

OPUS

HABANA

Oficina
del Historiador
de La Habana

Número Especial
V Centenario
de La Habana
ene./oct. 2019



Somos herederos fundacionales de la villa de San Cristóbal de La Habana. Por lo que este año 2019 nos hemos consagrado en cuerpo y alma a conmemorar el medio milenio de nuestra ciudad, una de las más antiguas del Nuevo Mundo; una ciudad que sobresale no solamente por los valores de su arquitectura, sino por ser la cuna de hombres ilustres como José Martí, así como epicentro de acontecimientos de todo orden que han contribuido a forjar la nación cubana. A esa conmemoración se suma ahora este número especial de nuestra revista *Opus Habana* como colofón de su labor editorial, testimoniando la gesta rehabilitadora del Centro Histórico. Ciudad bella, La Habana.

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



8 500102 530846

• LA HABANA IMAGINARIA DE EUSEBIO LEAL SPENGLER • LAS PRIMERAS VILLAS CUBANAS •
• JENARO ARTILES Y EL MITO FUNDACIONAL DE LA CIUDAD • GRABADOS DE FEDERICO MIALHE •



Dibujo: **Osmany Romaguera Jova, 8 años**
Escuela Primaria Agustín Gómez Lubián Uriostes.
Texto: **Darina Gagloev, 8 años**
Escuela Primaria Ángela Landa.

La Habana para mí es el Paraíso.
La Habana para mí es bella y romántica.
La Habana es alegre y tiene mucho sol.
¡Viva el 500 Aniversario de la villa
de San Cristóbal de La Habana!



HABANA

OPUS

En portada:

Vista de La Habana. Tomada desde la entrada del puerto, de Federico Mialhe, del álbum Viaje pintoresco por la Isla de Cuba, producido entre 1847 y 1849.

Esta versión cromolitografiada fue reproducida por la casa B. May y C^a en 1855.



Fundada en 1938
por Emilio Roig de
Leuchsenring

ENTRE CUBANOS

LA HABANA IMAGINARIA DE EUSEBIO LEAL SPENGLER

4

por Argel Calcines

LA FUNDACIÓN DE LAS PRIMERAS VILLAS. UN PROBLEMA HISTÓRICO

20

La celebración del 500 aniversario de La Habana vuelve a sacar a la luz el polémico tema de la fundación de las primeras siete villas cubanas.

por Arturo Sorhegui D'Mares

LA HABANA DE VELÁZQUEZ

26

Entre las referencias ineludibles para adentrarse en el debate sobre la fundación de la villa de San Cristóbal de La Habana, sobresale este libro del paleógrafo canario Jenaro Artiles.

por Argel Calcines y Celia María González

JENARO ARTILES EN LA OFICINA DEL HISTORIADOR DE LA HABANA (1940-1947)

28

Durante sus años en Cuba, este intelectual canario realizó una enconmiabable labor en la Oficina del Historiador de la Ciudad.

por Félix Julio Alfonso López

EL ARTISTA Y LA CIUDAD

LA MIRADA PINTORESCA DE FEDERICO MIALHE

36

por Yadira Calzadilla

CIUDAD PORTUARIA: UNA PROPUESTA DE PASEOS MARÍTIMOS

46

Nuevas opciones turísticas y recreativas permitirían el aprovechamiento de la dinámica interior de la bahía habanera, a la par de promover el rescate de sus valores patrimoniales.

por Mileny Zamora

LA ESCENA MUSICAL EN EL TEATRO COLISEO *54*

Fue el primer lugar importante de la música y la representación teatral en La Habana. Luego conocido como Teatro Principal, desapareció físicamente en 1846, pero quedan evidencias documentales de su esplendor.

por Miriam Escudero

LOS TORNADOS DE LA HABANA. HISTORIA, CULTURA Y EDUCACIÓN *66*

Un llamado a la necesidad de fomentar la educación y la cultura meteorológicas que propicien la preparación ciudadana para enfrentar estos fenómenos.

por Luis Enrique Ramos Guadalupe

EL BARRIO JUDÍO DE MARCUS MATTERIN *80*

La labor de este intelectual dio a conocer los valores universales de la cultura judía y sus aportes al patrimonio nacional cubano.

por Adriana Hernández Gómez de Molina

ALMACÉN DE MÚSICA. LAS PARTITURAS IMPRESAS POR EDELMANN Y C^A Y SU SUCESOR ANSELMO LÓPEZ *90*

La catalogación y datación de las partituras impresas por Edelmann y C^a y su sucesor Anselmo López permiten conocer cuáles fueron las piezas musicales de moda en La Habana del siglo XIX.

por Lizzette Talavera

UN RECORRIDO POR LAS FUENTES HABANERAS *102*

Aunque pudieran parecer modestas, varias fuentes habaneras son dignas de figurar en los principales paseos de cualquier urbe.

por Severino Rodríguez Valdés

EL CAPITOLIO NACIONAL *116*

La magna obra de restauración del Capitolio Nacional estuvo acompañada por un intenso proceso de resemantización.

CUBA: LA TIERRA DE LAS PIÑAS Y LAS PIÑITAS *122*

por Emilio Roig de Leuchsering

Director

Eusebio Leal Spengler

Editor general

Argel Calcines

Editores ejecutivos

Mario Cremata Ferrán

Celia María González

Editora artística

Yadira Calzadilla

Diseño gráfico

Lizzett Talavera

Lisandra Alamino

Equipo editorial

Lidia Pedreira

Mileny Zamora

Viviana Reina Jorrín

María Grant

Susell G. Casanueva

Fotografía

Joel Guerra

Multimedia y web

Osmany Romaguera

Olivia Rodríguez

Administración

Caridad Pérez

Asesora

Raida Mara Suárez

OPUS HABANA

(ISSN 1025-30849)

Es una publicación seriada de la Oficina del Historiador de La Habana.

© Reservados todos los derechos.

Redacción

Edificio Santo Domingo.

Calle Obispo entre Mercaderes

y San Ignacio,

La Habana Vieja.

Teléfonos: (53) 78669281 / 78639343

E-mail: opushabana@opus.ohc.cu

<http://www.opushabana.cu>

Serialización

EGONDI ARTES GRÁFICAS

Calle Rodillo, 2

41007 Sevilla

Telf (34) 954 431 770

www.egondi.com



LA HABANA IMAGINARIA DE *Eusebio Leal Spengler*

Plazas, calles, fachadas, patios... tienen la huella de su andar vertiginoso por el Centro Histórico, que rescató del olvido y convirtió en referente universal. Como mismo hay ciudades imaginarias en la literatura y las artes, con personas y territorios de ficción, durante años hemos sido partícipes de una Habana ensoñada por el intelecto y la poética del Historiador de la Ciudad.

por **ARGEL CALCINES**, fotos **JOEL GUERRA**

Recuerdo haber hablado por primera vez con Eusebio Leal Spengler en el Museo de la Ciudad, antiguo Palacio de los Capitanes Generales. Corría el año 1996 y allí tenía todavía su sede, justamente en el entresuelo donde se conservan el buró y pertenencias de su predecesor, Emilio Roig de Leuchsenring. Después de una versión de prueba, habíamos presentado el primer número de *Opus Habana* y, desde entonces, yo estaba a cargo de su edición general. En lo adelante, juntos decidiríamos cuáles serían el artista de portada y el entrevistado para la sección «Entrecubanos», así como qué temas de la restauración habrían de priorizarse. También yo aprovechaba para hojear los cuadernos con las crónicas costumbristas que Roig escribió para *Social* y *Carteles*. Al reproducirlos en nuestra revista, contribuíamos a rescatar esa faceta periodístico-literaria de Emilito, creando un vínculo con aquellas publicaciones que consideramos nuestro precedente.

Esos recortes de prensa se habían conservado gracias a su viuda, María Benítez, quien solía visitar cada mañana esa sala museable para limpiarla y ordenarla. Al verme tan interesado, ella me regaló un ejemplar de la edición príncipe de *El caballero que ha perdido su señora*, la pequeña selección de esos artículos que había sido publicada en 1923 en Costa Rica. En aquel mismo estante con los cuadernos de recortes mencionados estaba el álbum de tapa dura y roja que contenía la clave para entender cómo se había efectuado el traspaso de uno a otro Historiador de la Ciudad. Sin dudas, María había servido como el enlace necesario en momentos muy difíciles para la institución. Al referirse a ellos, Leal cuenta en entrevista que me concedió en 2009:

«A mí me tocó ser testigo del silencio que reinó cuando Emilito ya no estaba y se pensaba que la Oficina del Historiador de la Ciudad iría languideciendo mientras los bienes patrimoniales, muchos de ellos pertenecientes a su colección personal, salían hacia el Instituto de Historia, la Biblioteca Nacional, la Academia de Ciencias, el Archivo Nacional...

»A este último, por ejemplo, fueron a parar los grabados que le había regalado Conrado Massaguer, la colección de retratos de cubanos y extranjeros ilustres que habían visitado a Cuba... También salieron las cartas de Martí que el hijo de Manuel Mercado había donado y que Emilito conservaba al lado del buró, junto a sus libros personales, los cuales fueron enviados a la Biblioteca Nacional.

»Ya hoy no pienso en eso, pero en aquellos momentos tenía la visión de que el legado de Roig de Leuchsenring era como una vela que se derretía, que se apagaba...

»Es verdad que la doctora Violeta Serrano, quien había sido nombrada para custodiar sus bienes, fue muy generosa conmigo y me acogió con gran cordialidad, pero ella se daba cuenta que estaba entre la espada y la pared. Porque la Oficina del Historiador de la Ciudad estaba compuesta por seis o siete personas exclusivamente, y la única que todavía era joven y potente era María Benítez, la que —con toda la autoridad moral del mundo— nunca acató aquella intervención.

»A ella, en primera instancia, y a esos “jóvenes ancianos”, debo mi legitimación como continuador de la obra de Roig, cuando otros dudaban de mis intenciones o cuestionaban mi capacidad para tal empeño».*

Han pasado volando los años y, ahora, el Historiador de la Ciudad ha accedido a concederme esta

segunda entrevista. ¿Cómo había logrado construirse sus propias circunstancias?; ¿qué sentimientos más recónditos lo animan en su incansable quehacer?... Si la tenacidad y el coraje son atributos espirituales de Eusebio Leal Spengler, no hay dudas de que el amor a la patria ha sido su *elan vital*: esa enorme fuerza creativa para superar cualquier obstáculo en el afán de redescubrir un pasado, un atisbo de belleza genuina, una genealogía perdida... todo eso que se engloba hoy bajo el concepto de «patrimonio histórico-cultural».

Plazas, calles, fachadas, patios... tienen la huella de su andar vertiginoso por el Centro Histórico, que rescató del olvido y convirtió en referente universal. Como mismo hay ciudades imaginarias en la literatura y las artes, con personas y territorios de ficción, durante años hemos sido partícipes de una Habana ensoñada por el intelecto y la poética del Historiador de la Ciudad. Abusando de su confianza, me atrevo a sugerirle que nos desplazemos a nuestro antojo por los cinco siglos de historia que tiene su ciudad imaginaria. Son apenas cinco preguntas, una por cada siglo...

Imaginemos que usted estuvo presente en el acto fundacional de la villa de San Cristóbal de La Habana. ¿Cuáles vestigios se conservan en el presente que permiten transportarnos al siglo XVI y convivir con los primeros habaneros como Juan de Rojas?

Nunca he sido partidario de la reencarnación, pero de tanto haberle dedicado mi vida a esta ciudad, podría aceptar que estuve de cuerpo presente en su acto fundacional hace cinco siglos. Al menos, asumo para ti que estuve allí. Fue realmente hermoso: los fundadores tenían sus ropas de otro clima y, acorde con la solemnidad que requería esa tradición castellana, se habían dispuesto alrededor de la ceiba por ser árbol significativo y corpulento. Si te fijas bien en el cuadro de Vermay que recrea el acontecimiento, por la posición que ocupan en primer plano, hay siete u ocho figuras dominantes que serían los alcaldes, regidores y demás capitulares —o cabildantes, como se diría en América—, incluido el escribano público, de espaldas, con el acta fundacional enrollada en la mano.

Aunque el pintor haya recurrido a la licencia artística, es importante ese detalle porque simboliza el dilema: no existe ningún documento que se refiera directamente a la fundación de la villa de San Cristóbal de La Habana ni a su traslación hasta asentarse en la costa septentrional, en el lugar que ocupa hoy. Luego de varios años de intensa búsqueda, la historiadora norteamericana Irene Wright no logró encontrarlo en el Archivo General de Indias. Pero yo persisto en la idea de que allí o en el Archivo General de Simancas, adonde fueron transferidos los fondos más antiguos del Archivo de la Chancillería o Registro del Sello de la Corte, algún día aparecerá una

copia de esa primera acta capitular o algún otro papel que aclare el enigma de nuestro acto fundacional.

Que la villa fue fundada primeramente en la costa sur, no hay ninguna duda, ya que lo afirman varios cronistas, aunque sea el clérigo Francisco López de Gómara, autor de *Crónica de la Nueva España*, el único en situarla geográficamente en la costa del río Onicaginal, que pudiera ser el actual Mayabeque. A esa población primitiva se refiere el padre Las Casas cuando relata el hallazgo de un pan de cera amarilla enterrado en la arena, atribuyéndoselo a los indios mercaderes de Yucatán que arribaban a esos parajes en sus canoas. También Antonio de Herrera Tordesillas, que sigue el relato de Las Casas; Bernal Díaz del Castillo, y, más tarde, Antonio de Solís y Rivadeneyra corroboran la existencia de ese primer poblado. Pero ninguno de esos cronistas ofrece información precisa sobre el sitio y fecha en que fue fundada la villa, ni tampoco sobre el tiempo en que se realizó su traslado hacia la costa norte y su instalación definitiva en el lugar que hoy ocupa, junto al puerto denominado de Carenas. «Análoga incertidumbre se registra en cuanto a las causas que motivaron esos traslados», afirma mi predecesor Emilio Roig de Leuchsenring en su *Historia de La Habana*.

Tanto como imaginar la posibilidad fantástica de remontarnos en el tiempo, sería muy provechoso corroborar cómo los propios historiadores hemos contribuido a la conformación del mito fundacional. Comienza con José Martín Félix de Arrate y su *Llave del Nuevo Mundo: antemural de las Indias Occidentales*, cuyo manuscrito terminó en 1761 y no fue publicado hasta 1830. Como se sabe, este heredó el cargo de regidor perpetuo y después fue alcalde ordinario de esta ciudad. Su cotejo de las crónicas de Indias inicia el enfoque interpretativo que, a falta de datos más precisos, hace que coexistan distintas versiones de manera confusa hasta hoy día. Si bien se acoge al testimonio de Bernal del Castillo para establecer que la villa fue trasladada hacia su lugar actual en 1519, Arrate no esclarece su aseveración de que el primer asiento en la costa sur se fundó en 1515. Estas fechas aparecen en la inscripción adosada a la columna de Cagigal con el texto: *Fundose la villa hoy ciudad de la Havana el año de 1515 y al mudarse de su primitivo asiento a la ribera de este puerto el de 1519 es tradición que en este sitio se halló una frondosa ceiba bajo de la cual se celebró la primera misa y cabildo (...)*

Al referirse en *Llave del Nuevo Mundo* a la erección de ese padrón en noviembre de 1754 —un año después de que la presunta ceiba primitiva fue esterilizada—, bien pudiera ser que el propio Arrate haya sido el redactor de esa inscripción y de aquella otra, en latín antiguo, cuya primera frase tomé para titular uno de mis primeros libros: *Detén el paso, caminante, /adorna este sitio un árbol, /una ceiba frondosa, más bien/ diré signo memorable de la prudencia y antigua*

religión/ de la joven ciudad (...). Digo esto porque, además de cabildante e historiador, Arrate era poeta y se conserva su soneto a La Habana, que es la primera declaración de amor patriótica a nuestra ciudad.

Esa primera misa y acto condignos tenían un significado jurídico y religioso que dotaba a todos los vecinos de los mismos derechos y franquicias de Castilla. Antes de acometer la fundación de una villa o ciudad, debía verificarse la toma de posesión del territorio y el dominio de los indios conquistados —«pacificados», se decía—, reduciéndolos a comunidades urbanas para su conversión al catolicismo. Como afirma López de Gómara: «Quien no poblare no hará buena conquista, y no conquistando la tierra no se convertirá la gente, así que la máxima del conquistador ha de ser poblar». Al recrear la primera misa fundacional en su segundo lienzo, Vermay simboliza ese ideal de «pacificación» mediante el gesto amistoso del conquistador que pone su mano en el hombro del indio hincado de hinojos. El papagayo de bello plumaje, posado en la ceiba, evocaría la prístina naturaleza de la Isla que describe el padre Las Casas cuando relata que los niños solían cazar esas aves, subiéndose a los árboles. Aunque su *Historia de las Indias* permaneció inédita hasta entrado el siglo XIX, el contenido de esta obra se conocía por Antonio de Herrera, quien copió textualmente párrafos enteros de aquel manuscrito, incluyendo el pasaje aludido.

¿Qué habría ocurrido a tanta distancia de España, en presencia de tantas situaciones nuevas y diversas, si no hubiera sido por esas tradiciones reguladoras de la vida comunitaria? Una vez vino alguien a preguntarme sobre las razones de lo que él consideraba una superchería: la ceremonia de darle tres vueltas a la ceiba de El Templete. Al contestarle, le expresé que existían motivaciones infinitas, porque hay mucho de misterio en esa costumbre. Hoy pienso que es el vestigio más importante de aquel acto fundacional. Acogiéndome a tu fantasía de la traslación en el tiempo, pero invirtiéndola ahora, podría decirte que Juan de Rojas, Francisco Montejo, Pedro Barba, Pedro de Villarreal, Juan Sedeño... todos los primeros habaneros están junto a nosotros cada 16 de noviembre, cuando celebramos esta tradición legendaria que nos hace sentirnos «refundadores» de la ciudad.

A partir del siglo XVII, La Habana se convierte en una de las ciudades abaluartadas más imponentes de América. Estamos ahora mismo en el torreón del Castillo de los Tres Reyes del Morro y, como heredero de la tradición de la vigía, me gustaría que oteara el horizonte para identificar las naves que arriban, zarpan o navegan... ¿Cuánto le debe esta ciudad a su condición de puerto marítimo? ¿Cómo definiría la relación de los habaneros con el mar?

Los habaneros vivimos siempre mirando al mar, aguardando lo bueno y lo malo. Nadie como el vigía en lo alto del Morro, a sesenta pies sobre los acantilados, sentiría esa dualidad en los siglos XVI o XVII: alegría y jolgorio cuando avizoraba la aproximación de las flotas de Veracruz o de Tierra Firme; alarma cuando aparecían navíos sospechosos de no pertenecer a ningún convoy español. Si estos navegaban demasiado rápidamente, cuando debían suponerse cargados de metales preciosos, enseguida aquel alertaba sobre el número de velas que descubría en la distancia. Tales señales eran replicadas mediante campanadas, banderas y astas en el torreón del Castillo de la Real Fuerza. Este había sido reconstruido luego de que la villa fuese ocupada y quemada por el francés Jacques de Sores en 1555. Desde entonces, los vecinos hacían guardia en aquel peñasco o promontorio sobre las rocas —de ahí su nombre de *morro*—, aprovechando la gran visibilidad del puerto, villa y playas a barlovento y sotavento. También había vigías en el saliente de La Punta por su dominio de la bocana de la rada, mientras que centinelas a caballo se movían por el litoral para mantener alertas a las tropas en caso necesario.

Aun así era un sistema defensivo vulnerable y, ante la omnipresencia de corsarios y piratas como el inglés Francis Drake, la villa habanera debió abaluartarse urgentemente. En 1589, Bautista Antonegli inició la construcción de los castillos de los Tres Reyes del Morro y de San Salvador de la Punta, sustituyendo a las antiguas torres de calicanto que existían en esos mismos lugares. No alcanzó el ingeniero italiano a culminar esas obras suyas, al estar inmerso en otros proyectos defensivos en el Caribe. Cuando partió definitivamente de esta villa en 1594, marchando hacia Nombre de Dios, Portobelo y Cartagena, la terminación de aquellas fortificaciones quedó a cargo de su sobrino Cristóbal de Roda. Esta arquitectura militar dotó a La Habana de su peculiar fisonomía renacentista y se convirtió en su principal referente simbólico. Así, cuando el rey Felipe II le concede el escudo de ciudad en 1592, los tres castillos aparecen sobre el fondo azul del golfo de México, conjuntamente con una llave, representación del comercio. La Habana se convirtió en el punto clave del sistema defensivo del Caribe: «Llave del Nuevo Mundo y Antemural de las Indias Occidentales».

El puerto es el origen de la ciudad y, alrededor de su carácter fortificado, se fomentó una intensa actividad marítima que incluía la construcción, reparación y carena de navíos. La Habana fue el principal astillero del imperio español y el único que se mantuvo en activo durante más de cien años, llegando a superar a sus homólogos en la Península: El Ferrol, La Carraca, Guarnizo y Cartagena, tanto en cantidad como en calidad de sus bajeles, cuya larga vida útil se

debió a la excepcionalidad de las nobles maderas cubanas. Aquí fueron contruidos diferentes buques para la Armada de Barlovento, y se carenaron y recompusieron prácticamente la totalidad de los diferentes navíos que formaron parte de esa fuerza naval a lo largo del XVII. En la enorme sierra hidráulica del Real Arsenal, movida por la fuerza de agua de un ramal de la Zanja Real, fueron aserrados los maderos que conformaron la estructura del *Santísima Trinidad* (1769), el buque de guerra de mayor velamen jamás construido, único en tener cuatro puentes. En la *Machina* se arbolaron una centena de naves, entre ellas el propio *Trinidad*, participe en la gran batalla de Trafalgar (1805), junto al *Rayo* (1749), *Bahama* (1780) y *Príncipe de Asturias* (1794).

Ahora que se proyecta un nuevo futuro para el puerto habanero, se abre la oportunidad de revivir el inmenso significado histórico de ese estuario para la antigua ciudad intramural, hoy Centro Histórico. Situada en el centro del Mar Caribe, La Habana sería como la Venecia en el centro del Mar Mediterráneo. Me gusta referirme a la fiesta de la Sensa, cuando se celebraba un ritual para engrandecer la reconocida autoridad y supremacía veneciana en el Mar Adriático. Según esa tradición antiquísima, el dux o dogo salía en el *Bucintoro* —que así se llamaba su nave maravillosa—, y cuando llegaba a la desembocadura del puerto, se quitaba el anillo de oro y lo lanzaba al agua. Este gesto simbolizaba el matrimonio perpetuo entre Venecia y el mar, elemento fundamental para su poder y fortuna.

Cuando uno pasa por la noche o a la caída de la tarde por el Malecón, miles de habaneros están en diálogo íntimo con el mar. Desde hace años, luchamos porque los antiguos muelles portuarios se conviertan en la prolongación de las calles ciudadanas y la gente se acerque a comprar el pescado o a ver los barcos como un espectáculo. Y aunque ahora no estén los bellos y blancos cruceros por culpa de una política hostil e inmoral, pienso que la bahía habanera se convertirá en lugar de encuentro cosmopolita. Por el mar vinieron la bandera y las expediciones patrióticas. Por el mar llegaron los buques que rompieron un bloqueo anterior y el actual. Así fue y será siempre.

Es curioso, pero nunca he podido usar de manera constante un anillo de matrimonio. Me han quedado grandes o, por una extraña razón, las relaciones que más he apreciado nunca han durado mucho tiempo conmigo. Quizás porque el compromiso fundamental lo hice a bordo de una nave parecida al *Bucintoro* o en lo alto de la torre de la vigía en el Morro. Desde allá arriba lanzo todos los días mi anillo a las aguas del Mar Caribe para reiterar mi matrimonio simbólico con La Habana.

Según documento del Archivo de Indias, a partir de 1774 se comenzaron a hacer los disparos desde la recién

construida fortaleza de San Carlos de la Cabaña para avisar a los habaneros sobre la apertura y cierre de las puertas de la muralla. Esa ceremonia militar quedó como la tradición del «cañonazo de las nueve» y, gracias a su iniciativa, desde 1986 se acompaña con voces y movimientos correspondientes a un antiguo Reglamento de Infantería. ¿Cómo se vivía ese instante del cañonazo en la noche habanera a fines del siglo XVIII?

Se solía decir, y tenlo como una voz popular, que la luz de *alante* es la que alumbra. Por orden del Cabildo, a partir de determinada hora, los vecinos debían usar un farolito, y existía una sola calle donde se dejaba una luz encendida; de ahí que todavía lleve ese nombre: Lamparilla. Esa visión de la ronda nocturna alrededor de la ciudad intramural; esa voz de los serenos anunciando la hora según la tradición tan española, y esos disparos que se oían al alba o al poniente, indicando que debían abrirse o cerrarse las míticas puertas de la muralla, no dejan de tener cierta connotación nostálgica para mí. Después de nuestros primeros trabajos arqueológicos en búsqueda de la antigua Parroquial Mayor durante la década de 1970, nos dedicamos a excavar alrededor de la garita y baluarte de San Telmo en 1984. Gracias a Roig, este es el único fragmento conservado del lienzo marítimo que se extendía como un gran abanico desde el Castillo de la Punta a la Capitanía del Puerto. El resto fue demolido cuando se hicieron las obras de relleno y ampliación del litoral del puerto entre 1926 y 1928.

Las primeras imagenes reales, no imaginadas, de la ciudad amurallada se deben al pintor marinista Dominic Serres y su famosa serie de óleos y grabados sobre la captura de La Habana por las tropas británicas en 1762. Me refiero específicamente a la vista de esa flota invasora entrando a la bahía para tomar posesión, el 16 de agosto, cuando ya la plaza se ha rendido. Esta imagen formidable parece haber sido tomada desde la altura de un mástil y puede verse nítidamente cómo eran los muros y baluartes, tanto por tierra como por mar. Ondeaba el pabellón británico en la farola del Morro, medio derruida por las balas de los cañones, mientras dos corbetas y varias chalupas repletas de ingleses armados se internan en el canal de la rada. Deberán esperar a que sea desenganchada la cadena de tozas de cedro, además de rebotarse los tres navíos hundidos por los propios españoles para impedir la entrada al puerto. Por el lado de tierra, como un inmenso hormiguero, las tropas británicas comienzan a apoderarse de la ciudad, penetrando en su interior por la puerta de La Punta, frente al castillo de igual nombre. En un segundo plano, son fácilmente reconocibles todos los campanarios de las iglesias, que parecen haber enmudecido luego de la derrota.

Hay un antes y un después de la ocupación británica, la cual duró once meses. A su término, inmediatamente se dispusieron los planes para restaurar el Morro y construir la más grande fortaleza de América sobre la loma de la Cabaña, llamándola Castillo de San Carlos en honor al rey Carlos III. Sobre la loma de Soto, se erigió el Castillo de Atarés para proteger el fondo de la bahía, y encima de la loma de Aróstegui, el Castillo del Príncipe, dedicado a Carlos IV. Cada una de estas tres nuevas fortalezas respondió a la mayor lección de aquella contienda bélica: no debía descuidarse ninguna altura sobre la ciudad que tuviera valor estratégico militar. La presencia inglesa también fue importante en muchos otros sentidos, al marcar un punto de inflexión en el devenir de la economía, gracias a la liberación del comercio exterior, trayendo grandes cambios en la vida política y cultural. La Habana volvió a ser española, pero ya nunca sería igual. Podría decirse que, a partir de ese momento, esta ciudad fue más cosmopolita. «Bulevar del Nuevo Mundo», le llama el abate Raynal en su *Historia de las dos Indias*, publicada por primera vez en 1770.

En aquella época, la jornada se regía por el tañido de campanas que marcaba el tiempo litúrgico: alba, laudes, misa conventual, consagración, fin de la misa, mediodía, vísperas, oración de la tarde, ánimas... Pero el desorden de repiques era tal que, cuando el obispo Espada tomó posesión de su mitra, dictó un *Edicto de Campanas* en 1803 para restringirlos a tres toques diarios de tres minutos cada uno. El otro referente temporal eran los dos cañonazos que se disparaban desde la *Capitana*, un navío fijo atracado en el Apostadero. El primer disparo se hacía al alba, y el otro al ocaso. Una lápida con un león sobre un globo en relieve indicaba en la llamada Puerta de Tierra la vigencia de tal régimen: *A solis ortu us ad occasum*. Esta frase también aludía a que el sol no se ponía en los dominios del imperio español, dado que estos abarcaban ambos hemisferios.

«Ya *tiraron* el cañonazo», decían los habaneros cuando escuchaban el estampido a las ocho de la noche. Al terminarse la construcción de la fortaleza de la Cabaña en 1774, esa ceremonia se hizo desde este enclave y, a partir de entonces, lleva repitiéndose diariamente hace más de dos siglos, si bien fue corrida a las nueve de la noche tras el cese de la dominación española en 1898.

Cuando en 1986 el ministro de las Fuerzas Armadas Revolucionarias, Raúl Castro Ruz, aceptó la idea de restaurar las fortificaciones del Morro y la Cabaña para que pudieran ser visitadas como lugares históricos, entonces también nos propusimos engalanar la ceremonia del cañonazo de las nueve. Un oficial, varios artilleros, un farolero, un portaestandarte y un tamborilero ejecutarían una fantasía militar a la usanza de la segunda mitad del siglo XVIII.



«*Como mismo he pensado que Ese sol del mundo moral, de Cintio Vitier, debe ser texto en nuestras escuelas, así creo en la importancia de la poesía y en la inmortalidad del alma, que Martí defiende en su hermosa crónica dedicada a Walt Whitman. Parafraseándolo, podría afirmar que la poesía nos ha sido más necesaria que la industria misma, pues mientras esta última nos proporcionó los medios para subsistir en nuestro proyecto, aquella nos ha dado el deseo y la fuerza de la vida para no cejar en el empeño. Para mí, las siguientes interrogantes martianas están más vigentes que nunca: “¿Quién es el ignorante que mantiene que la poesía no es indispensable a los pueblos? (...) ¿Adónde irá un pueblo de hombres que hayan perdido el hábito de pensar con fe en la significación y alcance de sus actos?”*»

Sus uniformes fueron los mismos que había diseñado el pintor Nicolás de la Escalera para uno de los tercios de las Milicias de Infantería de la Plaza de La Habana. Las voces de mando y movimientos correspondientes se inspiraron en diferentes ordenanzas de artillería. La belleza de los gestos marciales y el redoblar del tambor se combinaron para imprimirle más suspenso al acto de cronométrica puntualidad, cuando el soldado aplica la mecha al oído del cañón y se produce el disparo.

Ahora van cientos de personas a ver esa ceremonia. Desde que se prende con el botafuego hasta el momento de la detonación, hay un intervalo de seis segundos. Como el sonido viaja a 340 metros por segundo, el cañonazo de las nueve llega con ligeras diferencias a los distintos lugares de la ciudad en dependencia de la dirección y fuerza del viento. A falta de la antigua muralla, de la que quedan apenas unos pocos fragmentos, esta tradición centenaria se ha convertido en patrimonio sonoro que invoca el carácter intramural del Centro Histórico. Es un hito simbólico y comunicacional que nos sumerge en la noche habanera de todos los tiempos.

Asumo que le hubiera gustado estudiar en el Seminario de San Carlos y San Ambrosio durante la época del obispo Espada y el padre Félix Varela. ¿Cuánto hay de espiritualidad en la obra de restauración del Centro Histórico que usted ha protagonizado durante décadas? ¿Podríamos definir un sentimiento o poética de la «habaneridad»?

De haber coincidido con las reformas que introdujo el obispo Santiago José de Hechavarría, quizás habría ingresado en el Seminario de San Carlos y San Ambrosio durante su renovación en 1773. O sería ya en época del obispo Juan José Díaz de Espada y Fernández de Landa, a quien Martí invoca en su panegírico de Antonio Bachiller y Morales, cuando se refiere a «los preopinantes fogosos, los doctores noveles, con su toga de raso, los escolares ansiosos de ver montar en su calea amarilla de persianas verdes a aquel obispo español, que llevamos en el corazón todos los cubanos». Y es que Bachiller sí fue uno de aquellos seminaristas, aunque no siguió la carrera eclesiástica. Tampoco yo me decidí, pero de joven visitaba el Seminario y solía comer el fruto de una higuera en el patio que se decía había sido plantada por el propio Espada. También recuerdo que se conservaba el laboratorio de Física y Química que él había habilitado: cajas galvánicas, tubos de ensayo, máquinas neumáticas..., en su mayoría de la firma inglesa Adams. Eran los mismos instrumentos que el Padre Félix Varela había utilizado para sus clases y experimentos.

A lo largo del siglo XIX se fragua la nación cubana. Es el siglo de nuestros clásicos nacionales, y co-

mienza con la generación de ilustrados habaneros que lideran José Agustín Caballero, Manuel de Zequeira y Arango, Tomás Romay y Francisco Arango y Parreño. Ellos fundaron *El Papel Periódico de La Habana*, cuyo primer número apareció el domingo 24 de octubre de 1790. «Habaneros, proteger la Humanidad, ilustrad la Patria», se lee en el pergamino que sostiene don Luis de las Casas y Aragorri en el lienzo pintado por Juan del Río para rendir memoria a ese capitán general, fundador de aquel periódico, de la primera Biblioteca Pública, de la Sociedad Económica Amigos del País y de la Casa de Beneficiencia.

Si bien Arrate había dedicado un soneto de amor a su patria natal, se necesitarían los ánimos ilustrados para que ese «enamoramiento» se afanzara como inquietud cultural a través de la poesía y el artículo costumbrista en aquellas cuatro páginas impresas. Con su oda *A la piña* —por ejemplo—, Zequeira convierte esta fruta tropical en símbolo habanero que el copero de Júpiter ofrece a los demás dioses en el Olimpo. Al retomar el mito fundacional de la ciudad, el obispo Espada decide que copas con piñas rematen los pilares de El Templo, llevando a la arquitectura neoclásica la misma metáfora de aquel canto de alabanza: *Salve, suelo feliz, donde prodiga/ Madre naturaleza en abundancia/ La odorífera planta fumigable!! ¡Salve feliz Habana!* Todo cuanto hemos hecho en el Centro Histórico responde a este sentimiento o poética que podríamos definir como «habaneridad». De ser realmente así, habríamos contribuido a que se cumpla la profecía de Martí cuando exclamó en su ya mencionado obituario de Bachiller: «¡Pero han de volver, sin duda, los tiempos de Espada!».

La cultura es la coraza moral de un país; la poesía es una de las escamas de esa armadura. Es por eso que, de viajar físicamente al siglo XIX, no dejaría de asistir a la tertulia de Domingo del Monte en el Palacio de Aldama para conocer a sus integrantes, si bien Fina García Marruz se me adelantó con sus fabulosos *Estudios delmontinos*. Allí estarían Cirilo Villaverde, Anselmo Suárez y Romero, Anacleto Bermúdez, Ramón Palma, José Antonio Echeverría, los hermanos González del Valle (Zacarías y Manuel) y Ramón Zambrana, entre otros jóvenes melencidos que Del Monte llamaba festivamente «la pandilla estudiantil». Mientras su esposa Rosita —hija de Domingo Aldama— reparte champola de guanábana o natilla a los distintos grupos replegados en el espacioso salón, yo aprovecharía para asomarme a los ventanales para tratar de ver la Fuente de la India o de la Noble Habana en la entrada al Campo de Marte.

Nunca nos avergonzaremos de ser románticos. Podría emocionarme cuando escuche la «voz grave y dolorosa de Manzano leyendo, a su sobrecogido auditorio, el quevedesco soneto a sus treinta años»,

tal y como se imagina Fina que sucedió cuando aquel poeta negro, esclavo y autodidacta fue presentado en el cenáculo delmontino. Toda incursión al siglo XIX cubano tiene que vérselas obligatoriamente con esa cara sórdida de la sociedad esclavista, de la cual Manzano dejó páginas desgarradoras en su *Autobiografía*. De ser guiado por Villaverde, tan conocedor de todos los rincones de esta ciudad, le pediría seguir la pista de su personaje inmortal, quien sintetiza el drama de una nación que se negaba a reconocer su gota de sangre africana. Juntos desandaríamos las escenas de su novela *Cecilia Valdés o la Loma del Ángel*, que es también un monumento literario a La Habana.

La figura del ya mencionado Bachiller y Morales, patriarca de la erudición cubana, será siempre un punto de partida o un punto de referencia. Con sus *Apuntes para la historia de las letras y la instrucción pública en Cuba* (1862) se convirtió en el primer historiador de nuestra cultura, además de haber sido arqueólogo, filósofo, naturalista, historiador, bibliógrafo... Era famosa su biblioteca personal en la calle San Miguel 56, que fue saqueada cuando partió con su familia hacia Nueva York después de los trágicos sucesos del Teatro Villanueva. Al regresar en 1878, volvió a recomponerla con cerca de 5 000 volúmenes que trasladó consigo para su nueva morada en Reina 125. Estos fueron donados por sus descendientes a la Biblioteca Nacional, dirigida por Domingo Figarola-Caneda, quien había tenido el privilegio de acompañar al sabio en sus recorridos matutinos por las librerías de la calle Obispo. Es lo que me gustaría también hacer a mí, y aprovecharía para preguntarle sobre la misa oficiada por el obispo Espada en la inauguración de El Templete. Siendo apenas un adolescente, Bachiller estuvo presente en esa ceremonia junto a su madre. Ambos aparecen, arrodillados en primer plano, en el cuadro panorámico que pintó Vermay para testimoniar dicho acontecimiento.

Entre las obras de restauración conmemorativas del 500 aniversario de la ciudad, decidimos acometer el rescate de la última casa donde vivió el polígrafo —hoy, Reina 359—, convirtiéndola en biblioteca pública que lleva su nombre. De esta manera cumplimos otros de nuestros grandes sueños, al igual que logramos recuperar el inmueble de Prado 88 (actual 266), donde estuvo el Colegio San Pablo de Rafael María Mendive. Y lo mismo hicimos en su momento con el Colegio El Salvador de José de la Luz y Caballero en su sede de Teniente Rey 39 (hoy, 257). No se trata solamente del significado patrimonial de las piedras y de los arcos, sino del inmenso valor espiritual que representan esas edificaciones, como si al restaurarlas tuvieramos un acto de gratitud para con esos fundadores de la nación cubana y su magisterio de honda raíz cristiana.

Como mismo he pensado que *Ese sol del mundo moral*, de Cintio Vitier, debe ser texto en nuestras

escuelas, así creo en la importancia de la poesía y en la inmortalidad del alma, que Martí defiende en su hermosa crónica dedicada a Walt Whitman. Parafraseándolo, podría afirmar que la poesía nos ha sido más necesaria que la industria misma, pues mientras esta última nos proporcionó los medios para subsistir en nuestro proyecto, aquella nos ha dado el deseo y la fuerza de la vida para no cejar en el empeño. Para mí, las siguientes interrogantes martianas están más vigentes que nunca: «¿Quién es el ignorante que mantiene que la poesía no es indispensable a los pueblos? (...) ¿Adónde irá un pueblo de hombres que hayan perdido el hábito de pensar con fe en la significación y alcance de sus actos?»

Hace cincuenta años, en 1969, se cumplió el 450 aniversario de la fundación de La Habana. Entonces usted apenas era el «administrador» de las obras de restauración del antiguo Palacio de los Capitanes Generales, entonces sede del gobierno municipal y provincial, para transformarlo en Museo de la Ciudad. De volver a aquellos tiempos, ¿qué le gustaría revivir con su experiencia actual? ¿Cuáles consejos daría a su sucesor como Historiador de la Ciudad?

Todo lo que había que hacer, ya está hecho, y el que ha de venir, ya está. Una vez dije que yo era hijo de mi tiempo, y es verdad. Favorecido por las nuevas circunstancias en época de Revolución, quiso Dios o el destino que llegara a aquel Palacio entre luces y sombras. De poder regresar a ese instante, pero teniendo la experiencia actual, lo más probable es que volviera a dejarme atrapar por el mismo torbellino inenarrable para estar aquí, donde ahora estamos. Quiero decir: no me arrepiento de nada. Cuando muchos de mis amigos se marchaban del país, o recelaban de mí al verme con ansias de integrarme al proceso revolucionario, me salvó el deseo vehemente de servir a mi patria. Como alguna vez te expresé: no me quedé; me fui quedando, como un pequeño Prometeo encadenado a la roca, debatiéndome entre Fe o Revolución.

La idea de convertir el antiguo Palacio de los Capitanes Generales en Museo de la Ciudad había sido siempre un sueño de Roig, pero esa edificación era la sede del Ayuntamiento y difícilmente podía haberse cumplido. Por lo que solo pudo concebirlo modestamente cuando la Oficina del Historiador de la Ciudad se trasladó en 1947 para el Palacio de Conde de Casa Lombillo, frente a la Plaza de la Catedral. Allí fue donde conocí a Emilito, como ya he contado en otras ocasiones; apenas dos o tres años antes de que falleciera. El pequeño museo contenía piezas interesantísimas que se conservaban en la galería del patio, cuyos arcos estaban cerrados con ventanales. Entre las esculturas al aire libre sobresalía la de Fernando VII, que había sido removida de su pedes-



tal en la Plaza de Armas para colocar la de Carlos Manuel de Céspedes, Padre de la Patria. En la planta baja también estaban el Archivo Histórico, Publicaciones y la Biblioteca Histórica Cubana y Americana Francisco González del Valle. El despacho de Roig se encontraba en el entresuelo y, para acceder al mismo, debía subirse por una escalerita de madera en espiral. Allí te recibía María Benítez, su esposa y más fiel colaboradora, sin cuya aprobación no hubiera podido verle.

Emilito estaba sentado ante su buró, pulcramente vestido de blanco, ya que era verano. Como joven religioso, le expliqué que venía con el ánimo de una reparación, tras haber criticado públicamente su libro *La Iglesia católica contra la independencia de Cuba* (1960). Estaba recién publicado y su contenido era objeto de debate en el seno de Juventud Católica, considerándolo poco menos que una afrenta. Sin embargo, arrepentido de mis desacertadas opiniones, quería remediar la falta cometida. No me dijo absolutamente nada. Se incorporó y, haciendo un movimiento con los brazos —como quien dice: «esto es un asunto terminado»—, me extendió la mano por encima de la mesa. Entonces no podía imaginar que me tocaría a mí refundar el Museo de la Ciudad, salvando su inmenso legado de artífice.

Al ser desocupado el Palacio Municipal en 1967 por la Administración Metropolitana, de la que yo era un empleado, quedé a cargo efectivamente de su reconstrucción física como «administrador» o «responsable». Estaba al frente de un pequeño grupo de hombres: albañiles, carpinteros, mecánicos, electricistas... gente muy generosa, muy sencilla, que no tenían muchas letras, pero que conocían y amaban su oficio. Junto a las labores constructivas, comienza mi interés arqueológico por encontrar los restos de la Parroquial Mayor. Hasta ese momento no se sabía qué había debajo de la ciudad. Incluso subsistía la leyenda de que túneles subterráneos unían a las fortificaciones con las iglesias para salvar los tesoros de los templos en caso de peligro. A esto se refiere Roig en *La Casa de Gobierno o Palacio Municipal de La Habana* (1961).

Debo reconocer que yo era todo pasión, todo carácter, pero carecía de conocimientos y de cultura. Aun así me convertí en el guía de cuanta delegación visitaba aquella edificación colonial. Para ello me valía de los libros escritos por Emilito, como el antes mencionado. También de sus fabulosos «Cuadernos de Historia Habanera», cuya edición de 5000 ejemplares impresos en material rústico había distribuido gratuitamente entre escuelas, bibliotecas e intelectuales. Terminamos de reeditarlos este año como otra de las iniciativas dedicadas al aniversario fundacional. De modo que Roig me dio la lámpara en la noche oscura para andar por sus caminos. Nunca podría terminar de agradecerle por su valor como hombre,

periodista, publicista e historiador que defendió la cubanía hasta su muerte, sin claudicar jamás.

A María Benítez, ya viuda, la cuidé mientras vivió. Cuando algunas personas allegadas a Emilito se aprovecharon de su muerte para minimizar la institución en beneficio propio, ella contribuyó a mi legitimación como el joven discípulo de aquel, aunque apenas hubiera sido un beneficiario de sus enseñanzas. Convenció de esto a sus amigos, entre los cuales había figuras de gran importancia en el nuevo orden político. Mientras que algunos aceptaron a regañadientes, otros nos apoyaron con generosidad infinita, como es el caso de Juan Marinello y su esposa Pepilla. El sábado 23 de agosto de 1969, el mismo día en que Roig hubiese cumplido 80 años de edad, celebramos por primera vez su natalicio en el entresuelo del Palacio, adonde fueron restituidos su buró y pertenencias para fundar una salita permanente en su memoria. A nuestro llamado acudieron sus contemporáneos, en su mayoría ya ancianos: Hortensia Pichardo y Fernando Portuondo, Salvador Massip y Sara Isalgué, Raquel Catalá, Enrique Gay Calvó, José Antonio Portuondo y José Luciano Franco, entre otros. Hace ya algún tiempo entregué a nuestro Archivo el álbum que conoces con el documento probatorio de la refundación del Museo de la Ciudad, redactado y firmado ese día por todos los participantes. Te exhorto a consultarlo una vez más, porque es la punta del hilo de la madeja. A partir del mismo comienza a hilvanarse esta historia que llega hasta el día de hoy.

Debo a la Revolución generosa todo lo que he logrado. No vio ella mis defectos ni mis limitaciones, sino apreció cuanto podía ser útil en mí. Caminé incansablemente por las calles conduciendo a miles y miles de trabajadores. Conduje a incontables reyes y jefes de Estado. Acompañé a todos para mostrarles un proyecto que no existía, salvo en mi imaginación. Hasta que un día tuve el apoyo del líder de la Revolución Cubana, Fidel Castro Ruz. «¿Qué podemos hacer por La Habana Vieja?», me preguntó luego de visitar Cartagena de Indias, justamente en el epílogo de aquel viaje, cuando ya volábamos de regreso a Cuba. Le respondí: «Consolidar el principio de autoridad», y me escuchó. Perpetuado en una tarja de bronce, el Decreto 143 con su firma puede leerse en la fachada del antiguo Palacio de los Capitanes Generales, hoy Museo de la Ciudad. Allí comenzó todo, hace ya cincuenta años. Quizás ha llegado el momento de escribir mis memorias.

*Argel Calcines: «Un día en la historia con Eusebio Leal Spengler», en Eusebio Leal Spengler: *Legado y memoria*, La Habana Ediciones Boloña, 2009, p. 27.

ARGEL CALCINES, editor general fundador de Opus Habana.

HABANA PANORÁMICA

Las imágenes panorámicas de la rada habanera deparan el gran placer estético de abarcar todo el paisaje urbano de borde marítimo: desde la bocana hasta el interior de la bahía. Esta foto fue tomada el 19 de julio de 2019, desde la altura de la Cabaña. Obsérvese en el centro de la imagen la cúpula del Capitolio Nacional en plena restauración.

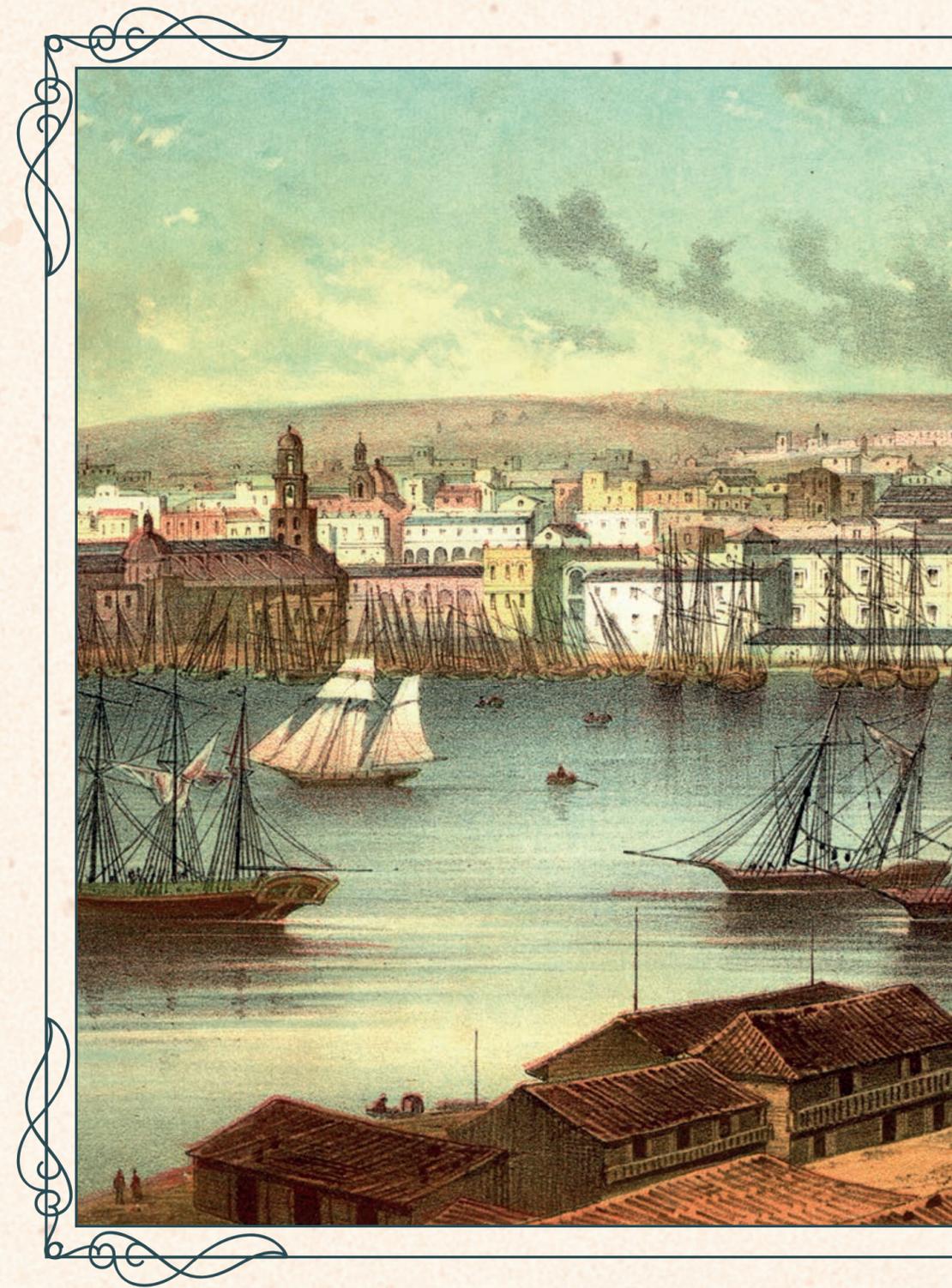
Fue el pintor y litógrafo francés Pierre Toussaint Frédéric Mialhe (1810-1881) quien por primera vez tuvo la voluntad artística de trascender los límites del campo de visión y obtener la representación de La Habana como ciudad portuaria, siguiendo el recorrido de la mirada.

Desde un punto privilegiado en el poblado de Casablanca, concibió la serie de tres grabados con vistas sucesivas del litoral que aquí se muestra. Cuando La Habana se abrió al hallazgo y la exploración de la mirada del viajero, Mialhe contribuyó a que fuera conocida allende los mares no solo por sus vistas urbanas, sino por la documentación de las tradiciones y costumbres de sus ciudadanos. Su antológico álbum *Viaje pintoresco alrededor de la Isla de Cuba* (1848-1849) fue plagiado por la casa B. May y C^a y, tras ser transpuestas a la cromolitografía en el taller Storch & Kramer de Berlín, sus imágenes aparecieron con ligeras variaciones en *Álbum pintoresco de la Isla de Cuba* (1855).

Este número especial de la revista *Opus Habana*, dedicado al V Centenario de la fundación de la villa de San Cristóbal de La Habana, se inspira en la obra de Mialhe, considerándolo el cronista visual que mejor captó el sentimiento de «habaneridad». Por este concepto se entiende el orgullo o cualidad que imprime a todo lo relacionado con la capital cubana un sentido de trascendencia desde lo particular a lo universal.













PLAZA DE ARMAS

Vista actual de El Temple y parte de la Plaza de Armas, luego de la restauración realizada por la Oficina del Historiador de la Ciudad para recobrar el área original de ese monumento neoclásico dedicado a la fundación de la villa de San Cristóbal de La Habana.

La fundación de las primeras villas

UN PROBLEMA HISTÓRICO

La celebración del 500 aniversario de La Habana vuelve a sacar a la luz el polémico tema de la fundación de las primeras siete villas cubanas, así como de las restantes que se erigieron a lo largo de los siglos. A pesar de las limitaciones de la ciencia histórica, resulta imprescindible una labor historiográfica que contribuya a esclarecer en lo posible cómo tuvo lugar ese proceso de tanta importancia para los orígenes de la nación.

por **ARTURO SORHEGUI D'MARES**

La fundación de la mayor parte de las villas establecidas en Cuba por Diego Velázquez entre 1513 y 1515, provoca en estos días debates sobre las fechas idóneas para celebrar los quinientos aniversarios de nuestras poblaciones iniciales.*

La fecha exacta de estas fundaciones es una temática hartamente polémica y puede provocar discusiones difíciles de dirimir. En ello influyen:

1) La carencia, en muchos casos, de fuentes fidedignas para establecer el dato, y el disponerse de fechas que en muchas ocasiones se han establecido por la tradición, no siempre comprobable.

