número que identifica la pieza.

Las esferas son de porcelana esmaltada, con agujas en oro y el rótulo «Cuervo y Sobrinos-La Habana», también esmaltado. Sus colores varían en dependencia del oro empleado en cada modelo: amarillo, blanco o rosa.

Las manillas se confeccionaron también artesanalmente; son de piel de cocodrilo, con una hebillas de oro de 18 quilates —en los tres colores antes señalados— y dibujos



Ubicada en Águila y San Rafael, la firma Cuervo y Sobrinos mantuvo su presencia en revistas y otras publicaciones mediante anuncios que destacaban —sobre todo— su compromiso con el arte de la relojería. Pero con el *slogan* de «los joyeros de confianza», vendía no sólo finos relojes Rolex y Longines, sino un amplio surtido de yugos, sortijas, llaveros, presillas para corbatas y billetes..., entre otros objetos.

representativos de la década de 1940 con mallas de granos muy típicos conocidas como «en cañete».

Del modelo «Espléndidos», nombre que identifica a los cigarros Cohiba más demandados, se elaboraron sólo 82 ejemplares, cada uno en una caja rectangular

dos husos horarios. Aparece sólo en oro y en rosa, con la tapa de la caja cerrada con seis tornillos de oro y la esfera tiene una gráfica con números pronunciados, típica en 1930. En el interior todo el funcionamiento lo controlan dos mecanismos, uno de los cuales se encarga de la precisión del huso horario principal.

Fabricados a finales de los años 50 especialmente para la firma habanera, ambos mecanismos fueron renovados completamente luego de aparecer en los antiguos almacenes de Cuervo y Sobrinos.

Como un detalle especial, los relojes se entregan en un auténtico humidor, la caja climatizada para conservar puros, confeccionada en cedro del trópico o español, sin emplear pegamento alguno ni sustancia química que enrarezca el aroma de los habanos, y con enchapes de oro para evitar la corrosión.

Todos los modelos llevan, además, un certificado de garantía en una pequeña cartera cosida a mano.

Al margen de los detalles técnicos, sobresalen en cada una de estas piezas un aroma inconfundible, la mezcla perfecta de un estilo «retro» y el espíritu de los puros habanos.

Frutos de la combinación de suelo, clima y maestría, estos últimos también son obras artesanales de altísima calidad, piezas únicas de reconocido valor y con un estilo que jamás se perderá: el de la paciencia y la elegancia.

Si el tiempo es, a fin de cuentas, aquello que miden los relojes, y su fugacidad pudiera expresarse mediante la figura de una voluta de humo, con el resurgir de la marca Cuervo y Sobrinos pudiera demostrarse también que «tiempo» significa la eterna duración de las cosas.

**Un exponente
de
PERSONALIDAD**



La joya creada especialmente para usted, será el más fiel exponente de su propia personalidad. Haga resaltar su belleza con joyas artísticas.



de 40 x 30 mm, tal y como era la moda en la época y que ahora resurge.

Les siguen los «Robustos», de estilo deportivo, con caja redonda en una sola pieza de 36 mm de diámetro (serie limitada a 99 piezas). Resalta el Robusto Cronómetro certificado por la C.O.S.C (*Contrôle Officiel Suisse des Chronomètres*), entidad independiente formada por autoridades en la materia.

Y culmina la lista con los «Prominentes», de buen tamaño como su nombre lo indica (194 x 19,45 mm). Según el concepto de la empresa, diseñado para grandes viajeros, este reloj dispone de

La Excelencia Se Premia.

Espléndidos
de "Cuervo y Sobrinos"



*Primer Premio
al Mejor Diseño de Producto
del Festival del Habano,
La Habana, Febrero del 2001.*



Cuervo y Sobrinos
TRADICION Y CALIDAD DESDE 1882

Info: www.cuervosobrinos.com



PATRIMONIO
DOCUMENTAL
OFICINA DEL HISTORIADOR
DE LA HABANA

MARIPOSA



por EMILIO ROIG DE LEUCHSENING*

Este tipo, conocido también por los nombres de *Fray Gonzalo*, *Cucaracha* y *Canalejas*, es uno de los más populares que posee nuestra capital. ¿Es un loco? ¿Un sinvergüenza? Yo más bien me inclino a creer que es un enfermo.

