

Erigida en 1837 por iniciativa del Conde de Villanueva y obra del artista italiano Giuseppe Gaggini, la Fuente de la India fue ubicada originalmente en el Nuevo Prado o Paseo de Extramuros (hoy Paseo del Prado). Como muestra este grabado de Federico Mialhe, realizado en 1840, la también conocida como fuente de la Noble Habana quedó emplazada de espaldas a la puerta este del Campo de Marte, muy cerca de las naves de la estación de trenes de Villanueva (a la izquierda).



Mujeres de alabastro

por MARÍA DE LOS ÁNGELES PEREIRA

NO HUBO UNA ESCULTURA PROPIAMENTE CUBANA EN EL NOVECENTO, COMO APENAS HUBO ESCULTORES DEL PATIO Y, MUCHO MENOS, ESCULTORAS. SIN EMBARGO, GRACIAS AL ARTE MONUMENTARIO ES POSIBLE CONOCER HOY CÓMO SE FUE PERFILANDO LA IMAGEN FEMENINA A TENOR CON EL CRECIMIENTO URBANO.

Como advirtió Luis de Soto, «nuestra escultura en la centuria pasada como en las precedentes sigue siendo cubana sólo por el lugar de su emplazamiento y a veces [sólo a veces] por los temas, ya que son sus autores extranjeros, y el contenido de las obras se ajusta [rigurosamente] a las tendencias en boga en la Europa de entonces».¹

Ello explica que el arte conmemorativo en La Habana haya estado orientado, sin excepción alguna, a enaltecer «la gloria» de los nobles y monarcas que dictaban los destinos del poder en la Península y en sus territorios de ultramar, en tanto que las producciones ambiental y funeraria —al igual que la conmemorativa— copiaran al pie

de la letra los más ortodoxos modelos metropolitanos.

Sin embargo, lo mismo que las pausas y silencios en las artes escénicas —o que el espacio «vacío» en los lienzos pictóricos—, las ausencias, las carencias, o las puntuales y *sui generis* apariciones de unas pocas figuras femeninas en el arte monumental de un período, ponen de relieve exquisitas sutilezas que, al cabo, contribuyen a perfilar la imagen de la mujer, su paso y su huella decisiva en la caracterización de una ciudad en contextos sociales temporalmente superados.

Así, salpicadas en las principales arterias de la capital de la Isla y de otras villas de importancia, se podían encontrar



fuentes públicas adornadas casi siempre con marmóreas estatuas femeninas.

EN LA ALAMEDA DE TACÓN

Quizás la mejor dotada de nuestras avenidas del siglo XIX en lo que respecta al número de fuentes, rotondas, arbolado y mobiliario urbano —más poblada aún que el Paseo del Prado— fue la llamada Alameda de Tacón, también conocida como Paseo Militar o de Carlos III. En poco más de un año (1836-1837), en el ámbito del Plan de Obras Públicas del gobernador y capitán general Miguel de Tacón, allí se dispusieron cuatro fuentes, tres de las cuales eran pródigas en estatuas de yeso o de mármol con figura de mujer.

La más alta de todas, la Fuente de Ceres o de la Columna, constituía una glorieta rodeada de cuatro esculturas representativas de las estaciones, y dotada de una columna central de 23 varas (unos 19 metros) de alto, de ahí su segundo nombre. Estaba coronada por una figura de Ceres —divinidad pagana que presidía las sementeras, las siegas y otras operaciones agrícolas— que «desde su legendario asiento, silenciosa y enhiesta, esparcía benéfica sobre nuestros campos [aunque en plena urbe] los dones bienhechores de su olímpico poderío».²

