

OPUS

# HABANA

*Oficina  
del Historiador  
de la Ciudad*

**Volumen IX**  
Número 2 / 2005



**ORDEN TERCERA DE SAN FRANCISCO DE ASÍS • ENTREVISTANDO A HAROLD GRAMATGES •  
LAURA MESTRE: TRADUCTORA DE HOMERO • ESCULTURAS DE PEPE RAFART •**



Dibujo: **Brayan Sánchez, 11 años** (Centro Estudiantil José de la Luz y Caballero). Texto: **Armanda de la C. Siam, 9 años.**

Hace tiempo "La Colmenita" da  
funciones de teatro. Hay  
muchos personajes y todos  
parecen reales.

Antes era en el Vedado,  
ahora el teatro se llama  
Orden Tercera de San  
Francisco de Asís y está en  
la Habana Vieja.



### 3 SOBRE CICLONES

por Eusebio Leal Spengler

### 4 LA ORDEN TERCERA DE SAN FRANCISCO DE ASÍS

Con la restauración de esta capilla, culmina el proceso de rescate y refuncionalización cultural del Convento San Francisco de Asís.

por Daniel Taboada Espiniella

#### ENTRE CUBANOS

### 16 HAROLD GRAMATGES

por María Elena Vinuesa

### 26 LAURA MESTRE, TRADUCTORA DE HOMERO

Sin par helenista cubana que llevó a la lengua española la *Iliada* y la *Odisea*.

por Elina Miranda

#### EL ARTISTA Y LA CIUDAD

### 36 PEPE RAFART

por Nelson Herrera Ysla

### 46 EL HIJO DE ANTONIO MACEO

Único descendiente reconocido por aquel gallardo de la Guerra de los Diez Años.

por Mario Cremata Ferrán

### 52 GIGANTERÍA POR DENTRO

Este grupo de teatro de calle es un referente contemporáneo de antiguas tradiciones.

por Roberto Salas

### 63 EL DÍA DE LOS DIFUNTOS

por Emilio Roig de Leuchsenring

**En portada:** *Angelus* (2005). Mármol negro y plata sobre base de mármol de Carrara. (67 x 39 x 27).

**Director**

Eusebio Leal Spengler

**Editor general**

Argel Calcines

**Editora ejecutiva**

María Grant

**Diseño gráfico**

Temis Acuña

Liset Vidal

Harold Rensoli

**Equipo editorial**

Lidia Pedreira

Sarahy González

Karín Morejón

Axel Li

**Fotografía**

Jorge García

**Multimedia y web**

Karel Negrín

Juan Carlos Bresó

**Publicidad**

Magda Ferrer

**Asesora**

Rayda Mara Suárez

**OPUS HABANA**

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

© Reservados todos los derechos.

**Redacción**

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

Teléfono: +53 7 8604311-14

Fax: +53 7 8669281

e-mail: redaccion@opus.ohch.cu

internet: <http://www.opushabana.cu>

**Serialización**

Escandón Impresores, Polígono Ind. Nuevo Calonge, Calle B, Manzana 3. Teléfonos +34 954 367900

Fax: +34 954 367901

41007 Sevilla. España.



Fundada en 1938  
por Emilio Roig de Leuchsenring



## Sobre *ciclones*

**F**inalmente se han marchado los ciclones; La Habana recupera su serenidad y su sonrisa habitual; la fortaleza del Morro ha prevalecido indemne ante las olas que pugnaban por arrebatar sus piedras sillares, y hemos vuelto a la inacabada labor de rehacer, de recuperar el tiempo perdido.

Cada página de la revista se ha modelado en ese tiempo de angustia y sobresalto, pero aquí está ya la obra acabada. Es luz propia, y no reflejo; retrato, y no caricatura del quehacer creador...

Por mucho tiempo, *Opus Habana* seguirá siendo —creo yo— el diario de nuestras preocupaciones, de nuestros sueños y esperanzas, porque sin los unos y los otros sería imposible enfrentar realidades tan complejas como las que nos depara el mundo hoy.

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



DIA 4 DE OCTUBRE SE PUE SOLA  
PRIME TA PIEDTA DE ESTE SAN  
TO TENPLO FVE SVPADITNO  
ELE SELENTISIMOS DJ  
FRAN<sup>CO</sup> DE OVE MES Y HOY  
CASITAS TENIENTE EN<sup>E</sup> N<sup>E</sup> R<sup>L</sup>ISI  
ENDOMINISTY ODE ESTA TEY  
SEY AOT DENELSD MIGUEL  
E CASTYO I PALOMNO AÑO DE 1713

# LA ORDEN TERCERA DE SAN FRANCISCO DE ASIS

ACOMETIDA DESDE 1994 POR LA OFICINA DEL HISTORIADOR DE LA CIUDAD, LA LARGA Y SINGULAR TAREA DE INTERVENIR CONSTRUCTIVAMENTE EN EL ANTIGUO CONVENTO DE SAN FRANCISCO DE ASÍS PARECE HABER LLEGADO A SU FIN CON LA RESTAURACIÓN DE LA CAPILLA DE LA ORDEN TERCERA. ERIGIDA POR SEGLARES EN 1758 —SEGÚN PUEDE LEERSE EN ESTA LÁPIDA COLOCADA EN SU FACHADA PRINCIPAL—, DICHA CAPI-LLA HA SIDO TRANSFORMADA INTERIOR-MENTE EN UN TEATRO PARA NIÑOS DISCA-PACITADOS. DE ESTA MANERA, CULMINA EL RESCATE Y REFUNCIONALIZACIÓN CULTURAL DE UNO DE LOS MÁS IMPONENTES INMUE-BLES PATRIMONIALES DE LA HABANA VIEJA.

por DANIEL TABOADA ESPINIELLA

De frente a la calle de los Oficios, la fachada original de la Capilla de la Orden Tercera (1758) sufrió alteraciones, pero afortunadamente conservó su importante portada resuelta en entablamento asentado en un espléndido desarrollo de nerviosas retopilastras pareadas que recuerdan la solución de la fachada de la iglesia de Nuestra Señora de La Merced en la calle Cuba. En el segundo nivel se abrió un vano rectangular de regulares proporciones, coronado por un tímpano ecléctico neoclásicista, que para los poco informados puede parecer una antigua ventana coral. Quizás existió con anterioridad el vano, pero la terminación, los materiales empleados y el diseño inclinan la balanza hacia una piadosa intervención historicista, respetuosa de la portada primitiva que corona.

La reja que actualmente se observa en la portada de acceso principal es antigua del convento, pero seguramente de otra ubicación interior. El medio punto de hierro forjado y el portón son de nueva fabricación, de cuando en este local estuvieron instalados temporalmente talleres de la Escuela Taller Gaspar Melchor de Jovellanos.

Fundado en 1575 al borde del litoral portuario en la villa de San Cristóbal de La Habana, el después extenso y espléndido Convento de San Francisco de Asís fue fiel exponente de la trayectoria de la Orden Franciscana en América, ya que en la licencia del Cabildo habanero para su instalación se indica su responsabilidad futura en la evangelización del continente.

La primera y modesta fábrica fue demolida en 1719 y sustituida por la actual, terminada en 1738, exponente antológico de la arquitectura colonial cubana, de un contenido estilo barroco de influencia herreriana. Su construcción la llevó a cabo, como era frecuente, un miembro habanero de la propia orden, fray Juan Romero, mientras que la torre —la más alta de la ciudad en su época— pertenece al arquitecto José Arcés.<sup>1</sup>

Con rango de basílica menor —adjunta en su tiempo a la Basílica San Giovanni Laterano en Roma— fue consagrada la nueva iglesia en 1739 por el obispo franciscano Juan Luis Lazo de la Vega y Cancino.

Hombres de la importancia histórica de fray Junípero Serra y san Francisco Solano habitaron temporalmente las celdas del primer claustro —claustro norte— y dieron prestigio a la Orden Primera u Orden masculina.

La celebridad adquirida por el convento<sup>2</sup> y la Orden Primera hizo que la plaza lateral llevara su nombre y hasta hoy sea conocida como Plaza de San Francisco, independiente de su función aduanera y comercial durante la colonia y comienzos de la República, actividades agresivas que aconsejaron el traslado de la Fuente de los Leones.<sup>3</sup>

#### ORDEN SEGUNDA FRANCISCANA

La orden femenina franciscana, las clarisas, llegó a La Habana en 1644 y se instaló en el recién terminado convento de Santa Clara de Asís en la gran manzana limitada por las calles Cuba, Luz, Habana y Sol. En esta última tiene la portada de ingreso al locutorio y la clausura.

Fue fundado dicho convento por cinco monjas procedentes de Cartagena de Indias, con sor Catalina de Mendoza a la cabeza de aquella mística y peligrosa travesía por el mar Caribe, infestado de corsarios y piratas.

De las obras generales, se sabe que fueron realizadas por el alarife maestro mayor José Hidalgo,<sup>4</sup> y un siglo más tarde, el maestro Pedro Hernández de Santiago levantó la torre de cantería, en tanto que la obra general de carpintería<sup>5</sup> se adjudica al maestro Juan de Salas, cuyos restos fueron encontrados en el eje longitudinal (norte-sur) de la iglesia uninave. Su intervención como carpintero quedó documentalmente tallada en el friso de la fabulosa cubierta de madera, armadura de par y nudillo del coro alto.

Entre las personalidades históricas más relevantes que pasaron por aquellos claustros,<sup>6</sup> se encuentra una niña —famosa no específicamente por su vocación religiosa— de nombre María de las Mercedes Santa Cruz y Montalvo, conocida desde su matrimonio como condesa de Merlín, escritora de prestigio en el París decimonónico y a cuyas tertulias acudía lo más sobresaliente de las artes y las letras de su tiempo.

#### ORDEN TERCERA FRANCISCANA

Como se sabe, porque ha llegado hasta nuestros días, el complejo religioso franciscano de la calle de los Oficios posee dos claustros además de la iglesia. De acuerdo con fuentes documentales, existía al este otro claustro menor, junto a patios y dependencias, en los terrenos costeros actualmente ocupados por el Jardín Madre Teresa de Calcuta. Y anexo al segundo claustro —claustro sur— se levantó hacia 1758 una capilla de la Orden Tercera, construida por seglares.

De esta manera quedaba completado el trío de religiosos (masculino, femenino y seglar) de la Orden de San Francisco de Asís, todos de la misma denominación, como también acontecía con los dominicos y los agustinos. Así, por ejemplo, también se conserva en La Habana la misma estructura organizativa en el primitivo convento de los religiosos de la Orden de San Agustín y su Orden Tercera seglar, anexa al convento en la esquina de Amargura y Aguiar.<sup>7</sup>

Sobre la Orden Tercera franciscana, hasta el momento, se conoce —y se ha divulgado— menos que de las otras dos. El historiador Arrate señala como primera ubicación y antecedente, un solar dentro de los términos del convento, entre los



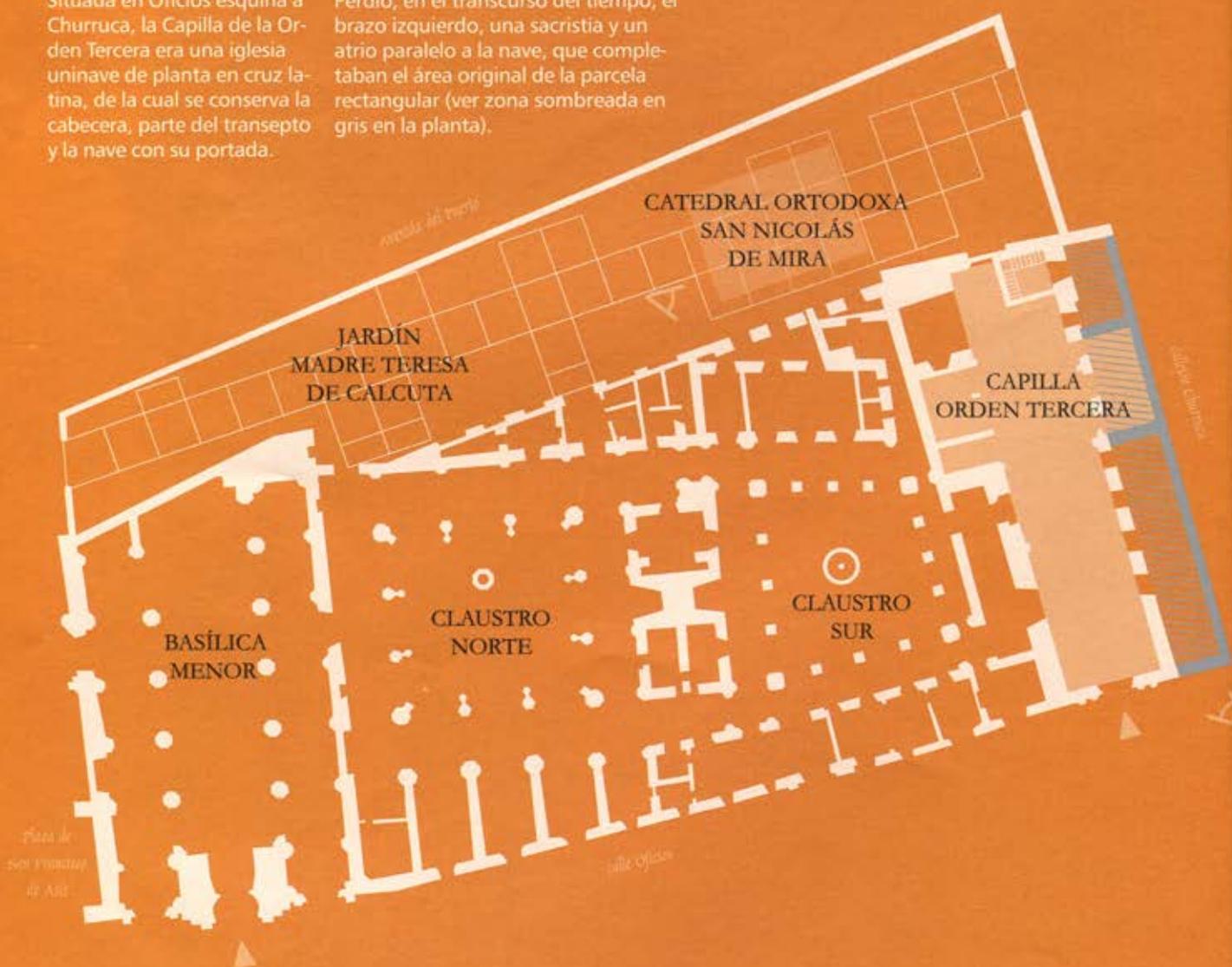
# Iglesia y Convento de San Francisco

El rescate de este monumental conjunto religioso se inició a principios de los años 90 y, concluida la recuperación parcial del inmueble, el 4 de octubre de 1994 fue inaugurada su antigua iglesia —invocada en su condición de *Basílica Menor de San Francisco de Asís*— como sala de conciertos. Después se pusieron en uso social el primero y segundo claustros (norte y sur, respectivamente), a la par que se reanimaba el área demolida, convertida en el Jardín Madre Teresa de Calcuta.



Situada en Oficinas esquina a Churruca, la Capilla de la Orden Tercera era una iglesia uninave de planta en cruz latina, de la cual se conserva la cabecera, parte del transepto y la nave con su portada.

Perdió, en el transcurso del tiempo, el brazo izquierdo, una sacristía y un atrio paralelo a la nave, que completaban el área original de la parcela rectangular (ver zona sombreada en gris en la planta).



# de Asís

*En el extremo sur del Jardín se erigió en 2004 la Catedral Ortodoxa San Nicolás de Mira, próxima a la parte trasera de la Capilla de la Orden Tercera según puede apreciarse en la infografía.*

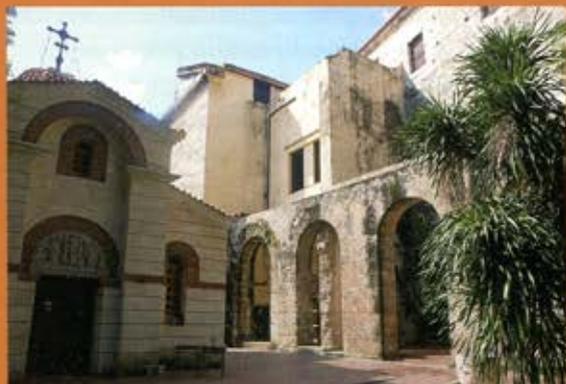


Foto 1: En esta imagen pueden apreciarse la Catedral Ortodoxa de San Nicolás de Mira en primer plano y, detrás de las arcadas, el crucero de la Capilla de la Orden Tercera, cuyo brazo derecho aún se conserva. Desde este lado del Jardín Madre Teresa de Calcuta puede accederse al área donde las excavaciones arqueológicas pusieron en evidencia la existencia de enterramientos dentro de ese otrora templo franciscano.



Foto 2: Vista esquinada de la Capilla de la Orden Tercera en la intersección de las calles Oficios y Churruca. Este último callejón ocupa la parte del terreno que perdió el convento y lo separa hoy de la antigua Cámara de Representantes (1911), actual sede del Gobierno Municipal de la Habana Vieja. En primer plano, el famoso vagón presidencial Mambi.

dos claustros, donado en 1599 por el Padre Guardián fray Antonio Camargo en nombre de los religiosos a los mayordomos de la cofradía de la Santísima Veracruz: Pedro Portierra y Antonio de Molina.

Fue erigida entonces, hacia 1608, una Capilla con puerta a la calle de los Oficios, siendo gobernador Gaspar Ruiz de Pereda. Otros estudiosos señalan como la primitiva sede un local —también dentro del convento— que todavía se conserva con la única puerta de acceso directo desde la calle antes mencionada, justo al lado de la definitiva y actualmente conservada Capilla de la Orden Tercera, situada en Oficios esquina a Churruca. Pero lo limitado del espacio sugiere que aquel local sólo podría servir para reuniones de sus miembros.

Lo que se conoce gracias a Arrate —y por lo que también se ha conservado hasta nuestros días— es que en 1678 los poderosos promotores laicos de la Orden Tercera franciscana decidieron comprar a los religiosos un buen terreno, anexo y al sur del convento, con frente a la calle de los Oficios.

Lo espacioso del lugar permitió la construcción de una iglesia uninave de planta en cruz latina y posiblemente cubierta de espléndidas armaduras de madera. De acuerdo con la lápida colocada en su fachada, se puso la primera piedra en 1743 y se terminaron las obras en 1758.<sup>8</sup>

La Capilla también se conoció con el nombre de la Santa Veracruz y de ella salía —los viernes de cuaresma— la procesión del Vía Crucis que subía por la calle Amargura hasta el Humilladero, donde hoy se levanta la iglesia del Santo Cristo del Buen Viaje.<sup>9</sup>

De la planta original en cruz latina sólo se conservan los espacios —alterados en altura— de la cabecera, parte del transepto y la nave con su portada. Perdió, en el transcurso del tiempo, el brazo izquierdo, una sacristía y un atrio paralelo a la nave, que completaban el área original de la parcela rectangular. La pérdida de aquella franja de terreno —desde Oficios hasta el litoral— permitió ampliar el callejón de Churruca.<sup>10</sup>

Las leyes de desamortización de Mendizábal de 1842,<sup>11</sup> no afectaron la propiedad particular de la Capilla de la Orden Tercera, pero hicieron inoperante su situación urbana al quedar aislada del convento franciscano por la exclaustación de los frailes.<sup>12</sup>

En 1916, segunda década de la época republicana, al instalarse en este inmueble las Oficinas Centrales de Correos y Telégrafos, el ámbito de la Capilla sufrió una profunda alteración. Su altura monumental se dividió en dos niveles como ya hemos citado: planta baja y planta alta, coincidiendo con los niveles de piso de los claustros del convento.<sup>13</sup>

Aún puede observarse en el tercer nivel del claustro sur, correspondiendo con el transepto de la capilla, el enorme arco toral que limitaba el brazo derecho y de-

Predicadores de la importancia histórica de fray Junípero Serra y san Francisco Solano habitaron temporalmente las celdas del primer claustro —claustro norte— del Convento de San Francisco de Asís. Erigida en una de las esquinas de la plaza homónima, esta estatua de Serra fue develada el pasado 11 de junio por el Historiador de la Ciudad. Donada por la Fundación Iberostar, es una réplica en bronce de la escultura del artista Horacio de Eguía (1914-1991), cuyo original se halla en la Plaza de San Francisco de Palma de Mallorca.

finía el crucero desaparecido. La planta alta de aquel espacio de la Orden Tercera hoy se conoce como Salón Blanco y es usado para congresos y exposiciones. La planta baja es la que en la actualidad ha sido destinada a un pequeño teatro para niños.

El muro que se interponía entre la nave y el atrio sufrió en los dos nuevos niveles la apertura de numerosos vanos rectangulares con carpintería de madera y cristal, muy convenientes para las nuevas funciones de oficinas y despachos.

Actualmente, esa transformación permanece y es la fachada al callejón de Churrucra, vía que separa el convento de la antigua Cámara de Representantes (1911), actual sede del Gobierno Municipal del Poder Popular de la Habana Vieja.

La fachada original, a la calle de los Oficios, de la Capilla de la Orden Tercera también sufrió alteraciones, pero afortunadamente conservó su importante portada resuelta en entablamento asentado en un espléndido desarrollo de nerviosas retopilastras pareadas que recuerdan la solución de la fachada de la iglesia de Nuestra Señora de la Merced en la calle Cuba.

En el segundo nivel se abrió un vano rectangular de regulares proporciones, coronado por un tímpano ecléctico neoclasicista, que para los poco informados puede parecer una antigua ventana coral. Pudiera haber existido con anterioridad el vano, pero la terminación, los materiales empleados y el diseño inclinan la balanza hacia una piadosa intervención historicista, respetuosa de la portada primitiva que corona.

La reja que observamos hoy en la portada de acceso principal es antigua del Convento, pero seguramente de otra ubicación interior. El medio punto de hierro forjado y el portón son de nueva fabricación, de cuando allí estuvieron instalados talleres temporales de la Escuela Taller Gaspar Melchor de Jovellanos, y se han conservado por razones económicas en el nuevo proyecto de la sala teatro.

#### **SALA TEATRO DE LA ORDEN TERCERA**

Las nuevas funciones asignadas por la Oficina del Historiador de la Ciudad al espacio original —en planta baja— de la Capilla de la Orden Tercera, fueron difíciles de cumplimentar por lo reducido del



espacio y la imposibilidad de crecer en ningún sentido. También complejizaron la situación los resultados de las excavaciones arqueológicas que pusieron en evidencia la existencia de enterramientos, lo cual obligó lógicamente a dejar un área limitada para exponer los hallazgos, con entrada independiente desde el Jardín de la Madre Teresa de Calcuta. A este propósito contribuirá una estructura para recorrido de los visitantes y la conveniente iluminación e información complementaria de las criptas y los restos humanos encontrados.

La pequeña sala teatro se ha organizado con un programa arquitectónico de mínimos recursos espaciales: un vestíbulo, una taquilla y los correspondientes sanitarios para niños en la planta baja. Una escalera conduce a los sanitarios para adultos, comunicación por puentes con la cabina técnica (tramoya, luces, audio) y un pequeño almacén en el nivel de un nuevo entresuelo.

La sala de butacas para 124 capacidades y el escenario —únicos ambientes climatizados— ocupan como es natural todo el espacio en ancho y puntal disponibles.

Bajo el entresuelo dedicado a cabina técnica, se ha creado otro espacio de bajo puntal, realmente complemento del tránsito entre el exterior, el vestíbulo y la sala. En ese lugar, un frente de espejos *antique* amplía el ambiente y provoca una nueva relación del público con el espacio por reflejo difuso, un acomodo de la vista, además de ser un preámbulo al volumen dominante de la sala.

El escenario ha sido todo lo generoso que ha permitido el terreno, teniendo un solo hombro derecho, espacio del antiguo brazo de la planta original en cruz latina y amplio acceso directo desde el callejón de Churruca.

Lateralmente, con espléndidas vistas a las galerías, el jardín y la fuente del segundo claustro del convento, se reservó un espacio con carácter histórico por el techo de madera, las rejas y carpinterías conservadas. Servirá como expansión para el público en los entreactos, actividades y exposiciones diversas.

Su ingreso desde la sala de butacas es un primitivo y recortado vano en arco abocinado, de escala monumental, cuyo nuevo cierre de vidrio contiene la puerta de dos hojas de interconexión.



Sobre la puerta principal de la Capilla de la Orden Tercera, esta lápida recuerda la de 1608, cuando —todo hace indicar— se erigió la capilla primitiva que antecedió a la construida en 1758 y que, aunque con algunas transformaciones, se conserva hasta hoy. Por ser entonces gobernador Gaspar Ruiz de Pereda, esta tarja reproduce el escudo de su linaje.

El citado local cumple al mismo tiempo una importante función de circulación y acceso directo al hombro del escenario.

Con el mismo recurso de la construcción de un entresuelo, se resolvieron mínimas facilidades para camerinos en el nivel superior, y para oficina en el nivel inferior, en áreas anexas al hombro del escenario.

El equipamiento de alta tecnología de la sala permitirá la mayor versatilidad posible de espectáculos de cámara, de pequeño formato, condicionadas las dimensiones generales físicas por las razones ya citadas.

Como obra contemporánea, la sala teatro ha sido equipada con toda la infraestructura técnica necesaria: instalaciones eléctricas y sanitarias, climatización, sistema de detección, alarma y extinción de incendios, entre otras.

Un falso techo contribuye a mejorar la acústica y enmascarar la dura apariencia de la cubierta de hormigón conservada. Su forma está inspirada en las curvas catenarias que formaban los toldos que cubrían las calles comerciales, de fachada a fachada, como se observa en fotos y grabados antiguos de vistas de la ciudad y se detalla en los textos de viajeros ilustres del siglo XIX.

No se emplearon otros recursos decorativos aparte del falso techo, correspondiendo con la austeridad de la arquitectura del inmueble en general. Los pavimentos nuevos son de losa de barro aunque se diferencia en dimensiones de la tradicional. Los colores de alfombra, muros, falso techo, telón de boca y butacas, armonizan en una paleta cálida de colores a partir del

# Sala Teatro de la Orden Tercera

Concebido como un espacio de disfrute para los niños discapacitados, esta sala acoge las producciones de La Colmenita, primera compañía de teatro infantil y juvenil de Cuba. Con capacidad para 124 espectadores, cuenta con pequeños camerinos y un escenario con moderno equipamiento de audio y luces.



De la autoría de Isavel Gimeno y Aniceto Mario, un mural de cerámica ilustrado con personajes de cuentos infantiles preside el vestíbulo de la Sala Teatro de la Orden Tercera



Vistas de la platea y escenario (foto izquierda) y del vestíbulo auxiliar, que funcionará como galería.

color del barro cocido. La madera —el noble material— está presente en los distintos elementos históricos y además en los nuevos diseños de escalera, barandas, rodapiés, pasamanos y borde del tabloncillo del escenario. En el vestíbulo principal de entrada, el punto focal es un mural de losas de cerámica especialmente diseñado para el lugar por los artistas Isavel Gimeno y Aniceto Mario Díaz, colocado sobre las puertas de vidrio de entrada a la sala.

La larga y singular tarea de intervenir constructivamente en el antiguo Convento de San Francisco de Asís, que incluyó restauración, rehabilitación, reconstrucción e intervenciones contemporáneas de nuevo diseño —como es el caso específico de la Capilla de la Orden Tercera—<sup>14</sup> parece haber llegado a su fin. Ahora continúa otra labor callada y anónima pero imprescindible: el trabajo habitual y sistemático de conservación del conjunto, como se ha venido haciendo desde la reinauguración de la Basílica Menor. Otra nueva función social de profundo contenido humano, con el niño como beneficiario directo, se une a otras obras realizadas por la Oficina del Historiador de la Ciudad con anterioridad. Una noble función para un noble edificio colonial.

<sup>1</sup> La torre anterior la había fabricado Pedro Hernández de Santiago, célebre por haber también intervenido en las torres del Convento de Santa Clara y de la iglesia del Espíritu Santo.

<sup>2</sup> En el convento se impartían clases de Filosofía, Teología, Gramática y Matemáticas. Allí estudió y después también impartió clases de filosofía el insigne educador José de la Luz y Caballero.

<sup>3</sup> La fuente fue restituida a su lugar de origen en 1966, desde uno de los parques de La Fraternidad Americana, última ubicación entre otras muchas que tuvo en la ciudad.

<sup>4</sup> La extensa fabricación religiosa se caracteriza por sus muros tapiales con rafas de cantería.

<sup>5</sup> Excelentes armaduras de par y nudillo y de par e hilera, un excepcional alfarje de doble orden sobre el coro bajo, el retablo de la iglesia y la imagen de la Purísima Concepción que lo presidía.

<sup>6</sup> De este convento salieron con permiso papal las fundadoras del desaparecido Convento de Santa Catalina de Siena, que se asentaba en 1700 en un terreno limitado por las calles Compostela, O'Reilly y Aguacate hasta 1918 cuando las catalinas se trasladaron para El Vedado (Paseo, A, 23 y 25). En su terreno primitivo se levantaron La Metropolitana y el Nacional City Bank of New York. Sólo quedó el área del coro, separada del convento al reabrirse la calle San Juan de Dios.

<sup>7</sup> En el atrio de la Orden Tercera agustina las investigaciones arqueológicas han dado como resultado el descubrimiento de numerosos enterramientos. Su portada a la calle Amargura es un notable exponente de su época.

Planta de la Sala Teatro de la Orden Tercera. Taquilla (1), servicios sanitarios (2), vestíbulo auxiliar (3), hombro (4), oficina (5) y antigua cripta (6).



Junto a los arquitectos Daniel Taboada y Ailyn Posada Beltrán, en el proyecto de la Sala Teatro de la Orden Tercera también intervinieron los siguientes especialistas de la Dirección de Arquitectura Patrimonial, que dirige la Ing. María Cleofás Buajasan Gómez:

Ing. María Elena Prieto Soto (Estructura)  
 Ing. Nivuis Sagó Sarria (Estructura)  
 Ing. Janet Pomar Capote (Climatización)  
 Ing. Yuliet Molina Nápoles (Hidrosanitaria)  
 Ing. José Martínez Hernández (Electricidad)  
 D.I. Pedro Luis Díaz Rodríguez (Señalética)  
 Ing. Bertha Lourdes Pérez Samat (Presupuestista)  
 Ing. Sunly Matínez Wong (Presupuestista)  
 Téc. Amelia Torralbas Espinosa (Presupuestista)  
 Arq. Dagnis Cañizares Leyva (Arquitectura)  
 Ing. Gustavo E. Barroso Bujans (Climatización)  
 Ing. Iliana Lago (Hidrosanitaria)

Las obras se desarrollaron en estrecha colaboración con la Dirección de Patrimonio Cultural, la Dirección de Inversiones, el Gabinete de Arqueología, la Empresa Constructora Puerto Carenas y la Escuela Taller Gaspar Melchor de Jovellanos, todos de la Oficina del Historiador de la Ciudad de La Habana. Así como, GERPROYECT-MININT (Detección de Incendio y Telefonía).

Se agradece la especial dedicación de la firma Gamma Export srl, en los proyectos y suministros del equipamiento escenotécnico y el proyecto de la Empresa ARQCO del Ministerio de Cultura.

La culminación de la obra fue posible gracias a la generosa contribución de Suiza por medio del Programa de Desarrollo Humano Local, COSUDE-PNUD.

<sup>8</sup> La actual lápida, colocada en 1996, es reproducción de la original hecha en piedra arenisca y que llegamos a conocer muy desgastada por la intemperie y el paso del tiempo.

<sup>9</sup> Se conserva la Cruz Verde en la esquina de Amargura y Mercaderes como recuerdo de una de las estaciones donde se detenía la procesión.

<sup>10</sup> Llamado así en recuerdo de Cosme Damián Churruca y Elorza, héroe de la batalla de Trafalgar en 1805, donde murió en combate contra los ingleses.

<sup>11</sup> Juan Álvarez Mendizábal (1790-1853), político y financiero español, dictó las principales leyes de desamortización española entre las cuales se destacó la supresión de las órdenes religiosas y la incautación por el Estado de sus bienes (con la salvedad de las dedicadas a la enseñanza de niños pobres y a la asistencia de enfermos).

<sup>12</sup> Los franciscanos fueron trasladados por orden de la Corona para el convento de los agustinos y para el de los propios franciscanos en Guanabacoa, más tarde de los escolapios.

<sup>13</sup> El elemento más agresivo e irreversible fue la estructura de hormigón que limita la altura de los dos niveles, con recias vigas de 50 centímetros de peralte, apoyadas en los gruesos muros de mampostería que conformaban la nave original. Esas transformaciones perdurarían luego de que, ya siendo Secretaría de Comunicaciones, dichas oficinas fueran trasladadas a la Plaza de la Revolución José Martí como Ministerio de Comunicaciones en 1954.

<sup>14</sup> El nombre de la Venerable Orden Tercera franciscana, después del Concilio Vaticano II, ha pasado a ser Fraternal

Franciscana, con una directiva mixta de género, en contraposición a la organización primitiva de dos directivas: una masculina y otra femenina. En la citada Capilla de la Orden Tercera estuvieron la archicofradía de los cordígeros (niños hasta 15 años), las cofradías de la Santa Veracruz y San Nicolás de Bari y la hermandad del diario de la Purísima Concepción y Santa Corona. El investigador Pedro Herrera López, consultado al respecto como en tantas otras oportunidades, conoce a una cordígera actualmente residente en Guanabacoa.