2) La dificultad de adaptación que enfrentaron los pobladores hispanos a las peculiaridades americanas para imponer su cultura, lo que ocasionó en opinión de Fernando Ortiz —en su *Historia de una pelea cubana contra los demonios*— el carácter trashumante que tuvieron las primeras villas, las cuales cambiaron reiteradamente su lugar de asiento original. A ello contribuyeron además diversas condicionantes sociales y la propia disponibilidad de mano de obra indígena para el laboreo, así como la rusticidad de los elementos constructivos de aquellas poblaciones que las hacían fácilmente trasladables.

3) El hecho de que si bien los datos de fechas por parte de los procedimientos de la arqueología resultan bastantes confiables, no son capaces por ahora de darnos un apropiado grado de certeza respecto a la fundación de una villa en un mes y día específico del año.

A pesar de estas dificultades disponemos de algunos documentos útiles para dilucidar algunas de esas particularidades. Entre estos cabe mencionar, por su importancia:

Las *Cartas de Relación de Velázquez*, de las que han llegado dos hasta nosotros, una fechada el 1° de abril de 1514 (CDI, 1era. serie, tomo 11, pp. 412-429, reproducida también en *Documentos para la Historia de Cuba*, compilación de la Dra. Hortensia Pichardo, tomo 1, pp. 63 a la 75), y otra de 1° de agosto de 1515 (CDI, 2da. serie, tomo XI; igualmente incluida en el tomo I de los *Documentos* compilados por Pichardo, pp. 76-82).

La *Historia de las Indias* de Las Casas, y sus «Memoriales», publicados hace años en la colección Cuadernos H de la Universidad de La Habana, en una edición preparada por la Dra. Pichardo. El padre Las Casas acompañó a Pánfilo de Narváez en su recorrido desde Bayamo al territorio occidental de la isla y testimonia sobre dicho acontecimiento, tanto en sus memoriales sobre el caso cubano, como en su información al cardenal Cisneros, en ese entonces regente de España.

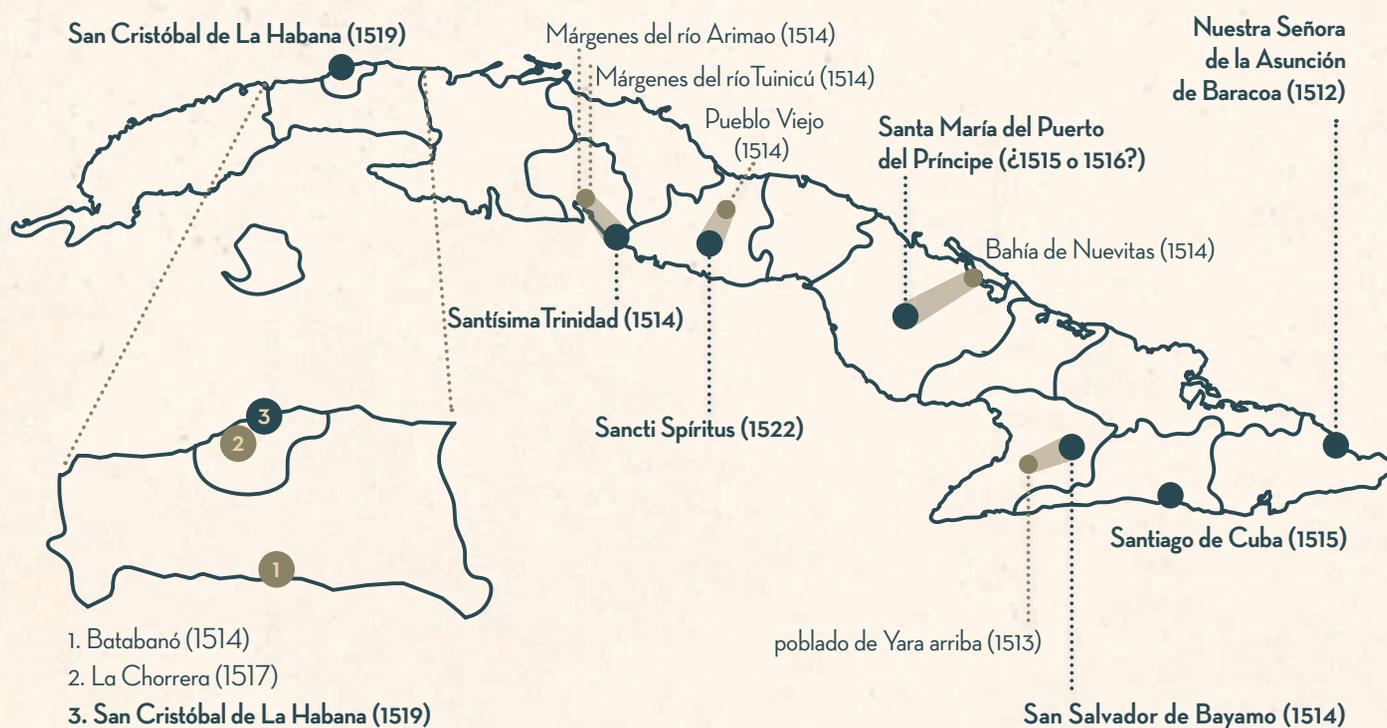
La *Historia Verdadera de la Conquista de la Nueva España*, de Bernal Díaz de Castillo, quien junto con Francisco de Montejo, los hermanos Alvarado y otros desempeñaría un papel fundamental en la conquista de México y de otros territorios americanos. Estos conquistadores, procedentes de Panamá —que habían abandonado por desavenencias con Pedrarias Dávila—, llegaron a Cuba en plena conquista, de algunos de cuyos pormenores ofrece Díaz del Castillo un testimonio de lujo.

Estas fuentes, entre las disponibles, ofrecen el mayor grado de confiabilidad a la hora de enfrentar el polémico tema del establecimiento de las primeras siete villas. Sobre esta base, podemos aventurar algunas precisiones en lo relativo a dichas fundaciones:

LAS PRIMERAS SIETE VILLAS FUNDACIONALES Y SUS ASENTAMIENTOS DEFINITIVOS

Las celebraciones sucesivas por cumplirse el 500 aniversario de haber sido creadas las primeras villas cubanas trajeron consigo la necesidad de precisar cuál fue el año de su fundación. Esto puso sobre el tapete la problemática de por quién y dónde fueron fundadas cada una de esas villas, antes de trasladarse hasta sus asentamientos actuales. Según César García del Pino y Arturo Sorbegui D'Mares, entre 1512 (o 1513) y 1515 fueron fundados los núcleos primigenios de esas villas en este orden: Nuestra Señora de la Asunción de Baracoa (1512 o 1513); San Salvador de Bayamo (1513); la Santísima Trinidad o La Trinidad, Sancti Spíritus y San Cristóbal de La Habana (1514); Santa María del Puerto Príncipe (Camagüey) y Santiago de Cuba (1515).

De todas, solamente la primada Baracoa se mantiene en el sitio original, mientras las restantes se trasladaron de lugar por motivos diversos. Sin embargo, se han asumido otros criterios para decidir las conmemoraciones de los 500 años de fundación en el siguiente orden: Baracoa (2011); Camagüey, Bayamo, Trinidad y Sancti Spíritus (2014), y Santiago de Cuba (2015). En el caso de La Habana, se prefirió atenerse a la refundación de la villa en la costa norte en 1519, o sea, postergar la celebración del 500 aniversario hasta 2019. La razón de mantener ese referente cronológico estriba en mantener la tradición celebrativa, iniciada en 1754, como lo demuestra la Columna de Cajigal con sus inscripciones y el relieve de la presunta ceiba primitiva.



1) Con respecto a Nuestra Señora de la Asunción de Baracoa, aunque la presencia hispana en el territorio cubano se estima ocurrió entre finales de 1510 y 1511, la fundación de la ciudad no debió haberse realizado hasta 1512, sin que pueda descartarse del todo que ocurriera en 1513, en una fecha nunca posterior al mes de octubre, cuando consta la salida de Velázquez por mar hacia Bayamo. Fue en 1513 cuando el teniente gobernador de la Isla obtiene del rey la autorización para fundar villas.

2) Al igual que en Baracoa, los españoles ya se habían hecho presentes en territorio bayamés al asig-

narse a Pánfilo de Narváez la tarea de reenviar a Baracoa los indígenas que, tras su enfrentamiento a la hueste conquistadora, habían huido hacia esta zona y con destino a las alturas de Maniabón, en la actual provincia de Holguín, al segundo al mando Francisco Morales. No obstante, valiéndose de la primera Carta de Relación, ya citada, la Dra. Pichardo establece que la fundación de San Salvador de Bayamo se realizó en el mes de noviembre de 1513. En la fuente se precisa que el sitio escogido estaba cerca de «un río grande muy bueno que se dice Yara; está a propósito para la navegación con la isla Española y la Tierra Firme».

3) El caso de la villa de Trinidad es uno de los más polémicos, ya que casi nunca se tiene en cuenta que su primitiva fundación fue en la Bahía de Jagua, a donde llegó Velázquez luego de su recorrido desde el Golfo de Guacanayabo, de donde había partido el 18 de noviembre de 1513. Fue en el entorno de la Bahía de Jagua en el que Velázquez se reunió con la hueste de Narváez. Su carta de relación de 1 de abril de 1514 es clara: Trinidad fue fundada a la vera del río Arimao antes del 10 de febrero de 1514, y casi de inmediato, antes de octubre de 1514, fue trasladada al sitio donde hoy se encuentra. La existencia de las encomiendas de Las Casas en la proximidad de la Bahía de Jagua en territorio de la jurisdicción de Trinidad, refrendan la existencia de la primera Trinidad en ese asiento.

Velázquez plantea que primero se asentaron en una de las tres isletas del interior de la bahía [Cayo Ocampo según Pichardo] y establecieron un campamento, donde estuvieron varios meses. Después, «se asentaron en un muy buen río, que se dice Azimo [Arimao, según Pichardo], donde hizo trazar la iglesia y señaló solares y le intituló Santísima Trinidad». A juicio de la Dra. Pichardo, la llegada a Jagua no se realizó hasta el mes de enero de 1514; la villa allí muy efímeramente establecida estaba en vías de fundación el 10 de febrero de 1514. Precisa esta autora que en el mismo año de 1514 dicha villa fue trasladada del Arimao a un lugar junto al río Tayaba o Guaurabo, cerca del actual puerto de Casilda. Hay confirmación de este traslado en una carta del rey de 2 de agosto de 1515.

4) Sobre la fundación de Sancti Spíritus no nos ayudan las cartas de Velázquez, pero, en cambio, la *Historia de las Indias* de Las Casas resulta providencial, según consigna también la Dra. Pichardo. De acuerdo con ese testimonio, se partió del puerto de Jagua para hacer y asentar una villa de españoles en la provincia donde se pobló la que se llamó de Sancti Spíritus. Con los datos aportados por el dominico, Hortensia Pichardo estima que la fundación ocurrió entre los meses de abril y mayo de 1514, más bien en este último. Concluye dicha autora que no pudo ser antes porque Velázquez no hubiera dejado de consignarlo en su carta de 1° de abril de 1514. Se conoce además que de la primitiva fundación, en un lugar que en los mapas se designa como «pueblo viejo», la villa se trasladó en 1522 a la margen del río Yayabo.

5) Posiblemente sea sobre la fundación de La Habana de la que existan más criterios encontrados en cuanto al posible lugar de su primera ubicación. Sí se tiene certeza de que, aún sin terminarse el asentamiento de la primera Trinidad en Jagua, dos grupos salieron de su demarcación para el establecimiento de dos nuevas villas: la de Sancti Spíritus, ya aludida

— en la que participó el propio Velázquez — y la que sería La Habana, encargada a Pánfilo de Narváez. Casi todos los especialistas coinciden en que Sancti Spíritus antecedió a La Habana. Narváez, que contó con el auxilio de un bergantín, luego de concluir un reconocimiento por Guaniguanico, se dedicó a la fundación de San Cristóbal de La Habana, hecho que se considera ocurrió entre abril y mayo de 1514. Según el autor de que se trate, el lugar escogido para el asentamiento podría haber sido en las cercanías del actual poblado de Batabanó, en la desembocadura del Mayabeque, en el poblado de la Coloma, e incluso más al occidente, en la ensenada de Cortés. Es en el proceso de fundación de La Habana donde surge la referencia, que llega a Velázquez, de la existencia de unas tierras que están «debajo de Cuba», hacia la parte del norte, a cinco o seis leguas de navegación en canoas. Muy posiblemente el lugar aludido fuese Yucatán. Ante la posibilidad de llegar a un lugar de población más desarrollada, Velázquez solicitó permiso al rey para dirigirse a ese territorio. En carta de respuesta al teniente gobernador, Fernando el Católico le prohibió tajantemente emprender una nueva empresa de conquista y lo conminó a priorizar la de Trinidad como territorio capaz de abastecer con productos de subsistencia a la prometedor colonia de Castilla del Oro (Panamá).

6) Posiblemente la negativa del rey a Velázquez para extender la conquista hacia territorios más prometedores en la disposición de metales preciosos, estuvo entre las causas por las que se produjo un *impasse* en un proceso conquistador que hasta ese momento había ocurrido de forma relativamente ininterrumpida. Según la Dra. Pichardo, la villa del Puerto Príncipe debió fundarse entre principios del mes de junio o principios de julio de 1515, con lo que el *impasse* al que nos hemos referido debió durar aproximadamente un año. Cabe precisar que hay constancia de la existencia de algunos españoles en el Puerto del Príncipe, pero en la carta donde Velázquez hace esta mención al rey (abril de 1514), no se precisa, en ese momento, la existencia de población alguna. En el detallado estudio sobre la fundación de Puerto Príncipe realizado por la Dra. Pichardo, se hace referencia al dato, brindado por el historiador Jorge Juárez Cano, de que la fundación se realizó el 2 de Febrero de 1514, para añadir, párrafo seguido, de que esa fecha no puede aceptarse. Se argumenta que, de ser cierta, Velázquez la habría comunicado al rey en su ya mentada carta de 1° de abril. Asimismo dicha historiadora da noticia de la existencia de una Real Cédula dirigida a Velázquez, desconocida hasta hace poco tiempo, donde se hace la primera referencia al Puerto del Príncipe, como resultado de una carta anterior del teniente gobernador, cuyo con-

tenido no ha llegado hasta nosotros. De leerse con cuidado el contenido de la Real Cédula, puede suponerse que algunos españoles se hallaban en la zona de lo que sería Puerto Príncipe, pero que en esta no existía aún ninguna villa porque de haber existido lo hubiera consignado el gobernador.

7) Otro factor a considerar es la continuidad entre las fechas de la posible fundación del Puerto del Príncipe, señaladas por la Dra. Pichardo, y la propia fundación de Santiago de Cuba, en julio de 1515. En este caso se hace evidente la continuidad entre el asentamiento de Puerto Príncipe, de fecha entre junio y posiblemente julio, y el de Santiago poco después.

No podemos dejar de consignar que, aun cuando creemos que estas consideraciones sobre las fundaciones de nuestras siete primeras villas resultan las más cercanas a lo posible, dado la índole y confiabilidad de las fuentes escogidas, siempre queda un margen de error. Para citar un solo caso, el padre Las Casas consignó en su *Historia de las Indias* que la expedición de Velázquez llegó a la isla en 1511, mientras que un estudio más particularizado del Dr. Fernando Portuondo del Prado fundamentó que dicho acontecimiento ocurrió más bien hacia finales de 1510.

Esperamos que esta relación, realizada sin un excesivo aparato crítico para evitar entorpecer la lectura, sirva de ayuda en la harto difícil tarea de esclarecer el asunto de la fundación de las siete villas primigenias.

Las condiciones específicas de la colonización española en la primera mitad del siglo XVI, complejizan notablemente el hecho histórico de la fundación de las primeras villas en Cuba; y, con ello, el loable propósito de llevar a efecto celebraciones por el medio milenio de su existencia. Asistimos —de ahí su importancia— al inicio del proceso de formación de una memoria colectiva, de una comunidad; presente en forma larval cuando aún, inexistente el cubano, se fue conformando paulatinamente: el baracoeso, el bayamés, el trinitario, el espirituario, el habanero, el principieño, el santiaguero y el remediano.

Entre los factores que dificultan la precisión del momento fundacional, deberán reiterarse:

1) La carencia, en muchos casos, de fuentes fidedignas para establecer las datas de las fundaciones, y el disponerse —en cambio— de fechas que, en muchas ocasiones, se han establecido por la tradición; no siempre comprobable.

2) La dificultad de adaptación que enfrentaron los pobladores hispanos a las peculiaridades americanas para imponer su cultura, lo que ocasionó en opinión de Fernando Ortiz el carácter trashumante que tuvieron las primeras villas, las cuales cambiaron reiteradamente su lugar de asiento original. A

ello contribuyeron además diversas condicionantes sociales y la propia disponibilidad de mano de obra indígena para el laboreo, así como la rusticidad de los elementos constructivos de aquellas poblaciones que las hacían fácilmente trasladables.

3) El hecho de que si bien los datados establecidos por los procedimientos de la arqueología, resultan bastantes confiables, no son capaces, por ahora, de darnos un apropiado grado de certeza respecto a la fundación de una villa en un año, mes o día específico.

Ante los referidos inconvenientes, se hace necesario acudir a una consideración metodológica: ¿Qué factores fueron los definitorios para que dentro de los principios del derecho entonces en formación se considerase que un conglomerado humano había alcanzado la condición de villa? Las primeras regulaciones, mucho antes que el conjunto de normas —Reales Cédulas, Reales Órdenes, etc.— se depuraran y dieran lugar a las primeras recopilaciones del Derecho Indiano, hicieron prevalecer, desde bien temprano, el interés poblador, ese que permitiría a España propiciar una ocupación diferente en su beneficio del territorio americano, mediante el establecimiento de enclaves destinados a regular la supeditación del indio, la explotación de los metales preciosos y el establecimiento de relaciones marítimas con la metrópoli, y aún, de ser posible, con los territorios de la India, la China y el Japón.

Al igual que Roma, el objetivo del Imperio español fue el de poblar los nuevos territorios mediante la articulación de villas y ciudades. El escollo resultaba de los hombres que integrados en diferentes huestes militares dieron lugar a que ese conquistador —ese profesional de la guerra, nacido durante la reconquista española— se transformase, en los nuevos territorios, en un colono, en un poblador. De ahí la importancia del acto fundacional, solo mediante la creación de la villa —una vez finalizado el reparto del botín inicial— y formalizado el compromiso de su nueva condición de vecino, la metrópoli estaría dispuesta a entregarle los indios dentro de las concepciones del sistema de encomiendas.

El conjunto de regulaciones, después sistematizadas por las Recopilaciones del Derecho Indiano, en 1587, y de forma más acabada en 1680, señalaban el requisito de que las nuevas poblaciones establecieran una casa de gobierno, otra para el cabildo y una tercera para iglesia. Y solo cuando ello ocurriera, se darían las encomiendas, esa que en mano de los conquistadores les permitiría beneficiarse de los lavaderos de oro y el resto de las explotaciones mineras.

Ello explica la importancia atribuida por la metrópoli al proceso de fundación de las villas. Y que para su constitución fuera necesario cumplir una serie de requisitos. Poco importa que, en muchas

ocasiones, se tratara realmente de villas fantasmas, en las que se practicó formalmente la erección de la casa de gobierno, del cabildo y de la iglesia. Debía quedar recogido el compromiso de un conquistador devenido poblador.

De ello se desprende que la presencia de miembros de la hueste guerrera dispersos en un territorio, no resulta razón suficiente para la existencia de una villa dentro de los requisitos estipulados por la Corona. Y tampoco la fundación por la Iglesia de ermitas, una vez que —después de 1553— fue derogado el sistema de encomiendas para la atención espiritual de los pobladores/feligreses desplazados por la isla, en actividades de cortes de madera, o vegas de tabaco. Según podría desprenderse de la Red Parroquial Rural establecida por el obispo Evelino de Compostela hacia finales del siglo XVII. Aun cuando en dichos registros parroquiales —regularizados en las ermitas— constaran bautizos, matrimonios y defunciones, válidos para una contabilización de los habitantes asentados en esos territorios.

No repetiremos aquí la reproducción del surgimiento de cada una de las siete villas velazquistas, ya que en la Consideración I sobre «La fundación de las villas» como problema histórico, propiciada por la Academia, se llevó a efecto. Pero sí nos detendremos en Remedios que, si bien no fue fundada por el teniente gobernador, fue erigida por Vasco Porcallo de Figueroa alrededor de estos años. Cabe destacar la singularidad de la fundación de esta villa, al resultar su establecimiento la decisión de un descendiente de una de las principales casas feudales españolas de su tiempo: la de los duques de Feria.

Presente en las fundaciones de Trinidad, Sancti Spíritus y Puerto Príncipe, Porcallo es un exponente de las potestades de los Grandes Hombres, esa nueva nobleza fundada en la Península hacia el siglo XIII, y con prerrogativas, aun en medio de las intenciones centralistas tanto de los Reyes Católicos, como de Carlos V. Precisamente, fue este hijo bastardo de los Feria, quien con su lanza y sus hombres puso fin a la que se considera una repercusión en Sancti Spíritus del espíritu antiabsolutista de las comunidades castellanas en Villalar.

A través de las acciones de este conquistador tenemos una primera referencia a la existencia de esta villa, cuando desde estas tierras, en 1527, hay un testimonio de que Porcallo auxilió a Pánfilo de Narváez en su expedición hacia la Florida. Pero, sin dudas, más confiable fue, en 1545, la visita pastoral del obispo Diego Sarmiento a la localidad, de la que consignó, en carta al rey, que contaban con veinte casas y bohío con Iglesia, en la que oficiaba capellán letrado, desde hace 20 años su párroco oficial. Da referencia, asimismo, de disponerse de cuatro esclavos,

que trabajan en unas minas de oro, las que producen unos 100 castellanos al año. De los diez españoles en la villa, según Sarmiento, todos son pajes que sirven a Porcallo. En resumen adicional se apunta que hay unos 80 indios y 120 esclavos.

Testimonio de igual importancia, resulta la misiva que en 1527 el bachiller Alonso Parada envió al rey, y en la que hace constar que en Cuba existen siete pueblos, por lo que, según esta información, la erección de una octava villa sería posterior a esa fecha, en contradicción a que fuera desde su asiento, la colaboración brindada por Porcallo a Narváez para su viaje a la Florida. Asimismo se contradice con la referencia, debida en 1544, al propio Sarmiento, de que el capellán de Remedios ocupara esa función desde 1525.

Las consideraciones establecidas en cuanto a los requisitos para la fundación de villas, varían después de 1553 cuando, derogadas las encomiendas, ya no era razón de fuerza el establecimiento de la iglesia, la casa de gobierno y el municipio para la entrega de los indios. Sin embargo, se mantuvo como razón indispensable para la entrega por el cabildo de las mercedes de tierras, con destino a la erección de un solar para casa familiar, de estancia para artículos de subsistencia, y fundo rural —hatos y corrales— que con sus carnes, cueros y sebo, fue el principal rubro exportable en sustitución de los metales preciosos. Después de 1553 el medidor de la riqueza alcanzada dejó de ser el número de indios encomendados, sino la cantidad de tierra acumulada.

A partir de entonces el origen de las nuevas villas fue diverso: Matanzas, mediante la erección del castillo San Severino, por razones estratégicas para evitar que un ataque externo por tierra evadiera las defensas de los castillos habaneros. Santa Clara, debido a los diversos intereses económicos de sus pobladores, ante las afectaciones en su villa madre Remedios de los ataques piráticos, además de los beneficios por ubicarse ventajosamente en el camino central de La Habana, que la favorecería en los intercambios con la capital. Holguín, como vía para independizarse de Bayamo, con los apoyos interesados de Santiago y Camagüey, que le permitió evadir el traslado de su ganado a través de las elevaciones de sus sierras circundantes y los derramaderos del Cauto, mediante un embarcadero propio por Gibara. La Tenencia de Gobierno de Nueva Filipinas, en sus asientos de Guane, primero, y la ciudad de Pinar del Río, después, en una acción encaminada a neutralizar con su población las posibilidades de un desembarco sin oposición por parte de los ingleses, después de su toma de La Habana en 1762. Y últimos en este recuento, los casos en el siglo XIX, de Cienfuegos, Nuevitas y Guantánamo en un empeño destinado a



VISTA DE EL TEMPLETE Y PARTE DE LA PLAZA DE ARMAS

Litografía de Miehle publicada en *Isla de Cuba pintoresca* en el verano de 1842. La imagen prioriza el monumento neoclásico que fue erigido en 1828 para celebrar el traslado de la villa de San Cristóbal de La Habana en 1519 hacia la costa norte, donde quedó emplazada definitivamente junto a la bahía. Nótese que ya existía la ceiba, escoltada por dos palmas reales.

ocupar los principales sitios estratégicos previsibles de la Isla, ante el peligro de un desembarco de tropas colombianas y mexicanas, en acciones destinadas a separar Cuba del Imperio español.

La necesidad de tener consideraciones de corte metodológico para el avance de nuestra labor historiográfica, resulta igualmente útil para conocer las limitaciones de la ciencia histórica en lograr reproducir una realidad, ya inexistente y que debemos tratar de reproducir de la forma más adecuada, pero nunca en un impracticable ciento por ciento. La crítica histórica, el conveniente uso de los contextos, la selección adecuada de las fuentes, y la conciliación hacia Cuba de la política colonial hispana, como reflejo del proceso de formación del capitalismo, son parte decisiva en cómo, aun en medio de adversidades, se fue formando a lo largo de nuestras villas y ciudades una conciencia colectiva que dio origen al baracoense, al bayamés, al trinitario, espirituario, habanero, puertoprinceño y santiaguero.

La labor de los historiadores debe ser la de favorecer este proceso en la realización de unas celebraciones que, sin desconocer esta urdimbre, alcancen

ese difícil objetivo de seguir favoreciendo develar la existencia y progresión del espíritu común que las hizo posible.

**Por encargo de la Academia de la Historia de Cuba, la primera parte de este trabajo fue elaborada por César García del Pino y Arturo Sorhegui. El escrito fue consensuado posteriormente por una comisión integrada, además de Sorhegui, por Alicia García Santana y Carlos Venegas, quienes revisaron tanto los acápites I como el II. Tiempo después, fue leído por los miembros de la Academia, los cuales hicieron sugerencias a la versión final del mismo. La revista Opus Habana, que ya había reproducido el primer acápite (volumen XVI, número 1, junio/diciembre 2014), publica íntegramente ambas partes de este documento, respetando su sintaxis original.*

Doctor en Ciencias Históricas, **ARTURO SORHEGUI D'MARES** es miembro de la Academia de la Historia de Cuba y profesor titular de la Universidad de La Habana.

LA HABANA DE VELÁZQUEZ

Entre las referencias ineludibles para adentrarse en el debate sobre la fundación de la villa de San Cristóbal de La Habana, sobresale la obra del paleógrafo canario Jenaro Artiles. Su libro *La Habana de Velázquez* (1946) es un ejemplo del interés erudito sobre el pasado local y la vocación divulgativa que han caracterizado a la Oficina del Historiador de la Ciudad.

por ARGEL CALCINES y CELIA MARÍA GONZÁLEZ

Del 8 de enero al 12 de marzo de 1945, la Oficina del Historiador de la Ciudad y la Sociedad Cubana de Estudios Históricos e Internacionales, atendiendo ambas a las recomendaciones del Segundo y Tercer Congreso Nacional de Historia, impartieron un «Curso sobre enseñanza de la Historia de Cuba en la Escuela Primaria». Esta iniciativa respondía a la futura creación de un Instituto para la Enseñanza de la Historia Nacional y, pensando en ello, fueron matriculados 150 maestros primarios en cuatro materias, una de las cuales era Historia Local de La Habana.¹

Impartieron esta disciplina Emilio Roig de Leuchsenring, Historiador de la Ciudad, y el paleógrafo canario Jenaro Artiles, quien amplió una de sus conferencias hasta convertirla en el libro *La Habana de Velázquez*. Este fue publicado al año si-

guiente —o sea, en 1946— dentro de la colección «Cuadernos de Historia Habanera», número 31, con nota preliminar de Roig de Leuchsenring.

El tema es la fundación de la villa de San Cristóbal de La Habana y se enfrenta a los tres problemas irresolubles que plantea la desaparición de las Actas Capitulares anteriores al 31 de julio de 1550:

- fecha de la fundación,
- quiénes la fundaron y primitivo asiento de la villa, y
- traslados sucesivos.

Esta obra es un ejemplo del interés erudito sobre el pasado local y la vocación divulgativa que han caracterizado a la Oficina del Historiador de la Ciudad. Aunque algunas de sus tesis sean cuestionables, *La Habana de Velázquez* es un referente ineludible para adentrarse en el debate sobre el mito fundacional. A la interpretación de las crónicas de Indias y otras



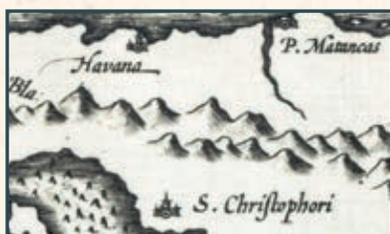
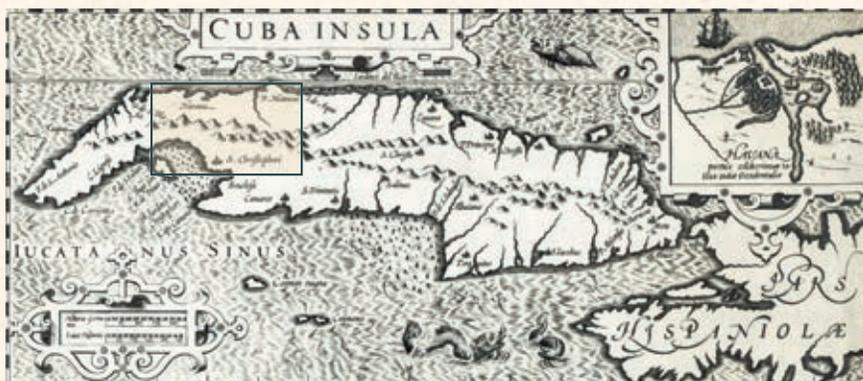
La Habana de Velázquez (1946) apareció en la colección «Cuadernos de Historia Habanera», dirigida por Emilio Roig de Leuchsenring.

fuentes históricas y/o literarias, Artiles añadió los resultados del análisis paleográfico que aplicó a la trasuntación directa de las Actas Capitulares habaneras del siglo XVI.

FECHA DE FUNDACIÓN

Entre las principales aportaciones del paleógrafo canario se encuentra la corrección del año de fundación: «La Habana no fue fundada en 1515 sino en 1514».² Esto ya había sido sugerido por la investigadora norteamericana Irene A. Wright en su libro *Historia documentada de San Cristóbal de La Habana* (Imprenta El Siglo, 1930), basándose en una carta del Adelantado Diego Velázquez dirigida al rey y fechada el primero de abril de 1514. Aunque solamente corrobora lo sostenido por Wright, Artiles introduce una prueba convincente a su favor: la lectura correcta de un pasaje del acta de la sesión del cabildo correspondiente al 1º de enero de 1553. Aquí los regidores exponen sus razones para oponerse al gobernador López de Angulo, quien había prohibido elegir alcaldes ese año:

«(...) lo otro porque desde que esta villa está poblada a donde agora tiene su



Varios mapas antiguos tienen el nombre de San Cristóbal en la parte sur de La Habana, entre ellos «Cuba Insula. Hispaniola Insula», de Jodocus Hondius y Gerardus Mercator, fechado en Ámsterdam en 1613.

asiento y en otras partes donde *primero* ha sido poblada, que á quarenta años poco más o menos, siempre an tenido el cabildo, justicia e rregidores y el común e vecinos della por costunbre vsada e guardada, de hazer la dicha elección de los alcaldes hordinarios conforme a las provisiones de su magestad».³

Donde dice y debe leerse *primero*, los transcriptores decimonónicos habían leído *pueblo*. Esta errata había impedido saber por boca de los propios regidores el dato de que existió más de un asiento de La Habana. Si esta villa había sido fundada cuarenta años antes de 1553, sería en 1513, pero como no pudo ser hasta 1514 por la mencionada carta de Velázquez, Artiles ratifica esta última fecha y deduce que no fue después de marzo. Esta precisión lo lleva a desestimar la suposición de Wright que debió fundarse un 25 de julio, ya que este día se dedica a San Cristóbal en el calendario litúrgico. Aun así, el paleógrafo reconoce que la villa recibió ese nombre por ser ya entonces «este santo, abogado de los viajeros y navegantes».⁴

Una segunda carta de Velázquez, del primero de agosto de 1514, serviría a Hortensia Pichardo para sostener que La Habana quedó establecida ese mismo año. En su trabajo *La fundación de las primera villas. Fuentes básicas para su estudio* (1986), la reconocida historiadora coincide con Artiles, al afirmar que no puede aceptarse la fecha del 25 de julio, apuntada por Wright, «pues Velázquez no habría recibido la noticia a tiempo para comunicarlo al soberano el 1° de agosto de ese año».⁵ Estudios recientes basados en las Actas Capitulares revelan que no es hasta 1625 que los vecinos elevaron su petición de celebrar, cada 25 de julio, la festividad del santo patrono de la ciudad.⁶

PRIMITIVO ASIENTO Y TRASLADOS SUCESIVOS

Al igual que Artiles, Pichardo otorga veracidad al testimonio de Francisco López de Gómara, quien se refiere en un pasaje de su *Crónica de la Nueva España* «a la Habana, que estaba poblada entonces en la parte sur, en la boca del río Onicaxinal» (tomo II, cap. VIII). Este antiguo río ha sido identificado indistintamente como el Mayabeque de hoy; de Catalina en su nacimiento; de Güines al pasar por esta villa, y de la Bija. Por su parte, el historiador César García del Pino opina que se trata del actual Río Hondo, que tenía un afluente con el nombre parecido de Ajiconal.⁷ De ser así, la villa habría sido fundada en una latitud más occidental.

Dando por sentado la imposibilidad de ubicar físicamente ese primer asentamiento, un tema que se disputan los historiadores locales de Batabanó y Güines, Jenaro Artiles se dedicó a fundamentar la emigración de los habaneros hacia la ribera norte, antes de su emplazamiento definitivo junto al puerto llamado de Carenas. A partir de las Actas Capitulares, el paleógrafo concluye que ese segundo poblado habanero —primero en la cos-

ta septentrional— estuvo en las cercanías de la estancia de Juan de Rojas, situada en La Chorrera, llamada así por los chorros formados en un tajo o angostura del río Casiguaguas, actual Almendares.

En opinión de Artiles, ese asiento nunca pudo establecerse en la desembocadura, ya que el agua era salada hasta los meandros que se hallan más arriba de la actual calle 23. Por tanto, debió ubicarse en el lugar llamado después Puentes Grandes, dadas sus condiciones naturales: «El agua era dulce en el pueblo y tan del agrado de los vecinos, que fueron más tarde a buscarla allí mismo para llevarla a La Habana por la Zanja Real, que sigue, por cierto, aproximadamente el mismo trazado del viejo camino de la Chorrera en su desviación por el Cerro».⁸

Pichardo acoge esta propuesta de Artiles, al estar confirmada por un documento encontrado por Wright en el Archivo de Indias. Se trata de un interrogatorio llevado a cabo en La Habana a Gerónimo Rojas de Avelleda, sobrino de Juan de Rojas, para probar que era su heredero y poner de relieve los méritos de su tío. Sin embargo, Diego Soto, alcalde ordinario, testimonia que «dos leguas de esta villa hacia la boca de la Chorrera estuvo antiguamente este pueblo».⁹ De ahí que persista la duda de si los habaneros vivieron en la desembocadura del actual río Almendares, o en otro lugar de su cauce, tierra adentro, tal y como arguye Artiles.

¿Cuándo fue trasladada la villa a su tercer y último asiento, junto a la bahía? La tradición afirma que sucedió en 1519. Aquí la fuente documental es *Llave del Nuevo Mundo o antemural de las Indias Occidentales*, de José Martín Félix de Arrate, quien así lo infiere de un testimonio del cronista Bernal Díaz del Castillo. Esa fecha quedó grabada en la inscripción adosada a la Columna de Cagigal: *Fundose la villa hoy ciudad de la Havana el año de 1515 y al mudarse de su primitivo asiento a la ribera de este puerto el de 1519* (...) Ese pilar fue erigido en 1754 en el mismo lugar donde estaba la presunta ceiba, bajo la cual fueron celebrados el primer cabildo y misa condignos. Aunque Artiles desestima que tal ceremonia realmente ocurriera, este mito (re)fundacional es el que celebramos en 2019 como V Centenario de La Habana.

¹ *Veinte años de actividades del Historiador de la Ciudad de La Habana 1935-1955*. Municipio de La Habana, 1955, p. 19.

² **Jenaro Artiles:** *La Habana de Velázquez*. Cuadernos de Historia Habanera, no. 31, 1946, p. 17.

^{3,4} Ídem., p. 16., p. 17.

⁵ **Hortensia Pichardo:** *La fundación de las primeras villas. Fuentes básicas para su estudio*. Editorial de Ciencias Sociales, La Habana, 1986, p. 70.

⁶ **Argel Calcines:** «Vueltas a la ceiba: pasado y futuro de una tradición», en *Opus Habana*, vol. XVI, no. 1, jun. 2014-dic. 2014.

⁷ **César García del Pino:** «¿Dónde se fundó la villa de San Cristóbal?», en *Revista de la Biblioteca Nacional José Martí*, La Habana, no. 1, 1979, p. 22.

⁸ **Jenaro Artiles:** Ob. cit., p. 38.

⁹ **Hortensia Pichardo:** Ob. cit., p. 80.

Jenaro Artiles

EN LA OFICINA DEL HISTORIADOR DE LA HABANA (1940-1947)



Durante sus años de exilio en Cuba, este intelectual canario se vinculó a importantes fundaciones culturales, pero quizás su labor de mayor trascendencia fue la que desplegó como paleógrafo e investigador de la Oficina del Historiador de la Ciudad, donde se convirtió en cercano colaborador y amigo de Emilio Roig de Leuchsenring.

por **FÉLIX JULIO ALFONSO LÓPEZ**

La figura del intelectual canario Jenaro Artiles Rodríguez (1897-1976) y su destacada participación en diversos ámbitos de la cultura cubana en la década de 1940, ha sido poco atendida entre los estudiosos cubanos. Con la excepción de Jorge Domingo Cuadriello, quien le dedica una reseña en su diccionario biobibliográfico *Los españoles en las letras cubanas del siglo XX* y aporta más información sobre su labor como paleógrafo y bibliotecario en su valiosa monografía *El exilio republicano español en Cuba*. Además de estas obras —y la de Victoria María Sueiro Rodríguez, quien traza un mapa panorámico de la presencia de Artiles en Cuba¹— no es mucho más lo que se ha investigado sobre este importante intelectual. La reciente reedición de su libro *La Habana de Velázquez*, ofrece una semblanza biográfica de Jenaro Artiles, escrita por los editores Juan Gómez Pamo y Guerra del Río y Fernando Bruquetas de Castro, en la que se enfatizan algunos momentos de su estancia en Cuba, en particular lo relacionado con su intento de deportación a España y el agravio de María Teresa de Rojas a su condición de autor del *Índice y extractos del Archivo de Protocolos de La Habana*.²

Durante sus ocho años de exilio cubano (1939-1947), Jenaro Artiles se vinculó a importantes fundaciones culturales, entre ellas la Institución Hispano Cubana de Cultura, la Escuela Libre de La Habana y la Universidad de La Habana, pero quizás su labor de mayor trascendencia intelectual fue la que desplegó como paleógrafo e investigador de la Oficina del Historiador de la Ciudad, donde se convirtió además en cercano colaborador y amigo de su fundador, el Dr. Emilio Roig de Leuchsenring. En las páginas que siguen intentaremos seguir una parte de esa travesía intelectual de Jenaro Artiles vinculada a la Oficina del Historiador, a partir de la revisión de la papelería, documentos y cartas que obran en la Colección Facticia (CF) de la Biblioteca Histórica Cubana y Americana Francisco González del Valle de dicha institución, y en el epistolario publicado de Emilio Roig de Leuchsenring.

Quizás uno de los primeros contactos de Artiles con la Oficina del Historiador se produjo mientras impartía un curso de biblioteconomía en la Institución Hispano Cubana de Cultura. En carta del 26 de febrero de 1940, Roig explica a Arthur E. Gropp, bibliotecario de la Universidad de Tulane en Luisiana, las características singulares de la Biblioteca Histórica Cubana y Americana, creada a partir de donativos y préstamos de bibliotecas privadas. Según consta en dicha misiva, el 13 de febrero de aquel año, «la biblioteca fue visitada por el doctor Jenaro Artiles y por sus alumnos del curso de biblioteconomía que acaba de ofrecer en la Institución Hispano Cubana

de Cultura. En esta visita, efectuada como ampliación del curso, el doctor Artiles llamó especialmente la atención de sus alumnos sobre la originalidad de este nuevo tipo de biblioteca».³

En el verano de 1940, Artiles fue objeto de una burda maniobra política, acusado de sustraer un libro valioso del Ayuntamiento de Madrid (las *Actas capitulares de los cementerios*), y se pedía su extradición a España. Entre las diversas manifestaciones de apoyo por parte de la intelectualidad cubana al exiliado canario, sobresale la de Roig de Leuchsenring, quien tuvo la iniciativa de realizar un acto de homenaje y desagravio a Artiles, consistente en un banquete que tendría lugar el sábado 24 de agosto a las 8:30 de la noche, en el Almeyda's Riverside Yacht Club, sito en Calzada y 20 en El Vedado.⁴

De manera paralela, Roig realizó otras gestiones de mayor trascendencia, y le escribió con fecha 22 de agosto de 1940 al Dr. Miguel Ángel Campa, secretario de Estado, expresándole en nombre de la directiva de la Sociedad Cubana de Estudios Históricos e Internacionales «la contrariedad y aprensión que ha producido la detención de uno de sus miembros, el Dr. Jenaro Artiles, prestigioso intelectual que después de haber desempeñado puestos de responsabilidad en España durante el periodo republicano, se halla desde algún tiempo entre nosotros y al que se ha pretendido hacer víctima de una celada dispuesta por sus enemigos políticos».⁵

De modo significativo, ese propio día 22 de agosto, Roig le escribe a Artiles, comunicándole que: «En la sesión de 28 de junio de la Directiva de la Sociedad Cubana de Estudios Históricos e Internacionales, fue Ud. propuesto para formar parte de dicha sociedad como socio colaborador, y la directiva, en virtud de los méritos que a Ud. distinguen, y de su probada dedicación a los estudios históricos, acordó por unanimidad invitarlo a pertenecer a aquélla, enviándole un ejemplar de nuestro reglamento para que, después de conocerlo, manifestase Ud. si está de acuerdo con el mismo, y en consecuencia, si desea figurar, como socio colaborador en nuestra Sociedad.»⁶

Artiles aceptó este noble ofrecimiento, y así lo hizo saber a Roig en misiva fechada el 29 de agosto: «No sólo acepto, sino que dándome cuenta de lo que de distinción y de honor encierra para mí la designación que Uds. han hecho llamándome a colaborar en las tareas de la Sociedad, les doy las gracias y me ofrezco para trabajar modestamente, como corresponde a mi pobre capacidad, en la obra científica y social que han emprendido».⁷

Ese propio año Artiles se vinculó al acto que, desde 1937, la Oficina del Historiador había consagrado a homenajear la figura del ilustre militar canario Nicolás Estévez, defensor de los ocho estudiantes de

medicina asesinados en 1871. En discurso pronunciado en la Acera del Louvre, el 27 de noviembre de 1940, ya en su condición de secretario de la Asociación Canaria y vicepresidente de su sección de cultura, Artiles expresó: «Por eso, hoy, y por el impulso histórico a que me he referido, vemos en Estévez al canario, al isleño de Cuba. En él están simbolizados los mártires canarios en las guerras libertadoras, los vegueros ejecutados por la Monarquía española en Jesús del Monte, los Betancourt, los Guerra, los Domínguez, los Benítez que han jalonado de Gloria el camino de la independencia de Cuba y de los miles y miles de isleños que anónimamente han ido cayendo de fiebre, de cansancio y de agotamiento sobre el surco y al pie de cañaverales».⁸

El ingreso oficial de Jenaro Artiles a trabajar como colaborador de la Oficina del Historiador se produjo el 14 de mayo de 1941, con el nombramiento de oficial tercero, temporero, a petición del Historiador de la Ciudad para prestar servicios a sus órdenes y con un salario de \$50 mensuales. Por la correspondencia de Roig conocemos de las actividades diversas que desempeñó Artiles en la Oficina; por ejemplo, cuando le agradece al Dr. Manuel Arteaga, vicario capitular de La Habana, en carta fechada el 18 de diciembre de 1941, «la acogida dispensada por usted al Dr. Jenaro Artiles que por indicación mía fue autorizado para realizar investigaciones en el Archivo de la Catedral».⁹ En esa propia misiva también se declara el interés de Roig de seguir trabajando con el llamado Libro Baraja (matrimonios y bautizos de los siglos XVI y XVII), el que había llamado la atención del paleógrafo canario.

En enero de 1942, en una comunicación a Justo González del Pozo, secretario administrativo de la alcaldía de La Habana, Roig le ofrece detalles sobre la presencia de Artiles en la Oficina del Historiador; describe las labores a su cargo y consigna otros pormenores burocráticos. Allí dice que Artiles es un empleado temporero de su oficina, como resultado del ofrecimiento hecho por el alcalde Raúl Menocal, y que «está realizando (...) la labor importantísima de interpretar y traducir al castellano actual los tomos de las Actas Capitulares de este Ayuntamiento, correspondientes a los siglos XVI y siguientes, escritas en castellano antiguo, y que esta oficina viene publicando (...) Además, el Dr. Artiles ha de ofrecer este año en el salón destinado a cursos y exposiciones del nuevo local de mi oficina, un curso, durante varios meses, sobre Paleografía y Biblioteconomía».¹⁰

En efecto, y como había señalado Roig en la citada misiva, el 30 de junio de 1942, organizado por la Oficina del Historiador e impartidas por el Dr. Jenaro Artiles, dieron comienzo las lecciones del Curso de Paleografía Americana, todos los martes y jueves,

las que se extendieron hasta el jueves 30 de julio. Las sesiones del curso se efectuaron en el salón de cursos y exposiciones, ubicado en el entresuelo del Palacio Municipal, de 9:00 a 10:00 de la noche. La matrícula de dicho curso era gratuita. En octubre de 1942, Artiles participó como delegado al Primer Congreso de Historia Municipal Interamericana, celebrado en La Habana, y allí presentó un trabajo titulado «Escribanías de Indias. Contribución cubana a su estudio».

La condición de Artiles como socio colaborador de la Sociedad Cubana de Estudios Históricos e Internacionales se modificó por la de socio titular, con fecha del 12 de noviembre de 1942, y entre las razones para hacerlo, la junta directiva de la corporación argumentaba: «en atención a los méritos intelectuales que en Vd. concurren, a su dedicación a los estudios históricos, y al interés por los trabajos de nuestra Sociedad y a la identificación con los propósitos que la animan, que ha demostrado Vd. como socio colaborador de la misma, y muy especialmente con su actuación en el Primer Congreso Nacional de Historia recientemente organizado por la Sociedad».¹¹

Jenaro Artiles fue un constante animador y participante en los Congresos Nacionales de Historia, y, entre las responsabilidades que asumió, de conjunto con Fermín Peraza, emanadas de un acuerdo del primer congreso celebrado en 1942, estuvo la de intensificar la divulgación y el conocimiento científico y documental de la historia de América. En dicho congreso Artiles había presentado una memoria sobre las Escribanías de Indias, con un estudio particular de los documentos del cabildo habanero y también una nota sobre cronología hispanoamericana. En el Segundo Congreso Nacional de Historia, celebrado en Matanzas y Cárdenas en 1943, Artiles fungió como vocal del comité organizador y secretario adjunto de la mesa ejecutiva.¹² En dicho cónclave presentó el trabajo titulado «Cuba en los inicios de la revolución americana». En el tercer y cuarto Congresos Nacionales de Historia, los trabajos presentados por Artiles discurren sobre el asiento del llamado «Pueblo Viejo» de La Habana en Puentes Grandes y sobre la figura de Félix Varela. En varios de estos congresos, Roig le pidió a Artiles que se desempeñara como miembro del jurado calificador de los trabajos presentados para la adjudicación del Premio Pro Enseñanza de Hechos Históricos.¹³

Al finalizar el año 1942, la situación laboral de Artiles en la Oficina dio un cambio sustancial al ser nombrado, el 31 de diciembre, como Oficial Primero Paleógrafo, de plantilla, con un haber anual de \$900. Este salario lo colocaba entre los mejores pagados de la Oficina, solo superado por el director, que devenía \$2400, y con igual monto al de otros empleados de mayor antigüedad, como Raquel Catalá, biblio-

tecaria y auxiliar del Historiador, y Alfredo Zayas, taquígrafo, mecanógrafo y archivero.¹⁴

De manera paralela, crecían los compromisos y encargos del Historiador de la Ciudad, quien lo recomienda para que asista en nombre de la Oficina a eventos y conferencias internacionales. En carta fechada el 24 de junio de 1946, el Dr. Roig le comunica a Fermín Peraza Sarauza, secretario general de la Corporación de Bibliotecarios, Archiveros y Conservadores de Cuba, que Jenaro Artiles ha sido designado con carácter de Delegado, en representación del Archivo Histórico Municipal de la Ciudad de La Habana, para asistir al Segundo Congreso Internacional de Archiveros, Bibliotecarios y Conservadores de Museos del Caribe, que se celebraría en la ciudad de Guatemala, del 12 al 20 de octubre de 1946.¹⁵

Asimismo, Artiles se encargaba de mantener informado a Roig, cuando este viajaba al exterior, sobre asuntos del trabajo en la Oficina y le comentaba sucesos de la vida política doméstica y de otros países. En epístola dirigida a Roig, quien se encontraba en Honduras, el 6 de agosto de 1946, le agradece por el envío de una tarjeta y le asegura: «No hay novedad digna de contarse en esta oficina. Todo marcha sobre las ruedas mismas en que usted lo tiene montado».¹⁶

Es notable la confianza depositada por Roig en Artiles, quien se encargaba en no pocas ocasiones de atender misivas dirigidas al Historiador sobre diversos asuntos, y que el paleógrafo tenía la tarea de redactar. Entre ellas tenemos la del 13 de mayo de 1946, en la que Artiles le responde al historiador de Jovellanos, Antonio Génova de Zayas, en nombre del Historiador de la Ciudad, en un asunto referido a concesiones de mercedes de tierra en Macuriges. Allí le informa pormenores de la búsqueda realizada en las actas del cabildo del siglo XVII y le añade: «Casualmente, el mismo Sr. Artiles cuyo artículo sobre cronología cubana tanto le interesó, es el paleógrafo de esta Oficina y quien tiene la satisfacción de escribirle esta carta en ausencia de nuestro común amigo y jefe mío, el Dr. Roig».¹⁷ Con un argumento semejante es la carta de Jenaro Artiles al Sr. Eduardo Salinas, de Santiago de Las Vegas, quien había solicitado datos a la Oficina sobre Mateo Pedroso. Artiles le facilita algunas referencias primarias, extraídas fundamentalmente del libro *Historia de familias cubanas*, del Conde de Jaruco.¹⁸

Por estas fechas es considerable el trabajo de Artiles en diversos proyectos institucionales. Entre ellos destaca la docencia, compartida con Emilio Roig, en un cursillo de historia local, del cual se deriva su importante libro *La Habana de Velázquez*, publicado en 1946.¹⁹ Sobre historia local habanera también publicó textos en las revistas *Universidad de La Habana*, *Carteles* y *Bimestre Cubana*. Además acomete



la continuación de la transcripción de las *Actas capitulares del cabildo de La Habana*, correspondientes a los años 1575-1578, cuyo tercer volumen fue publicado en 1946, y del Índice y extractos del archivo de protocolos de La Habana, origen del infausto malentendido con María Teresa de Rojas, y que ha sido narrado con precisión por Juan Gómez Pamo y Guerra del Río y Fernando Bruquetas de Castro en su semblanza citada.²⁰

A propósito de este molesto asunto, la Sociedad Cubana de Estudios Históricos e Internacionales realizó una defensa incondicional del trabajo realizado por el paleógrafo canario, dando pruebas fehacientes de su verdadera autoría, entre ellas que un trabajo titulado «Índice y extractos del Archivo de Protocolos de La Habana» ya había sido presentado por Artiles en una Reunión Interamericana de Historia Municipal celebrada en Guatemala, y consignaba además que, con fecha 23 de agosto de 1946, la corporación había conocido por testimonio de Artiles lo siguiente:

«El compañero Dr. Artiles dice que desea exponer a los miembros de la Sociedad Cubana de Estudios Históricos e Internacionales lo que le ha ocurrido con su obra en que, como es sabido por cuantos han seguido sus investigaciones históricas cubanas, viene trabajando des-

de 1940. La obra ha estado patrocinada económicamente por la Dra. María Teresa Rojas quien se ofreció a editarla, y quien ha ayudado a Artiles en calidad de alumna y bajo su dirección a la lectura de algunos de los protocolos, habiendo fotografiado a su costa todos los del siglo XVI. Por esta circunstancia, y por ser ella la que habría de sufragar todos los gastos de la edición, le pareció al amigo Artiles que debía de incorporar el nombre de la señora Rojas a la obra haciéndola figurar como su colaboradora en la portada del libro. Esto se halla ya impreso y corregido hasta las segundas pruebas de galera, no quedando más por hacer, para que salga a la calle, que empañar y confeccionar la portada. Pero al ir a hacerlo, la Sra. De Rojas se empeñó en que habría que aparecer ella como autora y el Dr. Artiles como colaborador, a lo que este se negó.