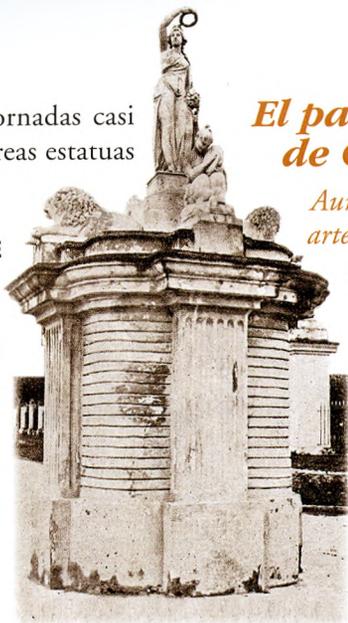
Las otras dos fuentes, la de los Aldeanos o de las Frutas, y la de los Sátiros o de las Flores, estaban concebidas como minúsculos y adulterados templos helénicos: uno, rodeado por estatuas de mármol, alegorías de la Fuerza, la Hermosura, la Poesía y el Amor, y el otro, coronado por una copa de tamaño heroico que un día fue sustituida por la imagen pedestre de «la diosa Pomona, armada de su le-

El paseo de Carlos III

Aunque en las principales arterias de La Habana y de otras villas se podían encontrar fuentes públicas adornadas casi siempre con marmóreas estatuas femeninas, el Paseo de Carlos III —también conocido como Alameda de Tacón o Paseo Militar— se diferenciaba del resto de las avenidas cubanas en el siglo XIX por su profusión de fuentes, rotondas,

arbolado y mobiliario urbano. Partiendo de la intersección de las calzadas de Belascoaín y de Reina, como una prolongación de esta última y hasta las faldas mismas del Castillo del Príncipe, la construcción del Paseo de Carlos III se inició en 1835 por iniciativa del capitán general Miguel Tacón, quien lo concibió como «un encantador sitio de recreo» donde los habitantes de la ciudad pudieran «salir a respirar los aires puros». Aunque la arteria también era de gran utilidad militar para el rápido movimiento de tropas y artillería en caso de insurrección, lo cierto es que se convirtió en sitio de moda, frecuentado por los habaneros tanto a pie como en volantas o quitrines.

La amplia alameda estaba conformada por varias calles provistas de cuatro hileras de álamos, y cinco glorietas o rotondas, según la describe Eugenio Sánchez de Fuentes en su libro Cuba monumental... estatuaría y epigráfica, texto del cual se han tomado las ilustraciones de las hoy inexistentes fuentes de Ceres y de los Sátiros. Publicado en 1916, Cuba monumental... comprende la historia de los monumentos, esculturas y lápidas —existentes o no para esa fecha— de las épocas precolombina, colonial, interventora y republicana.



Fuente de los Sátiros (fragmento)

gendaria cornucopia, de la que escapaban frutas y flores en soberana abundancia».³

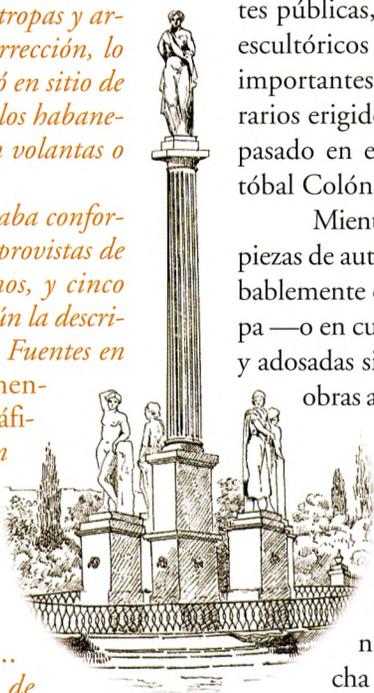
A estas imágenes habría que sumar las numerosas estatuas y bustos femeninos (representaciones de Minerva, Juno, Ceres y otras tantas divinidades olímpicas) que adornaban los jardines de la llamada Quinta de los Molinos, casa de recreo del Capitán General.

El conjunto, sin embargo, no resultaba afortunado. El propio jefe del Real Cuerpo de Ingenieros de La Habana, en 1841, se refería a «el mal gusto de las cargadas fuentes, llenas de feos floreros y rodeadas de cañones, de la estatua de Carlos III, dándole la espalda a otra, no se sabe de quién [se refería a la de Ceres] encima de una elevada columna, sin proporciones entre sí, ni qué papel hace Esculapio [la más infeliz de las cuatro fuentes del Paseo de Tacón] en un camino militar, ni qué indican tantas verjas de mal gusto encarcelando a las fuentes y las diosas y las ninfas...»⁴

Mucho más meritorios que las estatuas vinculadas a las fuentes públicas, fueron los trabajos escultóricos integrados a los más importantes monumentos funerarios erigidos a finales del siglo pasado en el Cementerio Cristóbal Colón.