*El arquitecto DANIEL TABOADA ESPINIELLA es titular de la Cátedra de Arquitectura Vernácula Gonzalo de Cárdenas. Fue el proyectista general de la Basílica Menor y Convento de San Francisco de Asís. Dirigió el proceso de restauración de la Capilla de la Orden Tercera, junto a la también arquitecta Ailyn Posada Beltrán.*

# Los cuentos de Andersen

La tarde del 17 de septiembre de 2005 quedó inaugurada la Sala Teatro de la Orden Tercera con la puesta en escena de *Los cuentos de Andersen* por *La Colmenita*. Bajo la dirección de Carlos Alberto Cremata —fundador de esa compañía teatral—, los niños actores representaron algunos de los cuentos del gran escritor danés, teniendo como hilo conductor canciones cubanas que enamoraron a sus abuelos como *La tarde*, de Sindo Garay.

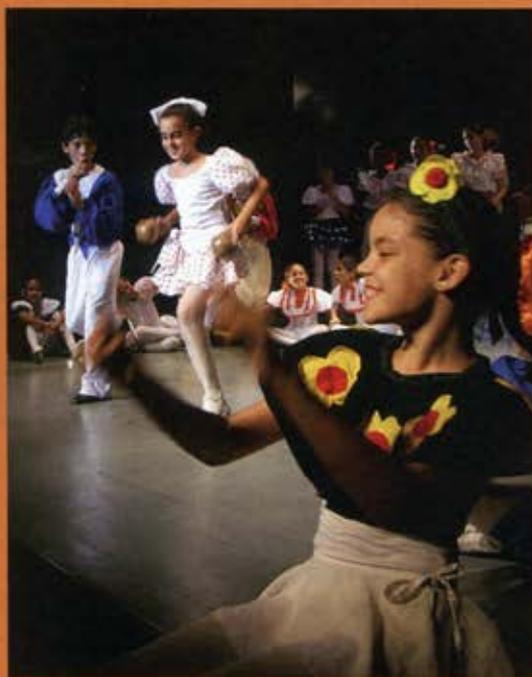


La idea de *Los cuentos de Andersen* surgió en 2003 y, desde entonces, la compañía se ha preparado en esta puesta, en la que los niños actúan y tocan la música en vivo. Siguiendo el método de trabajo de Cremata, los integrantes de *La Colmenita* tuvieron la oportunidad de leer los cuentos de Andersen y escoger entre ellos los

más gustados. De este encuentro con las obras, seleccionaron *El patito feo*, *Pulgarcito*, *El traje nuevo del emperador*, y como suplentes *El soldadito de plomo* y *Dos ruiseñores*, en versión de José Martí. Finalmente, la puesta incluyó los tres primeros cuentos, amén de que los otros dos se presentarán en otra ocasión.



«Desde un principio, Eusebio Leal y su equipo concibieron el teatro pensando en un lugarcito de arte para los niños discapacitados, para que ellos se sientan dueños de este sitio y puedan verse reflejados en el escenario. Aquí habrá niños de todas las discapacidades, lo mismo en la escena que como espectadores. Esta idea la aprobamos con las dos manos y con el corazón», expresó Carlos Alberto Cremata, director de La Colmenita.



La Colmenita se presenta los sábados, a las cinco de la tarde, y los domingos, a las diez y media de la mañana, en la Sala Teatro de la Orden Tercera. Entre las obras representadas se encuentra también una versión de *La cucarachita Martina*. Así, cuando el ratoncito goloso, tratando de coger una cebolla, cae en la olla y parece que va a morir, un niño —con la ayuda del público— propone un final diferente para ese cuento infantil.

A Carlos Alberto Cremata y a La Colmenita se les ha cumplido un sueño. Así lo confesó el director general de la primera compañía de teatro infantil y juvenil de Cuba durante un ensayo de la obra *Los cuentos de Andersen*. Atareados con la puesta y pendientes de cada detalle, Cremata y sus niños descubrían las interioridades de un nuevo espacio de la Oficina del Historiador de la Ciudad: la Sala Teatro de la Orden Tercera, del Convento de San Francisco de Asís, donde el grupo se presentó por primera vez el 17 de septiembre.

«Hace un tiempo nos hemos dedicado a hacer espectáculos de gran formato; sin embargo, prefiero los teatros pequeños donde puedo susurrar al espectador ideas y alegrías. Éste es el verdadero teatro, donde el

actor puede transmitir de alma a alma sus sentimientos. Al principio, cuando éramos La Colmena nos presentábamos en el Hubert de Blanck y en el Guiñol; después la demanda era mayor y nos dedicamos a los grandes espectáculos».

Pero La Colmenita no pretende renunciar a las funciones de gran formato, pues además de saciar la sed del público, disfruta de la magia que se produce entre los actores y el auditorio. «Cuando un niño actúa para otro niño, éste se siente reconocido en el escenario, y se produce un momento sublime».

Así sucede también con *Los cuentos de Andersen*, espectáculo que además de rendir homenaje al escritor en el bicentenario de su natalicio, evoca los temas antológicos de la trova cubana.

Con una gran repercusión en importantes escenarios europeos, la obra *Los cuentos de Andersen* tiene como hilo conductor canciones que enamoraron a los abuelos como *La tarde*, de Sindo Garay, y temas de otros compositores cubanos. Momentos sagrados ha reservado este espectáculo a Cremata, quien confiesa haber visto el fantasma de estas personas en el escenario. «Juro que en Galicia me pareció ver a Sindo, allí actuamos bajo el duende como decía Lorca; sucedió algo mágico, sublime. Para los niños es entregarles el legado, es decirles que no dejen morir esa música; y para el adulto es hacerle recordar las canciones con que se enamoraron».

La Sala Teatro de la Orden Tercera es un lugar especial, donde los niños y su familia se encuentran de cerca con los actores. Y con el corazón trabaja Cremata, quien pretende crear en los niños de La Colmenita el vicio de entregar la pasión a todo lo que hagan en la vida. «No es enseñarlos a ser actores, sino a que den el máximo de pasión, les enseño el ideal del ser humano». (Lilibeth Bermúdez y Katia Cárdenas, directora y editora, respectivamente, del *Programa Cultural*.)

# Harold Gramatges

FIGURA IMPRESCINDIBLE CUANDO SE TRATA DE HISTORiar LA CULTURA CUBANA, NO SÓLO SU MÚSICA, HAROLD GRAMATGES ABORDA EN ESTA ENTREVISTA SUS DIVERSAS FACETAS COMO INTELCTUAL REVOLUCIONARIO: DESDE COMPOSITOR HASTA DIPLOMÁTICO.

por **MARÍA ELENA VINUEZA**

*M*aestro, ¿podría remontarse a su niñez, a sus primeros pasos en el aprendizaje de la música y, en especial, a la figura de su maestra Dulce María Serret, que usted nunca ha dejado de evocar en sus recuerdos?

Yo tuve una niñez muy feliz, pues fui hijo de un arquitecto ingeniero que tocaba muy bien el violín y de una madre que se educó en un colegio francés de La Habana. Así, cuando abrí los ojos, vivía en una casa que fabricó mi padre en uno de los repartos más importantes de Santiago de Cuba: Vista Alegre. Fui a muy buenos colegios, incluido el colegio de Dolores.

Mi vida musical se inicia en la época más brillante para la música en Santiago de Cuba, cuando se crea el Conservatorio Provincial de Oriente, dirigido desde un inicio por Dulce María Serret, quien había estudiado en el Conservatorio de Madrid.

Me vinculé a esa institución desde su fundación en 1927, y ahí estuve hasta que hice todo lo que vendría a ser la enseñanza media. Mi aspiración en aquella época era ser un pianista de concierto.

*Háblenos de Dulce María...*

Dulce María era hija de Laureano Fuentes, aunque —al igual que su hermano Antonio— sólo lleva-



ba el apellido de su madre, Anita. Sin embargo, Laureano los paternizó siempre desde la música. Por decisión suya ambos niños estudiaron música en La Habana, en el Conservatorio de Hubert de Blanck.

Mi madre me contaba que, con sólo ocho añitos, Dulce María ya se sentaba al piano y tocaba, pues despuntó más que su hermano.

Laureano hace otra gestión en el Ayuntamiento y logra que ellos se vayan becados para el Conservatorio de Madrid, junto a su mamá.

Pasan los años, y yo —que conocía la historia— voy a visitar a la familia de Laureano, y cuando veo a su hija legítima, Alina, yo creía que era Dulce María, pues eran idénticas. En aquella época era un pecado reconocer a un hijo natural, de ahí que esta última lle-

## SONATA A LA VIDA



© ARCHIVO PERSONAL DE HAROLD GRAMATGES

vara el apellido de su madre, que para ella y su hermano era como si fuera la tía. Nosotros veíamos a Anita, desde que crecimos en el Conservatorio, como la tía de Dulce María y Antonio, nunca como su verdadera madre.

*¿Cuándo Dulce María regresa a Santiago de Cuba?*

Cuando ella llega a Santiago de Cuba es una mujer joven, de veinte y tantos años. Había viajado por Austria, Bélgica... y actuado en algunas ciudades españolas; incluso había tocado ante los reyes de Es-

paña, de lo que daba testimonio una bandeja a relieve que Dulce María conservaba como regalo de ellos.

Viene a Cuba, debuta primeramente en La Habana y, al llegar a Santiago de Cuba, se encuentra con el gobernador Barceló, un hombre muy guapo que se fascina con ella.

Como regalo, él le ofrece construir un conservatorio y logra convencerla para que se quede.

De modo que Dulce María renuncia a su vida de conciertos —tenía programado uno en Nueva York— y se consagra al magisterio.

Harold Gramatges dirige un quinteto de viento y percusión durante el concierto que, en homenaje a su 60 aniversario, se efectuó en la Sala de Bellas Artes.

### ¿La recuerda como intérprete?

Nosotros, sus alumnos, le pedíamos que tocara en clases. Interpretaba la *Campanella* sin que fallara una nota, así como las *Rapsodias* de Liszt. Tenía una limpieza increíble.

Ya estaba retirada, cuando ella y su hermano Antonio conectan el Conservatorio Musical de Oriente con Pro Arte Musical, creando algo así como una filial de este último en Santiago de Cuba. Ello les permite traer a esta ciudad a los artistas que ya habían pasado por la capital.

Vino entonces un argentino que se llamaba Héctor Ruiz Díaz, excelente pianista del que más nunca supe. Y fue a Santiago de Cuba a dar su recital, pero no sé qué nexos tenía con Dulce María, si se habían conocido antes, lo cierto es que la invita a compartir el programa: una parte, él; otra, ella, y una tercera, los dos.

Creo que Héctor —y lo digo con malicia— la cameló más allá de lo artístico, pues ella salió que parecía una princesa. Yo nunca la había visto tan bella: vestida de blanco, en un traje largo, algo brillante, muy discreta, brazos al aire... Tuvieron un éxito tremendo, pues los dos eran muy buenos pianistas.

Pasaron los años... y un buen día confieren —por primera vez— la Medalla por la Cultura Nacional. Nos informan del otorgamiento a ambos de la condecoración, y ella le dice a Armando Hart, entonces ministro, que quiere estar a mi lado ese día.

Aquella ceremonia fue muy solemne: Dulce María estaba vestida de negro y, cuando le ponen la orden, dice: «Esta medalla está sellando 57 años con mi alumno a mi lado». Ella también aprovecha ese momento para decirle a Hart que quiere recuperar su piano del Conservatorio, lleno de firmas de los pianistas, pues se lo habían trasladado para Palma Soriano.

Así logró recuperarlo, y déjame decirte que cuando yo iba a Santiago de Cuba, lo primero que hacía era llegarme a su casa, me asomaba por la ventana y allí estaba ella siempre sentada ante su piano de cola, estudiando a Chopin.

Hart también envió un piano nuevo para el Conservatorio, y fue Dulce María la que lo estrenó.

### ¿Qué edad tenía entonces Dulce María?

Como 88 años. Ella estaba un poquito nerviosa porque figúrate... Entonces le comenté: «Toda esta gente que está aquí vino a escucharte, no a ver si te equivocas o no».

Salió al escenario y tocó desde una danza que Laureano Fuentes le había compuesto a ella, pasando por la *Serenata cubana* de Cervantes, hasta una *Balada* y un *Estudio* de Chopin. Todo inmaculadamente, sin error de ninguna clase, e interpretó también una *Sona-*

*ta* de Scarlatti... en fin, un programa completo. Yo mismo estaba sorprendido de verla en un escenario.

Ahora viene la otra parte. Muere Dulce María, y yo regreso a Santiago de Cuba después de haberseme concedido el premio Tomás Luis de Victoria. En ese mismo lugar, en el escenario donde ella dio aquel concierto, se presentó un programa con alumnos de distintos niveles que interpretaron varias cosas mías.

Llegué al Conservatorio; estaba la sala llena; había flores, regalos que nos hicieron... Me paré, di las gracias, y les hablé un poco a los alumnos de mis experiencias, de lo que había significado Dulce María Serret para mí.

En esa sala había dos retratos: uno de Laureano Fuentes, su padre, y otro de ella, que estaba más cerca de donde yo estaba hablando. Cuando voy a terminar mi discurso, digo: «Todo este homenaje y todas estas flores se los dedico a ella». Y en ese momento, *plaf*, se cayó el cuadro. No se zafó el clavo, no se rompió el cordel... todavía en Santiago de Cuba se comenta por qué se cayó. Entonces yo dije: «Ella está aquí con nosotros». Aquello fue de llanto y todo. Se cayó el cuadro de la pared, y no se rompió. Quién me dice que Dulce María no estaba allí.

### Después de formarse como solista, ¿cuándo se decide por el arte de la composición?

Ya yo había tocado en salas, cuando vengo para La Habana a adquirir obras que me faltaban del programa de ingreso para el Conservatorio Real de Bélgica, que era donde yo pensaba hacer mis estudios superiores de concertista. Dominaba una gran parte de ese programa, menos algunos estudios de Debussy y de Stravinsky...

Recién llegado yo, una compañera mía santiaguera, Josefina Negret, también pianista, me invita a un concierto de la Orquesta Filarmónica de La Habana. Aunque podía leer una sinfonía, yo nunca había oído una completa, ni siquiera en una grabación. En mi casa contábamos con los últimos aparatos, pero llegábamos hasta el disco de 78 revoluciones, que tenía unos poquísimos minutos de duración.

De modo que llego a aquel concierto, sale aquella masa de individuos que llena la sala con atriles; un señor se encarama ahí en un podio y, de momento, empiezo a oír —a oír, no—, empiezo a ver lo que ya yo oía. Porque yo no tenía capacidad para juzgar lo que estaba sonando, pero era como si asistiera a una ceremonia litúrgica, en la que había un dios haciendo gestos y, según movía los brazos y el cuerpo, la música se alejaba, llenaba el espacio o se ponía transparente... Es decir, una impresión increíble.

Y cuando terminó el concierto, Josefina —que ya conocía al director— me lleva a saludarlo. Era un se-

ñor de facciones muy finas, muy sobrio, muy europeo, aunque no completamente blanco... Después conocí su vida entera: era hijo de una pianista santiaguera que se había casado con un español, y ella inteligentemente lo encaminó hacia la música. Estoy hablando de Amadeo Roldán.

Acababa de crear la cátedra de Composición dentro del Conservatorio, y como la enseñanza era allí gratuita, los exámenes de ingreso eran muy severos.

Hice la solicitud para el ingreso y, a los tres meses, ya yo estaba sentado en un pupitre con Amadeo Roldán delante explicando qué pasaba con la organización de los acordes en la armonía. Así empecé mi contacto con él y mantuve ese nexo hasta que desdichadamente se nos fue.

*¿Fue entonces que comienza su vínculo profesional con José Ardévol?*

En efecto, cuando ya Roldán se encuentra muy enfermo, Ardévol asume sus funciones y se convierte en una persona increíblemente importante para nuestra música. Él inicia el Grupo de Renovación Musical, que aún a jóvenes interesados no solamente en la música contemporánea, sino en el arte en general. Ése es su gran mérito.

De origen catalán, aún siendo un jovencito, Ardévol llegó a Cuba con una cultura humanística sorprendente y logró hacer las oposiciones para el Conservatorio como profesor de asignaturas teóricas: Historia de la Música, Filosofía de la Música, Estética... Pero él no se conformaba con eso, sino que nos prestaba libros y nos hacía que los leyéramos y discutiéramos.

Gracias a Ardévol, oímos hablar de Picasso, de Le Corbusier, de Miró... Eso nos hizo inmediatamente darnos cuenta de que la música sola no iba a ninguna parte, sino que necesitaba de una visión, y nos inculcó algo que yo todavía suelo aplicar: voy con un alumno a una exposición de pintura contemporánea —por ejemplo— y le digo: «¿Cómo suena eso?» Porque puede sonar.

Todos estos caminos que parecen ahora una cosa tan simple, nacieron en el aula con José Ardévol. Ese vínculo me llevó inevitablemente a pensar: «qué feliz yo sería si pudiera transmitir esa misma magia a un grupo de alumnos».



*¿Dejó entonces a un lado el piano en aras de la composición y la docencia?*

Le escribí a mi padre, que era un hombre muy inteligente, y le dije: «Ya no voy a estudiar piano, me quedo en La Habana porque he ingresado en el Conservatorio Municipal».

Después, claro, muy pronto me convertí en profesor. Junto a los demás miembros del grupo que Ardévol tutoraba, hice las oposiciones y empezamos a nutrir el Conservatorio de un profesorado muy preparado.

Nosotros mismos también éramos los que impartíamos las asignaturas teóricas (Armonía, Contrapunto...) en los conservatorios privados de entonces, entre ellos el Hubert de Blanck.

*Desde la distancia, ¿cómo valoraría la figura de Ardévol y su influencia sobre sus discípulos?*

Foto tomada el 27 de enero de 1952 en una de las puertas de acceso al Teatro Auditorium, hoy Amadeo Roldán.

Creo que no se ha hecho justicia en relación con su persona y, sobre todo, con su música, porque fue muy prolífero. Él llega aquí con una visión severa, muy estricta, en cuanto a la estructura musical, dentro de esa etapa que se llamó neoclasicismo y que pasó de refilón por Cuba.

Yo fui uno de sus cultivadores, pues tengo algunas obras en esa tendencia: un dúo para flauta y piano; una sonata para clavicémbalo; obras corales... Están sujetas a un problema estructuralmente formal, sin que eso quiera decir que no haya sustancia musical dentro de ellas. Quizás haya influido el hecho de que yo era hijo de un arquitecto, de ahí que me interesara mucho la estructura, la cosa bien hecha, bien armada. Y en efecto, esa corriente se encuentra presente en mis primeras obras, aun aquellas de los años 38, 39 y 40.

Ardévol siempre fue muy árido, muy ríspido, en su sonoridad. Escribió en esa época algunos conciertos grossos... Debo aclarar que en ese mismo momento ya había obras —de Edgardo Martín y, sobre todo, de Hilario González— que aunque se esmeran en la estructura, adoptan soluciones rítmicas y otros elementos que denotan la presencia de lo cubano.

Por ese mismo proceso pasé yo también, a través de una obra de mi juventud que es la *Serenata para orquesta de cuerdas*. Y lo mismo fue caminando dentro de la sensibilidad de Ardévol, quien llegó un día a componer una obra que se llamaba *Son*, otra que se llamaba *Guajira*, otra que se llamaba *Habanera*...; incluso llegó a poner nombres de esos ritmos a obras sinfónicas grandes, pero siempre a su manera.

*¿Cuándo es que se produce su encuentro con Aaron Copland?*

Aaron Copland era un compositor que se preocupaba mucho por la creación musical de la juventud latinoamericana. Tenía una asociación a la cual pertenecían Ardévol, Roldán y Alejandro G. Caturla, junto a Carlos Chávez, de México; Domingo Santa Cruz, de Chile; Heitor Villalobos, de Brasil...

Llega Copland de México a Cuba, y enseguida se organiza un concierto para celebrar su presencia aquí. Desde 1934, Ardévol tenía una orquesta de cámara que había organizado con músicos solistas de la Sinfónica, y para ese concierto Copland le pide que le muestre la producción de jóvenes compositores.

Entonces Ardévol elige una obra mía y otra de una muchacha que también era su alumna —y que después fue su esposa—: María Isabel López Rubirosa. El resto del programa fue con repertorio de Ardévol, y se estrenó una obra de Copland que sigue teniendo una vigencia extraordinaria: *Sonata para piano*.

Era la primera vez que yo estaba sentado en una sala y me oía en el escenario. Era mi debut, por así de-

cirlo, como compositor. Eso fue en 1941. Al año siguiente, llega un ofrecimiento de beca para Estados Unidos, y Ardévol, que era una persona de una ética insobornable, hace un concurso entre sus alumnos, entre los que estaban Julián Orbón, Juan Antonio Cámara, Virginia Fleites, Gisela Hernández...

Los concursos se hacían en aquella época según los métodos pedagógicos de encerrarte una semana en el Conservatorio a hacer análisis, ponerle el bajo a un concierto grosso y crear tú mismo una sonata.

Yo la compuse para clavicémbalo, y fue la que ganó el premio ante un tribunal compuesto por autoridades como Joaquín Nin, María Muñoz de Quevedo, César Pérez Sentenat...

Me gané la beca, y pude incorporarme a las clases de Aaron Copland en Estados Unidos. Más tarde, en 1948, fui a tomar lecciones particulares con él, un curso completo. Y cuando al año siguiente, pretendo de nuevo ir, se me niega la visa por la Embajada norteamericana porque ya estamos en pleno «mac-carthysmo» y se me considera un simpatizante del comunismo.

*O sea, desde antes del triunfo de la Revolución, ya usted padeció el bloqueo norteamericano...*

El asunto es que, con motivo de un aniversario de Nicolás Guillén, yo había publicado en la revista semanal del periódico *Hoy* un artículo sobre la música en su poesía, elogiándolo y felicitándolo. Por esa razón fui considerado un comunista, si bien es cierto que —aunque no tenía carné— me relacionaba con Mirta Aguirre y otros intelectuales militantes como Juan Marinello, pero era un vínculo social, sobre todo artístico.

Mi esposa tenía familiares en Estados Unidos y siguió yendo y viniendo cada dos años, pero a mí la visa no me la restituyeron hasta 1999, cuando fui invitado, junto a otros músicos cubanos, para un proyecto que organizaron la Universidad de Columbia, el Centro Manhattan School Music y otras facultades de ese país.

O sea, estuve 50 años sin poder entrar a Estados Unidos por razones políticas...

*Permítame aprovechar esa anécdota para acercarnos a otra faceta de su vida: la de político y diplomático revolucionario.*

Cuando miro hacia atrás y me contemplo a través de toda mi experiencia vital, puedo decir que la música —claro— ha sido el centro, pero no el principio ni el fin, de mi existencia. Afortunadamente, yo siempre he estado en relación con el mundo que me ha tocado vivir, desde el punto de vista filosófico, del pensa-



© ARCHIVO PERSONAL DE HAROLD GRAMATGES

miento, de la acción... De ahí que cuando se me ha preguntado por qué no he tenido una producción más abundante, yo contesto que hay muchas cosas importantísimas para mí —tanto como la música— que me hacen sentirme comprometido con mi destino como hombre, como cubano y, finalmente y primero que todo, como revolucionario.

He consumido mucha parte de mi vida atendiendo actividades de tipo realmente político desde que en la década de los 50 fui elegido presidente de una institución que tuvo una importancia de primer orden durante la dictadura de Fulgencio Batista: la Sociedad Cultural Nuestro Tiempo.

Éramos un grupo de jóvenes que vivíamos con un fuerte compromiso social y, por ello, fuimos perseguidos por los cuerpos represivos de la tiranía. Muchos estuvimos presos y, por último, tuvimos que exiliarnos.

A través de México —adonde hube de regresar—, me fui a Suecia clandestinamente como representante de Cuba en un congreso del Movimiento por la Paz. No pude volver a Cuba hasta el triunfo de la Revolución.

*¿Cuáles circunstancias lo llevan a ser embajador de Cuba en Francia?*

Una de las primeras personas que pensó en mí para embajador en Francia fue Marinello. Habíamos discutido ese asunto en Praga, pero yo sólo me asumía como agregado cultural. Me resistía a la propuesta hasta que tuve una breve entrevista con el Che Guevara, a quien yo había invitado para que diera una conferencia en Nuestro Tiempo.

Me explicó que en ese momento hacía falta una persona que pudiera sentarse en una mesa sin temor a manejar los cubiertos, porque ese protocolo era muy exigente y cualquier dislate —como ponerse un traje beige, digamos, para una recepción a las 7 de la noche— podía hasta salir en la prensa amarilla. Detalles frívolos, absurdos, pero que en un momento dado tienen una vital importancia.

Yo le repuse que no tenía carrera diplomática, que no conocía de negocios, pero el Che me dijo: «No, mira, el asunto es que allí habrá siempre un señor que te va a ofrecer algo que le puede interesar a Cuba. Te va a invitar a su palacio o a un restaurante de primera y, con una cena fabulosa por medio, va a estar hablando contigo sobre la última obra de teatro o de ballet o el concierto que se está estrenando en París. Y al final, cuando estén tomando el café, te dirá: “Bueno, yo mañana le man-

Junto a Jean Paul Sartre en Francia, en 1962. Como embajador de Cuba en ese país, Gramatges estuvo desde 1960 hasta 1964.

daré mi representante comercial para que le ofrezca un producto que creo que puede interesarle a su país”. Y al otro día lo recibes; él no te conoce o pensará que eres, además, el representante comercial, y esa propuesta que te haga es la que tú mandas para acá. Pero toda esa primera parte, ese primer episodio, es el que te toca cumplir a ti; es tu trinchera ahora, adonde tienes que ir a pelear por la Revolución».

Llegué a mi casa y le dije a mi mujer: «Haz la maleta que tenemos que irnos mañana mismo, ya».

*¿Qué le aportó esa experiencia diplomática?*

Llegué a París durante la presidencia de Charles de Gaulle y había un protocolo que me parecía que estábamos viviendo en la época de Luis XIV. Presenté credenciales el 14 de febrero —día de los enamorados— de 1960, y regresé el 14 de febrero de 1964.

Era el primer momento de la Revolución, y la situación se hacía difícil porque teníamos muchos enemigos allí: gente de la alta burguesía que pensaba regresar a Cuba dentro de unos seis meses y que, mientras tanto, permanecía en aquel país capitalista de alcurnia.

A mí me llegaron a poner un cheque en blanco y me ofrecieron que, si traicionaba, mi música se iba a grabar y a editar en la Universidad que yo eligiera.

La embajada estaba en la Avenue Foch, en un edificio de un barrio muy exclusivo, de mucha aristocracia. Teníamos un apartamento amplísimo, pero sin muebles, pues el anterior embajador cubano —que llevaba allí unos 15 años, desde antes de Batista— se los había llevado al mudarse para una casa del mismo barrio.

Por lo que cuando hicimos las primeras recepciones, tuvimos que acudir a amigos, gente solidaria, gente del Partido... para amueblarlo, alfombrarlo y adornarlo. Todo era prestado y, al día siguiente, se volvía a vaciar el apartamento.

Era un momento muy surrealista, muy de improvisación. Yo trabajaba allí con el aleatorismo musical en la cabeza; eso era lo que me guiaba para resolver cosas.

En lugar de contratar el bufet, hacíamos todo a mano: panecillos, pasticas, dulces... Por la tarde estábamos en *shorts*, limpiando las ventanas, las paredes... y después uno se bañaba, se ponía la ropa de etiqueta, y a recibir a los invitados, que siempre eran muchísimos porque había una enorme curiosidad por conocer qué estaba pasando en Cuba.

Gramatges junto a Leo Brouwer en 1985, durante los ensayos para el estreno de *Guirigay*, obra del primero, en Amsterdam. Brouwer dirigió al Nederlands Blagerensemble en la sala del Concertgebouw. En la foto de la página siguiente, Harold en la Casa de las Américas, cuyo Departamento de Música fundó en 1965.



© ARCHIVO PERSONAL DE HAROLD GRAMATGES

¿Y en el orden cultural, cómo era su vida en París?

Todas las angustias eran compensadas por vivencias que disfrutábamos de manera permanente: el estreno de obras musicales, teatrales, del mundo de la danza contemporánea, las exposiciones de pintura... Así tuve el privilegio de asistir al 80 aniversario de Picasso.

Como regalo de cumpleaños, le ofrecieron al gran pintor la oportunidad de ver las obras suyas que quisiera, y él hizo una gran selección donde estaban incluidas piezas conservadas en todas las galerías del mundo, incluidas colecciones privadas.

Todos esos cuadros se movilizaron y fueron trasladados hacia el pueblecito donde él vivía en una especie de castillo y donde lo único que hacía era pintar y hacer cerámica... Paralelamente a la muestra, se organizó un festival al que estaban invitados los artistas y países que habían mantenido relaciones con él. Cuba decidió enviar a Alicia Alonso y su partenaire.

Estábamos diseminados en casas particulares que habían ofrecido un espacio o en pequeños moteles, desde donde íbamos cada día a reunirnos con Picasso. Como a las tres de la tarde, él entraba al salón a contemplar sus cuadros; se pasaba como un par de horas mirando sus obras, y luego entonces se celebraba la cena en su palacio, alrededor de una mesa inmensa, repleta de carnes y otras delicias.

Recuerdo que Alicia bailó un *pas de deux*, y que había unos negros norteamericanos, cantantes maravillosos, con unas guitarras... Empezábamos a comer y a tomar mucho vino, y en un momento determinado, Picasso se subía arriba de la mesa y había que ver cómo bailaba el flamenco. Pataleando y todo. Porque era un hombre que no aparentaba 80 años. Sus hijos más jóvenes —como pasó después con Chaplin y Rubinstein— podían ser sus nietos.

Él había invitado a todas las mujeres importantes de su vida, y aquello parecía un harén. Aun las más ancianas eran bellísimas todavía. A todas las había retratado, incluso en su época cubista. Eran sus modelos y toda su descendencia con ellas estaba reunida allí.

Picasso era un hombre de unos ojos saltones y, cosa curiosa, esa marca se imponía: cuando tú mirabas un par de ojos saltones, era uno de los hijos del pintor, que podía ser un niño de nueve años o un tipo ya canoso. Fueron como diez días de fiesta, un verdadero regalo...

¿Y de pintura cubana, recuerda alguna exposición que se hiciera allá?

Yo me acuerdo que, estando ya Alejo Carpentier de consejero cultural, se organiza una exposición de pintura cubana en una de las salas itinerantes del Louvre. Por supuesto, yo había recorrido todos los



© ARCHIVO PERSONAL DE HAROLD GRAMATGES

museos: el Rodin, la casa de Víctor Hugo, las galerías, que en París se multiplican, y tenía en mente una muestra reciente de pintura mexicana, que era un poco ocre, carmelita, un poco oscura. Como reflejando esa atmósfera que hay en México y que hace que los rayos del sol no lleguen a la ciudad.

Entonces llego a la exposición nuestra y, cuando entro en el salón, me parecía que el sol había salido. Estaban los cuadros de cubanos de distintas generaciones, de distintos estilos... pero compartían una misma esencia: la luz.

Así se me reveló que nosotros podíamos identificar nuestra pintura con algo que no está ni en la ima-



En 1996 Harold Gramatges fue galardonado con el Premio Iberoamericano de la Música Tomás Luis de Victoria, que otorga la Sociedad General de Autores y Editores (SGAE).

gen, ni en la escuela, ni en la época histórica... Allí estaban el mar, el cielo, la vegetación nuestra..., con su propia luz de atmósfera limpia.

Todo eso pensé en ese momento y no lo he olvidado hasta hoy, porque me ha servido para seguir descubriéndolo en todas nuestras manifestaciones artísticas: la música, la literatura...

Una de las cosas más hermosas que hay para el ser humano es la sorpresa, que te asalte algo que tú no esperabas.

Y yo tuve esa sorpresa, ese regocijo, con la luz de mi país.

*Ahora que se refiere a otras artes, ¿cómo se verifica el acto de creación para un compositor?*

Al hacerme a mí mismo esa pregunta, he llegado a descubrir cosas muy curiosas. Hay por supuesto una diferencia entre la creación musical y la pictórica, entre la creación musical y la literaria...

Cuando un escritor o poeta va a realizar su obra, parte de su idioma, que es la cosa más cotidiana porque él usa las palabras todos los días para entenderse con el prójimo. Es decir, su materia prima ya está ahí, y él sólo la modifica para lograr las metáforas e imágenes poéticas.

El pintor tiene la forma, los colores..., pues si no es ciego, desde que abrió los

ojos está viendo que el verde es verde y que el azul es azul y que el rojo es rojo. Observa el arco iris, los colores primarios; es decir, su materia prima también está determinada.

En el compositor no pasa eso. Nada existe previamente, sino que tiene que tomarlo del éter. Para transmitir su creación, ha tenido que adueñarse de un código escrito que no forma parte de ningún idioma en el mundo y que por eso es universal. Un chino, un coreano, un inglés... usa cada uno su idioma para hablar y para escribir, pero para hacer música recurren a la misma grafía.

Pero, ¿quién le dicta al músico lo que él recoge en la partitura? ¿De dónde él toma la música, si no puede oírla previamente?

La oye en la imaginación, es pura imaginación. Y con ella busca hacer una obra que tenga una coherencia, que tenga una estructura, que sea un resultado formal.

Pero ahí no termina todo, pues el compositor tiene que lograr que su partitura escrita se convierta en sonido, a diferencia del pintor que termina su cuadro y lo enseña al espectador, quien puede moverlo como le parezca pues se trata de algo estático.

Han de ser los instrumentos los que otorguen vida y color a la creación musical, y para ello el compositor pasa por un proceso de aprendizaje inevitable pues no hay intuición que supla nada.

El compositor puede manejar, incluso, uno de ellos: el piano, el violín, la flauta, el clarinete, la guitarra... y a través del mismo lograr el impulso creativo. Pero ello no le basta, pues tiene que conocer por igual todos los demás instrumentos que no toca ni va a tocar nunca. Tiene que conocer su registro, su color tímbrico, porque se trata de la paleta que ha de aplicar durante la orquestación.