»Así las cosas y por el detalle de estar el recibo de la primera entrega a la imprenta (\$800.00) hecho a nombre de la Sra. Rojas, esta se apropió del material (prueba, plomo, etc.), ha impedido la intervención del Sr. Artiles en la obra y sigue la impresión de la misma por su cuenta y posiblemente aparecerá solo su firma.

»Esta es la relación escueta y sin entrar en detalles, unos pintorescos, otros dolorosos, del asunto. Pide el amigo Artiles a

Profesor, paleógrafo, archivero y bibliotecario, Jenaro Artiles se doctoró en Filosofía y Letras en la Universidad Central de Madrid, donde se desempeñó como profesor auxiliar de Latín y Paleografía. Fue también profesor de Latín en el Instituto Francés, archivero bibliotecario del Ayuntamiento de Madrid (1925-1936) y director de la Biblioteca del Ateneo (1929-1934). Desde octubre de 1936 a abril de 1939 fue secretario de la Oficina Comercial de España en Suiza. En abril de 1939 llegó a Cienfuegos, Cuba, y se estableció en La Habana a finales de ese año. Ingresa a trabajar oficialmente en la Oficina del Historiador de la Ciudad en 1941, y aquí se mantiene hasta que decide partir hacia Estados Unidos en 1947. En la imagen: Artiles interviene en un encuentro organizado por la Oficina.

la Sociedad Cubana de Estudios Históricos e Internacionales que tengan conocimiento de estos hechos y que, para constancia futura, recoja en actas esta declaración».²¹

En dicha reunión habló el historiador José Luciano Franco, en su condición de secretario del Instituto Interamericano de Historia Municipal, quien expuso que: «no es concebible que nadie se atreva a publicar esta obra que ya no es verdaderamente inédita, por estar presentada a la Segunda Reunión Municipal Interamericana en cuyo archivo, consta la obra presentada por el compañero Artiles y tiene a disposición de quien los quiera examinar. Añade que en aquella reunión se conoció y discutió la obra de que se trata por lo que fue felicitado el Dr. Artiles».²²

El acuerdo final de la asamblea hizo constar «el asombro con que ha tenido conocimiento de lo que ocurre y ofrecer todo su respaldo moral y toda la ayuda que sea necesaria para que el compañero Artiles no sea víctima en nuestro país de despojo tan nuevo e increíble por lo escandaloso, como el que acaba de exponer y denunciar».²³

Otra muestra de la estimación de Roig por Artiles es el hecho de que su presencia dentro de la Sociedad Cubana de Estudios Históricos e Internacionales fue ascendente y ocupó diversas responsabilidades en su Junta Directiva. En julio de 1943, Artiles fue reelecto para el cargo de vocal en la Junta Directiva de dicha corporación, y en junio de 1944 fue propuesto para el cargo de vicesecretario. Ese propio quehacer le fue ratificado con fecha 20 de agosto de 1946 y estaría vigente hasta junio de 1948. En agosto de 1947, ocupaba el cargo de secretario de la Sociedad.

Por otros documentos institucionales relacionados con Jenaro Artiles podemos deducir que tenía un tratamiento laboral relativamente flexible. Así, por ejemplo, el 19 de septiembre de 1947 se le notifica que le han sido concedidos 30 días de licencia con todos sus haberes por motivos de enfermedad.²⁴ Sin embargo, de manera repentina, el 15 de octubre de ese mismo año, en carta dirigida a Nicolás Castellanos, alcalde municipal de La Habana, le expresa su renuncia al cargo de Oficial de Administración, clase 3ra., paleógrafo, que hasta ese momento venía desempeñando en la Oficina del Historiador.²⁵

Al parecer, según el mismo Artiles confiesa, disgustado por la embarazosa situación del diferendo con María Teresa de Rojas y también motivado por el hecho de que su hija Josefa había obtenido una beca de estudios en los Estados Unidos, el paleógrafo decidió marchar a ese país a finales de 1947. Su primer lugar de residencia y trabajo fue la Putney School de Vermont, y desde allí le escribe una carta a Roig, manuscrita y sin fecha, presumiblemente de finales de octubre o principios de noviembre, en que le dice:

«Allá va mi saludo más respetado. El primero se lo envié desde Miami apenas llegado. No puedo olvidar soñar esa oficina tan agradable donde he pasado siete años agradables y contentos. Nos hemos quedado solos Pepita y yo, como haciendo vida de recién casados otra vez, porque Frank está incorporado al internado del Colegio y la hija se fue ya para Kentucky. Vivimos en una casita aislada para nosotros solos a un cuarto de hora de camino del edificio de las clases. Todos los profesores viven así, en casas y edificios regados acá y allá en esta finca enorme. Comemos por cuenta del colegio bien en el comedor general, bien en el hotel de la escuela, que nos queda al lado de casa. Si dura esto no está mal la cosa. Y no tiene por qué no durar unos cuantos años hasta que me salga algo en un centro concurrido de población».²⁶

En esta propia misiva se refiere a una cantidad de dinero que tenía pendiente de cobrar, en razón de su trabajo para el epistolario de Antonio Maceo, y dispone que con ello se sufraguen sus deudas pendientes con la Oficina por concepto de su viaje a Estados Unidos. La despedida es muy afectuosa y nostálgica: «Le ruego salude a sus compañeros de Oficina todos. Y no se me olvide de saludar también a todos los compañeros de la Sociedad Cubana de E.H. E. I. Los supongo, al llegar esta carta, atacados con la preparación del viaje a Trinidad ¡Cuanto siento no estar con ustedes! Mándeme cuanto libro pueda para la Biblioteca de Putney School que está bastante pobre en cosas urbanas y en general de cosas en español».²⁷

Una nueva misiva escribe Artiles a Roig el 15 de noviembre de 1947, en la que le agradece por un acuerdo relativo a su persona adoptado en el Sexto Congreso Nacional de Historia. En dichos eventos Artiles había tenido una destacada participación como organizador y conferencista, como ya hemos dicho, y en la carta recuerda: «Es que yo vi nacer nuestros Congresos y he trabajado lo más y mejor que he podido en todos, desde el primero, en 1942, y no me parecía posible que se celebrara ninguno sin participar yo en él personalmente y disfrutar de la compañía de tanto amigo y compañero».²⁸ Del mismo modo expresa su deseo de permanecer como miembro de la Sociedad Cubana de Estudios Históricos e Internacionales y tomar parte en sus trabajos: «Si por mi ausencia no puedo continuar como socio titular; por lo menos como colaborador y en la brecha, desempeñando cuantas misiones y trabajos quieran recomendarme».²⁹

Una misiva muy importante es la enviada por Roig a Artiles con fecha 22 de junio de 1948, en la que le ofrece detalles y pormenores del trabajo desplegado en la Oficina del Historiador. Por el contenido de la carta sabemos que Roig estaba realizando gestiones para que el paleógrafo pudiera regresar a La Habana, una vez se extinguiera el contrato con



la Putney School de Vermont. Allí le expresa: «Mi alborozo ha sido grande. Desde luego, tiene usted inmediatamente el nombramiento en la plaza que ocupaba en mi oficina. Por lo que resta de año, podría conseguirle que recibiera, tomándolo de algún otro crédito de la Oficina, hasta \$100.00 (...) He hablado además varias veces con nuestro amigo Julián Martínez Castells, quien viene laborando cerca del Dr. Entralgo y otros profesores de la Facultad de Filosofía y Letras para la creación de la cátedra de Paleografía, desempeñada desde luego por usted. Cree Martínez Castells que esto se encuentra próximo a realizarse. Por otra parte, Martínez Castells me aseguró serle fácil conseguir para usted del Gobierno Dominicano —fuera de toda intervención política— una retribución de unos \$60.00 mensuales para investigaciones de material de interés dominicano en los archivos cubanos».³⁰

Para entusiasmarlo con el posible regreso, Roig le ofrece noticias alentadoras sobre el adelanto exitoso de la Oficina:

«La instalación de la Oficina en su nuevo local de la Plaza de la Catedral ha resultado espléndida y es la admiración de cuantos la visitan. Ahora estamos en



vísperas de ampliar los locales en toda la planta baja y entresuelo, con perspectivas inmediatas del edificio completo. Tengo el ofrecimiento en firme —que solo espera se desocupen los locales que me ha de dar el Alcalde— de la colección arqueológica del grupo Guamá, de Morales Patiño, Royo Guardia y Herrera Fritot, una colección etnológica de la señorita Cristina, hija del profesor universitario

Creada a iniciativa de la Sociedad Cubana de Estudios Históricos e Internacionales, que fundó Emilio Roig de Leuchsenring, la Biblioteca Histórica y Americana Francisco González del Valle puso a disposición de sus usuarios las bibliotecas particulares de los miembros de esa institución, mediante el sistema de préstamo circulante. Esta característica sui generis llamó la atención a Jenaro Artiles durante la visita que realizó el 13 de febrero de 1940 con los estudiantes matriculados en el curso de Biblioteconomía que ofreció en la Institución Hispano Cubana de Cultura. El paleógrafo aparece al fondo, sentado, frente a la máquina de escribir. Debajo, en el Palacio de Lom-billo, organizando una exposición de fotografías.

Jenaro Artilles y Emilio Roig abordan el avión para participar en la Segunda Reunión del Instituto Interamericano de Historia Municipal e Institucional, que se celebró del 15 al 18 de mayo de 1946 en Guatemala. Luego de partir de Cuba en 1947, su amistad se mantuvo a través de la correspondencia, ya que el intelectual canario nunca más regresó a Cuba.



Dr. Arístides Mestre; otra colección de caracoles del Dr. Muller, el médico anciano que ha asistido a los congresos y donó al álbum de marquillas de tabaco. Sé que ésta es la primera en su clase de Cuba, después de dividida, por regalos y ventas, la del Dr. Carlos de la Torre. Me acaba de visitar un Sr. Zárraga, de Remedios, persona rica, que entusiasmado con el Museo, está dispuesto a donar los muebles, otros objetos y libros que guarda en un apartamento especial en La Habana».³¹

La respuesta de Artilles a esta misiva es inmediata; la carta lleva fecha del 23 de junio y en sus inicios apunta: «Recibo hoy su agradabilísima carta fecha de ayer. ¡Hasta el correo se ha puesto para su número en eso de llevar a tiempo las buenas nuevas! Realmente, y a pesar de constarme que usted no escribe muchas cartas (por eso agradezco aún más la que me llega), echaba verdaderamente de menos sus noticias. Ha sido tarde, pero vive Dios que esta vez “ha botado la pelota”».³²

Es significativo el uso por Artilles de un cubanismo extraído del lenguaje del beisbol («botar la pelota» significa algo muy grande), y le corresponde a Roig por sus gestiones e incluso no descarta la po-

sibilidad de un regreso al término de su contrato en Putney. Asimismo le recuerda: «No deje de agradecer a M. Castell en mi nombre la generosidad para conmigo que supone lo que ha hablado con Entralgo y lo que prepara en relación con Santo Domingo. Esta buena amistad de Vds. casi me hace olvidar el sabor amargo que saqué de Cuba (Caso Rojas-Ortiz, que fue tal vez el empujón final que me echó fuera del país)».³³

Sin embargo, en otro fragmento de esta misiva es evidente que las condiciones de trabajo de Jenaro Artilles en los Estados Unidos son muy lisonjeras, al punto que, le confiesa a su amigo habanero:

«Aquí, en Putney estoy muy bien. Económicamente la cosa es de tal naturaleza, que he rechazado un puesto de 4.500 dólares en Harvard University y otro que me ofrecieron de la Universidad de San Luis, Miss. El 3 de julio saldré para Cantón, N. Y. a dirigir el Curso de Verano de Español en la Universidad de St. Lawrence, bastante bien retribuido, y con la ventaja de que mi hija será mi Assistant Professor, con su buen sueldo también. Después iremos a Nueva York tres semanas (a partir del 15 de agosto)

para estar aquí de nuevo hacia el 6 o 7 de septiembre; pero aquí, en Putney seguiré recibiendo mi correspondencia, que me reexpedirán».³⁴

A finales de 1948, Jenaro Artiles le escribe nuevamente a Roig desde Putney School, y en la misiva le comenta sobre un artículo falsario de Sumner Welles publicado en el *New York Herald Tribune*, del cual le manda traducción al castellano. Asimismo le solicita que lo pongan en la lista para recibir periódicamente las publicaciones de la Oficina, pues «haría casi una obra de caridad ayudándome a mantener mi corazón y mi pensamiento en Cuba, cosa que voy logrando a través de la correspondencia, que procuro mantener todo lo que puedo (...) a través de algún que otro *Bohemia* o *Carteles* que me mandan algunos amigos, y buscando en la prensa de aquí toda noticia sobre Cuba».³⁵

Pese a la nostalgia que siente de la Isla y de su trabajo en la Oficina, expresada en múltiples señales de afecto a sus antiguos compañeros, el tono final de la carta demuestra sentirse satisfecho con su situación actual: «Yo sigo muy contento y muy bien aquí en Putney y casi resuelto a incorporarme definitivamente a esta escuela que cada día me encanta más por su espíritu progresivo, por la camaradería y por la independencia absoluta (así es como mejor se asumen las responsabilidades) que tengo en mi trabajo».³⁶

Fue esta quizás, una de las últimas confidencias que se enviaron estos dos grandes intelectuales, uno canario y el otro habanero, que trenzaron una sólida amistad y camaradería basada en el amor por la historia y el culto a la ciencia y la erudición. Sirvan estas líneas como un modesto homenaje a sus vidas y trayectorias ilustres.

¹Victoria María Sueiro Rodríguez: «Jenaro Artiles Rodríguez, un gran canario exiliado en Cuba entre la historia y la bibliotecología. (Un recuerdo a 110 años de su nacimiento)» en *Tebeto: Anuario del Archivo Histórico Insular de Fuerteventura*, no. 19, 2006, pp. 159-186.

²Juan Gómez Pamo y Guerra del Río y Fernando Bruquetas de Castro: «Semblanza biográfica de Jenaro Artiles», en: **Jenaro Artiles: La Habana de Velázquez**, Las Palmas de Gran Canaria, Ediciones del Cabildo de Gran Canaria, 2017, pp. 11-24.

³Carta de Emilio Roig de Leuchsenring a Arthur E. Gropp, 26 de febrero de 1940, en: *Emilio Roig de Leuchsenring, Epistolario*. Libro primero, La Habana, Ediciones Boloña, 2009, p. 189.

⁴El precio del cubierto se fijó en \$0.90 y las suscripciones podían hacerse en los siguientes lugares: Institución Hispano Cubana de Cultura; Oficina del Historiador de la Ciudad; Escuela Libre de La Habana y Amigos de la República Española. Por razones de enfermedad de Jenaro Artiles, el banquete se pospuso para el sábado 7 de septiembre, en el mismo lugar.

⁵Carta de Emilio Roig a Miguel Ángel Campa, 22 de agosto de 1940, en: *Emilio Roig de Leuchsenring, Epistolario*. Libro cuarto, La Habana, Ediciones Boloña, 2016, p. 318.

⁶Carta de Emilio Roig a Jenaro Artiles, 22 de agosto de 1940, CF 1181 A, p. 19.

⁷Carta de Jenaro Artiles a Emilio Roig, 29 de agosto de 1940, CF 1181 A, p. 20.

⁸«Discurso del Dr. Jenaro Artiles, secretario de la Asociación Canaria y vicepresidente de su sección de Cultura, en el Homenaje a Nicolás Estévez, en la Acera del Louvre, el 27 de noviembre de 1940», CF 987, pp. 307-309.

⁹Carta de Emilio Roig de Leuchsenring al Dr. Manuel Arteaga, 18 de diciembre de 1941, en: *Emilio Roig de Leuchsenring, Epistolario*. Libro primero, p. 223.

¹⁰Carta de Emilio Roig de Leuchsenring a Justo González del Pozo, 8 de enero de 1942, en: *Emilio Roig de Leuchsenring, Epistolario*. Libro primero, p. 226.

¹¹Carta de Raquel Catalá a Jenaro Artiles, 12 de noviembre de 1942, CF 1181 A, p. 21.

¹²Carta de Raquel Catalá a Jenaro Artiles, 21 de julio de 1943, CF 1181 A, p. 23.

¹³Cartas de Emilio Roig a Jenaro Artiles, 8 de septiembre de 1945 y 9 de octubre de 1946. CF 1155 A Exp. 1, p. 9 y CF 1155 A Exp. 2, p. 29-30

¹⁴Véase sobre este particular la carta de Roig al Jefe del Departamento de Cultura y Turismo, donde se exponen detalles del presupuesto, nombramientos y plantilla de la Oficina del Historiador, en: *Emilio Roig de Leuchsenring, Epistolario*. Libro primero, pp. 380-382

¹⁵Carta de Emilio Roig a Fermín Peraza Sarauza, CF 1129 A Exp. 37, p.115.

¹⁶Carta de Jenaro Artiles a Emilio Roig, 6 de agosto de 1946, en: *Emilio Roig de Leuchsenring, Epistolario*. Libro primero, p. 366.

¹⁷Carta de Jenaro Artiles a Antonio Génova de Zayas CF 1130 A Exp.43, p. 74-75.

¹⁸Carta de Jenaro Artiles a Eduardo Salinas, CF 1131 A Exp. 47, p. 19.

¹⁹**Jenaro Artiles: La Habana de Velázquez**, La Habana, Municipio de La Habana, 1946.

²⁰Juan Gómez Pamo y Guerra del Río y Fernando Bruquetas de Castro, ob. cit., pp. 17-21.

²¹«Justa Reivindicación de un Historiador. El Índice y extractos del Archivo de Protocolo de La Habana», Acta de la Sociedad Cubana de Estudios Históricos e Internacionales, s/f, Biblioteca Histórica Cubana y Americana Francisco González del Valle, pp. 3-4.

²²Ídem, pp. 4-5.

²³Ídem, p. 5.

²⁴Carta de Jacobo de Plazaola a Jenaro Artiles, 19 de septiembre de 1947, CF 1139 A Exp. 119, p. 73.

²⁵Carta de Jenaro Artiles a Nicolás Castellanos, 15 de octubre de 1947, CF 1139 A Exp. 119, p. 75

^{26, 27, 28}Carta de Jenaro Artiles a Emilio Roig, s/f, CF 1131 A Exp. 56, p. 258.

²⁹Carta de Jenaro Artiles a Emilio Roig, 15 de noviembre de 1947, en: *Emilio Roig de Leuchsenring, Epistolario*. Libro primero, p. 408.

^{30, 31}Carta de Emilio Roig a Jenaro Artiles, 22 de junio de 1948, CF 1131 A Exp. 56, pp. 256-257.

^{32, 33, 34}Carta de Jenaro Artiles a Emilio Roig, 23 de junio de 1948, CF 1131 A Exp. 56, p. 260.

^{35, 36}Carta de Jenaro Artiles a Emilio Roig, 14 de diciembre de 1948, en: *Emilio Roig de Leuchsenring, Epistolario*. Libro primero, p. 423.

FÉLIX JULIO ALFONSO LÓPEZ, profesor titular del Colegio Universitario San Gerónimo de La Habana.



LA MIRADA PINTORESCA DE *Federico Mialhe*

Ejemplo emblemático de la relación de un artista con el tema de la ciudad, la obra litográfica del francés Federico Mialhe representa la verdadera esencia del costumbrismo cubano, al haber logrado captar no solo el paisaje y la luz, sino el alma de los habaneros.

por **YADIRA CALZADILLA**



VISTA DE LA HABANA

Este grabado de Mialhe forma parte de su colección *Viaje pintoresco alrededor de la Isla de Cuba*, distribuido entre 1848 y 1849. Las imágenes de esta serie fueron reproducidas por la Casa de Bernardo May y Cía. a una sola tinta en 1853 y en cromolitografía en 1855. Estas últimas ediciones presentan variaciones con respecto a la versión original. Tal es el caso de esta vista, cuya copia en cromolitografía suprimió a los dos pescadores que aparecen a los pies del Morro (ver imagen en portada de la revista).

La Habana del siglo XIX, para nuestra fortuna, tuvo como espacio de representación la impresión litográfica. Dibujantes y grabadores conformaron imaginarios sociales, urbanos, culturales, que nos permiten revivir, con gran fidelidad, aquel ambiente ciudadano, sus costumbres y modos de vida. Eduardo Laplante, Víctor Patricio Landaluze... son algunos de los artistas que repararon en la arquitectura habanera, su actividad industrial, mercantil, su gente... Sin embargo, es Federico Mialhe (Burdeos, 1810 - París, 1881)¹ quien desde disímiles aristas logró captar lo variopinto, el folklor, el colorismo, tanto del paisaje como de la sociedad de la ciudad. Es Mialhe el artífice de un conjunto de imágenes icónicas que alcanzaron un impacto enorme en Europa, que son vistas aún como parte del imaginario de aquella Habana que prevalece en el tiempo.

Federico Mialhe nace en Burdeos, Francia, el 16 de abril de 1810.² Influenciado por el mayor de sus hermanos, Emilio Pierre Mialhe, fabricante de pianos, inicia estudios de música, pero su vocación para el dibujo superará sus habilidades como pianista. De modo que, entre 1826 y 1830, contando con el apoyo financiero de Emilio, permanece en la capital del país, donde estudia pintura y participa, por primera ocasión, al siguiente año de graduado, en el Salón Anual de París. Hacia 1832, Mialhe se inicia en el mundo de las imprentas y casas editoriales, en las que aprende el arte de la litografía. Entre sus trabajos figuran grabados de su tierra natal y algunas vistas de México y de los Pirineos. A fines de 1838 llega a La Habana, contratado por Alejandro Moreau de Jonnes para trabajar en la Imprenta Litográfica de la Real Sociedad Patriótica, conocida como la «imprensa de los franceses», la cual contaba con el apoyo del influyente intelectual criollo Domingo del Monte y del conde de Villanueva, Claudio Martínez de Pinillos.³

Con un amplio plan de publicaciones, la empresa es inaugurada en enero de 1839, habiéndole encargado a Mialhe una serie de vistas de La Habana y sus alrededores para el álbum *Isla de Cuba pintoresca*, el cual se imprime en varias entregas entre agosto de ese año y 1842. Por estas fechas, el artista y litógrafo francés contrae matrimonio con la neoyorquina Adelaida Amelia Dubois en la Catedral de La Habana, lo que, al parecer, afianza su estadía en la Isla. Así, en 1845 comienza a impartir clases de dibujo en el Liceo Artístico y Literario, donde participa en exposiciones organizadas por esta sociedad y, entre 1847 y 1850, ejerce como intérprete y auxiliar de Juan Bautista Leclerc, director de la Academia de San Alejandro durante ese período.⁴ Entre sus labores, Mialhe ayuda a Leclerc en la ejecución de un retrato al científico Tomás Romy, por encargo de la Real Sociedad Económica de La Habana, develado en diciembre de 1849.

El artista bordelés también realiza una serie de ilustraciones para el naturalista Felipe Poey, con quien establece una gran amistad. Pero es, sin lugar a dudas, *Viaje pintoresco alrededor de la Isla de Cuba*, su obra más trascendental, donde al paisaje se incorpora el espíritu costumbrista de la época, y comienzan a aparecer con mayor énfasis escenas cotidianas. Litografiadas en el taller del francés Francisco Louis Marquier, algunas de estas láminas, cuyas entregas se hicieron entre 1848 y 1849, fueron realizadas con el auxilio de un daguerrotipo. Las imágenes de esta serie, continuadora de *Isla de Cuba pintoresca*, resultan plagiadas por la Casa Bernardo May y Compañía. En 1853 es vendido en La Habana el *Álbum pintoresco de la Isla de Cuba*, impreso en Alemania. Al siguiente año, decepcionado de un juicio que no tuvo éxito ante los tribunales, Federico Mialhe abandona para siempre la Isla, y regresa a Francia a bordo del vapor *Black Warrior*.⁵

A su partida, deja a esta tierra un legado de gran valor no solo gráfico, sino documental, de la actividad económica, cultural, de los monumentos y edificios públicos, de las estructuras sociales, de la vida cotidiana. «Con Mialhe la narrativa icónica sobre Cuba abre todas sus posibilidades: el cubano y quienes no lo son comienzan a tener una visión de su entorno tanto físico como humano no exento de convenciones artísticas y modas pero fusionando ambos elementos en un todo unitario. La panoplia es amplia y va desde vistas de lugares hasta ese entonces desconocidos en la representación icónica, a personajes y costumbres que nos legan un elenco documental para el historiador que debe descifrar las claves del mensaje».⁶

Ya de vuelta a su patria, el recuerdo cubano prevalece en Mialhe. En 1856 expone en el Salón anual de París los óleos *Un bosque en la Isla de Cuba* y *Vista tomada desde San Francisco*, entre otros también de temas cubanos. La primera de estas piezas se exhibe nuevamente en el Salón de 1861. Las vistas pintorescas de Mialhe se publicaron durante la segunda mitad del siglo XIX en España, Estados Unidos, Hungría, Italia, Holanda... Sin embargo, en Francia poco se conoce de su obra. «En cambio, para la historia de las artes plásticas en Cuba, Mialhe es, sin dudas, la figura suprema del arte del grabado en los años iniciales de la litografía en La Habana».⁷

MIALHE POR EMILIO CUETO

Una ojeada a las vistas de Mialhe implica una visita a la Cuba colonial, un paseo a pie por las calles habaneras, una mirada a su puerto, a sus estatuas, sus fuentes, al ánimo de su gente... A esa Habana decimonónica nos acerca Emilio Cueto, estudioso del grabado colonial cubano y autor de *La Cuba pintoresca de Frédéric Mialhe* (2010), una compilación de la huella de este artista de la piedra litográfica en la Isla y otras partes del mundo.

Este volumen, primero de la colección de libros «Raros y Valiosos» de la Biblioteca Nacional José Martí, es considerado también una joya de la bibliografía cubana.

¿Cómo y cuándo nace su interés por la obra de Federico Mialhe?

Desde muy joven me llamaban la atención las ilustraciones de los libros escolares con los que estudié mi bachillerato. Sentía curiosidad por esos grabados, por lo que me fijaba en los textos al pie, los cuales consideré más tarde poco informativos, pues en ellos no se indicaba el autor o la fuente de dónde provenían. A partir de ahí me dediqué a estudiar el tema.

Vivía ya en Estados Unidos y tenía acceso a una fotocopidora con la cual reproduje todas las imágenes de todos mis libros y las organicé por temáticas. Así comencé a establecer comparaciones entre ellas y a darme cuenta de que un mismo dibujo presentaba diferencias en las distintas reproducciones. Eso me llevó a estudiar el origen, la historia, las relaciones, los préstamos, los plagios del grabado colonial cubano. Muchas de las ilustraciones que adquiría provenían de revistas y periódicos de la época, pero al estar sueltas las páginas me resultaba muy difícil identificar la publicación a la que pertenecían. Me tomé el trabajo de revisar revistas completas para encontrar aquellos grabados.

En esa búsqueda me topé con un fenómeno: Federico Mialhe. Me asombró la gran cantidad de reproducciones que tenían sus dibujos, lo que me impulsó a dedicarle un interés especial. Así llegué a comprender el eco tan grande que tuvo en nuestra historia.

A Guillermo Sánchez Martínez, investigador de la Biblioteca Nacional, debo el mayor conocimiento sobre Mialhe. Esta institución había adquirido en 1911 un libro encuadernado, titulado *Isla de Cuba pintoresca*, conformado por 37 imágenes del artista. La Biblioteca para ese entonces conservaba grabados sueltos de esa serie; sin embargo, nadie había establecido una conexión con aquel álbum. Tuvieron que pasar varios años para que llegaran a constatar un total de 54 impresos.⁸ Estas entregas se hacían a partir de suscripciones, mediante las cuales el impresor podía tener una idea de la cantidad de imágenes.

Poco a poco fui identificando la obra de Mialhe, sus primeros grabados en la revista *El Plantel*, sus caricaturas a Felipe Poey, sus imágenes sueltas del terrible huracán que azotó a La Habana en octubre de 1846, las vistas de su segundo álbum, *Viaje pintoresco alrededor de la Isla de Cuba*, y algunos de sus óleos prácticamente desconocidos.

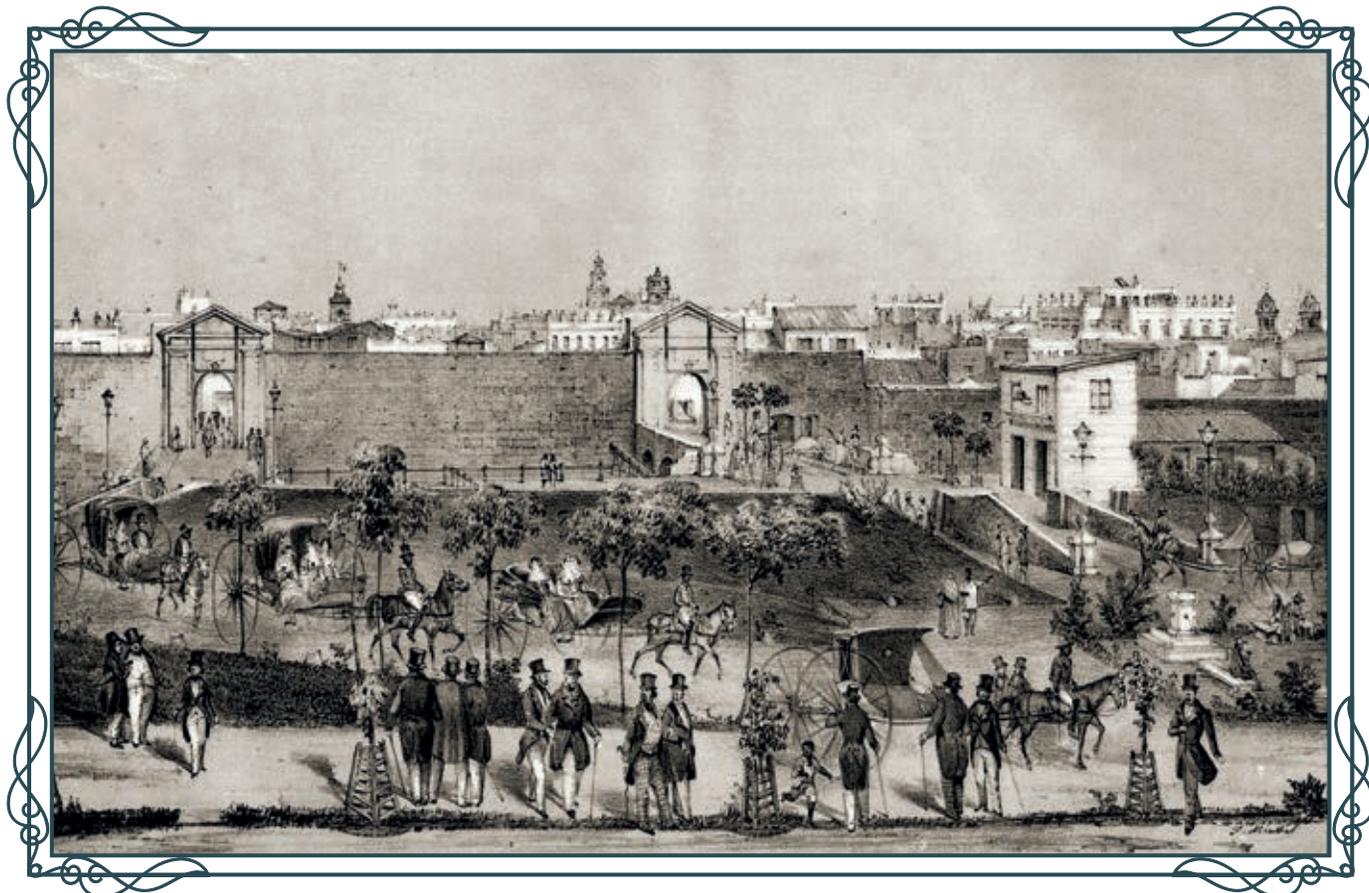
¿Cómo considera usted que evoluciona la obra de Mialhe en su segunda serie de vistas cubanas con respecto al primer álbum?



«Creo que asombro es el sentimiento que Mialhe debe haber sentido en todo momento. Se debe haber impresionado con la vida tan callejera de La Habana, con sus ruidos, y esto quedó reflejado en su obra. Los grabados de Mialhe gritan, tienen voz». De esta manera resume Emilio Cueto la razón de que la obra artística de ese pintor y litógrafo francés sea la más representativa del siglo XIX cubano. Tras dedicarse largos años a su estudio, en 2010 este investigador publicó *La Cuba pintoresca de Frédéric Mialhe*, libro que inauguró la colección «Raros y Valiosos» de la Biblioteca Nacional de Cuba José Martí.

El volumen reúne siete grabados realizados por el artista francés para la revista *El Plantel*; los 54 pertenecientes al álbum *Isla de Cuba pintoresca*; dos que testimonian los estragos causados por el huracán que azotó La Habana en 1846; los 30 del *Viaje pintoresco alrededor de la Isla de Cuba*; cuatro de la fauna cubana publicados en *Memorias sobre la historia natural de la Isla de Cuba*, de Felipe Poey, y tres óleos de Cuba, poco conocidos hasta la fecha.

Nacido en La Habana en 1944, abogado de profesión, Cueto es considerado uno de los mayores coleccionistas privados de memorabilia cubana en el mundo. Miembro de la UNEAC y de la Unión Nacional de Historiadores de Cuba, ha dedicado gran parte de su vida al estudio del grabado y la música coloniales. Con el resultado de sus estudios, el Museo Histórico del Sur de la Florida realizó en 1994 la exposición «Grabados coloniales de Mialhe en Cuba», acompañada de un catálogo de su autoría.



PUERTAS DE MONSERRATE

Las Puertas de Monserrate permitían el acceso de los habitantes a la ciudad amurallada. Estos entraban por la calle Obispo y salían por la calle O'Reilly, manteniendo organizado el sentido del tráfico. Publicado en *Viaje pintoresco alrededor de la Isla de Cuba* (1848-1849), este grabado de Mialhe representa el tramo de murallas que mayor circulación tenía en esa época. Fue el primero en ser derribado en 1863 para propiciar el ensanche de la ciudad.

En sus primeros trabajos se aprecia una mirada extranjera; sin embargo, en su segundo álbum, de 30 láminas, Mialhe logra captar no solo el paisaje y la luz, sino el alma del pueblo cubano. Esta producción litográfica se caracteriza por trazos más complejos y por ser una muestra extraordinaria de las costumbres cubanas, que superó a los antecesores de este género pictórico en la Isla, como fue Hipólito Garneray.

Mialhe logra expresar en esas imágenes la verdadera esencia del costumbrismo cubano, que es un costumbrismo callejero, donde escasean los grabados o pinturas de interiores, a diferencia de las escenas de costumbres europeas, en las que aparece representada la niña tocando piano, el médico de cabecera o el sacerdote dando la extremaunción. El clima de Cuba propiciaba la vida en la calle, de ahí que los grabados reflejen personajes como el panadero, el malojero, el casero que vende pollos, la valla de gallos o un Día de Reyes donde se desborda el carnaval de negros... espectáculos de afueras, no de interiores.

Pero con ese segundo álbum sucedió que un día, caminando por las calles habaneras, descubre Mialhe que ha sido plagiado y que está siendo vendido a mitad

de precio. Pone una demanda a los copiadores: la Casa Bernardo May y Compañía. Estos, en su defensa, exigen a Mialhe un comprobante del registro del derecho de autor de su obra. La ley demandaba la entrega de dos ejemplares en la Universidad de La Habana. Este argumenta haber cumplido con la entrega, mas no le había sido dado comprobante alguno, con lo cual no pudo probar derecho exclusivo de autor sobre las imágenes. Este exigió que al menos quedara constancia de que él había sido el primero en dibujar las vistas.

La obra de Federico Mialhe es distinguible, lleva su firma y está litografiada por el propio artista. Las primeras copias de la Casa May, realizadas en 1853, son monocromas. Sin embargo, una segunda edición, publicada en 1855, fue realizada mediante la técnica cromolitográfica, lo que le da a las imágenes un particular atractivo. Existen grabados originales de Mialhe retocados con acuarelas, pero en esos casos se trata de una alteración de la obra original, pues todas sus piezas fueron litografiadas a una sola tinta.

Ante el reproche de Mialhe por la exactitud con que habían sido copiados sus grabados, la propuesta de la Casa May, de 1855, presenta ligeras alteraciones en el



ENTRADA DEL PASEO MILITAR

El Paseo Militar fue una de las obras públicas emprendidas por el capitán general Miguel Tacón, de ahí que también se conociera por su apellido, aunque terminó llamándose Carlos III debido a la estatua regia colocada a su entrada en 1836.

Este grabado resulta la primera vista de *Isla de Cuba pintoresca* correspondiente a la entrega de agosto de 1839.

En el fondo se aprecia el Castillo del Príncipe sobre la Loma de Aróstegui.

dibujo. Los impresos fueron realizados por grabadores alemanes que nunca habían visitado La Habana, de modo que algunos de los cambios que estos introducen, distorsionan la imagen real. Tal es el caso de *El quitrín*, en cuya versión alemana las ruedas son más pequeñas. Al parecer, el artista desconocía que una de las características de los quitrines son precisamente sus grandes ruedas. Asimismo pasa con la distribución de los asientos, que es bastante peculiar. Estos eran empleados usualmente para las damas. Cabían solo dos, excepto por un pequeño asiento en el centro que se hablaba hacia adelante, en el cual iba la casadera para ser anunciada a los jóvenes pretendientes. Así aparece representada la escena por Mialhe, mientras que en la copia de la Casa May, las tres mujeres van en una misma línea de asientos, lo cual resultaba imposible teniendo en cuenta lo voluminoso de los trajes.

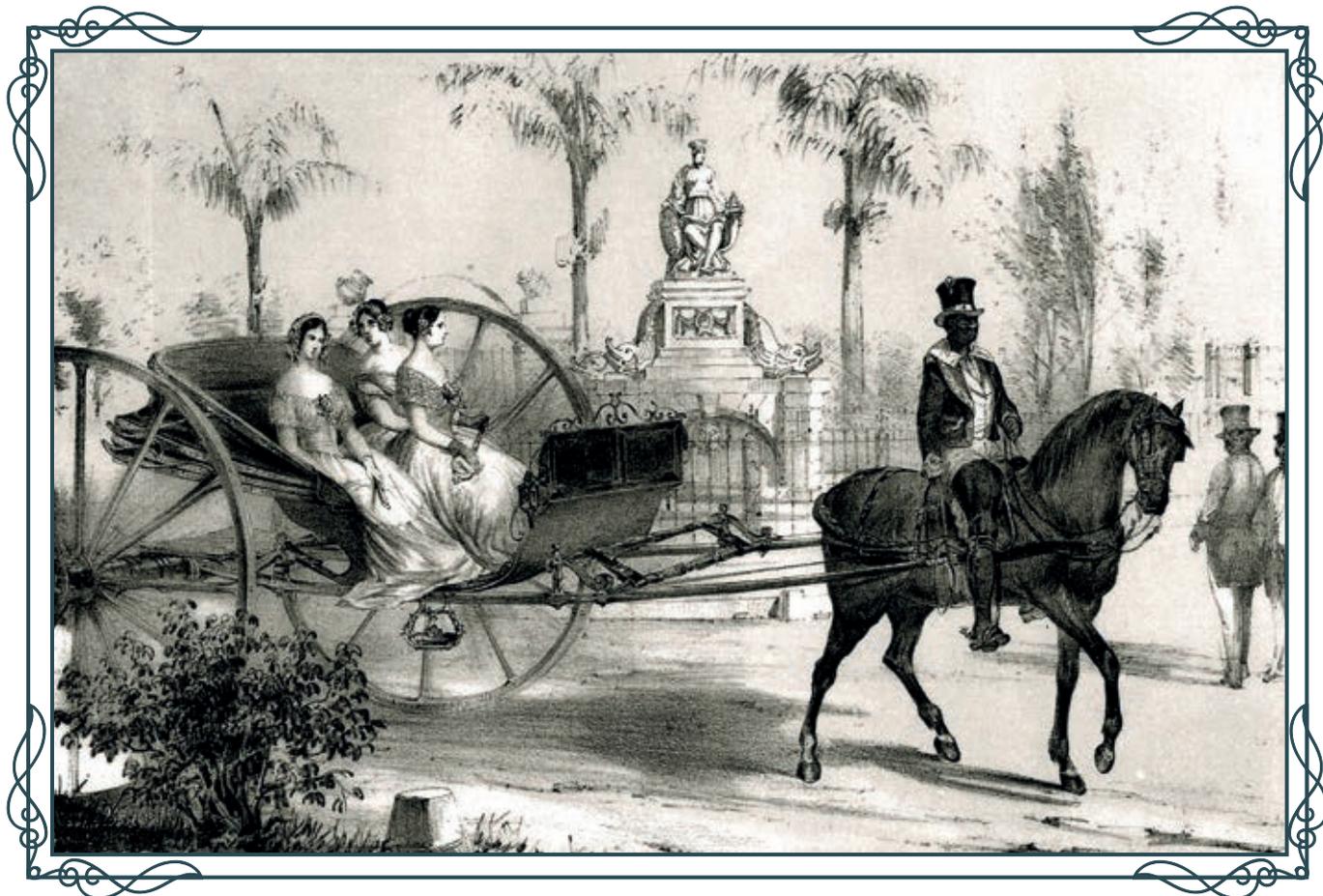
¿A qué se debe que haya sido la obra de Mialhe la de mayor impacto y la más reproducida?

Hay que empezar mencionando que desde los inicios la colonia, el gobierno fue muy celoso de dar a co-

nocer sus posesiones en el nuevo mundo por miedo a invasiones, como efectivamente pasó. Los españoles no pintaban La Habana ni permitían a foráneos hacerlo. De ahí que existiera un gran vacío sobre la imagen de la ciudad en el extranjero, por lo que las primeras que se conocen, de origen holandés, resultan imágenes fantásticas, realizadas a partir de descripciones de viajeros. Con la toma de los ingleses se pone fin a ese vacío y comienzan a aparecer los paisajes realistas de La Habana.

Ya en el siglo XIX aparecen artistas como Hipólito Garneray y James Sawkins, pero fue la obra de Mialhe la que coincidió con el nacimiento de la prensa ilustrada. Cuando en Europa o América del Norte se hablaba de Cuba, eran las imágenes de Mialhe las que ilustraban los textos. Sus grabados no solo aparecen en litografías, sino en decenas de xilografías, en periódicos de todo el mundo, en anuncios de chocolate, vajilla... Otro fenómeno es el plagio de *Viaje pintoresco alrededor de la Isla de Cuba*, no solo aquí, sino en otros países.

En cuanto a la vida en la urbe, Mialhe no es el primer costumbrista. Garneray, por ejemplo, tiene un dibujo de la Plaza Vieja en el que aparecen unos curas caminando y vendedoras conversando. Pero Garneray



EL QUITRÍN

El quitrín era un medio de transporte característico de la época. En él acostumbraban las damas a dar paseos vespertinos por el Paseo de Extramuros. Este grabado de Mialhe, perteneciente a *Viaje pintoresco alrededor de la Isla de Cuba* (1848-1849), representa esa escena típica habanera: el elegante calesero conduce el carruaje alrededor de la Fuente de la India, mientras que los caballeros a pie vuelven la vista ante la belleza de las damas.

estuvo de paso; Mialhe, al vivir en la ciudad, volcó su pasión en sus dibujos, llevándolos a una escala superior. En esa segunda serie de grabados se desborda un Mialhe aplatanado, que observa la ciudad con ojos cariñosos. Landaluze, quien también posee una obra extraordinaria, no tiene el eco de Mialhe. Lo mismo pasó con Leonardo Barañano y Eduardo Laplante.

Hacia 1868, con el estallido de la guerra de independencia, se vuelve a hablar de Cuba en el mundo, y son las imágenes de Mialhe, veinte años más tarde, las que siguen ilustrando las noticias sobre la Isla. Lo mismo sucede en 1895 y 1898. Luego llegó la fotografía y, al ser más exacta, sustituyó al grabado como ilustración de la prensa.

La obra de Mialhe es para mí la visualidad más persistente en la historia de Cuba. No considero que otro artista haya tenido una presencia tan constante. El plagio tuvo la feliz consecuencia de dar a conocer su obra; su visión cubana se expandió y llegó a los lugares más insospechados. Un día, en la ciudad de Nueva York, encontré un plato hecho en Maastricht, Holanda, que llevaba una imagen de Mialhe. Esa pista me llevó a

constatar que, en 1976, en el Museo Real de Holanda, se hizo una retrospectiva de la cerámica de dicha ciudad, y entre cientos y cientos de modelos, de figuras de molinos de vientos, suecos, o un campo holandés, fue escogido *El zapateo* de Mialhe para el cartel de dicha exposición, sin saber el curador que se trataba de una escena cubana y sin saber siquiera quién era el artista.

¿Cómo se imagina usted recorriendo La Habana a través de los ojos de Federico Mialhe?

Es evidente que el extranjero tiene un punto de ventaja y otro de desventaja. La desventaja de no entender, de tener que insertarse; pero la ventaja de ver aquello en lo que la persona acostumbrada no se fija. El extranjero descubre y resalta aquello que para el habituado no tiene mayor importancia o interés. El que juega gallos no se da cuenta de cuán peculiar resulta lo que hace. A Mialhe no se le hubiera ocurrido que esa ave, que para él tenía otras funciones, pudiera ser utilizada para pelear. Cuando se encontró con el quitrín con esas ruedas enormes, debe haberle resultado uno de los carros más



DÍA DE REYES

El Día de Reyes, festejado cada 6 de enero, se celebraba la fiesta de los cabildos africanos. Los esclavos desfilaron libremente por las calles llevando sus atavíos característicos, y desplegaron sus cantos, bailes e instrumentos musicales. Este grabado, tantas veces reproducido, perteneciente a *Viaje pintoresco alrededor de la Isla de Cuba* (1848-1849), muestra la peregrinación en la Plaza de San Francisco de Asís.

insólitos del mundo. ¿Cuál debe haber sido su asombro ante esa niña que pasea en ese carruaje, y que se exhibe como en vitrina, o ante el calesero impecablemente vestido, orgulloso de ser un esclavo doméstico?

Creo que Mialhe debe haberse sentido asombrado ante la belleza del Teatro Tacón, uno de los más grandes del continente americano; los hermosos paseos; la modernidad que se respiraba; el desarrollo urbano; la amplia actividad portuaria, el constante ajeteo de una ciudad tan viva... Creo que asombro es el sentimiento que Mialhe debe haber sentido en todo momento. Se debe haber impresionado con la vida tan callejera de La Habana, con sus ruidos, y esto quedó reflejado en su obra. Los grabados de Mialhe gritan, tienen voz. La vendedora de pollos vocifera para que la casera la escuche y salga a comprarle. En *Valla de gallos* los apostadores hablan escandalosamente. Me imagino su primer Día de Reyes. Debe haberlo obnubilado. Tanto, que le permitió lograr esa extraordinaria imagen, como de cine, con tanta gente. El *Día de Reyes* es un grabado que se oye, que no puede ser silencioso. La Habana de Mialhe es eso: una Habana sonora.

¹Si bien su nombre completo en francés es Pierre Toussaint Frédéric Mialhe, usaremos en este artículo la variante castellana: Federico Mialhe.

²Ver **Guillermo Sánchez Martínez**: «Federico Mialhe: Diseño biográfico y señalamientos para la estimación de su obra» en *Revista de la Biblioteca Nacional José Martí*, Vol. XV, no. 3, septiembre-diciembre 1973, pp. 27-60.

³**Zoila Lapique Becali**: *La memoria en las piedras*, Ediciones Boloña, La Habana, 2002, pp. 58-61.

⁴**Ernesto Aramís Álvarez Blanco**: «Juan Bautista Leclerc de Beame: un olvidado artista de la plástica cubano-francés», ponencia presentada en el 12 Encuentro Internacional de la Sociedad Napoleónica, La Habana, julio de 2014.

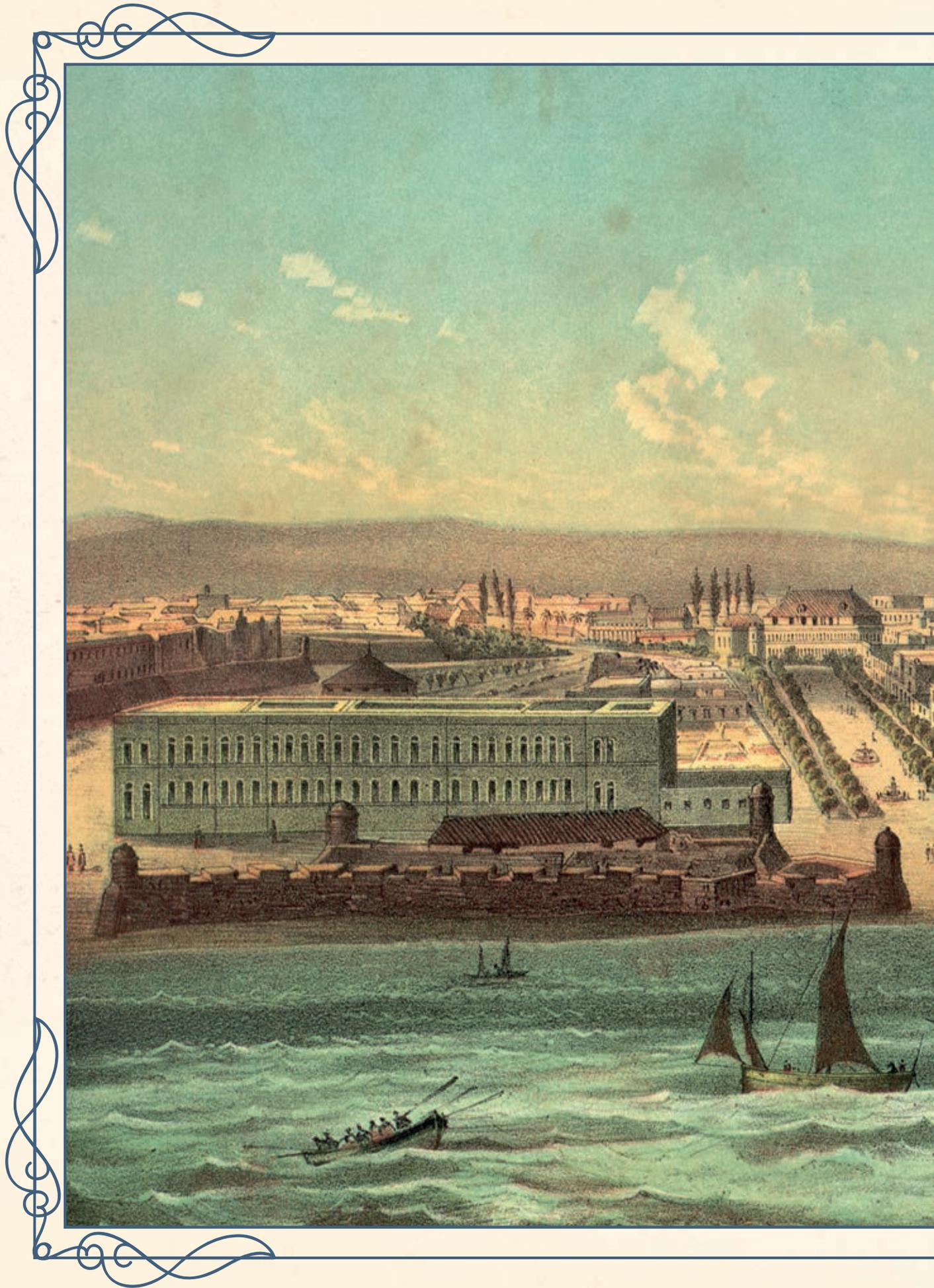
⁵*Gaceta de La Habana*, 28 de junio de 1854.

⁶**Juan Andreo García**: «La formación de las identidades y los imaginarios nacionales en Cuba a inicios del siglo XIX» en *Procesos*, no. 34, II semestre 2011, p. 61.

⁷**Guillermo Sánchez Martínez**: Ob. cit., p. 56.

⁸La colección se conforma de 49 vistas, pero, suman 54 si se tienen en cuenta cinco variantes con modificaciones. Ver **Emilio Cueto**: *La Cuba pintoresca de Federico Mialhe*, La Habana, 2010.

YADIRA CALZADILLA es miembro del equipo editorial de Opus Habana.





Ciudad portuaria

UNA PROPUESTA DE PASEOS MARÍTIMOS

El futuro de la bahía habanera no puede avizorarse sin tener en cuenta la importancia de su dinámica interior como estuario de una ciudad histórica con alto valor patrimonial.

El aprovechamiento de su espejo de agua para paseos marítimos podría ser una opción turística que se combinara con la entrada de cruceros de otras latitudes.

por **MILENY ZAMORA**

La historia de cualquier puerto es la historia de sus muelles, por ser los sitios de atraque y desembarque de mercancías y personas. Asimismo, la visión activa de la bahía y sus elementos puede estudiarse mediante el análisis de la cartografía y la iconografía históricas. Sin embargo, escasean las investigaciones que combinen esas fuentes documentales para el abordaje de la Bahía de La Habana, si bien resultaría sumamente útil para su caracterización como complejo portuario sujeto a futuras transformaciones del borde urbano y el frente de agua.¹

Mediante el cotejo realizado entre las *Memorias de Obras Públicas* (1861), mapas y grabados de época, este trabajo propone un breve acercamiento a la dinámica interior del puerto habanero a mediados del siglo XIX. Nuestro objetivo apunta hacia una hipotética refuncionalización de ese estuario, recreando algunas rutas de conexión entre diversos territorios con fines turísticos y culturales. La recualificación del frente de agua (*waterfront*) resulta una importante oportunidad para muchas ciudades portuarias. Sin embargo, el gran reto es que no se pierda la identidad marítima y se propicie el diálogo puerto-ciudad, en este caso con el Centro Histórico.