Mientras que aquéllas eran piezas de autores anónimos (probablemente compradas en Europa —o en cualquier otra parte— y adosadas sin miramientos a las obras ambientales previstas para rellenar glorietas y rotondas), las funerarias respondían a la autoría de artistas reconocidos, cada uno a su nivel, y corrieron mucha mejor suerte que las de emplazamiento urbano, en tanto hoy, a más

de cien años de su ejecución, siguen dominando en términos de escala el arte funerario de la Necrópolis de La



Fuente de Ceres



Habana, una de las más hermosas del continente americano y del mundo.

José Vilalta Saavedra, el primer escultor cubano, representó a través de figuras femeninas de cuidadosa factura —hechas en el mejor mármol de Carrara—, los elevados conceptos de la Conciencia Pública, la Justicia y la Inocencia en un monumento funerario ejecutado en 1890 para rendir homenaje a los ocho estudiantes de Medicina fusilados en 1871 por el gobierno colonial español.

Por su parte, Agustín Querol, uno de los más grandes escultores de España, flanqueó el Mausoleo de los bomberos víctimas de la hecatombe del 17 de mayo de 1890, con cuatro esculturas de mujeres alegóricas al Martirio, el Dolor, el Heroísmo y la Abnegación, respectivamente. Son figuras exquisitas (la Abnegación más que ninguna), de la más virtuosa factura, y de una emotividad singular. Verdaderas joyas de la escultura hispánica son estas piezas de Querol, quien probablemente no haya realizado en su tierra una obra tan monumental y trascendente como ésta que erigió en Cuba en 1897, justo un año antes de que concluyera la dominación española sobre la Isla.

No obstante, a pesar de lo variada, polifacética y relativamente abundante que pudo ser la presencia femenina en toda esta escultura del siglo XIX, y del valor artístico que le reconocemos (en el caso de las piezas de Querol y del propio Vilalta), se trata de repre-

sentaciones alegóricas totalmente genéricas: mujeres pétreas de cualquier tiempo y de cualquier parte que ponen de relieve nuestra ineludible pertenencia a la cultura occidental, con toda esa enfática inspiración grecolatina que marcó a «las bellas artes» del centro y de la periferia durante los siglos coloniales.

Ellas pueden confirmar el carácter mimético y pasivo de la producción plástica, realizada o importada, en la Cuba del siglo XIX, pero nada advierten acerca de ese promisorio acento propio (que en verdad se concretó primero en otras manifestaciones), o de ese fragmento de historia peculiar que sí nos cuentan otras dos estatuas públicas: la de la reina Isabel II y la de la Noble Habana. Ellas rivalizaron durante décadas, desde la majestuosidad de sus asientos, en dos focos claves del Paseo del Prado: el Parque Central y el Campo de Marte.

EN EL PASEO DEL PRADO

Del año 1840 data la primera escultura en bronce de la Reina de España, doña Isabel Cristina de Borbón, representada como la monarca niña que era entonces, y colocada frente al Teatro de Tacón para que desde allí dominara el Paseo de Extramuros (hoy Prado), el cual a partir de entonces se denominaría Alameda de Isabel II.

En 1853 se quiso sustituir la diminuta estatua por otra de imponente mármol, mayor y más digna de la Reina (quien, desde

En el sitio que ocupa hoy el Parque Central, fue develada en el año 1857 la estatua en mármol de la reina Isabel II, obra del escultor francés Philippe Garbeille. Ubicada de espaldas al teatro Tacón y el hotel Inglaterra, la estatua venía a sustituir la pequeña pieza en bronce que representaba a la reina niña y que ocupara este mismo lugar desde el año 1840.

de luego, también había crecido), para cuya ejecución fue expresamente contratado un escultor francés: D. Philippe Garbeille.