Es decir, el compositor arranca de la nada. Ése es el misterio de la música.

*Tras hacer un balance de su vida como intelectual —incluida todas sus facetas, desde compositor hasta diplomático—, cómo se definiría a sí mismo.*

Yo soy una persona enamorada de la vida. Creo que vivir es un privilegio, simple y llanamente. Cumplí 87 años y, cuando me celebran un cumpleaños, siempre digo: «Y los que faltan». Con esto quiero decir que sigo viviendo con el mismo entusiasmo, con el mismo compromiso hacia mi país, con el mismo amor que he prodigado y que recibo diariamente.

Con respecto al hecho musical en sí, envidio sanamente a quienes han podido componer las 24 horas del día, aunque también pienso que se puede componer infinitud de obras, pero siempre hay unas pocas que son las determinantes del verdadero sentido de la creación.

Es cierto, he tenido una gran preocupación por los problemas sociales y políticos, por la educación, por el mundo que me rodea. Ahora mismo todavía estoy dispuesto a mirar un nuevo plan, a discutirlo, a criticarlo... porque me considero con la experiencia necesaria para hacerlo. Y digo esto sin vanidad, porque creo que la vanidad y la envidia son sentimientos que no tienen que ver conmigo.

Por otro lado, tampoco creo que tenga yo todas las verdades en la mano. Siempre he mantenido la humildad de leer una cosa y pensarla, analizarla... Puedo encontrar algo que a mí no se me había ocurrido y, en vez de decir no, o darle otro carácter para ponerle un sello mío, tiendo a aceptarlo y me felicito que esa idea forme parte de un proyecto nuevo.

Te diría que, en principio, soy una persona muy feliz, y siento un gran opti-



mismo por lo que hemos logrado en todos los órdenes gracias a la Revolución, pues de su dimensión política han dependido las revoluciones en el ámbito de la música, la pintura, la literatura, o sea, en el ámbito estético, y en su más amplia acepción que es la cultura.

Cuando una persona de mi generación mira hacia atrás y constata lo logrado, al margen de los errores —que hay mil— recibe una fuerza equivalente a la vida. Eso nos hace alimentar nuestro caudal de pensamiento, de imaginación, de sueño creativo...

Y yo creo que ese optimismo es también válido para mantener nuestras conquistas entre las generaciones más jóvenes.

Harold Gramatges nació en Santiago de Cuba, el 26 de septiembre de 1918.

---

**MARÍA ELENA VINUEZA** dirige el Departamento de Música de la Casa de las Américas. Este trabajo es una versión abreviada de las entrevistas hechas por la autora para sus investigaciones sobre la vida y obra de Harold Gramatges.

# LAURA MESTRE,

## *traductora de Homero*



Fresco representando a una mujer, descubierto en 1970 en las ruinas de una casa de la muralla oeste de la acrópolis de Micenas. Ha sido datado como de fines del siglo XIII a.n.e., o sea, en época cercana a aquella (siglo XII a.n.e.) en que los antiguos griegos solían ubicar la guerra de Troya.

ÚNICA MUJER TRADUCTORA EN LENGUA ESPAÑOLA DE LOS POEMAS HOMÉRICOS *LA ILÍADA* Y *LA ODISEA*, AL CUMPLIR EMPRESA SEMEJANTE, ESTA HELENISTA CUBANA POSIBLEMENTE SÓLO FUE ANTECEDIDA EN EL ÁMBITO FEMENINO POR LA FRANCESA ANNE DACIER.

---

por **ELINA MIRANDA**

El arte de la traducción ha sido objeto de debates a través del tiempo y aunque actualmente siguen siendo muchas las polémicas y posiciones teóricas, es indudable que la traducción —llamada, a veces, creativa para diferenciarla de la mera literal y pedestre— es considerada cada vez más como un ensanche de los horizontes de las literaturas nacionales, así como parte significativa de la cultura de un momento y de un país.

Tanto el latín como el griego antiguo fueron considerados por siglos como instrumentos de cultura, y las letras de Grecia y Roma, clásicas por antonomasia, aunque hubiera diferencias en cuanto a su conocimiento y aprecio en determinados períodos. Si los neoclásicos se apoyaban fundamentalmente en el conocimiento del latín y de la cultura antigua a través de Roma, los románticos redescubren la Hélade y en el siglo XIX las luchas contemporáneas de los griegos por su emancipación sustentan un nuevo aprecio del legado clásico, tal como se manifiesta en el poema que José María Heredia publicara en La Habana dedicado a la insurrección del pueblo heleno poco antes de verse obligado a tomar los penosos caminos del exilio.<sup>1</sup>

Sin embargo, la historia de las traducciones cubanas de creaciones literarias de los antiguos griegos se remonta aun antes, a la publicación del *Papel Periódico de la Habana* (1790-1805). A su editor, Manuel de Zequeira (1764-1846), uno de los primeros cultivadores de la lírica en Cuba, se debe la «traducción libre», como él mismo consignara, de la anacreóntica XXXIII, «El amor refugiado en casa de Anacreón».

Ya entrado el siglo XIX Claudio J. Vermay —hijo del pintor, amigo de Heredia y profesor de griego en el colegio El Salvador, dirigido por José de la Luz y Caballero— publica su traducción de algunas anacreónticas y de un poema atribuido a Safo, a fin de acercar al lector a la belleza por él experimentada en el original. Aparecieron en la *Revista de La Habana* (1853-1857), fundada y codirigida por Rafael María de Mendive, quien luego fuera maestro dilecto de José Martí y buen amigo de Francisco Sellén.

En esta misma revista, con afán semejante al de Vermay, publica Antonio Mestre su versión de un poema que algunos por entonces solían atribuir a Erina, considerada, erróneamente, como discípula de Safo.

Quien más tarde sería uno de los primeros médicos en dedicarse a la pediatría, tenía entonces sólo veintiún años y estaba a punto de salir para París a fin de continuar sus estudios en la Sorbonne. Introdutor de las teorías darwinistas en Cuba, encabezaría diversas empresas científicas; fue el primer secretario que tuvo la Academia de Ciencias Médicas, Físicas y Naturales de La Habana, y colaboró con Felipe Poey para la nomenclatura científica. Sobre Antonio Mestre expresó su amigo, el destacado inte-

lectual y patriota Enrique José Varona, en el elogio que pronunciara a raíz de su muerte:

«De su preparación literaria, que había sido completa, sobre todo en el campo de las letras griegas y latinas, conservó el sello de cultura del que no se despojarán nunca su dicción ni sus conceptos, el gusto por la precisión y la claridad, que son a la elegancia del estilo, lo que la naturalidad a la elegancia de las maneras; mas de todo ello no hizo sino instrumento eficaz para el fin que señaló a sus aptitudes y a su ingenio, la investigación científica, el cultivo y la práctica de las ciencias».<sup>2</sup>

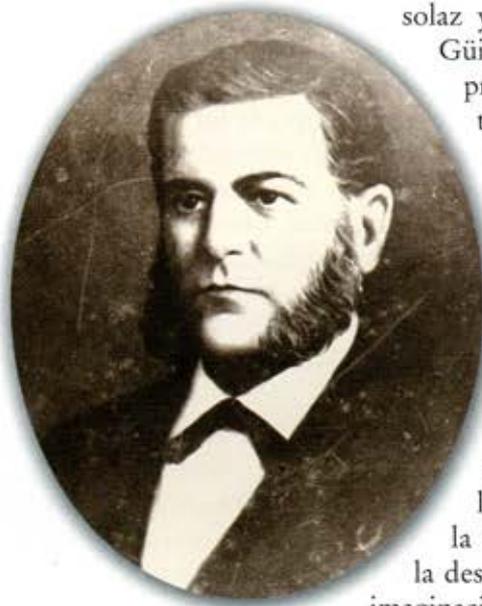
Al igual que su hermano, el filósofo José Manuel Mestre, tuvo Antonio un lugar destacado en la vida intelectual y cívica de la época, pero entre sus numerosas tareas siempre encontró tiempo para ocuparse de la educación de sus hijos. Se cuenta que todos los días, después de almuerzo, subía al segundo piso de la casa familiar de Jesús María 26 para personalmente ofrecerles clases y familiarizarlos con las lenguas clásicas que tanto lo marcaran en su formación cultural.

Si siguiendo la historia de estas traducciones se van revelando los nexos entre figuras fundamentales en la formación de nuestra cultura y nuestra nacionalidad, a la par que adquirimos una idea más precisa sobre las inquietudes intelectuales en la sociedad habanera de la segunda mitad del siglo XIX, este mismo contexto adquiere significativos matices con la obra de Laura Mestre y Hevia. Única mujer traductora en lengua española de ambos poemas homéricos —la *Iliada* y la *Odisea*—, esta helenista cubana posiblemente sólo haya sido antecedida en el ámbito femenino por Mme. Dacier en cumplir empresa semejante.

Siendo una de las hijas de Antonio Mestre, Laura contó desde su nacimiento el 4 de abril de 1867 con circunstancias excepcionales en una época en que era opinión generalizada que el lugar de la mujer era únicamente el hogar. Incluso, que ella obtuviera una buena educación era visto como fuente de dificultades, si tenemos en cuenta el refrán que, sin miramiento, sentenciaba un mal fin para la mujer que supiera latín, sinónimo por entonces de una educación superior.

Recuerda la helenista en uno de sus textos<sup>3</sup> cómo fue su padre quien escogiera su nombre, quizás de manera premonitoria —nos dice— por la Laura de las canciones de Petrarca; fue también quien descubrió su talento para la pintura cuando sólo tenía nueve años, así como sus posibilidades como escritora, cuando al mostrarle uno de sus escritos, en el cual reflexionaba sobre las cualidades del poeta, siendo todavía una niña, asombrado el Dr. Mestre sentenció que se trataba de una disertación por la manera en que discurría en su breve escrito.

Del mismo modo, cuando evoca los días de su infancia y adolescencia, junto con los recuerdos de



El Dr. Antonio Mestre, padre de Laura, cursó estudios en la Sorbonne y fue uno de los primeros médicos en dedicarse a la pediatría. Introdutor de las teorías darwinistas en Cuba, encabezaría diversas empresas científicas; fue el primer secretario que tuvo la Academia de Ciencias Médicas, Físicas y Naturales de La Habana, cuyos *Anales* fundó y dirigió durante cinco años, así como colaboró con Felipe Poey para la nomenclatura científica.

solaz y recreo en la finca de Güira de Melena, que siempre conservó, anota el contraste con los días de estudio y labor que no sin agrado llenaban su vida en la ciudad, al tiempo que nos ofrece una clara imagen del ambiente ilustrado de su hogar y de sus propias inquietudes:

«Desde muy temprano me enamoré de los libros. Me entristecía la idea del matrimonio, y la deseché en absoluto de mi imaginación. “Laura no le tiene miedo a ningún libro”, dijo un día mi padre al Dr. Finlay. En efecto, los autores que leía a los 16 años, eran Huxley, Darwin, Spencer, Haeckel, Molleschott y Büchner, los que iban fortaleciendo mi mente hasta ponerla en aptitud de encontrar una interpretación propia de la naturaleza, confirmada por estudios modernos».

Con esta sólida formación científica, con sus aptitudes y con un asentado criterio personal, hizo un temprano debut en el ambiente intelectual cubano al publicar, a los 18 años, en *La Habana Elegante* —revista que agrupara a figuras como Manuel de la Cruz, Enrique Hernández Miyares, Ramón Meza, Aniceto Valdivia, Julián del Casal— la traducción que hiciera, junto con su hermana Fidelia, de una novela francesa, *La sombra*, firmada por M. A. Gennevraye,<sup>4</sup> hoy olvidada, pero que entonces, recién publicada, constituía toda una novedad.

Contaba 20 años cuando muere Antonio Mestre, lo cual no sólo fue una dura pérdida para la joven, tan profundamente apegada al padre, sino que ello debe haber influido, a raíz de la nueva situación creada, en su decisión de aspirar a una plaza vacante de directora del colegio Heredia. Aunque la brillantez demostrada en las oposiciones hiciera a todos suponer que le otorgarían el cargo, la elección recayó sobre un hombre, con influencias políticas, pero que sin duda fue favorecido por su condición varonil.

Muy quebrantada ante los frustrantes resultados de este intento de incorporarse

al mundo académico, fuera de las bien protegidas paredes de su casona familiar y del ambiente de igualdad ante el saber y el cultivo del espíritu en que su padre la había criado, no volverá nunca más a abandonar aquellos dominios donde se sentía segura y a salvo de mezquindades.

A manera de consuelo se dedica la joven a ampliar las posibilidades de su intelecto y consagra sus esfuerzos al dominio de la lengua latina y, después, de la griega, siempre en función de las literaturas respectivas, pues para ella el estudio de cada idioma siempre era un medio «para conocer mejor sus literaturas». De ahí que adopte y recomiende el método de Robertson o de traducción interlineal de textos literarios para el aprendizaje de las lenguas.

Si bien el humanismo clásico había presidido la enseñanza que recibiera de su padre, si ya desde antes había sentido afición por los estudios latinos y helénicos, este nuevo acercamiento y lectura cuidadosa, valiéndose de la traducción y el análisis en busca de disfrute y comprensión cabal, le hacen descubrir, primero en los latinos y, luego, con mayor profundidad y belleza, en los griegos, el ideal de realización intelectual y moral con el que se identifica.

La conjunción de fantasía y espíritu positivo que advierte en la Grecia clásica y que tan bien se aviene con su propia formación, la entusiasman de tal modo que toma como paradigmáticos el arte y la filosofía de los griegos, en cuanto ostentan valores y cualidades que, según su modo de pensar, han de estar presentes en la educación de los jóvenes.

Llegará a proponer que se rechace «la cosmogonía hebraica, que pugna con la ciencia» y sean la *Iliada* y la *Odisea* los libros que se den a la juventud, a fin de que ésta se eduque en los ideales de verdad y saber, honradez y valor propendidos por la cultura griega. Para concluir, en el escrito que titula «Imitemos a Grecia», exhorta a «estudiar la obra de los sabios de nuestra edad, sucesores de los griegos y renacentistas, y procuremos las ideas y descubrimientos en un radio cada vez mayor, hasta comprender a toda la humanidad».

Entendemos a la luz de estos conceptos que la Srta. Mestre, buena conocedora de las literaturas francesa, italiana, española y cubana, entre otras, así como de la

teoría literaria, de la lingüística y del arte, según demuestra en sus escritos, se preocupe por dar a conocer, interrumpiendo el silencio y el retraimiento de tantos años, en primer lugar, en la *Revista de Letras y Ciencias*, de la Universidad de La Habana, su propuesta de método para el estudio de la lengua griega a partir de los textos homéricos y su traducción del canto II de la *Iliada*, mientras que en 1929 inicia la publicación de sus obras al hacer editar sus *Estudios griegos*, a los que seguiría, al año siguiente, el libro titulado *Literatura moderna. Estudios y narraciones*.

En ellos se trasluce el afán didáctico, hasta en la breve muestra que decide dar a conocer de narraciones de su propia cosecha. Razón tenía Camila Henríquez Ureña al señalar que «la vocación esencial de Laura Mestre fue la docencia».<sup>5</sup>

Una vez tomada la decisión de dar a conocer su obra, guiada posiblemente por el afán de servir a su patria, en la que se educara, parece decidida a continuar la tarea iniciada, como trasluce poco después al hacer balance de su dedicación vital y de sus logros:

«Mi delicada salud me ha impedido siempre hacer la vida activa y de perenne ajetreo que pide cursar una carrera; pero he estudiado a fondo y con la mayor extensión posible la Facultad de Filosofía y Letras, el latín y el griego con sus respectivas literaturas y también el francés, el inglés y el italiano. He publicado dos libros y tengo otros en preparación.

»Mi arte de adorno ha sido la Pintura para la cual tenía disposición. Las paredes de mi aposento estaban siempre cubiertas de bosquejos, dibujos, retratos de personas conocidas. Estudié este arte y logré dominarlo en su práctica y en su teoría.

»A esta dedicación al trabajo debo la serenidad de mi espíritu y mi propia educación moral».

Aunque después de la publicación de sus dos primeros libros, vivió Laura Mestre catorce años más, no dio a la imprenta aquellos otros ya preparados que anunciaba, ni pudo ver realizado su mayor deseo, en lógica correspondencia con el papel formativo que les asignaba: la publicación de su traducción de la *Iliada* y de la *Odisea*, tal como dejara constancia:



«Desde niña», dice, «creímos en que había dos caminos para la mujer, muy distintos uno de otro. Con entera convicción, me defendí como un tigre del matrimonio, y así salvé mi espíritu y mi vida. La mujer de cerebro y la mujer vulgar son muy diferentes. Ahora solo deseo poder publicar mis traducciones de la *Iliada* y la *Odisea*».

El esfuerzo, sin par en la historia de la traducción en Cuba y probablemente en Latinoamérica, de ofrecer su propia versión de los poemas homéricos, de manera íntegra, responde indudablemente a su ideal para la formación de la juventud y su valoración de los textos atribuidos a Homero.

En una de sus disertaciones manuscritas asienta que en estos poemas «se siente la fragancia del amanecer del mundo, de la primavera del universo».

Palabras que hacen evocar aquellas de nuestro gran hombre de letras y prócer de la independencia, José Martí, cuando anotaba: «no hay goce como el de leer a Homero en el original, que es como abrir los ojos a las mañanas del mundo».<sup>6</sup>

Feliz coincidencia, puesto que Laura Mestre no menciona en sus escritos la obra martiana, que sólo se comenzó a publicar en Cuba ya

Siendo una de las hijas de Antonio Mestre, Laura contó desde su nacimiento, el 4 de abril de 1867, con circunstancias excepcionales en una época en que era opinión generalizada que el lugar de la mujer era únicamente el hogar. Según ella misma recordaría, fue su progenitor quien escogió su nombre, quizás de manera premonitrice, por la Laura de las canciones de Petrarca. Fue también su padre quien descubrió su talento para la pintura cuando sólo tenía nueve años, así como sus posibilidades como escritora. En la foto superior, Laura aparece junto a uno de sus hermanos. Debajo, un retrato que se conserva de su madre.



comenzado el siglo XX, mientras que otra parte de ella, como los *Cuadernos de apuntes*, sólo vieron la luz en 1944, o sea, en fecha posterior a la muerte de la helenista.

Continúa Mestre en la referida disertación exponiendo aspectos que considera esenciales al enfrentar la traducción de los textos homéricos: en primer lugar, el no alterar su estilo, para inmediatamente exhortar: «no seamos traidores sino intérpretes de la verdad, a veces desnuda, a veces trágica de su lenguaje; pero también revelemos la infinita poesía de sus cantos».

No obstante, está bien consciente de las dificultades de su propuesta. «Traducir del griego al castellano», nos dice, «es copiar en yeso una obra en mármol», y apunta como principales escollos:

«La espléndida lengua clásica puede expresar varias ideas en un solo vocablo y los matices más delicados del pensamiento con el uso de partículas conjuntivas, que también suplen la puntuación. La versión de los epítetos, tan frecuentes en Homero, es una de las dificultades mayores, pues el sustituirlos con una palabra es omitir ideas y el explicarlos con una frase, es perder la concisión y sencillez del estilo».

Para que el lector se dé cuenta cabal del problema recuerda que en nuestra lengua existe lo que llama «el barrio griego», voces técnicas de ciencias y de artes industriales, cuyo sentido comprende varias ideas expresadas sintéticamente. Para concluir haciendo referencia al hipérbaton que impera en los textos clásicos, muy superior al admitido por la lengua española, puesto que en ellos «un simple final de voz, o una palabra a la terminación de un periodo, dan la clave del sentido».

Termina su escrito haciendo alusión a los autores que desde la propia Antigüedad se ocuparon de Homero, haciendo mención de estudiosos y traductores —algunos también nombrados por Martí en rápida, pero crítica, revisión para los jóvenes lectores de *La Edad de Oro*—,<sup>7</sup> que muestran los vastos conocimientos que del tema tenía la estudiosa cubana.

Al acercarnos a la versión de la *Iliada* de Laura Mestre, sentimos que no sólo

ha tenido siempre en mientes los presupuestos por ella misma expuestos, sino al posible lector en cuya formación desea obrar, al ponerlo en contacto con los textos homéricos. Procura con sencillez y elegancia, muy a tono con su ideal de estilo, plasmar la belleza del texto homérico, sin traicionar los requerimientos de la lengua española.

A su afán didáctico hemos de remitirnos como causa de su selección de los nombres romanos de los dioses o el uso genérico de «griegos» como marca de unidad de una cultura cuyos valores no sólo admira, sino que de ellos se siente heredera; o de que, en conjunto, prime un lenguaje más cercano al del lector que el que se observa en otras traducciones, como la de Segalá, de 1927, con un matiz arcaizante y que no desprecia cierto artificio en la acuñación de algunos términos.

Indudablemente la lengua homérica resultaba ya para los oyentes griegos, a quienes se dirigían los poemas, arcaica y artificiosa, carácter que Segalá aprovechó y supo recoger.

Laura Mestre subraya el frescor de los poemas y el paradigma de valores en que se debía formar la juventud; de ahí que, sin traicionar a Homero, manteniendo la sencilla elegancia y belleza del texto, usara un lenguaje más cercano al del posible lector, el cual sin necesidad de otros auxilios filológicos, podría al mismo tiempo disfrutar y captar adecuadamente el sentido del texto homérico.

Desea, indudablemente, trasladar al lector la sensación que ante ellos experimenta la traductora: «diríase que el poeta», afirma Laura, «narrador de cosas pasadas, piensa y siente con nosotros».<sup>8</sup> Como bien definiera José Martí, la traducción sólo puede ser entendida como un acto de transpensar.<sup>9</sup>

En el silencio y olvido que pende sobre la obra de la humanista, ha constatado Loló de la Torriente<sup>10</sup> un destino análogo al de otras muchas mujeres de letras tanto en el siglo XIX como en los inicios del XX, y aunque ello sea cierto, en el caso de Mestre hay sin dudas una opción conscientemente realizada de retraining social.

Sin embargo, más allá del abandono que de éste supone la publicación de sus dos libros, justificable por su deseo de



Además de la traducción directa de los textos completos de la *Iliada* y la *Odisea*, Laura Mestre (La Habana, 6.VI.1867-Id. 11.I.1944) dejó preparados, en forma manuscrita, para su publicación varios libros entre los que se encuentra *El arte*, donde recoge estudios sobre dibujo y pintura, el estilo de algunos pintores y la evolución del arte. Esta suerte de viñeta que aquí se reproduce es una de las ilustraciones hechas por la propia autora para ese último libro. Es conocido también que en 1937 Laura donó al Museo Nacional de Bellas Artes sus cuadros «Autorretrato», «La oración» y «Rosas».

Los manuscritos inéditos de Laura Mestre se conservan en el Instituto de Literatura y Lingüística (Biblioteca Fernando Ortiz, Sección de Archivo), al cual *Opus Habana* agradece la ayuda prestada para la reproducción de los mismos. Ella sólo llegó a publicar dos títulos: *Estudios griegos* (1929) y *Literatura moderna. Estudios y narraciones* (1930); de un ejemplar del primero se ha extraído el *exlibris* de la autora. El lema en latín (*non inferiora secutus*) está tomado del poeta Virgilio y literalmente significa «siguiendo en un plano no inferior». Laura lo usa para encabezar una de sus notas del *Libro de las disertaciones*, que dice: «Si Dios infunde la vida en la naturaleza, el artista infunde la vida en el mundo del arte». Obsérvense a la derecha de la flor usada como viñeta, pegadas al borde inferior de la orla, las iniciales de su dueña: L.M.



### LA ILÍADA

La *Ilíada* consta de 24 cantos y unos 15 000 versos que narran la historia de la cólera del héroe griego Aquiles. Insultado por su jefe, Agamenón, el joven guerrero se retira de la batalla, abandonando a su suerte a sus compatriotas, quienes sufren terribles derrotas a mano de los troyanos. Aquiles rechaza cualquier intento de reconciliación, aunque cede en cierto modo al permitir que su compañero Patroclo se ponga a la cabeza de las tropas griegas. Tras la caída de este último en combate, Aquiles arremete contra los troyanos y logra derrotar a su líder: Héctor. El poema concluye cuando Aquiles entrega el cadáver de Héctor a su padre, el rey Priamo, para que éste lo entierre. Como parte de sus lecciones de lengua griega sobre el texto de Homero, Laura Mestre publicó su traducción del Canto I en el libro *Estudios griegos* (1929). En la imagen: manuscrito del Canto XIII: «Los juegos en honor de Patroclo».

### LA ODISEA

La *Odisea* narra el regreso del héroe griego Odiseo (Ulises en la tradición latina) de la guerra de Troya. Esta epopeya abarca sus diez años de viajes, en el curso de los cuales se enfrenta a diversos peligros (el ciclope devorador de hombres Polifemo, la tentadora diosa Calipso...) hasta que llega a su isla natal, Itaca, y logra reunirse con su anciano padre, su hijo y su esposa Penélope, a cuyos pretendientes elimina con paciencia y sangre fría. En el prefacio de su traducción de la *Odisea*, Laura Mestre escribió: «La *Ilíada* es el poema de la guerra y la *Odisea* el poema de las aventuras marítimas y de la vida doméstica: ambos forman los hemisferios de un mundo poético que fue admiración de los antiguos, y compendio de su saber y de sus creencias. Este monumento de filología debe considerarse como el más glorioso patrimonio de los pueblos de origen ariano».



### EL ARTE

Laura Mestre dejó constancia de la forma en que se había propuesto organizar sus escritos con vista a su publicación: «Debo poner al principio de cada libro que escriba un trabajo fundamental de dominio de la técnica del asunto de que trate, como en el vol. 10, Las lecciones de lengua griega sobre el texto de Homero; en el 20, la Teoría del arte literario; en el 30, la Naturaleza; en el 40, Elementos de Dibujo y Pintura; en 50, Florencia; en el 60, las mejores disertaciones. Estos trabajos valen por títulos universitarios. Luego van 2 vols. De la trad. de la *Ilíada* y de la *Odisea* y otros 2 de la trad. del Diálogo sobre los oradores ilustres y Diálogo sobre la Amistad de Cicerón». Publicaría solamente los dos primeros volúmenes, aunque tanto sus traducciones homéricas como el libro *El arte*, ya estaban listos, no así otros, en los que se advierten aún vacilaciones y cambios.





Fragmentos de estas pinturas sobre papel se conservan junto a los escritos inéditos de Laura Mestre. Seguramente pertenecen a la serie que, ejecutada por la propia autora, fue concebida para ilustrar diversos pasajes de *El arte*. En su también inédito *Libro de las disertaciones*, ella reconoce: «Mi delicada salud me ha impedido siempre hacer la vida activa y de perenne ajeteo que pide cursar una carrera; pero he estudiado a fondo y con la mayor extensión posible la Facultad de Filosofía y Letras, el latín y el griego con sus respectivas literaturas y también el francés, el inglés y el italiano. He publicado dos libros y tengo otros en preparación. Mi arte de adorno ha sido la Pintura para la cual tenía disposición. Las paredes de mi aposento estaban siempre cubiertas de bosquejos, dibujos y retratos de personas conocidas. Estudié este arte y logré dominarlo en su práctica y en su teoría. A esta dedicación al trabajo debo la serenidad de mi espíritu y mi propia educación moral».

contribuir a la educación de sus conciudadanos, se descubre el contrapunteo entre la decisión adoptada de sustraer su personalidad al dominio público y su necesidad íntima de expresión en su papelería, en los libros de apuntes y relatos que más de una vez planeaba y organizaba para su publicación, como indican los cambios de título y hasta la introducción o variación de los posibles textos.

El carácter autobiográfico del llamado *Libro de las disertaciones* se aprecia desde el mismo título, pues constituye un homenaje al padre que tal definición diera de su primer intento como escritora cuando aún era niña. Bajo ese nombre guarda y agrupa una serie de escritos en que da rienda suelta a recuerdos, reflexiones, opiniones, incluso versos, los cuales, pasado un proceso evidente de selección y revisión, habrían de integrar el citado libro.

Si a temprana edad, como ella misma expresa, había renunciado al matrimonio para buscar en el cultivo intelectual su realización personal; si no aceptó las pasiones que inspiró y que, según sus palabras, tuvo la suerte de trocar en amistad; si se enorgullece de la serenidad alcanzada como obra de su dedicación al trabajo y ambiciona dar a conocer su obra como traductora en la medida que con ello pueda incidir en la formación de los jóvenes y el engrandecimiento de su patria; si renuncia a obtener retribución alguna, aun la satisfacción de compartir sus ideas; no es menos cierto que su yo íntimo no se resigna del todo a esta imagen conscientemente establecida.

Por ello, cuando piensa en la publicación de tales apuntes crea un heterónimo, más que seudónimo, la Condesa de San Lorenzo, quizás en recuerdo de la novelis-

ta francesa cuya obra tradujo para *La Habana Elegante*.

Es esta supuesta autora un personaje con alcurnia y posición económica suficiente para permitirse una vida social activa, viajes, amistades y, sobre todo, el volcarse en sus escritos; en fin, todo lo opuesto a su propia elección de vida.

No por casualidad, según me parece, la fecha de muerte de la ficticia condesa a fines del XIX es aproximadamente la misma en que Laura decide poner término a aspiraciones e intereses y enclaustrarse en su propia casa, completamente dedicada a sus afanes intelectuales.

Ese abandono del mundo se refleja también en sus estudios literarios, los cuales nos muestran a una excelente conocedora de la literatura, tanto europea como cubana hasta las postrimerías del siglo XIX, pero sin referencia alguna a la publicada en las primeras décadas del XX; renuncia más que desconocimiento, si tenemos en cuenta sus criterios sobre los excesos de realismo y naturalismo en el arte moderno, al cual describe adentrándose «por tristes y oscuros senderos».

De ahí que no vacile en fijar el programa literario de su *alter ego*: «Shakespeare es buen manantial para la edad media y sus figuras; Homero para cuentos clásicos; F. Caballero revela directamente los tipos del pueblo andaluz. La Condesa de San Lorenzo tratará de expresar la clase media de su ambiente. No debe apartarse como algo inútil lo novelesco, lo trágico que hay en nuestra vida, sino aprovecharlo en la revelación artística». Idea que completa cuando apunta: «El realismo lleva al pesimismo cuando no se escoge el modelo; el mundo del arte es un mundo de ilusión».

Ello se aprecia en las narraciones publicadas en su libro de *Literatura moderna*, nueve en total, en las cuales, por cierto, sólo hay una —«La esclava»— en que la autora rememora personas y hechos que conoció en su niñez, pero tanto su identificación como sujeto narrador como la mención del padre y circunstancias familiares, son sólo recursos para otorgar validez a la anécdota y acentuar el horror de

la esclavitud, al tiempo que deviene una buena muestra sobre los criterios de la autora de cómo ha de obrar la literatura: «nárrese el hecho reprehensible, ya que impresiona y ofende; pero consigne el escritor su propio criterio y muestre los desastrosos efectos del error y la injusticia».

Sin embargo, en cuatro de las restantes narraciones que no pretenden ser autobiográficas, la dependencia de la mujer que impide su realización es un motivo temático reiterado, sin importar que recree un supuesto pasaje homérico o sitúe la acción en París o en Cuba.

Sobre todo en «Historia de un alma», las circunstancias de la joven protagonista parecen transparentar las propias condicionantes de la autora, aunque difiera al dejar abierta en su final la posibilidad de conjugar matrimonio con momentos dedicados «al estudio y al arte».

En sus «disertaciones» enfrenta la situación femenina con una postura mucho más radical que aquella presentada en sus relatos y se subleva ante todo lo que conspire contra la realización femenina, incluyendo el dominio clerical, sin obviar que nunca dejó de ser creyente. En «Los enemigos de la mujer» escribe:

«¿Qué le debe la mujer a la tutela eclesiástica de tantos siglos? En la vida religiosa, la sumisión a un dogma inaceptable a la sana razón, su alejamiento de las personas de distinto criterio, la dedicación de su tiempo a lecturas y prácticas religiosas capaces de idiotizar a los más inteligentes, la anulación de la voluntad personal en las asociaciones llamadas conventos.

»En la vida social de la mujer, la dominación del clero significa una influencia extraña y hostil en el hogar doméstico, la confesión de su vida íntima y la de sus familiares, la pérdida de su lugar en la esfera de la civilización, y siempre y en todo lugar el desprecio de sí misma, la humillación de su sexo, que se pone de rodillas en los templos, mientras el hombre permanece en pie; porque la mujer ante la opinión eclesiástica es la compañera de la serpiente, la tentadora, la pérfida y gárrula confidente cuyos defectos explota el sacerdocio».

A esta dominación debe achacarse, por tanto, el que la mujer no ocupe el lugar que le corresponde como ser hu-

mano, y considera Laura que a tantos siglos de opresión y servilismo ha de atribuírsele el que para entonces no hubiera ya emergido como entidad social «la mujer sana, buena amiga, inteligente y culta».

A pesar de su retiro y su dedicación al cultivo espiritual, Laura Mestre no dejó de interesarse por las circunstancias que la rodeaban. En algunos de sus escritos se preocupa por el pauperismo en Cuba, los problemas de la educación y la creación del personal técnico necesario para el desarrollo del país, pero es, sin duda, el derecho de la mujer a la independencia, a la dignidad y a la educación lo que más la motiva.

Traductora no sólo de Homero, sino de otros autores griegos, latinos y también modernos; autora de propuestas para el acercamiento a la literatura; interesada en problemas lingüísticos y aficionada a las artes plásticas, sobre las que también escribió un libro; conocedora de las teorías científicas e interesada por los problemas de su entorno; escritora ella misma de «historietas» y «noveletas», para usar algunos de los términos que alguna vez empleara, Laura Mestre fue, más que una traductora o una helenista, una verdadera humanista en la amplia acepción del término, aunque su marcado afán en dar a conocer las obras homéricas nos haga principalmente evocarla en ese aspecto de su tesonera y callada labor.