Místico y sensual al mismo tiempo, de vivir en otro siglo, tal vez hubiera terminado sus días, o en las soledades del desierto haciendo penitencia, o en las hogueras de la Santa Inquisición.

Religioso, hasta el fanatismo, se pasa las mañanas en las iglesias. Entra, y a grandes pasos atraviesa, con la vista baja y las manos en el pecho, la nave principal para ir a arrodillarse a los pies del altar mayor. Besa el suelo muy devotamente, se persigna y se da varios y fuertes golpes de pecho, saca un voluminoso libro de misa o un rosario, y se entrega de lleno a la oración. A veces, vierte amargas lágrimas como de arrepentimiento y dolor de sus faltas; otras, transfigurado el rostro, nos parece preso de éxtasis sublime. Y mientras tanto sus dedos recorren, nerviosa e inconscientemente, las cuentas del rosario (...)

Durante el resto del día, y cuando no hay otras fiestas religiosas —bautizos, novenas, visitas al Santísimo— que distraigan su atención, recorre incansable las calles, ya predicando el amor a Dios como única fuente de salvación, ya censurando y anatematizando los vicios y pecados de la humanidad.

En ocasiones, se detiene frente a los establecimientos de modas a la hora en que éstos se encuentran llenos de encantadoras marchantas que acuden allí a comprar o para pasar el rato, y con voz cavernosa y profética les dice a las bellas hijas de Eva: Mujeres: os ocupáis de adornar vuestros cuerpos, descuidando por completo vuestras almas. Día vendrá en que esos vestidos y esas joyas no os sirvan ya para cubrir vuestras carnes, hoy tentadoras y mañana pasto de los gusanos. ¡Arrepentíos de vuestras faltas; llorad vuestros pecados, que vuestro fin se acerca!

A raíz de la persecución que, al decir de los católicos, emprendió Canalejas en España contra las comunidades religiosas, pasó nuestro biografiado una de las épocas más accidentadas de su vida. Los muchachos callejeros, para hacerle rabiar, le gritaban: ¡Huye, que te coge Canalejas! *Mariposa* se volvía furioso contra ellos, y a grandes voces pedía para el entonces Presidente del Consejo de Ministros de España, todas las penas y atrocidades que para sus fieles servidores dicen que guarda Pedro Botero.

La verdadera persecución fue para *Mariposa* —que desde entonces se llamó *Canalejas*—, pues las trompetillas y pedradas que le arrojaron los mataperros menudearon más que de costumbre.

Cucaracha, además de la obsesión religiosa, padece otra no menos terrible: la de figurarse que a él lo tienen por loco. Y para destruir esto se pone a recitar cánticos devotos o a referir algún suceso importante acaecido recientemente, terminando siempre con estas palabras: ¿Ustedes creen que el que recuerda esos hechos es un loco? ¡Yo no estoy loco, yo no estoy loco!

Mas, a pesar de su religiosidad y de su fanatismo, no ha podido aún este pobre místico sensual dominar la carne, que a menudo se le rebela, imperiosa y dominadora. Yo le he visto, al cruzar por delante de una mujer hermosa, detenerse un momento a contemplarla, murmurando: La belleza es un don divino, y como tal debemos adorarla. Pero en seguida, como si pasase por su mente una idea pecaminosa, fuera de sí, se ha llevado las manos al rostro y ha emprendido la carrera, exclamando a grandes voces: ¡Señor: ¡líbrame de un mal pensamiento y de una mala hora! ¡Señor, sálvame, que me pierdo!

Lector, ¿no es cierto que este pobre hombre, como al principio te decía, más que un loco o un sinvergüenza parece un enfermo?

Y ¿no es verdad que, si en lugar de vivir en este siglo, materialista y escéptico, hubiera nacido en aquellos tiempos sencillos y dichosos en los que la fe dominaba al mundo, hoy sería *Fray Gonzalo* adorado en los altares?

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

Tomado de la revista *Carteles*, 20 de julio de 1924.

La ilustración que le acompaña pertenece a Conrado Massaguer.



Massaguer
1924

No dejes que la Historia Desaparezca

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



Bonos a la venta



FOTOTECA OFICINA DEL HISTORIADOR

Vista de la calle San Rafael en la década de 1950.