Cuatro años demoró Garbeille en poder concluir su trabajo, de modo que durante ese tiempo faltó Isabel II de su «trono» en el sitio público que se le reservara, que no fue otro que la Plazuela de Tacón (frente al teatro del mismo nombre), cuyo plano general fue diseñado por el artista español Víctor Patriocio de Landaluze. Esa plazoleta permaneció vacía hasta que por fin, en soberbia ceremonia celebrada el 19 de noviembre de 1857 (día del santo de la Reina), quedó inaugurada la segunda estatua conmemorativa que se le dedicara en Cuba, la cual se mantuvo en pie menos tiempo aún que su antecesora de bronce.

En la madrugada del 6 de enero de 1869, cumpliendo órdenes muy expresas del gobernador y capitán general Francisco Lersundi, Isabel II fue retirada de su pedestal «por haber sido proclamada la revolución en España (que culminó con la caída de los Borbones) y no ser grata su vista a los españoles de esta Isla».⁵

La estatua fue trasladada nada menos que a la capilla de la cárcel, el lugar donde

los condenados a muerte pasaban sus últimas horas y en el que, por esos azares del destino, la propia Reina fue la única mujer compañera de cautiverio de los juramentados enemigos de España, que eran muchos y cada vez más numerosos en aquellos años insurgentes en los que se iniciaba la primera de nuestras guerras mambisas.

No fue hasta 1875, año en que se restauró la casa Borbón con la coronación de Alfonso XII, que recobró su libertad y su parterre la estatua de la Reina Madre; y una vez más fue develada en solemne acto oficial con el que el pueblo de La Habana «celebraba [ahora, de nuevo] jubilosamente la proclamación de la Monarquía».⁶

Pero no alcanzó a ver desde su trono los festejos por el fin del siglo. El 12 de marzo de 1899, por disposición del municipio de la capital, la estatua de la Reina fue definitivamente retirada de su asiento en el corazón del Prado.⁷

Los diarios de la época ofrecen versiones bien contradictorias en torno a los tintes emotivos del acontecimiento. El periódico *La lucha*, en su edición del propio día 12, señala:

«La bajada de Isabel II atrajo al Central Park ayer, la misma concurrencia que antes

Dada sus connotaciones políticas, la imagen de Isabel Cristina de Borbón fue retirada y repuesta en su sitio en dependencia de las coyunturas políticas metropolitanas, hasta que en 1899, cuando se inició la intervención norteamericana en la Isla, fue retirada definitivamente.



iba por la mañana a ver la parada, y que hoy hace lo mismo con las evoluciones de los soldados americanos, y se entusiasma con los remolinos que imprime el Músico mayor a su enorme porra... y no pasó más, ni se entusiasmó nadie, ni se emocionó siquiera uno solo de los espectadores... Y cuando funcionó el aparato, y sufrió la debida tensión el grueso calabrote, cayó la reina destronada, en medio de la mayor indiferencia».

La discusión, sin embargo, en una crónica fechada el día siguiente relata:

«Después de grandes trabajos que se hicieron durante todo el día de ayer y cerca de las cinco de la tarde descendió para siempre la estatua de Isabel II que durante muchos años estuvo colocada en nuestro Parque Central. El numeroso público que presenciaba el acto prorrumpió en aplausos y en gritos de ¡Viva Cuba libre! Un gran número de trabajadores, casi todos españoles, eran los que tiraban de las cuerdas para hacerla descender. Hacemos constar, como un simple detalle, que durante el acto se presentó un peninsular, y arrodillándose delante de la estatua, la miró y después se echó a llorar».

Pero amén de los aplausos o del silencio, de las lágrimas o de la indiferencia que cubanos y españoles hayan podido o no manifestar, hay un hecho irrevocablemente cierto y revelador del espíritu caballeresco de la sociedad habanera del siglo XIX: una y otra vez la estatua fue bajada cortésmente, sin reverencias ni excesos, dispensándosele el trato digno y el respeto que merece una dama —o su imagen en mármol— aunque esta fuera la Reina de España y representara en un momento