Por otra parte, si en su relato «Florencia» lo autobiográfico enmascara la ficción, en otras narraciones del libro que organizara con igual nombre, sus inquietudes y vivencias parecen subyacer en algunos de sus personajes hasta el punto de dotarles con su propio apellido, que después tachaba.

En su libro *Literatura moderna. Estudios y narraciones*, Laura Mestre parte para su Teoría del Arte Literario de que: «Existe un grupo de bellas artes afines que se llaman artes de imitación y lo componen la Literatura, la Pintura y la Escultura. Distintas por sus materiales —el lenguaje, los colores, el mármol o el bronce,— toman sus elementos de la naturaleza misma». Por ello, propone en el mencionado ensayo «aplicar al arte de escribir el sistema usado en la enseñanza de otras artes, realizando el estudio directo de los modelos y la aplicación de algunos principios que se descubren mejor en la Pintura y la Escultura». Para ello ofrece en ese libro, a manera de ejemplo y modelo, fragmentos de obras de escritores reconocidos, tanto cubanos como europeos, a los cuales incorpora nueve relatos de su autoría.



Algunas escenas relacionadas con la *Iliada* —especialmente con Aquiles— pueden admirarse en varios exponentes de la colección de vasos griegos «Condes de Lagunillas», conservada en el Museo Nacional de Bellas Artes de La Habana. Aquí se reproduce, por su reverso, el ánfora panatenaica con hoplitodromos (fines del siglo VI a.n.e.), ilustrada con la figura de Atenea, en cuyo honor se hacían las competencias en que tales ánforas eran entregadas como premio, rellenas de aceite. En su anverso, el primero de los hoplitas participante en la carrera lleva en el escudo una letra alfa, lo cual pudiera significar que ese guerrero es el triunfador, pero también que se trata de Aquiles en una escena mítica.



Si en sus apuntes nos habla de envidias y decepciones en contraste con los datos de vida apacible y serena —tónica de los pocos que sobre sí o sobre su familia nos brinda, expurgándolos tan bien que ni siquiera asoman los nombres de sus hermanos—, los relatos parecen patentizar ocasiones en que afrontó cauces mucho más procelosos y momentos en que no faltaron envidias, engaños y decepciones.

Laura Mestre resulta, por ende, tan o más interesante que sus personajes, pues, aunque con las limitaciones inherentes al círculo social adoptado por ella como objeto literario así como su voluntaria restricción personal, y aun a título de narradora, muchas de sus ideas y su batallar por la dignidad humana (en particular de la mujer, en defensa de que ésta fuera dueña de su destino y de que se le proporcionaran las armas de la instrucción, al tiempo que condena todo aquello que se oponía a la realización femenina, ya fuera el clero o la sujeción patriarcal), la hacen una adelantada que trasciende los límites del XIX en que en tantos aspectos voluntariamente se confina.

Atrapada no sólo entre dos siglos, sino también entre su voluntad y su inteligencia, entre su retraimiento apasionado y su afán de contribuir a la cultura de su patria, entre su carácter y su cultura, entre sus prejuicios y su humanismo, Laura Mestre, cual el viejo motivo de Hércules en la encrucijada, creyó conscientemente optar y se «inventa» no ya su destino sino a sí misma, refugiada en su soledad y en su trabajo.

Sin embargo, no consigue ahogar sus ansias de expresión y a través de la ficción se proyecta de modo que no siempre es posible distinguir los límites.

Quizás por ello no llegó a publicar «disertaciones» e «historietas», aunque alguna vez creyó encontrar una solución en la creación de



su heterónima Condesa de San Lorenzo, mientras se ilusionaba pensando que con su obrar se había colocado por encima de las luchas y limitaciones que lastraban a sus congéneres. Mas no por ello dejó de cuestionarse y preguntarse si había optado acertadamente, como se advierte en uno de los pocos apuntes en que la sinceridad de su sentir le impide la máscara:

«Despertéme del más profundo sueño, y con la mente lúcida me interrogué a mí misma: ¿qué soy? ¿qué he deseado? ¿por qué mientras los demás corrían tras el amor o el dinero, yo he permanecido indiferente? ¿Acaso no es posible vivir sin tales cosas?»

»He deseado la paz y el saber, he buscado la verdad ¿Qué tengo? La más culta serenidad del espíritu, la sofrosine de los griegos, una mente que me distrae como un teatro interior; la verdad que viene a mi encuentro espontáneamente.



A partir de 1912 Laura Mestre da a conocer algunos de sus trabajos en la *Revista de Letras y Ciencias*, de la Universidad de La Habana, dirigida por su primo, el Dr. Juan Miguel Dihigo y Mestre. Éste funda en 1919 un museo con reproducciones en yeso de esculturas griegas y romanas, así como con maquetas a escala de la Acrópolis de Atenas y de distintas instituciones propias de la cultura grecolatina, a fin de propiciar una mejor formación de los estudiantes que no tienen posibilidad de conocer los originales.

En la foto: vista actual del Museo Arqueológico Juan Miguel Dihigo y Mestre, situado en la Facultad de Artes y Letras, en el edificio universitario que ostenta también el nombre del destacado filólogo.

»Pero el saber es un abismo sin fondo, un mar sin orillas; mientras más avanzo, más me pierdo en lo infinito. Mi pecho exhala un gemido de dolor ante el vacío irremediable, y pienso con Goethe que ninguna ruta humana conduce a la verdadera felicidad».

<sup>5</sup> C. Henríquez Ureña: «Laura Mestre, una mujer excepcional», en *Estudios y Conferencias*, Ed. Letras Cubanas, La Habana, 1982.

<sup>6</sup> J. Martí: *Obras Completas*. Ed. Nacional, La Habana, 1963, t. 13, p. 403.

<sup>7</sup> J. Martí: Ob. cit., t. 18, pp. 331-332.

<sup>8</sup> L. Mestre: *Estudios griegos*. Imprenta Avisador comercial, La Habana, 1929, p. 267.

<sup>9</sup> J. Martí: Ob. cit., t. 24, p. 16.

<sup>10</sup> Loló de la Torriente: «Laura Mestre», en *El Mundo*, La Habana, 14 de abril, 1967, p. 4.

<sup>1</sup> Se trata de «A la insurrección de Grecia en 1820», publicado en *El revisor político y literario*, La Habana, no. 64, 6 de agosto de 1823.

<sup>2</sup> E.J. Varona y Pera: *Elogio al Dr. Antonio Mestre* (10 de julio, 1888). Imp. De Soler, Alvarez, La Habana, 1888.

<sup>3</sup> Lamentablemente la mayoría de los textos de Laura Mestre, incluso su traducción de ambos poemas homéricos, se encuentran inéditos en los fondos del archivo del Instituto de Literatura y Lingüística. Ello es válido para las distintas referencias que haremos de su obra, a menos que se explicita lo contrario.

<sup>4</sup> Seudónimo de Madame Adele Janvier, vizcondesa de Lepic-Janvier de la Motte.

La Doctora en Ciencias Filológicas **ELINA MIRANDA** dirige la Cátedra de Filología y Tradición Clásica de la Facultad de Artes y Letras de la Universidad de La Habana. Entre sus publicaciones recientes se encuentra el libro *La tradición clásica en Cuba (Editorial Arte y Literatura, La Habana, 2003)*, en el cual dedica un capítulo a «Laura Mestre y el helenismo».

# Concertación de las formas

por NELSON HERRERA YSLA

**A** sí como existe una escultura considerada monumental que modifica en cierto modo el espacio físico que le rodea, por lo general urbano, existe otra de menores dimensiones cuya significación cultural, no obstante, resulta similar a aquélla, con la salvedad de que apunta más bien hacia una zona íntima del ser humano, hacia las complejidades de su existencia y sus relaciones con el arte, la vida, la historia, en tanto opera sobre diversos planos de la conciencia individual con la cual el creador elabora sus formas.

De ahí, grosso modo, que haya artistas estimulados por la grandiosidad del ambiente en que nos desenvolvemos, vivimos, mientras otros persisten en una obra dada a la minuciosidad, a celebrar cada detalle de los planos y volúmenes que conforman ese universo de pequeñas cosas del mundo natural y artificial, capaces de convertirse, por obra y gracia del talento, en verdaderamente grandes.

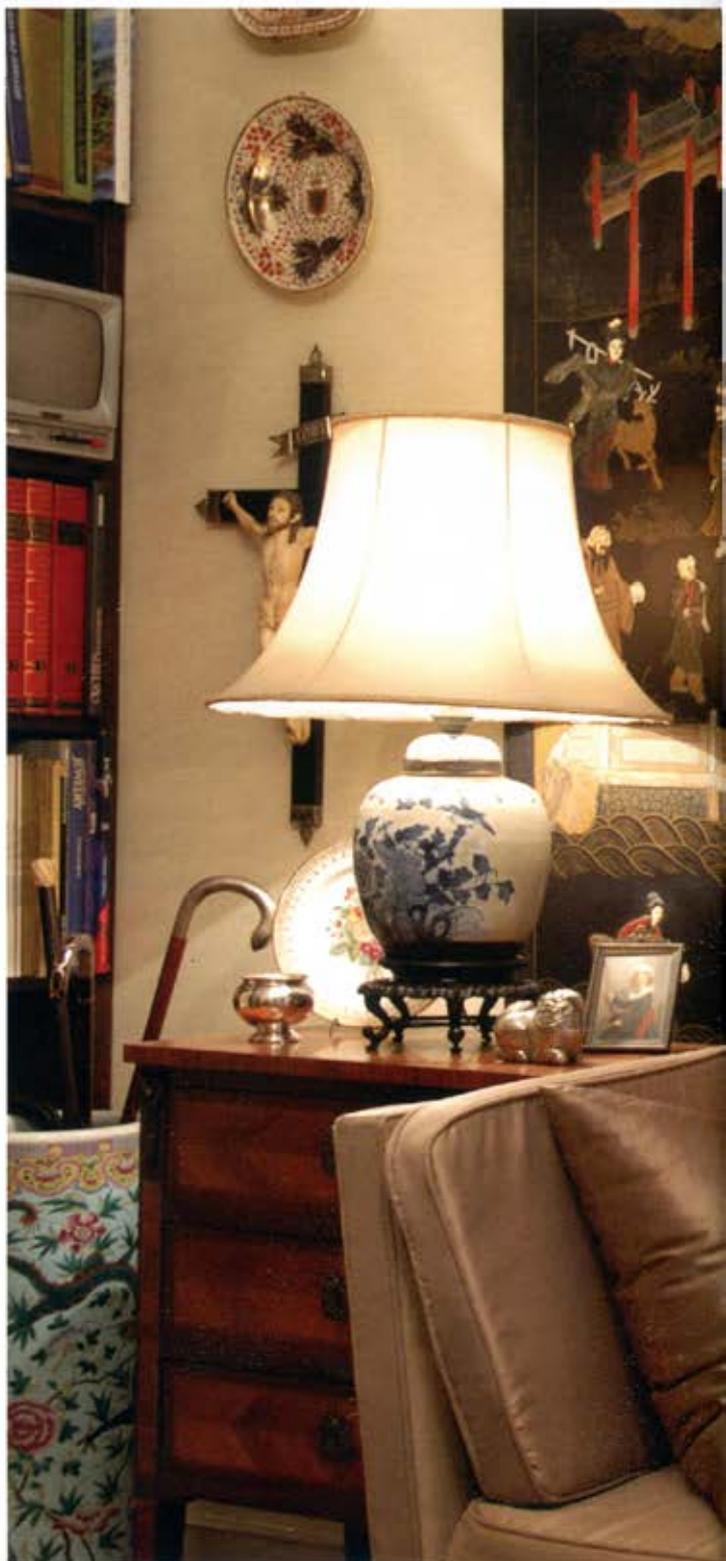
A este último grupo pertenece, desde hace más de 30 años, el escultor Pepe Rafart, quien desde sus primeras y más conocidas creaciones en orfebrería, remontadas a las décadas de los 60, 70 y 80 del pasado siglo, contribuyó a colocar la «minúscula» obra de arte en una altura antes inconcebible.

Desde las manos, el cuello, los brazos, el pecho, este artista desafiaba la escultura cubana contemporánea al ir más allá del adorno, del goce ornamental, e internarse en terrenos hasta entonces vedados en exclusividad para comerciantes y artesanos de pura cepa.

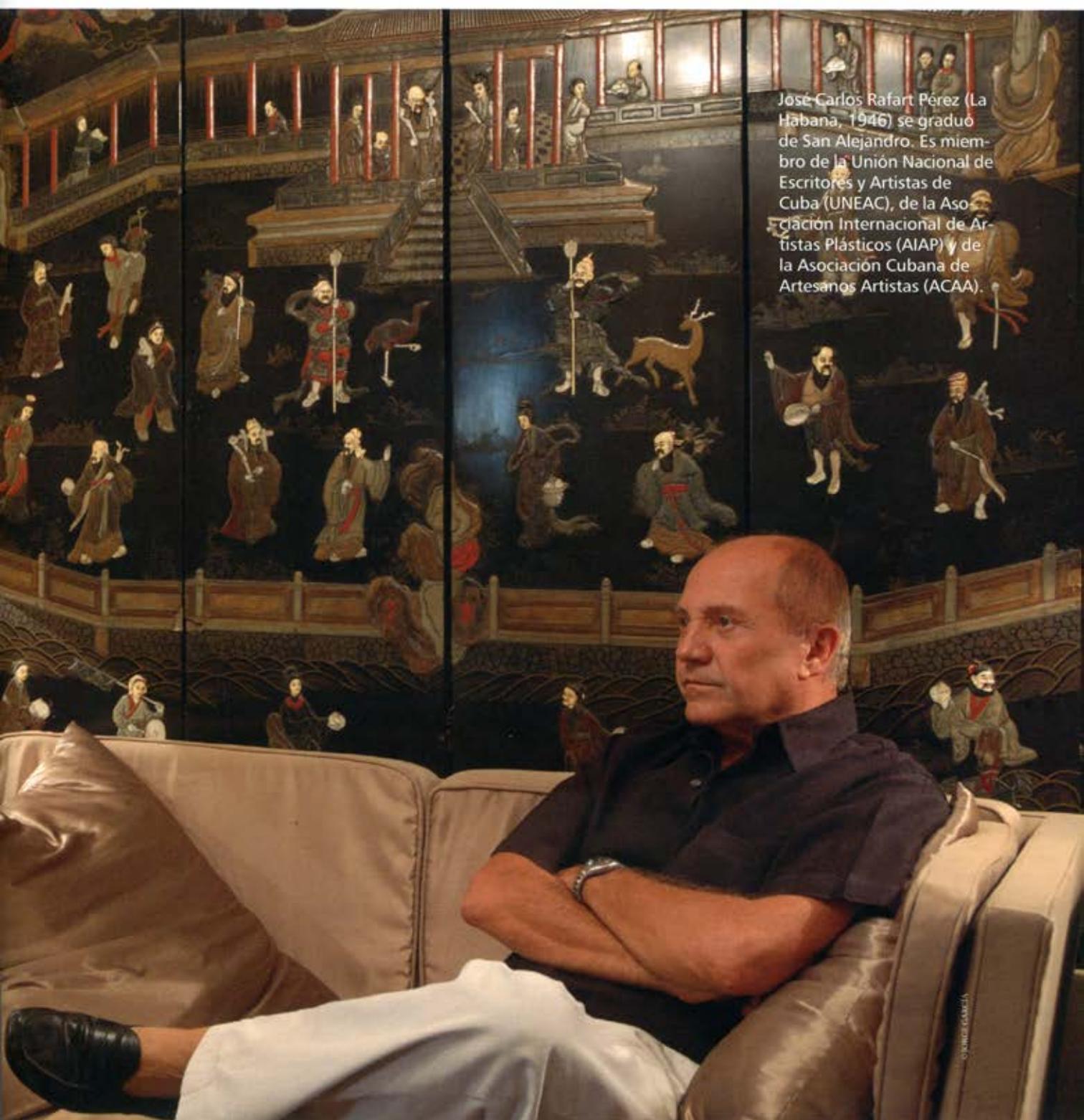
Rafart enviaba señales a todo el universo del arte contemporáneo sin que muchos comprendieran a cabalidad el rol que aquellas piezas cumplían mediante un lenguaje sencillo, pulcro, sabiamente articulado, exaltador de giros imprevistos, dominado por la sorpresa constante y el asombro genuino, gracias, entre otras razones, al uso de materiales poco usuales entonces por nuestros artistas.

Y enviábase él, a sí mismo, aliento para desarrollar, a partir de ahí, su obra por los caminos de la escultura de pequeño formato, una vez abandonado todo vínculo inmediato con la naturaleza animal y vegetal que alimentó esa extensa zona de su vasta producción simbólica que conocemos.

Paso a paso comprendió que la afinación y temple de tanta seductora volumetría proveniente de al-



POCOS COMO PEPE RAFART HAN DESTACADO CON TANTA IMAGINACIÓN Y BELLEZA ALGUNOS EJEMPLARES DE NUESTRA CRIOLLA ZOOLOGÍA, REINTERPRETÁNDOLA DESDE LA ORFEBRERÍA Y LA ESCULTURA HACIA EL COMPLEJO E INFINITO FIRMAMENTO DE LA ABSTRACCIÓN.



José Carlos Rafart Pérez (La Habana, 1946) se graduó de San Alejandro. Es miembro de la Unión Nacional de Escritores y Artistas de Cuba (UNEAC), de la Asociación Internacional de Artistas Plásticos (AIAP) y de la Asociación Cubana de Artesanos Artistas (ACAA).

gas, peces, caracoles, aves, piedras preciosas, cristales, maderas, metales en estado puro o ya labrado... lo conducirían al complejo e infinito firmamento de la abstracción.

Y hacia él se dirigió, una vez dominar con precisión cada material, herramienta e instrumento de trabajo, lo cual no se logra en meses ni en unos pocos años.

El tránsito fue armonioso, leve, sin sobresaltos, como no queriéndose desprender de aquellos mundos marinos y terrestres que tanta satisfacción le produjeron como creador único, singular, aislado casi de una escena artística convulsa,

en su mayoría preocupada por asuntos y temas de actualidad social, cultural, económica y política.

Su labor estaba dirigida hacia otros ámbitos de la creación, allí donde los materiales se encuentran y dialogan, donde convive la armonía formal en medio de la fascinación de luces y sombras, donde la continuidad es fundadora, esencial, y la ruptura, detalle... y donde es posible reinventar el mundo si comprendemos a fondo sus desajustes y desigualdades, el caos que en muchas ocasiones lo sustenta.

Dotado de paciencia inconmensurable, Rafart descubrió día tras día el enigma de

*Nantuc* (2004).  
Plata y mármol negro  
sobre base de  
mármol de Carrara  
(23 x 25 x 9 cm).



la abstracción, cuya aparente simplicidad confunde, dado el abuso de manchas de color, planos y volúmenes que muchas veces resultan gratuitos, fáciles de solucionar lo mismo en dos que tres dimensiones.

No se dirigió hacia su vertiente geométrica o constructiva, que tantas buenas obras ha producido en el mundo del arte, sino hacia una nueva que él mismo, sin darse apenas cuenta, estaba reformulando desde su pequeño taller: aquella en que predominan ciertas formas reconocibles, quizás por su analogía con otras del mundo material, decodificables tal vez a los ojos del espectador, ahora articuladas en una novedosa estructura global, en un conjunto capaz de representar, imaginar, un universo inédito, insólito.

Es una abstracción nacida en un contexto cultural poco dado al cartesianismo imperante en ciertas regiones del pensamiento, las ideas y el arte, y en la que mejor se desenvuelve una persistente voluptuosidad y sensualidad de las formas, los sonidos, los colores..., tendencia que algunos críticos e historiadores relacionan con los presupuestos del estilo conocido como barroco.

Sus elementos curvos, sus planos volumétricos, originan una concertación de formas cabalmente estructuradas en la que nada sobra, en la que nada es gratuito o está allí por pura referencia signífica para complacer a la capacidad lujuriosa de la retina o a los gustos disímiles de los espectadores.

Es verdad, sin embargo, que tal desenvolvimiento formal devuelve al arte la fruición retiniana tan extraviada en los últimos casi 50 años, replegada ante nuevas tendencias que privilegiaron, y privilegiaban aún, el concepto y la idea por encima de toda expresión, toda manifestación y búsqueda de una belleza cada vez más puesta en tela de juicio.

Su formulación abstracta está ahí para hacernos gozar, de cierta manera, sin que sepamos a fondo cuál es su verdadero origen, a qué responden tantas emociones y sentimientos nacidos del entrecruzamiento y las apropiaciones de lo mejor de la



Historia del Arte: es el disfrute pleno de la textura y apariencia de la madera y la plata, del mármol y la piedra preciosa, de sus infinitas conjunciones.

A ello nos entregamos con la abundancia de nuestros sentidos, igual que cuando decidimos escuchar una extraordinaria sinfonía, un cuarteto de cuerdas, un estudio de piano, una guitarra sola, liberados de prejuicios en ese territorio donde pululan las dimensiones inimaginables y los desafueros del espíritu, a sabiendas que estamos, parafraseando a nuestro José Martí, ante algunas de las más bellas formas de lo bello.

No se trata de someternos a un loable esfuerzo por comprender el significado de cada material o forma empleada, sino de entregarnos a su percepción como una experiencia inédita, dispuestos a apreciar el conjunto y cada detalle tal cual nos enfrentamos a una obra arquitectónica nacida en los esplendores del gótico o del *art nouveau*.

Pepe Rafart ha asumido el legado de tales tradiciones artísticas y culturales, y se ha apoyado, además, en la riqueza de una historia artesanal de larga data, no precisamente nuestra, para formular su propio lenguaje, una «gramática» muy personal que lo distingue en cualquier ámbito.

Con sólo recordar sus últimas y conocidas obras, o apreciarlas por primera vez, tales como *Gala*, *Radula Fénix*, *Rex*, *Lux* y *Giant* de la serie «Argenta», y la emblemática *Giant*, realizadas en mármol negro

*Nautilus III* (1999). Nautilus, plata y turquesa sobre base de mármol negro (38 x 26 x 16 cm). Una pieza de esta misma serie (*Nautilus II*) fue obsequiada por el Presidente cubano Fidel Castro Ruz a su Santidad Juan Pablo II.



*Gala* (2003).  
Plata y mármol negro  
(42 x 30 x 24 cm) so-  
bre base de mármol  
de Carrara.  
Esta pieza pertenece  
a la colección del  
Museo Nacional de  
Bellas Artes.

y plata, nos damos cuenta de la persistente búsqueda de una poética personal sin alharacas ni manifiestos arrogantes, alejada de pedantería o enfermiza fama, puesta en función de crear obras que contribuyan al enriquecimiento de la escultura cubana contemporánea y al redimensionamiento de sus expresiones individuales.

Siguiendo una línea de pensamiento muy de moda hoy en la crítica cultural, podría calificar su obra como *escultura de autor* —lo que a todas luces sigue siendo tautológico para cualquier expresión— o de *culto*, ya que cada pieza en sí está sometida a un cuidado intenso en lo formal, a una sostenida, novedosa y profunda sintaxis diferenciadora cuyos límites son imprevisibles.

Carece, por otra parte, de antecedentes en un medio como el nuestro, caracterizado más por la precariedad —pudiera decir, orfandad— de lo artesanal genuino y autóctono, y por la sobreabundancia en los últimos años de una «artesanía» sin

asidero patrimonial o histórico, incapacitada para producir obras de valores perdurables.

De ahí la singularidad y ejemplaridad de este artista que nos lega, desde finales del siglo XX e inicios del XXI, un oficio que dignifica la mano maestra, la paciencia, el saber acumulado, la modestia y humildad creadoras.

Su desempeño hoy sigue estando dominado por viejas obsesiones en cuanto al uso de determinados materiales y por esas asociaciones, cada vez más alejadas quizás, con la naturaleza que nos rodea en esta isla, a pesar de la imposición de lo urbano como el hábitat presente y futuro.

Pero resulta valioso que un artista como él nos recuerde constantemente la maravilla de lo que fue y es esta tierra, los naturales tesoros que guarda y cómo éstos nos devuelven un cierto sentido de lo cubano que no necesariamente se relaciona con prendas de vestir, gestualidades, lenguaje popular, comportamiento social.

En sus esculturas, Pepe Rafart nos advierte de un espíritu nacional que en lo cultural puede alcanzar fascinación, no siempre por la vía del humor o el desenfado que se supone raigal, esencial.

Existen otras extensiones y superficies de lo cubano que él se empeña en sacar a la luz por medio de una corriente artística que muchos creerían extraña a nuestro ser: la abstracción.

Y todo parece indicar que en ella se encuentra su mejor opción, y un reto para todos aquellos empeñados en conocer a fondo nuestro ser.

---

**NELSON HERRERA YSLA**, *curador, crítico de arte, poeta. Fundador del Centro de Arte Contemporáneo Wifredo Lam y de la Bienal de La Habana, de los cuales es su especialista principal. Las fotografías de las obras fueron hechas por Rodolfo Martínez.*



*Argenta Giant* (2005). Plata y mármol negro sobre base de mármol de Carrara (59 x 34 x 32 cm).

# Rafart



«Nada resiste a su capricho, ni las raudas mariposas tornasoladas, ni las raras caracolas del Mar de la China, y es que la naturaleza es su fuente de inspiración».

# Alquimista iluminado

**I**nclinado sobre la mesa, cubierta toda ella de las artes del oficio del orfebre, pasa el artífice horas dando forma a los metales preciosos, y hasta parece que juega cuando —extraviado en el dédalo de sus pensamientos— toma las piedras del cofre para ordenarlas sobre los pliegos de papel donde, con trazo firme, dibujó sus diseños.

Como alquimista iluminado sueña con la pieza absoluta, con la más atrevida, novedosa... Nada resiste a su capricho, ni las raudas mariposas tornasoladas, ni las raras caracolas del Mar de la China, y es que la naturaleza es su fuente de inspiración. De ahí que aparezcan ante él —como renovada visión del paraíso— las más exóticas criaturas.

No sabe el artista cómo corresponder al encanto y sugestión de los que admiran su talento, de los que han de lucir joyas cuyas pátinas perfectas, cubren con pudor el destello suntuoso del oro o la plata.

Genio completo Rafart es, como Cellini, escultor. Y como aquél es capaz de modelar desde una escultura hasta un vaso, o una pieza para el servicio de la mesa más refinada.

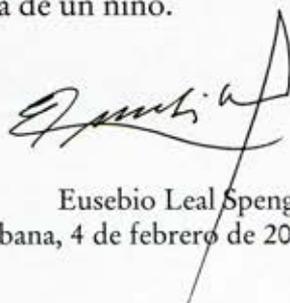
Los mármoles antiguos que suelen encontrarse aún en La Habana, y las piedras oscuras y brillantes del Oriente y el Occidente de la Isla, son sus materiales predilectos.

¿Qué se proyecta desde tanto oficio ejercitado con paciencia sin límite? Su amor a la belleza, que le rodea siempre.

El hombre piensa como vive; la casa es reflejo de ello como si se tratase de un pequeño orden universal. La suya, es su retrato.

A este incansable creador de jardines, coleccionista de especies poco conocidas, al sibarita que ama la callada luminosidad del marfil, el contorno de las porcelanas y las lacas de Coromandel, se le descubre en el detalle; pero —por extraño que parezca— a tan incansable atesorador no le alcanzan las manos para dar, y resulta insuficiente el corazón generoso para acoger cuanto ama y defiende.

Raro es hallar entre los mortales a quien sepa del vuelo del águila y de la ternura, al acariciar la cabeza de un niño.



Eusebio Leal Spengler  
La Habana, 4 de febrero de 2005.



Lámpara votiva de  
Pepe Rafart colocada  
en el presbiterio de la  
antigua iglesia de San  
Francisco de Paula.

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 ▶

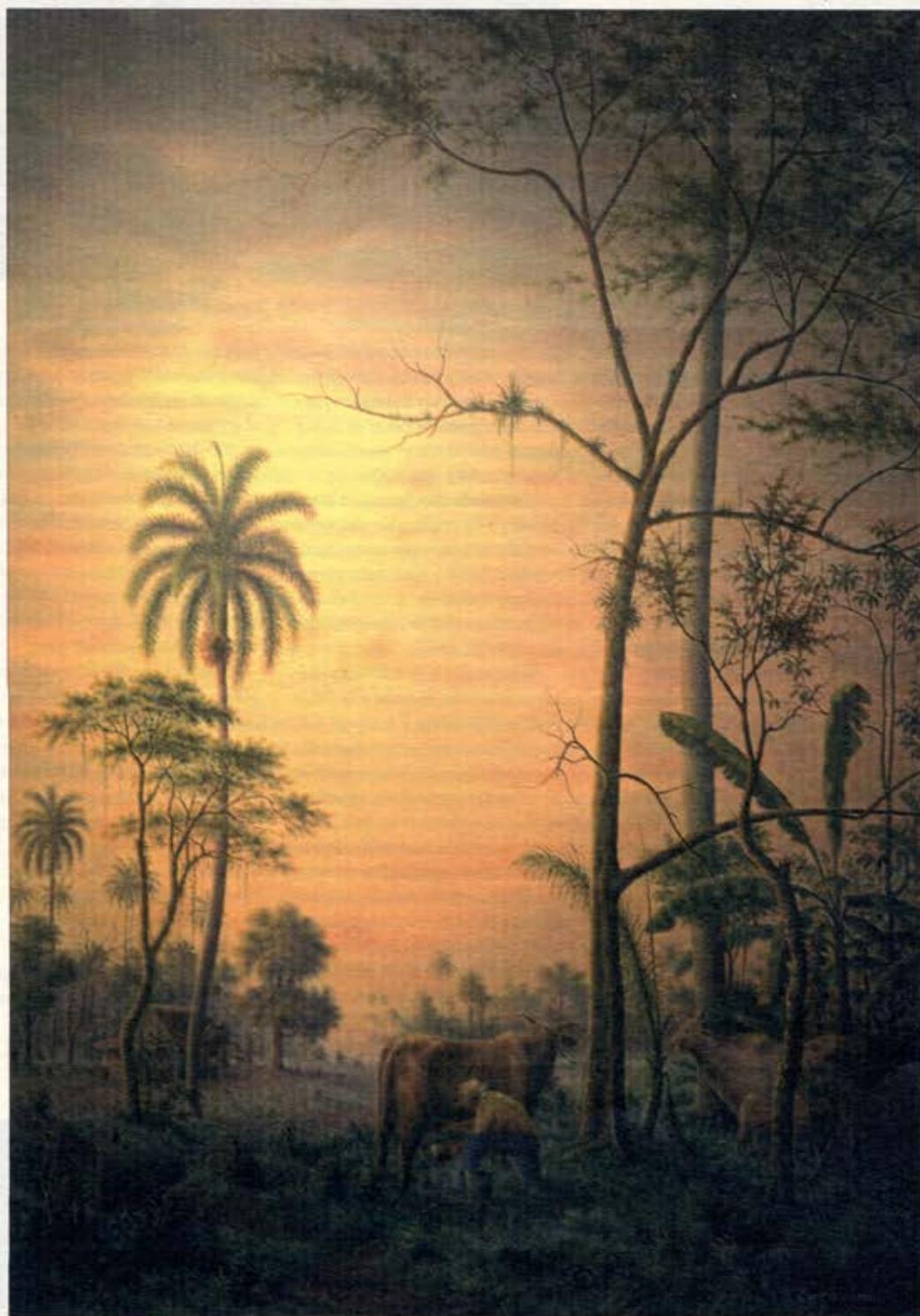
# breviario

▶ 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, 2005

Claves culturales del Centro Histórico

agosto/diciembre



Juan A. Díaz:  
*El ordeño* (2004).  
Óleo sobre tela  
(100 x 70 cm).

## breviario DIGITAL

Si usted quiere suscribirse gratuitamente al semanario digital de *Opus Habana* envíenos un e-mail a la dirección:

[boletin-alta@opus.ohch.cu](mailto:boletin-alta@opus.ohch.cu)

El contenido del asunto, así como el cuerpo del mensaje, son irrelevantes; puede dejarlos en blanco.

*Opus Habana* en su versión digital tiene un carácter semanal y, al igual que la sección *Breviario* de la publicación impresa, informa sobre el acontecer cultural en los predios del Centro Histórico. Este semanario digital de *Opus Habana* se complementa con la página web [www.opushabana.cu](http://www.opushabana.cu) [www.opushabana.com](http://www.opushabana.com)

Eusebio Leal, Oficial de la Legión de Honor francesa • Paisajes de Mario García Portela • Gira de Ars Longa por Italia • Colonia San Cristóbal de La Habana, el aroma de la ciudad • Evento Las bibliotecas y el libro en el siglo XXI •

# Pasajes de mi tierra

PLÁSTICA

Harto trillado dentro del circuito expositivo nacional de los últimos años, ha sido el tema del paisaje. Numerosos salones, concursos y muestras colectivas o personales han tenido como eje central a uno de los géneros favoritos de la pintura académica que —entre otros— protagonizó, junto al retrato y las escenas mitológicas, el panorama plástico cubano de finales del siglo XIX y las primeras décadas del pasado siglo XX.

No pocos entendidos en materia artística —léase curadores, críticos de arte y algún que otro «criterio autorizado»— mantuvieron, durante un lar-

go periodo, alejado al paisaje de galerías, museos y otras instituciones culturales e, incluso, de los propios estudios críticos sobre plástica contemporánea.