PUERTO DE CABECERA

A la singularidad de La Habana dentro del conjunto de ciudades portuarias hispanas en el Mar Caribe y el Golfo de México se ha referido el historiador Arturo Sorhegui, destacando su evolución desde principal en-

clave del comercio indiano (1561-1763) a cabecera de una economía de plantación esclavista (1763-1880). Por esta razón, el puerto habanero fue el único de los puertos escalas de la Carrera de Indias que mantuvo índices de incremento y de progreso ininterrumpidos durante unos doscientos años.²

De los fondos documentales existentes en el Archivo Nacional se colige que, efectivamente, el desarrollo de los muelles cobra un gran impulso en el período comprendido entre 1792 y 1830, tal y como destaca Sorhegui para toda la infraestructura portuaria. Un gran número de expedientes se refieren a la ejecución de obras constructivas en todo el frente marino para el beneficio del comercio insular. Por citar un ejemplo: el 31 de enero de 1798 se trató de la importancia y necesidad de principiar la construcción de un nuevo muelle en la plaza de San Francisco. En febrero de 1817 se solicita permiso para disfrutarlo en oportunidad de que arribaba el convoy de Vera Cruz y se esperaba por momentos el de Cádiz. Un mes más tarde, se accede a dicha petición y, en junta de gobierno del 5 de marzo, se entrega dicho muelle al tráfico comercial.³

Paralelamente, en 1815 se había analizado la solicitud de ejecutar un muelle corrido desde San Francisco al muelle principal o de Caballería, de manera que pudiesen atracar más buques en el litoral. El centro del puerto quedaría desembarazado y, por tanto, los navíos estarían menos expuestos a abordajes y averías. Una década después, en 1826, se solicita ampliar el muelle

◀ VISTA DE LA HABANA DE EXTRAMUROS

En este grabado de Mialhe, publicado en el álbum *Viaje pintoresco alrededor de la Isla de Cuba* (1848-1849), se observa un barco de vapor entrando a la Bahía de La Habana. Cuba fue el segundo país de América que contó con este tipo de navegación, después de Estados Unidos. El 5 de febrero de 1819, proveniente de Filadelfia, llegó a la capital cubana el *Misisipi*, posteriormente conocido como *Neptuno*. A su dueño, don Juan de O'Farril, le fue concedido el privilegio para el cabotaje a vapor de las costas cubanas entre el puerto habanero y los de Matanzas, Mariel y Cabañas.



PRINCIPALES MUELLES DE LA HABANA

Mediante el cotejo entre las *Memorias de Obras Públicas* (1861) y el plano topográfico de La Habana (1854) se puede definir una clara zonificación funcional de los muelles portuarios. Estos habían cobrado un gran impulso en el período comprendido entre 1792 y 1830, cuando el puerto habanero ya había pasado de ser el principal enclave del comercio indiano (1561-1763) a cabecera de una economía de plantación esclavista (1763-1880). También influyó en dichas transformaciones la temprana utilización del barco de vapor para el tráfico interno entre ambos lados de la bahía, específicamente entre la ciudad intramural y el poblado de Regla, así como para el cabotaje costero entre La Habana y Matanzas.

1 MUELLE GENERAL DE LA HABANA

Compuesto por diferentes tramos de muelles que fueron ampliándose y uniéndose a todo lo largo del siglo XIX. Este proceso se produjo demoliendo o rebajando la muralla de mar. A los muelles de Caballería y Carpineti arribaban regularmente los cruceros; o sea, los buques de pasajeros. Los muelles de San Francisco y la Aduana se mantenían asociados al comercio exterior, sirviendo solamente a los buques de travesía; o sea, a los procedentes de otros países. El muelle de la Machina, mientras tanto, seguía destinado al servicio de la carena de los buques de guerra.

2 MUELLE DE VAPORES ANTIGUOS DE REGLA

La Primera Empresa de Vapores de la Bahía se estableció en 1837 para facilitar el movimiento de personas y mercancías entre la capital y el pueblo de Regla. Con ese objetivo se construyó este muelle, concentrándose a partir de ese momento en esta parte sur del litoral el atraque de los barcos de vapor para cabotaje y tráfico interno.

3 MUELLE DE LOS VAPORES DE MATANZAS

Destinado a los vapores de cabotaje entre el puerto de La Habana y otras ciudades costeras como Matanzas, Cárdenas y Caibarién. Su nombre se explicaría porque, al introducir en 1819 ese tipo de navegación en Cuba, don Juan O'Farril había sido autorizado a que su barco *Misisipi* —luego, *Neptuno*— cubriera precisamente ese trayecto. También pudiera deberse a que, hacia 1860, el vapor *Almendares* salía cada lunes, miércoles y sábado hacia Matanzas, mientras que los demás viajes se realizaban solamente una vez cada veinte días.

4 MUELLE DE LUZ

Desde un principio se destinó al intercambio de pasajeros y mercancías con el poblado de Regla y otros puntos de la ribera opuesta a la ciudad intramural; o sea, al tráfico interno dentro de la bahía. Mientras existió la muralla marítima, se conoció como la Puerta de Luz, ya que estaba al remate de la calle homónima, así llamada por encontrarse la mansión de don Cipriano de la Luz, regidor y correo mayor de Cuba. Hacia 1855 se destinaba solamente al tráfico de público y equipaje en botes y guadaños, estando prohibido el atraque de las embarcaciones de cabotaje.

5 MUELLE DE LOS BOTES

Relacionado con el muelle de Luz, aquí atracaban los botes y guadaños, las pequeñas embarcaciones para 16 personas que se movían a golpe de remo. Hacia 1860, existiendo ya el barco de vapor a Regla, es posible que funcionaran como un transporte alternativo hacia otros puntos en el interior de la bahía.

6 MUELLE DE LOS NUEVOS VAPORES PARA LOS ALMACENES DE REGLA

Pertenecía a «Almacenes y Banco de Comercio de Regla», la segunda sociedad anónima en establecer una línea de vapores entre la ciudad y los almacenes en Regla. Su labor mercantil comenzó en 1854, paralelamente a la empresa establecida en 1837.



«La Habana. Vista general tomada desde la entrada del puerto», grabado de Eduardo Laplante perteneciente a la colección *Isla de Cuba pintoresca*, iniciada en 1856. En primer plano, a la izquierda, se ve un barco de vapor con rueda de paletas entrando a la bahía. Ya para ese momento existían tres líneas de vapores marítimos: de travesía (interoceánica), de cabotaje y de tráfico interno.

de San Francisco hasta unirlo con el de la Machina, construyéndose a la vez amplios almacenes en el frente de mar. Esto implica derribar la muralla marítima, considerándola ya inútil y sustituyéndola por una verja y puertas de hierro. Esta solicitud se sustenta pensando en la gran utilidad que daría dicha transformación al comercio, así como para reforzar el realce de ese entorno urbano, luego de haberse erigido el nuevo edificio de la Aduana entre 1804 y 1817, construido con piedra de cantería.

Tal verja fue encargada al Consulado de Vizcaya por la utilidad de que estuviera hecha a la perfección. Se tenía en cuenta el concepto que merece «la cultura del viajador extranjero que aporta a la bahía asaltado de la curiosidad de ver cosas que le alhaguen [*sic*] por hallarse ocupado de la grande idea que en el mundo civilizado tiene la capital de la Gran Antilla».⁴

Este interés por satisfacer a la «cultura del viajador» se manifiesta en la obra litografía-

da con el tema del paisaje portuario. El dibujante y litógrafo francés Federico Mialhe dedica varias láminas de su álbum *Isla de Cuba pintoresca* (1839-1842) a la Aduana de La Habana; Machina y comandancia de la Marina; muelle de Caballería y muelle de San Francisco. Igualmente, el también artista francés Eduardo Laplante aborda la temática portuaria en su serie *Isla de Cuba pintoresca*, iniciada en 1856. Sus visiones panorámicas de la rada y el interior del puerto testimonian el predominio de los veleros de gran calado y algún que otro barco de vapor con sus chimeneas humeantes.

VAPORES MARÍTIMOS

A la par de la introducción de la máquina de vapor para trapiche horizontal en la industria azucarera en 1817, aparece el interés de los acaudalados cubanos por aprovechar la navegación que emplea esa fuerza motriz. El 30 de agosto de 1818, el *Diario del Gobierno de La Habana* reprodujo en primera



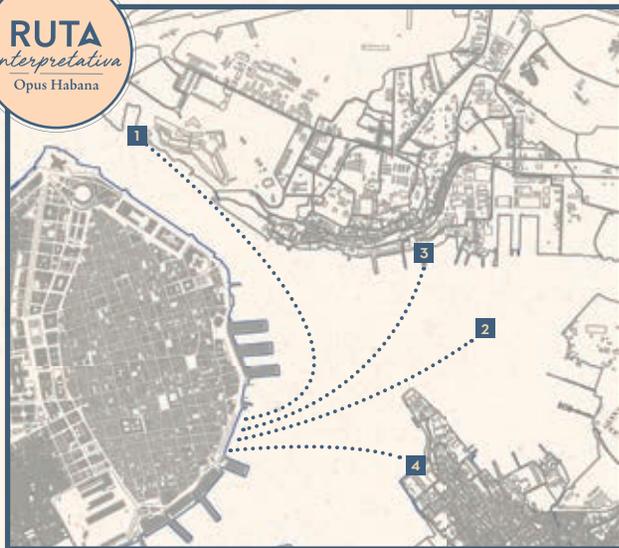
plana el acuerdo de la Real Sociedad Patriótica sobre el establecimiento de barcos de vapor para el tráfico costero a favor del cónsul y coronel Juan O’Farril, quien manifiesta haber desembolsado de 40 000 pesos para la construcción de uno de tales barcos en clase de ensayo.

El acaudalado apoyaba su solicitud, argumentando sobre «cuanto se ha escrito y adelantado sobre aplicar la potencia del vapor a todas las máquinas, y a la navegación de ríos y lagos, y últimamente también a la de costas del mar, de que hay varios ejemplares que anuncian buen suceso». ⁵ Hace referencia el documento a las «evidentes ventajas que de su plena ejecución resultaran a la agricultura y comercio de la isla». Entonces se dictaminó que O’Farril pudiese establecer el mencionado barco de vapor, ya construido, y cualquiera otro de igual clase que se construyese en su nombre y a sus expensas, destinándolos al cabotaje de las costas cubanas entre el puerto habanero y los de Matanzas, Mariel y Cabañas.

Por ese mismo órgano de la Sociedad Patriótica, en su sección «Entrada de embarcaciones», se sabe que el barco de vapor comprado por O’Farril —llamado *Misisipi*— salió el primero de febrero de Filadelfia y llegó a la rada habanera el 5 de febrero de 1819. ⁶ No es

hasta el domingo 21 del propio mes que se anuncia un paseo marítimo a bordo del mismo hasta fuera de los límites de la bahía. Un segundo recorrido sería realizado, dos días después, a la mitad del precio del anterior. El miércoles 24 de marzo se informa que, en lo sucesivo, el buque de vapor daría un viaje de ida y vuelta a Matanzas, todas las semanas, con carga y pasajeros. En lo adelante, sus travesías serían más regulares y prácticas para el comercio de la isla. En algún momento, el *Misisipi* fue renombrado *Neptuno*. ⁷

El barco de vapor no relegó tan rápidamente como pueda creerse al navío con casco de madera impulsado por velas, coexistiendo ambos durante prácticamente un siglo. El primero fue introducido en las rutas cortas, mientras que el segundo siguió predominado en las rutas oceánicas. Aun así, según José García de Arboleya en su *Manual de la isla de Cuba* (1859), para ese momento ya el puerto habanero tenía los tres tipos de líneas de vapores marítimos: de travesía, de cabotaje y de tráfico interno. A este último se refiere Cirilo Villaverde en su artículo costumbrista «La puerta de Luz», publicado en *Paseo pintoresco por la isla de Cuba* (1861). El tema es el trasiego de pasajeros y mercancías desde y



PASEOS MARÍTIMOS POR LA BAHÍA

1 Ruta del barco de vapor Neptuno

Reproduce los paseos que hiciera el *Misisipi* —luego, *Neptuno*—, primer barco de vapor en surcar las aguas de la bahía habanera. Como punto de salida se propone el muelle flotante y el embarcadero de La Pastora. El recorrido histórico se realiza por delante de las fortificaciones hasta fuera de la bahía, tal y como se describe en la prensa de la época. El ideal sería una vaporcito con rueda de paletas, semejante a aquel que por primera vez vieron los habaneros en 1819.

hacia las poblaciones de Regla y Guanabacoa, situadas en el lado opuesto de la bahía. Con ese fin, mañana y tarde, surcaban las aguas botes repletos de pasajeros que se embarcaban en el muelle de Luz, el más cercano y el único entonces para semejante uso, hasta que se estableció la primera empresa de vapores en 1837:

Pero hoy todo ha cambiado. Con la introducción de los botes o bateas impulsados por vapor, que planificó una empresa anónima y edificó muelle al fondo del convento de San Francisco, rompiendo las murallas de La Habana, el tráfico y animación de la puerta de la Luz decayeron al extremo de ser la más solitaria y silenciosa de la ciudad.⁸

Aunque queda por esclarecer hasta qué punto la introducción del barco de vapor trajo consigo otras transformaciones en la dinámica interior de la bahía, lo cierto es que para 1854 ya estaban establecidos nuevos muelles de vapores junto al antiguo muelle de Luz con destino a Regla y Matanzas (ver infografía p. 47). De allí saldrían los populares «vaporcitos de Regla», que también iban a Casablanca. Según Emilio Roig de Leuchsenring en *La Habana. Apuntes históricos* (1963), eran de diferentes tipos y tenían sus nombres particulares: *Havana*, *Regla*, *Guanabacoa*, *Invencible*, *Victoria*, *Eduardo Fesser* y *Emmanuel Underdown*. La característica de este último consistía

2 Ruta del guadañero

Retomando los paseos marítimos que antaño eran realizados por los guadañeros, esta ruta interpretativa propone adentrarse en los fondeadores de la bahía a bordo de ese tipo de embarcaciones. Habían de varios tipos y llegaban a tener hasta 16 pasajeros.

3 Ruta Industrial Emboque de Luz-Casablanca-Hershey

Retoma la tradición de los vaporcitos del siglo XIX, enlazando el viaje marítimo a la comunidad de Casablanca con el posterior traslado a bordo del «tren de Hershey», primero que usó la tracción eléctrica en Cuba. Inaugurado a principios del siglo XX, su vía se extiende a lo largo de unos 85 kilómetros, desde las orillas de la Bahía de La Habana hasta las inmediaciones de la de Matanzas, pasando por el central Hershey y su batey. El tren llevaba caña de azúcar a ese ingenio y transportaba el grano dulce, ya producido, al puerto de embarque. La ruta revitaliza ese exponente del patrimonio industrial azucarero.

4 Ruta Industrial Emboque de Luz - Regla - Guanabacoa

Luego de cruzar la bahía y llegar a Regla, se visita su famoso santuario. De ahí se parte hasta Guanabacoa por tierra, siguiendo los restos del ferrocarril «La Prueba». Este fue inaugurado el 10 de julio de 1843, siendo la cuarta línea ferroviaria instalada en Cuba. Al ser propietaria tanto de los barquitos como de dicho ferrocarril, la Primera Empresa de Vapores de la Bahía instauró la sincronización de ambas formas de transportación, optimizando su empleo.

en estar construido todo de hierro. Con excepción del *Guanabacoa*, que era de hélice y ostentaba cierto lujo, los demás eran movidos por grandes ruedas laterales y fueron adquiridos de segunda mano. El desarrollo de las hélices, en lugar de las ruedas de paletas, fue uno de los avances tecnológicos determinantes para que el vapor y el hierro se impusieran finalmente a la madera y las velas en la última década del siglo XIX.

PASEOS MARÍTIMOS

Bastarían las evidencias históricas antes mencionadas sobre diferentes formas de navegación para concebir posibles rutas interpretativas con el tema «Paseos marítimos por la Bahía». Esta propuesta apunta a la necesidad de una visión patrimonial para la rehabilitación del puerto habanero, teniendo en cuenta la refuncionalización de sus muelles históricos. Se trata de fomentar el rescate de infraestructuras y tradiciones que fortalezcan la identidad portuaria de la ciudad, además de convertirse en potenciales opciones turísticas y lúdico-recreativas. Incluso, dos de las rutas propuestas ya se pueden hacer con los medios actuales, aprovechando las llamadas «lanchitas» de Regla y Casablanca.

Ambas se inician en el actual Emboque de Luz, rehabilitado por la Oficina del Historiador de la Ciudad, y su objetivo es procurar el enlace con el otro lado de la

bahía, aprovechando la existencia de importantes vestigios del patrimonio industrial: ferroviario y azucarero, además del portuario (ver infografía en página 50). Así, luego de cruzar la bahía y llegar a Regla, se hace una visita al famoso santuario de Nuestra Señora de Regla. De ahí se parte hacia Guanabacoa, siguiendo los restos del ferrocarril «La Prueba». Este fue inaugurado el 10 de julio de 1843, siendo la cuarta línea ferroviaria instalada en Cuba. Al ser propietaria de los barcos y el ferrocarril, la Primera Empresa de Vapores de la Bahía sincronizó ambas formas de transportación para ahorrar tiempo.

Otra propuesta retoma la tradición de los vaporcitos del siglo XIX, enlazando el viaje marítimo a la población de Casablanca con la visita al antiguo ingenio, batey y jardines de Hershey, fundados en 1917. Esto se hace a bordo del primer y único tren que ha usado en Cuba la tracción eléctrica. Esa línea ferroviaria servía para la transportación de la materia prima (caña de azúcar) y el grano dulce, ya producido, hasta el puerto, así como para el traslado de los trabajadores. Su última estación es la ciudad de Matanzas.

Además de esas rutas evocativas de los barcos de vapor, incluido el *Neptuno*, se propone el rescate de la tradición del *guadaño*, aquella pequeña embarcación alargada con techo semicircular que era conducida por un remero para trasegar personal y mercancías entre ambas orillas. Este sistema de navegación interno apareció a mediados del siglo XIX y presuntamente procedía del puerto andaluz de Cádiz. Las primeras flotillas fueron conducidas por españoles, quienes poco a poco cedieron su lugar a guadañeros cubanos. La bahía ofrecía un espectáculo impresionante a medida que se cerraba la noche, al llenarse de cientos de luces móviles por los farolitos de esas embarcaciones. El paseo en guadaño devino émulo de la famosa góndola veneciana.

Con la posterior irrupción de los *ferries* o transbordadores en el siglo XX, los guadaños fueron extinguiéndose gradualmente hasta quedar algunas decenas de ellos. Hacia 1954 parece que tuvo lugar un redescubrimiento de esa tradición, según un reportaje del periódico *La Razón* con el título «Los últimos guadaños en la noche». Después de las horas de cabarets y clubs, era frecuente que grupos de jóvenes aprovecharan esas pintorescas barcas para poner una nota de buen humor a la divertida velada. El guadañero se ponía de espaldas a la pareja de enamorados, brindándole privacidad: «(...) el farolito pintoresco y entrañable, la soledad marina, la sombra que empieza a pocos metros del guadaño, todo ello invita al momento de abandono sentimental, al beso apasionado o fugaz, según el anhelo de los protagonistas».⁹

Los paseos marítimos por la bahía permiten apreciar la ciudad desde una perspectiva diferente, incorporando el litoral costero a la gestión del patrimonio histórico-



Hacia 1954 tuvo lugar un redescubrimiento del *guadaño*, aquel tipo de embarcación que en el siglo XIX se dedicaba al trasiego de pasajeros en el interior de la bahía habanera. Aunque tenía vela, era impulsado a golpe de remo por el guadañero, quien llevaba siempre un farolito consigo por si le cogía la noche. Para las parejas de enamorados, el paseo en guadaño devino émulo de la famosa góndola veneciana.

cultural. Serían una manera de incentivar el amor de los habaneros por el puerto, cuando este ya se aboca a grandes transformaciones que deben avizorarse con tiempo.

¹Al manejo del paisaje cultural de la Zona de Protección de la Bahía de La Habana se dedica el Plan Maestro de la Oficina del Historiador de la Ciudad. Está prevista la confección de un atlas con cartografía e iconografía del puerto.

² **Arturo Sorhegui D'Mares:** «El puerto de La Habana: de principal enclave del comercio indiano a cabecera de una economía de plantación», en **Jorge Enrique Elías Caro** y **Antonio Vidal Ortega:** *Ciudades portuarias en la gran cuenca del Caribe. Visión histórica*. Ediciones Uninorte, Colombia, 2010.

³ ANC. Fondo Junta de Fomento y Real Consulado. Leg. 80. No. 3276, año 1796, fs.4-5.

⁴ ANC. Fondo Junta de Fomento y Real Consulado. Leg. 82. No. 3389, año 1842-43, f.2.

⁵ *Diario del Gobierno de La Habana*. Real Sociedad Patriótica. Domingo 30 de agosto de 1818, p.1.

⁶ *Diario del Gobierno de La Habana*. Real Sociedad Patriótica. Miércoles 3 de febrero de 1819, p. 2.

⁷ *Diario del Gobierno de La Habana*. Real Sociedad Patriótica. Miércoles 24 de marzo de 1819, p.2.

⁸ **Cirilo Villaverde:** «Puerta de Luz», en *Paseo pintoresco por la isla de Cuba*, La Habana, 1841, p. 211.

⁹ **Emilio Roig de Leuchsenring:** Colección facticia no. 0042: Costumbres 2, f. 102, «Los últimos guadaños en la noche» en *La Razón*, dic.1954.

MILENY ZAMORA integra el equipo editorial de Opus Habana.





© JOEL GUERRA

VISTA AÉREA DE LA CIUDAD Y SUS MUELLES

Tomada por un dron desde el Castillo de Atarés, de sur a norte, esta imagen muestra la sucesión de muelles habaneros, incluida su extensión flotante en forma de T para paseo marítimo. Más al fondo, se ve el Emboque de Luz, cuya renovación por la Oficina del Historiador de La Habana mejoró el servicio de embarque marítimo entre el Centro Histórico y los poblados de Regla y Casablanca, situados al otro lado de la bahía. Nótese el crucero atracado en la Terminal Sierra Maestra.

LA ESCENA MUSICAL EN EL *Teatro Coliseo*

Es la tarde del 4 de abril de 1779, y se estrena la famosa comedia *El triunfo de Judith, y muerte de Olofernes...* Desde su inauguración cuatro años atrás, La Habana tiene un lugar para el disfrute de la música y la representación teatral que puede compararse a los mejores de su tipo en el continente europeo. Planos y grabados dibujan —con tal nitidez— la fisonomía y las funciones del Teatro Coliseo, luego Teatro Principal, que es posible hoy asistir virtualmente a una de sus funciones.

por **MIRIAM ESCUDERO**



Hippolyte Garneray, *Vue de la promenade de Saint-François de Paula á la Havane/ Vista de la Alameda de Paula en La Habana*, aguatinta, Paris, ca. 1822 (Cortesía del Museo Nacional de Bellas Artes de Cuba). Esta es la imagen más antigua que se conserva del Teatro Principal, sucesor en tiempo y espacio del Coliseo de La Habana.



La villa colonial de San Cristóbal de La Habana, en su condición de ciudad portuaria, acogía y bendecía —desde la iglesia del Santo Cristo del Buen Viaje— a visitantes en tránsito desde/hacia tierras de leyenda y oro. Entre ellos, a músicos, comediantes y empresarios itinerantes, en busca de la mejor plaza para su arte.

Tanta importancia estratégica tenía para la Corona española La Habana, que luego del ataque perpetrado por los ingleses (1762-1763) se culminaron, en 1774, las obras para erigir en piedra y mortero la fortaleza de San Carlos de la Cabaña. Con un área que cubría 700 metros de largo por 240 de ancho, era la más grande edificación militar de su tipo construida en la América Hispánica.

En cambio, no lograba la misma ciudad levantar fondos de interés para un espacio duradero dedicado al divertimento hasta que en 1773, por mandato del gobernador ilustrado Felipe Fonsdeviela y Ondeano, Marqués de la Torre se iniciaron las obras para la construcción del Teatro Coliseo;¹ un espacio de frágil estructura, fácilmente abatible por la fuerza implacable de los huracanes, pero que, entre arreglos y renovaciones, mantuvo activa una variada programación teatral que incluía la música.

Entonces, he de principiar estas letras imaginando el tono jubiloso que adoptaría la narración de un viajero de paso por La Habana, al despertar, la fresca mañana de enero diez, del año del Señor de 1775, con una noticia que podría hacerle cambiar las fechas de su partida. Junto al sonido habitual de carretas y pregoneros, se escucha desde la ventana el redoble de tambores que precede la lectura del nuevo bando del Ayuntamiento, y que reza así:

Muy Ilustre Ciudad. El día 20 del presente mes se dará principio a la representación de comedias en el nuevo Coliseo, que saben ustedes se ha construido a expensas de la generosidad de algunos vecinos, y con el producto de multas, y otros arvitrios nada gravosos al Público; [...] que todos deben pagar la entrada al Coliseo por los precios establecidos para el Público, que podrán ustedes ver en el adjunto exemplar del Cartel que se ha publicado, como las demás reglas que contiene dictadas con el fin de que se guarde buen orden en aquella concurrencia.²

Dos años antes de este anuncio, el Marqués de la Torre había concedido permiso para realizar funciones de teatro en el llamado Coliseo Provisional o Casa de Comedias, situado en el callejón de Jústiz, a pocos pasos de la Plaza de Armas —centro de los eventos civiles y militares de mayor relevancia en la ciudad—, con el ánimo de fomentar, desde ya, un espacio para las diversiones públicas y el honesto recreo.

Allí la compañía dirigida por los catalanes Bernardo Llagostera y Juan Agustí dio principio a su desempeño en el mes de mayo de 1773.³ Dedicada mayormente a la representación de teatro en prosa y verso, su primera actuación abarcó una intensa programación del 2 al 31 de mayo con diez funciones y la puesta en escena de las siguientes comedias: *La fuerza del natural*, de Agustín Moreto (Madrid, 1618-Toledo, 1669); *El sabio en su retiro, y villano en su rincón*, Juan Labrador, de Juan de Matos Fragoso (Alvito, Portugal, 1608-Madrid, 1689); *Mas vale tarde que nunca*, de Joseph Julián de Castro (Madrid, 1723-1762); *No siempre lo peor es cierto*, de Pedro Calderón de la Barca (Madrid, 1600 – 1681); *El Licenciado Vidriera*, de Agustín Moreto; *El Genizaro de Ungría*, de Juan de Matos Fragoso.⁴ En todos los casos se trata de comedias tradicionales de la escuela de teatro de Lope de Vega y Calderón de la Barca del Siglo de Oro español, a excepción de la obra de Joseph Julián de Castro, publicada en 1763.

Asociado a estas representaciones, la misma documentación detalla gastos relacionados con la música. Por ejemplo, Agustí declara que se pagaron 92 pesos «por la música de las 12 comedias» representadas por la compañía en el mes de junio de 1774.⁵ La pregunta que sigue es: ¿Qué función tenían las interpretaciones musicales en la representación de las comedias de teatro?

Tomemos al azar un fragmento del libreto de la obra *El sabio en su retiro, y villano en su rincón*, Juan Labrador, de Juan de Matos Fragoso, publicado en España en 1670 e inspirado en una obra de Lope de Vega de 1616. En dicha comedia, representada en el Coliseo Provisional de La Habana los días 6 y 17 de mayo de 1773, encontramos un ejemplo de lo que era habitual en este género teatral: la inclusión de canciones, bailes, y música que ambientaba la puesta en escena. En una de las acotaciones del libreto se indica lo siguiente: «Salen los Labradores, y Labradoras/ cantando, y baylando»; e inmediatamente el personaje llamado «Música» entona el texto: «Viva la flor del amor, viva la flor/ viva la flor del valle, viva la flor/ viva la flor del Alcáide/ que a todos, fruto reparte/ viva la flor, viva la flor/ la flor del amor».⁶

La lírica de las canciones citadas en el libreto del siglo XVII era tomada del folclore tradicional, recreada a partir de canciones populares de la época, o creación original del autor, con la función de dar a la obra el ambiente costumbrista requerido. Sin embargo, rara vez trascendió en el tiempo la memoria de la música o la partitura que acompañó a la interpretación de la comedia allá en su estreno.⁷ Para su representación en La Habana, cien años después de haberse escrito el libreto, la música debía ser encargada al maestro «Don Joaquín el músico» —quizás Joaquín Ugarte, maestro de capilla de la Parroquial Mayor—, quien formaba parte de la plantilla de la compañía percibiendo un pago que oscilaba entre los 30 y 45 pesos por las funciones correspondien-

tes a un mes.⁸ Ello quiere decir que a partir de las acotaciones y las letras de las canciones citadas en el libreto, el maestro elegía o componía para la ocasión, música de actualidad acorde con el argumento.

Con igual implicación se detalla el pago a «*Almeyda por componer una guitarra que [prestaron al teatro]*»,⁹ quizás para acompañar el canto de algún personaje, o «*el gasto que se ocasionó de Calesas para traer y llevar las Muchachas, y sus madres para los Ensayos de música, y comedias y otras diligencias dirigidas a este fin*».¹⁰ Pero más elocuentes aun son las «*Reglas para el gobierno interior de la compañía de cómicos de la Habana*» de 24 de octubre de 1774 (aprobadas el 23 de diciembre del mismo año). En ellas se definen directivas específicas sobre las obras musicales, relativas a intérpretes y directores, e incluyen tanto lo concerniente al «canto de las comedias» (la música que acompañaba la representación) como el programa de «concierto» para los intermedios:

Del Impresario: mantener y pagar una buena música para los intermedios y acompañamientos de la comedia; en el supuesto de que por el corto número de instrumentos, o por la poca habilidad de ellos, no sea la Orquesta tan completa como debe. Y también facilitará los músicos que se necesiten para ensayo de saynetes y tonadillas.

Del Maestro de Música: a quien se le señala el salario de un peso diario, así durante la Temporada como, en los meses de hueco, tendrá la obligación de cuidar que en todas las Comedias se canten por Saynete tonadillas o Seguidillas de moda y buen gusto. [...] Tendrá presente que en este género de entretenimiento es muy recomendable la novedad, y procurará por esta razón variar con la posible frecuencia las Tonadillas o Seguidillas, absteniéndose con gran cuidado de enseñar cantares deshonestos o indecorosos. [...] Se informará del Autor, si en las comedias que han de hacerse hay coro de música, y arreglará el canto en el mejor modo posible.

De las Damas: La que tenga habilidad de cantar, ayudará a la Graciosa en las Tonadillas, Sagnetes, y Coro de las Comedias.

De la Graciosa: Las Tonadillas, Sagnetes, y el canto que pidan las Comedias, han de ser su principal estudio y cuidado, y teniendo presente que esta parte de diversión es la que atrahe mucha gente al Coliseo.¹¹

El reglamento aporta la prueba definitiva que conecta a las comedias con la música cuando señala entre las obligaciones del Maestro que «*si en las comedias que han de hacerse hay coro de música, [éste] arreglará el canto en el mejor modo posible*», y no cualquier reperto-

rio, sino de calidad; para ello el Empresario no debía escatimar recursos que garantizaran una orquesta digna. El programa elegido para el/los intermedio/s decidía el éxito de asistencia del público al teatro, porque «atraen mucha gente», sentencian. Sin dudas, para la época en que se establecieron dichas regulaciones (la víspera de 1775), tonadillas y seguidillas eran los géneros musicales favoritos de los intermedios, y se debían seleccionar las que estuvieran de moda, renovándolas constantemente y procurando que fueran de texto decoroso, lo que tratándose de este tipo de obras —que aludían a algunas situaciones de contenido erótico— sería ardua tarea.

Resulta curioso que se enfatizara en que el Maestro de Música percibiera su salario tanto «*durante la Temporada como, en los meses de hueco*», a diferencia del resto de integrantes de la compañía que dejaban de cobrar en el tiempo de Cuaresma. Ello nos remite a un bando escrito por el Gobernador de La Habana en 1774 en que se anuncia, como programación alternativa del teatro para el tiempo de penitencia, la realización de conciertos vocales e instrumentales (a la usanza de Madrid y de otras ciudades).

De orden del Señor Gobernador y Capitán General se avisa al Público, que para que no falte durante la Quaresma una diversión inocente, propia del tiempo, y adecuada á todas clases y edades, se ha dispuesto que, a imitación de lo que se practica en Madrid y otras partes, haya los Domingos y Jueves, escepto los de la Semana Santa, concierto de voces e Instrumentos en el Coliseo provisional de Comedias desde las siete y media y hasta las nueve y media de la noche, hora cómoda, para que no estorve la concurrencia á las Pláticas y demás actos devotos en los Templos. Havana 19 de febrero de 1774.¹²

Seguramente el Maestro de Música estaría involucrado en esos «protoconciertos» de la escena teatral habanera, práctica sobre la que encontraremos referencias más abundantes en las noticias sobre música publicadas en el *Papel Periódico de la Havana* a partir de 1790.

DEL ESPECTADOR DE CONCIERTOS, Y DE CÓMO SE GESTIONABA LA ACTIVIDAD DEL TEATRO COLISEO (1775-1793)

Ubicado entre el mar y la Alameda de Paula, en la confluencia de la calle de los Oficios y la calle de la Luz, el Teatro Coliseo se inauguró el 20 de enero de 1775, en homenaje al cumpleaños de su Católica Majestad Carlos III de España. Ocupaba un solar colindante con la casa del Regidor don Cipriano de la Luz, zona bastante aristocrática de la ciudad intramuros, y su fachada daba a la Alameda muy cerca del hospital e iglesia de San Francisco de Paula.

De este primer teatro no se conservan imágenes; solo nos ha quedado la ubicación topográfica en planos



VISTA DEL TEATRO PRINCIPAL (HABANA)

Esta vista del Teatro Principal fue publicada por Federico Mialhe en septiembre de 1839 en el álbum *Is/a de Cuba pintoresca*. Mientras que el grabado de Garneray (1822) da idea del contexto socio-urbano del teatro, Mialhe detalla la fachada y el lateral oeste del edificio antes de la reforma de 1844.

de época y descripciones como la del viajero y científico francés Joseph Thiery de Menonville, quien de paso por La Habana asistió a funciones entre el 4 de febrero y el 11 de marzo de 1777, dejando testimonio de su impresión acerca de la sala: «construida sobre el diseño de la de Nápoles», comentaba, «era realmente muy bonita. Tiene un aire de elegancia que le es muy particular, ya que las logias están separadas por balaustradas muy delicadas. Se ve y oye muy bien en todas partes y se tiene la ventaja de que puede uno sentarse en la luneta».¹³

Para comprender la dramaturgia del espectáculo que allí ocurría, hemos de intentar reproducir la emoción de entonces, el orden, la «liturgia» que condicionaba al espectador, en una suerte de ejercicio de reflexividad a la manera de Pierre Bourdieu. Para ello glosaré tres reglamentos (escritos entre 1775 y 1781)¹⁴ puesto que las prohibiciones suelen «afirmar» lo que realmente sucede, y nos remiten a lo legislado por la autoridad civil y militar en cuanto a temas de seguridad, accesibilidad y urbanidad en espacios públicos. En lugar de citar literalmente esas reglamentaciones, imaginaré cómo sería asistir a una función del Teatro Coliseo, por ejemplo, la tarde del 4 de abril de 1779.¹⁵

Le invito estimado/a viajero/a a que tomemos asiento en este coche tirado por caballos que conduce un simpático calesero, dicharachero y gentil, como taxista de Sevilla. Las calles, adoquinadas, im-

primen ritmo sincopado a nuestro viaje mientras saludamos a transeúntes y vecinos.

«Toma la calle de la Luz, hasta la Alameda de Paula», indico a Filomeno el calesero. Es una calurosa tarde de abril, aunque ya está oscureciendo...; es Domingo de Resurrección, momento en el que por fin se ha reanudado la cartelera teatral.

Usualmente hay comedia todos los domingos, martes y jueves, y los días de fiesta, de gran gala, y algunos otros extraordinarios. Se comienza siempre a la hora de la Oración de la noche, porque se mitiga el calor del día y cesan los trabajos que necesitan la luz del sol. Bendigo el momento en que recordé traer mi abanico, artefacto imprescindible en un espacio cuyo sistema de ventilación depende de la bondadosa brisa que viene del mar.

A la puerta del Teatro un soldado ordena el acceso de coches, calesas y volantas de manera que la parada para dejar o recoger a los pasajeros se haga por la parte de la Alameda retornando siempre por la calle de los Oficios. Si algún coche ha de permanecer «aparcado» hasta el final de la función, deberá hacerlo a un costado de la Alameda de Paula, pues para proteger el silencio quedaba prohibido el paso de carruajes, entre la esquina de la Casa de la Luz y el Coliseo, desde la hora de la Oración de la noche.

Un soldado incisivo explica al calesero Filomeno que allá en la Alameda ha de guardar silencio y quietud

durante la función, advirtiéndole que si no lo hiciera así experimentará su escarmiento.

La seguridad del público y la prevención de incendios estaban encargadas en La Habana a integrantes del ejército español, a la llamada Guardia del Coliseo, compuesta de un Sargento, dos Cabos, y 24 Granaderos que custodiaban la puerta principal (un Cabo y 16 hombres) y la Puerta del Muelle de la Luz (un Cabo y 8 granaderos); armados de fusil solo a la entrada de las puertas y con espada, dentro del teatro. Asimismo, los guardias debían revisar la correcta colocación de las luces para evitar incendios; tener preparada la bomba de agua; garantizar que el teatro estuviese barrido y limpio, y apostarse fuera durante la función, para evitar que los transeúntes se arrimasen a las ventanas.

Como no tengo sitio abonado, hemos de llegar temprano pues las entradas se venden antes de la función, y una de las de mejor precio es la de la Cazuela, que cuesta 1 o 2 reales, en dependencia de la temporada, pero que está reservada solo a las mujeres. Los hombres pueden comprar sitios en la Platea y la Luneta, esta última situada en los tres bancos próximos al escenario pero reservada a personas de distinción. Paguemos al Cobrador, tú al de la puerta principal y yo al de la lateral.

Entremos. «Por favor, quítate el sombrero, que yo me quitaré la mantilla», así facilitamos la visibilidad de los asistentes a nuestra espalda. «No..., tampoco puedes fumar un habano recién torcido durante la función», ¡es que puede incendiarse el teatro que es de madera!

Si eres mujer, podrás acompañarme sin hacer ruido por la escalera de la derecha. Los guardias son un tanto quisquillosos con la subida a las gradas de la Cazuela porque hemos de pasar junto al palco del «Excelentísimo Señor Gobernador y Capitán General».

Una vez ubicados los asientos, aprovechemos el tiempo para tomar un café o un licor en uno de los dos locales que posee el Teatro. Me encantaría saludar al Maestro Joaquín (el director de la orquesta y del programa musical del espectáculo), pero no es posible pasar a la zona de los actores, a menos que tengamos autorización expresa del Autor o seamos integrantes de la orquesta.

Te advierto que si necesitas comentarme algo, deberemos esperar al final. No hay debate ni conversación posible mientras dure la función. «Calladito, te ves las bonito», evita hacer ruido con los pies, con los asientos o tropezar con los muebles.

«¿Ves allá?, ¡el Marqués ha venido acompañado!». No te asombres, está permitido que asistan al teatro los criados que lleven librea, y se dirijan a los Palcos de sus respectivos amos.

Va a comenzar la función. Hoy la cartelera anuncia la famosa comedia *El triunfo de Judith, y muerte de Olofernes* (ca. 1688), del castellano Don Juan de Vera Tassis y Villarroel (siglo XVII). Tiene tres

partes, así que podremos gozar con las seguidillas y tonadillas de los intermedios.

Te advierto, nada de gritos ni burlas en caso de que el cómico o la cómica se equivoquen, y mucho menos dar silbos al acabarse la obra. Debemos aplaudir moderadamente, aunque nos guste mucho; el aplauso prolongado se considera de mal gusto. Yo a veces lo hago; pido que repitan una pieza de música, especialmente del intermedio, pero igualmente la guardia te llamará la atención. Hay que intentarlo, pero de manera encubierta, pues lo más seductor del espectáculo son los momentos centrados en la música.

Desde hoy hasta la víspera de Cuaresma no faltaremos a una sola función. Un Aviso al público advierte de próximas novedades: «habrá bayles todos los días en los intermedios para poder soportar el costo de estos».¹⁶ Así que, además de saynetes y tonadillas, el Teatro deberá garantizar la asistencia del público con un programa más «tentador y divertido». Sin lugar a dudas, ¡tendremos que ir!

¹Uno de los más exhaustivos estudios dedicados al tema es el de **Manuel Hernández**: *El primer teatro de La Habana: El Coliseo (1775-1793)*, Santa Cruz de Tenerife, Idea, 2009.

²Archivo General de Indias (AGI), Cuba, 1165, ff. 673r-674v.

³AGI, Cuba, 1201, ff. 2-110.

⁴AGI, Cuba, 1201, f. 96r.

⁵AGI, Cuba, 1201, f. 31r.

⁶**Juan de Matos Fragoso**: *El sabio en su retiro, y villano en su rincón*, Juan Labrador, Madrid, Imprenta de Antonio Sanz, 1759, p. 14.

⁷Sobre la relación entre música y comedia teatral véase **Louise Stein**: «El “Manuscrito Novena”: sus textos, su contexto histórico-musical y el músico Joseph Peyro». *Revista de Musicología* 3, no. 1/2 (1980): 197-234.

⁸AGI, Cuba, 1201, f. 31r y 35r.

⁹Cuenta de lo gastado por Don Bernardo Llagostera en composuras del Teatro, vestidos de Idea, y demás, 6 de abril al 11 de agosto de 1773 (AGI, Cuba, 1201, f. 6r).

¹⁰Relación de los gastos que tiene suplidos Don Juan Agustí en el Coliseo (AGI, Cuba, 1201, f. 97r-97v).

¹¹AGI, Cuba, 1201, ff. 38r-56r. El subrayado es de la autora.

¹²AGI, Cuba, 1201, ff. 82r-83r. El subrayado es de la autora.

¹³**Joseph Thiery de Menonville**: *Tratado del cultivo del nopal y de la crianza de la cochinilla, precedido de un viaje a Guaxaca*, México, 2005, p. 96. Ob. Cit. en Hernández, 2009.

¹⁴Reglas para el funcionamiento del Nuevo Coliseo, promulgado por el Marqués de la Torre, 11 de enero de 1775 (AGI, Cuba, 1274, ff. 66r-69v, pp. 1-8); Orden del Gobernador y Capitán General de La Habana relativa a las Reglas que deben seguirse para asistir al Coliseo, 25 de marzo de 1780 (AGI, Cuba, 1274, ff. 48r-53r, pp. 1-9); Órdenes que debe observar la Guardia del Coliseo, 28 de abril de 1781 (AGI, Cuba, 1274, ff. 8r-9v).

¹⁵Libro de entradas y salidas del Coliseo empezando el gasto el 1 de abril de 1776 y finalizando en febrero de 1780 (Archivo Histórico Nacional de España, Consejos, Leg. 20792). Doc. Cit. en Hernández, 2009.

¹⁶AGI, Cuba, 1274, ff. 10r.

La musicóloga MIRIAM ESCUDERO dirige el Gabinete de Patrimonio Musical Esteban Salas.

DEL COLISEO AL TEATRO PRINCIPAL

TEATRO COLISEO (1775 - 1793)

Es el primer teatro del que tenemos noticia en La Habana. Construido entre 1773-1775, durante el mandato del Gobernador Felipe Fonsdeviela y Ondeano (Marqués de la Torre), la obra estuvo a cargo del arquitecto francés Luis Bertucat (París, ca. 1740-Nueva Orleans, 1793). Su inauguración tuvo lugar el 20 de enero de 1775 en ocasión del cumpleaños del Rey Carlos III de España. Se mantuvo abierto hasta 1792, cuando el deterioro del inmueble provocó su cierre. De este primer teatro solo nos ha quedado su ubicación topográfica en mapas de la época, crónicas de viajeros y documentos varios.

LOCALIZACIÓN



37. Alameda nueva de Paula.
38. Coliseo nuevo.



El «Plano de la Ciudad, Puerto y Castillos de San Christoval de la Havana»¹⁷ realizado por el cartógrafo Luis Huit el 8 de mayo de 1776 es el mapa más antiguo que hemos encontrado con referencia explícita a la ubicación del Coliseo. Estaba situado entre el mar y la Alameda de Paula, en la confluencia de la calle de los Oficios y la calle de la Luz, en un solar colindante (número 38) con la casa del Regidor Don Cipriano de la Luz. Su fachada daba a la Alameda, en cuyo extremo opuesto estaba el hospital e iglesia de San Francisco de Paula.



Libreto de la comedia *El triunfo de Judith, y muerte de Olofernes* en cartelera del teatro Coliseo los días 4 y 5 de abril de 1779.¹⁵

DESCRIPCIÓN

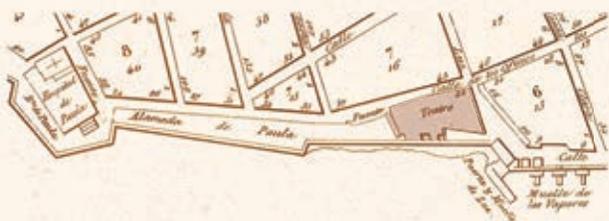
En la entrada, en la puerta principal, se encontraba un hueco que era ocupado por tres palcos. Contaba con un banco corrido para colocar en él la ropa de guardar y con un vestuario de cómicas con dos puertas. Su exterior era de cuatro muros divididos en dos órdenes. En el primero se encontraban seis huecos de puertas y 11 de ventanas, todos ellos con sus marcos y hojas. Las ventanas albergaban sus rejas de cinco luces de madera de acina. En el segundo piso, se hallaban divididas por una faja que corría a su alrededor, rematada en una cornisa que cubría todo el edificio. Comprendía quince huecos de ventana con marcos y antepechos con balaustre y hojas de pino. En su interior albergaba once escaleras interiores, seis de mampostería, tres con sus puertas, dos para entrar y salir y otra para el apuntador con su portañuela en el piso de dicho teatro. Los aposentos del capitán general se encontraban a la derecha e izquierda de la entrada a la cazuela, que se componía de dos tramos, con columnas en todos ellos. El total de aposentos era de 53, siendo doble el del gobernador. En la cazuela se encontraba un graderío de tres escalones con sus pisos y cuatro entradas. El forro que dividía la cazuela del corredor era de tabla de ciprés y en él había cuatro ventanas para desahogo de las gentes con sus respectivos corredores. En la puerta número cuatro se localizaban dos cuartos para café. Finalmente, el patio albergaba 24 bancos completos, seis de lunetas y tres más pequeños.¹⁸

TEATRO PRINCIPAL (1803 - 1846)

Fue construido durante el mandato del Gobernador Salvador de Muro y Salazar (Marqués de Someruelos) entre ca. 1801-1803 en el mismo solar donde se hallaba el Teatro Coliseo. Su obra se atribuye al arquitecto franco-norteamericano Étienne Sulpice Hallet (1755-1825). Se mantuvo abierto hasta que fue abatido por el huracán de 1846. De él se conservan los grabados de Garneray, Mialhe y José María de la Torre, así como planos de su estructura, remodelación y destrucción.



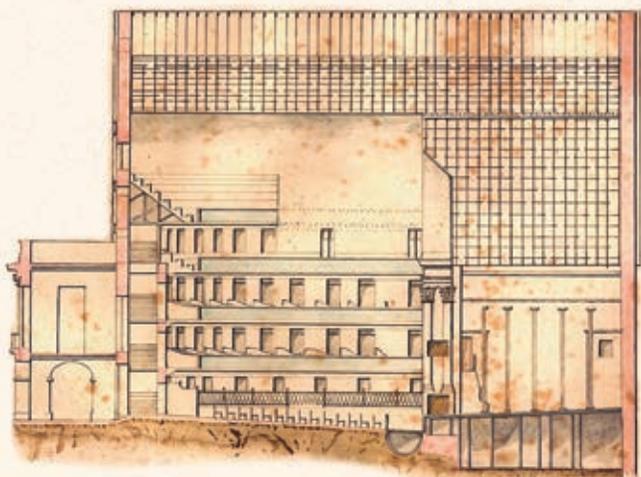
LOCALIZACIÓN



En la lámina, dedicada a La Habana (1841) del *Atlas Cubano*,¹⁹ el topógrafo Rafael Rodríguez (fl. 1840-1870) sitúa el Teatro Principal en la intersección de las calles Luz y Oficios ocupando el mismo espacio que tuviera el Coliseo.

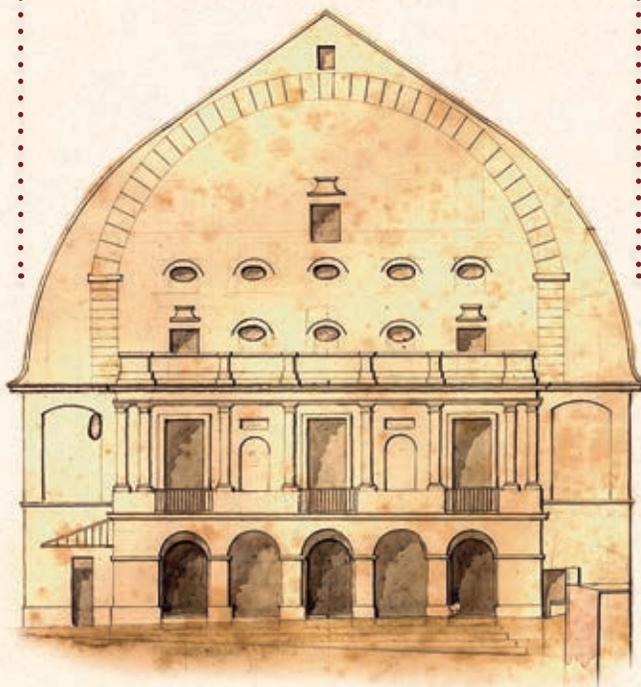
FACHADA Y CORTE SOBRE EL EJE

En el plano del Teatro Principal fechado en 1843, Federico Augan dibuja la estructura completa del inmueble con fisonomía similar a la que aparece reproducida en los grabados de Garneray y Mialhe de 1822 y 1839-1842 respectivamente.²¹



LA ARMADURA

Federico Augan dibuja en 1842 la estructura que sostenía el techo del Teatro Principal, construida —según afirma— en base al «primer sistema del arquitecto Philibert Delorme» (Lyon, 1514 – París, 1570).²⁰



¹⁷ AGI, MP-Santo Domingo-412.

¹⁸ Inventario de las puertas y ventanas del Coliseo (AHN, Consejos, Leg. 20792). Doc. Cit. en Hernández, 2009.

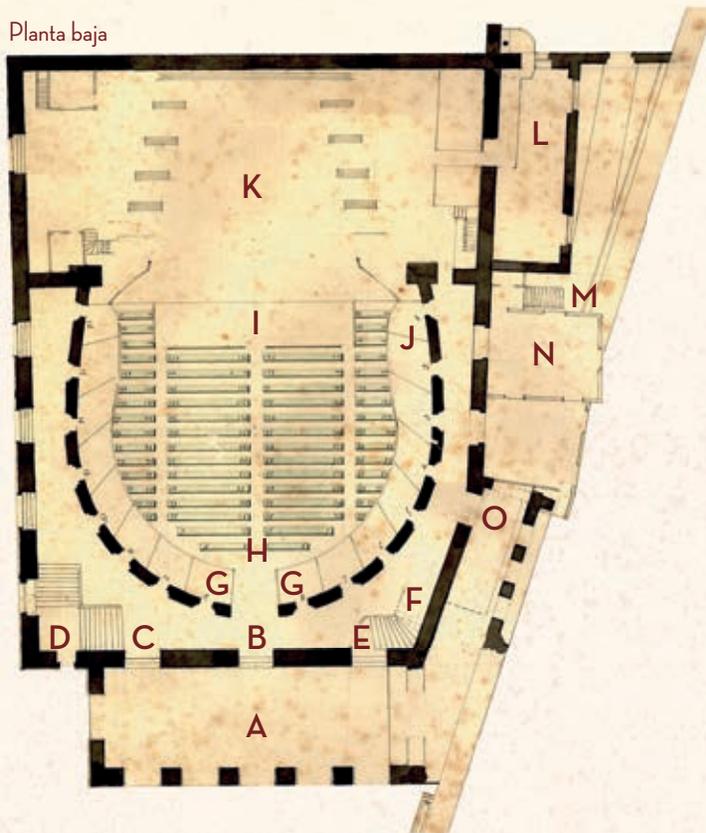
¹⁹ Plano topográfico, histórico y estadístico de la ciudad y puerto de La Habana, Rafael Rodríguez, 1841, Archivo General Militar de Madrid (AGMM), Ar.J-T.5-C.1-6(3).

²⁰ Descripción de la armadura del Teatro Principal, Federico Augan, Eugenio Campos, mayo 1842 (AGMM, CUB-202/4).