Monumentos funerarios

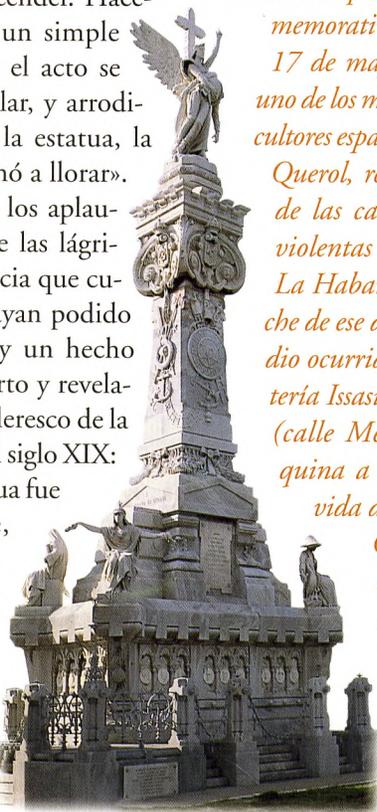
Entre los monumentos funerarios erigidos en el Cementerio Cristóbal Colón a fines del siglo XIX, dos descuellan por su valor artístico, el renombre de sus autores, y su significado humano. Ambos incorporan figuras femeninas a manera de alegorías. El primero de ellos, levantado en 1890 en homenaje a los estudiantes de Medicina fusilados en 1871 por el gobierno colonial español, es obra de José Vilalta Saavedra, primer escultor cubano. Realizaba estudios en la Real Academia de Bellas Artes de Carrara, Italia, cuando ganó el concurso convocado para la realización del monumento, y de esa misma ciudad extrajo el mejor mármol para su ejecución. Por su parte, el monumento conmemorativo de la hecatombe del 17 de mayo de 1890, obra de uno de los más notables escultores españoles, Agustín Querol, rememora uno de las catástrofes más violentas ocurridas en La Habana. En la noche de ese día, un incendio ocurrido en la ferretería Issasi y Compañía (calle Mercaderes, esquina a Lamparilla) cobró la vida de veinte miembros del Cuerpo de Bomberos del Comercio, además de ocho civiles, cuando una explosión provocada por la pólvora y otros materiales explosivos almacenados en dicho comercio destruyó el local de forma sorpresiva.



Monumento a los estudiantes de Medicina



Detalle. El Dolor



Monumento a las víctimas de la hecatombe del 17 de mayo de 1890

dado la ortodoxia retrógrada de la Monarquía, o el recuerdo pétreo de un coloniaje secular.

Y hay una segunda verdad histórica paralela a estos sucesos: la otra estatua pública femenina que figuró en el extremo sur del Prado, incluso desde un poco antes que la de la Reina, «presenció incommovible y silenciosa, con la vista fija hacia el Oriente, todos los acontecimientos públicos del siglo»⁸, incluidos los infortunios que vivió el vilipendiado mármol de la soberana.

LA FUENTE DE LA INDIA

En efecto, la Fuente de la India o de la Noble Habana, «lo mejor que ha venido a la América» —según se lee en el *Diario de La Habana* en su edición del 1 de enero de 1838— se emplazó cuando vino de Italia en 1837, frente a la salida de la Puerta de la Tierra (de espaldas a la Puerta del Este, también llamada de Tacón, que era la principal del Campo de Marte), desalojando de su antiguo recinto a la estatua del rey Carlos III que allí estuvo ubicada desde 1803.

Tal vez la primera señal del buen augurio que siempre la acompañaría, fue su insólita resistencia a los fuertes vientos que soplaron el día antes de su inauguración, que habiendo derribado casas y arrancado árboles, no le hicieron el menor daño a la tela que la cubriría.

La más completa descripción de la Fuente de la India, se debe al escritor don Tranquilino Sandalio de Noda, quien en 1840 apuntaba: «Delante de las puertas de la ciudad de La Habana... se ve una fuente de mármol blanco que se alza

en un pedestal cuadrilongo sobre cuyas cuatro esquinas y resaltadas pilastras se apoyan cuatro delfines también de mármol, cuyas lenguas de bronce sirven de surtidores al agua que vierten en la ancha concha que rodea al pedestal...