Éste era considerado un género comercial, poco actual y ajeno a lo más novedoso en cuanto a tendencias pictóricas se refiere. Mucho más, si se tiene en cuenta la violenta ruptura visual que presupuso el arte de los 80, para quien el oficio quedaba supe-

ditado a la preponderancia de la idea o concepto. Sin embargo, y no sólo determinado por los condicionamientos del mercado del arte, como han defendido algunos, los años 90 atestiguaron el «renacer» de un movimiento paisajístico que estaba subyacente en un grupo de artistas, fundamentalmente de otras provincias, y que se desarrolló en dos líneas principales: la de escenas de mayor apego al referente natural, y la que pudiéramos denominar «paisaje-pretexto», que pretendía profundizar en preocupaciones de gran importancia para el hombre moderno como la ecología, la comunicación y el desarrollo tecnológico e industrial en detrimento de la propia existencia.

Dentro de la primera línea, que se inscribe por demás en una fuerte tradición pictórica, cuyo referente inicial se encuen-



*De mi paraíso a tu infierno* (2004). Óleo sobre lienzo (100 x 150 cm).

tra en los paisajistas de influencia romántica —muchos de los cuales se formaron o rigieron por los estudios y, por ende, las normas pictóricas de la Academia—, se ubica el joven pintor matancero Juan Alberto Díaz.

Carente de una formación profesional y sólo regido por una fuerte vocación artística y por la inspiración brindada por el propio ambiente natural que lo circunda, Juan Alberto inició su labor como pintor a comienzos de la pasada década.

Siempre fiel a su motivación paisajística, que ha resistido a la crítica especializada dentro y fuera del país, la cual ha hecho énfasis especial y favorecedor en su participación dentro de proyectos personales y colectivos, su obra ha evidenciado un claro proceso de desarrollo y maduración, ya visible en su última producción.

Su más reciente muestra personal, exhibida el pasado mes de noviembre en la galería del Palacio de Lombillo, viene a resumir sus series anteriores e incorpora personajes y elementos de su vida cotidiana, ausentes de las primeras creaciones. Sustituye, además, la paleta inicial por una variada gama

de sienas y tonos terrosos que se transparentan tras los juegos de luces que proporcionan los atardeceres, en que el sol adquiere un tamiz especial.

Resultan, entonces, escenas brumosas y románticas de ambientes rurales a los que añade, con no poca reiteración, algún elemento fluvial en cuyo tratamiento se expresa, también, su consolidación formal y el fortalecimiento de su oficio, evidenciado —por otra parte— en el logro de los más increíbles detalles.

Es éste, pues, otro defensor de un género de marcada resistencia y persistencia en nuestra pintura. Genuina y, a la vez, heredera de una línea temática que constituye fuerte expresión nacional, su obra valida la recurrencia del paisaje y su obligada significación para el Arte cubano.

LIZET FRAGA MENA  
Curadora y crítica de Arte



Juan Alberto Díaz (Matanzas, 1969).



Noche sobre el río (2004). Óleo sobre lienzo 60x80 cm.

Juan Alberto Díaz

Tel: (545) 379181

juanalberto@arabos1.mtz.jovenclub.cu

Representación: Lizet Fraga

Tel: (537) 988433 / lizetfraga@hotmail.com

# Oficial de la Legión de Honor

SUCESO

La Orden de Oficial de la Legión de Honor francesa fue entregada el miércoles 26 de octubre al Historiador de la Ciudad, Eusebio Leal Spengler, quien en 1999 ya había recibido la Orden de Caballero por sus méritos en la restauración de la Habana Vieja y su labor a favor de los vínculos culturales entre los pueblos de Cuba y Francia.

A continuación se publican íntegramente las palabras de elogio pronunciadas por la embajadora francesa Marie-France Pagnier durante la ceremonia de imposición:

Señor Historiador,

En la Historia y el pensamiento, Fernand Braudel es su cómplice. A través del tiempo, los libros y las calles lo saludan junto con nosotros en este día en que Francia lo honra a usted.

La Historia es una ciudad con sus palacios, sus iglesias, sus casas, sus alcantarillas, su puerto y sus calles.

La Historia puede caerse en ruinas cuando no es habitada, construida, restaurada y mantenida.

Desde hace 38 años, usted es aquí el arquitecto de esta Historia. Con su equipo, que saludo igualmente y que Francia honra al honrarlo a usted, usted devuelve al tiempo su memoria y a las piedras su sonido.

Para no olvidar.

El olvido es la tumba de los muros.

Con frecuencia me pregunté si un día conocería la identidad del «farolero» del Pequeño Príncipe de Saint-Exupéry. Desde que estoy en La Habana, sé que ése es usted.

Usted, estimado Eusebio, es quien, apasionadamente, incesantemente, alumbrando la mecha de esas señales de la civilización que son calles y manzanas; es usted quien planta y peina banderas que sirven para orientarse por el camino de los símbolos y los hombres.

La ciudad nació al borde del Mediterráneo. Aquí, gracias a todos aquellos que la construyeron, ella habla un idioma a ningún otro parecido.

La ciudad es el libro de la humanidad. Cuando

ella se hunde en la ignorancia y los escombros, al libro con ella lo quemamos, lo violamos, lo exterminamos.

Este libro, la ciudad, escrito hace ya millones de años antes de Gilgamesh y la Biblia, es el orden espiritual y político que el hombre ha establecido sobre la tierra y dibujado sobre las piedras.

Llamada a desempeñar altas funciones en la vida de la comunidad, esta ciudad es forja en que el Arte se concibe, los hombres y los productos circulan, los idiomas se intercambian.

Eusebio Leal, usted es un «pasador», un constructor y un caballero —hoy debo decir Oficial— que, como los arquitectos de San Gimignano, conservan el vino, tamizan la arena, protegen a los niños, organizan la circulación de las calles, las ideas, los mercaderes y los poetas.

Cuando se conoce lo que usted hace —¿se puede pretender saber lo que hace Vulcano?— tenemos una idea más exacta de a qué puede semejarse la eternidad: es esta Historia tan majestuosa, tanto en las catedrales como en las canciones callejeras.

Es el partido que usted ha tomado: preocuparse por las puertas del palacio como por el bienestar de las gentes, el paso de las carretas, los muros de la muralla o el nido de los pájaros que allí viven.

Nos sentimos particularmente orgullosos de haber creado —conjuntamente con usted y con el apoyo de nuestro amigo Orestes del Castillo— la Bienal de Arquitectura de La Habana, lugar de intercambios, laboratorio de proyectos, taller de piedra y madera.

Permitame hacer un voto: estar a su lado próximamente para festejar la restauración del Malecón, ver elevarse nuevos edificios, organizar nuevos planos urbanísticos de jóvenes arquitectos y apreciar el uso moderno de los residuos industriales.

Estamos listos para crear junto a usted una cátedra de arquitectura Charles Henri Forestier, que le acompañaría en el trabajo de rescate de la memoria y que recompensaría a los laureados de concursos que se efectuarán a partir de la Bienal del 2006. Estamos igualmente listos para estudiar con usted la



Momento en que Marie-France Pagnier, embajadora de Francia en Cuba, lea sus palabras de elogio al Historiador de la Ciudad de La Habana, Eusebio Leal Spengler, durante la ceremonia de imposición de la Orden de Oficial de la Legión de Honor francesa, en presencia de Felipe Pérez Roque, ministro cubano de Relaciones Exteriores.

posibilidad de poner en marcha un programa de becas sobre el patrimonio.

Señor Historiador, usted ama a Napoleón, las Luces y la Toma de la Bastilla. Ama las noches en Italia y los prodigios que la Médicis ha llevado a cabo entre nosotros. Usted ama a Víctor Hugo cuando escribe la Leyenda de los Siglos y dialoga con Martí.

Nosotros somos sus modestos admiradores, servidores y embajadores en esta hora en que, con los que lo rodean y lo aman, Francia lo nombra Oficial de la Legión de Honor.



[www.opushabana.cu](http://www.opushabana.cu)

# En la palma de mi mano

PLÁSTICA

Como en otras ocasiones, la galería de arte del Palacio de Lombillo cedió su espacio al género del paisaje. Al pintor Mario García Portela se debieron los cuadros que, bajo casi un mismo tono cromático, exponían porciones rurales y vistas de Pinar del Río, estas últimas, trabajadas una y otra vez por distintos paisajistas. El título de la muestra: «En la palma de mi mano».

Cierto es que el Valle de Viñales es un seductor motivo para ejercitar la paleta, el oficio o para mostrarse sensible hacia la temática rural. Pero lo interesante es que, si en el siglo XIX algunos de nuestros paisajistas relataron visualmente la campiña nacional con colores ajenos a ella, delatando cierto sesgo romántico, ahora Portela ha hecho algo similar al presentar imágenes que nos circundan bajo los efectos de unos colores con los que no necesariamente puede ser percibida esa realidad.

Estas obras han servido para apreciar otros ángulos posibles. Tomando como base una reducida paleta de colores, el artista evidenció en dicha muestra que podía despojarse del colorido, mas nunca del color. Ese juego cromático —que nos recuerda a los llamados colores tierra— ha embellecido sus paisajes, donde, eso sí, aún es legítimo hallar un detalle preferenciado. Minúsculo o mínimo, este pormenor visual contiene otro enunciado, más evidente ahora cuando resalta en toda la composición, dominada por una imagen general que nos remeda el paso del tiempo o la antigüedad.

Así, cierto contrapunteo tradición-modernidad anuncia sus pinturas sobre el campo cubano, donde también se funde lo nuevo con lo viejo, que es como decir, las techumbres de guano con la electricidad, los porrones con los cubos de metal, un simple juguete con sus alrededores (bohío, palmas, pozo...)

Una visión «otoñal» de los campos pinareños podría ser un aproximado de las nuevas figuraciones logradas por este paisajista que, en esta ocasión, planteó sus inquietudes artísticas sin dejar a un lado uno de sus temas preferidos: el entorno natural.

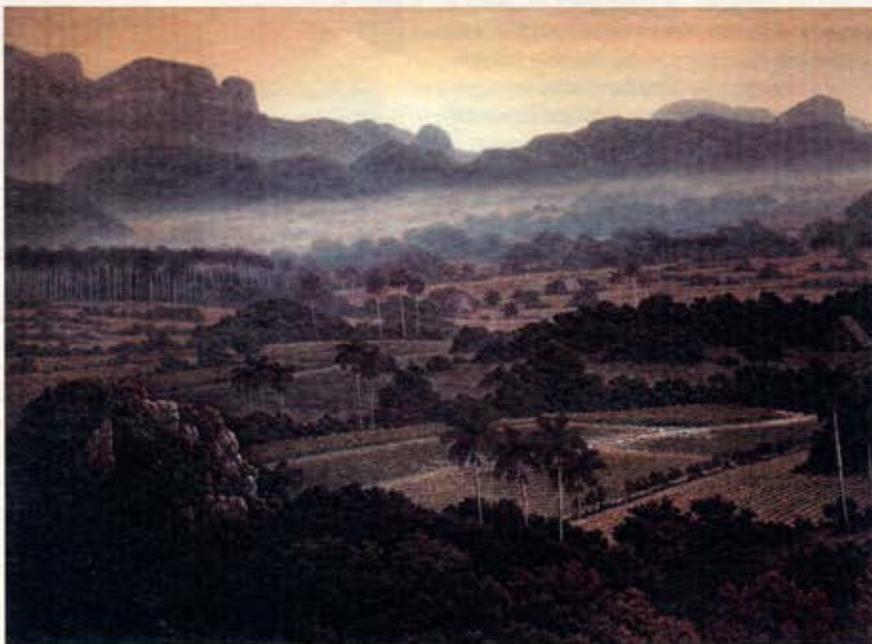
Pinar del Río es fuente de inspiración, pero hay cuadros suyos en los que lo vernáculo, lo rural, la cotidianidad de la campiña ajena de cualquier urbe, son los motivos de interés, al margen de una posible locación conocida. Debíamos incluir además el factor de una vida que es aparentemente estática, donde todo es igual casi todos los días. Siempre habrá allí una señal de cambio y esto lo ha resuelto una y otra vez el pintor. Precisamente en sus creaciones lo nuevo nos salta a la vista, reluce en un entorno que es posible vivirlo o percibirlo... a distancia.

La exposición «En la palma de mi mano» ha sido un canto intencional, a base de esmerados recursos. Una manera para decir cuán importante llega a ser la vegetación ya sea para la vida, el disfrute o el arte. Ser un pintor del verdor, que aquí no lo ha sido tanto, hace que Portela se auxilie de manera inevitable de las palmas, los bohíos, las carretas, las llanuras, las elevaciones, la neblina... Elementos estos que le son indispensables y que, al unísono, nos aluden también al hombre, sin estar tan siquiera presente de manera física en sus cuadros.

El artista nos deja huellas de sus visiones, las cuales encierran el binomio vida-hombre, manera que nos acerca al paisaje: el natural y el humano. Hemos llegado a la clave. Portela no es un mero paisajista; por encima de todo, tenemos en él a un pintor de paisajes. Más explícitos éstos cuando guardan relación más directa con la naturaleza, y todo lo contrario cuando se alude al paisaje humano: o sea, a nosotros.

En Portela todo apunta a la exclusión evidente del hombre, para así dar fe de su presencia por medio del detalle sugerido, ese detalle que en tales ejercicios cromáticos nos revela su maestría como pintor de los paisajes.

AXEL LI  
Opus Habana



Panorama (2005). Acrílico sobre lienzo (110 x 150 cm).

a n d a r  
LA HABANA

Andar La Habana para contemplar la maravilla de la restauración que devuelve una página perdida al libro de la historia universal.  
En la voz de Eusebio Leal, Historiador de la Ciudad

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

# Cuando se advierte la duda

ACONTECER

Sospecho que ha sido Israel Naranjo uno de esos andantes que se martiriza con la búsqueda de aquellas claves que le permitan resolver el acertijo de la expresión. Su evolución como artista ha sido rispida, sin saltos espectaculares. Su obra es pura arqueología, rastreo, olfato para disentar, amasijo de cuerpos que se contorsionan o se yerguen, reposan o vuelan; sus escenarios son una espesa bruma de ideas, una trama en la que cohabitaban y experimentaban una singular síntesis –metamorfosis, quizás– seres y objetos.

Cuando asistí a la muestra «*Transcitando*», que Naranjo –integrante del Proyecto Galería *Ars Nabis*– expuso en la Casa Simón Bolívar (Oficina del Historiador), presentí que nunca será fácil para los seres humanos recorrer las cavidades de la tierra, de la memoria, del alma, de la existencia cotidiana. Menuda disputa con los demonios que asechan.

Tal vez por esa razón, este artista nos tienda innumerables trampas, nos convida a participar de la teatralidad del hecho. En algunos casos es escueto, no merodea en los asuntos que imagina; es más preciso en su representación, lo que le sirve –imagino– de desafío alternativo a su ego, y entonces asume una postura en la que el mensaje perfora sin piedad a la manera de los dardos, fulminante y sutil.

En *Señor con sonrisa* acude a la composición tradicional del retrato y conjuga algún elemento del kitsch para crear un ambiente paródico, casi sarcástico, en el que se mofa con aparente ingenuidad de los hombres-autos. Por esta misma cuerda se haya

*Leda recibiendo al cisne*. Es el título, en primera instancia, el que anuncia la paradoja, lo que se dice ser y no es. La figura mitológica es desacralizada sin piedad. Ahí la vemos como yace en pleno goce, degustándose a sí misma, a la vez que disfruta el roce fálico del cisne mutante y su impúdica pose le otorga al símbolo un sentido de fruición erótica verdaderamente transgresora, atrevida.

En una zona diferente se mueve *Memoria persistente*. La pieza es una cruel alegoría que nos remite a hechos y circunstancias en las que navegantes sueltos a la mar decidían su suerte en precarias embarcaciones.

El referente concreto, real, tangible en la historia del país nos anuncia no sólo el carácter de insularidad que conforma una conducta de aislamiento y clausura, sino que nos hace mirar a su antípoda: la necesidad de una ruptura a través del escape, de la salida como resolución pactada en secreto.

El individuo en el encierro trama el cambio de su estado de isla dentro de una isla, por uno que bifurcará su identidad y lo obligará –y así lo acepta– a ser receptor de otra cultura, distinta a la originaria, convirtiéndose en un sujeto copado de extrañezas, en un ser aleatorio con una nueva condición, la de recluso de la memoria. Lo que aquellos dos personajes disputan es la persistencia de la muerte en la memoria inmediata, en una situación límite que el artista evoca.

En *Saltimbanquis*, *Pastiche del desconcierto*, *Estrambotismo experimental*, *Línea de flotación*, *A dónde va mamá*, *Convertible de la luz brillante*, *Breve trilogía del éxtasis* y *A la*



*Memoria persistente* (2004). Impresión combinada (60 x 70 cm).

*sombra del visionario*, Israel procura crear representaciones en las que resignifica diferentes figuras que se reiteran, o más bien que saltan de una pieza a otra, saturando la composición y estableciendo un discurso que se apega perfectamente al ejercicio de colocación de cada parte en el lugar que conforma el rompecabezas.

Estos grabados, aun cuando son todo un caos textual, se acercan a una visión más ontogénica que perversa sobre la vida. En *Homenaje con línea de flotación*, además de una sugerente evocación de los motivos taurinos presentes en obras de artistas como Zarza, apreciamos la marcada intención indagatoria junto a una actitud experimental, libre y desprejuiciada al manipular los recursos expresivos. Ello nos hace pensar que el proceso de búsqueda en Israel Naranjo es premi-

sa constante. Diría más, es un creador que no se complace, antes prefiere probar la posibilidad, el encuentro consigo mismo.

No es casual, entonces, la reciente aparición en la obra de Naranjo de algunos recursos conceptuales que le imprimen un sello peculiar a sus reflexiones, como es la «línea de flotación» en tanto espacio en sí mismo y no división marcada *a priori*.

El contenido metafórico evidencia un cambio, una renovación en la sintaxis de sus piezas, que viene a convencernos que nada hay más parecido a la certeza que la duda.

RAMÓN FERNÁNDEZ CALA  
Crítico de arte  
Director de la Editorial Cauce

ars  
nabis  
nuevoartecubano

Julio del Llano (Coordinador Principal)  
Amalyna Bomnin (Curadora Invitada)

## PROYECTO GALERÍA

Calle 27 de noviembre #46 E, entre Maceo y Martí,  
Pinar del Río, Cuba / (5321) 77 0414  
Calle Chacón #205, altos entre Aguacate y Compostela,  
Habana Vieja, Cuba / (5371) 861 0607  
info@nuevoartecubano.com / www.nuevoartecubano.com



Israel Naranjo Sandoval  
"TRANSCITANDO"  
Casa Simón Bolívar / Septiembre 2005



Juan Suárez Blanco  
"DESEMBARCO INVISIBLE"  
Casa Obispos Encarnación / Noviembre 2005



Irina Elén González  
"PEGAJOSOS SUEÑOS INSULARES"  
Casa Obispos Encarnación / Diciembre 2005

# Ingreso en la Academia

SUCESO

Eligido como miembro de número de la Academia Cubana de la Lengua, monseñor Carlos Manuel de Céspedes leyó el viernes 23 de septiembre, en el Instituto de Literatura y Lingüística, su discurso de ingreso: un ensayo que, bajo el título de «El Padre Félix Varela y España», complementa *Pasión por Cuba y por la Iglesia*, su aproximación biográfica a esa figura descolante en los orígenes de la nacionalidad cubana.

Antecedida por las palabras de Lisandro Otero, presidente actual de la Academia, y el discurso de elogio de Eusebio Leal Spengler, también uno de sus miembros de número, la intervención del sacerdote —quien pasó a ocupar el asiento con la letra U— estuvo dedicada a reflejar el tránsito de la postura sociopolítica del Padre Varela con respecto a España: «desde un autonomismo coherente a un inevitable independentismo radical».

De acuerdo con monseñor Céspedes, el Padre Varela sostuvo el criterio de la necesidad de la independencia

de Cuba, pero al mismo tiempo mantuvo «una vinculación íntima, existencial, cordial, con aquella España que no puede ser reducida a un régimen específico o a una situación coyuntural».

En su radicalización independentista —explicó— hubo de influir su experiencia como diputado en las Cortes de España (1821-1823), a las cuales Varela se incorporó en octubre de 1822, luego de haberse desempeñado —desde enero del año anterior— como titular de la Cátedra de Constitución en el Seminario de San Carlos de La Habana, todo ello a petición del Obispo Juan José Díaz de Espada y Fernández de Landa.

El conferenciante analizó la participación del Padre Varela en los debates dentro de las Cortes, específicamente sobre el *Proyecto de Ultramar* (prácticamente un borrador de Constitución para Cuba, Puerto Rico y Filipinas, últimas posesiones españolas) y el *Dictamen sobre el reconocimiento de los territorios de Iberoamérica*.

Este último permite pensar —según monseñor Céspedes— que el pres-

bitero y filósofo cubano tenía en mente la creación de una comunidad de naciones iberoamericanas vinculadas entre sí y con España no sólo por la historia pasada, sino por la lengua, la cultura y los proyectos de futuro —económicos y políticos— orientados al desarrollo integral de cada una de esas naciones y a fortalecer su unión.

Lamentablemente, las cuatro quintas partes de las Cortes impugnaron ese *Dictamen*, «una especie de *Commonwealth of Nations*, mucho más de un siglo antes de que los ingleses lo crearan en relación con su antiguo imperio», explicó Céspedes, quien considera que la aplicación de tal iniciativa hubiera logrado que la suerte de España e Iberoamérica hubiese sido muy distinta durante los siglos XIX y XX.

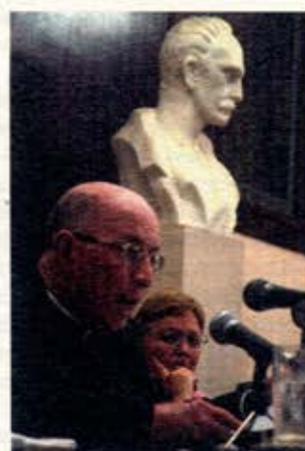
Aun más adversa fue la situación del Padre Varela en lo relativo a su propuesta de abolir la esclavitud, pues ni siquiera pudo presentarla debido a la disolución de las Cortes de Cádiz y a la restauración del absolutismo por Fernando VII, quien por Real Decreto del 1 de octubre de 1823 declara nulos y sin ningún valor todos los actos del gobierno llamado constitucional.

A la vez, ordena la confiscación de bienes y la aplicación de prisión e inmediata pena de muerte por traición a los diputados que votaron en su contra en la sesión del 11 de junio de ese año.

Junto a los otros diputados cubanos, el Padre Varela huye hacia Estados Unidos, y, desde allí, propugnará la independencia política de la Isla con respecto a España, aun cuando considere que no había llegado el momento para ello.

«El Padre Varela había salido de Cuba hacia Madrid con ideas autonomistas (al menos, no consta otra cosa con evidencia), pero la triste experiencia de las Cortes, de las contradicciones en las que se movían incluso los liberales españoles con respecto a las repúblicas americanas y la restauración del absolutismo, le habían moralmente obligado a cambiar su opinión y desde el primer número de *El Habanero* se nos revela ya como independentista convencido».

El tema escogido para disertar ante la Academia de la Lengua responde a la intensa reflexión que se desarrolla desde hace unos años en torno a los orígenes de la nacionalidad cubana, y que toma el siglo XIX como definitorio



Monseñor Carlos Manuel de Céspedes (La Habana, 1936) cursó Derecho y Filosofía en Cuba; Teología, en la Pontificia Universidad Gregoriana de Roma, y estudios humanitarios en otros centros europeos. Ha sido Rector del Seminario de La Habana, donde aún imparte clases. Actualmente es Vicario General de La Habana, Vicario Episcopal de la Vicaría del Oeste y Presidente de la Comisión Arquidiocesana de Cultura.

de la misma y de su «teleología discutida», al decir del propio Carlos Manuel de Céspedes en *Pasión por Cuba y por la Iglesia*.

A ello se suma el interés que suscitó la causa de beatificación y canonización del Padre Félix Varela y Morales, presentada en la Santa Sede por la Conferencia de Obispos Católicos de Cuba.

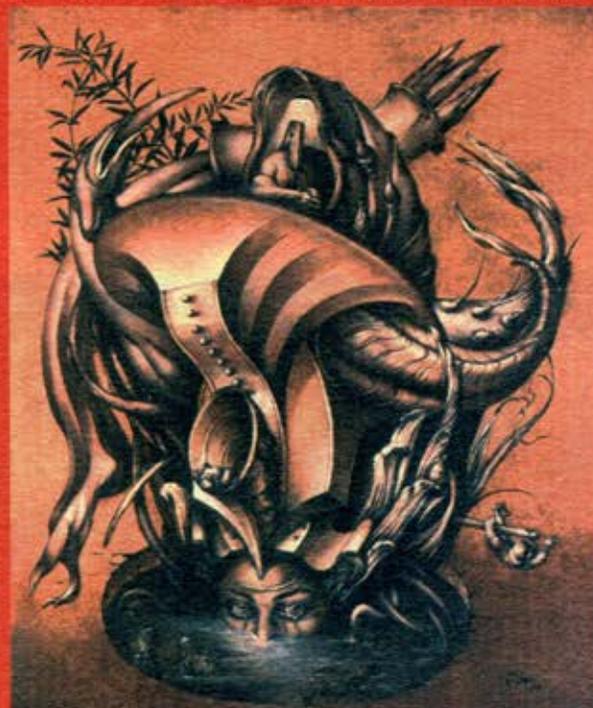
En lo adelante, se intensificaron los estudios varelianos, que tienen sus precedentes en la biografía *Félix Varela* (1878) de José Ignacio Rodríguez, e incluye obras recientes como la ya mencionada de monseñor Céspedes, y *Félix Varela: los orígenes de la ciencia y conciencia cubanas* (1995), del historiador Eduardo Torres Cuevas.

«Todo eso que está en Varela, en el Obispo Espada, en la mejor tradición de lo que podríamos llamar la raíz misma de la nación y de la iglesia cubana, está hoy en el sacerdote que ingresa por mérito propio en nuestra Academia», afirmó Eusebio Leal.

Al acto también asistieron Caridad Diego, jefa de la Oficina de Asuntos Religiosos del Comité Central del Partido, y el Arzobispo de La Habana, Cardenal Jaime Ortega, entre otras personalidades.

HAYDEÉ NOEMÍ TORRES  
*Opus Habana*

**Cosme Proenza**  
 Holguín, tel: (53-24) 46 8234  
 cosme@baibrama.cult.cu  
 Representante: María Caridad Caballero  
 C. de La Habana, tel: (537) 44 4723 / carycosme@cubarte.cult.cu

«Escorpión» (2004). Oleo sobre cartulina (24x23 cm).

# El Quijote en carteles

EXPOSICIÓN

A los homenajes que se han realizado en Cuba durante este año en que la humanidad conmemora los cuatro siglos de la edición de *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha*, se sumó el de los diseñadores gráficos.

Sesenta y cuatro creadores procedentes de distintas provincias respondieron a la convocatoria de PROGRÁFICA al enviar más de un centenar de proyectos para competir en el concurso que seleccionaría el cartel que ha de ser impreso y divulgado por todo el país como contribución de

esta asociación de diseñadores, la Unión de Escritores y Artistas de Cuba (UNEAC) y la Fundación Caguayo al reconocimiento de la significativa obra, su genial autor Miguel de Cervantes y Saavedra y su vigencia mantenida.

Gracias a este concurso algunos diseñadores se acercaron al Quijote por primera vez; otros lo relejeron o consultaron ensayos sobre la obra en búsqueda de una idea original.

Estas acciones en sí —al reactivar una meditación sobre la obra— constituyen ya un logro para los organizadores del concurso, independientemente del resultado a que llegara cada diseñador.

Satisface poder reunir una vez más creadores de distintas generaciones: estudiantes del Instituto Superior de Diseño Industrial (ISDI) concursaron junto a sus profesores; gente de larga trayectoria en el sector reapareció con entusiasmo junto a recién graduados.

Esto nos hace pensar que tanto como competir, interesaba sumarse a la conmemoración y demostrar la vigencia que puede tener el cartel entre nosotros.

Para el jurado, presidido por Héctor Villaverde, e integrado ade-

más por José Gómez Fresquet (FRÉMEZ), Jorge Ferret, Pepe Nieto y Pedro Contreras, el análisis de las obras fue enriquecedor, pues nos llevó a meditar en aspectos como la necesidad de que el cartel sea siempre «un grito en la pared» o la opción de que pueda también susurrar mensajes polisémicos; la posibilidad de lograr efectividad gráfica empleando recursos de la plástica y la importancia del texto no sólo por la idoneidad de la tipografía empleada, sino por el concepto que exprese y su relación con la imagen.

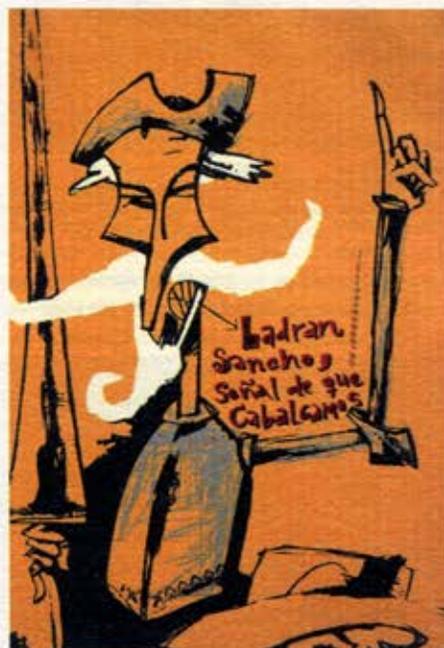
Posteriormente, se organizó una muestra que comprendía una amplia selección de los carteles presentados al concurso, cuyos primer y segundo premios fueron otorgados a Luis Rodríguez (NOA) y Nelson Ponce Sánchez, mientras que obtenían menciones: Idania del Río González y Raudel Hernández Díaz.

Expuesta en el Centro Hispanoamericano de Cultura, bajo los auspicios de la Oficina del Historiador de la Ciudad, esa selección buscaba inducir, tanto a los expositores como al público, a nuevas consideraciones sobre la obra literaria que los inspira, así como la vigencia del cartel y sus posibilidades reflexivas y comunicativas.

Orientada a promover los valores culturales del Diseño Gráfico, el Comité PROGRÁFICA cubana es una or-



*Carpe Diem*  
Primer Premio. Luis Rodríguez (NOA).



*Deltaboso*  
Segundo Premio. Nelson Ponce Sánchez.

ganización no gubernamental sin fines lucrativos, auspiciada por el Consejo Nacional de las Artes Plásticas del Ministerio de Cultura de Cuba.

Constituida por diseñadores gráficos cubanos de diversas generaciones interesados en trabajar en la promoción del Diseño Gráfico, PROGRÁFICA es, desde 1997, miembro pleno de ICOGRADA (International Council of Graphic Design Associations).

PEDRO CONTRERAS  
Curador



**HABANA RADIO** 106.9 fm

emisora de la Oficina del Historiador de la Ciudad

La voz cercana de una añeja ciudad

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

habanaradio.cu

# Nuevos títulos de Boloña

LIBROS

En el afán de contribuir a compilar la memoria histórica, Ediciones Boloña ha dado a la luz dos nuevos títulos de la autoría del Historiador de la Ciudad, Eusebio Leal Spengler: *Patria Amada* y *Para no olvidar*.

Pertenciente a la Colección Opus Habana, *Patria Amada* reúne «aquellos discursos, conferencias e intervenciones que fueron transcritos; aquellos textos que le fueron pedidos a manera de prólogo o presentación para un catálogo; aquellos elogios que vertió sobre sus contemporáneos...», explica en las palabras introductorias Argel Calcines, editor general de la revista *Opus Habana*, a cuyo equipo editorial se debió la concepción y diseño de este volumen.

Ilustran el compendio imágenes que, usadas a modo de viñetas, fueron tomadas –en su mayoría– de monedas, bonos, diplomas y piezas numismáticas cubanas de los siglos XIX y XX que se conservan en el Museo Numismático (Oficina del Historiador).

«Aun cuando la etimología señala que *patria* proviene de *pater* (el protector), ese significado se ha

traspolado históricamente a la figura materna, presentando –en este caso– a Cuba como una muchacha escoltada por sus hijos», afirma Calcines en su «Nota del editor».

Y agrega: «Tan clásica como romántica, dicha representación es la que mejor parece avenirse a un discurso que, sustentado en el amor, preconiza la conciencia de conservar el patrimonio como referencia vital y cotidiana de nuestra identidad».

Como resultado de esa voluntad de salvaguardar el pasado –construido e histórico– que se ciementa en el presente, surge el libro segundo de la serie *Para no olvidar*, con proemio del Historiador de la Ciudad.

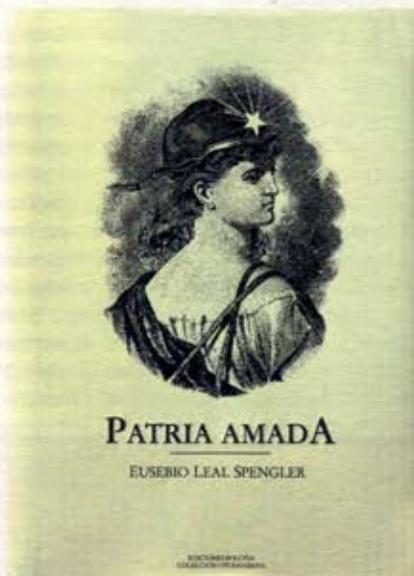
Concebido con el propósito de conservar el testimonio gráfico del proceso de rehabilitación del Centro histórico habanero, este tomo se estructura a partir de tres entornos: el Norte Intramuros, que contiene los barrios de Los Dragones, del Santo Ángel, de La Estrella y de Monserrate; el Sur Intramuros, con los sectores de San Francisco, Santa Teresa, Paula y San Isidro; y el Extramuros, que abarca –entre otras– edificaciones de las calles Prado, Malecón y 23, en El Vedado.