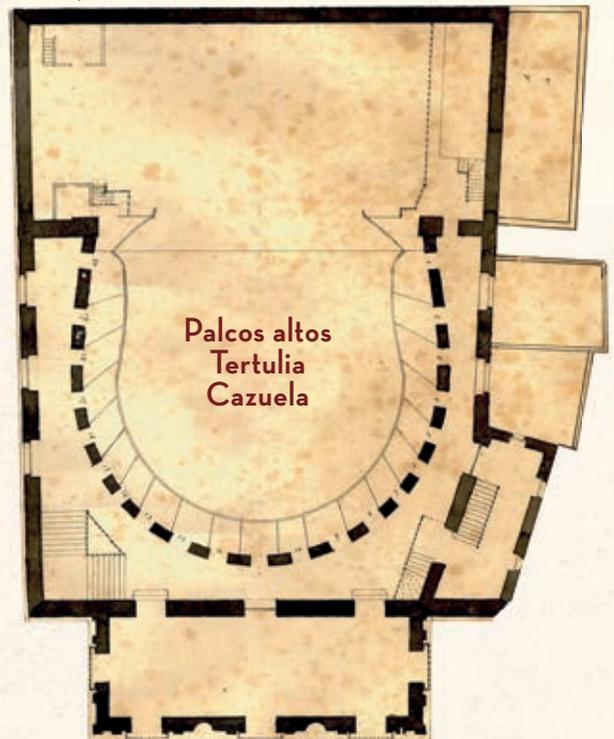
²¹ Plano del Teatro Principal de la Habana, Federico Augan, sept 1843 (AGMM, CUB-123/6).

PLANO DEL TEATRO PRINCIPAL (1843)

Planta baja



Primer piso



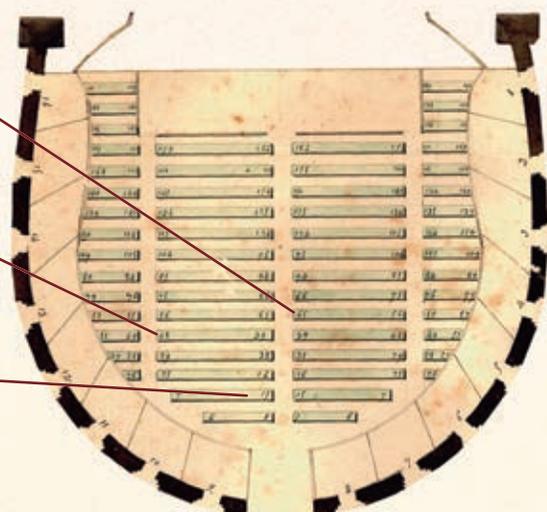
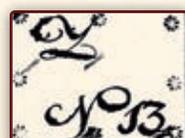
- A • Pórtico
- B • Entrada principal
- C • Entrada para los PALCOS ALTOS y TERTULIA de hombres
- D • Escalera para los palcos altos y tertulia de hombres
- E • Entrada para la tertulia y CAZUELA de mujeres
- F • Escalera para la tertulia y cazuela de mujeres
- G • PALCOS
- H • LUNETAS y PLATEA
- I • Sitio para la orquesta
- J • Palcos para el Excelentísimo Capitán General
- K • Escenario
- L • Vestuario para los cómicos
- M • Entrada para el Excelentísimo Señor Capitán General
- N • Salón y retrete para el Excelentísimo Señor Capitán General
- O • Portal

DISTRIBUCIÓN DE LAS LOCALIDADES

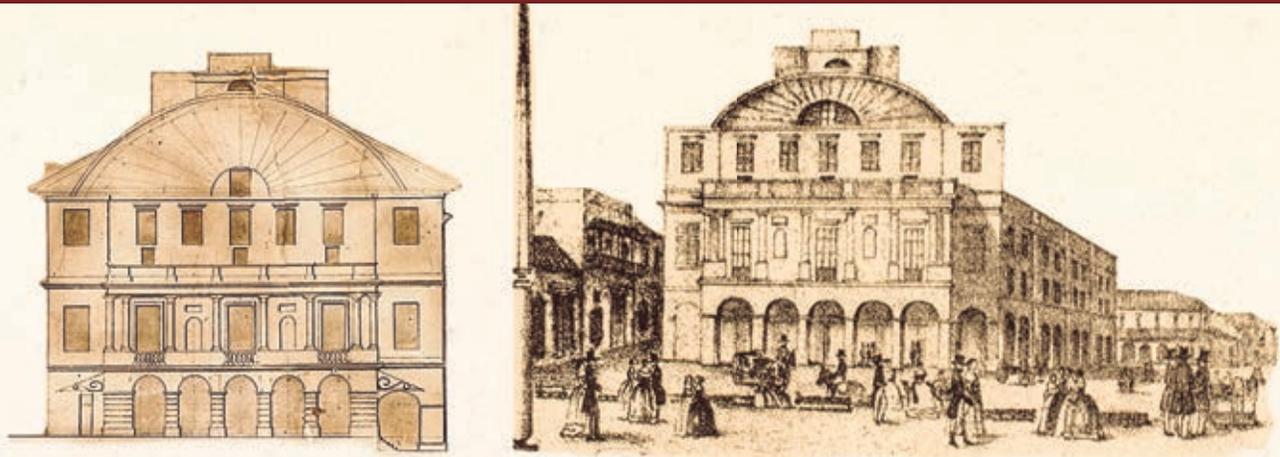
A partir de la información provista en los planos de planta del Teatro Principal, dibujados por Augan en 1843,²¹ y la descripción del inmueble contenida en el proyecto de restauración de 1847.²² Planta baja: PLATEA, LUNETAS (asientos de platea más cercanos al escenario) y PALCOS. En planta alta: PALCOS ALTOS, TERTULIA de mujeres y de hombres y CAZUELA solo para mujeres. Según la numeración de los asientos, el teatro acogía a 382 personas en platea (191 a cada lado) más 16 palcos bajos (dos de ellos reservados en exclusiva al Capitán General) con espacio para otras 32 personas, lo que daría un total aproximado en planta baja de 414 asistentes. En planta alta el plano refiere 20 palcos altos, con capacidad para 40 personas más, a lo que se añade las secciones de la cazuela y la tertulia.

BOLETOS DE ENTRADA

En el Archivo General de Indias se conservan cuatro boletos de entrada al Teatro Principal que quedaron como evidencia de un proceso de venta ilícita llevada a cabo por un soldado de la guardia del Teatro en 1810. En los boletos aparece una letra que indica indistintamente la sección Izquierda o Derecha de la sala y el número del asiento que hemos localizado en la zona de Platea.²³



REMODELACIÓN Y FIN DEL TEATRO PRINCIPAL (1844-1846)



Entre los planos que se conservan en el Archivo General Militar de Madrid, se encuentra un proyecto de remodelación del teatro que debe haberse realizado entre 1844 y 1846, puesto que en uno de los dibujos aparece la siguiente acotación: «fachada reformada como estaba en 1846».²⁴ Estas evidencias fueron estudiadas por la especialista Ana Amigo, quien analizó los cambios estructurales en la fachada principal con un semicírculo estriado ingresado en el frontón (a diferencia de la fachada original del plano de 1843), así como la ampliación de la sección Este del edificio (de cara al mar).²⁵ Las mismas modificaciones están presentes una de las viñetas del «Plano Topográfico y Pintoresco de La Habana», de José María de la Torre, titulada «Teatro Principal (destruido por el Huracán de 11 de octubre de 1846)», con la que se corrobora como era su fisonomía antes de esa fecha.²⁶



Con motivo del paso del huracán de 1846 el periódico *El Faro Industrial de La Habana* publicó para sus suscriptores una detallada «Reseña de sus estragos en la Isla de Cuba» en la que describe lo sucedido al inmueble del Teatro Principal: «Se desplomó la fachada principal y su techo cayó con un inmenso estruendo, parte a la calle de los Oficios, causando algunas averías en las casas vecinas, y parte en lo interior del edificio destruyéndolo todo. En una palabra, todo el teatro, esceptuando la parte últimamente construida hacia el Este que ha quedado intacta sin la menor lesión, a pesar de ser la directamente espuesta a los embates del huracán, y la mas desabrigada, lo que prueba la solidez con que se ha trabajado; o se ha convertido en escombros o ha quedado tan mal parado, que será preciso acabarlo de destruir; y no pensar ni remotamente en fabricar sobre ello».²⁷ La imagen gráfica de la destrucción del teatro fue publicada en octubre de 1847 por José María de la Torre como una de las viñetas del «Mapa Histórico Pintoresco Moderno de la Isla de Cuba» titulada «Memorable huracán de 11 de octubre de 1846».²⁸ Aunque ese mismo año se presentaron proyectos y peticiones para su restauración ello nunca tuvo lugar sino que se impusieron los teatros de extramuros: el Tacón y, más tarde, el Villanueva.

²²Plano vista y perfiles del Proyecto de reedificación del Teatro Principal de la Habana, Eugenio Campos, 1847 (AGMM, CUB-195/1).

²³Cuatro boletos de entrada al Coliseo de La Habana del expediente formado a su poseedor en 28 noviembre de 1810 por tratar de revenderlos para su lucro, por ser soldado y por dudas sobre los mismos (AGI, CUBA, 1667).

²⁴Plano del Teatro Principal de La Habana, como se hallaba antes del huracán de 1846, anónimo, s/f (AGMM, CUB-5/1); Teatro Principal de La Habana: Proyecto de la fachada que mira a la bahía, Eugenio Campos, 1845 (AGMM, CUB-76/11 basado en plano anterior de Augan, junio 1844 en AGMM, CUB-5/2).

²⁵Ana Amigo Requejo: «El Teatro Principal: ingenieros militares y especulación en la habana del siglo XIX». *Quiroga* 5, ene-jun 2014, pp. 19-25.

²⁶Plano topográfico y pintoresco de La Habana, José María de la Torre, 1847 (AGMM, Ar.j-t.6-c.1-134_bis).

²⁷*Huracán de 1846. Reseña de sus estragos en la Isla de Cuba*. La Habana, Oficina del Faro Industrial, 1846, pp. 16-17.

²⁸Mapa Histórico Pintoresco Moderno de la Isla de Cuba, José María de la Torre, octubre 1847 (AGMM, CUB-259/3) reimpresso por B. May y Ca., 1853 (Biblioteca Nacional de España, GMm/1874 mapa 2).





Tornados en La Habana

HISTORIA, CULTURA Y EDUCACIÓN

El tornado que azotó a La Habana el 27 de enero de 2019 ha pasado a la historia como el más intenso y destructor para esta ciudad en los últimos 120 años. Este trabajo es un llamado a la necesidad de fomentar una educación y cultura meteorológicas que propicien la preparación ciudadana para enfrentar fenómenos capaces de cambiar en pocos segundos nuestro destino.

por **LUIS ENRIQUE RAMOS GUADALUPE**

A Fernando Ortiz in memoriam

En las primeras horas de la noche del 27 de enero de 2019, un tornado de singular violencia cruzó transversalmente sobre la ciudad de La Habana. En un intervalo de 40 minutos, alrededor de 100 mil residentes en una franja de aproximadamente 300 metros de ancho y 20 kilómetros de longitud, sufrieron el embate de las fuerzas de la naturaleza en una de sus formas más destructivas. Primero se escuchó un ruido singular, parecido al que producen las turbinas de un avión, y segundos después, un viento color escarlata que nadie supo de donde venía, rompió ventanas, arrancó tejas, destrozó paredes, derribó torres de piedra, levantó cubiertas de concreto y transformó en proyectiles a los más inofensivos objetos.

Un silencio instantáneo y absoluto sobrevino al estruendo del meteoro y sus destrozos. Poco a poco, comenzaron a escucharse voces y reclamos para saber si los que vivían en la casa de al lado estaban vivos o muertos. Un estupor general siguió a las primeras voces. Quienes sufrieron el pavoroso embate no tenían idea de lo que había ocurrido. Poco después se supo que un tornado había arrasado gran parte de la ciudad, con una secuela de muertes y daños materiales de gran envergadura.

Con la experiencia propia de quienes han tenido que afrontar frecuentes desastres naturales, el even-

to fue seguido de un extraordinario y efectivo movimiento de recuperación que comenzó a desarrollarse de inmediato, liderado por las máximas autoridades del país. En alrededor de una semana, gran parte de la zona azotada había recobrado su vitalidad cotidiana.

El tornado de La Habana abrió una nueva perspectiva en la historia de la ciudad, y provocó un fuerte impacto en la conciencia nacional. Si un fenómeno igual se hubiera desarrollado sobre una zona rural, su reflejo en dinámica social haría sido menor, y efímera su memoria. Pero el tornado habanero, con su insólita violencia y el hecho de haber causado siete víctimas mortales, casi 200 heridos y lesionados, y graves daños o destrucción en unas 7 000 viviendas y otras instalaciones, le confirieron un triste relieve mediático. Después de aquella noche persistente en el recuerdo, toca a la historia asumir su sempiterna misión de escrutar en antecedentes y consecuencias, remontar en sus memorias y establecer sus contextos, tal y como trataremos de hacer en síntesis.

HURACÁN, FURACÁN O JURACÁN

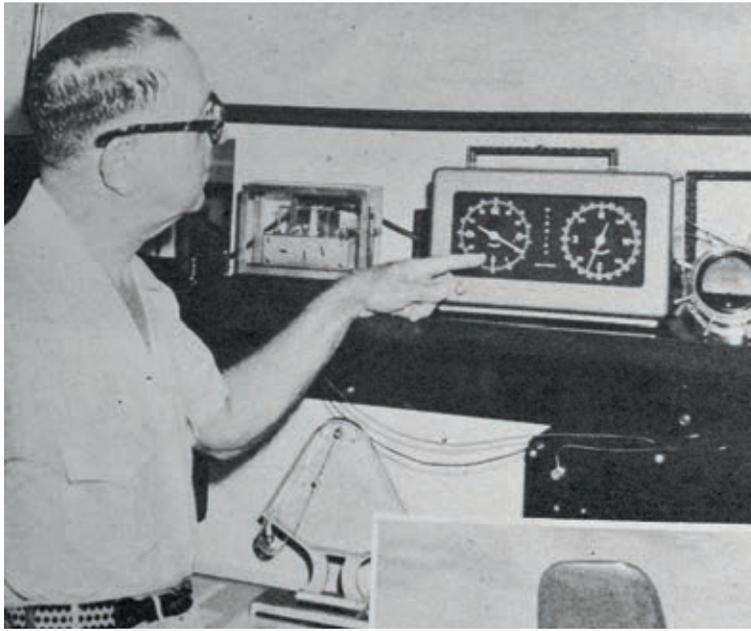
Tornados y trombas eran fenómenos conocidos tanto por los pueblos originarios de América como por los conquistadores europeos, ya que también se producían en el Viejo Continente. Esta circunstancia establece una primera e importante diferencia de base cultural entre estos y los ciclones tropicales, solo presentes en bajas latitudes.

◀ **HURACÁN DE 1846**

El 4 de octubre de 1844 y el 10 de octubre de 1846, dos huracanes de gran intensidad cruzaron sobre la capital cubana y sus inmediaciones. Se estima que alcanzaron, respectivamente, las categorías 4 y 5 de la escala Saffir-Simpson, actualmente en uso. Centenares de naves de diverso tipo fueron hundidas o dañadas en la Bahía de La Habana, como testimonio este famoso grabado de Mialhe, correspondiente al segundo de esos fenómenos.



Barómetros del siglo XIX que pertenecieron a la colección de Roberto Ortiz Planos. Hoy se exhiben en las salas del Museo Observatorio del Convento de Belén, en La Habana Vieja (Oficina del Historiador de la Ciudad).



Roberto Ortiz Planos (Guanabacoa, 1889-La Habana, 1969) organizó la primera expedición en la historia de la ciencia en Cuba dirigida a esclarecer las características de los tornados. Con ese objetivo, decidió investigar *in situ* las secuelas que había dejado uno de esos fenómenos a su paso por las inmediaciones de Alquizar, al sur-suroeste de La Habana, en febrero de 1936. En el recorrido participaron su hermano Julio César y su hijo Roberto Francisco (foto inferior).

Huracán, furacán o juracán — como quiera que se pronunciase —, debió representar para los aruacos insulares de América la expresión de todos los estados del tiempo atmosférico caracterizados por el impacto de vientos destructores y lluvias intensas, sin diferenciar sus causas. O sea, el término «huracán» tenía un sentido general, diferente a la definición contemporánea desde la ciencia constituida, que lo aplica solo a los ciclones tropicales de mayor intensidad.

Resultaría aventurado afirmar que los aborígenes antillanos eran capaces de caracterizar por separado a los sistemas meteorológicos que generaban episodios de tiempo severo. Difícilmente pudieran discernir si se trataba de un ciclón, un frente frío, o una tormenta eléctrica, eventos donde convergen e interactúan fenómenos concomitantes que, para ser comprendi-

dos en su alcance real como proceso atmosférico, requieren de una visión espacial, sinóptica, de la que no se tuvo idea hasta el desarrollo de la ciencia de mediados del siglo XIX.

Por tanto, para los aruacos antillanos, *juracán* sería la manifestación de todos los eventos hidrometeorológicos capaces de causar daños o destrucción, y ello incluye a los tornados. Solo una cosa los hacía diferentes: el hecho de poderlos observar a distancia. Igual sucedió con los navegantes europeos de los siglos XVI, XVII y XVIII, para quienes los huracanes eran en principio lo mismo: tormentas, tempestades o temporales de violencia inusitada, hasta que la experiencia los fue llevando al concepto de la singular tempestad giratoria propia de los trópicos.

Resulta reiterativo en todas las culturas atribuir a un ser maléfico la causa de las tormentas, incluso de los tornados. Probablemente, los aruacos consideraron al *juracán* un resultado de la ira de Guabancex, dios de los vientos y las fuerzas destructivas, así como el cronista español Gonzalo Fernández de Oviedo se adhiere implícitamente al criterio de que los huracanes se producen por intervención diabólica.¹ En conexión con tal criterio, advierte que desde que se trajo a Santo Domingo el Santísimo Sacramento, cuerpo de Cristo, el diablo perdió su maligno influjo en aquel territorio y cesaron los huracanes.²

No es casual que la primera referencia histórica a lo que parece ser un tornado observado por los europeos en el Nuevo Mundo, aparezca como parte del texto en el que Oviedo alude al intenso huracán que cruzó sobre Santo Domingo en agosto de 1508, tal y como lo describió en su *Historia general y natural de las Indias*, publicada en 1581. De su narración extraemos este interesante fragmento:

En algunas partes en la Tierra Firme, lo he visto en no más espacio de un tiro é dos de ballesta, estando todo el territorio cubierto de árboles arrancados é unos sobre otros como he dicho. Y cómo los que por allí íbamos, conveníamos pasar por aquellos mismos lugares o bosques así destrozados, é no teníamos otro camino tan seguro o á nuestro propósito, no se podía excusar el trabajo de pasar por allí.³

Esas líneas parecen describir un sendero de destrucción visiblemente delimitado, tal y como se observa al paso de los tornados asociados tanto a huracanes como a tormentas eléctricas, y que muestran un impacto zonal restringido a la franja que Oviedo compara con la distancia de «un tiro é dos de balles-ta».⁴ Al incluir en el mismo capítulo a todos los fenómenos meteorológicos que producen daños, Oviedo asimila y reproduce la perspectiva aborigen de englobarlos a todos bajo el calificativo de huracán.

El proceso de individualizar a los tornados y singularizarlos por sus nombres ha transcurrido de manera diferente al de los ciclones tropicales, mucho más significativos por la extensión de sus efectos y su impacto económico y social. Desde el punto de vista cultural, los huracanes recibieron nombres extraídos del santoral católico, según la fecha en la que golpeaba a la localidad donde se hallaba el cronista o relator del evento. Así, son célebres en la historia habanera: la Tormenta de San Rafael (24 de octubre de 1692); la Tormenta de Santa Teresa (15 de octubre de 1768); la Tormenta de San Francisco de Asís (4-5 de octubre de 1844), y la Tormenta de San Francisco de Borja (10-11 de octubre de 1846), entre otros. Estos meteoros de gran intensidad eran calificados genéricamente como «tormentas», «temporales» y «tempestades», mientras tanto «huracán» era aceptado e incorporado al español como un préstamo del aruaco insular, según lo llevó a sus obras el padre Las Casas. Desde 1951 los ciclones tropicales dejaron de tener una identidad transnominada desde el calendario cristiano, y comenzaron a recibir nombres propios adoptados por consenso de los servicios meteorológicos del área.

Existe la posibilidad de que algunos huracanes no hayan dejado huella en la memoria histórica, al no haberse considerado en su momento sistemas ciclónicos, y quedaron excluidos de las cronologías más antiguas, elaboradas durante el período precientífico en la historia de la meteorología cubana. También pudo ocurrir, recíprocamente, que algunas tormentas de gran severidad, frentes fríos muy fuertes y tornados devastadores hayan sido calificados como huracanes.

TORNADOS Y TROMBAS

Los tornados nunca han tenido en Cuba una identidad singular, y solo se les recuerda por la fecha y la localidad donde causaron los mayores daños. Esta parece ser una de las razones por la que muchos eventos de ese tipo pasaron al olvido casi de inmediato, y hoy están ausentes de las cronologías. Atendiendo a su origen, algunos autores de siglos pasados atribuyen la palabra «tornado» a los marineros portugueses, que calificaban con ese nombre a las tormentas que azotaban sus buques en el golfo de Guinea.⁵ Sin embargo, una segunda versión

UNA TROMBA

En Cabaiguán.—Causó gran pánico, pero no hubo desgracias personales.

(POR TELEGRAFO)



Cabaiguán, junio 21.—En estos momentos, 3 de la tarde, se formó sobre este pueblo una tromba que produjo gran pánico. Mujeres y hombres se lanzaron a la calle produciendo un desconcierto general. Más de dos mil tiros descargó el vecindario sobre la tromba logrando que los daños no fueran enormes. Hay varias casas inutilizadas pero no se registran desgracias personales.

Noticia publicada en 1915 por el diario habanero *La Discusión*, informando sobre el paso de un tornado por el centro de Cuba. Se consideraba que estos meteoros se disipaban disparando con armas de fuego a la nube de embudo. Tal idea se atribuye a los marineros, que cañoneaban infructuosamente a las trombas surgidas en el océano.

considera su raíz en el auténtico término español «tronada».⁶ Otra cuestión es que la palabra tornado no comenzó a usarse en Cuba hasta mediados del siglo XX, pues de manera general se calificaba como tromba a todas las nubes de embudo y a las rachas de viento localmente fuertes. Con menos frecuencia se las definía según su escenario natural, como tromba marina o tromba terrestre.

Durante siglos en la descripción cotidiana de los estados del tiempo, se ha empleado indistintamente una decena de palabras para calificar a los fenómenos tornádicos. Algunas proceden del glosario de los marineros españoles, y otras surgieron de las variaciones en el español de Cuba, a saber: *bomba*, *manguera* o *manga de viento*; *remolino*, *tornado*, *tromba* (marina o terrestre); *tolvanera*, y el más conocido y popular *rabo de nube*. No obstante, es preciso aclarar que, desde el punto de vista científico, trombas marinas y tornados no son sistemas meteorológicos exactamente iguales. Las primeras reflexiones sobre estos meteoros, vistos a la luz de la ciencia y los científicos de Cuba, las hallamos en las obras de los habaneros José

Zacarías Gonzalez del Valle y Andrés Poey Aguirre, escritas al final de la primera mitad del siglo XIX.

González del Valle, profesor de Filosofía en la Universidad, consideraba que las mangas de aire venían asociadas a las granizadas; y el hecho de aparecer en nubes con fuerte actividad de rayos y truenos, le indujo a suscribir el criterio de que el origen del tornado estaba en la propia electricidad atmosférica.⁷ Su deducción no resulta cuestionable en una época en la que ya se sabía que la electricidad estaba en la dinámica de muchos fenómenos naturales, y se soñaba además con dominarla y aplicarla de manera extensiva en las nuevas tecnologías.

En Andrés Poey encontramos otra de nuestras referencias preliminares, hallada en una nota de prensa que parece conllevar, además, el objetivo de trascender al público en general y no solo a los habaneros más ilustrados. El texto se titula «Tromba marina observada el 23 de octubre»; fue publicado por el *Diario de la Marina* en 1850 y reseñado después en París.⁸

El 27 de febrero de 1870 ocurre un hecho de sumo interés para la historia de la meteorología cubana en la etapa colonial, porque en esa fecha la Academia de Ciencias Médicas, Físicas y Naturales de La Habana llevó a su seno la primera discusión sobre el tema de los tornados, y es la primera de que se tiene noticia en una institución científica del país. El tema fue presentado durante la sesión programada para ese día, y en ella, el académico Marcos de Jesús Melero presentó un caso de observación de «trombas múltiples», descritas en una carta remitida por Serafín Gallardo, médico y cirujano de la Armada española, quien al momento de observarlas navegaba por la costa norte de Cuba, a bordo del buque *Colón*.⁹

En la singladura del 16 de noviembre de 1865, dos días después de haber partido de La Habana rumbo a Montevideo, el navío se hallaba entre cayo Confites y cayo Lobos (Bahamas), al norte de la actual provincia de Camagüey, donde surgieron los meteoros. El médico describió cada tromba como una «manguera» que tomaba cuerpo al conducir —según sus palabras— grandes volúmenes de lluvia hacia la superficie del mar, con lo que se explicaba la gran «salpicadura» visible en la base de la nube, que en su opinión se producía por el impacto del chorro líquido sobre las aguas.

A fines del siglo XIX, los padres jesuitas del Observatorio del Colegio de Belén reflejaron en los célebres *Anuarios* de la institución el acaecimiento de algunos tornados y trombas, pero fueron reseñas aisladas y meramente descriptivas que no llegaron a profundizar en las causas y connotaciones del fenómeno, sino en sus efectos, a diferencia del tratamiento privilegiado que daban a los huracanes y a la climatología de La Habana.

Ya en el siglo XX, Roberto Ortiz Planos, apasionado por la meteorología, se interesó por una nota de prensa publicada en febrero de 1936, donde se reportaba que un tornado había causado grandes destrozos en las inmediaciones de Alquizar, al sur-suroeste de La Habana. Ortiz decidió investigar el fenómeno *in situ*, y organizó la primera expedición científica en la historia de la ciencia en Cuba dirigida a esclarecer las características de este tipo de fenómeno y trazar su posible trayectoria.

El recorrido comenzó por carretera y continuó a lomo de caballo, y en él participaron su hermano, Julio César, y su hijo Roberto Francisco. La indagación incluyó entrevistas a los testigos del suceso y fotografías de los daños causados en la localidad. Su resultado más importante fue el levantamiento de un croquis de la trayectoria seguida por el mesociclón donde tuvo su origen el tornado.

El trabajo de aquel grupo expedicionario fue validado por el ingeniero José Carlos Millás, director del Observatorio Nacional, quien determinó publicar en el boletín de la institución las conclusiones del estudio realizado.¹⁰ Y es que antes, en noviembre de 1927, Millás había incluido en esa publicación un extenso artículo titulado «Trombas, tornados y huracanes»,¹¹ redactado por dos autores europeos, que si bien no se referían a eventos acaecidos en Cuba, sí presentaban un pormenorizado análisis de las condiciones necesarias para la formación de tales meteoros y sus más importantes efectos.

Cuatro años después, el grupo de Ortiz realizó otra expedición, esta vez a Bejucal, cerca de La Habana, golpeada por el célebre tornado del 26 de diciembre de 1940 que ocasionó considerables daños humanos y materiales. El *Diario de la Marina* se interesó en aquella indagación, y quiso presentarla en sus páginas con la primicia de un reportaje. Para ello asumió el contrato de una pequeña avioneta, desde la cual Ortiz, el fotógrafo y el corresponsal del periódico obtuvieron imágenes del área afectada por el tornado. Esta resulta ser la primera expedición meteorológica efectuada en Cuba que incluyó un reconocimiento aerofotográfico especial, con el que se pudo determinar que la zona de vientos máximos del fenómeno había alcanzado unos 400 metros de anchura promedio entre los poblados de Bejucal y el Cacahual. Ese torbellino, ya en proceso de disipación, aun alcanzó partes de La Víbora, Guanabacoa y Cojímar, por donde salió al mar, con mayor diámetro y menor intensidad.

Desde hace seis décadas, tornados y trombas dejaron de considerarse meteoros disgregados de todo sistema atmosférico y se caracterizan como fenómenos asociados a las tormentas locales severas. En ese sentido, revisten gran importancia las investigaciones del especialista matancero Arnaldo Pedro Alfonso,

quien, durante los años 80 del pasado siglo, desarrolló la más completa indagación histórica sobre estos fenómenos realizada hasta entonces en Cuba.¹²

Actualmente, los centros de investigación y desarrollo del Instituto de Meteorología —principalmente los de Pronósticos, Física de la Atmósfera, Clima y Meteorología Marina— llevan adelante proyectos orientados al estudio de estos complejos sistemas meteorológicos, cuyos resultados complementan el encargo social de otras entidades como el Estado Mayor Nacional de la Defensa Civil, el Ministerio de Salud Pública, el Ministerio del Interior, la Cruz Roja Cubana y la Federación de Radioaficionados de Cuba. Está aún por conocerse hasta dónde las consecuencias de los recientes cambios climáticos han hecho variar, o no, los patrones de comportamiento de dichos fenómenos en nuestra área geográfica. Ese es uno de los objetivos del plan de Estado que se lleva adelante con el nombre de «Tarea Vida».

CULTURA METEOROLÓGICA

Es Fernando Ortiz quien descubre y revela primero la dimensión antropológica, etnológica y folklórica de los fenómenos hidrometeorológicos en la cultura cubana. Sus indagaciones en tal sentido revelaron un holismo cosmogónico universal en cuanto a los fenómenos meteorológicos, además de centrarse en las representaciones propias de las culturas mesoamericanas y la búsqueda de sus interconexiones semiológicas.

Don Fernando indaga sobre las representaciones del huracán, los tornados y las trombas a partir del poblamiento original en Cuba, y se remonta a los aruacos insulares, una etapa de la que solo podemos hacer interpretaciones e inferencias a partir de pictografías, petroglifos y la memoria de los conquistadores españoles. Así como los aborígenes construyeron ritos y representaciones frente a los diversos estados del tiempo, los españoles llegados al trópico insular importaron un acervo de credulidades, rogativas y conjuros —algunos de origen pagano— dirigidos a modificar el tiempo atmosférico según habían aprendido de sus mayores, tal y como lo hacían también para curar enfermos o averiguar el provenir.

No obstante, hubo textos de la liturgia cristiana católica que se emplearon con esos mismos fines. Más allá de los Padrenuestros, Avemarías, Salves y rosarios rezados para impetrar misericordia en medio de una fiera tempestad, extraemos y destacamos la antigua *Ad repellendas tempestates*, oración que se rezaba con particular frecuencia en los meses de agosto, septiembre y octubre.¹³

Poco después, los africanos traídos como esclavos, y sus descendientes, hicieron lo propio en relación con sus cosmogonías, los orishas y sus prácticas asociadas; estas, en cambio, fueron descalificadas y criminalizadas

como «brujerías» para los europeos. Lo interesante es que, al pasar el tiempo, criollos y cubanos sintetizaron y sincretizaron todos aquellos proceder en una disimilitud de formas, algunas de las cuales superviven al paso de los siglos y a las tecnologías. Una de esas expresiones se encuentra anualmente en la célebre «letra del año», en la que invariablemente los sacerdotes de Ifá incluyen consejos y señales de alerta en torno a los peligros generados por fenómenos naturales severos.

De las acuciosas investigaciones realizadas en el siglo XX por el etnólogo Samuel Feijóo, resulta con gran peso el criterio sostenido de que el diablo «hace los remolinos»,¹⁴ en este caso los tornados, lo que se conecta con otra variante de opinión popular en el sentido de que «cuando hay mucho viento, el diablo anda suelto». ¹⁵ Un hecho de particular connotación en este caso se relaciona con las fabulosas «madres de agua», sierpes de extraordinaria longevidad y apariencia formidable, cuya vida transcurre en las profundidades de los ríos y lagos. Según Feijóo, en varias regiones del país los comarcanos consideraban que «las madres de agua llaman a los rabos de nube»,¹⁶ como recurso del que se vale la serpiente para jugar con el líquido y hacerlo fluir entre las nubes y el río.

Con todo, los campesinos consideraban que existía una asociación pero no una fusión entre la «madre» y el tornado mismo, aun cuando la silueta del meteoro semeja en ocasiones a la de una serpiente extendida entre el cielo y la superficie de la tierra. Lo anterior se conecta con otra idea de la que quedan vestigios en la actualidad, aunque es ajena a toda connotación mágica. Según un criterio popular, las nubes aspiran agua del mar por vía de las trombas, y el tornado realiza igual función en los ríos y lagunas.

Más allá de temer al portento en sí mismo, se hizo lo increíble por contrarrestar los efectos del tornado, eludir sus embates, y deshacerlo. La mayor parte de estos proceder, tanto de obra como de palabra, trascienden de los usados contra las tempestades. Ello resulta coherente desde el punto de vista meteorológico, dado que las lluvias torrenciales, el granizo, los vientos fuertes en rachas, la actividad eléctrica inusitada y, por supuesto, los tornados, caracterizan de conjunto a las tormentas localmente severas.

Varios de esos procedimientos contra el tornado pasaron, literalmente, del mar a la tierra. Primeramente utilizados por los marinos, se adecuaron y se asimilaron después en tierra firme. El ejemplo más oportuno es el amarre figurativo del viento, anudado a bordo con cabos o cordeles, y en tierra mediante cordones o pañuelos. Las referencias indican que la práctica de «amarrar» el viento no tuvo mucho arraigo en Cuba, y fue reemplazada por otras acciones alternativas. Entre las de más larga data en tal sentido está el trazado de cruces de ceniza, ya sea directamente sobre la tie-

IMPACTOS DE TORNADOS SOBRE LA HABANA

De acuerdo con la cronología recopilada por el profesor Luis Enrique Ramos Guadalupe, coordinador de la Comisión de Historia de la Sociedad Meteorológica de Cuba (Sometcuba), se han reportado no menos de diez tornados que han azotado la capital cubana desde inicios del siglo XX. Un número desconocido de esos fenómenos meteorológicos de muy corta duración

y alta intensidad ha escapado a la observación y el conocimiento de la ciencia, bien sea por ocurrir de noche, lejos de las áreas densamente pobladas, o simplemente porque no fueron reportados por los testigos. Esas lagunas históricas solamente pueden ser completadas poco a poco, tras años de paciente investigación, cotejando la información de testigos presenciales y otras fuentes.

DIEZ TORNADOS QUE CAUSARON DAÑOS HUMANOS Y MATERIALES EN LA HABANA Y SUS INMEDIACIONES (1900-2019)

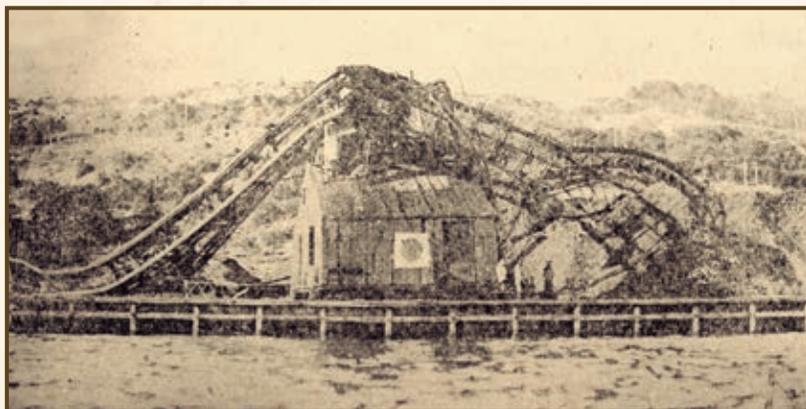
1915	JUN	11	Santiago de las Vegas
1929	JUN	06	Arroyo Naranjo
1930	JUL	19	Cerro
1940	DIC	26	Bejucal
1945	DIC	10	Santiago de las Vegas
1950	JUL	02	San Miguel del Padrón
1961	AGO	31	Nuevo Vedado-Cerro
1993	MAR	13	San Miguel del Padrón-Habana del Este
2013	MAR	12	Cotorro
2019	ENE	27	Boyeros - Cerro - Diez de Octubre - Regla - Guanabacoa - Habana del Este

Fuentes consultadas: Alfonso, A. P.: *Climatología de las tormentas locales severas en Cuba*, Edit. Academia, La Habana, 1994. Periódicos habaneros *La Discusión*, *Diario de la Marina y Revolución*; y las revistas *Bohemia* y *Carteles*. Archivo histórico del Instituto de Meteorología

Una tromba marina destruyó un aparato de la "Havana Coal"

Los muelles de San José corrieron ayer tarde muy serio peligro. — La odisea del cadáver de un rico mexicano que está a punto de ser enterrado con porciones de suma modestia. — Los acuerdos tomados por la Junta de Puertos. — El "Patricio Satrustegui" llegó a Nueva York con tropas. — Otras noticias.

(ECOS DEL PUERTO)



Algunos tornados que han azotado a la capital cubana son los siguientes:

14 de mayo de 1919: cruzó sobre la Bahía de La Habana al mediodía. Destruyó una de las tres grúas transbordadoras de carbón emplazadas por la compañía Havana Coal en los muelles de Casablanca.

6 de junio de 1929: azotó la población de Arroyo Naranjo hacia las dos de la tarde. Derribó cinco kilómetros de líneas telefónicas, dañó gravemente la subestación eléctrica local, y destruyó dos casas y una de las edificaciones del antiguo asilo masónico para ancianos «La Misericordia», llamado después «Llansó», situado en el kilómetro nueve de la Carretera de Bejucal y la actual calle 100. No se reportaron daños humanos, pero en su fase final y ya más debilitado, el sistema llegó a La Habana y causó daños en varias casas de las calles Salud y Galiano, en Centro Habana, y en otras viviendas de la calle Aguacate, en el actual Centro histórico de la Ciudad.

31 de agosto de 1961: cruzó sobre partes del Nuevo Vedado y El Cerro hacia las 4:00 p.m. Hubo una víctima mortal y siete heridos, cifra que incluye a cuatro trabajadores de una nave-almacén de confecciones situada en la calle Panorama entre Conill y Tulipán, parcialmente destruida por el viento. Poco después, el tornado continuó moviéndose hacia el nordeste y llegó a la avenida de Ayes-tarán, donde un taller de reparación de automóviles cayó derribado y aplastó a los diez vehículos que se encontraban en su interior.

13 de marzo de 1993: relacionada con la llamada «Tormenta del Siglo», se desplazó en la madrugada desde San Miguel del Padrón hacia la Bahía de La Habana. En aproximadamente diez minutos llegó a Casablanca y destruyó, por segunda vez en su historia, las instalaciones del viejo transbordador de carbón o «grúa viajera» que ya había corrido igual suerte en 1919.

12 de marzo de 2013: al final de la tarde, causó daños menores en las inmediaciones del municipio Cotorro. Pudo ser fotografiado desde el Instituto de Meteorología.

TRAYECTORIA DEL TORNADO



Según las evaluaciones del Instituto de Meteorología, el intenso tornado del 27 de enero de 2019 se desarrolló dentro de una línea de inestabilidad atmosférica, por delante de un frente frío. Surgió en las inmediaciones del reparto Casino Deportivo, alrededor de las 8 y 20 de la noche, y salió al mar 26 minutos después por el este de Alamar, luego de recorrer unos 20 kilómetros con rumbo medio al estenordeste a una velocidad media de 46 km/h. Por su rápido desarrollo y reducido diámetro, es imposi-

ble predecir la formación de los tornados, aunque pudiera alertarse sobre la existencia de condiciones meteorológicas favorables a tales procesos. Así lo señalaron los avisos del Instituto de Meteorología. La escala de Fujita clasifica a los tornados por orden ascendente de intensidad, desde EF-0 hasta EF-5. Así, un EF-0 provoca daños ligeros, mientras que un EF-5 es devastador. El tornado de La Habana ha sido categorizado como EF-4, por lo que se puede aseverar que desarrolló vientos de unos 300 km/h.



Por la severidad de sus impactos, la notable intensidad del viento (pudo sobrepasar los 250 kilómetros por hora) y la distancia recorrida, el tornado del 27 de enero de 2019 supera a todos los eventos de su tipo en la capital, al menos desde 1950 a la fecha. Dejó un saldo confirmado de tres fallecidos, más de 170 heridos, derrumbes parciales, serias afectaciones en viviendas, tendidos eléctricos, carros volcados y destrozados. Esos daños se produjeron principalmente en zonas y barrios de los municipios de Diez de Octubre, Regla, San Miguel del Padrón, Guanabacoa y parte de La Habana del Este.



rra o sobre el fondo de una cazuela representativa de la esfera celeste, bajo cuyo ámbito se desarrolla y se desplaza el meteoro, según se observe en un punto del horizonte o emergiendo de las nubes.¹⁷ Seguidamente, se vertía agua sobre la ceniza hasta lograr su dilución. Según Ortiz, con esta acción se trataba de inducir que el tornado y demás fenómenos severos se transformasen en lluvia, único elemento realmente beneficioso en el conjunto de la tormenta.

En nuestro punto de vista, la razón del trazado de la cruz radicaba principalmente en la salvaguarda que representa el signo sagrado, aunque sin obviar en ella la alusión a los puntos cardinales y a «los cuatro vientos», ambos con un significado evidente en relación con los meteoros.

De otra manera, se procedía a incensar el aire con el humo resultante de quemar una porción de la hoja de palma o guano bendito, obtenido en la semana santa, en el entendido de que al ser el tornado un centro de aspiración, una porción del aire incensado iría a mezclarse con el viento que fluía hacia el torbellino, obra del diablo, que pierde su poder maléfico frente al humo impregnado con las propiedades de la bendición.

Las armas también fueron usadas para librar a la localidad de los efectos del tornado. En este caso sin mediar efectos mágicos ni ensalmos, sino el empleo de la tecnología. Herodoto describe en sus textos cómo los tracios disparaban flechas hacia las nubes, con el propósito de amenazar y «herir» a las tormentas. Asimismo, en el siglo VII, los aldeanos en Europa comenzaron a fijar sobre los campos largas pértigas a manera de lanzas, para disuadir a las tempestades. Sin embargo, el abate Gabriel Moreux señala que dicha práctica fue prohibida más adelante por un capitular de Carlomagno, al descubrirse que se les habían atado pergaminos con inscripciones secretas y conjuros, que hacían sospechar nigromancia.¹⁸

En Cuba fue asimilada otra práctica extendida entre marinos y soldados, que consistía en cañonear a las trombas y los tornados; y para ello se usó todo tipo de armas de fuego. En ese ejército espontáneo contra el meteoro participaba el campesino con una vieja carabina Mauser, el guardia rural con su revólver Colt, y el propio Tercio Táctico del Ejército con descargas cerradas de fusilería. Una nota de prensa, fechada en 1915, refiere que a la vista de un tornado en las inmediaciones de Cabaiguán, se dispararon dos millares de proyectiles hacia la nube de embudo. Lo más sorprendente, es que el reportero atribuyó los escasos daños causados en la localidad a los disparos efectuados contra la manga.¹⁹

El hecho de disparar contra trombas y tornados supone su representación como seres vivos, constituidos por un cuerpo y dotados de una circulación vital. A dicha apreciación también contribuye su

ostensible movimiento de traslación y el hecho de producir un ruido atronador, que equivale a su voz. Pero entre los procedimientos de mayor arraigo, y que aún se practican en Cuba, está el corte de la nube de embudo, para lo cual se han utilizado por años los más disímiles instrumentos: en lo fundamental tijeras, cuchillos y machetes. Se identifican dos procedimientos básicos, en el primero basta con «cortar» el aire, o quizás un trozo de tejido o de papel, dando al instrumento un movimiento en zigzag; y en el otro se colocan los instrumentos cortantes en forma de cruz, acompañando el acto con un padrenuestro, una oración o un conjuro.

El sábado 2 de julio de 2016, una tromba tuvo su origen en el mar al sur de playa Caimito, donde decenas de personas asistían a un festejo popular. Entre ellos se encontraban decenas de bañistas procedentes de San Nicolás de Bari y otras localidades de la provincia de Mayabeque. Para el autor de este trabajo resultó sorprendente que gran parte de las personas que observaban el fenómeno aguardara su llegada tierra, como si se tratara de una inocente curiosidad. Pero el impacto del meteoro al cruzar sobre el litoral causó heridas y lesiones a 38 personas y daños en 30 viviendas, 14 de las cuales resultaron destruidas.²⁰

Excluyendo lo referido al impacto del fenómeno y la solidaridad con sus víctimas, resulta de interés constatar el efecto causado por la noticia publicada en el sitio web *Cubadebate*, cuyo contenido generó 83 comentarios. De ese total, 21 opiniones (25%) se centraron en la polémica a favor o en contra de usar conjuros y procedimientos mágicos para «cortar los rabos de nube». De ello, lo más interesante resulta que de los 21 comentarios, solo siete desestimaban la efectividad de tal proceder, mientras que 14 les daban crédito y validez absoluta, manifestaban disgusto frente a la incredulidad y el escepticismo, o exigían respeto para dichas prácticas, considerándolas legado de sus antepasados y parte del patrimonio cultural de la nación.

EDUCACIÓN METEOROLÓGICA

Tras el impacto del tornado del 27 de enero de 2019, comenzó a circular entre la opinión pública, las redes sociales y los medios informativos una profusión de comentarios sobre lo ocurrido. En buena parte de ellos se hacían conjeturas, y muchos querían saber si existían precedentes de un fenómeno similar en la capital. La pregunta se formulaba en primer lugar atendiendo a la innata curiosidad humana, y después por la inquietud en cuanto a que un fenómeno de esa envergadura se repitiera con frecuencia.

En los anales de la ciudad no hemos hallado referencias documentales sobre un evento anterior que haya conllevado consecuencias tan devastadoras. Sin

embargo, tal cosa no debe inducir a creer que La Habana no ha sufrido antes el efecto de otros tornados o trombas de intensidad significativa, que en su momento causaron daños humanos y de infraestructura en la zona urbana y en el puerto (ver recuadro en las páginas 72 y 73).

Existe un intervalo de 270 años (1519-1789) en los que la información meteorológica resulta muy escasa e incompleta, con excepción de los relatos e informes sobre una decena de huracanes de gran intensidad que afectaron a La Habana. Para encontrar revelaciones y datos sobre otros tipos de fenómenos, hay que rebuscar profundamente en los archivos y en la prensa del siglo XIX, así como en las Memorias de la Sociedad Económica de Amigos del País, las publicaciones del Liceo de La Habana, de la Real Academia de Ciencias Médicas, Físicas y Naturales de La Habana, y los Anuarios de los dos observatorios habaneros, fundados uno en 1857 y otro en 1861.

Otro asunto de importancia es definir qué dimensión geográfica daremos a La Habana en el enfoque del tema, partiendo de que la ciudad ha expandido su superficie 182 veces si la comparamos con sus límites en el siglo XIX o La Habana de intramuros.²¹ En la actualidad se han integrado al área urbana poblaciones y asentamientos antes considerados pueblos lejanos e independientes de la urbe, como Jesús del Monte, Guanabacoa, Guanabo y Santiago de las Vegas, localidades que ahora deben tenerse en cuenta al evaluar el tema de los tornados en su dimensión histórica para la capital.

Una de las más remotas y fiables informaciones acerca de tornados en La Habana se remonta al primer tercio del siglo XIX, y resulta de interés citarla por lo preciso de su contenido, que rebasa lo meramente anecdótico. El testimonio en cuestión fue recogido por el agrimensor Desiderio Herrera Cabrera, que cita un hecho de esa índole acaecido en extramuros en 1824. Dice así:

Una manga de aire de pocas varas de ancho levantó los techos de algunas estancias en el Cerro, y dos alfardas corrieron flechadas y traspasaron las paredes de la estancia vecina. Llegó la fatal manga al poblado del Cerro y solo hizo daño (por su mucha angostura) en la tenería de Jimagua, pues después desapareció enteramente llevándose una enorme piedra de algunas toneladas á más de 20 varas. Y sin hacer daño desde allí hasta el camino de la víbora, dónde encontró una carreta cargada de tablas de pino, las voló como hojas de papel sin saberse su paradero: no consta que hiciera otros daños.²²

Descripciones tan explícitas como la anterior no resultan frecuentes en los siglos XIX y XX, no solo por el período de retorno relativamente largo

que tienen en Cuba estos fenómenos de mayor intensidad, sino porque los tornados no llamaron la atención de los meteorólogos, quienes al parecer los consideraban eventos de menor importancia por lo restringido de su impacto estrictamente local. Lo dicho se constata al pasar revista a la bibliografía activa de Andrés Poey, Benito Viñes, Lorenzo Gangoiti, Luis García Carbonell, Mariano Gutiérrez-Lanza y José Carlos Millás, directores de los más importantes observatorios habaneros. En la relación de sus trabajos, los textos que aluden a tornados o trombas son muy escasos o no existen. No obstante, a partir de la segunda mitad del siglo XIX aparecen esporádicamente en la prensa habanera breves noticias referidas a trombas observadas frente al litoral de la ciudad y a tornados no relacionados con ciclones tropicales, reportados en extramuros, cuya enumeración resultaría prolija en este espacio. Por otra parte, las imágenes fotográficas que dan testimonio de tornados o trombas ocurridas en Cuba durante el pasado siglo son muy escasas, lo que se explica por la probabilidad mínima de que alguien con una cámara fotográfica se hallase cerca de la localidad del fenómeno. Afortunadamente, esa posibilidad es en la actualidad muy alta, dada la calidad de las cámaras fotográficas integradas en los teléfonos móviles o celulares.

Para el autor de este trabajo resultó sorprendente constatar que gran parte de las personas con las que se entrevistó tras el reciente tornado de La Habana, consideraban que estos fenómenos no eran propios de las ciudades, sino de las regiones rurales y de las costas y mares adyacentes, como es el caso de las trombas. Otra cantidad significativa de personas manifestó que, según creían, los edificios altos imposibilitaban el desarrollo de las mangas de viento o rabos de nube.

Al paso de los siglos, la ciencia ha abierto nuevos caminos para el conocimiento de aquello que en principio fue simplemente una nube malvada; pero el tornado de La Habana, de 2019, nos lleva a recordar que los fenómenos meteorológicos y los rasgos cambiantes del clima son factores trascendentes en la vida de la ciudad capital, y que pueden conmover en pocos segundos la dinámica de una población con 500 años de historia.

^{1,2}«Que tracta de los huracanes o tormentas que hobo en esta isla Española, en la mar y en la tierra, muy señaladas y espantables y dañosas, después que los españoles pasaron á estas partes é poblaron esta isla, por los cuales dos tormentas o huracanes se pueden entender todos los de esta calidad». **G. Fernández de Oviedo:** *Historia General y Natural de las Indias, Islas y Tierra-Firme del Mar*, lib. VI, cap. III. Editorial Océano, Imprenta de la Real Academia de la Historia, Madrid, 1851.

³En este párrafo, Fernández de Oviedo parece aludir a los efectos que causan los tornados y aeroavalanchas, asociados tanto a huracanes como a tormentas eléctricas. Como se co-

noche, los tornados tienen un impacto zonal limitado a una estrecha franja de destrucción, diferente a lo que ocurre al paso de los huracanes. Al incluir todos los fenómenos meteorológicos extremos en el mismo capítulo, Oviedo asimila el concepto aborigen de englobarlos a todos bajo el calificativo de huracán.

⁴Es la manera de medir, por comparación, una distancia. No es posible establecer a punto fijo el alcance de un tiro de ballesta, dado que este depende de muchos factores, principalmente del tipo de arma empleada. No obstante, consideramos que su alcance puede estimarse en unos 100 metros como término medio.

⁵**G. Moreux:** *El rayo, las tormentas, el granizo*. Ediciones Madrid Aguilar, p.152.

⁶**Sergio Valdés Bernal:** Comunicación personal. 12 de abril de 2019. La Habana.

⁷**José Z. González del Valle:** *Lecciones elementales de meteorología*, La Habana, 1849, pp.123-125.

⁸**A. Poey:** «Torbellinos del viento en las nubes», en *Diario de la Marina*, 24 de septiembre de 1858.

⁹**Marcos de J. Melero:** «Noticia acerca de varias trombas cilíndricas observadas en las cercanías de las costas de la isla de Cuba» en *Anales de la Academia de Ciencias Médicas, Físicas y Naturales de La Habana*, t. VI, Imp. La Antilla, La Habana, 1870, pp. 322-325.

¹⁰**J. C. Ortiz Planos:** «Notas sobre la tromba o tornado que cruzó la carretera de Alquizar a Artemisa, el día 13 de febrero de 1936, a las 10:10 a.m.» en *Boletín del Observatorio Nacional*, vol. 1, no. 1, ene-jun de 1936. La Habana, Secretaría de Agricultura, Comercio y Trabajo, 1936, pp. 57-62.

¹¹**Margollé y Zurcher:** «Trombas, tornados y huracanes» en *Boletín del Observatorio Nacional*, vol. 23, no. 11-12, nov-dic de 1927. La Habana, Secretaría de Agricultura, Comercio y Trabajo, 1927, pp. 255-270.

¹²**A. P Alfonso:** *Climatología de las tormentas locales severas en Cuba*. Editorial Academia, La Habana, 2002, pp.153-168.

¹³En su primera parte, Colecta, la oración expresa: «Suplicámoste, Señor, que se aparten de tu casa los maleficios de los espíritus, y que se aleje la malignidad de las tempestades y de los vientos. Por nuestro Señor Jesucristo...»

¹⁴**Samuel Feijóo:** *Mitología cubana*. Editorial. Ciencias Sociales, La Habana, 1986, p.65.