»Encima de todo, sobre una roca artificial, yace sentada una preciosa estatua que representa una gallarda joven india mirando hacia el Oriente; corona su cabeza un turbante de plumas... y un carcaj lleno de flechas al hombro izquierdo lleva. Sus armas vense esculpidas en el escudo que lleva a su diestra, y en la siniestra sostiene la cornucopia de Almatea en la cual, en vez de las manzanas y las uvas que generalmente la adornan, el autor, en un rasgo de inventiva, las ha sustituido por frutas de nuestra tierra, coronadas por una piña...

«Se reconoce que representa alegóricamente la ciudad de La Habana».⁹

Tal alegoría fue plenamente intencionada. Frente al Plan de Obras Públicas emprendido por el gobernador Miguel de Tacón, cuyo objetivo político era la apropiación simbólica del cuerpo de la ciudad en tanto expresión del progreso de la Colonia al amparo de la Metrópoli, se hizo notar la respuesta de la oligarquía criolla que emprendió un plan paralelo de iniciativas urbanas, liderado por el Conde de Villanueva, ilustre hacendado habanero, a la sazón Superintendente General de Hacienda.

Empeñado en neutralizar los símbolos del Gobernador —explica el arquitecto Carlos Venegas—, dos de las más destacadas iniciativas urbanas del Conde de Villanueva se situaron es-

La Giraldilla

Considerada la primera obra de arte en bronce que se conserva en la Isla (junto a las mazas de plata del Cabildo), la Giraldilla de La Habana fue ubicada sobre el torreón del Castillo de la Real Fuerza durante el gobierno del capitán general Juan Bitrián de Viamonte (1630-1634), siguiendo una tradición de veletas

con figura humana conocidas como girdaldas o girdaldillas. Creada con el objeto de indicar a los marinos de los barcos surtos en el puerto la dirección del viento, la estatua-veleta de 1,07 metros de alto, representa a una sensual mujer que porta en su mano izquierda una banderola sobre la que incide el viento, y cuya asta queda rematada con la Cruz de Calatrava. En la mano derecha tiene una rama de plata (de la que ha perdido una parte) que simboliza a la Victoria. Al centro del pecho, sobre un apretado corpiño, tiene un medallón con una inscripción en latín que reza «Hieronymus Martin Pinzo artefex ac fusor eam sculpsit» (Gerónimo Martínez Pinzón, artífice y fundidor, la esculpió).

Su autor, considerado el primer escultor nacido en la Isla, tuvo que hacer durante la fundición de la pieza tres coladas con cobre (81 libras), plomo (4 libras), oro (3 libras), además de cera y alambre.

Luego de que en 1926 un huracán derribara la escultura de su torre, fue sustituida en su sitio por una réplica, mientras la original quedó expuesta en el Museo de la Ciudad (Palacio de los Capitanes Generales).



Original de La Giraldilla (Museo de la Ciudad)

tratégicamente en las cercanías del campo de Marte para debilitar el tono de autoridad y prepotencia militar que Tacón le imprimió a ese sitio.

La primera de ellas, la conocida Fuente de la India, estaba concebida como una alegoría de la ciudad. Con una actitud serena, porte y perfil clásicos, la figura femenina se disfrazaba de indígena, lo que equivalía a decir de autóctona, convirtiéndose en el símbolo más popular de La Habana del siglo XIX.¹⁰

Algunas voces le criticaron a su autor, el escultor italiano Giuseppe Gaggini, el anacronismo de modelar a una india con facciones griegas; otros, le perdonaron el desliz atribuyéndoselo, comprensivamente, a los modelos europeos de la estatuaria que debieron signar sin remedio su gusto e ideal estéticos.

Pero al margen de la voluntad consciente de Gaggini, «la híbrida solución de una india neoclásica, precursora de las futuras imágenes literarias de nuestra poesía siboneyista, sintetizaba como ninguna otra el anhelo de modernidad y el impulso “civilizador” de la aristocracia nativa... De ahí su rápida popularidad entre los habaneros que veían, frente a la misma Puerta de la Tierra —salida de la vieja ciudad—, la efigie representativa de la ciudad nueva, de espaldas a la más odiosa puerta del Campo de Marte, la de Tacón».¹¹

Pero lo cierto es que esta villa ya se había autodefinido *india* y *mujer* doscientos años antes de que se erigiera esta bella fuente de la Noble Habana en el umbral de extramuros.