Inician el reportaje fotográfico los retratos de algunos protagonistas de las labores de restauración. A continuación, 64 imágenes –reproducidas indistintamente en tono sepia o cuatricomía– testimonian el estado de los inmuebles antes y después de su rescate.

Acompañan las instantáneas fragmentos de textos seleccionados de otras publicaciones de Leal Spengler. Además, se anexa un mapa general del Centro Histórico y las fichas técnicas que ubican temporal y espacialmente cada construcción, refiriendo asimismo su uso actual.

Bajo la dirección editorial de Pedro Juan Rodríguez y la asesoría de Raida Mara Suárez, esta obra debe su edición a Silvana Garriga, mientras que la concepción y realización gráfica es de Carlos A. Masvidal.

La investigación histórica fue realizada por el Gabinete de Arqueología.

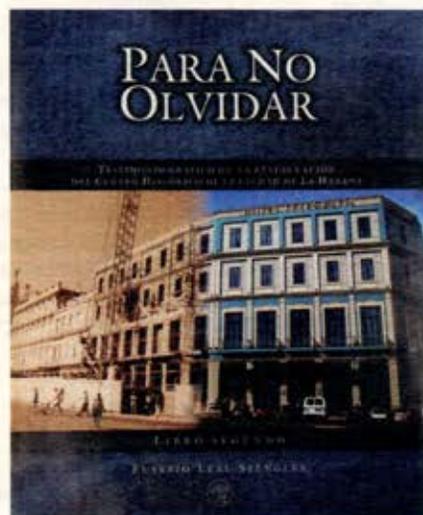


*Patria Amada* (Ediciones Boloña, 2005) integra la Colección Opus Habana junto a los títulos *Poesía y Palabra* I y II, *Fundada Esperanza* y *La luz sobre el espejo*.

Heredera de la labor de divulgación y defensa del patrimonio habanero, iniciada por Emilio Roig de Leuchsenring, la Oficina del Historiador de la Ciudad ha mantenido su programa de publicaciones como eslabón indispensable de su proyección sociocultural y soporte de la memoria.

Y es que, como bien afirma el Historiador de la Ciudad en el prólogo de *Para no olvidar*: «el concepto de patrimonio cultural que defendemos es atemporal. Va más allá de los valores construidos y erigidos en otras épocas; llega hasta nosotros en la energía vital de lo cotidiano, remoto o moderno; reitera que al futuro no se puede acceder sino desde el pasado».

RENATA NAJJAR  
*Opus Habana*



*Para no Olvidar* (Libro Segundo). Testimonio gráfico de la restauración del Centro Histórico de la Ciudad de La Habana.

*Alicia de la Campa*  
«La Esperanza» (2003). Óleo/lienzo. 86x66 cm.

www.galeriahavana.com  
delacampa@cubarte.cult.cu  
Tel: (537) 260 2536

Representante: Antonieta Pérez  
jmi@enet.cu

*Sinecio Cuétara*  
«Apuntalados 872» (2003). Óleo/lienzo. 51x31 cm.

# ¡Ay, Dios mío!

PLÁSTICA

Un santito bizantino es arrullado por una geisha extrapolada de un grabado Ukiyo-E, quien le ruega: *Ay, San Antonio, búscame un novio...*

El cariz humorístico de la escena contiene —sin embargo— un trasfondo revelador de la posible confusión entre significante y significado: si nos alejáramos bastante o difumináramos la imagen, aunque quedase nítido el pezón desnudo de la masajista japonesa, podría creerse que se trata de la representación de la virgen María en su variante más íntima: sosteniendo al niño Jesús en sus brazos, acariciándole cariñosamente la mejilla o dándole el pecho.

Todo el arte de Eduardo Abela parece basarse sobre ese tipo de trastrueque, de ahí que resulte tan difícil explicarlo a ciencia cierta. Y si me atrevo —*Ay, Dios mío*— a escribir estas palabras, es porque nos lo pidió una amiga común que tiene tanto de virgencita de estampa holandesa como de geisha pintada por Balthus o Foujita; me refiero solamente —valga la aclaración—

al agraciado rostro de nuestra querida y sensible K.

Para zanjar mi compromiso con ellos, podría haber apelado a conceptos como apropiación, cita, parodia, chiste, neohistoricismo, posmedievalidad..., pero mi insatisfacción hubiera sido aún mayor al no poder definir con esos términos el verdadero sentido de esta muestra.

«*A caballo regalao...* no se le mira el colmillo», les recordé a ambos por si acaso fallo en el intento.

Es cierto que, al igual que otros creadores de su generación, Eduardo Abela incorpora elementos de la iconografía legada a la cultura occidental por el Medioevo.

Pero la incorporación de la amiga asiática —perdón, quise decir: de la geisha— obliga a desencasillarlo como un *posmedieval* y, dado que las definiciones son siempre frágiles, preguntarle a él mismo: ¿Y tú, Abela, cómo definirías tu propia obra?

Ésa es la clase de preguntas que, como crítico, nunca debes hacer si te

propones que el pintor te regale un cuadro o *Señor, una monedita...*

De modo que me ingenié unas cuantas interrogantes que, al margen de la historia del arte universal, pretenden compartir mis dudas como espectador ante una propuesta que considero altamente incisiva y polémica.

¿Es que acaso esta exposición se propone subvertir la función de las imágenes votivas para, con un discurso anticanónico, hacernos reflexionar sobre los pilares de la verdadera fe? (*Dios le da jaba al que no tiene jugada; La suerte es loca.*)

¿Será que pretende socavar las bases dogmáticas de ciertas prácticas relacionadas con el ejercicio del poder, sea quien sea el que lo detente? (*Línea directa con Dios.*)

¿O se trata de una indagación en la idiosincrasia del cubano de hoy; digamos, una reivindicación pictórica del *choteo* como nuestro hábito o actitud más generalizada? (*Si me pides el pescao te lo doy.*)

Es imposible en tan poco espacio responder a ninguna de estas cuestiones, ni creo que sea necesario para disfrutar una vez más del arte de Eduardo Abela.

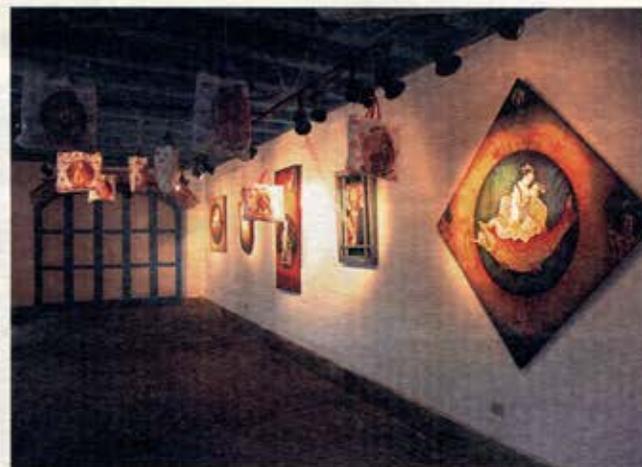


*Línea directa* (2005). Acrílico sobre madera (58 x 43 x 25 cm).

Eso sí, me asalta una última duda: ¿habrá correspondido el bueno de san Antonio a las rogativas de nuestra querida K.?

(*Palabras al catálogo de la exposición de Eduardo Abela «¡Ay, Dios mío!», inaugurada el 7 de octubre de 2005.*)

ARGEL CALCINES  
Opus Habana



Galería del Palacio de Lombillo durante la muestra «¡Ay, Dios mío!», que combinó la exposición de lienzos con soluciones instalativas.

Las tentaciones de San Antonio (2005). Acrílico sobre tela (120 x 100 cm)

**EABEM**

**Eduardo M. Abela**  
Tel: (537) 203 8609 / 861 0201  
abela@cubarte.cult.cu

# Alegorías para un comienzo

EXPOSICIÓN

**A**legorías de encuentros, nostalgias, antagonías reducidas, perpetuidad, trascendencia, sensualidad... confluyeron en la otrora casa de los condes de Santovenia –hoy hotel Santa Isabel– con la intención de proponernos el comienzo de un viaje por los enigmáticos mundos que siempre descubren las artes plásticas.



Ernesto García Peña: *Naturaleza* (2004).  
Acrílico sobre lienzo (149 x 71 cm).

El mito inagotable de Martí que frecuentemente, entre flores y craquelados, martiriza a Bejarano; los contactos claros y trascendentales de García Peña; la máscara que oculta y a la vez evidencia el deseo que se expande, entretejido por Manuel López Oliva; el cuadro y el pajarito como conceptos elementales meticulosamente pensados y traducidos en imágenes por Ángel Ramírez; las alucinaciones costumbristas de don Ambrosio delatadas por el dibujo ligero de Pedro Pablo Oliva; una piña y una mujer cuyas voluptuosidades enfrenta y análoga la fuerte expresión de Choco; la mirada ingenua y penetrante de una niña de Aniceto Mario; el personaje medieval, misterioso y edulcorado, traído a nuestro tiempo por la mano de José Luis Fariñas; una pareja que se funde en su vuelo apasionado con la ciudad que le pertenece y con la cual se identifica Isavel Gimeno... son algunas de las imágenes que rondaron y enriquecieron el ritmo del enclaustrado patio colonial del hotel gracias a la muestra «Alegorías para un comienzo».

Prolifera en pintores, y pretexto irrevocable para despertar poéticas, Cuba tiene una extensa y sólida tradición pictórica que, siempre revitalizándose, llega hasta nuestros días.

Cuando en el mundo parecen ya no funcionar los modos de decir a través de las bellas artes, y la creación se vuelca hacia la indagación estética de los más diversos soportes y materiales, hacia un cuestionamiento permanente del arte y su función, en nuestro país un grupo importante de creadores (que distingo como mayoría) defiende como presupuestos de una obra moderna –sin desdeñar las posibilidades de moverse hacia renovadores y experimentales modos de expresión de manera ocasional–: la autonomía de las manifestaciones, la originalidad, la perdurabilidad y la manipulación consciente de principios formales como el equilibrio, la armonía, la perspectiva y las proporciones.

«Alegorías para un comienzo» es una muestra pequeña, pero representativa, del rico imaginario que se cultiva en la Isla sobre estos preceptos. En ella una amplia variedad temática nos revela lo



Vista de la galería del patio interior del hotel Santa Isabel, perteneciente a la Compañía Habaguanex S.A.

cotidiano y lo trascendental, lo anecdótico y lo esencial, el costumbrismo y la universalidad.

De cada pieza afloran fabulaciones que inquietan y enrolan, además de por la fascinación que cada tema pueda despertar y por las reflexiones a las que nos pueda llevar, por los hábiles tratamientos formales y la destreza compositiva.

Sus autores no integran un estilo; cada uno defiende su propia manera de decir, con la cual conmueve y se comunica, ajeno a otra pretensión que no sea crear, mientras esta necesidad desafía el agotamiento de la figuración bidimensional.

Plenas de ternura, provocativas y sugerentes, las obras de los artistas convocados nos descubren un poco sus mundos y nos trasladan a esas dimensiones que se ubican justo en lugar apenas imperceptible donde se conjugan la realidad y la fantasía: en un patio colonial donde más de nueve alegorías nos seducen para un comienzo.

ONEDYS CALVO  
Especialista en Artes Plásticas

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

**martes**  
10:30 am

de las páginas  
**escritas** a las páginas  
**radiales**

**HABANA**

con Argel Calcines y Miriam Escudero

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

# Ars Longa en Italia

MÚSICA

El Conjunto de Música Antigua Ars Longa, que dirige Teresa Paz, fue invitado por segunda vez consecutiva a participar en el Festival Tracce-Gesualdo Oggi que organiza el Ateneo de Música Basilicata. A la presentación en la ciudad de Potenza se sumó –como el año pasado– una gira de conciertos que abarcó cinco ciudades italianas y contó con el *patrocinio morale* de Claudio Abbado.

Se inició la gira con la participación del grupo cubano en el 59 ciclo de «Musica e Poesia a San Maurizio», prestigioso festival de Milán.

Para la presentación del programa *Splendori del Barocco coloniale dalla cattedrale messicana di Puebla* fue escogida la iglesia de Santo Stefano Maggiore, dedicada por la curia milanese a los fieles de América Latina. Este programa dedicado a la obra de Gaspar Fernandes y Juan Gutiérrez de Padilla –maestros de capilla de la Catedral de Puebla de

los Ángeles, México, durante el siglo XVII– contribuyó a la difusión de los villancicos, jácaras y negrillas, obras de un arte mestizo que dan fe de esa fusión de culturas que definió la conformación de la latinidad en su variante americana.

Con este mismo programa se presentó Ars Longa en la ciudad de Mola di Bari con ocasión de inaugurar el VI Festival di Musica Antica del Mediterraneo, así como en el II Festival de Música Renacentista y Barroca Gesualdo Oggi, de la ciudad de Potenza, donde el público abarrotó la iglesia de S. Michele, deseo de escuchar nuevamente al conjunto cubano.

Otro programa fue el elegido para las ciudades de Ferrara y Turín. Bajo el título de *Mondo Antico e Nuovo Mondo*, este año Ars Longa combinó nuevamente los madrigales que al *amor tormentato* escribiera el príncipe Carlo Gesualdo (Nápoles, ca. 1560-Avellino, 1613), con los cantos navideños de Juan Gutiérrez de Padilla (Málaga, ca. 1590-Puebla, 1664) entonados en la catedral de Puebla de los Ángeles –virreinato de la Nueva España, México– durante el siglo XVII.

Los versos de Petrarca y Guarini musicalizados por Gesualdo y Marenzio fueron el contenido principal de la primera parte del programa, dedicada íntegramente a la música Italiana del siglo XVI.

Con los textos reflexivos de estos dos madrigalistas contrastan los festivos temas de Horatio Vecchi y Giovanni Giacomo Gastoldi, mostrando dos caras del Renacimiento: el amor y los festejos cortesanos. A estos conocidos repertorios imprime Ars Longa su sello personal.

Este programa fue interpretado en el Teatro Comunale de Ferrara –sede habitual de la orques-



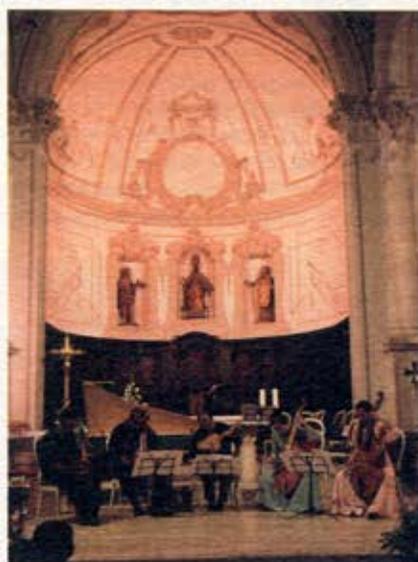
En *So ben mi ch'è bon tempo*, canzonetta de Horazio Vecchi, Ars Longa combina danza, voces e instrumentos. La imagen corresponde al concierto del 18 de octubre en el Tempio Valdese de Turín.

ta Gustav Mahler, que dirige el maestro Claudio Abbado– y en el Tempio Valdese de Turín. Dichas presentaciones fueron organizadas por las asociaciones *Ferrara Musica* y *De Sono*, respectivamente.

Convocado por la Asociación *Les amis de l'orgue de Coignières*, el Conjunto de Música Antigua Ars Longa, que cuenta ya con 11 años de vida artística, también se presentó en las ciudades de Coignières y Angers (Francia) con un repertorio integrado por obras de la Catedral de Guatemala y Puebla de los Ángeles (siglos XVI y XVII), así como piezas para órgano de Cabanilles, Cabezón y Correa de Araujo.

Estas últimas obras fueron interpretadas por Marcos Madrigal, organista de Ars Longa, quien ofreció la premier de las mismas en el recién estrenado órgano de la Catedral de La Habana durante un concierto de dicha agrupación.

REDACCIÓN *Opus Habana*



Durante el concierto en la Chiesa Matrice de Mola di Bari, el consort de violas, junto a Aland López en la vihuela, interpreta *Sí de amor la viva fragua*, pieza sin texto del *Cancionero Musical* de Gaspar Fernandes.

Conjunto  
de Música Antigua  
**ARS LONGA**

[www.arslonga.cu](http://www.arslonga.cu)



# El sencillo arte de vivir

ESCULTURAS

**G**ruesas líneas, cerámica, madera, metal, fibra vegetal, plástico... y unos inmensos ojos que convidan a ensoñar; así son los rostros de William Saroza.

Maravillosos tocados adornan sus siluetas: un fragmento de losa aquí, un gozne allá, y de repente, te descubres fascinado por un trozo de lápiz cerca de la oreja. La complicidad de lo mágico y natural confluyen en un añoso madero, dispuesto juguetonamente por ese «niñote sano» que se asoma de sonrisa en sonrisa.

«Pasemos al nido», invita William refiriéndose a su exagerada —¿o debo decir: trinitaria?— cocina; vamos por el imprescindible café del mediodía.

Espacio y luz, el espíritu quiere asirlo todo; afortunadamente es imposible. Un apresurado revoloteo por el patio nos revela un montón de taracos apilados en una esquina, materia prima que el azar y buenos amigos le procuran. Así da vida a sus «muñecos» esta suerte de Geppetto expresionista.

«Yo ya di un ojo de la cara», anuncia uno, mientras mantiene el otro ojo en vigilia perenne. Parece que prefiere soñar despierto (más le vale, pues unas tijeras punzan su cabeza a modo de recordatorio).

Objetos desechados son recontextualizados para mostrar la tímida vanidad de una joven o



*Yo ya di un ojo de la cara* (2003).  
Técnica mixta sobre madera (120 x 60 cm).

acentuar la candidez de otra. Hay belleza en la rutina, parecen decir estas obras. Sólo debes detenerte un instante, aparte de lo que te rodea, de ti... y verás cuán cautivante puede resultar el más mínimo quehacer cotidiano.

Collage de lo vivido, que emerge y cobra novedoso aliento, ¿qué otra cosa puede mantener el palpito primigenio sino es nuestra capacidad de sorprender y sorprendernos con la mera existencia de cada día?

William no olvida, y en su inquieta alma se acrisolan el campesino, el investigador espontáneo y el creador, para entregarnos una obra hecha de retazos de vida, vestigios de «un antes y un ahora» que —rescatados y atesorados con la misma pasión que anima al arqueólogo— son develados nuevamente, pero con mayor fuerza y significado.

Rutinarios accesorios protagonizan el relato plástico que William propone con la misma sencillez con la que prepara una infusión en su nido, convencido de que en cada instante bien aprehendido hay algo nuevo para contar.

SONIA MENÉNDEZ  
*Gabinete de Arqueología*

## Poesía y palabra

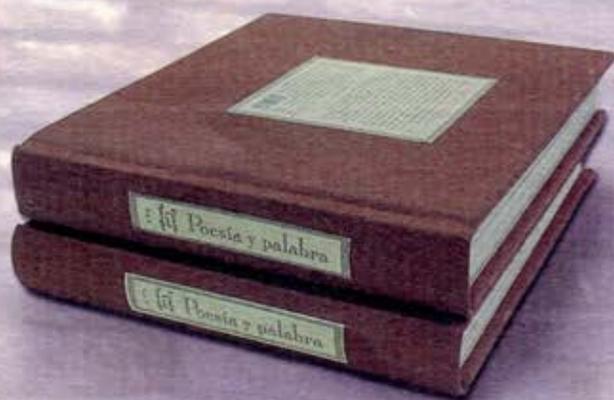
EUSEBIO LEAL SPENGLER

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



# Un paisaje para socavar

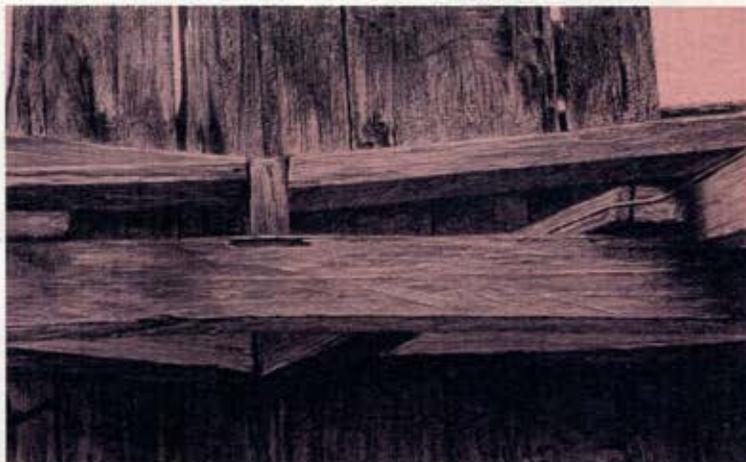
EXPOSICIÓN

Raciel Gómez Golpe es un paisajista del asolamiento, de la ruina. Sin embargo, contra todo pronóstico, desafiando las concepciones tradicionales que suele estimularse la práctica del género en Cuba, acaba de ganar el premio del Salón nacional de paisaje con una pieza titulada *Perspectiva*. Se trata de un lienzo en el que se reproduce la fachada derruida de una vieja casa de Guanabacoa, territorio en el que vive y trabaja hace algunos años.

Este acontecimiento no sólo constituye un paso importante en la acreditación pública de su obra, la cual ha manifestado desde muy temprano signos de una evolución acelerada, coherente, sino también es una evidencia de la aceptación que ha comenzado a tener esa otra vertiente renovadora del paisaje que él muy bien encarna y que se aparta de la socorridísima fórmula «Tomasiana», caracterizada por un giro brusco en la dirección de la mirada, la reconcentración del campo visual, la sublimación de espacios ordinarios,

intrascendentes, y hasta escatológicos, y el empleo del comentario inducido, de la exégesis sutil.

Con la muestra presentada ahora en la galería Villena, que lleva el sugerente título de «Puzzle», Raciel traspasa simbólicamente la portada de aquella desvencijada vivienda de la periferia habanera con la que ganó su premio. Y en un gesto que denota una especie de intromisión, de socavamiento físico y espiritual, comienza a reproducir cada uno de sus planos interiores, a dejar constancia, mediante la utilización de un dibujo hábil, extremadamente sintético (no por ello menos detallista), de la obsoleta armazón, del esqueleto que la sostiene en pie y se afana en aguantar el desplome definitivo.



Pieza 10 (2005). Carbón sobre lienzo (54 x 75 cm).

La noción de la parte por el todo, la proporción entre apariencia y realidad, emergen como recursos sustanciadores de los paisajes urbanos de Raciel, y, sobre todo como alegoría de un ambiente, de una escenografía que –aun cuando no disfruta

de la absoluta beatitud del circuito promocional o del mercado del arte– también nos subyuga e identifica.

DAVID MATEO  
Crítico de arte



## Lecturas radiales del Quijote

### El Quijote de Miguel de Cervantes y Saavedra

Homenaje de la Oficina del Historiador de la Ciudad de La Habana con ocasión del 400 Aniversario de *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha*.

En CD ROM una versión radial en 154 capítulos de la obra cumbre de la literatura española. Una lectura íntegra y dramatizada producida por Habana Radio, emisora adscripta a la Oficina del Historiador de la Ciudad.

Para contactar: [habradio@habradio.ohdireco.cu](mailto:habradio@habradio.ohdireco.cu)  
Tels: (53-7)861-5463/ (53-7)861-3870

# De las islas y las mareas

EXPOSICIÓN

Cuba es una posibilidad que navega en dirección al ser. Desde 1492 hasta hoy. Los vientos y las mareas de la historia la azotan, la acarician y la andan en una voluntad de existir que es el rasgo más firme de sus pobladores.

Por lo regular los cubanos no «estamos», sino «somos». Esto o aquello. «Estar» es transitorio. «Ser» es la fijeza. Pero la esencia inalterable de la cubanidad —¡vaya paradoja!— es su calidad mutante, una construcción amasada durante siglos, aunque abierta, como la Isla misma, a todos los azares.

¿Qué son estas espléndidas marinas de Esteban Machado sino una aportación de valor al elusivo concepto de identidad nacional? La Isla contenida por sí misma. El coco seminal donde viajamos llevados —a veces muy a nuestro pesar— por las corrientes que nos batan o acunan. Entre los muchos y muy buenos paisajistas cubanos de esta hora, Esteban tiene algo muy suyo que decir. Sus marinas, facturadas con todo el rigor de la academia, no quieren mostrar, ni representar, ni siquiera discutir la naturaleza, al pasarla por una sensibilidad más o menos contemporánea.

Su obra, llena de símbolos, se aleja de la amable contemplación, porque propone, con diálogo inquietante, una manera otra de vernos y de aceptarnos. ¿Surrealismo? ¿Realismo mágico? ¿De lo real maravilloso? Sí, de todo eso hay. Y más: la sustancia inefable que se resiste a la etiqueta y al fácil reduccionismo del comentarista profesional.

Ésta es buena pintura no sólo por el «bien hacer», sino, además, porque nos implica en movi-



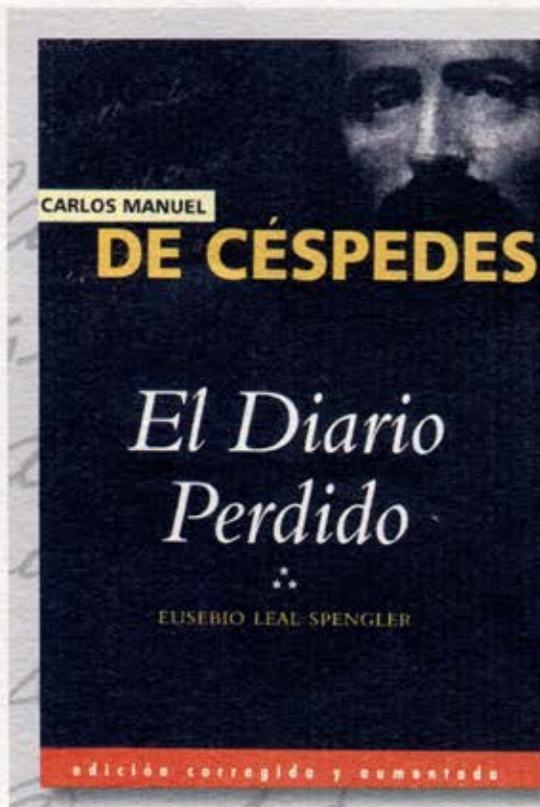
*Deshojando sueños* (2005). Acrílico sobre lienzo (81 x 112 cm).

mientos del alma y reflexiones que son consustanciales al Arte con mayúscula; porque nos exalta y abisma en dosis iguales.

Tengo a Esteban Machado por un joven artista, lo cual no alude a la edad biológica, ni a su reciente debut en estas lides, sino a lo inédito de la mirada y a la capacidad de asombro. Su tarea, como la de

Sísifo, es llevar cuesta arriba las visiones luminosas con la conciencia de que la meta, como el horizonte, es pura ilusión, y que lo que importa, en definitiva, es el camino, la honradez y el riesgo de la entrega.

ALEX FLEITES  
Escritor y guionista



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

# Aroma de la ciudad

ACONTECER

Fragancia evocadora de efluvios comunes que se mezclan armoniosamente, la colonia San Cristóbal de La Habana será el aroma distintivo de esta urbe que, el 16 de noviembre de 2005, cumplió 486 años de fundada.

En el acogedor patio de la perfumería Habana 1791 (Oficina del Historiador), una tarde del benigno invierno cubano tuvo lugar la especial velada, cuyo objetivo era lograr que los presentes tuviesen el placer de tocar el olor del novísimo perfume: mojarse los dedos con el aromático líquido, vertido en una jofaina desde un aguamanil que confeccionó la artesana y ceramista Angialina Antuña.

Desde el momento mismo de traspasar el umbral del establecimiento, fundado en 2000, había comenzado el ceremonial: tras la bienvenida a los invitados, éstos recibieron como obsequio marcadores perfumados hechos de papel manufacturado y con la imagen de la obra *San Cristóbal de La Habana*, perteneciente al maestro Cosme Proenza.

«Para elaborar esta colonia balsámica, con tenue olor fresco maderable, me inspiré en los aromas que brotan de los baúles de nuestras abuelas; en la fragancia de las flores cubanas, en las emanaciones naturales de las especias...», explicó Yanelda Mendoza, especialista principal de Habana 1791.

Este perfume se incorpora ahora a las 12 fragancias que se expenden en este establecimiento, sito en la intersección de las calles Mercaderes y Obrapia, donde para fabricar los productos ofertados se maceran en forma artesanal los pétalos y resurgen aromas como: rosa, jazmín, violeta, azahar, tabaco, sándalo, cítrica, lavanda, lila, ilang-ilang, pachulí, vetiver...

Habana 1791 debe su nombre al año de inauguración del Palacio de los Capitanes Generales (Museo de la Ciudad), institución insigne de la red de más de 40 museos y centros culturales de la Dirección de Patrimonio Cultural.

Un servicio que desde su fundación le ha distinguido, radica en que el cliente lleva la fragancia elegida en un

envase que se sella a la usanza antigua, con corcho, además de un verso dedicado a la flor que le dio origen.

El frasco para la comercialización del perfume San Cristóbal de La Habana es obra de dos orfebres cubanos: Rubén Fidalgo, que trabajó la plata, y Roberto Zaldivar Reyes, moldeador del vidrio soplado.

Primer oficial de la Congregación de Plateros San Eloy, Fidalgo reveló a *Opus Habana* que partieron de la idea de que, como dijera Alejo Carpentier, La Habana es la ciudad de las columnas. También tuvieron en cuenta los ornamentos que la distinguen y sus símbolos coloniales: los tres castillos que la defendían, la llave de la ciudad y la corona.

«Con esta pieza pretendimos esencialmente que La Habana luzca atractiva y elegante hasta en una botella, así como demostrar que la espiritualidad de los artistas habaneros puede recogerse en cualquier soporte», puntualizó este orfebre que, desde hace tres años, realiza frascos especialmente para la perfumería Habana 1791.

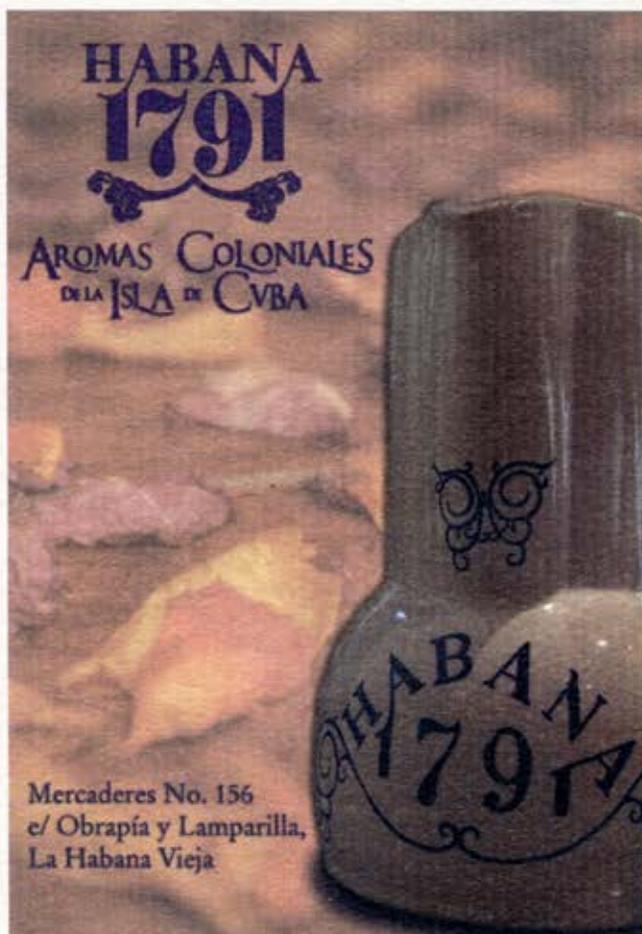
La velada terminó con la actuación de cuatro de las integrantes de la Camerata Romeu, quienes inter-



Frasco de vidrio soplado, con aplicaciones en plata, obra de los orfebres Rubén Fidalgo y Roberto Zaldivar Reyes.

pretaron dos «habaneras» y recrearon «las notas musicales que se corresponden con las notas olfativas de la colonia San Cristóbal de La Habana», precisó Yanelda Mendoza, creadora del perfume.

MARÍA GRANT  
*Opus Habana*



Mercaderes No. 156  
e/ Obrapia y Lamparilla,  
La Habana Vieja



La perfumista Yanelda Mendoza es la creadora de la colonia balsámica San Cristóbal de La Habana. Sobre el mueble están dispuestos la jofaina y el aguamanil.

# Las bibliotecas y el libro en el siglo XXI

EVENTO

Empeñadas en el engrandecimiento cultural cubano, instituciones como la Asociación de Amigos de la Biblioteca Nacional, la Hispanocubana de Cultura y la Bibliográfica Cultural de Cuba, junto a intelectuales de la talla de Fernando Ortiz, José María Chacón y Calvo y Emilio Roig de Leuchsenring, entre otros, se pronunciaron —a mediados del siglo XX— a favor de la instauración de bibliotecas públicas en Cuba.

En la actualidad, el país cuenta con una red de bibliotecas en la que las públicas desempeñan un papel fundamental dentro de la comunidad. Un ejemplo es la Biblioteca Pública Rubén Martínez Villena (Oficina del Historiador de la Ciudad), donde del 15 al 18 de octubre sesionó el Primer Encuentro Científico *Las bibliotecas y el libro en el siglo XXI*.

Al respecto, opinó su directora, la MSc María Teresa Sánchez: «El objetivo fundamental del evento fue lograr la integración entre todos los factores que intervienen en los servicios de información, tanto de las entidades que los brindan en la propia Oficina del Historiador, como en otros subsistemas de información. La idea es convertir nuestra biblioteca en un gran centro de Promoción Cultural al que concurren editoriales, los autores promuevan sus obras literarias y los artistas expongan sus obras».