¹⁵Ibidem, p. 83.

¹⁶Ibidem, p. 195.

¹⁷**Fernando Ortiz Fernández:** «Los rabos de nube en el folklore cubano» en *Bohemia*, año 39, no. 31, agosto 3 de 1947, La Habana, pp. 24-25, 56.

¹⁸*La Discusión*, 22 de junio de 1915, La Habana, p.2.

¹⁹«Tromba marina deja 56 heridos y 14 viviendas afectadas en Playa Caimito» en *Cubadebate*, 3 de Julio de 2016. www.cubadebate.cu (en línea). Consultado 11 de marzo de 2019.

²⁰*Anuario Estadístico de Cuba*. ONEI. Oficina Nacional de Estadísticas e Información de la República de Cuba, 2017-2018. [en línea] www.onei.cu, consultado el 10 de marzo de 2019.

²¹**D. Herrera:** *Memoria sobre los huracanes en la Isla de Cuba*. Imp. de Barcina, Habana, 1847, p.54.

Coordinador de la Comisión de Historia de la Sociedad Meteorológica de Cuba (Sometcuba), **LUIS ENRIQUE RAMOS GUADALUPE** trabaja como investigador en la Fundación Fernando Ortiz.



Luis Enrique Ramos Guadalupe (La Habana, 1955) es uno de los más importantes historiadores de las Ciencias en Cuba. Por su labor como investigador ha recibido —entre otros lauros— el «Razón de Ser», de la Fundación Alejo Carpentier (2001); «Memoria», de la Fundación Pablo de la Torriente Brau (2005), y los máximos reconocimientos que confiere la Sociedad Meteorológica de Cuba: Premio de Investigación «Benito Viñes» (1993), y el Premio Nacional de Meteorología por la obra de la vida (2017). A su cargo estuvo la investigación histórica que hizo realidad el Museo Observatorio del Convento de Belén, perteneciente a la Oficina del Historiador de la Ciudad. Aquí fue donde, el 11 de septiembre de 1875, se dio el primer aviso documentado en la historia de la Meteorología por el padre Benito Viñes Martorell.

¿Cuán importante es la historia de la meteorología para la sociedad?

La ciencia, que es dialéctica por definición, evoluciona sin cesar en todo lo que concierne a la dinámica de la atmósfera y el océano; inevitablemente, el escenario natural de ayer difiere del actual, y el de mañana será también distinto. Es un proceso cotidiano y no tiene punto final. Quienes se acercan por vez primera a la historia de la meteorología en Cuba, manifiestan asombro ante la disimilitud y recurrencia de fenómenos que han causado pérdidas de vidas y destrucción material. Así, cada vez que un sistema meteorológico golpea a una región, las personas y las instituciones extraen experiencias útiles, aplicables a eventos similares que pueden acaecer en el futuro. Sin embargo, ocurre que esa experiencia se olvida en poco tiempo, y se reiteran la imprevisión y la imprudencia, por más que nuestra Defensa Civil y el Servicio Meteorológico

MUSEO OBSERVATORIO CONVENTO DE BELÉN



Esta instalación ocupa la torre noroeste del antiguo convento y cuenta con cinco niveles, tres salas expositivas, aula multipropósito, estación meteorológica y observatorio astronómico. Desde su terraza-mirador a 24 metros sobre el nivel del mar se observa una vista panorámica del entorno más antiguo de la capital cubana.

Entre las piezas expuestas se destaca la réplica del meteorógrafo de Secchi que los jesuitas radicados en Cuba importaron desde Francia en 1873. Este instrumento era capaz de registrar de manera constante un grupo de variables como la presión atmosférica, la temperatura del aire, la lluvia caída y la dirección y velocidad del viento. Fue utilizado por el padre Benito Viñes Martorell.



Nacional lo reiteren una y otra vez. En meteorología nunca debe cometerse el error de afirmar que determinado fenómeno no puede ocurrir, simplemente porque no haya sucedido antes. El reciente tornado es un ejemplo de lo que digo.

Desde tu perspectiva de educador y comunicador de la Ciencia, ¿cuáles iniciativas podría potenciar este Museo Observatorio?

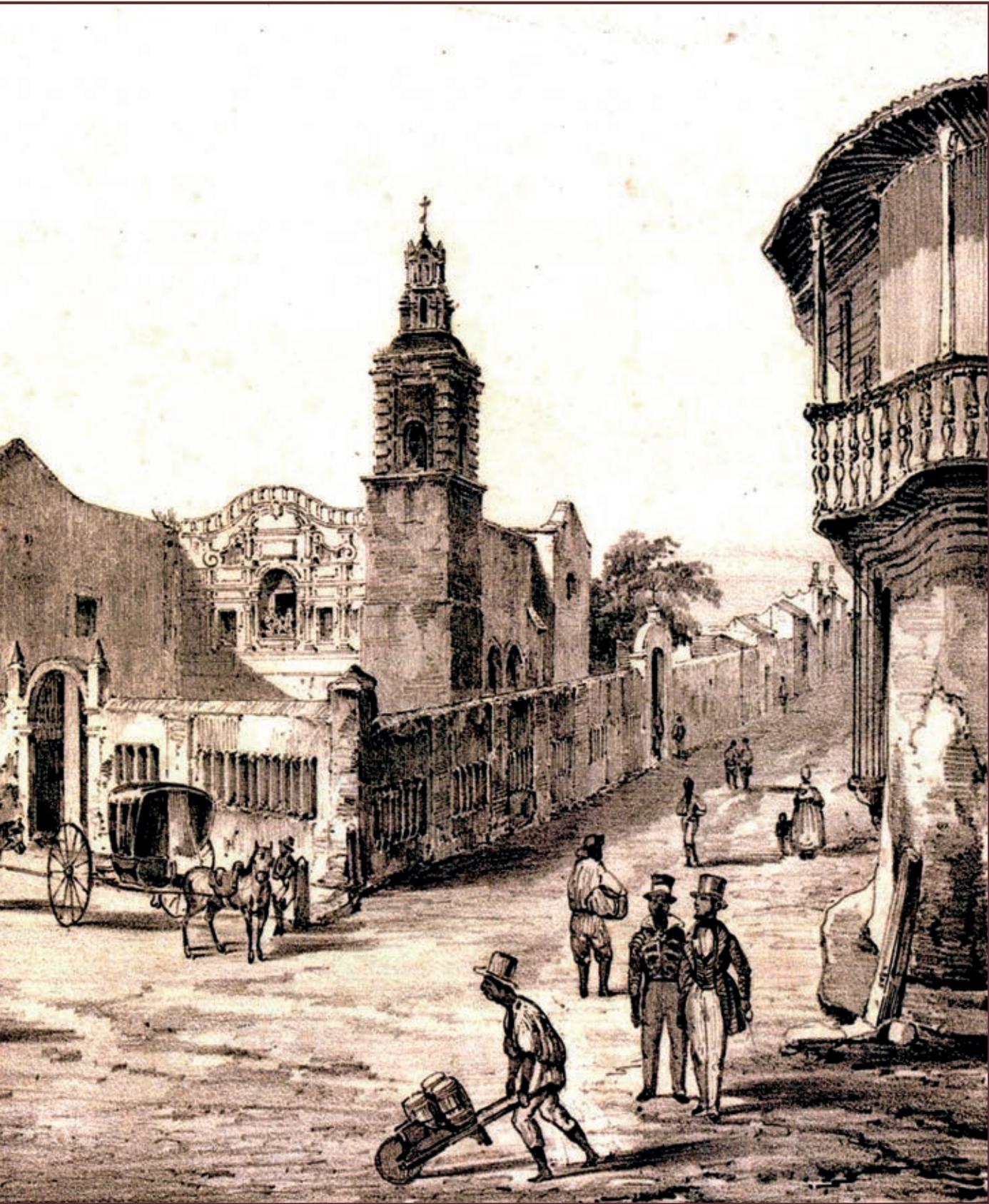
La Educación ambiental es la esencia de este proyecto desde que fue concebido. Conforme se vio la utilidad de las aulas-museo, el éxito de Rutas y andares y de otros programas culturales de la Oficina del Historiador, quedó claro que toda institución en el Centro Histórico debe involucrar a las personas que viven en sus barrios y atraer a los que residen en otras áreas del país. Sin embargo, este y otros museos coexisten hoy con los nuevos medios de base informática que, por su carácter dinámico, interactivo y de fácil acceso, abren grandes retos para seguir siendo atractivos. El Museo Observatorio tiene que interactuar con otros museos de ciencias, con espacios docentes y culturales, y con los institutos de la Agencia de Medio Ambiente, para coordinar planes y programas. Mientras no sea así, sus objetivos iniciales no estarán cumplidos. Ahora que el país lleva adelante la «Tarea Vida», un programa de Estado para enfrentar las consecuencias del cambio climático, se ganaría un nuevo espacio de acción si se

atraen aquí grupos de todas las generaciones para descubrir cuántos tipos de eventos naturales de gran impacto, todos singulares, han afectado nuestro país.

No existen muchos museos meteorológicos en el mundo. Pienso, incluso, que los estudios de ecología urbana encontrarían aquí un lugar de especial utilidad. Por ejemplo: si se empleara la data meteorológica que se genere allí para vincularla con los estudios y las acciones de conservación de monumentos y obras en áreas públicas del Centro Histórico.

¿Cómo estimular el interés por la historia de la meteorología y su aprovechamiento en la práctica?

El interés por la historia de la meteorología tiene que partir del interés por la historia de Cuba, y revivirla en cada uno de nosotros. ¿Qué procesos interactivos surgirían si le explicamos a cualquier persona que Colón viajó por el Atlántico en los meses más peligrosos de la temporada anual de huracanes de 1492, sin instrumentos meteorológicos? ¿Y si le decimos que el primer pronóstico de un ciclón tropical en la historia se elaboró en La Habana a partir de un telegrama, interpretando la dirección de las nubes y la mediciones de un barómetro? ¿Y si les planteamos que con ese instrumento se puede medir la altura de los picos de la Sierra Maestra?... Hay que tratar de cumplir con el precepto martiano: poner la ciencia en lengua diaria.



El barrio judío

DE MARCUS MATTERIN

La labor desplegada por este intelectual, no solo dentro de la comunidad hebrea, sino también en la sociedad cubana, contribuyó decisivamente al reconocimiento de los valores universales de la cultura judía y los aportes de este grupo social al patrimonio nacional.

por **ADRIANA HERNÁNDEZ GÓMEZ DE MOLINA**

Tradicionalmente los judíos, como grupo social y religioso, se han asentado en barrios separados con sus propias normas y costumbres.¹ Fue durante el Medioevo donde esta realidad se hizo más evidente al desarrollarse, a partir del siglo XII, barrios judíos o juderías por toda Europa: también denominados *ghettos* —o *aljamas* en el caso de la Península Ibérica—, donde transcurría la vida judía separada del resto de la sociedad. Esa independencia se debía a la necesidad propia de los judíos de cercanía comunitaria para llevar a cabo con éxito su vida cotidiana, regida por las prescripciones de la *Halajá*,² aunque debido también al estatus de separación respecto a la sociedad cristiana impuesto por la Iglesia desde 1179 en el III Concilio de Letrán.

Así, desde finales del siglo XI se tienen noticias de la existencia de varios espacios urbanísticos habitados por judíos, entre ellos el de Barcelona, conocido como el Call, una judería en Toledo y un «arrabal de judíos» en Andalucía. A diferencia de Europa y otros lugares del cercano Oriente y Norte de África, los asentamientos urbanos de judíos en el Nuevo Mundo se fueron conformando en fechas muy posteriores, sobre todo en el siglo XIX, a medida que las diferentes oleadas de inmigrantes arribaron a ciudades como Buenos Aires o Ciudad México; o en fechas tan tardías como las primeras décadas del siglo XX, como es el caso del llamado Barrio judío de La Habana Vieja.

EL BARRIO JUDÍO DE LA HABANA

Aunque la mayoría de los estudiosos coinciden en que la presencia judía en Cuba data de los tiempos de Cristóbal Colón, no existen nexos entre los precursores de los siglos coloniales y la comunidad hebrea que habría de formarse —con mayor grado de concentración en La Habana— a principios del siglo XX por diferentes oleadas migratorias, fundamentalmente de judíos sefarditas, provenientes del imperio turco otomano, y ashkenazíes de Europa oriental.

Fue La Habana Vieja la que albergó los inaugurales asentamientos de hebreos —tanto de sefardíes como de ashkenazíes—, irónicamente en calles denominadas Inquisidor, Santa Clara, Picota, Egido y Mercaderes, entre otras aledañas al puerto y al ferrocarril, zona urbana que ofrecía posibilidades de alojamiento económico y facilidades para las operaciones comerciales. Fue allí —como en otros asentamientos judíos en América— que los recién llegados establecieron su propio entorno cultural, tratando de reproducir los ambientes originales de sus lugares de procedencia con sus sinagogas, restaurantes, carnicerías, panaderías, colegios y escuelas. Sin embargo, existen notables diferencias entre un clásico barrio judío medieval y lo que con una ponderación típica de cubanos llamamos «barrio judío» de La Habana Vieja.

Si tomamos como ejemplo de barrio judío al Call barcelonés, cuya ubicación espacial sigue la norma del resto de las juderías europeas, podemos hacer un análisis comparativo tanto urbanístico como en el orden

◀ IGLESIA Y CONVENTO DE BELÉN

Convento e Iglesia de Belén. En este grabado de Miahle, publicado en 1839, se observa ya claramente diferenciado el curioso arco en un extremo de la prolongada fachada por la calle de Compostela sobre la intersección con la calle Acosta. De esta manera se forma un corto túnel urbano que caracteriza el lugar como uno de los más curiosos de La Habana Vieja. La fachada principal de la iglesia tiene un precioso retablo con nicho que acoge un grupo escultórico en piedra policromada. Representa a la Virgen y San José adorando al niño Jesús en el pesebre.



Abraham Marcus Matterin (1916-1983) fue escritor, periodista, bibliógrafo, y sobre todo un promotor cultural hebreo-cubano. Llegó a Cuba junto a su familia en 1924, procedente de Lituania. Esta fotografía fue tomada en su casa, sita en Curazao No. 16, entre Luz y Acosta, La Habana Vieja.



© FONDO MARCUS MATERÍN DEL ARCHIVO HISTÓRICO



Arriba: placita de productos judíos en la década de 1950. Abajo derecha: Shevet Ahim, primera sinagoga sefardita, fundada en 1914 en la calle Inquisidor. En la foto, los miembros de la comunidad sefardita Roberto Levi, Daniel Eskenazi y Lázaro Benador.

Izquierda: patio del Parque Memorial del Holocausto, situado en Picota y Merced, con la escultura que representa una menorá, candelabro judío, símbolo de la iluminación universal.



histórico y social con respecto al original asentamiento hebreo de La Habana, propio de inmigrantes del siglo XX.

Estatus jurídico diferente: El Call barcelonés tenía el «privilegio» de ser autónomo en su organización y administración, rigiéndose internamente por la ley judía. La colectividad judía asentada en La Habana Vieja, como en el resto de América, no tuvo un estatus jurídico diferenciado al resto de la sociedad. Como cualquier otro grupo social se regía por la constitución vigente, con sus respectivas

disposiciones tanto para ciudadanos cubanos, como para extranjeros residentes o de paso por la Isla, afectados estos últimos por las referidas a extranjería, inmigración y nacionalización.

Recinto amurallado: Como la mayoría de las juderías europeas de la Edad Media, el Call Mayor de Barcelona estaba dentro del recinto de la antigua muralla romana. En cambio, el núcleo originario judío en La Habana Vieja, si bien se encuentra emplazado dentro de lo que se conoce como la ciudad intramuros, fue lugar de asentamiento tanto de hebreos como de cubanos. El hecho de que los judíos escogieran La Habana Vieja y las cercanías del puerto como locación inicial responde mayormente a razones prácticas, sin obviar la tradición que los distingue como grupo inmigratorio: establecerse en las cercanías del puerto por donde desembarcan.

Ataques antisemitas: Como casi todas las juderías europeas durante la Edad Media, el Call barcelonés sufrió múltiples ataques que trajeron consigo muertes, saqueos, éxodo de muchos y la conversión de otros, hechos que erosionaban la relativa «buena convivencia» que eventualmente podía existir entre judíos y cristianos en la sociedad medieval europea. En Cuba, por el contrario, a pesar del atisbo en determinados momentos de las que Fernando Ortiz llamó «corrientes de racismo (...) promovidas por insanas gestiones extranjeras»,³ no ha existido antisemitismo ni pogromo. Antes bien, los hebreos siempre fueron tratados con cordialidad y respeto. Como apunta la investigadora Maritza Corrales, «el paso del tiempo y la característica hospitalidad de los naturales (...) hicieron un milagro (...) la existencia de judíos cubanos, no ya de judíos en Cuba».⁴ Tampoco ha existido antisemitismo posterior a 1959.⁵

Abandonados por diferentes razones: la expulsión en 1492 de la aljama barcelonesa provocó el éxodo masivo o la conversión de las pocas familias que quedaban. En general, los judíos de la Península se repartieron por la geografía mediterránea y europea gracias a los vínculos comerciales que tenían. En cambio, el desplazamiento residencial del núcleo original hebreo de La Habana Vieja se corresponde con el avance económico que experimentaron como

grupo social y el grado de inserción en el contexto socio-económico de la época: de *peddlers* (vendedores ambulantes) a comerciantes *in situ* hacia el centro de la ciudad vieja en las calles Acosta, Cuba, Merced, Luz, San Ignacio y Muralla, y de ahí hacia repartos más exclusivos como Santo Suárez, El Vedado y Miramar. Aunque el grupo más observante y menos exitoso desde el punto de vista económico permaneció relativamente concentrado en La Habana Vieja.

Pero indiscutiblemente, hay un elemento que iguala estos dos colectivos: la cultura e identidad judía, condicionada por la necesidad de cercanía comunitaria que hace posible el éxito de la vida cotidiana, siguiendo sus propias normas rituales y dietéticas; festividades y tradiciones, resultado del «bagaje étnico y cultural común»⁶ que los distingue como pueblo. Y quizás sea este elemento determinante a la hora de referirnos —de manera coloquial y sin reparos— a la compacta trama de seis manzanas enmarcadas por las calles Santa Clara, San Ignacio e Inquisidor como Barrio judío de La Habana.

UN COLECTIVO HUMANO DOCUMENTADO

Un periodista cubano de la época se refería al «típico olor a cebollas fritas en aceite, papas y cueros curtidos»⁷ en el Barrio judío de La Habana Vieja, el mismo olor que —con sus variaciones— debió existir en el Call barcelonés. Tal información reza en un amarillento recorte de prensa aparecido en un legajo del fondo Abraham Marcus Matterin.

Tras el fallecimiento de Matterin, el 2 de mayo de 1983, Adela Dworin, colaboradora y amiga, actual presidenta de la Comunidad Hebrea de Cuba, contactó con el Dr. Eusebio Leal para garantizar la preservación de los libros, fotografías, recortes de prensa y otros documentos personales de ese intelectual judío, surgiendo así el fondo Abraham Marcus Matterin en el Archivo Histórico de la Oficina del Historiador.

Pero, ¿quién fue Abraham Marcus Matterin? Escritor, periodista, bibliógrafo y, sobre todo un promotor cultural hebreo-cubano, Matterin nació en Kaunas, Lituania, y llegó a Cuba junto a su familia en la masiva oleada migratoria de 1924. La labor intelectual que desplegó, no solo dentro de la comunidad hebrea, sino también en la sociedad cubana, dando a conocer los valores universales de la cultura judía y los aportes de este grupo social al patrimonio nacional, le valieron el calificativo de «figura de mayor relevancia de la intelectualidad hebreo-cubana»⁸ y «el judío más integrado de Cuba».⁹

Fue socio colaborador de la Sociedad Colombista Panamericana, de la Institución Hispano Cubana de Cultura, miembro de la Asociación de Escritores y Artistas Americanos, colaborador del periódico *El Mundo* y de otros diarios y revistas sobre temas hebreos,



FONDO MARCUS MATTERIN

El fondo Abraham Marcus Matterin (documental y fotográfico), preservado en el Archivo Histórico de la Oficina del Historiador de la Ciudad, constituye un valioso testimonio de obligada consulta sobre la inserción económica, social y cultural de los hebreos en la sociedad cubana. Asimismo, se conservan testimonios del intercambio de Matterin con las más renombradas figuras de la vida intelectual cubana de la primera mitad del siglo XX como José Lezama Lima, Fernando Ortiz, Emilio Roig de Leuchsering, Juan Marinello Vidaurreta y José Luciano Franco.



Imagen superior: junto a Fernando Ortiz y otros amigos, durante una celebración familiar. Abajo: junto al Premio Nobel de Literatura Ernest Hemingway y otros directivos de la Agrupación Cultural Hebreo-Cubana.



El fondo Marcus Matterin posee un excelente archivo fotográfico que muestra la intensa vida cultural de la comunidad hebrea en Cuba. Imagen superior: En 1940 tuvo lugar una velada por el centenario de Émile Zola. Frente al micrófono se encuentra haciendo uso de la palabra el Dr. José Antonio Ramos. Estaba presente el Dr. Emilio Roig de Leuschering (sexto de derecha a izquierda). A su lado se encuentra sentado Matterin, quien fue el encargado de la apertura y maestro de ceremonia. Imagen inferior: Actividad en el Palacio de Lombillo, convocada por la Oficina del Historiador de la Ciudad, donde estuvo presente Marcus Matterin junto a otros importantes intelectuales y personalidades de la época.

tanto cubanos como extranjeros. Desde 1955 fue director de la Biblioteca del Patronato de la Casa de la Comunidad Hebrea de Cuba hasta su muerte en 1983, donde desarrolló una labor encaminada a instruir a las nuevas generaciones de hebreos-cubanos. En 1950 fue galardonado con la Orden del Centenario de la Bandera Cubana y en 1958 designado Caballero de la Orden Nacional Carlos Manuel de Céspedes, por su labor en pro de la fraternidad hebreo-cubana.

El sentir de Matterin hacia su patria adoptiva y, a la vez, la permanencia de su identidad hebrea pueden aquilatarse en la entrevista personal que concediera en 1982 —un año antes de su muerte—, atesorada por el mismo fondo: «Cuba es un país

pequeño, sin embargo sus grandes realizaciones... lo sitúan fuera del contexto de los países pequeños (...) Es cierto que Cuba no tiene una historia milenaria como Israel... pero es una historia apasionante. En el pueblo cubano, judíos y cubanos se complementan. ... Puedo decir que soy un judío cubano».¹⁰

Al analizar el fondo documental, sobresale el interés de Marcus Matterin por las comunidades sefarditas.¹¹ Aunque el asentamiento hebreo de La Habana Vieja fue tanto de sefarditas como de ashkenazíes, cabría preguntarse por qué no dedicó igual atención a recopilar información sobre las comunidades ashkenazíes. Las dos ramas fundamentales del judaísmo se nos presentan en la historia judía cubana como «comunidades dentro de una comunidad».¹² Sin embargo, como investigador y hombre de amplia visión, para Matterin el judaísmo era un fenómeno cultural imposible de separar; una pertenencia histórica que remite a una comunidad de orígenes, tanto religiosos, como étnicos, lingüísticos y de tradiciones.¹³

No obstante, cuando en su manuscrito inédito *Breve Historia de los hebreos en Cuba* habla del aporte económico de los judíos, se nota cierta preferencia a mencionar el de la rama ashkenazí, relegando a un segundo plano el de los hebreos sefarditas. ¿Acaso estos últimos no formaron parte de la urdimbre económica del llamado Barrio judío? ¿O acaso su énfasis estuvo dado más bien en el elemento religioso? Aunque siempre se ha señalado que, en términos económicos, los hebreos sefarditas oscilaron más que los ashkenazíes entre la prosperidad y el estancamiento, a fines de los años 50 del siglo XX también estuvieron en condiciones de erigir un magnífico templo —el Centro Sefaradí— en el capitalino barrio de El Vedado.

Aún hoy, permanece la huella de la presencia mezclada tanto de «turcos» (sefarditas) como de «polacos» (ashkenazíes) en el Centro Histórico de la ciudad, en los inmuebles de lo que fuera la primera sinagoga sefardita Shevet Ahim (1914), o en el local desvencijado del antes próspero restaurante Moshé Pipik; en la panadería Flor de Berlín, el Café Lily, o la Carnicería Kosher, aún en funciones para la actual comunidad hebrea cubana.

UN RECORRIDO POR EL BARRIO JUDÍO DE LA HABANA

Los primeros asentamientos hebreos se ubicaron en La Habana Vieja, en la zona aledaña al puerto y ferrocarril por ofrecer posibilidades de alojamiento económico y facilidades para las operaciones comerciales. A partir de los pocos vestigios que aún se conservan, todo hace indicar que el antiguo Barrio judío debió haberse expandido por la calle Acosta, alrededor de la plaza y convento de Belén, si bien su núcleo poblacional se concentraba en el cuadrante de seis manzanas delimitado por aquella calle, Santa Clara, San Ignacio e Inquisidor. Aquí convivieron sefardíes y ashkenazíes, quienes reprodujeron los ambientes originales de sus lugares de procedencia: sinagogas, restaurantes, carnicerías, panaderías, colegios y escuelas. En esta infografía se destacan cinco hitos simbólicos de esa presencia, incluida la casa de Marcos Matterin, quien mejor representa la integración de los judíos a la cultura cubana, considerándose el mismo un «hebreo-cubano».



Casa de Marcus Matterin
Curazao No. 16
entre Luz y Acosta

1

Según cuenta Adela Dworin, actual presidenta de la Comunidad Hebrea de Cuba, al regresar de la escuela se detenía frente a la casa de Marcus Matterín. Desde la calle, ella solía mirar el inmenso estante de libros del comedor, mientras se preguntaba «si a alguien le alcanzaría la vida para leer todos esos libros».



Carnicería Kasher
Cuba entre Jesús María y Acosta

2

También conocida como «carnicería de los polacos», fue establecida en 1932 para proveer carne a la colonia según las prescripciones de la ley judía. Aún hoy presta servicios a la comunidad hebrea cubana y fue uno de los pocos negocios privados que se mantuvo funcionando luego de 1959.



Adath Israel
Picota esquina
a Acosta

3

Sinagoga ashkenazí ortodoxa, fundada en 1925 como Congregación Adath Israel. En 1956 comenzó a construirse este nuevo templo en la calle Acosta, bajo la dirección ejecutiva de Joseph Kleiner y del arquitecto Oscar Baisman, concluyéndose dos años después. Kalman Wodonos fue su presidente hasta 1960. La instalación poseía una *mikvah* (baño ritual), que aún se conserva, para cumplir con la reglamentación ortodoxa.



Shevet Ahim
Inquisidor entre Santa Clara y Sol

4

Primera y más antigua sinagoga en Cuba, fundada en 1914 por los sefardíes inmigrantes del entonces Imperio turco otomano para conservar su culto y tradiciones religiosas e idiomáticas. Actualmente está cerrada y no funciona con fines rituales para la comunidad.



Editorial Vida Habanera
Sol No. 153

5

En este inmueble se editaba el periódico hebreo *Vida Habanera*, por mucho tiempo dirigido por Sender Kaplan, con la colaboración de Abraham J. Dubelman. Esta publicación estaba destinada fundamentalmente a la comunidad hebrea cubana de habla *yiddish*, y duró desde su fundación en 1932 hasta diciembre de 1960.



El homenaje tributado por la comunidad hebrea en Cuba al centenario de José Martí en 1953 se unió a las iniciativas intelectuales más genuinas que abordaron la figura del Apóstol. Esto se debió en gran medida al trabajo de Matterin, quien estaba a cargo de las publicaciones editadas por la Agrupación Cultural Hebreo-Cubana y era un martiano confeso.

En el fondo se conserva el Álbum Almanaque Conmemorativo del 25 Aniversario de la que fuera la decana de las organizaciones hebreas radicadas en Cuba: el Centro Israelita, fundado en 1925. Mientras otras organizaciones comunitarias abrazaban objetivos más limitados, el Centro Israelita se propuso satisfacer las necesidades de la comunidad judía en su totalidad, organizarla y representarla ante el mundo exterior, por lo que bien pronto se convirtió en el eje principal de la comunidad judía, nucleando asociaciones de índole económica, benéficas y educativas. Fundó la Asociación de Vendedores Ambulantes y el Comité Antituberculoso y de Protección a los Enfermos Mentales, así como un internado para mujeres que mostraba el interés por la moral y las buenas costumbres. Tuvieron hasta clubes deportivos, bibliotecas y salas de conferencias donde se desarrolló,

en esencia, la vida comunitaria de los judíos habaneros hasta que se inauguró el Patronato de la Casa de la Comunidad Hebrea en 1955. Publicó también revistas como *Oifgang* y el *Estudiante Hebreo*. La mayoría de los artículos en yiddish del mencionado álbum conmemorativo evidencian el arraigo cultural de los inmigrantes europeos en el núcleo originario de La Habana Vieja.

Otro almanaque conmemorativo editado en 1952, esta vez celebrando los tres lustros de existencia de la Caja de Préstamos de la Asociación Femenina Hebrea de Cuba, habla del papel de esta temprana organización de género dentro de la colonia, enfrascada en ayudar a todos aquellos recién llegados que necesitaban dinero para subsistir o para montar sus pequeños negocios en la vieja ciudad.

Tanto el hogar de Marcus Matterin como la editorial del periódico *Vida Habanera* se revelan a través del fondo como verdaderos centros de promoción cultural de la colonia hebrea habanera. El legajo 276, con 21 expedientes, es uno de los más interesantes. El primero de ellos está compuesto por un certificado de asistencia, dado por la Oficina del Historiador de la Ciudad el 27 de febrero de 1942, tras haber participado en las clases del curso libre sobre la Historia de la Independencia en América ofrecido por dicha institución, bajo los auspicios de la Sociedad Cubana de Estudios Históricos e Internacionales. Está firmado por el entonces Historiador de la Ciudad, Dr. Emilio Roig de Leuschsenring, y el profesor que lo impartió: Herminio Portell Vilá. El segundo y tercero también contienen certificados de asistencia, al curso libre de Prácticas de Clasificación y Catalogación de Bibliotecas, impartido en los meses de mayo a julio de 1942, y el tercero al curso de Introducción a la Bibliotecología, dado en los meses de abril y mayo de 1943, ambos expedidos por la Oficina del Historiador. Por las fechas, no hay dudas de que se tratan de los cursos impartidos por el paleógrafo canario Jenaro Artiles.

El interés de los hebreos por la figura de José Martí y los símbolos patrios cubanos puede aquilatarse por la cantidad de folletos dedicados al Apóstol editados por la Agrupación Cultural Hebreo-Cubana, de la cual Matterin fue director y editor. En especial, fueron significativos los homenajes que rindió la colonia hebrea al centenario del Apóstol en 1953 y de la bandera cubana (1950). Además de celebrar actos solemnes en sus principales instituciones, fue publicado el libro *Martí y la comprensión humana*, de Marco Pitchon, prologado por Fernando Ortiz. «Las páginas de este libro serán de las mejores en la historia de los judíos cubanos (...) Llevará el mensaje de Martí a muchos ámbitos dónde éste es desconocido (...) Esto debe llevarnos a los cubanos a reconocer cuan imperdonable es la negligencia al no ha-

ber preparado y publicado todavía la oficial, definitiva y anotada edición de las obras completas de José Martí». ¹⁴

La cultura promovida por Matterin desde el seno de la comunidad hebrea fue una cultura militante. Así lo atestigua la actuación de la juventud hebrea que, el 21 de octubre de 1941, en pleno apogeo de la Segunda Guerra Mundial, convocó a un mitin antifascista. Junto a Matterin, presidente de la Unión Juvenil Hebrea, participaron los comunistas Aaron Radlow y Abraham Simjovich (Fabio Grobart), así como destacadas personalidades intelectuales y políticas cubanas. Otro ejemplo de esa cultura militante se halla en una foto con fecha del 26 de julio de 1959 con una nota en el reverso escrita por Marcus que reza: «Campamento Estado de Israel, bienvenido a tu casa campesino: durante la concentración del 26 de julio de 1959 la Casa de la comunidad Hebrea de Cuba recibió y albergó a los campesinos que vinieron a La Habana».

¹Adriana Hernández Gómez de Molina: *El antisemitismo en Europa*. Editorial Ciencias Sociales, La Habana, 2016, p. 17.

²Ley rabínica que rige la vida comunitaria judía.

³«Manifiesto de la Asociación Nacional contra las Discriminaciones Racistas, el 14 de junio de 1939», en *Bimestre Cubano*, v. LXX, no. 1, La Habana, enero-diciembre de 1955, pp. 97-107.

⁴Maritza Corrales Capestany: *La isla elegida. Los judíos en Cuba*. Editorial Ciencias Sociales, La Habana, 2007, p. XI.

⁵Testimonio de Abraham Marcus Matterin en «Breve historia de los hebreos en Cuba (Desde el descubrimiento hasta 1969)» (Inédito), p. 2. Fondo Marcus Matterin, Archivo Histórico, Oficina del Historiador de la Ciudad.

⁶Judith Bokser L.: «El antisemitismo: recurrencias y cambios históricos», en *Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales*, Universidad Autónoma de México (UNAM), D. F., mayo-diciembre de 1001, año/vol. XLIV, no. 182-183, p. 107.

⁷Recortes del suplemento *Pueblo*. Juan Sánchez «Los judíos en Cuba». AHOHC, Fondo Marcus Matterin, legajo 286, exp. 14, s.f.

⁸Dariana Hernández Pérez: *Órbita de Abraham Marcus Matterin* (Tesis de Licenciatura). Facultad de Filosofía, Historia y Sociología, Universidad de La Habana, junio de 2004, p. 11.

⁹Maritza Corrales Capestany: Abraham Marcus Matterin (1916-1983). Ponencia presentada en el Segundo Coloquio Presencias Europeas en Cuba, Centro para la Interpretación de las relaciones culturales Cuba-Europa. Palacio del Segundo Cabo, mayo 2018.

¹⁰Entrevista personal realizada por Max Lesnik a Abraham Marcus Matterin, el 21 de febrero de 1982, Fondo Marcus Matterin.

¹¹Sobre todo los legajos 272, con 34 expedientes, la mayoría de los cuales tratan sobre los judíos sefarditas; 273 y 274.

¹²Jay Levinson: *Jewish Community of Cuba. The Golden Age 1906- 1958*. Westview Publishing Co., Inc.-Nashville, Tennessee, 2006, Preface p. XIII.

¹³Entrevista personal, realizada por Max Lesnik a Abraham Marcus Matterin, el 21 de febrero de 1982. Fondo Marcus Matterin

¹⁴Fernando Ortiz: «La fama póstuma de José Martí», en *Almanaque Hebreo Vida Habanera*, tomo XVII, octubre 1959, pp. 33-39.

ADRIANA HERNÁNDEZ GÓMEZ DE MOLINA es docente del Colegio Universitario San Gerónimo de La Habana.

LA EDUCACIÓN JUDÍA

La actividad educativa fue una preocupación de la comunidad hebrea casi desde los años iniciales de su establecimiento en Cuba, prueba de lo cual son los distintos colegios fundados. Estos eran auspiciados por las principales instituciones comunitarias y se impartían elementos de la historia y cultura del pueblo judío, así como la lengua vernácula yiddish. En sus orígenes se restringían al nivel primario, aunque después se ampliaron a nivel secundario como institutos.

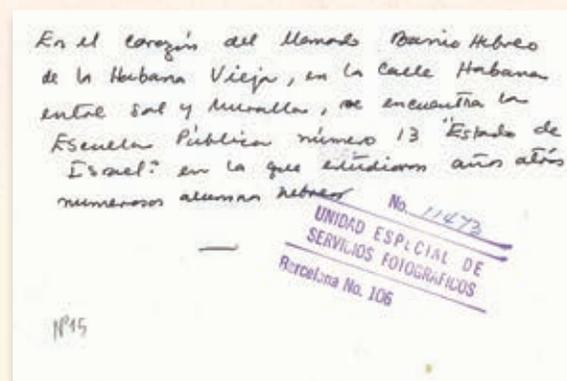


Foto superior: Niños en el Colegio Hebreo «Theodor Herzl». Matterin asistió a la Escuela Pública No. 13, llamada posteriormente «Estado de Israel», en la calle Habana, entre Sol y Muralla (imágenes inferiores).



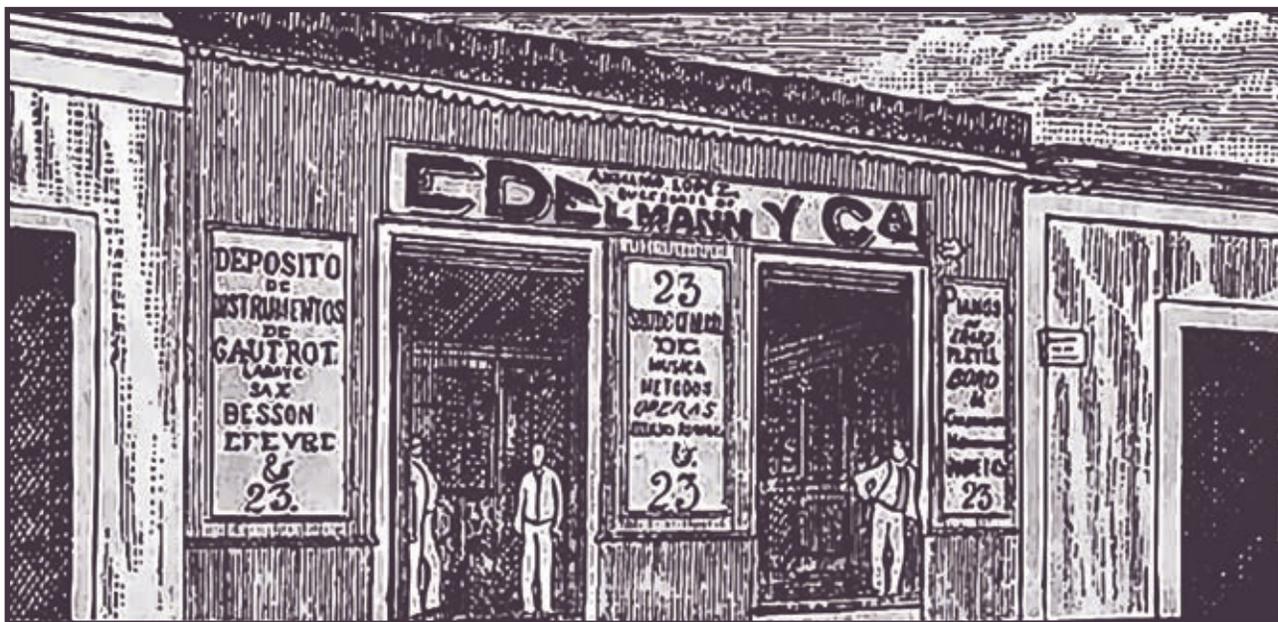


TEATRO MARTÍ

Exactamente 130 años después de su fundación como Teatro Irijoa y, tras permanecer cerrado durante casi 40 años, el Teatro Martí resurgió en 2014 luego de una restauración capital como uno de los pocos «teatros de verano» decimonónicos que ha sobrevivido hasta nuestros días.

Almacén de Música

LAS PARTITURAS IMPRESAS POR EDELMANN Y CA Y SU SUCESOR ANSELMO LÓPEZ



Mediante la catalogación y datación de las partituras impresas es posible conocer cuáles fueron las piezas musicales de moda en La Habana del siglo XIX, las más escuchadas o bailadas en sus salones o teatros, así como las que fueron compuestas para celebrar grandes acontecimientos. La figura del editor-almacenista desempeñaba entonces un papel importante al propiciar la difusión de los distintos géneros populares y sus compositores más representativos.

por **LIZZETT TALAVERA**

Poco se conoce sobre la edición de partituras impresas que diera inicio durante el primer tercio del siglo XIX en La Habana, luego de la aparición de los primeros almacenes de música. Tampoco se ha profundizado en el rol de los editores-almacenistas como articuladores y/o gestores de la actividad musical a partir de esa época. Este vacío historiográfico pudiera estar condicionado por, al menos, dos razones fundamentales: la falta de un enfoque interdisciplinar en el estudio de ese tipo de documentos, y el hecho de que la figura del editor haya sido subestimada en comparación con el protagonismo del músico, ya sea intérprete, compositor o pedagogo.

La edición de partituras impresas con carácter librario e individual fue impulsora de una nueva forma de difundir las obras musicales. Su importancia cultural reside en que la música obtuvo una mayor significación

social al tratarse de un soporte serializado e imperecedero. Su carácter comercial se manifiesta en que las partituras individuales se vendían como un producto exclusivo en el «almacén de música», donde eran colocadas a disposición del público en unas estanterías especiales. Para atraer a sus adquirientes, el diseño gráfico de las portadas fue evolucionando hasta incorporar la ilustración artística y la fotografía, además de la riqueza tipográfica. Este mercadeo activo de contenidos musicales propició el auge de los géneros populares y sus compositores más representativos. Esta es la gran diferencia del siglo XIX con respecto a las centurias anteriores, cuando imperaba la partitura manuscrita y, por tanto, la difusión era mucho más limitada en tiempo y espacio.

Por lo general, el editor provenía del mundo musical, habiendo ejercido como compositor, intérprete o profesor hasta que se reorientaba hacia la actividad

comercial y comenzaba a fungir como mediador entre el creador, el impresor y el público. También era el encargado de gestionar la autoría de las obras, ya fuera compartida o no con el compositor. Otras veces se trataba de constructores de instrumentos o empleados de algún comercio musical que creaban su propio almacén, incluyendo la venta de partituras. En dependencia de cuál fuera su formación profesional, el desempeño del editor-almacenista incidiría sobre la actividad musical en mayor o menor medida.

Los máximos exponentes de la edición musical en La Habana fueron las casas de Edelmán y C^a y de Anselmo López, ambos músicos de profesión. Este último se declaró sucesor del primero y, por tanto, al analizarlos conjuntamente, se obtiene un panorama continuado de su evolución editorial durante ochenta años: desde 1836 hasta 1920. Aunque ambos eran extranjeros, sus aportes a la cultura cubana son considerables, ya que editaron a la mayoría de los compositores cubanos de su época, organizaron conciertos y convirtieron sus sedes en espacios de intercambio que trascendía la mera función mercantil.

Este artículo prioriza la labor de ambas casas editoras mediante el análisis bibliográfico de sus partituras impresas, por ser el mayor legado documental de esos establecimientos, aunque sin desdeñar las demás funciones que desempeñaron en el campo artístico. Partiendo de la partitura impresa como el documento que mayor información puede aportar respecto a una obra musical en su versión original, al margen de ser o no escuchada, se adopta el enfoque de la llamada *bibliografía musical*. Esta disciplina —en sus dos vertientes: descriptiva y analítica— permite la decodificación de la partitura, de manera que se conozcan las características particulares de cada editor y la evolución de sus prácticas editoriales, así como el contexto de recepción de la obra. Para ello es necesario reconocer los aspectos formales puramente externos (bibliográficos) y el contenido interno (texto y notación musical) de ese tipo de documento librario.

Un elemento crucial es que la partitura impresa no se fechaba para evitar su envejecimiento en un corto periodo de tiempo. Esta intemporalidad favorecía la reimpresión de las piezas musicales, así como su comercialización, pero plantea serias dificultades a la investigación musicológica. De ahí que Donald Krummel afirme: «La datación ha de ser vista hoy como el principal problema de investigación bibliográfica de la música de los siglos XVIII y XIX».¹ Los trabajos de este erudito estadounidense sentaron las bases para la descripción científica de los documentos musicales, brindando las herramientas para su decodificación.

En cuanto al análisis del contexto de recepción de las obras, las colecciones de partituras impresas proporcionan «copiosa información sobre el grado de educación,

cambios en los gustos, difusión y utilización social de la música».² Los editores solían imprimir las piezas de moda o más conocidas en su época, las más escuchadas o bailadas en los salones o teatros, así como las que eran compuestas para celebrar grandes acontecimientos. De esta manera, la propia indagación bibliográfica contribuye a establecer los nexos entre música, cultura y sociedad. El conocimiento bibliográfico de las prácticas editoriales en un período dado ayuda a comprender mejor la actividad musical de un país. A esto se suma la preocupación académica por aunar las perspectivas bibliotecológica y musicológica para formar a especialistas en la catalogación de las partituras impresas.³

EDELMANN Y C^a (1836-1881)

Los inicios de la impresión de partituras en La Habana están relacionados con el francés Santiago Lessieur y Durand, quien en 1822 fundó la Imprenta Litográfica de Música. Gracias a la investigadora Zoila Lapique se conoce que las piezas musicales estampadas en ese taller estaban destinadas a las publicaciones periódicas y también se comercializaban por suscripción en forma de separatas. La venta de dos contradanzas litografiadas por Lessieur salió anunciada en el *Diario del Gobierno*, el 26 de febrero de 1824, en lo que pudiera ser la primera referencia a un almacén de música habanero: «se hallan de venta por el precio de 2rs. cada una en dicho establecimiento litográfico y en el almacén de música de M. Valont y Chartrand, calle de Obrapía [No. 7] frente al Sr. Marqués de Cárdenas».⁴ Mientras que la litografía de Lessieur funcionó unos siete años, entre 1822 y 1829, nada se sabe sobre el destino de ese almacén de música.

Lapique también hace referencia a la estampación de piezas musicales en el taller del francés Louis Caire, de quien se conocen siete obras litografiadas para los números de *La Moda o Recreo Semanal del Bello Sexo*, la revista que bajo la dirección de Domingo del Monte y José Villariño comenzó a publicarse en 1829. Entre las piezas aparece *La Matilde* (vol.1, no. 21, 21 de noviembre de 1829), una contradanza muy conocida por los aficionados, a la que Del Monte alude en una crónica y de cuya popularidad también habló Cirilo Villaverde en su célebre novela *Cecilia Valdés o La Loma del Ángel*. Más adelante, se retoma este ejemplo como caso de estudio para la datación de partituras de Edelmán y C^a.

Pudiera considerarse que la inserción de partituras en las publicaciones periódicas, incluidas las revistas musicales, antecedió a la edición de partituras individuales con carácter librario. Ambas formas convivían, pero se diferenciaban por el modo de producirlas y su funcionalidad. En el caso de las segundas —o sea, las partituras individuales—, constaban de varias páginas y tenían un estandarizado tamaño folio en orientación vertical (formato, por tanto, francés). En su impresión se empleaba la calcografía para la notación musical,



JUAN FEDERICO EDELMAUN Y CAIRE

Fundador en 1836 del almacén de música y casa editora Edelmann y C^a, cuyas partituras son las más antiguas que se conservan con obras de compositores cubanos. Nació en la ciudad de Estrasburgo, Francia, el 17 de febrero de 1795, hijo de la señora Marcelina Caire y del destacado compositor, clavecinista y profesor de música Jean-Frédéric Edelmann, quien instrumentó *La Marsellesa* y murió guillotinado en París durante los convulsos acontecimientos de la Revolución Francesa.

Juan Federico realizó estudios en el Conservatorio de París, donde se graduó en 1813. Luego de un largo recorrido por algunas ciudades europeas y del continente americano, se estableció en Guyana y después en Kingston, Jamaica. En esta ciudad se casó con María Robinson Duquesnay y tuvo a sus dos primeros hijos: Federico y Eugenia Edelmann y Robinson. En 1832 decidió establecerse con su familia en Cuba, donde tendría a sus otros dos hijos: Ernesto y Carlos Edelmann y Robinson.

Entre los compositores editados por Edelmann y C^a, desde 1836 hasta su muerte en 1848, se destacan Tomás Buelta y Flores, Nicolás Muñoz y Juan de Dios Alfonso. En una segunda etapa, cuando el negocio quedó en manos de su viuda e hijos, siguió publicando a músicos autóctonos como Manuel Saumell, Nicolás Ruiz Espadero y Raymundo Valenzuela.

reservándose la litografía para las portadas, cabezales y motivos gráficos: orlas, tipografías, ilustraciones...

La primera casa editora de ese tipo de partituras en La Habana fue fundada por el alsaciano Juan Federico Edelmann y Caire en 1836. Todo hace indicar que, hasta ese momento, los pocos almacenes existentes se dedicaban básicamente a la venta de instrumentos musicales y alguna que otra partitura importada. Las acreditadas por Edelmann son las más antiguas de compositores cubanos que se conservan en la Sala de Música de la Biblioteca Nacional José Martí (BNJM) y el Museo Nacional de la Música. Es por eso que puede considerarse el precursor de la edición musical en Cuba.

Nació en la ciudad de Estrasburgo, Francia, el 17 de febrero de 1795, hijo de la señora Marcelina Caire y del destacado compositor, clavecinista y profesor de música Jean-Frédéric Edelmann, quien instrumentó *La Marsellesa* y murió guillotinado en París durante los convulsos acontecimientos de la Revolución Francesa. Siete meses después nació su hijo, nombrado también Juan Federico por la madre. Gracias a ella, el joven recibió una buena educación y pudo dedicarse a la música. También fue decisiva la influencia de su familia paterna, quienes profesaban la religión protestante y se conoce que eran constructores de órganos y clavecines.⁵

El joven cursó estudios en el Conservatorio de París, donde se graduó en 1813 a los 18 años de edad. Allí recibió clases de clarinete, piano, composición y armonía de la mano de reconocidos músicos franceses. Dos de ellos, Jean Louis Adam, profesor de piano, y Étienne Nicolas Méhul, inspector y profesor de la clase de composición, habían sido estudiantes de su padre. En su paso por esta institución, Edelmann fue ganador del segundo lugar en la clase de armonía de Henri-Montan Berton en el concurso de 1813.⁶

A fines de 1815, Edelmann realizó junto a su madre un largo recorrido por algunas ciudades europeas y del continente americano. Viajaron como inmigrantes a Estados Unidos, México y Guyana Británica, además de Jamaica. En todo momento Juan Federico se dedicó a los conciertos y a impartir la enseñanza del piano. Hacia 1821 fue nombrado organista de la iglesia de San Andrés de Georgetown, Guyana. Fuentes documentales confirman su presencia en esa colonia inglesa para 1825.⁷ No se conoce más del músico hasta 1830, cuando se encontraba asentado en Kingston, Jamaica, como organista de Scotch Kirk. Así lo muestra una carta suya al editor de la revista *The Harmonicon*, publicada en agosto de ese año.

En esa misiva, con fecha del 15 de mayo, Edelmann pide que sea publicada una de sus composiciones, titulada *Gran marcha*. Para sorpresa de Juan Federico, tanto la partitura como su carta fueron publicadas en aquella revista.⁸ Durante su estancia en Kingston, todo hace presumir que Edelmann abandonó el protestantismo, ya que sus dos primeros hijos fueron bautizados en la fe católica romana: Federico Edelmann, nacido en enero de 1830, y Eugenia Edelmann, nacida en julio de 1831.⁹ Asimismo consta que se casó con la madre de sus hijos, María Robinson Duquesnay, en julio de 1832.¹⁰



A la izquierda: *Contradanza del Camino de Hierro* y *La Bella Matilde*, piezas del compositor cubano Tomás Buelta y Flores que fueron publicadas en una misma hoja con el crédito «Impresa por J. F. Edelmann» y la dirección Amargura 36. A la derecha: *El abrazo de Vergara*, marcha anónima con el crédito «Publicada por Edelmann Comellas y Cª» en Obrapia 12. Por los títulos de las obras celebrativas, ambas partituras pueden datarse en 1837 y 1839, respectivamente.

Impresa por J. F. Edelmann, Calle de la Amargura N.º 36 Habana .

Publicada por Edelmann Comellas y Cª Calle de la Obrapia N.º 12

Un mes antes de su boda, Edelmann había viajado a La Habana para dar un concierto el 29 de junio en el Teatro Principal, donde compartió escena con el tenor inglés Artur Keene.¹¹ Alentado por el éxito obtenido y la riqueza cultural que veía, decidió establecerse con su familia definitivamente en Cuba, donde tendría a sus dos últimos hijos Ernesto y Carlos Edelmann.

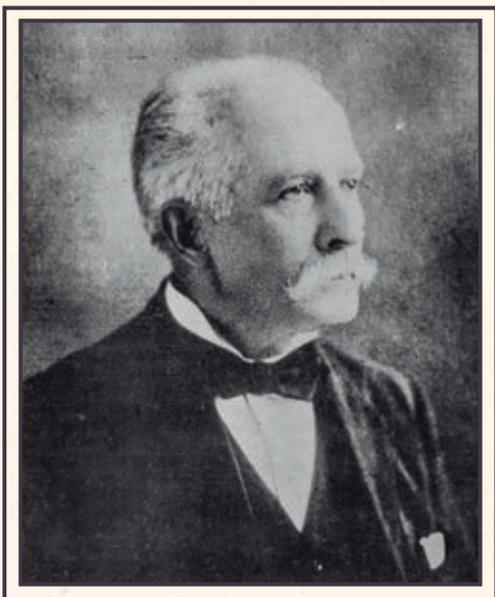
Junto a Juan Federico y familia, viajó a La Habana su amigo, el violonchelista francés Henri Femy, quien también era graduado del Conservatorio de París. Ambos ofrecieron conciertos públicos y privados, algunos realizados en el Teatro Principal y en el Diorama, este último fundado en 1827 por el pintor francés Juan Bautista Vermay. Inmediatamente, Edelmann fue ascendido a una posición importante dentro de la Sociedad Filarmónica de Santa Cecilia, creada en 1816 y que, más tarde, se fusionó en 1844 con la Sociedad Habanera para crear el Liceo Artístico y Literario de La Habana por iniciativa de Ramón Pintó y otros.¹² Desde que se instaló en la capital cubana, Edelmann impartió lecciones de música y tuvo entre sus alumnos a futuros pianistas cubanos de renombre; tal es el caso de Manuel Saumell, Fernando Arizti y Pablo Desvernine. Este último fue profesor de Ernesto Edelmann, hijo de Juan Federico, quien demostró habilidad para la interpretación, aunque solo se dedicó al magisterio.