En el primer tercio del siglo XVII, cuando Juan de Viamonte, Caballero de Calatrava, asumió la gobernación de San Cristóbal de La Habana y mandó a edificar la torre del Castillo de la Real Fuerza, se colocó allí una figura broncea: la



Réplica de La Giraldilla (Castillo de La Fuerza)



Giraldilla. Esa obra del «artífice, fundidor y escultor» Gerónimo Martín Pinzón representa a una joven india vestida con faldas muy cortas que dejan sus piernas casi al descubierto y, en gesto arrogante y gracioso, da la bienvenida a todo el que arriba a esta ciudad por su puerto principal.

A partir de entonces se le conoció popularmente con el nombre de La Habana, «al punto que se dice que aquellos que visitan nuestra tierra y que no la han observado, han venido a La Habana y no la han visto».¹²

De esta suerte, a diferencia de tantas ciudades del Caribe y la América hispánica que hoy se siguen llamando tal cual fueron un día bautizadas con nominación sagrada y varonil, como San Juan, Santo Domingo, San José..., la nuestra decidió desestimar el de San Cristóbal y quedarse con el femenino nombre de La Habana para proclamarse, desde entonces y para siempre, india y mujer... de lo que dan fe sus estatuas insignes, que son —al cabo— las que perduran y cuentan.

¹ Soto y Sagarra, Luis de: «La escultura en Cuba», en *Libro de Cuba*. Edición conmemorativa por el Cincuentenario de la Independencia y del nacimiento de José Martí, La Habana, 1953, p. 582.

² Sánchez de Fuentes y Peláez, Eugenio: *Cuba monumentaria, estatuaria y epigráfica*, Imprenta Solana, La Habana, 1916, p. 176.

³ Idem, p. 192.

⁴ Citado por Sánchez de Fuentes, ob. cit. pp. 178-179.

⁵ Sánchez de Fuentes y Peláez, E.: ob. cit., p. 593.

⁶ Cfr. *Diario de la Marina*, 24 de enero de 1875.

⁷ La estatua de Isabel II fue guardada en los fosos del Municipio de La Habana, hasta que en 1903 se hizo efectivo un reclamo del director del Museo de Cárdenas, adonde fue llevado el mármol y donde se encuentra todavía.

⁹ Sánchez de Fuentes y Peláez, E.: ob. cit., p. 139.

¹⁰ Citado por Sánchez de Fuentes y Peláez, ob. cit., pp. 142-144.

¹¹ Venegas, Carlos: *La urbanización de las murallas: dependencia y modernidad*, Ed. Letras Cubanas, La Habana, 1990, p. 30.