La protección y conservación del patrimonio bibliográfico, la proyección comunitaria de este tipo de instituciones y las perspectivas y retos de las asociaciones bibliotecarias, fueron las principales temáticas debatidas durante los cuatro días de sesiones de este encuentro, que contó con la asistencia de profesionales de diversas especialidades vinculadas al mundo de la información bibliotecaria.

«En esta primera edición hemos logrado establecer un espacio de intercambio de ideas, y reflexión entre bibliotecarios, editores, museólogos e informáticos», aseveró María Teresa, quien tuvo a su cargo una de las conferencias magistrales impartidas durante el evento. También ofrecieron con-

ferencias magistrales: Eliades Acosta, director de la Biblioteca Nacional; Argel Calcines, editor general de la revista *Opus Habana*, y María Julia Magistratis, del Sistema Nacional de Bibliotecas Populares de Argentina.

La conservación de los documentos, la cooperación de las bibliotecas a través de redes de comunicación, la narración oral escénica como técnica para la promoción del arte y la lectura en las bibliotecas públicas, los lenguajes documentales y lo relacionado con las bibliotecas virtuales, fueron otros asuntos abordados.

De igual modo sesionaron talleres en los que se ponderó el trabajo que se desarrolla en estas instituciones con los niños, adolescentes y jóvenes.

«Por su tradición de servicios, la Biblioteca Rubén Martínez Villena —y en especial, sus salas infantil y juvenil— se ve inmersa en la renovación constante de sus espacios. Ellos tienen un diseño interior muy atractivo para de una forma confortable atender a todos los grupos etéreos, desde los más pequeños, en su Proyecto Pinocho, hasta los jóvenes. Es que dentro de la política de nuestro Estado, los niños son muy favorecidos en la totalidad de los programas que se diseñan. Específicamente la Oficina del Historiador, con su programa social, propicia cada día nuevos espacios para los niños del Centro de Histórico».

Órgano metodológico provincial del Sistema de Bibliotecas Públicas de la capital, la Biblioteca Pública Rubén Martínez Villena pertenece a la Oficina del Historiador de la Ciudad, la cual a su vez agrupa una serie de bibliotecas especializadas de las Casas Museos.

«No podemos hablar de una red de bibliotecas dentro de la Oficina, ya que en estos momentos se dan los primeros pasos para la integración de los bibliotecarios del Centro Histórico, con el objetivo de normalizar entradas, estandarizar niveles de procesamiento, y establecer manuales de procedimiento de la actividad bibliotecaria. Existe la mejor voluntad de la dirección de Patrimonio



La MSc. María Teresa Sánchez, directora de la Biblioteca Pública Rubén Martínez Villena, durante su conferencia magistral.

Cultural para establecer una Red de Trabajo, con servicios múltiples que permitan el acceso a bases de datos desde cualquier terminal de trabajo», explicó María Teresa.

Según sus palabras, actualmente se labora en la creación de un centro de intercambio de información «que sirva de punto de referencia del importante legado documental y de información de datos que posee la Oficina del Historiador, lo que permitirá brindar servicios de excelencia a nivel sistémico e identificar al Centro Histórico como un importante legatario de documentos».

Ubicada durante años en un segmento de la planta baja del antiguo local del Ministerio de Educación, la Biblioteca Villena tiene su sede actual —desde que reabrió en 1998— en el otrora edificio Horter, sito en las inmediaciones de la Plaza de Armas. En ese inmueble, restaurado por la Oficina del Historiador con la colaboración de la Junta Castilla León, radicó la embajada de Estados Unidos en época republicana, mientras que tras el triunfo de la Revolución fue sede de una casa de cultura y de la Escuela Secundaria Básica «Forjadores del Futuro».

Con una sala de lectura que lleva el nombre de Miguel Delibes, y varias especializadas, entre las que vale destacar la que atesora fondos raros y valiosos, esta biblioteca incluye servicios y actividades culturales como *La hora del cuento*, que conduce la narradora oral Mayra Navarro, *La aventura de leer*, *La señora de los cuentos*, *Los límites de la realidad*, *Contacto con la excelencia*, y *Manitas*.

KARÍN MOREJÓN NELLAR  
*Opus Habana*



Vista parcial de la planta baja de la Biblioteca Pública Rubén Martínez Villena, ubicada en las inmediaciones de la Plaza de Armas (calle Obispo).

# Galería Palacio de Lombillo



En la sede del Historiador  
de la Ciudad de La Habana,  
junto a la Plaza de la Catedral,  
un espacio legitimador  
del arte cubano contemporáneo.

# El hijo de ANTONIO MACEO

DESCENDIENTE DE UNO DE LOS MÁS IMPORTANTES HÉROES DE NUESTRA HISTORIA NACIONAL, VIVIÓ EN CUBA DURANTE CASI TODO EL SIGLO XX. AL CALOR DE SU FAMILIA Y AMIGOS SIGUIÓ ATENTO LA VIDA CUBANA, AUNQUE FUERA JAMAICANO DE NACIONALIDAD.

por **MARIO CREMATA FERRÁN**

*«Nuestros libertadores, quienes llevaron vida errante, a veces durante años, separados de su hogar, tuvieron a la fuerza que caer en deslices, con damas y mujeres, que fueron aves de paso en su vida».*

Benigno Souza.<sup>1</sup>

**F**inalizando el siglo XIX, desde Nueva York, Tomás Estrada Palma aclara en una carta a su amigo, el general José Lacret Morlot, que Antonio Maceo (hijo) había nacido en Kingston, Jamaica, en 1881. Estrada Palma era de los pocos que tenía noticias de la existencia de un descendiente del Titán de Bronce.

La curiosidad de Lacret Morlot había sido motivada —con seguridad— a causa de un escrito que dementía a unos individuos que, por esos días, se decían hijos de aquel gallardo de la Guerra de los Diez Años. Desde el periódico santiaguero *El Cubano Libre* (23 de octubre de 1899), el compañero de armas de Maceo, general Silverio Sánchez Figueras, había respondido para dilucidar el tema.

Antonio Maceo Maryatt, el único hijo reconocido por el general Antonio Maceo Grajales, tenía para esa fecha 18 años de edad y se encontraba en los Estados Unidos. Después de ocurrido su nacimiento, fue bautizado por su padre con el mismo nombre. Había venido al mundo como resultado de una relación extramatrimonial del general Maceo con una nativa de Jamaica, donde se encontraba en su condición de exiliado. Terminada la lucha independentista, en 1878, había partido de Cuba con la esperanza de su reanudación posterior.

En los días de mayo de 1881 nacería el que se presume haya sido el único hijo del general Antonio, pues no faltan fuentes que especulan sobre posibles sucesores, a partir de su estancia posterior en la geografía costarricense. María Cabrales, a pesar de saber de la existencia de ese hijo natural de su cónyuge, lo acompañó con amor y vehemencia hasta el fin de sus días.



Esta fotografía de Antonio Maceo Maryatt (1881-1952) acompaña al artículo «El hijo de Antonio Maceo» que el periodista Manuel Márquez Sterling escribiera para la publicación habanera *El Figaro*, año XVIII, No. 14, 13 de abril de 1902. En él daba cuenta de que Tomás Estrada Palma había sido su benefactor tras la muerte del general Maceo.

Se dice que la Cabrales había quedado estéril luego de fecundar en dos ocasiones. Durante la Guerra de los Diez Años, ella marchó junto a su esposo a la manigua con una hija de meses a cuestas, llamada María de la Caridad. Para ese entonces se encontraba además en avanzado estado de gestación del que posteriormente se llamaría Antonio. Ambas criaturas murieron poco después.

Un año antes del nacimiento de su hijo jamaicano, el Titán de Bronce estaba pasando por una peculiar situación, la cual fue descrita así por el historiador José Luciano Franco: «Otras preocupaciones de índole sentimental, plenamente llenaban sus horas de incertidumbres dolorosas. Por un lado, su María, la compañera abnegada y valiente de los años más duros y crueles, estaba muy enferma. Las inquietantes emociones de los últimos meses habían minado fuertemente su fortaleza de acero. Por otro lado, Amelia Marryatt (*sic*) la *madamita* seductora de la calle Princesa, a quien visitaba diariamente en compañía de Justo Solórzano, amigo y confidente de aquellos amores, llevaba en las entrañas un hijo suyo. Maceo, carente de dinero, tenía que empeñar sus últimas prendas para cubrir los gastos inesperados. El Dr. Hernández era el médico que asistía a las dos, y, a veces, debía fungir a su manera, de *cura de almas*, para llevar aliento y reposo a dos personas igualmente queridas y respetadas que se enfrentaban a la cruda realidad de un destino adverso».<sup>2</sup>

A fines de junio de 1881, por consejo de Máximo Gómez, partió Antonio Maceo con su hermano Marcos rumbo a Honduras. Su estancia en ese país duraría hasta 1884. Allí lo esperaban los patriotas cubanos y viejos amigos Tomás Estrada Palma y José Joaquín Palma.

Maceo, aunque lejos de su hijito, no lo olvidó. Su ejercicio de padre preocupado y responsable pesó más en su elección. Por una parte hubo de valerse de la confianza de amigos muy cercanos para recibir y enviarle noticias, así como costear sus primeros años de educación.

En respuesta a otras misivas suyas, el compatriota Eusebio Hernández le refiere el 16 de septiembre de 1881 desde Kingston: «María y la familia bien, también lo está el amiguito»; y poco después, el 19 de octubre, le informa en otra epístola: «María bien, y bien el chiquitín amigo, que hace poco tuvo un catarrito».<sup>3</sup>

A través de un hermano del patriota Manuel de Jesús Calvar (Titá), quien se dedicaba al comercio en la región hondureña de Puntarenas, logra establecer el vínculo apropiado para enviarle sistemáticamente a Amelia Maryatt, la madre de su hijo, el importe necesario para cubrir la manutención del niño.



Antonio Maceo Grajales (1845-1896). Mayor General del Ejército Libertador de Cuba, se incorporó a la guerra de independencia contra España en 1868, dos días después de haberse iniciado. Luego de una década de lucha, fracasada la contienda, protagonizó en 1878 la conocida Protesta de Baraguá. Sus actividades conspirativas no cesaron hasta el reinicio de la gesta libertadora en 1895. Un año después moriría heroicamente en el campo de batalla.

De cualquier manera, este contacto no le duraría mucho, pues el referido amigo se retira de allí para residir en Kingston. En carta al general Antonio, con fecha del 31 de julio de 1882, Javier Calvar le brindaba los detalles: «La última remesa de dinero que le hice a Antoñito, fue por vía de N. York, porque no me fue posible conseguir aquí ninguna clase de oro conveniente para Jamaica».

Aun así no se cruza de brazos; el sostén de su hijo no podía esperar. Trata de encontrar a la persona apropiada para estos menesteres. Esta vez sería su viejo compañero de la Junta Revolucionaria Cubana de Kingston, José F. Pérez, propietario de una fábrica de tabacos en la capital jamaicana. A él le escribe: «Por un giro que hace nuestro amigo Don Juan Palma, recibirá V. veinte libras esterlinas que me hará el favor de entregar a Miss Amelia Marryatt (*sic*), madre de un chico que tengo en Kingston, a quien escribo con esta fecha. Esto es un asunto, no el más adecuado para V., pero como estoy seguro que V. mejor que otro podrá apreciar mi situación respecto de un hijo, no he dudado recomendar a V. el asunto que me ocupa, pues a la vez que forme un juicio desfavorable hará otro que disculpe en algo mi conducta».

En el período comprendido de 1884 a 1891, Maceo realiza múltiples y seguidos viajes por varios países del continente por cuestiones revolucionarias. En esos años visitó Estados Unidos, México, Panamá, Perú, Haití, Cuba y Jamaica. Finalmente, fija residencia en Costa Rica, donde luego de algunas trabas, consiguió unas tierras para fundar «La Mansión».

Durante sus continuas travesías estuvo cinco veces en tierras jamaicanas. No obstante sus propósitos y deberes patrióticos, visita y está muy al tanto de su

A fines del siglo XIX, mientras estudiaba en los Estados Unidos, Antonio Maceo Maryatt mantuvo correspondencia epistolar con Tomás Estrada Palma. Las siete misivas que se conservan de ese intercambio epistolar carecen de un gran valor documental; sólo refieren ligeros comentarios y listados de cosas que el joven requería para sus estudios. Una de las más interesantes es la correspondiente al 14 de octubre de 1899, escrita un mes después de su llegada a los Estados Unidos: «Ahora Ud. puede confiar en mí que yo haré todo lo posible en estudiar. Mi deseo es concluir lo más pronto. Yo no quiero estar aquí mucho. Mi deseo es salir de aquí cuanto antes. Ud. no tendrá quejas de mí en mis estudios».

hijo. En 1891 ambos se reúnen en Costa Rica, tras la misteriosa desaparición de la madre del chico, Amelia Maryatt.<sup>4</sup>

Bajo sus cuidados, el padre inmediatamente lo matricula como interno en un colegio de la ciudad costarricense de Cartago. A su «lado» permanece hasta el mismo 1895.

Envuelto Maceo en labores relacionadas con el Partido Revolucionario Cubano presente que su partida a la guerra, que estallaría en febrero de 1895, sería en cualquier momento. No se perdonaría el viaje a Cuba sin antes despedirse de su amado hijo, quien proseguía internado en la escuela: «Pide, pues, permiso al Director, para abrazarte y para que lleves la paga de las mensualidades pendientes de arreglo. Tu padre que desea verte», le había escrito en 1893.

En el oriente cubano desembarcaría por Duaba, el 1 de abril de 1895. La lucha independentista se había reiniciado nuevamente. De inmediato, el deber se imponía. Siente no poder criar él mismo a su hijo; le inquieta mucho su preparación.

Desde La Mejorana, el 23 de agosto, le indica en una misiva a su amigo Alejandro González, conocido por Gonzalito: «Con Manuel Arango, de Santiago de Cuba, le remito (\$300) trescientos pesos, con los cuales, de acuerdo con Marcos, mi herma-

no, ayudarán V. y él a la educación de Antonio mi hijo, poniéndolo interno en un colegio o pagando personas que se encarguen de seguir su enseñanza en la forma que la tiene preparada, es decir, español e inglés que aprendía en Costa Rica».

Tras producirse el fatídico combate del 7 de diciembre de 1896, en el que perderían la vida Maceo y su ayudante, el capitán Francisco Gómez Toro (Panchito), la delegación en Estados Unidos del Partido Revolucionario Cubano se ocupó de continuar sufragando los gastos del joven Antonio Maceo Maryatt, quien residía entonces en su país natal.

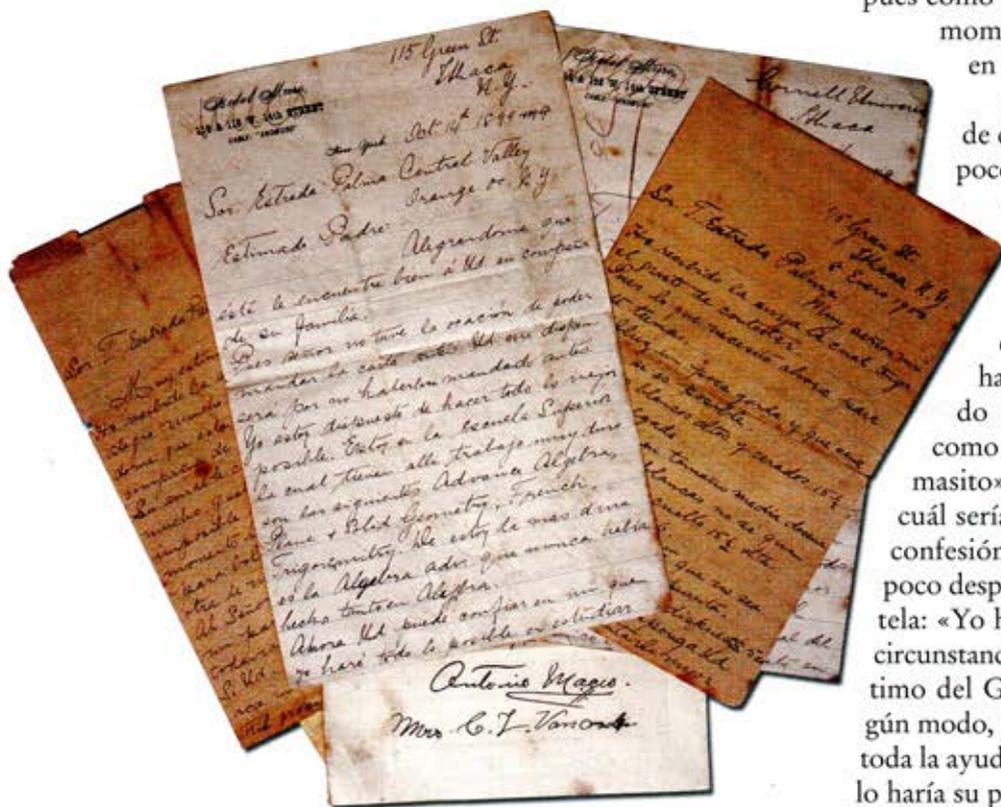
### HACIA ESTADOS UNIDOS

En septiembre de 1899, producto de una gestión personal de Tomás Estrada Palma, quien se encontraba en Nueva York, el joven se trasladó a esa ciudad para matricular en la Escuela Superior de Ithaca, que dirigía el señor F. D. Boynton. Fue necesario que empezase en la enseñanza media (High School), pues al parecer no había recibido buena preparación en sus años anteriores.

Materias como álgebra avanzada, geometría, trigonometría e idioma francés resultaron materias difíciles de rebasar por el muchacho; particularmente la primera, pues como él mismo reconoce, hasta ese momento «no había hecho tanto en Álgebra».<sup>5</sup>

Allí permaneció por espacio de dos años aproximadamente y, poco después, ingresó en la llamada Universidad de Cornell, en la cual cursó sus estudios como ingeniero.

Todo el importe por concepto de vestimenta, comida y hasta de una mesada fue abonado por Tomás Estrada Palma como tutor del muchacho. Ya «Tomásito» había dado testimonio de cuál sería su actitud para con éste, en confesión al general Lacroix Morlot, poco después de hacerse cargo de su tutela: «Yo he pensado como Ud., que la circunstancia de no ser Antonio hijo legítimo del General no es motivo de ningún modo, para que dejemos de prestarle toda la ayuda posible de igual manera que lo haría su padre, estando vivo».<sup>6</sup>



## ¿OTROS MACEOS?

En vida del general Antonio Maceo, y hasta después de su muerte, no faltaron episodios reportados de individuos que se autotitulaban hijos suyos. Tales son los casos, poco antes de finalizar el siglo XIX, de un tal Santiago, en el estado norteamericano de Minnesota, y de Ramón Ahumada, que unas veces se decía hijo de Antonio, y otras, de su hermano José.

En época del presidente cubano Federico Laredo Brú (1936-40), alzó su voz en reclamo de ese título el general hondureño Gregorio Bustamante Maceo, autor del folleto publicado en 1938 *Biografía de los Maceo (héroes cubanos)*, en el que «demostraba» su descendencia maceísta.

Bustamante hizo varias gestiones para visitar Cuba y establecer contacto con sus familiares. Mientras la hermana del general Maceo, Dominga, sí lo aceptó como un familiar, Antonio Maceo Maryatt «negó todo parentesco entre los dos, y con su primo hermano, el médico y doctor José Maceo, hijo del general José Maceo».<sup>7</sup>

Lo cierto es que Bustamante mantuvo desde entonces correspondencia con algunos de los Maceo de Cuba, quienes lo reconocerían como uno de ellos.

En 1950 la revista *Bohemia* publicó un artículo que abriría un capítulo en el estudio de la veracidad o no de los planteamientos de ese hondureño.<sup>8</sup> Su visita a la Isla en 1951 provocó que rigurosos historiadores se dieran a la tarea de desmentirlo, manifestándose en este sentido la Academia de la Historia y la Sociedad Cubana de Estudios Históricos e Internacionales.

Todos estos supuestos hijos suyos, más que herencia material o algún tipo de posicionamiento, anhelaban el reconocimiento público que los acreditara como descendientes directos del general Antonio. Pertenecer a la estirpe de los Maceo, vigorosos gladiadores de esos tiempos, representaba seguramente su objetivo vital.

## VIDA REPUBLICANA

En abril de 1902, Tomás Estrada Palma, a la sazón electo presidente de la República naciente en Cuba, emprendió su viaje de regreso a la patria después de más de dos décadas de ausencia. Se había escogido el día 20 de mayo para su toma de posesión.



El célebre periodista Manuel Márquez Sterling, desde las páginas de *El Figaro*, dio a conocer poco antes de la inauguración de la era republicana para sus fieles lectores: «Estrada Palma ha sido el educador del hijo de Antonio Maceo, un gallardo joven que parece llamado a perpetuar la fortaleza de su familia heroica. Se dijo que el señor Estrada Palma traería con él al joven Maceo — como quien trae una enseña revolucionaria — mas, al fin, háse confirmado la noticia en contrario, esto es, la que nos enteraba de que el hijo del Mártir continuaría en los Estados Unidos hasta terminar sus estudios. Pero él vendrá a Cuba, tarde o temprano, y visitará el campo en donde palpita la gloria de su padre».<sup>9</sup>

Dos años después, *El Mundo* comentaba la presencia del joven Maceo en la capital cubana, además de caracterizarlo: «El hijo del inmortal Antonio Maceo se encuentra en La Habana desde hace días y ha honrado nuestra redacción con su interesante visita. Alto, bien plantado, de simpática figura y rostro bondadoso e inteligente, lleva en la mirada algo de la mirada de su glorioso padre, como sello de la inmortalidad de su nombre. ¡Antonio Maceo!»<sup>10</sup>

Antonio Maceo Maryatt permaneció en Cornell hasta terminar su carrera de ingeniero. En dicha universidad contrajo matrimonio con la señorita Alicia Macikle. Como único descendiente del protagonista de la histórica protesta en Mangos

Al caer en combate en 1896 el general Antonio Maceo Grajales, «nuestro ilustre caudillo, la Delegación se encargó de seguir sosteniendo al joven Maceo en el Colegio de Kingston. En Septiembre de este año hice que viniese a los Estados Unidos y lo tengo en la Escuela Superior de Ithaca, N. Y., preparándose para ingresar en la Universidad denominada Cornell University, sita en aquella ciudad», escribe Tomás Estrada Palma a José Lacret Morlot en carta del 21 de noviembre de 1899.

Esa misiva era la respuesta a una recibida el día 14, y Estrada Palma además señalaba: «Nunca ha llegado a mí noticia que el general Antonio Maceo tuviera, ni menos que reconociera otro hijo, sino el que tuvo en Kingston, Jamaica, hace diecinueve años [léase 18], a quien hizo bautizar con su propio nombre».

Este retrato del hijo de Maceo fue publicado en *El Mundo Ilustrado*, edición dominical del periódico *El Mundo*, el 26 de junio de 1904.

Ese órgano informaba con placer: «El hijo del inmortal Antonio Maceo se encuentra en La Habana desde hace días y ha honrado nuestra redacción con su interesante visita».

*La verdad histórica sobre la descendencia de Antonio Maceo* (Municipio de La Habana, 1951), obra del historiador José Luciano Franco, fue publicada en el número 47 de la serie Cuadernos de Historia Habanera, que dirigía Emilio Roig de Leuchsenring en su calidad de Historiador de la Ciudad de La Habana. Este último también presidía la Sociedad Cubana de Estudios Históricos e Internacionales, a la cual se dirigió Benigno Souza «para solicitar de ella que se pronunciara sobre el caso del general hondureño Gregorio Bustamante Maceo, que durante su visita a nuestra capital en el mes de mayo del corriente año [1951], hizo manifestaciones en la prensa habanera, asegurando ser hijo del Lugarteniente General del Ejército Libertador cubano, Antonio Maceo». El asunto tendría una continuidad temática con *Nuevas pruebas históricas sobre la descendencia de Antonio Maceo* (Cuadernos de Historia Habanera 50, Municipio de La Habana, 1951), volumen que, como el anterior, aportaba criterios que desmentían al visitante hondureño. En ambas monografías quedaba implícito que solamente uno había sido el descendiente del Titán de Bronce: Antonio Maceo Maryatt.

de Baraguá, el joven fue varias veces cuestionado por insidiosos que sólo consiguieron irrespetar la memoria del héroe. Se puso «en tela de juicio lo que por discreción, delicadeza y respeto a la memoria de su padre, jamás debió haberse discutido».<sup>11</sup>

Cuando en cierta ocasión el albacea histórico de Maceo, el catalán José Miró Argenter, lo tuvo delante, lo estrechó entre sus brazos y se le oyó exclamar: «¡Eres el vivo retrato de tu padre!» Su benefactor, el patriota Tomás Estrada Palma, que lo adoptó y quiso como a un hijo, fue quien hizo que viniera a Cuba con su esposa Alicia para emprender una nueva vida.

El reconocido periodista Ramón Vasconcelos Maragliano, que pudo contarse entre los amigos de Antoñico a lo largo de su vida, lo describe en esos primeros momentos en Cuba, familiarizado «con las costumbres y el idioma del Norte, parecía un yanqui, por sus trajes holgados, su paso militar, su acento un poco trabajoso de extranjero aclimatado y su dominio de las efusiones, tan indomeñables en el cubano genuino».

No parecía haber heredado los arrestos del padre y la osadía incluso para enfrentar la vida cotidiana. En términos algo anecdóticos, el propio Vasconcelos relata que, tiempo después, vio un día a Maceo Maryatt ya olvidado por aquellos que antes,

en nombre del padre, le tendieron la mano. Ante una situación tan desoladora, el periodista se atrevió a sugerirle que era hora de que hiciese algo para que le tomaran en cuenta. Por ese entonces, el ingeniero se encontraba cesante de un puestecito temporal que tenía en la Secretaría de Obras Públicas, el que representaba por demás, su única fuente de ingresos.

Con el mandato presidencial de Mario García Menocal (1913-21), le fue solicitado a éste un crédito con la finalidad de «comprarle las casas de dos plantas de la calle Manrique, para que viviera en una y alquilara el resto».

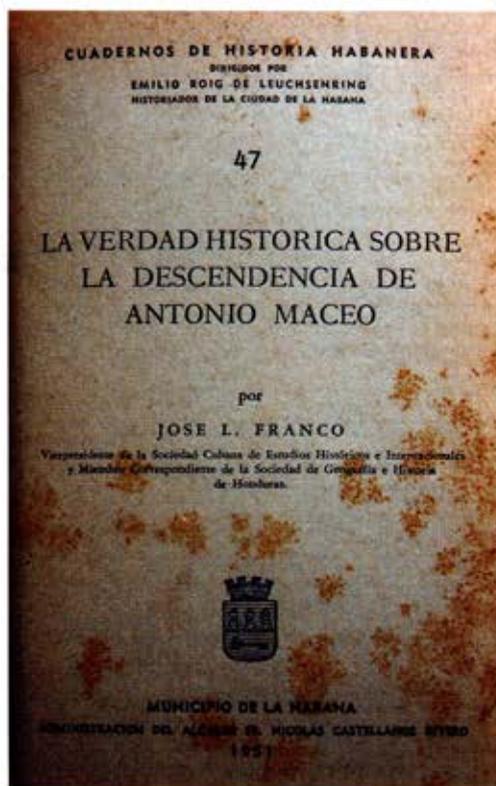
Maceo Maryatt las recibió en calidad de usufructo con la consiguiente negativa de poderlas ceder, vender o hipotecar. Allí nació su hijo —tercer Antonio de la dinastía— que más tarde se haría médico. Ya avanzada la República, éste ocupó el cargo de subsecretario (viceministro) de Salubridad en el gobierno de Carlos Prío Socarrás (1948-52). Antonio Maceo Mackle fue un reconocido cirujano y tuvo como esposa a la señora Angelina Masqué. Ambos tendrían un único hijo, el cuarto Antonio Maceo de nuestra historia.

La noche del jueves 4 de diciembre de 1952 falleció Antonio Maceo Maryatt en la Clínica Finlay, del Hospital Militar de Columbia, ubicado en la zona capitalina de Marianao. Allí había permanecido ingresado cerca de un año.

Fue velado en el apartamento (D) de la Funeraria Caballero, que estaba situada en la céntrica esquina de 23 y M, en El Vedado. Su entierro se dispuso para las cinco de la tarde del día siguiente y sus restos mortales fueron inhumados en el panteón de los veteranos de la Necrópolis de Colón.

Varias de las publicaciones de la época —como *Alerta* y *El Mundo*— reseñaron este acontecimiento y lo ubicaron, incluso, en primera plana. Gracias a referencias de este tipo se conoce de la presencia de personalidades, instituciones y organizaciones de la Cuba de entonces en el entierro de Maceo Maryatt.

Al señor Amallo Fiallo correspondió la despedida del duelo, a nombre de los familiares. «Descanse en paz quien supo honrar la alcurnia patria, con una vida ejemplar de ciudadano»,<sup>12</sup> fueron sus sentidas palabras finales.





En el Hospital Militar de Columbia dejó de existir anoche el ingeniero Antonio Maceo Maryatt, hijo del glorioso Titán de Bronce y notable ingeniero que por espacio de muchos años ocupó un importante cargo en el Ministerio de Obras Públicas.

El extinto cursó sus estudios de Ingeniería en las Universidades de Cornell y Syracuse, donde hubo de graduarse. En dicha Universidad contrajo matrimonio con la señora Alicia Merkle, naciendo de tan feliz unión el hoy doctor Antonio Maceo Merkle, que hasta hace muy poco tiempo desempeñara la Subsecretaría de Salubridad.

El señor Antonio Maceo Maryatt estuvo casi un año recluido en el Hospital Militar de Columbia, en el que acaba de fallecer a los 72 años de edad.

Hasta todos sus deudos hacemos llegar la expresión más sentida de nuestra condolencia.

Años después, los restos de Antonio Maceo Maryatt fueron exhumados y trasladados a una vieja bóveda del Cementerio de Colón que era propiedad del suegro de su hijo, el Dr. José María Masqué, donde todavía reposan.

Con su muerte se cerraba un capítulo poco difundido y acaso controvertido en la vida de su padre, Antonio Maceo Grajales. Por varios años, Cuba acogió hasta su muerte al descendiente directo de este gran guerrero y político. Incluso, pese a las circunstancias epocales, los más cercanos amigos del Titán de Bronce siempre comprendieron que debían considerar a su hijo. Se trataba de un compromiso mayor por encima de convencionalismos y valores morales. Todo indica que así lo asumieron.

<sup>1</sup> Benigno Souza: «Los falsos delfines. (El coronel Gregorio Bustamante)», en *Nuevas pruebas históricas sobre la descendencia de Antonio Maceo*. Cuadernos de Historia Habanera 50, Municipio de La Habana, 1951, p. 33.

<sup>2</sup> José Luciano Franco: *Antonio Maceo. Apuntes para una historia de su vida*. Sociedad Cubana de Estudios Históricos e Internacionales, Municipio de La Habana, 1951, t. 1, p. 244.

<sup>3</sup> Sobre las cartas escritas por el Titán de Bronce y las recibidas por él, fueron consultadas —respectivamente— las obras: *Antonio Maceo. Ideología política. Cartas y otros documentos*, segunda edición, Editorial de Ciencias Sociales, 1998, y *Papeles de Maceo*. Edición del centenario del nacimiento del mayor general Antonio Maceo y Grajales. Academia de la Historia de Cuba, La Habana, 1948.

<sup>4</sup> Refiere Raúl Aparicio en *Hombradía de Antonio Maceo* (Ediciones UNEAC, 1974, p. 346): «La historia ha perdido su rastro. El erudito José Luciano Franco ha explicado al autor que esta mujer desapareció sin dejar huellas, inexplicablemente; al menos para la investigación histórica».

<sup>5</sup> Manuscrito original de la carta de Antonio Maceo Maryatt a Tomás Estrada Palma, Nueva York, 14 de octubre de 1899. (Archivo del autor.)

<sup>6</sup> Manuscrito original de la carta de Tomás Estrada Palma a José Lacret Morlot, Nueva York, 21 de noviembre de 1899. (Archivo del Museo de la Ciudad, legajo 32, expediente 10.)

<sup>7</sup> Benigno Souza: Ob. cit., p. 39.

<sup>8</sup> Juan Emilio Friguls: «Vive en San Salvador, ansiando conocer a Cuba, un hijo del Titán», *Bohemia*, La Habana, año 42, No. 2, 8 de enero de 1950, pp. 12-13, 152, 153.

<sup>9</sup> Manuel Márquez Sterling: «El hijo de Antonio Maceo», *El Figaro*. Revista universal ilustrada, La Habana, año XVIII, No. 14, 13 de abril de 1902, p. 157.

<sup>10</sup> «El hijo de Maceo», *El Mundo Ilustrado*. Edición dominical de *El Mundo*, La Habana, No. 6, 26 de junio de 1904, p. 50.

<sup>11</sup> Ramón Vasconcelos: «Antoñico», *Alerta*. Diario independiente, La Habana, segunda edición, año XVII, No. 287, 5 de diciembre de 1952, p. [1] (Las citas posteriores sin enumerar pertenecen a este mismo artículo.)

<sup>12</sup> Véase la edición correspondiente al 6 de diciembre de 1952 del periódico *El Mundo*, que comentó lo relativo al cortejo fúnebre de Antonio Maceo Maryatt.