Entonces ya existía un ambiente favorable para la comercialización de partituras, oportunidad que aprovechó Juan Federico para fundar su casa editorial y almacén de música. Aquel primer inmueble se ubicaba en la calle Amargura 36, entre Aguacate y Villegas; o sea, en la última cuadra antes de la plaza del Cristo. En sus inicios, Edelmann estuvo asociado al constructor y afinador de pianos italiano Luigi Fissore, dedicándose

principalmente a la venta de instrumentos y partituras importados, aunque todo hace indicar que también poseían un pequeño taller de impresión. En algún momento comienzan a salir las ediciones de partituras cubanas bajo la firma de «Publicado por Edelmann y Fissore», o con el sello «Impresa por J. F. Edelmann». Es el caso de tres obras del compositor negro Tomás Buelta y Flores que pudieran considerarse las más antiguas encontradas hasta hoy día y que llevan uno u otro de esos créditos.

La primera es un gran vals titulado *La Real Cristina*, compuesta en honor de María Cristina de Borbón, viuda del rey Fernando XVII. Puede datarse a fines de 1836, ya que en noviembre de ese año se había producido su confirmación por las Cortes como Regente o Gobernadora del Reino, mientras durase la minoría de edad de su hija, la reina Isabel II. Esta partitura lleva el crédito «Publicado por Edelmann y Fissore» y la dirección Amargura 36. Según la investigadora Zoila Lapique, en esa misma dirección, en 1837, ambos editores dieron a la luz la revista *Recreo Musical o Colección de piezas escogidas de las más modernas y aplaudidas óperas arregladas principalmente para piano solo*.¹³

El otro ejemplo es *Contradanza del Camino de Hierro*, dedicada a los señores de la comisión directiva del ferrocarril cubano, y que debió ser impresa alrededor de 1837, momento en que se inaugura el primer tramo ferroviario La Habana-Bejucal. Esta pieza musical viene acompañada por otra contradanza, titulada *La Bella Matilde*, publicadas ambas en la misma página, una encima de la otra. Tal vez se trate del mismo personaje creado por Del Monte que motivó aquella anterior contradanza ya mencionada, publicada en 1829 en *La Moda o Recreo Semanal del Bello Sexo*. Del análisis de ambas partituras, se ha comprobado que efectivamente



ANSELMO LÓPEZ Y RUÍZ

Habiendo trabajado como empleado de Edelmán y C^a, Anselmo López y Ruíz compró ese almacén de música en 1881 en asociación con el violinista belga José Vander-Gucht. Sin embargo, a fines del año siguiente, ya acredita sus partituras como: «Anselmo López, sucesor de Edelmán y C^a». En calidad de editor único y almacenista, ejercerá hasta su muerte en La Habana, el 13 de abril de 1920. También fue reconocido por haber fundado el Salón López en 1893 para conciertos, audiciones y veladas.

Aunque su biografía es confusa, se afirma que López nació en Madrid, el 21 de abril de 1841. Hijo de un distinguido músico español, desde temprano mostró habilidades para el violín. Llegó a la capital cubana en 1858, procedente de Tampico, México. Aquí ejerce disímiles oficios, entre ellos el de grabador e impresor de partituras. No obstante, siguió desarrollándose como violinista. Hay constancia de que fue concertino de la orquesta del Teatro Tacón, así como director de algunas compañías de zarzuela en La Habana y Santiago de Cuba. Desde septiembre de 1864, fue nombrado segundo violín de la capilla de la Catedral de La Habana.

Fruto de su matrimonio con la señora Cristina Cortés y Avilés, tuvo una hembra y dos varones, estos también músicos: Anselmo (pianista) y Ricardo (violinista). Ellos continuaron el negocio de familia hasta su desaparición.

la más antigua parece ser obra de un diletante — como dice Del Monte —, mientras que la segunda ya evidencia la riqueza y complejidad de las contradanzas habaneras.¹⁴

El crédito editorial de esa partitura de 1837 es «Impresa por J. F. Edelmán», manteniéndose la misma dirección de Amargura 36. Por demás, esas tres piezas de Buelta y Flores podrían ser las primeras partituras editadas de un músico negro cubano: el vals, en 1836, y las dos contradanzas al año siguiente. Ambas se conservan en la BNJM, por lo que restaría investigar en el Museo Nacional de la Música para corroborar que no existan otras partituras más antiguas.

Poco tiempo después, Edelmán se trasladó para la calle Obrapía 12, entre Cuba y San Ignacio, pues así aparece en las partituras impresas con el crédito «Publicado por J. F. Edelmán». Luego establece una compañía asociada: «Publicado por Edelmán Comellas y C^a». Procedente de Barcelona, su nuevo compañero, José Comellas, era un profesor de piano y canto que contribuía a la actividad musical de la Sociedad Filarmónica de Santa Cecilia.¹⁵ La asociación entre Edelmán y Comellas pudiera fecharse aproximadamente en 1839, ya que una de las partituras encontradas bajo ese crédito editorial lleva por título *El abrazo de Vergara*, el convenio firmado entre isabelinos y carlistas, el 31 de agosto de ese año, que dio fin a la Primera Guerra Carlista en España.

Finalmente Juan Federico sería el único propietario, acreditando sus partituras como «Publicado por Edelmán y C^a». Convertida en negocio de familia, la casa editorial continuaría después de su muerte, ocurrida el 20 de diciembre de 1848. Entonces pasó a ser propiedad de su viuda y sus cuatro hijos, quienes la mantuvieron por más de treinta años hasta 1881. De ellos, Carlos entabló una fuerte amistad con el afamado pianista y compositor estadounidense de origen francés Louis Moreau Gottschalk, cuando este arribó a Cuba en 1854. Por la biografía *Gottschalk*, de Luis Ricardo Fors, se conoce el vínculo entre Louis y el joven Edelmán, quien «frecuentemente le acompañaba en sus primeras excursiones por la ciudad. En una de ellas fue cuando tuvo principio la amistad estrechísima entre el gran genio norteamericano y el inspirado cubano D. Nicolás R. Espadero».¹⁶ Al día siguiente, Gottschalk acudió a una velada organizada por los Edelmán en su casa: «(...) gran muchedumbre de artistas, aficionados y periodistas acudió en tropel al lugar de la cita, ocupando entre todos el primer puesto los Sres. Espadero, Arizti, Desvernine y Saumell».¹⁷

Gottschalk regresaría en 1857 y 1859 a La Habana, donde permaneció hasta 1862. Siguió frecuentando la casa de los Edelmán, y allí conoció al joven violinista Anselmo López y Ruíz, quien trabajaba como empleado del almacén de música. De acuerdo con una reseña biográfica de este último, publicada en la revista *Pro-Arte Musical*, el famoso pianista le pidió interpretar la parte para violín durante los ensayos de una de sus composiciones inéditas. Tal fue el agrado de Gottschalk al escucharle que, desde entonces, incluyó a López en el grupo de artistas que lo acompañaron en los conciertos de La Habana y el interior del país.¹⁸

ANSELMO LÓPEZ (1881-1920)

Fue precisamente Anselmo López y Ruiz quien compró Edelmann y C^a en 1881, declarándose su sucesor a partir de entonces. Así aparecía en la publicidad del negocio, que reproducía la fachada de su sede principal en Obrapía 23 (ver p. 90). Aunque la biografía de este segundo editor musical es confusa, aquí se intenta su reconstrucción aproximada a partir de la mencionada reseña publicada en *Pro-Arte Musical*.

Nació en la ciudad de Madrid, España, el 21 de abril de 1841. Poco se sabe sobre su niñez y juventud, apenas algunas vagas referencias. Se dice que fue hijo de un distinguido músico español y, por su ambiente familiar, desde temprano mostró habilidades para el violín. Siendo aún muy niño, su primer maestro fue el violinista español Rafael Pérez, concertino del Teatro Real y profesor del Conservatorio de Madrid. En 1855, a los 14 años, viajó con sus padres a México como parte de una gira artística. Durante ese periplo fallecieron sus progenitores y, tres años después, llega a La Habana desde Tampico. Contaba apenas 17 años de edad cuando se establece en Cuba, donde ejerce disímiles oficios que le permitieron ganarse el sustento material.

López entró a trabajar con Edelmann y C^a como aprendiz, y en esa casa editora fue donde conoció al violinista, clarinetista y pedagogo mallorquín Carlos Anckermann. Este se había especializado como grabador de música, y por él conoció Anselmo las particularidades del oficio. No obstante, paralelamente, siguió desarrollándose como violinista. Hay constancia de que López fue concertino por un tiempo de la orquesta del Teatro Tacón, así como director de algunas compañías de zarzuela en La Habana y Santiago de Cuba. Bajo la protección del diletante y rico hacendado Andrés Carrillo, realizó un viaje a París, donde permaneció por dos años y obtuvo progresos en la interpretación de ese instrumento. Llegaría a convertirse en un reconocido maestro, contando con discípulos como Rafael Díaz Albertini, Juan J. Mauri y Carlos Hasselbrink.¹⁹

Algunos documentos confirman que, desde septiembre de 1864, López fue nombrado segundo violín de la capilla de la Catedral de La Habana, donde se mantuvo varios años.²⁰ Sumido en una crisis económica, además de ser músico de capilla, desempeñó otros trabajos como intérprete. Uno de ellos fue como director de orquesta en un teatro-café, amenizando los entreactos y como pianista acompañante de los cantantes. Así lo recuerda el escritor Raimundo Cabrera en su libro de memorias *Mis buenos tiempos* (1892), refiriéndose a septiembre de 1870.²¹

Existe una carta de agosto de 1871, dirigida al maestro de capilla de la Catedral de La Habana, Francisco de Asís Martínez, en la que Anselmo se justifica por su ausencia a las celebraciones litúrgicas, lo que lo ubica para ese momento aún en dicha plaza.²²

Por esa época, contrajo matrimonio con la señora Cristina Cortés y Avilés.²³ Ya estando casado y con hijos, Anselmo López compartía su tiempo entre el profesorado y su empleo en la casa Edelmann y C^a, donde prestaba servicios en el almacén de Obrapía 23. No obstante, se afirma que —entre 1875 y 1876— vivió en Santiago de Cuba, donde logró mantener abiertas las puertas del Teatro Principal de esa ciudad, promoviendo presentaciones de compañías de ópera italiana y de zarzuela española. Asimismo dio funciones para la Sociedad Filarmónica, junto a los más afamados artistas santiagueros, a pesar de los difíciles momentos políticos por los que transitaba el país debido a la guerra de independencia o de los Diez Años. De esa época data seguramente su amistad con Fuentes Matons, quien testimonia en su libro *Las artes en Santiago de Cuba*: «El 13 de octubre de 1875 se efectuó un concierto en la Sociedad Filarmónica a favor de las escuelas dominicales (...) Anselmo López y Rafael Salcedo tocaron un dúo de piano y violín».²⁴

Una vez que regresó a La Habana, con una situación económica más favorable, López se asoció al violinista belga José Vander-Gucht para comprar a la viuda de Juan Federico Edelmann, María Robinson, la casa editorial Edelmann y C^a. Es así que hereda y mantiene el negocio editorial. La noticia fue dada en la publicación española *Crónicas de la Música* en agosto de 1881: «El establecimiento de música e instrumentos que giraba en la Habana bajo la razón social de Edelmann y Compañía, ha pasado a ser propiedad de los Sres. López y Vander-Gucht».²⁵

Las partituras editadas en un inicio salieron simplemente con la firma «López y Vander-Gucht», o como «López y Vander-Gucht, sucesores de Edelmann y C^a». Actualmente se conservan algunos ejemplares de dicha asociación, como *La Madre*, melodía para canto con acompañamiento de piano, del compositor Tomás Ruiz, con letra de Fernando Urzais. Esta puede datarse con suficiente precisión, ya que tiene el número de plancha: 7-1-82, un guarismo con la fecha en que fue terminada de grabar por Carlos Anckermann, quien puso su firma en la estampa. La dirección sigue siendo Obrapía 23 (antigua Obrapía 12), atendiendo al cambio de numeración de 1860 (ver infografía en pp. 98 y 99).

Esta unión con Vander-Gucht se mantendría por poco tiempo, ya que a fines de 1882 Anselmo quedó como único propietario del establecimiento, que más adelante se amplió a la propiedad de Obrapía 21, alledaña al inmueble 23. Ambas direcciones aparecen en la colección *Seis danzas para piano*, de Ignacio Cervantes, con la nota biográfica del compositor escrita por Serafín Ramírez, quien ya entonces había concluido su libro *La Habana artística*, para ese momento aún inédito. Desde 1882, la revista *Cuba musical* había anunciado su venta por suscripción en el almacén de López, en Obrapía 23.²⁶ Es por eso que esa partitura puede datarse alrededor de ese año.



Gracias a la partitura *Minuetto en La*, obra de Laureano Fuentes

Matons que fue editada por Anselmo López y Ruiz entre 1883 y 1898, se pudo esclarecer la descendencia del editor musical, fruto de su matrimonio con la señora Cristina Cortés y Avilés.

Esa pieza musical tiene la dedicatoria: «A los jóvenes Anselmo y Ricardo López y Cortés». Ambos fueron músicos, pianista el primero y violinista el segundo, datos que también se han constatado, cotejando otras partituras y programas de mano.

Aquí aparecen junto a su hermana en el interior de Obispo 127, según muestra el cartel en el fondo.

Ella quedó a cargo del negocio, luego de la muerte de su padre en 1920. Esta

foto fue tomada después de esa fecha, pues ya el almacén de música y casa editora se conocen como «Anselmo López y Compañía», según puede leerse en la pancarta.



Como parte de sus prácticas editoriales, en 1884 Anselmo fundó *El Mundo Artístico*, revista de música, literatura, teatro y bellas artes, con una salida de dos números al mes. La redacción estaba ubicada también en Obrapía 23. El último ejemplar visto, correspondiente al número 24, está fechado el 15 de diciembre de 1885.²⁷

Ese mismo año, el pianista holandés Hubert de Blanck creó el Conservatorio de Música de La Habana. Anselmo aportó financiamiento y fue uno de los primeros miembros del claustro profesoral. Este abrió sus puertas en octubre y siempre contó con la colaboración de López, no solo como profesor, sino también como editor

de alguno de sus manuales de enseñanza. El estrecho vínculo entre López y De Blanck resultó beneficioso para la actividad musical de la época, al gestionar ambos entre 1886 y 1889 la Sociedad de Cuartetos Clásicos, que anteriormente era la Sociedad de Música Clásica creada por el holandés. A ellos se sumaron Tomás de la Rosa y Ángel Tempesti, entre otros miembros.²⁸

Junto a su desempeño como editor musical, Anselmo fue uno de los gestores culturales más importantes de la época. Con ese fin construyó en los altos de Obrapía 23 el llamado Salón López, que fue inaugurado el 25 de septiembre de 1893 con un concierto. El 20 de noviembre de ese mismo año, allí estrenó la pianista y compositora Cecilia Arizti Sobrino su *Trio para violón, cello y piano*. Dicho salón se convirtió en uno de los centros de mayor actividad musical con la presentación de reconocidos artistas nacionales e internacionales.

Con el fin del dominio español en 1898 y el advenimiento de la República en 1902, luego de finalizada la intervención norteamericana, se abriría un espacio de oportunidades en materia de edición musical y publicidad. Se conserva de ese momento un rico acervo de partituras editadas por López y otras casas, las cuales evidencian un salto cualitativo en técnicas de impresión, gráfica y la introducción de imágenes fotográficas. Hacia 1905, López crea la Sociedad de Conciertos Populares, que organizó varias temporadas en los salones de la Dependiente y en el Teatro Martí. Todavía se conserva un ejemplar del programa de mano del tercer encuentro de una primera serie de conciertos realizados en dicho coliseo. En este impreso aparece una publicidad de la casa López sobre venta de pianos y pianolas mecánicas, antecediéndose a la casa Giralt, la que siempre fue su competencia y devino principal importadora y distribuidora en el país de esos instrumentos automáticos.²⁹

En 1909, Anselmo funda como director propietario el *Boletín Musical de La Habana*, cuyo jefe de redacción fue Miguel González Gómez. Esta publicación no fue propiamente un periódico musical, sino de anuncios y propagandas de su almacén de música. También López fue miembro de la Sociedad Filarmónica fundada en 1910 por el reconocido pianista Joaquín Nin Castellanos, y colaboró con su boletín durante el

único año que estuvo activo, insertando anuncios sobre la venta de pianos. La sede de Obispo 21 era punto de suscripción de la *Revista Musical Hispano-Americana*, que fue editada en España de 1914 a 1918.

Tras fallecer en La Habana, el 13 de abril de 1920, el almacén y casa editorial de Anselmo López y Ruiz quedó en manos de su hija.³⁰ Ella aparece en una foto junto a sus dos hermanos en el interior de la que fue su última sede. «Anselmo López y Compañía. Obispo 127. Pianos fabricados con maderas del país», se lee en la pancarta al fondo. Gracias a la dedicatoria encontrada en la partitura de *Minuetto en La*, obra del reconocido compositor y violinista Laureano Fuentes Matons, se pudo conocer los nombres de los varones: «A los jóvenes Anselmo y Ricardo López y Cortés». Ambos fueron músicos, pianista el primero y violinista el segundo, datos que también se han constatado, cotejando otras partituras y programas de manos. Fuentes Matons falleció en 1898 y, por tanto, es posible datar dicha obra musical entre esa fecha y el año 1883, cuando ya Anselmo padre había quedado como único propietario de la casa editorial y almacén de música.

HABANA MUSICAL DE EDELMANN Y LÓPEZ

Hay un sentido de continuidad entre las casas editoras de Juan Federico Edelmann y de Anselmo López. Mediante la catalogación y datación de sus partituras conservadas en la BNJM, es posible reconstruir la evolución de la edición musical en La Habana. Este trabajo logró delimitar periodos cronológicos, teniendo en cuenta la relación entre la dirección de las sedes y el crédito de los editores en dichas partituras (ver infografía en pp. 98 y 99). Quedaría ahora por abordar la relación entre compositores y géneros musicales.

Mientras en el caso de Edelmann, el análisis de sus partituras apunta hacia el predominio de la contradanza habanera, la producción editorial de Anselmo López es representativa de la irrupción del danzón y otros géneros populares cubanos. En ambos casos tiene un peso importante la edición de repertorio para piano solo y para voz y piano, con gran cantidad de músicaailable, aunque se necesita aún esclarecer el balance entre el repertorio popular y el dedicado a la música culta o erudita. De esta manera, el análisis bibliográfico y bibliotecológico coadyuva al análisis musicológico de ese fondo documental como exponente de los gustos musicales y su relación con el contexto social de recepción.

¹Donald Krummel: *Guide for dating early published music: A manual of bibliographical practices*. London: Hackensack, N.J.: J. Boonin, 1974, p. 11.

²Carlos José Gosálvez Lara: *La edición musical española hasta 1936*. AEDOM, Colección de Monografías No. 1, 1995, p. 81.

³Cfr. Isabel Losano y Nieves Iglesias: *La música del siglo XIX: Una herramienta para su descripción bibliográfica*. Madrid: Biblioteca Nacional de España, 2008. Esther Burgos: *Documentación musical: Cuaderno de trabajo*. Universidad Complutense: Facultad de Ciencias de la Documentación, 2011. Zoila Lapique Becali: *La memoria en las piedras*. Ediciones Boloña, 2002, p.23.

⁵K. J. van Zwieten: «Music as a metaphor for conflict resolution», https://www.academia.edu/30100383/Music_as_a_metaphor_for_conflict_resolution_K._J._van_Zwieten_2016.pdf.

⁶F. de La Grandville: *Le Conservatoire de musique de Paris (1795-1815): Dictionnaire biographique des élèves et aspirants, Études et documents en ligne de l'IreMus*. Archives Nationales de France, 2014.

⁷Demerara & Essequibo Vade-mecum; Containing the Principal Laws and Regulations of the United Colony. Georgetown, Printed and Published by A. Stevenson, At the Guiana Chronicle Office, 1825, p. 302.

⁸Juan Federico Edelmann: «Letter to the editor of The Harmonicon» en *The Harmonicon: A Journal of Music*, No. 2, 1830, pp. 401-405.

⁹Jamaican Family Search Genealogy Research Library, Roman Catholic Baptisms, Jamaica, January 1827 to October 1832, D-G.

¹⁰Jamaican Family Search Genealogy Research Library, Roman Catholic Marriages 1828 – 1839, Kingston, Jamaica, A-G.

¹¹ y ¹² Serafín Ramírez: *La Habana artística: Apuntes históricos*. Habana: Imp. del E.M. de la Capitanía General, 1891, p.105.

¹³Zolia Lapique Becali: *Cuba colonial. Música, compositores e intérpretes (1570-1902)*. Ediciones Boloña, 2007, p. 123.

¹⁴La autora agradece al maestro Cecilio Tieleles por su valoración musical de ambas contradanzas. También a Argel Calcines por sus enseñanzas sobre la edición de las revistas cubanas decimonónicas.

¹⁵ Serafín Ramírez: Ob. cit., p. 58.

¹⁶ y ¹⁷ Luis Ricardo Fors: *Gottschalk*. Habana: La Propaganda Literaria, 1880, p. 74.

¹⁸ y ¹⁹ «Don Anselmo López» en *Pro-Arte Musical*, 15 de noviembre de 1924, p. 10.

²⁰Margarita del Carmen Pearce: *La actividad musical en los espacios religiosos de La Habana en la segunda mitad del siglo XIX*. Tesis de Master en Patrimonio Musical. Universidad de Oviedo, 2016, pp. 28-29.

²¹Raimundo Cabrera: *Mis buenos tiempos*. París: Compañía Lévytype, 1892, p. 153.

²²Margarita del Carmen Pearce: Ob. cit., 2016, p. 29.

²³«Don Anselmo López»: Ob. cit., 1924.

²⁴Laureano Fuentes Matons: *Las artes en Santiago de Cuba*. Editorial Letras Cubanas, 1981, p. 242.

²⁵«Micelánea» en *Cronicas de la Música*, Año IV, No. 150, Madrid, 3 de agosto de 1881, p. 6.

²⁶«Publicación en perspectiva» en *Cuba Musical*, Año I, No. 1, 15 de octubre de 1882. El libro *La Habana artística* de Serafín Ramírez no fue publicado hasta 1891 por la Imprenta de la Capitanía General.

²⁷Zoila Lapique Becali: Ob. cit., 2007.

²⁸Hubert de Blanck site. (s.f.). Consultar en: <http://rijckaertdeboer.nl/HdB/HdBbioEN.htm>

²⁹José Reyes Fortún: «Cien años de la fonografía cubana» en *La Revística*, I-II, octubre-diciembre de 1997.

³⁰«Don Anselmo López»: Ob. cit., 1924.

Este trabajo de investigación fue desarrollado por **LIZZETT TALAVERA** como tesis de maestría en Gestión del Patrimonio Histórico-Documental de la Música en el Colegio Universitario San Gerónimo de La Habana.

CRONOLOGÍA PARA DATACIÓN DE PARTITURAS

Paradigmas de la edición musical en La Habana desde 1836 hasta 1920, las casas editoras-almacenes de música de Juan Federico Edelmann y de su sucesor Anselmo López ocuparon diferentes inmuebles en la ciudad intramural. Cotejando su dirección con el crédito editorial en las partituras impresas, fueron delimitados periodos cronológicos que permiten una datación aproximada de esos documentos y, por ende, de las obras serializadas. También fue implementada una metodología de catalogación científica con ayuda de las herramientas del sistema International Standard Book Description (Printed Music) [ISBD (PM)] para la descripción bibliográfica de las 528 partituras impresas por ambos editores que se conservan en la Sala de Música de la Biblioteca Nacional José Martí (BNJM). En total, fueron procesadas 193 partituras de Edelmann y C^a, y 335 de Anselmo López.



1 Amargura No.36 e/ Aguacate y Villegas

Primera sede de Juan Federico Edelmann, cuando en 1836 creó su almacén de música, asociándose a Luigi Fissore, constructor y afinador de pianos. En un inicio vendían instrumentos y partituras importados, aunque contarían con un pequeño taller para la impresión de un reducido número de partituras, así como de la revista que fundaron en 1837: *Recreo Musical o Colección de piezas escogidas de las más modernas y aplaudidas óperas arregladas principalmente para piano solo*.

2 Obrapía No.12 (23) e/ San Ignacio y Cuba

Para 1839, tal vez antes, ya Edelmann se había establecido en esta dirección. Aquí se asocia temporalmente al pianista José Comellas, como «Edelmann Comellas y C^a». A partir de este momento, la edición musical adquiere mayor importancia, aunque Juan Federico siempre mantuvo su rol de almacenista hasta que fallece en 1848. Quedan sus hijos al frente del negocio y, en 1860, este inmueble de Obrapía 12 pasa a ser **Obrapía 23**, debido al cambio de numeración en la ciudad intramuros. Esta sería la sede principal y más importante de Edelmann y C^a. Aquí se realizaban las ventas por suscripción de publicaciones musicales y se efectuaban veladas en las que participaron reconocidos músicos. Luego de pasar en 1881 a manos de Anselmo López y Ruiz, este construyó en los altos de dicho inmueble el Salón López, que fue inaugurado con un concierto el 25 de septiembre de 1893.

3 Obispo No.105 e/ Aguacate y Villegas

Local arrendado que, junto a Obrapía 23, aparece como sede colateral, cuando los hijos de Edelmann ya estaban a cargo del negocio. Aquí se realizaba la venta de instrumentos y partituras.



A la izquierda: Obispo 127, última sede confirmada de López hasta su fallecimiento en 1920. Su dirección siguió apareciendo en partituras y publicidades posteriores a esa fecha hasta que el almacén de música desapareció. Este inmueble se conserva como Obispo 521 y aquí radica actualmente la relojería «Clip». A la derecha: inmueble Obrapía 23, donde radicó Edelmann y C^a hasta 1881 y, posteriormente, Anselmo López. Antes del cambio de numeración en 1860, su número era Obrapía 12; después de 1940 volvió a cambiar y pasó a ser el actual Obrapía 211.

4 Obrapía No.21 e/ San Ignacio y Cuba

Aledaña al inmueble de Obrapía 23, esta propiedad fue incorporada por Anselmo López como dueño sucesor de la casa Edelmann y C^a.

5 Obispo No.127 e/ Villegas y Bernaza

Ubicado muy cerca del parque Albear, este inmueble es el último que aparece en las partituras impresas, publicidades y programas de mano con el crédito de Anselmo López. Luego de su muerte en 1920, siguió apareciendo cuando el almacén de música y casa editora pasó a manos de su hija y pasó a conocerse como «Anselmo López y Cía».

1836-1848 Casa Edelmann y C^a (primera etapa)

1 2



Publicado por Edelmann y Fissore, Calle de la Amargura Nº 36

Durante una primera etapa, desde 1836 hasta 1848, cuando falleció Juan Federico Edelmann, sus partituras impresas tienen dos direcciones: Amargura 36, en un inicio, y después Obrapía 12. A la primera dirección corresponden los créditos «Publicado por Edelmann y Fissore» (entre 1836 y 1837) y, luego, «Impresa por J. F. Edelmann», alrededor de ese último año o inicios del siguiente. A la segunda sede pertenecen: «Publicado por J. F. Edelmann» (en 1838) y «Edelmann Comellas y C^a», alrededor de 1839. Cuando después de ese año, Juan Federico queda como único propietario del almacén de música y casa editora, se identifica como «Publicado por Edelmann y C^a».

▲ *La Real Cristina*, gran vals de Tomás Buelta y Flores, puede datarse a fines de 1836, ya que en noviembre de ese año se había producido la confirmación de María Cristina de Borbón como Regente de España, mientras su hija Isabel II fuera menor de edad. Esta partitura tiene la dirección Amargura 36 y el crédito: «Publicado por Edelmann y Fissore».

1848-1881 Casa Edelmann y C^a (segunda etapa)

2 3



EDELMANN y C^a calle de la Obrapía Nº 25 HABANA.

Durante una segunda etapa (de 1848 a 1881), cuando ya el negocio se encuentra bajo la dirección de sus hijos, el crédito editorial es «EDELMANN Y C^a» (así, en mayúsculas) o «Publicado por EDELMANN Y C^a». Asociadas a dicho crédito, se han identificado tres direcciones:

—Obrapía 12, desde 1848 hasta 1860, cuando tiene lugar el cambio de numeración en la ciudad intramuros y pasa a ser Obrapía 23;

—Obispo 105, que aparece siempre junto a Obrapía 23.

También se afirma que EDELMANN Y C^a tuvo una pequeña sucursal en Obispo 113, donde trabajó Anselmo López como administrador, pero esta dirección no aparece en ninguna partitura consultada, ni hay fuentes fidedignas que corroboren dicho dato.

▲ La contradanza *Dice que nó*, de Manuel Saumell, está dedicada al afamado pianista Louis Moreau Gottschalk. Esta partitura de «EDELMANN y C^a» es posterior a 1860, ya que tiene como dirección Obrapía 23. Está firmada por Carlos Anckermann, calcógrafo de esa casa editora en la etapa de los hijos de Edelmann.

1881-1920 Casa Anselmo López

2 4 5



LOPEZ Y VANDER-GUCHT, OBRA-PIA 23, HABANA.

Luego de pasar a manos de Anselmo López, desde 1881 hasta su muerte en 1920, el almacén de música y casa editora pasó a identificarse sucesivamente con las siguientes direcciones y sus correspondientes créditos:

—Obrapía 23, desde mediados de 1881 hasta fines de 1882, como «López y Vander-Gucht» o «López y Vander-Gucht, sucesores de Edelmann y C^a».

—Obrapía 23 y 21, como «Anselmo López, sucesor de Edelmann y C^a», «Anselmo López» y «Anselmo López Editor». Nunca aparece solo Obrapía 21, por lo que este local se supedita a la sede histórica de Obrapía 23.

—Obispo 127, con esos mismos créditos.

▲ *La Madre*, melodía para canto con acompañamiento de piano por Tomás Ruiz con letra de Fernando Urzais. Publicada por «López y Vander-Gucht», puede ser datada con exactitud ya que tiene el guarismo de la fecha de estampación como número de plancha: 7-1-82, junto a la firma de Carlos Anckermann.





UN RECORRIDO POR LAS *Fuentes de La Habana*

Aunque pudieran parecer modestas, al compararlas con sus homólogas monumentales en las grandes ciudades europeas, varias fuentes habaneras son dignas de figurar en los principales paseos de cualquier urbe por el mérito artístico de sus esculturas y la calidad de sus blanquísimos y finos mármoles.

por **SEVERINO RODRÍGUEZ**

El primer protipo de fuente sería un montículo de piedras colocadas por el hombre primitivo sobre la boca de un manantial. De esta manera, el agua se derramaba con un goteo conveniente para llenar vasijas de barro o de madera. Milenios más tarde, los surtidores de agua son decorados con una tosca escultura. Pero debieron pasar varios milenios más para que las fuentes se convirtieran en verdaderas obras de arte como las elegantes ninfas de la antigua Grecia, las fuentes monumentales de Roma o las fuentes de Versalles y Peterhof. Su primigenio valor utilitario para el abasto de agua se mantendría hasta fines del siglo XIX, cuando ya comienzan a predominar los valores arquitectónicos y escultóricos, así como el interés decorativo, ornamental o de confort ambiental.

En los parques y plazas de las ciudades, según su ubicación, topografía y el conjunto arquitectónico circundante, se pueden localizar fuentes de varios tipos, en dependencia de cuál sea el elemento predominante: el manejo del agua o la solución escultórica. Cuando ambos elementos se conjugaron artísticamente con arreglo al estilo barroco, se consiguió el tipo de fuente monumental que trasciende por su espectacularidad y valor simbólico. Es el caso de la Fontana di Trevi, el símbolo más emblemático de Roma.

Las fuentes decimonómicas de La Habana pudieran parecer modestas, al compararlas con otras fuentes monumentales de las grandes ciudades europeas. No obstante, para nuestra satisfacción, es posible afir-

mar que hay cuatro exponentes dignos de figurar — sin desdoro — en los principales paseos de cualquier urbe: las fuentes de la India, del Comercio (o Neptuno), de los Leones, y de la Alameda de Paula. Junto al mérito artístico de sus esculturas y la calidad de sus blanquísimos y finos mármoles, esas fontanas se destacan por su significado histórico y simbólico.

Aquí se propone un recorrido por las principales fuentes habaneras, dividiéndolas en tres conjuntos:

— *Fuentes desaparecidas*: aquellas que ya no existen o que han perdido alguna parte importante de su conjunto.

— *Fuentes viajeras*: aquellas que han sido cambiadas de lugar en el transcurso de su existencia.

— *Fuentes inamovibles*: aquellas que se han mantenido en su sitio original hasta la actualidad.

¹Abel Fernández Simón: Las fuentes de las plazas, parques y paseos públicos en *Arquitectura*, Vol 26, Núm. 302, Septiembre 1958, pp. 420-428.

²Abel Fernández Simón: Las fuentes de las plazas, parques y paseos públicos en *Arquitectura*, Vol 27, Núm. 306, Enero 1959, pp. 36-46.

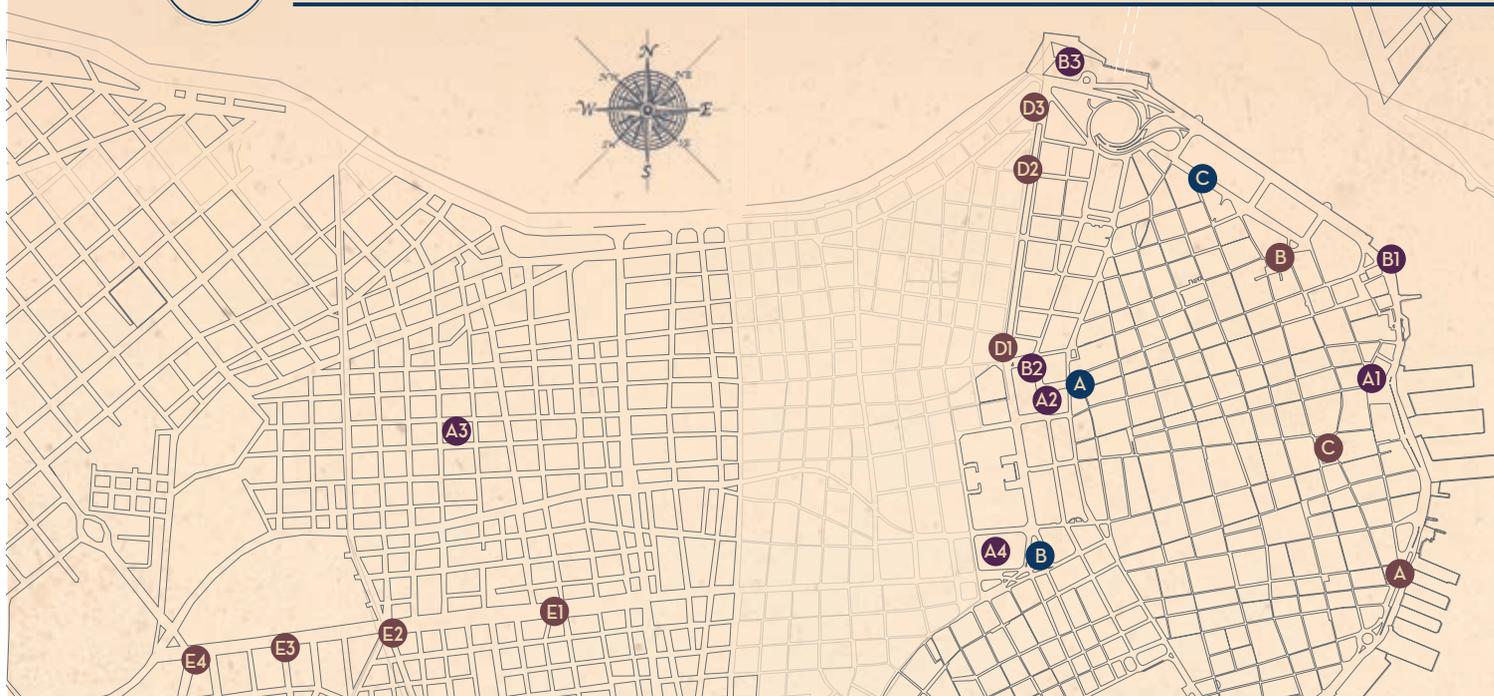
³Eugenio Sánchez de Fuentes y Pelaez: *Cuba monumental, estatuaría y epigráfica*. Imprenta Solana y Cia, La Habana, 1916.

⁴*Paseo Pintoresco por la Isla de Cuba*, Herencia Cultural Cubana y Ediciones Universal, Florida, 1999.

El arquitecto SEVERINO RODRÍGUEZ ha dedicado su vida al rescate del patrimonio habanero.

◀ FUENTE DE LA INDIA O DE LA NOBLE HABANA

Inaugurada el 15 de febrero de 1837, esta fuente representa alegóricamente la ciudad de La Habana como una gallarda joven india mirando hacia el Oriente. De factura neoclásica, fue concebida por el escultor italiano Giuseppe Gaggini, gracias a la iniciativa de Claudio Martínez de Pinillos, Conde de Villanueva, quien decidió colocarla al final de la Alameda de Extramuros o Paseo Isabel II (actual Paseo del Prado).



FUENTES DESAPARECIDAS

- A Fuentes de la Alameda de Paula**
Primera fuente (Emplazada entre 1803 y 1805)
Segunda fuente o Fuente de O' Donnell (1847 - 1910)
Situada en la alameda homónima, aunque conserva su columna escultórica original, su poceta actual es una réplica.
- B Fuente de la Plaza de La Catedral**
Estuvo en un lateral del Palacio de Lombillo, por la calle Empedrado.
- C Fuente del Mercado de Cristina** (principios del siglo XVIII)
En la Plaza Vieja, comprendida por las calles Teniente Rey, Muralla, Mercaderes y San Ignacio. Existe una réplica desde 1997.
- D Fuentes del Paseo de Extramuros** (Paseo del Prado)
- Fuente de Neptunito** (1797 - 1840)
Fuente de La Cascada (1841 - ¿?)
Estaban en la intersección del Paseo Extramuros con la calle San Antonio, luego conocida como Neptuno.
 - Fuente de los Genios** (1799 - 1837)
Antigua glorieta ubicada en el cruce del Paseo Extramuros con la calle de los Genios.
 - Fuente de los Tres Leones** (1797 - ¿?)
Fuente Nueva (1839 - ¿?)
Última glorieta al final del Paseo, cerca de La Punta, frente a donde posteriormente fue construida la Real Cárcel de La Habana.
- E Fuentes del Paseo de Tacón** (Avenida de Carlos III)
Este antiguo paseo contaba con cinco glorietas. En la primera de ellas, a la entrada, en la intersección con la calle Belascoaín, estaba emplazada la estatua de Carlos III. En el resto de las plazuelas, ubicadas a lo largo de esa alameda, hasta la falda del Castillo del Príncipe, fueron colocadas cuatro fuentes. Estas desaparecieron cuando se instalaron los tranvías, alrededor de 1902.
- Fuente de Ceres o de La Columna** (1836-1902)
 - Fuente de los Aldeanos o de las Frutas** (1837-1902)
 - Fuente de los Sátiros o de las Flores** (1837-1902)
 - Fuente de Esculapio** (1836-1902)

FUENTES VIAJERAS

- A Fuente de Los Leones**
- Plaza de San Francisco de Asís** (1836 - 1844)
Esta fuente fue emplazada en dicha plaza y, tras varios traslados, fue devuelta a su sitio original en 1963.
 - Paseo de Extramuros** (1844 - 1902)
En la glorieta a la salida de las antiguas Puertas de Monserrate, ubicadas en las calles Obispo y O' Reilly.
 - Parque Trillo** (primeros años del Siglo XX - ¿?)
Anterior a esta ubicación, estuvo en los antiguos almacenes de la Secretaría de Obras Públicas. Luego fue trasladada a este parque, comprendido por las calles San Rafael, San Miguel, Aramburu y Hospital.
 - Parque de La Fraternidad** (¿? - 1963)
Posterior a 1916 fue colocada en este parque.
- B Fuente de Neptuno**
- Muelle General de La Habana** (1838 - posterior a 1871)
En 1997 esta fue restituido cercana a su sitio original, en el borde del litoral, frente al Castillo de La Real Fuerza.
 - Parque Central** (1871 - 1881)
Ubicado en el antiguo parterre de Zulueta y Neptuno.
 - Parque de La Punta** (¿?- 1912)
Anterior a esta ubicación, pasó por el Paseo de Extramuros, entre Colón y Genios. En 1912 la Secretaría de Obras Públicas acordó desarmarla y guardarla en el Depósito Municipal. Dos años más tarde fue ubicada en el Parque Villalón, antiguo parque Gonzalo de Quesada, en El Vedado.

FUENTES INAMOVIBLES

- A Fuente de Albear** (1895)
Plazoleta en la intersección de las calles Obispo, Monserrate, Bernaza y O' Reilly.
- B Fuente de Cortina de Valdés** (1845)
Ubicada al final de la Cortina de Valdés, en la intersección de las actuales calles San Telmo y Chacón.
- C Fuente de La India o de la Noble Habana** (1837)
Al final del Paseo de Extramuros, cerca al antiguo Campo de Marte.

FUENTES DESAPARECIDAS

Muchas de las fuentes coloniales fueron desapareciendo a lo largo de los años debido a su creciente deterioro. Aunque resulta difícil reconstruir su historia, aquí se ofrece una síntesis a partir de los grabados de época y otros documentos consultados. Para ello es preciso delimitar entre los componentes utilitarios de la fuente, como el surtidor de agua y la poceta, y los componentes artísticos: escultóricos, monumentales y epigráficos.

A

FUENTES DE LA ALAMEDA DE PAULA



La Alameda de Paula fue el primer paseo marítimo de la ciudad, construido por el capitán general Marqués de la Torre en 1777. Sin embargo, no fue hasta 1803 que ese espacio público fue embaldosado y adornado con una sencilla fuente. Esta aparece en un grabado de Federico Miahle, datado en 1839 (ver pág. 58).

No hay constancia de que esa fuente primigenia hubiese desaparecido cuando fue erigida una segunda más grande en 1847 por disposición de Leopoldo O'Donnell, gobernador superior civil de la Isla. Gracias a las gestiones del Conde de Villanueva, esa nueva fuente fue comprada en Italia y emplazada en honor a la Marina de Guerra.

Ese conjunto escultórico se observa en grabado publicado por Mialhe entre 1847 y 1849 en su álbum *Viaje pintoresco alrededor de la Isla de Cuba* (imagen superior). Sobresale la columna de mármol blanco, cargada de alfileres con banderas, trofeos militares, escudos y laureles alegóricos a España. La cabeza del león es un recurso figurativo predominante, rema-



tando la columna a modo de capitel, con las armas de España presas entre las garras delanteras. En cada una de las cuatro caras de la columna aparecen talladas otras tantas cabezas de leones, de cuyas bocas salían surtidores de agua que iban a caer en cuatro conchas que aún se conservan.

Esas conchas derramaban en una taza circular, que se destruyó —y no fue reconstruida— al ser derribada la fuente por un ciclón en 1910. Este conjunto patrimonial fue restaurado por la Oficina del Historiador de la Ciudad, restituyéndose la poceta y rodeándolo con una verja.

B**FUENTE DEL MERCADO DE CRISTINA**

La Plaza Nueva, fundada en 1587, fue convertida en mercado popular en el siglo XVIII, por lo que también se le conoció como Plaza del Mercado. De esta época data una primera fuente, muy modesta, moldeada en piedra, que ocupó el centro de ese espacio público. Aparece en el grabado *A View of the Market Place in the City of the Havana*, del ingeniero inglés Elias Durnford en 1765 (imagen superior).

Hacia 1835, en los terrenos perimetrales de esa plaza, a lo largo y ancho de sus cuatro calles colindantes, fue construido el Mercado de Cristina. Hecho de piedra y con arcadas, tenía dos plantas y un patio central, con una fuente de piedra, que abastecía de agua a los vecinos de la zona y embellecía el ornato público. En el centro de la fontana se erguía una pilastra de dos metros de altura, cuyo capitel tenía esculpidos los escudos de armas de La Habana y del conde de Santa Clara, iniciador del proyecto. Encima de esa estructura, que funcionaba como pedestal, se levantaba un cilindro estriado, rematado con una jarra o urna. En su base, de forma octogonal, al brocal lo rodeaba una verja de hierro. Así se aprecia en la litografía de Laureano Cuevas, publicada entre 1841 y 1842 en *Paseo pintoresco por la Isla de Cuba* (imagen a la derecha, arriba).

El edificio del mercado fue demolido en 1908 y, en su lugar, se trazó el parque Juan Bruno Zayas. Con el período republicano, la plaza perdió sus valores originales, llegando a convertirse —incluso— en un parqueo soterrado. Fue a fines de 1990, cuando, restablecida nuevamente la plaza, se erigió al centro de esta una fuente similar a la antigua en sus formas y dimensiones, pero esculpida en már-



mol de Carrara. Esta se compone de tres piezas: una taza de forma octogonal, que se levanta sobre los dos escalones que constituyen la base del monumento; un prisma rectangular hueco; y en su interior, una columna estriada coronada con una copa (imagen a la derecha, abajo).

C**FUENTE DE LA CATEDRAL**

Otra fuente desaparecida se encontraba en la Plaza de La Catedral, en un lateral del Palacio de Lombillo, por la calle Empedrado, según se observa en el grabado *Casa de Correos en la Plaza de La Catedral. Habana*, de Laureano Cuevas, publicado entre 1841 y 1842 en *Paseo pintoresco por la Isla de Cuba*. Sobre esta fuente se conoce que, en 1874, el Ayuntamiento determinó su traslado, pues entorpecía la colocación de la fuerza armada que asistía a los días de «fiesta de tabla».



Por iniciativa del capitán general de la Isla, Felipe de Fondesviela y Ondeano, marqués de la Torre, fue trazado el Paseo de Extramuros (actual Paseo del Prado), en el cual fueron colocadas varias fuentes a lo largo de los años. La primera de ellas, conocida como la Fuente del Neptunito, fue emplazada en 1797, en el cruce del Paseo con la calle San Antonio, llamado luego Neptuno en alusión a la figura que daba nombre a ese conjunto escultórico. Existe un grabado no fechado, firmado por Hipólito Garneray, que constituye uno de los primeros referentes visuales sobre esa fuente (imagen superior). Sin embargo, en dicha representación no aparecen las fuentes de Los Genios y de Los Tres Leones, que ya existían en ese mismo entorno desde el siglo XVIII. Resultan más esclarecedoras las imágenes y descripciones historiográficas ofrecidas por Eugenio Sánchez de Fuentes en *Cuba monumental, estatuaria y epigráfica* (1916). Este, además de ofrecer una foto de la fuente (imagen a la derecha, arriba), hace una descripción de la misma: «de fundición, y sobre un pedestal de mármol, imitando riscos, aparecía el Dios de pie, con su tridente en la mano diestra. Varios delfines, también de mármol, arrojaban el agua en la fuente propiamente dicha; y un grupo de mitológicas sirenas y varias figuras alegóricas completaban su adorno».

En 1840 la fuente se encontraba destruida, por lo que al año siguiente fue sustituida entonces por una fontana rústica, llamada Fuente de La Cascada. En la actualidad, la figura del Neptuno que se erguía sobre el pedestal de aquella fuente primigenia, se encuentra en la sala estatuaria y lapidaria del Museo de la Ciudad de la Oficina del Historiador de la Ciudad de La Habana (imagen a la derecha, abajo).



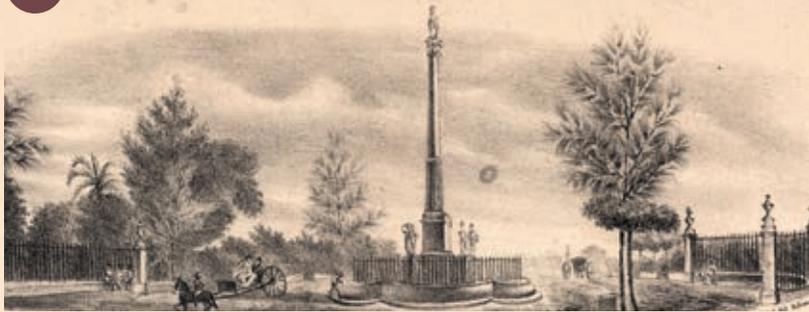
Aunque no se conserva vestigio gráfico alguno, se sabe que en 1799 fue emplazada la Fuente de los Genios en la glorieta de la Alameda de Extramuros, en su cruce con la calle de los Genios. Esculpida en mármol blanco, su construcción se debió a la iniciativa de Juan Procopio Bassecourt y Bryas, Conde de Santa Clara. Tenía la finalidad de proveer de agua a los vecinos de los barrios de La Punta y de San Lázaro. A fines del año 1837 resultó demolida por hallarse en pésimas condiciones.



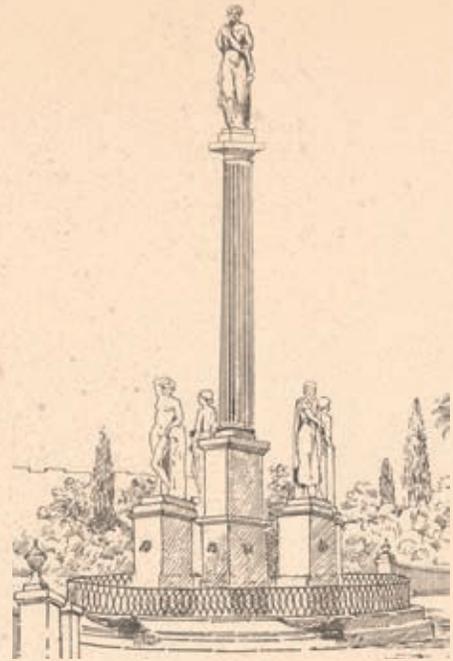
Colocada en la última glorieta de la Alameda de Extramuros, cerca de La Punta, la Fuente de Los Tres Leones fue inaugurada en 1797 por Juan Procopio Bassecourt y Bryas, Conde de Santa Clara. Llamada por los vecinos «la pila seca», por su carencia de agua, fue demolida durante el gobierno del general Tacón (1834-1838). En su lugar, por iniciativa del capitán general Joaquín de Ezpeleta, fue construida la Fuente Nueva en 1839. Abastecida por el Acueducto de Fernando VII, esta segunda fuente fue emplazada frente a la Real Cárcel de La Habana, como muestra este grabado de Federico Mialhe, datado en 1841. Contaba con un amplio pedestal, sobre el cual se alzaba una mujer de mármol. Su basamento tenía encima cuatro leones echados sobre las patas traseras y con una de las patas delanteras apoyadas sobre una esfera. Estos arrojaban agua por sus bocas hacia las pocetas (a la derecha de estas líneas).



E FUENTES DEL PASEO DE TACÓN



El Paseo de Tacón, construido entre 1835 y 1839, comenzaba en la intersección de las Calzadas de Belascoaín y San Luis Gonzaga (actual Reina) y llegaba hasta la falda del Castillo del Príncipe. Esta Alameda contaba con cinco glorietas, la primera de las cuales tenía la estatua de Carlos III, mientras que las restantes tenían disímiles fuentes escultóricas. Estas fueron litografiadas por Laureano Cuevas para *Paseo pintoresco por la Isla de Cuba* (1841-1842) y se reproducen a continuación. Así, en la segunda plazuela, a la altura de la actual calle Oquendo, fue emplazada —en 1836— la Fuente de Ceres o de La Columna. Esta consistía en una columna estriada, rematada por una escultura en mármol de la diosa a tamaño natural. Otras cuatro esculturas, sobre pedestales, representaban las estaciones del año (imagen a la derecha).



En la tercera rotonda, a la altura de la actual Avenida de Infanta, fue inaugurada —en 1837— la Fuente de los Aldeanos o de las Frutas. En ella figuraba un pequeño templo griego, con columnas rematadas por copas y jarras de mármol rebosantes de frutas. Inicialmente contaba con la figura de cuatro aldeanos modelados en yeso. Dada su fragilidad, estos fueron sustituidos por estatuas de mármol representativas de la fuerza, la hermosura, la poesía y el amor.

En la quinta y última rotonda, en la falda del Castillo del Príncipe, en la actual calle Zapata, fue inaugurada —en 1836— la Fuente de Esculapio. Sobre un pedestal de dos varas de altura, en el centro de un tazón elíptico, una estatua de tosco mármol representaba al dios de la medicina y la curación. Guardada por un enverjado, la fuente contaba con cuatro surtidores, pero carecía de pocetas para el consumo público.



En la cuarta glorietta, a la altura de la actual calle Luaces, fue inaugurada —en 1837— la Fuente de los Sátiros o de las Flores. Al centro de la fuente, simulando un templo griego, se levantaban cuatro columnas cuadrangulares. Dos de ellas sostenían unos faunos o sátiros, mientras que sobre las dos restantes reposaban leones durmientes (imagen derecha). Hacia la década de 1920, con la modernización del Paseo, varias de las fuentes fueron destruidas. Sátiros y leones pasaron al parque Mariana Grajales en El Vedado, inaugurado en 1931. En 2015, estas figuras fueron recuperadas por la Oficina del Historiador de la Ciudad y, en la actualidad, se encuentran expuestas en la galería de Amargura 56, Casa del Alférez Francisco del Pico (imagen extrema derecha).