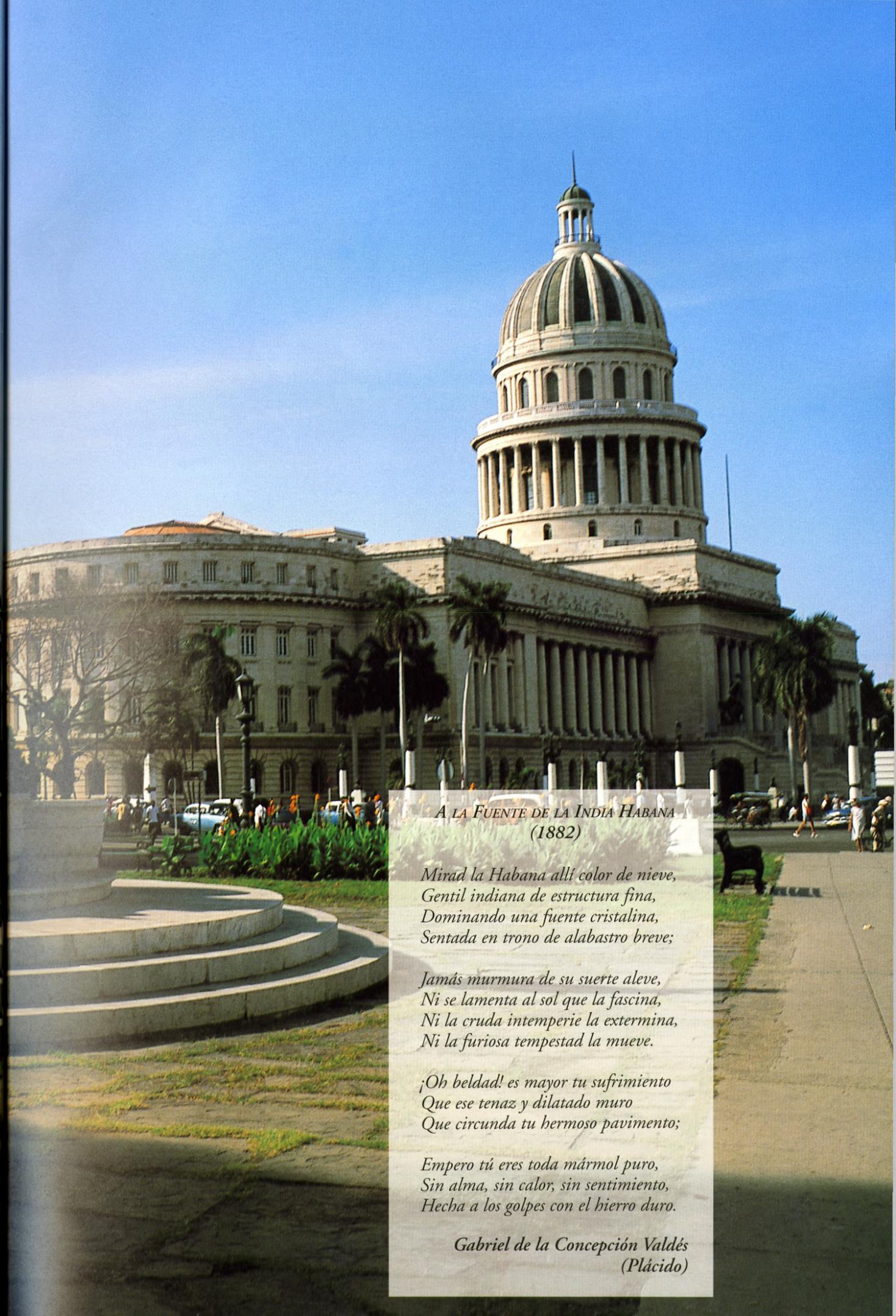
¹² Idem.

¹³ Sánchez de Fuentes y Peláez, E.: ob. cit., pp. 431-432.

Como muchas estatuas y fuentes habaneras, la Fuente de la India fue objeto de numerosos traslados en su propio entorno.

Incluso, se tienen noticias (aunque sin evidencia gráfica) de que en 1863, por acuerdo del Ayuntamiento, fue emplazada en el Parque Central, hasta que en 1875 quedó ubicada nuevamente en el sitio actual pero mirando hacia el Campo de Marte. Al transformarse dicho Campo en Parque de la Fraternidad (1928), se le dio un giro de noventa grados a la imagen de la India con lo cual quedó mirando hacia el Paseo del Prado, como muestra la imagen tomada inmediatamente después de realizarse el giro.

MARÍA DE LOS ÁNGELES PEREIRA, doctora en Historia del Arte, es profesora de la Facultad de Artes y Letras de la Universidad de La Habana.



*A LA FUENTE DE LA INDIA HABANA
(1882)*

*Mirad la Habana allí color de nieve,
Gentil indiana de estructura fina,
Dominando una fuente cristalina,
Sentada en trono de alabastro breve;*

*Jamás murmura de su suerte aleve,
Ni se lamenta al sol que la fascina,
Ni la cruda intemperie la extermina,
Ni la furiosa tempestad la mueve.*

*¡Oh beldad! es mayor tu sufrimiento
Que ese tenaz y dilatado muro
Que circunda tu hermoso pavimento;*

*Empero tú eres toda mármol puro,
Sin alma, sin calor, sin sentimiento,
Hecha a los golpes con el hierro duro.*

*Gabriel de la Concepción Valdés
(Plácido)*