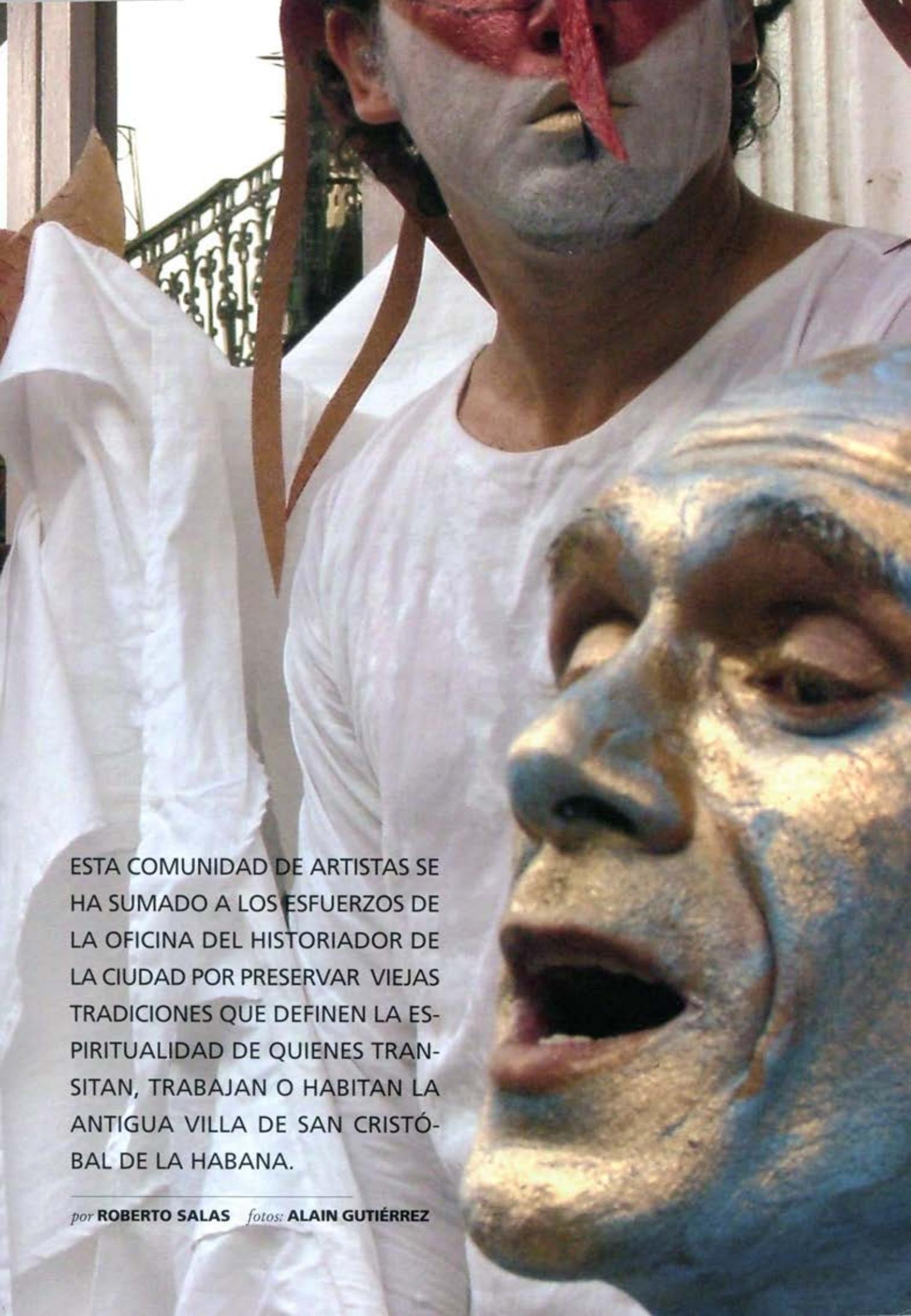
Graduado en la especialidad de informática en 2005, **MARIO CREMATA FERRÁN** cursará la carrera de Periodismo en la Universidad de La Habana.

La prensa habanera reflejó la noticia del fallecimiento, el 4 de diciembre de 1952, de Antonio Maceo Maryatt a los 71 años. En la edición del día siguiente, el periódico *El Mundo* informó el hecho desde su portada, e incluyó en su interior una nota necrológica (a la izquierda). El mismo 5 de diciembre, *Alerta* publicó la noticia con esta fotografía del extinto, acompañada de una nota y el texto «Antoñico» del periodista Ramón Vasconcelos, quien afirmaba: «Fui amigo suyo desde los primeros días de la República. Estrada Palma que había ejercido las funciones de tutor patriótico mientras cursaba la Ingeniería (sic) en una universidad americana, lo quería como a un hijo».



# Gigantería por dentro

*Una radiografía a nuestro teatro de calle*



ESTA COMUNIDAD DE ARTISTAS SE HA SUMADO A LOS ESFUERZOS DE LA OFICINA DEL HISTORIADOR DE LA CIUDAD POR PRESERVAR VIEJAS TRADICIONES QUE DEFINEN LA ESPIRITUALIDAD DE QUIENES TRANSITAN, TRABAJAN O HABITAN LA ANTIGUA VILLA DE SAN CRISTÓBAL DE LA HABANA.

por **ROBERTO SALAS** fotos: **ALAIN GUTIÉRREZ**

«**A**rte popular, forjado en las calles adoquinadas de la Habana Vieja, en relación con los habitantes, con testigos y transeúntes convertidos, por el azar, la coincidencia y la voluntad, en nuevos actores. Gigantería ha apostado por reforzar los tradicionales presupuestos de pluralidad cubana y su experiencia liga, de manera directa, el arte con la vida cotidiana. Gigantería hace posible una metáfora de Ernesto Cardenal, quien decía que la cultura debe ser como un carrito de helado que sale a la calle y se ofrece a todos los paseantes».<sup>1</sup>

Posiblemente éste sea uno de los elogios más elocuentes que hemos recibido. Desde la práctica del «teatro de calle» hemos devenido conservadores y restauradores de un patrimonio no tangible: las tradiciones. Los bailes sobre zancos que trajeron los africanos a Cuba, la presencia en fiestas callejeras de una extensa galería de personajes fantásticos, la costumbre de pedir el aguinaldo, la animación de muñecos de grandes dimensiones, la interpretación de la conga que estimula y alegra...

Todas éstas son tradiciones que en nuestro país se han mantenido vivas por siglos y de las cuales Gigantería es un referente contemporáneo. Somos una comunidad de artistas que se ha sumado a los esfuerzos de la Oficina del Historiador por preservar algunos de los valores culturales que definen la espiritualidad de quienes transitan, trabajan o habitan en la antigua Villa de San Cristóbal de La Habana. Hace ya más de cinco años que somos una presencia habitual en las calles y plazas del Centro Histórico de la Ciudad.

#### ORÍGENES

Cinco de los fundadores de Gigantería proveníamos de Chispa, un proyecto de investigación teatral conducido por Vicente Revuelta en Teatro Estudio entre 1997 y 1999. Durante este período, Revuelta —sin duda uno de los principales artífices de la renovación de la escena cubana de los últimos 50 años— realizó sus dos últimas puestas en escena.<sup>2</sup>

La finalidad del proceso no apuntaba únicamente a la conclusión formal de estos espectáculos (pues los montajes eran una justificación más para implicar a los integrantes del grupo en una experiencia comunitaria): ante todo nos acercábamos al teatro como destino y como acto. Vicente parecía más interesado en la espiritualidad que en la técnica del teatro, sembrando en nosotros una de sus obsesiones personales más radicales: la necesidad del trabajo en grupo.

El sueño de la comunidad germinó y floreció en Somos la Tierra, nombre del proyecto que continuamos algunos de los integrantes de Chispa cuando ésta pareció extinguirse. Combinábamos la exploración de los espacios urbanos y el deseo de realizar acciones a favor de la Madre Tierra. Utilizábamos eslóganes de

este tipo: «Es necesario propagar la conciencia ecológica sobre la inconciencia». Sólo una de aquellas acciones ha perdurado hasta la actualidad, me refiero al inmenso mural que adorna una de las paredes exteriores de la Madriguera, en la Quinta de los Molinos.

Como norma de acción nos vinculábamos a otros proyectos con búsquedas artísticas afines. Esto explica nuestra relación con Tropazancos, que organizaba un festival de Teatro Callejero desde la Casa de la Cultura del Cerro, y con Cubensi, que entre otras acciones coordinaba un taller permanente para la enseñanza de los zancos en la Casa de la Cultura de Centro Habana. Cubensi, Tropazancos y Somos la Tierra comenzaron a interactuar espontáneamente. Sentíamos que unidos éramos más fuertes que separados.

#### LA CALLE COMO ESCUELA

En abril del año 2000 estos tres pequeños grupos se encontraron con motivo de una edición de Danza Callejera. Fue en la casa de una vecina de la Plaza Vieja donde se improvisó la primera sede. Algo teníamos a favor: defendíamos con mucha energía la posibilidad de expresarnos en un espacio público que nos reconocía como extraños.

A pesar del entusiasmo, la inexperiencia nos traicionaba. Lo cierto es que no teníamos claras nociones de cómo organizarnos mejor. El más grande de los errores cometidos fue que nunca ensayábamos, de modo que casi todo era dejado a la impronta del libre albedrío y las improvisaciones. Como consecuencia, los resultados artísticos eran caóticos en no pocos aspectos. Más que desarrollar personajes, explotábamos el efecto de impresión que causábamos desde los zancos y disimulábamos la identidad con ayuda de cuantos disfraces estuviesen a mano: sábanas teñidas, sombreros y gorras coloridas, ropa reciclada... Nuestra precariedad era evidente. A veces, incluso, utilizábamos dos tapas de cazuela como si fuesen platillos.

La calle nos fue enseñando muchos secretos. ¿Cómo movilizar la atención de los transeúntes? ¿Cómo aprovechar al máximo los espacios de la ciudad, esa casi infinita sucesión de escenarios posibles? ¿Cómo transformar una circunstancia desfavorable —un camión atravesado, un manicero inoportuno, un perro de pelea...— en el centro de una situación teatralizada?

Hicimos consciente la necesidad de comunicarnos directamente con la gente, para lo cual ha sido importante entrenar la capacidad de improvisación. Asumimos que en las calles y plazas de una ciudad la vida fluye sin cesar, que un día nunca se parece a otro, y que absolutamente todo está sujeto a una continua y profunda transformación.

Llegamos a tener un repertorio de pequeñas piezas basadas en la animación teatral y el juego con

grupos de niños que nos ayudaban a contar e improvisar historias: *La calabaza*, *El trompeta de Mercaderes*, *El baobab*, *El drelo de oro del Diablo*, *Elefantes...*

Estos montajes eran estructuralmente muy simples, y en ocasiones se apoyaban en la figura de un narrador sobre quien caía la responsabilidad de hilvanar oralmente los sucesos más importantes de la historia.

Reconocíamos cada propuesta como el resultado de una creación colectiva, aunque era bastante estresante la convivencia y la fusión de tres agrupaciones que hasta entonces habían funcionado por separado.

Gigantería resultó el espacio de fusión de Cubensi, Tropazancos y Somos la Tierra hasta que, después de un año de traba-

jo, las células de estas dos últimas agrupaciones decidieron independizarse.

#### BUSCANDO UNA CEIBA Y UNA TIÑOSA

La presencia de Gigantería en la Habana Vieja comenzó a difundirse de múltiples maneras, y esta publicidad indirectamente ayudó a legitimarnos: tarjetas postales, almanaques, guías turísticas, reportajes y promociones que incitaban viajes a Cuba, videos clip, pinturas, artesanías, largometrajes... Pero nada de eso ha sido más importante que el hecho de mantener una programación estable de espectáculos callejeros en esta parte de la ciudad.

Cada una de nuestras producciones ha sido sustentada, programada y difundida

Gigantería apuesta cada vez más por la visualidad de sus producciones callejeras. Estas fotos ilustran algunos de los personajes que dieron vida al Centro Histórico durante la inauguración y la clausura de la última edición del Encuentro Danza en Paisajes Urbanos *Habana Vieja: Ciudad en Movimiento*.





Estatuas vivientes de un caballero y su escudero (en verdad, dos barrenderos) durante una representación de *La Increíble y grande historia*... Este espectáculo —después de cautivar la atención de miles de espectadores de todas las edades— ya forma parte del repertorio del grupo.

por medio de la autogestión. Semejante responsabilidad nos ha enfrentado a la necesidad de madurar y crecer el valor artístico de cada nueva propuesta.

Cuando en el X Festival de Teatro de La Habana (fuera de la programación oficial) estrenamos *La ceiba y la tiñosa*, cerrábamos un ciclo de crecimiento. Ese espectáculo estaba inspirado en una historia de nuestra tradición oral, y sus personajes (ceiba, tiñosa, unicornia, vaca, mono, cernícalo y tomeguín) eran tratados como títeres de grandes dimensiones. Múltiples atrezos reforzaban la supremacía del lenguaje pictórico: alas y nubes de cartón, máscaras, zancos de mano, una mojjanga gigante...

Sin embargo, la figura del narrador continuaba siendo de vital importancia dentro de la concepción general del montaje: no previmos que esto se convertiría en un obstáculo cuando sus parlamentos debieran ser escuchados por cientos de espectadores. (Es sabido que las plazas públicas carecen del equilibrio acústico de las salas teatrales.)

Hacia mediados de 2002 estaban creadas las condiciones para que Gigantería realizara una gira por Italia. Por esa época *La ceiba y la tiñosa* era el plato fuerte de nuestro repertorio, razón por la cual decidimos traducir la obra al italiano, una lengua que era desconocida por los integrantes del grupo: aunque engorrosa, esta tarea resultaba más viable que montar un nuevo espectáculo donde los espectadores *más que a escuchar, fuesen a ver* una historia contada a través de imágenes y acciones. Aprendimos la lección de raíz: en la calle una acción vale más que cien palabras.

En Italia realizamos 50 presentaciones, y en muchos sentidos aquel viaje resultó una inolvidable experiencia de vida. La comunidad dejó de ser una utopía y se hizo una necesidad. Fueron tres meses de convivencia en una geografía sociocultural muy diferente a la nuestra. En Roma, en el Festival Fiesta, animamos los conciertos de Van Van, Celia Cruz, Oscar de León, NG La Banda, Charanga Habanera, Kool and the Gang, The Wailers y otras orquestas que convocaban a miles de personas.

En Potenza animamos un Parque Histórico, presentamos nuestros espectáculos en pequeños pueblos del Sur y de la Umbría, así como nos invitaron a un festival de artistas callejeros en Orvieto... En fin, regresamos a Cuba dejando atrás a muchos nuevos amigos y con la sensación de haber despertado de un sueño intenso.

#### UNA INCREÍBLE Y GRANDE HISTORIA

Nacimos en la calle y aún ella continúa siendo el referente social y espacial hacia el cual nos proyectamos con mayor frecuencia. Ha sido también importante que hayamos transmitido nuestras experiencias como un intento de perdurar el sentido de lo que hacemos. Sólo pongo un ejemplo: trabajamos tenazmente para que todos los miembros del grupo dominen la técnica de los zancos, pero además hemos enseñado los rudimentos básicos de esta técnica a más de 50 personas.

Los zancos fueron el detonante de las primeras búsquedas callejeras, pero con el paso de los años se fueron perfilando otros campos de investigación empírica: los malabares con pelotas o clavos, las habilidades con fuego (principalmente con



soga, bastones y cadenas), la técnica del *clown*, así como también el uso de la voz y la plasticidad corporal.

Éstas no han sido las únicas áreas de exploración creativa. El universo musical del grupo ha devenido un área de aprendizaje de alta especialización, así como un proceso continuo de búsquedas que se enriquece cada día. Todo esto ha sido expresión de la necesidad de superación profesional, y también una respuesta natural a la relación de trabajo y de vida que hemos tenido con gran cantidad de artistas callejeros: abierta ha estado siempre en nosotros la posibilidad del trueque.

A veces nos dedicamos al entrenamiento individual de estas disciplinas, para luego integrarlas a propuestas que se entretienen entre todos los miembros del equipo. Así, improvisando y jugando vimos crecer *La increíble y grande historia de las aventuras del caballero sir William y su kimbando escudero contra el furioso dragón Tribilín*. El espectáculo puede ser comprendido hasta por niños pequeños, pero lo cierto es que en la calle se mezclan personas de todas las edades. No trabajamos pensando en la edad de los espectadores.

*La increíble y grande historia...* fue estrenada a mediados del 2003 en una cruzada teatral por pequeñas poblaciones del

Escambray, y se ha convertido en una especie de laboratorio escénico: intercambio de roles, cortes o recreación de partituras, voluntad de asumir las reacciones del público como un termómetro del ritmo interior del montaje, continuo replanteo de la visualidad de los muñecos y los vestuarios de los personajes, enriquecimiento de sonoridad del espectáculo...

Intentamos una comunicación sensorial con los espectadores. Los principales sucesos de la historia se revelan a partir de la integración de las acciones y la música que interpretan los comediantes a la vista del público. Una y otra vez se acude a situaciones grandilocuentes que contrastan con el ritmo cotidiano de la ciudad: un barco lleno de piratas, peleas sobre zancos, coreografías con banderas, muñecos de pintoresca factura...

Con este espectáculo fuimos invitados a participar en Escenario 2003, un Festival Internacional de Teatro Experimental en la ciudad de Quito. Ésta fue la puerta que nos permitió continuar la gira por ocho ciudades de Ecuador, país donde hicimos 30 presentaciones. Ninguna fue tan dura desde el punto de vista físico como la realizada en Tulcán, a más de 4 000 metros de altura sobre el nivel del mar. Tuvimos la suerte de trabajar en la selva amazónica y

Un barco lleno de piratas comediantes irrumpe en el ritmo cotidiano de la Plaza de Armas. El barco está construido con sacos viejos y mucha imaginación. La proa es una unicornia y la vela es una princesa sin cabeza.

de escalar las nevadas cimas del volcán Cotopaxi; aprendimos a ganarnos la vida en los semáforos por ser ésta una realidad cotidiana del arte callejero latinoamericano; impartimos talleres y también ofrecimos varios conciertos musicales. ¡Fueron mágicos aquellos dos meses que duró la gira!

Después de sus primeras 150 presentaciones, *La increíble y grande historia...* se está tomando un bien merecido reposo en el repertorio pasivo del grupo, para dar espacio a nuevos proyectos callejeros que seguirán presentándose en la calle de madera de la Plaza de Armas todos los sábados y domingos a las 3:00 pm, excepto cuando llueve.

Algunos espectadores vienen atraídos por la posibilidad de encontrar un espectáculo del que tienen alguna referencia, pero en su gran mayoría nuestro auditorio está conformado por transeúntes y familias que andan de paseo por la ciudad, personas que no esperaban encontrar un espectáculo teatral en medio de una plaza.

#### CABALGANDO SUEÑOS GIGANTES

Suena la corneta china, y con el redoble de los tambores, Gigantería ocupa cualquiera de las plazas del Centro Histórico. Para entonces ya se habrá transformado la energía del lugar. Donde antes existió silencio y calma, ha irrumpido una gran locura de colores y ritmos que sacude a la gente, y la hace sonreír o bailar.

Algunos entendidos dirían que es la magia del arte. Lo cierto es que estos espectadores se han involucrado en un evento contagioso del que desconocen su proceso de gestación. Los resultados que llegan a la calle son apenas la punta visible del iceberg.

No somos lo que éramos cinco años atrás. Apenas quedamos dos de los fundadores del grupo. Nos esforzamos por aprender de los errores, y prestamos atención a la manera en la que fluyen nuestras vidas.

Mantenemos un creciente interés por continuar desarrollando el «teatro de calle», sabiendo que cada nueva producción será la expresión directa de cómo se mueve y se transforma la energía interna del grupo. También el entorno cambia continuamente, por lo que es aconsejable man-

tenerse alerta y prestar atención a la mayor cantidad de detalles posibles.

Pronto estrenaremos *Sueño de una fiesta de san Juan*, un espectáculo inspirado en algunos personajes y situaciones de *Sueño de una noche de verano*, de Shakespeare. No hemos pretendido versionar la conocida fábula, sino tomarla como pretexto para jugar a partir de ella. Shakespeare mismo es un vendedor de libros que llega a un bosque mágico el día en que el sol está más cerca que nunca de la tierra, y queda hechizado por Puck, precisamente en el instante en el que ese bosque está a punto de llenarse de espíritus y comediantes. No quisiera contar la historia, pero de cualquier manera no puedo escapar a las analogías. La obra creativa de Gigantería ha sido un largo sueño, donde lo más importante ha sido mantener los ojos abiertos.

Las aproximadamente 1 000 presentaciones que hemos realizado desde nuestra fundación ilustran la vorágine en que permanecemos la mayor parte del tiempo, aunque es poco con los resultados que podrían alcanzarse si el grupo llega a una madurez de 20 ó 30 años de desarrollo.

Una y otra vez acude a mí la imagen de un potro joven que desea convertirse en un caballo lo suficientemente fuerte como para vivir lejos de los establos. ¿Quién puede saber lo que nos deparará el día de mañana? No basta el deseo de crecer. Consideramos oportuno no perder de vista ni los motivos que nos unen, ni los objetivos que nos movilizan. Ojalá y mañana continuemos alimentándonos de sueños. Es sabido que cabalgar sobre sueños es una tarea casi imposible de acometer, pero aquí y ahora resulta para Gigantería una tarea necesaria.

<sup>1</sup>Notas a un programa de mano de un concierto que ofreció Van Van en la Casa de la Cultura Ecuatoriana, en Quito.

<sup>2</sup>*La zapatera prodigiosa*, de Federico García Lorca, y *El mendigo y el perro muerto*, de Bertolt Brecht.

**ROBERTO SALAS** es el director de Gigantería.

Esta bandada gigante de pájaros blancos forman parte de una acción plástica itinerante: *Pájaro en mano* (no muere). Gigantería vuela libremente por la ciudad, improvisa nuevas relaciones con los espacios y los transeúntes... Las máscaras y el maquillaje son creación de Lucía Fernández Albo.



# OPUS HABANA

www.opushabana.cu

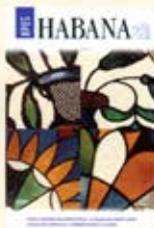
## Volumen I

año 1996-97

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



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



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



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



## Volumen III

año 1999

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



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



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



## Volumen II

año 1998

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



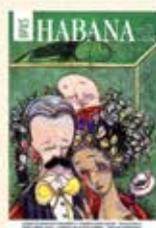
Portada Ileana Mulet/  
Centenario de la explosión del Maine/  
Entrevista Marta Arjona/  
Castillo de los Tres Reyes del Morro



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



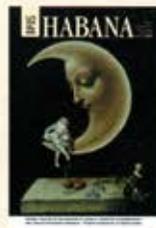
Portada Pedro Pablo Oliva/  
Álbum de bodas de Martí y Carmen/  
Entrevista Pedro Pablo Oliva/  
Castillo de la Real Fuerza



## Volumen IV

año 2000

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



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



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



## Volumen V

año 2001

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



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



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



## Volumen VII

año 2003

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



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



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



## Volumen IX

año 2005

Portada Alicia Leal/  
Farmacia Droguería La Reunión/  
Entrevista Adelaida de Juan/  
El habanero Juan de Aréchaga



## Volumen VI

año 2002

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



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



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



## Volumen VIII

año 2004

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



Portada Carlos Guzmán/  
Cintio Vitier: La Habana que va conmigo/  
Entrevista María del Carmen Barcia/  
Cómodas de sacristía



Portada Adigio Benítez/  
Cuba, sus inicios fotográficos/  
Entrevista Ada Kouri/  
La casa simple habanera



Portada Pepe Rafart/  
Orden Tercera  
de San Francisco de Asís/  
Entrevista Harold Gramatges/  
Laura Mestre: Traductora  
de Homero



HOTELES  
HABAGUANEX  
LA HABANA VIEJA

# Únicos y Diferentes

Habaguanex S.A. Oficinas No. 110 e/ Lamparilla y Amargura,  
Plaza de San Francisco, La Habana Vieja.  
Tel.: 867 1039, Fax: 860 9701, E-mail: gerencia.comercial@ip.eteesa.cu  
www.habaguanex.es

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

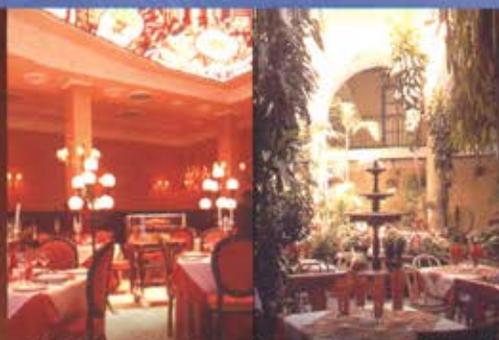
LA HABANA VIEJA, CUBA

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

# Únicos y Diferentes

RESTAURANTES  
HABAGUANEX

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



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

# El día de los difuntos (meditaciones de un esqueleto filósofo)

Por ROIG DE LEUCHSENDRING

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



Cuán falsa es la paz de los sepulcros! No hace aún muchos años, creo que unos meses tan sólo, que vivo aquí, en esta tumba húmeda y estrecha. Y yo, que había soñado para después de muerto, en el descanso y en la tranquilidad, no he hallado todavía reposo, ni paz, ni sosiego... ¿Será, como a veces me figuro, que no estoy completamente muerto y que hay algo impalpable y misterioso que me liga al mundo de los vivos?

Vibran hoy las campanas con sus lenguas de hierro, llamando, plañideras, a los vivos para que se acuerden de sus muertos. ¡Es día de difuntos! Y el rebaño acude a la llamada. Desde temprano, y desafiando las inclemencias del tiempo, esta inmensa ciudad se ha ido llenando de fieles, de *turistas*, que sólo acuden hoy, cuando los llaman. ¡Qué feliz es la humanidad, que todo lo tiene reglamentado, clasificado, encasillado! Lo mismo el dolor que la alegría, el placer que el trabajo. He oído decir a un jovencito que pasó cerca de mi tumba, que iban a reglamentar de nuevo el vicio. ¡Qué humanos son! ¡Y hablan todavía del Kaiser que hizo de sus súbditos autómatas y muñecos de resorte, sumisos a la voz del que los manda! Si todos los hombres, en mayor o menor escala, son lo mismo. Hasta los cubanos, rebeldes

por naturaleza y educación, se rebelarán contra el uniforme de un policía que les ordena hacer esto o lo otro; protestarán enfurecidos, se *fajarán*, en último caso. O junto al aviso que dice: «Se prohíbe pisar la yerba», habrá un trillo claro y perfecto, por donde todos han tenido buen cuidado de pasar, demostrando con esto al extranjero que nos visita, nuestra rebeldía a la autoridad y a las leyes.

Pero todas estas cosas no son más que reminiscencias de otros tiempos de opresión y tiranía, en los que era patriótico y hermoso desobedecer al *orden público*, o al *guardia civil*, o a las leyes y reales órdenes, porque unos y otras representaban la metrópoli contra la que había que luchar a sangre y fuego; y todavía no se han acostumbrado a pensar que ese *vigilante* de ahora, es suyo, y esa ley, buena o mala, es ley de la República. Otras veces su rebeldía es un fenómeno puramente calorífico.

Pero en el fondo son como todos: obedecen ciegamente a esos fantasmas dominadores que se llaman el Estado, la Sociedad, la Religión, la Rutina, los Convencionalismos, las Conveniencias sociales.

Si no, miradlos. Suena el alegre cascabel, y allá van atropellándose, arlequinescamente disfrazados, a bailar y reírse. ¿Lo sienten?... Han cumplido lo que la sociedad les mandaba. Era carnaval.

Hoy les toca llorar, acordarse de nosotros, y aquí vienen. Esta noche irán también, ceremoniosamente, a oír ese *Tenorio* utópico e insulso. Admirarán, como en otros años, su valor y su audacia; reirán como siempre los chistes de Ciutti y volverán a identificarse también con la pobre doña Inés. Y hasta el nuevo año que viene.

Y así son en todo. Y así era cuando yo vivía. Y en su carnerismo llegan a la exageración. Sólo van a los paseos un día a la semana, los domingos. A los teatros, los días de moda. Cenar, una vez al año, por nochebuena. Y ¡ay de aquel a quien se le ocurra quedarse de vez en cuando hasta las cuatro de la mañana para cenar en la placita unas cabrillas fritas! Es un perdido; no hace lo que los demás.

Y todos son lo mismo. Piensan, sienten y quieren juiciosa, reglamentadamente. Las niñas en edad de merecer siguen esperando, para corresponder a su enamorado, que éste se lo diga tres veces. Los jovencitos, cuando terminan su carrera, se casan enseguida para ser personas serias.



Y pobre de aquel cuya manera de pensar, de sentir o de amar no pueda ser clasificada por la sociedad. Será un raro y un loco. Que para no asustar al rebaño, hay que ser hipócrita. Hay que tener anestesiados, a gusto de la humanidad, el cerebro y el corazón.

Pero... me he puesto triste y tonto. Esta maldita costumbre de filosofar, que tenía cuando estaba en el mundo de los vivos, no me ha abandonado en la tumba. Por eso fui muy desgraciado. Quise rebelarme contra los convencionalismos y fui vencido por la conjura social.

Y hasta en mi matrimonio quise pedir a mi esposa amor después de dos años de casado, olvidándome de que era mi esposa. Recuerdo que el día de mi muerte, con esa clara y fina percepción que da la naturaleza a los difuntos —sólo muriéndose se sabe esto—, mi esposa, en lo primero que pensó, después de haber desahogado sus glándulas lagrimales, fue en un traje de teatro que acababa de comprar y no había usado todavía.

—¡Qué dolor! —decía a sus amigas—, ¡quién me iba a decir que no me lo podría estrenar! ¡Y hasta después de hecho, tuve que subirle un poco el escote, porque el pobre Juan era muy raro y exagerado en esas cosas!

Divago. El aire frío y húmedo de la mañana «hiela mis huesos», como dirían los poetas. Y además, el recuerdo de la aventura de ayer me preocupa todavía. Nunca creí que el poder de los hombres llegase a tal extremo: a resucitar los muertos. ¿Será cierto o será un sueño de mi cráneo, no tan hermoso como el busto de la fábula, pero sí tan vacío como el de muchos consagrados?

Ayer salí de mi tumba, recorrí alegre y tumultuosamente las calles de la capital. La ciudad se hallaba engalanada, como en días de carnaval. Se oían gritos y aclamaciones. Coches y automóviles, atestados de hombres de todas clases y condiciones, iban veloces, precipitadamente, de uno a otro lado.

—¡Zayas sí va! ¡Zayas-Mendieta, victoria completa! —gritaban unos desde su automóvil.

—¡Vivan los conservadores! —decían otros.

Frente a una casa, creo que de la Calzada de Galiano, el público se aglomeraba, como en días de grandes agitaciones.

—¡Veinte blancos! —pedía uno enronquecido—. ¡Blancos son los que hacen falta! ¡Ya los negros se han acabado! ¡Forros blancos!

—¡A votar, a votar!

Y en un camión enorme me metieron atropelladamente, con otros muchos... ¿Muertos como yo? Tal vez.

Y en un colegio electoral voté candidatura completa; no recuerdo la de qué partido. Para el caso era lo mismo.

Después volví a mi tumba. ¿Habrán quien crea en la paz de los sepulcros? La humanidad ha progresado demasiado...

Pero ¿es cierto que los hombres pueden hacer ya que los muertos resuciten?

¡Los hombres, los hombres! ¡Qué idiota, qué cándido soy a veces, tanto como cuando estaba en el mundo, según me dijo un día un amigo hablando sobre mi matrimonio! Los hombres no han llegado todavía a hacer resucitar a los muertos. ¡Hasta ahora los únicos que pueden hacer eso son los políticos!...

«Meditaciones de un esqueleto filósofo» fue publicado por primera vez en *Gráfico*, revista fundada en 1913 por Conrado W. Massaguer. Dedicada fundamentalmente «a la información mundial a través de la fotografía», aquí se publicaron trabajos literarios, históricos, de artes plásticas, cuentos y poemas en sus secciones: «Parnaso Cubano», «Rasgos y Rasguños», «Siluetas Patrias» y «Acotaciones Literarias». También incluyó artículos acerca de los problemas cubanos en el orden político y social.

Emilio Roig de Leuchsenring fue su jefe de redacción entre los números 18 y 95. Los trabajos por él presentados, fueron considerados entonces como «amenos e interesantes».

Según una nota que aparece en el reverso de esta foto, la misma fue tomada en la imprenta donde se imprimía *Gráfico*, cuyo último número conocido corresponde a 1918. Ya para ese momento, Massaguer había fundado *Social*, en cuyas páginas Roig de



Leuchsenring colaboró desde el primer momento. Aquí se les ve a los dos juntos (segundo y tercero desde la derecha), mientras que en último plano, a la izquierda, aparece ni más ni menos que un jovenísimo Alejo Carpentier.



**SAN**  
**CRISTÓBAL**  
AGENCIA RECEPTORA

LA HABANA VIEJA, CUBA

Calle de los Oficios No. 110  
entre Lamparilla y Amargura,  
La Habana Vieja, Cuba.  
Teléfono : (537) 861 9171 , 861 9172  
Fax : (537) 860 9586  
e-mail : [ventas@viajessancristobal.cu](mailto:ventas@viajessancristobal.cu)  
[reservas@viajessancristobal.cu](mailto:reservas@viajessancristobal.cu)

Fénix: Ave fabulosa que según la tradición 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

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

**COMERCIALIZADORA DE MUEBLES**  
OFICINAS · APARTAMENTOS

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

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



Gerencia Comercial Fénix S.A. Tels.: 862 7406 y 862 0598. Fax: 860 9546. Correo-e: [cfenix@fenix.ohh.cu](mailto:cfenix@fenix.ohh.cu)

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

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

*Visita de la rada babanera a principios del siglo XX.*



FOTOTECA OFICINA DEL HISTORIADOR