FUENTE DE LOS LEONES

Concebida también por iniciativa del Conde de Villanueva, esta fuente fue emplazada en 1836 como punto focal de la Plaza de San Francisco, frente al convento homónimo. Ejecutada en mármol blanco por el escultor italiano Guiseppe Gaggini, se inspira en la homónima fuente granadina y exhibe las clásicas figuras de la heráldica española. Regresó a su sitio original en 1963 después de varios traslados por la ciudad.





FUENTES VIAJERAS

Aunque fueron removidas de sus primitivos asientos para ser reinstaladas o reformadas con fines urbanísticos, estas fuentes decimonónicas regresaron a sus lugares de origen, luego de sucesivos traslados por diversas zonas de la ciudad que pusieron en peligro su conservación.

A FUENTE DE LOS LEONES



En 1836, también por iniciativa de Claudio Martínez de Pinillos, Conde de Villanueva, fue colocada la Fuente de los Leones en la Plaza de San Francisco, frente al convento homónimo. Así aparece en el primer grabado publicado por Federico Mialhe a su llegada a la Isla, en 1839, en la revista *El Plantel* (imagen superior). Ejecutada en mármol blanco por el escultor italiano Guiseppe Gaggini, la fuente se caracteriza por una columna sostenida por cuatro leones, de cuyas bocas brota el agua hacia una gran taza octogonal.

El creciente tráfico comercial amenazaba con destruir dicha fuente, por lo que en 1844 fue trasladada al Paseo de Extramuros o de Isabel II (actual Prado), a la gran glorieta que se hallaba a la salida de las Puertas de Monserrate, donde permaneció hasta 1902 (foto superior izquierda). Ese año fue removida debido a una reforma urbana y terminó depositada en los almacenes de la Secretaría de Obras Públicas. Según Eugenio Sánchez de Fuentes, esta fuente fue colocada en el Parque de Trillo, en el barrio de Cayo Hueso, cuando se acometieron las acciones de embellecimiento de dicho espacio público durante la primera década del siglo XX.

En 1928 pasó a la Plaza de la Fraternidad Americana, frente a la calle Amistad. Allí permaneció hasta 1963, cuando la Comisión Nacional de Monumentos decidió regresarla a su lugar de origen en la Plaza de San Francisco de Asís.



FUENTE DE NEPTUNO

B



La Fuente de Neptuno fue encargada por el capitán general Miguel de Tacón durante su gobierno (1834-1838) para dedicarla al comercio en La Habana. Realizada en Génova, Italia, fue emplazada en 1839 al borde del litoral, frente al Castillo de la Fuerza. Servía para abastecer de agua potable a embarcaciones menores de la Capitanía y la Real Hacienda. Gracias a este grabado de Laureano Cuevas, realizado entre 1841 y 1842, puede verse que estaba circundada por un barandaje de hierro anexo al muelle.



En 1871, debido al deterioro que presentaba la fontana, fue trasladada al final del Paseo de Extramuros (actual Prado). En virtud de un nuevo arreglo se situó en el Parque de La Punta (foto superior izquierda). En octubre de 1912 la Secretaría de Obras Públicas acordó desarmarla y guardarla en el Depósito Municipal. Luego, el Neptuno fue trasladado por distintos espacios públicos, entre ellos el parque Gonzalo de Quesada, también conocido como «de Villalón» (foto superior derecha). Allí permaneció sin tridente y con sus surtidores fuera de uso hasta que, en 1997, la Comisión Nacional de Monumentos aprobó su traslado. Quedó entonces a cargo de la Oficina del Historiador de la Ciudad, quien la colocó a orillas del litoral, cerca de su emplazamiento original.



JOEL GUERRA

FUENTES INAMOVIBLES

Son aquellas fuentes que se han mantenido en su sitio original hasta la actualidad, aunque haya perdido algunas de sus características funcionales y estéticas. Al igual que las demás fuentes decimonónicas, sus labores de restauración y conservación han estado a cargo de la Oficina del Historiador de la Ciudad.

A

FUENTE DE ALBEAR



© LISANDRA ALAMINO

Esculpida en mármol de Carrara, esta fuente fue concebida en homenaje a Francisco de Albear y Lara, el ilustre ingeniero al que se debe el acueducto más importante de La Habana. Todo este conjunto escultórico es obra del artista cubano José de Vilalta Saavedra, incluida la estatua pedestre a tamaño natural del homenajeado. Inaugurada en 1895, poco tiempo después de la muerte de Albear, el monumento ocupa el centro de la plazoleta que lleva también su nombre.

Albear sostiene en su mano izquierda un cuaderno. Viste el uniforme del Brigadier del Cuerpo de Ingenieros del Ejército Español, a cuya unidad facultativa perteneció desde muy joven. En un plano inferior, también a tamaño natural, una mujer que simboliza a La Habana ofrece el laurel de la gloria al destacado topógrafo, agrimensor y cartógrafo.

B

FUENTE DE CORTINA DE VALDÉS

La Cortina de Valdés fue trazada y ejecutada para mejoría del ornato público bajo el mandato del capitán general Jerónimo Valdés (1841-1843). Corría desde la Pescadería hasta la plazuela del Cuartel de San Telmo, sobre la muralla de mar.

Dicha alameda contaba en sus extremos con dos fuentes de bronce, adornadas con atributos militares y alegóricos. La primera de ellas tenía forma de obelisco, mientras que la segunda tenía dos tazas circulares, con un árbol en su centro y conchas de distinto tamaño. En 1903 se decidió destruir dicho paseo para tender las líneas del tranvía eléctrico.

En la actualidad se conserva las tazas de la fuente situada en el extremo norte, junto al Cuartel de San Telmo, aunque han perdido su funcionalidad como surtidores de agua.



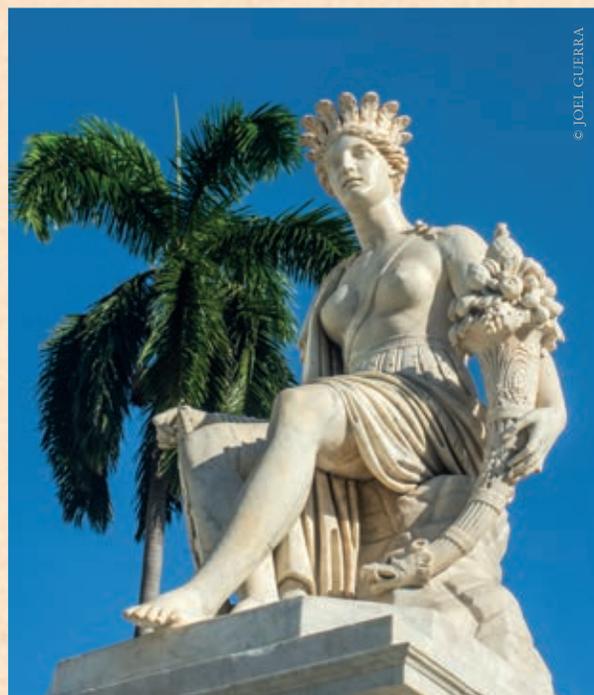
© LISANDRA ALAMINO

C FUENTE DE LA INDIA



Frente al plan de Obras Públicas emprendido por el gobernador español Miguel Tacón, se hizo notar la respuesta de la oligarquía criolla que lideraba el Conde de Villanueva. La construcción de la Fuente de la India o de la Noble Habana es una de sus iniciativas y fue ejecutada por el escultor italiano Guiseppe Gaggini, al igual que la Fuente de los Leones. Concebida como alegoría de la ciudad, la escultura de la indígena con facciones neoclásicas se convirtió en el monumento habanero más popular del siglo XIX. Lleva en la cabeza una corona de plumas y, sobre el hombro izquierdo, el carcaj repleto de flechas. Sostiene con la mano derecha un escudo oval con la heráldica habanera. En la mano izquierda lleva la cornucopia de Amaltea, pero las frutas son cubanas, coronadas por una piña. Adornado por laureles y guirnalda, el pedestal soporta cuatro enormes delfines.

Este conjunto escultórico, incluida la fuente, fue emplazado en 1837 al final del Paseo de Extramuros o Paseo de Isabel II, frente a la salida de la Puerta de la Tierra, dándole las espaldas a la puerta principal del Campo de Marte, también llamada Puerta de Tacón. Para entender su ubicación es muy útil este grabado de Federico Mialhe, realizado entre 1847 y 1849. Tomada



© JOEL GUERRA

desde cierta altura, la imagen abarca dicho paseo desde sur a norte, aproximadamente hasta los límites del Teatro Tacón. A la derecha puede verse, aunque tapado por los penachos de las palmas, el lienzo de la muralla de tierra y el faro del Morro en la lejanía (esquina superior). A la izquierda de la imagen, se encuentran los terrenos y almacenes que forman parte del Campo de Marte (hoy, Campo de la Fraternidad). Cuando en 1928 fue construido el Capitolio Nacional, la Fuente de la India fue girada en su lugar para que mirara a este nuevo símbolo de La Habana.

DOS SÍMBOLOS HABANEROS

Con motivo de cumplirse en 2019 el V Centenario de la fundación de La Habana, la Fuente de la India fue limpiada y mejorada, a la par que se acometía la magna restauración del Capitolio Nacional por la Oficina del Historiador de la Ciudad, incluida la restitución del dorado de su cúpula.







EL CAPITOLIO NACIONAL

La magna obra de restauración del Capitolio Nacional estuvo acompañada por un proceso de resemantización que interrelaciona arte, arquitectura y monumento para afianzar la dimensión simbólico-identitaria de este inmueble como nueva sede de la Asamblea Nacional del Poder Popular.



El mausoleo de la Tumba del Mambí Desconocido es uno de los principales hitos simbólicos de la restauración resemantizadora del Capitolio Nacional, al entronizar lo cubano esencial de la iconografía patriótica desplegada en todo el inmueble. Este cenotafio se compone por una réplica de la estatua de la República, el sarcófago labrado con las cenizas y el pebetero con la llama eterna, entre otros elementos que rinden tributo a los caídos en las luchas por la independencia de Cuba. Banderas de todas las naciones del continente americano y de otros países solidarios bordean el monumento.

Tras confirmarse a fines de 2016 que el Capitolio Nacional había vuelto a constituirse en sede del Parlamento cubano, la Oficina del Historiador de la Ciudad redobló sus esfuerzos para concluir la magna obra de restauración de este inmueble, uno de los más importantes símbolos identificativos de La Habana. Esas labores se habían iniciado en 2010 y, paulatinamente, fueron recuperados todos sus salones interiores, los techos con sus decorados, las luminarias originales en bronce, los pisos, zócalos y columnas de mármol. A su vez se acometieron la limpieza de las fachadas exteriores y los trabajos relacionados con la estructura de la cúpula: linterna superior, nervios y pétalos. Esto incluyó la sustitución de las planchas de cobre que estaban dañadas, después de un siglo expuestas a la intemperie.

Esa tarea restauradora estuvo acompañada por un proceso de resemantización que interrelaciona arte, arquitectura y monumento para afianzar la dimensión simbólico-identitaria de este inmueble como nueva sede de la Asamblea Nacional del Poder Popular. Uno

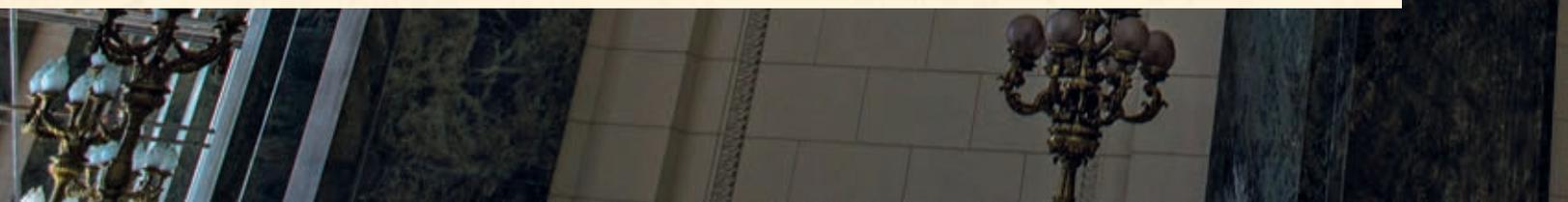
de los principales hitos simbólicos es la Tumba del Mambí Desconocido, al entronizar lo cubano esencial de la iconografía patriótica desplegada en toda la edificación. El protagonismo de la Estatua de la República, obra de Angelo Zanetti (1879-1942), se ha reforzado ahora al laminarla con oro de 24 kilates. Ubicada en el centro del Salón de los Pasos Perdidos, justo debajo de la cúpula, esa colosal escultura representa a Cuba en la figura de Palas Atenea o Minerva, la diosa guerrera y sabia que custodia los valores sagrados de la patria: libertad, independencia y soberanía.

La restauración resemantizadora del Capitolio Nacional adquirió otra fuerte connotación simbólica, al quedar como ejemplo de los lazos de amistad entre los pueblos de Cuba y Rusia. Gracias a un generoso donativo de ese país, sus expertos acometieron el recubrimiento de oro de la escultura y la cúpula. «Ellos aplicaron el arte de dorar metales que tan bien conocen, como mismo hacen en las antiguas iglesias y catedrales de toda la Rusia Santa», destacó Eusebio Leal Spengler.



ESTATUA DE LA REPÚBLICA

Ubicada en el centro del Salón de los Pasos Perdidos, justo debajo de la cúpula, esta colosal escultura representa a la República de Cuba en la figura de Pallas Atenea o Minerva, la diosa guerrera y sabia que custodia los valores sagrados de la patria: libertad, independencia y soberanía.







A black and white photograph of a desk with papers and a window with a grid pattern. The desk is cluttered with various papers, some of which are open and show text. A window with a grid pattern is visible in the upper left corner. The overall scene suggests a workspace or a place of study.

EMILIO ROIG DE LEUCHSENRING PRIMER HISTORIADOR DE LA HABANA

Junto a su reconocida labor historiadora, Emilito —como le llamaban sus allegados— cultivó el periodismo de opinión, aprovechando la cuerda humorística y satírica del género costumbrista para denunciar los males de la sociedad cubana y criticar a la política y los gobernantes de turno. Puede afirmarse que dominaba el arte y la gracia de perfilar las costumbres, a la par de escrutarlas con la seriedad pensativa del historiador y sociólogo.

El costumbrismo tuvo épocas de brillo y popularidad entre los escritores cubanos del siglo XIX como José María de Cárdenas y Rodríguez, quien dio a la luz su *Colección de artículos satíricos y de costumbres* (1847). Pero se consideraba un género periodístico-literario ya olvidado y caduco, cuando Roig asumió el reto de rescatarlo como fuente histórica y volver a ejercerlo en la contemporaneidad.

Dando rienda suelta a su vocación, Emilito llegó a escribir más de doscientos artículos de costumbres. Estos aparecieron en revistas como *Social* y *Carteles*, a cuyo sostenimiento contribuyó decisivamente como jefe de redacción y director literario. Aquí, en la foto, se le ve revisando planas de algunas de esas publicaciones, posiblemente la crónica costumbrista que escribía bajo seudónimo: Unoquelosabe, Unoquelovio, El Curioso Parlanchín...

Tras rescatar dichos artículos, *Opus Habana* ha venido republicándolos en su versión impresa y digital, acompañados siempre con las ilustraciones originales de Conrado Massaguer. Y cuánta ha sido nuestra sorpresa al comprobar que todavía suscitan la sonrisa de los lectores del siglo XXI, no solo cubanos sino de otros lugares del mundo.

«Cuba: la tierra de las piñas y las piñitas» apareció bajo el seudónimo de El Curioso Parlanchín en la sección «Habladurías» del semanario *Carteles* (27 de marzo, 1938, p. 23). Para ese momento, ya Roig era Historiador de la Ciudad.

CUBA: LA TIERRA DE LAS PIÑAS Y LAS PIÑITAS

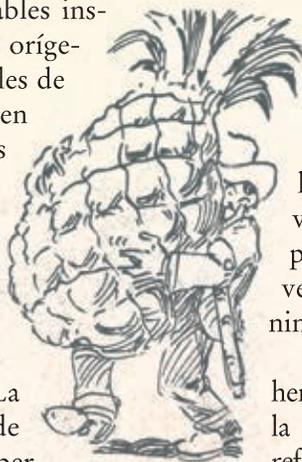
por EMILIO ROIG DE LEUCHSENING

Una de las más antiguas y venerables instituciones criollas es la piña. Sus orígenes se remontan a los días iniciales de la conquista y la colonización españolas en esta isla. En los muy escasos documentos de esta época que han llegado hasta nosotros se encuentran noticias fidedignas de la existencia de una piña habanera integrada por los vecinos de la modestísima villa, Rojas, Bazán, Quexo, los cuales hacían y deshacían a su antojo y conveniencias en los asuntos municipales de La Habana, mediante la patente de corso de los puestos que desempeñaban. Tanta repercusión tuvieron las actividades de esta piña que, según documentos existentes en el Archivo de Indias, de Sevilla, en la primavera de 1528 se reunió en Santiago de Cuba una asamblea de carácter casi revolucionario, para protestar ante la Corona contra la piña oligárquica que formaban los regidores, lo que motivó que Juan Bono de Quexo, procurador de La Habana, abandonase la asamblea, ya que la protesta le tocaba muy de cerca, no sólo a él, sino también a su hijo Domingo.

Posteriormente se sucedieron las piñas, constituidas unas veces por autoridades civiles, militares y eclesiásticas que trataban de usufructuar los asuntos y granjerías de cada una de las siete villas fundadas por Velázquez, impidiendo a las otras autoridades que ejercieran libremente sus funciones. Los vecinos solían incorporarse a estas piñas, tomando parte en las frecuentes disputas y riñas por la posesión o distribución de indios o de tierras o por ventajas en los intereses propios, con perjuicio de los ajenos.

En 1522 se eligieron en Sancti Spíritus dos Ayuntamientos, o sea dos piñas de autoridades y vecinos, librando los partidarios de uno y otro varias riñas en la casa del Cabildo, corriendo la sangre y perturbando a toda la población. Vasco Porcallo de Figueroa, personaje típico de esta época, famoso por sus crueldades y desafueros, tenía formada también su piña, y con ella intervino en los pleitos de las piñas de Sancti Spíritus, atacando el Ayuntamiento, golpeando a los señores capitulares, quitándoles sus varas y posesionándose de aquel Cabildo.

Estos hermosos ejemplos fueron imitados en todos los tiempos de la época colonial por los funcionarios españoles, unidos a los criollos influyentes y trapisondistas a tal extremo que bien puede decirse que la historia de nuestra tierra es la historia de las infinitas piñas que en ella han existido. Y no es raro contemplar a más de un gobernador y capitán general desplazado violentamente de su puesto por las intrigas de las piñas formadas por otros funcionarios de menor categoría y



por peninsulares con influencias cerca de los Gobiernos de Madrid. Bástenos citar lo ocurrido al capitán general Domingo Dulce, que se vio forzado a abandonar precipitadamente La Habana, vencido por la protesta pública que contra él lograron levantar los integrantes de una piña capitaneada por algunos jefes de voluntarios que eran a su vez figuras destacadas de las fuerzas vivas peninsulares y criollas españolizadas de la isla.

Los criollos, con estas enseñanzas a la vista, hemos salido maravillosos maestros en lo que a la constitución y desenvolvimiento de piñas se refiere. Y las piñas han entorpecido, retardado o anulado cuantos proyectos y campañas cívicas se han acometido entre nosotros, pues apenas celebradas las primeras reuniones para llevar adelante algún empeño patriótico, los iniciadores se han dividido formando piñas con el propósito de monopolizar todas las actividades y constituirse en directores únicos de la campaña, con vistas al usufructo exclusivo de los beneficios que se alcanzasen.

En todos nuestros movimientos revolucionarios por la independencia, han surgido desde los primeros momentos las piñas. Así lo vemos confirmado en la propia Revolución del 68, en la que los verdaderos iniciadores del movimiento fueron desplazados por otros más audaces, que constituidos en piñas se apresuraron a dar el golpe por su cuenta, asumiendo la dirección de la protesta armada. Pero más tarde, otra piña, formada en el seno de la Asamblea de Representantes, destituyó al Presidente de Cuba Libre. Todo ello con el fatal resultado de que la revolución se debilitara, dividiera y disgregara, liquidándose en el Pacto del Zanjón.

Si esto ocurrió en la manigua insurrecta, cuadro parecían ofrecían las emigraciones. Y la Junta Revolucionaria de Nueva York durante la guerra del 68, fue escenario de disputas enconadas entre las diversas piñas que se formaron, perdiéndose lamentablemente el tiempo, que debía invertirse en la recaudación de fondos y en la propaganda, en polémicas interminables de palabra y por escrito, en mutuas acusaciones de unos patriotas revolucionarios contra otros, reflejadas en numerosos y extensos manifiestos que sólo han servido para poner en tela de juicio ante el historiador veraz, la buena fe, la honradez, la pureza de intenciones y el patriotismo de todos cuantos intervinieron en aquellos lamentables y tristísimos incidentes.

Una de las más extraordinarias y difícilísimas labores que tuvo que acometer José Martí durante sus trabajos preparatorios organizadores de la revolución de 1895, fue desbaratar o impedir que se formaran las clásicas piñas entre los nuevos conspiradores o se reprodujeran las piñas que ya habían existido entre los veteranos de la Guerra

Grande. ¡Qué laboriosa tarea la de Martí para convencer a Fulano de que aceptara la participación de Mengano! Fulano y Mengano se encontraban peleados a muerte porque formaron parte de piñas distintas y enemigas cuando la guerra del 68. O también ocurrió que los viejos veteranos no concebían formar parte de un movimiento iniciado por noveles conspiradores, entre los cuales incluían algunos de aquellos, despectivamente, al propio Martí. Y una piñita, dirigida en la sombra por un rencoroso y amargado veterano del 68, le salió al encuentro a Martí tratando, vana y torpemente, de desprestigiarlo, en su patriotismo en su honradez de propósitos, ante sus compañeros de conspiración Martí salió limpio de manchas, porque era... Martí.

Por Martí la guerra estalló con la colaboración, en las emigraciones y en la manigua, de los jefes gloriosos del 68 y de los nuevos revolucionarios. Pero, apenas muerto el Apóstol, retoñaron las piñas, entre los propios jefes militares y entre los elementos civiles del Gobierno. La asamblea, transformada más de una vez en piña, se puso frente al Generalísimo Máximo Gómez; y éste por su parte no aceptaba el entrometimiento de los civiles en la dirección de las operaciones militares. Como en el 68, tuvimos piñas en el 95, de carácter regional, provincianismos típicos de los pueblos atrasados; y también pifias de blancos contra negros, y viceversa; y de blancos que trataban de explotar en beneficio propio el prestigio como guerrero, de algún jefe negro esclarecido. Y se pudo llegar hasta el final, gracias a la férrea voluntad e indomable carácter de Máximo Gómez, ayudado éste por las circunstancias de no ser cubano; y también porque Maceo siempre repelió las malévolas intrigas de sus falsos amigos blancos, reconociendo en Gómez al jefe indiscutible, consciente Maceo de su propio valer y poseído además de un alto y nobilísimo espíritu revolucionario y del noble propósito, mantenido desde su niñez en una línea recta, de lograr la libertad y la independencia de su país.

Terminada la guerra, las piñas impidieron que la Asamblea de Representantes de la Revolución realizara la obra de organizar la nueva nacionalidad, y los asambleístas, divididos en piñas, perdieron el tiempo y malgastaron sus energías en acusarse mutuamente, en autoconcederse el grado de gracia, en tratar de concertar un empréstito para la paga del Ejército Libertador, inaceptable por más de un concepto, y en destituir — ¡cuando ya no hacía falta su espada! — de su cargo de general en jefe a Máximo Gómez.

La historia de las piñas en la República los lectores la conocen perfectamente. Todos nuestros partidos políticos han sufrido la perniciosa influencia de las piñas, hasta llegar a convertirse en lo que son hoy: más que partidos, piñas. Piñas de senadores, representantes y caciques que, valiéndose de toda clase de artimañas, se han adueñado de las asambleas, desde las municipales hasta la nacional, para mangonear ellos, sin cortapisas ni responsabilidades, el partido, y distribuirse, por tanto, los beneficios en forma de actas, puestos, botellas, negocios, etc., etc.



Pero las piñas no sólo nacen y se desarrollan en el terreno feracísimo de la política, sino que las encontramos también, vivas y lozanas, en las sociedades o agrupaciones de carácter cultural, benéfico, comercial, industrial y social.

Nuestras sociedades de toda índole son regidas, no por la voluntad del voto mayoritario de sus asociados, sino por las piñas. Los más vivos, los más audaces, aprovechan la apatía, la indiferencia o la haraganería de sus compañeros, para apoderarse de la directiva de la sociedad y reelegirse, después, indefinidamente, hasta que surge otra piña más fuerte que los elimina de sus puestos, constituyéndose entonces los nuevos directivos en dirigentes despóticos de la institución, repitiendo la hazaña reeleccionista de sus antecesores.

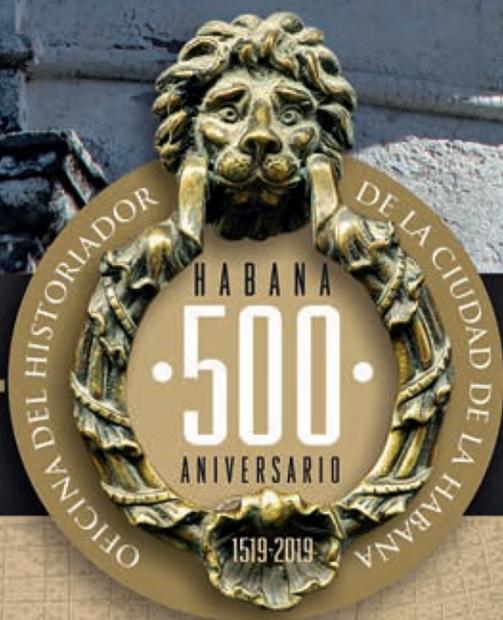
Así hemos presenciado las feroces disputas de ilustres personajes, figuras insignes de la intelectualidad criolla, por perpetuarse con su piñita correspondiente en los puestos directivos de la Universidad, de las academias y de las asociaciones literarias, artísticas, científicas, jurídicas, etc.

Y cada vez que algunos asociados pretenden llevar al reglamento de la sociedad a que pertenecen el principio de la no reelección, aunque no sea más que del Presidente, verán fracasar ruidosamente sus propósitos, pues ello significaría acabar con las piñas, y mientras Cuba sea Cuba, será la tierra maravillosa de las piñas y de las piñitas.

EMILIO ROIG DE LEUCHSENRING (1889-1964), *Historiador de La Habana desde el primero de julio de 1935 hasta su deceso, publicó este artículo costumbrista en la revista Carteles, el 24 de julio de 1938.*



...497...498...499...



...501...502...503...

CIUDAD BELLA, LA HABANA

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

breviario

► es agradable por la 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

Claves culturales del Centro Histórico

enero / octubre 2019

El jardín de
**Tomás Núñez
(Johny)**

XVII Encuentro
de **Ciudades
Patrimoniales**

Lydia Cabrera,
habanera raigal

II Taller de
**Patrimonio
Musical**

Bicentenario
de Cienfuegos

Fondo de la
Independencia

La buena
noticia del
padre Savva

IX Diplomado
**Comunicar
el Patrimonio**

San Gerónimo:
séptima
graduación

Tomás Núñez (Johny)
Sobre peso (2019).
Concreto y metal reciclado
(45x50x190 cm).



Reciclaje desde la emotividad

ARTES PLÁSTICAS

Durante la XIII Bienal de La Habana, Tomás Núñez (Johny) inauguró su estudio-taller-galería en la calle Corral Viejo, de Guanabacoa. Con su exposición personal «Jardín» culminaba la restauración de una centenaria residencia para convertirla en centro de arte orientado al trabajo comunitario. Aquí se aprovecha para reproducir una versión abreviada de la entrevista realizada al artista por el destacado crítico de arte y curador David Mateo, publicada en la edición especial de la revista *Artrónica* dedicada a la escultura cubana.

¿Cuáles eran los presupuestos técnicos y conceptuales de tu obra cuando se dio a conocer por primera vez en Cuba?

Mis primeros pasos fueron en las bienales de humorismo de San Antonio de los Baños, donde obtuve algunos premios y menciones. Siempre traté de despegarme de los materiales que se estaban utilizando en la escultura en ese momento y de hacer algunos cambios. Combinaba muchos materiales que, en esa etapa, no eran habituales. Los artistas presentaban esculturas muy tradicionales, realizadas de manera exclusiva en madera, mármol y metal; no se atrevían a intercalar o a poner otros materiales. Por eso creo que mis piezas se caracterizaron por la experimentación y la mezcla de madera, metal, cerámica o papel. Nunca seguí una tendencia específica. En mi obra siempre estuvieron explícitos el tema social y las emociones, que descargaba en mis propios cuadros. Cosas que tienen que ver con mi experiencia privada. De alguna manera eran como pequeños teatros de vida.

Tenía mucha inocencia antes. No había pasado escuela alguna. Todo lo que aprendí fue con buenos maestros y, por suerte, me pegué a ellos. No tuve la oportunidad de estudiar en la Academia San Alejandro; no me aceptaron. Pero me uní a maestros como José Villa, Alfredo Sosabravo (con el que trabajé los años 1999 y 2000), a Tomás Lara, Rafael Consuegra. Todos estaban en CODEMA y allí trabajaba como productor. Tal responsabilidad me aportó una importante carga de conocimientos. Esto me llevó a mezclarme con todos los escultores de esa generación. Pasé muchos talleres y leía mucho. Como no tenía estudios académicos, de alguna manera hacía lo que quería. Tuve el apoyo de personalidades que me fueron guiando... Claro, que esa obra inicial después fue tomando otro valor, incorporando otros argumentos. Pero no me



Tomás Núñez (Johny) (Granma, 1973). Artista plástico de formación autodidacta, trabaja diferentes formatos y manifestaciones, como la cerámica, la escultura y la pintura. Perteneció a la Unión de Escritores y Artistas de Cuba (UNEAC).

considero un artista conceptual. Trabajo mucho con mis emociones.

¿Qué eventos han sido cruciales para tu carrera?

Los simposios de escultura Rita Longa. He tenido la oportunidad de participar en varios. Su frecuencia es anual. Se han celebrado en Bayamo, Manzanillo, y en ellos participan muchos artistas del gremio. Han servido para promover la unión y saber qué estamos haciendo. Yo he podido dar a conocer en ellos y he ganado grandes amigos, como René Negrín, Pedro Pulido, entre otros... En esos simposios me he consolidado como artista, me he llegado a sentir cada vez más profesional trabajando con artistas consagrados. También me dieron la oportunidad de utilizar por primera vez herramientas específicas para trabajar el mármol, el metal. Esos eventos se siguen haciendo, pero han perdido organicidad.

¿Cómo ha sido tu situación con el acceso a los materiales?

La creación escultórica es muy difícil. No solamente aquí, sino en el mundo entero. Encontrar materiales adecuados es muy complicado. De alguna manera me decidí a emplear la estrategia del reciclaje por esa situación. La carencia de materiales te ayuda a trabajar con más conciencia e intensidad una obra. Pero creo que esa no es la solución definitiva. La solución es que puedas hacer el proyecto con diversos materiales. Inclusive, con nuevas tecnologías. Ahora

en el mundo entero estamos viendo escultores de primera línea que están empezando a usar las nuevas tecnologías, que aquí no tenemos. Nos vemos precisados a viajar, a salir al encuentro de esos materiales. Es muy caótico; y más para los artistas que están empezando. A veces no hay un recurso tan simple como una varilla de soldar o una plancha de aluminio. En mi trayectoria productiva ha habido frenos también. Tengo proyectos en espera, maquetas esperando por el material apropiado.

¿Has podido insertar tu obra en espacios ambientales de la isla?

He colocado mi obra en hoteles importantes: Iberostar, Cayo Largo del Sur. En el Habana Libre hice un mural cerámico en el año 2000. He ubicado piezas en espacios sociales, en hospitales. Estoy realizando la ambientación de habitaciones del Hotel Riviera con retablos. Son como esculto-pinturas. También he insertado piezas en lugares públicos foráneos, como México, Argentina, España y Japón.

¿Qué piensas de la escultura cubana actual?

No tiene el valor que tenía en otros años. En la escultura cubana de hoy veo escultores jóvenes con mucho talento. También veo muchos jóvenes que se van por la idea de la moda, que venden en las ferias o galerías, que es donde creo que pierden un poco. Descubro piezas en Cuba que ya las he visto en muchísimas ferias o exposiciones internacionales, que se repiten, el mismo material, la resina, los colores. Creo que son tendencias que pautan. No sé si es porque los autores quieren venderlas con mayor facilidad, utilizando códigos conocidos. Ese tipo de esculturas yo las considero como adornos caros... Hay algunos artistas jóvenes que están trabajando y defienden la manifestación bastante bien. Pero en sentido general, creo que la escultura cubana necesita un poco de empuje y promoción.



Ruleta (2018). 120 cm de diámetro. Acrílico, cerámica, madera y plástico.

DAVID MATEO

Crítico de arte y curador

Ciudades patrimoniales

EVENTO

Con sede en el Convento de San Francisco de Asís, se celebró del 14 al 17 de mayo el XVII Encuentro Internacional sobre Gestión de Ciudades Patrimoniales que organiza el Plan Maestro de la Oficina del Historiador de la Ciudad. «¿Qué hacer por La Habana?; ¿qué estamos haciendo por La Habana?», fueron las interrogantes que animaron los debates en vísperas de la celebración del 500 aniversario de la fundación de esta ciudad en la costa norte, su asentamiento actual.

Según expresó la Dra. Patricia Rodríguez Alomá, directora del Plan Maestro y organizadora del evento, «este cumplió con creces los objetivos planteados como foro de actualización permanente, con experiencias nacionales y foráneas que dan respuestas conjuntas a los conflictos que presentan hoy las ciudades históricas». Entre los 170 participantes estuvieron expertos de Francia, España, Italia, Reino Unido, Portugal, México, Ecuador, Colombia y Chile, además de los delegados cubanos.

Junto a las habituales conferencias magistrales, ponencias y presentaciones de pósters, esta vez se optó por una dinámica participativa en formato de foros que enriqueció el intercambio de ideas sobre temas medulares. Así, el llamado «Foro Desafíos» abordó los siguientes tópicos:

—Salvaguarda. Estrategias de comunicación. Articulación con la academia. Corresponsabilidad ciudadana.

—Adaptación y resiliencia. Nuevos conceptos urbanos. Cambio climático. Nuevos instrumentos de planificación y gestión urbana.

—Cultura y desarrollo. Economías Creativas. Vínculo turismo y patrimonio cultural. Economía Social y Solidaria.

Mientras tanto, el «Foro Noticias» fue dedicado a la capital cubana, organizado en dos partes:

—La Habana 500. Proyectos promovidos por el Gobierno de la capital y por la Oficina del Historiador de la Ciudad de La Habana (OHCH).

—Hablemos de La Habana II. El documento. El audiovisual. Próximos pasos. De esta manera se dio continuidad al primer taller Hablemos de La Habana, realizado en 2017.

El colofón del XVII Encuentro fue la actualización del Acuerdo de La Habana, luego de siete años de firmado, el 18 de mayo de 2012. Este proyecto colectivo llama a implementar nociones pioneras de gestión urbana, incrementar la pers-



Arriba, a la izquierda: conferencia magistral de la Dra. Patricia Rodríguez Alomá, directora del Plan Maestro y organizadora del Encuentro Internacional sobre Gestión de Ciudades Patrimoniales. A la derecha, intervenciones de la MsC. Njurka Cruz Sosa, vicedirectora del Plan Maestro (arriba), y de Vilma Bartolomé, arquitecta directora del proyecto Espacios (abajo). Fotos inferiores: reunión ordinaria de la Red de Oficinas del Historiador y del Conservador de las Ciudades Patrimoniales de Cuba. A la izquierda: los Conservadores de la Ciudad José Rodríguez Barrera (Camagüey) y Duznel Zerquera Amador (Trinidad). A la derecha, en primer plano: Alejandro Hartmann Matos, Historiador de Baracoa y vicepresidente de la Red, junto a su coordinador: el Ing. Arsenio Manuel Sánchez Pantoja.



pectiva de equidad social y fomentar un desarrollo integral del territorio con instrumentos novedosos de planificación.

RED DE OFICINAS

Como es habitual en el mes de mayo, sesionó la reunión ordinaria de la Red de Oficinas del Historiador y del Conservador de las Ciudades Patrimoniales de Cuba. Esta organización es resultado de la política del Estado cubano a favor de la protección y la rehabilitación del patrimonio cultural de la nación, mediante la inserción de modelos de gestión novedosos que garanticen el desarrollo integral de las ciudades que la integran.

La Red realizó su reunión constitutiva el 5 de diciembre de 2008 en el Hotel Ambos Mundos. En un primer momento estuvo integrada por las Oficinas del Historiador y del Conservador de las

ciudades patrimoniales de La Habana, Santiago de Cuba, Camagüey, Trinidad y Cienfuegos. Por Acuerdo del Consejo de Estado, el 24 de enero de 2013 se consolida la Red como institución de carácter nacional y con personalidad jurídica propia. Entonces pasan también a integrarla Baracoa, Bayamo, Sancti Spiritus, Remedios, Matanzas y Viñales.

En 2018 se publica en la *Gaceta Oficial* el Decreto 346 del 5 de marzo de 2018, según el cual son creadas oficialmente las Oficinas que no lo estaban, y se homologan las competencias legales de todas las existentes anteriormente y las que se fundaron hasta ese año.

La más reciente reunión de la Red se efectuó el pasado 14 de mayo de 2019. Ese día se firmó un convenio de colaboración entre esa organización y la Asociación Nacional de Cronistas de las

Ciudades Mexicanas. Rubricaron el documento el Dr. Eusebio Leal Spengler, fundador y presidente de la Red, y el Arq. Carlos Cosgaya Medina, presidente de la Asociación mexicana.

Según expresó el Ing. Arsenio Manuel Sánchez Pantoja, coordinador de la Red: «Este constituye el segundo convenio firmado por parte de la Red con organizaciones mexicanas, pues en 2013 se firmó con la Asociación Nacional de Ciudades Mexicanas Patrimonio Mundial».

En dicha reunión también se abordó la actualización del Reglamento de la Red y el estado de los proyectos de cooperación internacional, entre otros temas.

OLIVIA RODRÍGUEZ
Opus Habana

15 en el 500

ANIVERSARIO

Paradigmática, modelo, guía, han sido algunas de las palabras utilizadas con frecuencia para describir la obra de rehabilitación que lleva a cabo la Oficina del Historiador de la Ciudad en el Centro Histórico de La Habana. Esta labor contó desde sus inicios con la implementación de un modelo de gestión único de su tipo en el país, estructurado sobre valores y premisas que colocaron a la cultura en el eje central y convirtieron al ser humano en sujeto activo, comprometido con el proceso.

Este mismo compromiso, junto a la necesidad de posibilitar la participación de otros actores nacionales e internacionales en el apoyo a este proceso, condujo a la creación de la Sociedad Civil Patrimonio Comunidad y Medio Ambiente, el 12 de mayo de 2004. Este 2019, cuando La Habana cumple 500 años, la organización se engalanó para recibir su aniversario 15.

Los 15 son un aniversario importante; es el momento en el que se recuerdan los primeros pasos, los primeros aprendizajes, las primeras experiencias. Los especialistas que han transitado por la sociedad (Sandra, Yamelis, Ulises, Aldo, Yamila, Amnia Victoria, Yanet y Dianelys) han trabajado en 11 proyectos de cooperación, todos innovadores y necesarios. Tres de ellos son: «Autoridades locales del Caribe: Manejo sostenible de los desechos sólidos para una vida mejor»; «Desarrollo de un mariposario educativo en el Jardín Quinta de los Molinos», y «Hacia un modelo de gestión sostenible con enfoque de género para el cuidado de ancianos/as y la inserción social de jóvenes con discapacidad intelectual en La Habana Vieja».

Actualmente, la Sociedad agrupa a 101 personas naturales y jurídicas, nacionales y extranjeras, interesadas en la preservación, la rehabilitación, la revitalización, el manejo, el desarrollo y la promoción del patrimonio histórico, arquitectónico y cultural de La Habana, así como en los temas vinculados con la comunidad y los de carácter ambiental en el territorio urbano.

Cuenta en su membresía con destacados intelectuales cubanos (la Dra. María del Carmen Barcia Zequeira, la Dra. Lourdes Domínguez) que han contribuido con sus propuestas a la ejecución del cúmulo de trabajos desarrollados durante estos 15 años.

Hemos trabajado de conjunto con múltiples especialistas de la Oficina del

Historiador y colaboradores de diversas organizaciones (Sociedad Cubana de Botánica, Centro de Reflexión y Diálogo Oscar Arnulfo Romero); empresas (Bayer), la Universidad de La Habana, el Pedagógico José Varona y la Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales, lo que nos ha permitido avanzar en este camino.

En estos 15 años la Sociedad ha gestionado aportes y donaciones en efectivo, bienes y servicios de entidades naturales públicas o privadas, tanto nacionales como extranjeras, entidades gubernamentales y no gubernamentales, nacionales y extranjeras y organismos internacionales, destinados a los proyectos de rehabilitación y revitalización, Programas de Desarrollo y Programas Socio-Culturales priorizados por la OHCH.

Desde la creación de la Sala de la Diversidad, en el año 2013, se han multiplicado las posibilidades de divulgación de los aspectos más trascendentales del manejo del patrimonio natural y edificado, los temas comunitarios y los resultados del quehacer científico-cultural de instituciones cubanas y extranjeras vinculadas a estas temáticas.

La participación de múltiples y diversos actores ha permitido a Patrimonio, Comunidad y Medio Ambiente contribuir a la construcción de una sociedad basada en la convivencia del ser humano en diversidad y armonía con la naturaleza, a partir del reconocimiento de los diversos valores culturales existentes. La utilización de la participación y su vínculo a la comunidad han posibilitado la generación de ideas novedosas y crear compromiso y respeto por lo que se planea o se proyecte.

Es de destacar el reconocimiento de la Sociedad como generadora de acciones que promueven la protección ambiental y el actuar cotidiano a nivel individual y en el desarrollo de las instituciones y las organizaciones.

Para la celebración se organizó un taller en el que la Dra. Patricia Rodríguez Alomá, directora de Plan Maestro, recordó la profesionalidad y el hacer de Rafael Enrique Rojas Hurtado de Mendoza, fundador y primer presidente. Fermín Quiñones Sánchez, embajador y director de la Asociación Cubana de las Naciones Unidas, se refirió a la Sociedad Civil en Cuba y la Agenda 2030 para el desarrollo sostenible, destacando el rol activo que estamos llamados a desempeñar. Más tarde se desarrolló un Panel con la participación de Ana Lourdes Soto



© NESTOR MARTÍ



© ALEXIS RODRÍGUEZ

En la imagen superior: exposición fotográfica «Cruzada Infantil por el Sur de Matanzas». De izquierda a derecha, participantes del proyecto Niños Guías del Patrimonio; los fotógrafos Jennifer Albin y Darwin Alberti, autores de la exposición. Debajo: muestra 500 años de diversidad urbana, de varios expositores.

Pérez, anterior presidenta; María Grant, periodista, editora, comunicadora y colaboradora de excelencia, y Esther Anello, asistente ejecutiva de la Empresa Bayer en Cuba, referido a los 15 años de apoyo a la rehabilitación del Centro Histórico. Para finalizar, la Dra. Martha Rosa Muñoz, miembro suplente de la Junta Directiva y directora de FLACSO-Cuba, ofreció su visión de futuro de la Sociedad, indicando la necesidad de trabajar con los grupos vulnerables para contribuir a la equidad social y continuar los procesos de formación de capacidades con el apoyo de la educación superior.

Los participantes propusieron realizar acciones de socialización en temas ambientales; incluir los temas de género de manera más sistemática a partir de la estrategia de género elaborada; coordinar con la Facultad de Comunicaciones la elaboración de una estrategia de comunicación que le dé más visibilidad al trabajo que se realiza.

La colaboración de los especialistas, el apoyo a la rehabilitación del Centro

Histórico, la visita de los niños de los centros educativos del territorio, el vínculo a los proyectos comunitarios, la articulación con diferentes actores en la implementación de los programas, proyectos, donaciones, trabajo cultural y acciones organizacionales, el vínculo con otras organizaciones de la sociedad civil cubana han caracterizado el transitar de la institución. Orgullosos de cumplir sus primeros quince años de existencia, el adeudo se hace mayor.

¿Satisfechos? No, queda mucho por hacer, por perfeccionar. Arribar a los 15 años de fundación nos invita a seguir gestionando el apoyo a la obra de rehabilitación de esta ciudad, que también está de fiesta en este 2019 y sobre todo, en primer lugar, la responsabilidad con sus habitantes que son y serán el sujeto principal de nuestra obra.

MARTHA ONEIDA PÉREZ

Presidenta de la Sociedad Civil Patrimonio, Comunidad y Medio Ambiente

Lydia Cabrera, habanera raigal

HOMENAJE

Mucho se ha escrito sobre la persona de Lydia Cabrera, su labor etnográfica-antropológica y su brillante pluma que hicieron de ella una de las escritoras más notables, si no la mayor, del siglo XX cubano. Su libro *El Monte* (1954) no solamente es un clásico sobre las religiones y liturgias afrocubanas, sino una pieza literaria en sí misma que se destaca entre lo mejor escrito sobre la impronta de la africanía en la cultura cubana y caribeña.

Hace ya unos años, el octogenario historiador de arte y afroamericanista norteamericano Robert Farris Thompson, de Yale University, me confesó que *El Monte* había cambiado el rumbo de su vida y sus investigaciones. Esto me hizo recordar que otro clásico, *Dios del Agua* (1948), del antropólogo francés Marcel Griaule, abrió el camino a varios afroamericanistas notables —todos amigos de Lydia—, como Alfred Métraux, Roger Bastide, Melville Herskovitz y Pierre Fatumbi Verger.

Nuestro Alejo Carpentier quedó profundamente impactado cuando leyó *Ecué, Changó y Yemayá* (1930), del etnólogo cubano Juan Luis Martín Corona, lamentablemente muy poco estudiado. Este libro fue una referencia obligada para que aquel se decidiera a escribir *Écue-Yamba-Ó!* (1933), su primera novela, ejemplo del interés de la vanguardia artística por África y la cultura de ascendencia africana en las dos primeras décadas del siglo XX.

De igual modo ocurrió cuando Miguel Barnet descubrió a Esteban Montejo, y dio a conocer su antológica *Biografía de un cimarrón* (1966), innovando y enriqueciendo la literatura testimonio. Más recientemente, *Los orishas en Cuba* (1990), de Natalia Bolívar, resulta un *valdemecum* sobre el panteón de la Regla de Ocha, convertido en *bestseller* por el lector cubano y de otras latitudes.

Podría referirme a otros libros que ejemplifican la mutua influencia entre etnología, antropología y literatura. Sin embargo, hay un aspecto acerca del cual deseo llamar la atención, porque escapa al conocimiento de muchos: la pluralidad de ocupaciones e intereses que llenaron la vida de Lydia Cabrera, así como su condición de habanera raigal.

Nacida en 1900 en el número 79 de la Calzada de Galiano, hija del intelectual y patriota Raimundo Cabrera, ella fue muy enfermiza, por lo que durante su niñez no asistió casi nunca a la escuela.

La joven hizo su bachillerato por sí sola y luego tomó algunos cursos de posgrado.

A los trece años ya era cronista social —con el seudónimo de Nena— en la revista *Cuba y América*, que dirigía su padre. Posteriormente, ella ejercería como periodista de temas culturales y crítica de arte en prestigiosas publicaciones cubanas, norteamericanas y españolas. Luego de estudiar artes plásticas en San Alejandro, priorizó su vocación por la pintura para graduarse de la Escuela del Louvre en París, donde residió desde 1927 hasta 1938. Allí se interesó profundamente en el estudio de las civilizaciones, culturas y religiones orientales. Esto la llevaría más tarde a penetrar en el universo ancestral de los negros de Cuba, aplicando una metodología propia para la comunicación con sus informantes; entre ellos, miembros de la sociedad abakuá. Coincide con Fernando Ortiz en aprovechar la dimensión estética de la narración oral.

No debe olvidarse que Lydia fue etnolingüista, etnomusicóloga y traductora del francés y del inglés. También era anticuaria, coleccionista de mobiliario y de objetos relacionados con las ceremonias afrocubanas. Amante de la arquitectura colonial, vivió junto a su pareja María Teresa de Rojas (Titina) en la Quinta de San José, propiedad que poseía esta última en las inmediaciones del barrio de Pogolotti, Marianao. Ellas restauraron esa antigua casona, pensando convertirla en un futuro museo de arte colonial.

La Quinta se mantuvo como lugar de encuentro con notables figuras del mundo cultural cubano, americano e internacional. A ella se refiere José Lezama Lima en al menos dos artículos que publicó en el *Diario de la Marina*, en la sección «La Habana». Estos aparecen en el conjunto «Sucesiva o las coordenadas habaneras», dentro de su libro *Tratados en La Habana* (1958). Dice Lezama en uno de ellos: «Lydia Cabrera y María Teresa de Rojas, han hecho y tienen una casa, son y tienen un estilo, agitan, traspasan con una gran elegancia el peso de una gran tradición».

Compartiendo esa misma idea, María Zambrano también escribió sobre el significado de aquella casona. Con el título «El estilo en Cuba: la Quinta de "San José"», publicó un ensayo en la revista *Bohemia* (21 de mayo de 1952). Afirma la filósofa andaluza: «A la hora en que la destrucción amenaza a las más bellas y puras muestras del estilo cubano, la presencia viviente de esta Quinta de "San



Lydia Cabrera y María Teresa de Rojas (Titina) en la Quinta de San José.

José" adquiere categoría de ejemplo. El vivir con estilo sustituye hoy el vivir con lujo y tanta distancia hay de lo uno a lo otro que viene a ser lo contrario».

En 1960 Lydia y Titina decidieron salir del país hacia los Estados Unidos de América, dejando atrás a su Cuba y Habana entrañables. Esa decisión tiene el sello de una acción desesperada por la incertidumbre de un presente y el futuro de un incierto destino. Radicadas en Miami, después de un largo silencio como escritora e investigadora, Lydia publica obras de inestimable valor. Entre ellas, *Itinerarios del insomnio: Trinidad de Cuba* (1977). Su nostalgia contagia al lector, cuando confiesa:

«Mis recuerdos me impiden sentir amargura y me han curado del terror que aquí, recién desterrada, me causó la muerte la primera vez que la vi por la cerradura de la noche! Es un error que muchos hemos sentido al pensar que nos enterrarán fuera de Cuba».

Y, más adelante, se aferra aun más a la experiencia vivida: «Es que un bello pasado puede consolarnos de todas las fealdades del presente. Por mi parte... al pasado le debo íntimamente los mejores ratos que interrumpen este inmenso bostezo de tedio y vacío que resumen más de dieciséis años de destierro».

Para ese momento, desde hacía mucho tiempo, la Quinta ya había desaparecido. El 18 de agosto de 1964, Lydia Cabrera escribió desde Estados Unidos una carta al arquitecto, diplomático,

cinéasta y fotógrafo Luis Estévez Lasa, agradeciendo unas fotos de la casona que este había tomado unos años antes y le había logrado hacerle llegar:

«No podías haberme hecho mejor regalo en toda tu vida que esas fotos que me envías de San José. No teníamos ninguna. Me servirán para recordar —¿ya qué nos queda?— algo que fue bonito... y que como todas las cosas bonitas están condenadas a muerte (...).»

Para concluir, menciono algo verdaderamente conmovedor: ya fallecida María Teresa de Rojas en 1987, Lydia Cabrera vivió sus últimos años en el hogar miamense de su fiel amiga Isabel Castellanos y su padre, el historiador Jorge Castellanos. Ambos son considerados eminentes investigadores, autores de una importante bibliografía dedicada a la cultura cubana general, y a la afrocubana, en particular.

En sus días postreros, cuando Lydia estaba ingresada en el hospital, como apagándose poquito a poco y dejando de hablar, Isabel permanecía a su lado. Entonces escucha que aquella susurra: «La Habana». «¿Qué cosa, Lydia?». «La Habana», repite. «¿Usted está en La Habana?». Dijo que sí y, seguidamente, dejó de existir. Fueron sus últimas palabras y pensamiento final.

FRANK PÉREZ ÁLVAREZ
Periodista y editor cultural

Elogio a María Antonia Virgili

HOMENAJE

Ver a la profesora María Antonia en las aulas del Colegio de San Gerónimo, en el Gabinete del Patrimonio Musical Esteban Salas o caminado por las calles del Centro Histórico se ha convertido desde 1998 en una imagen familiar e imprescindible, sobre todo en el escenario de La Habana que cumple 500 años. Sin embargo, dada su sencillez y ejemplar austeridad, pocos conocen el inmenso significado de su labor catedrática para la historia de la Musicología en España y, por extensión, en Cuba y otros países iberoamericanos.

Este trabajo se propone revertir esa suerte de «anonimato» que ha caracterizado su total entrega en favor del rescate y difusión del patrimonio musical cubano. Así, en 2019, se cumplen veinte años de voluntad sostenida de colaboración entre la Oficina del Historiador y la Universidad de Valladolid (UVa), que Virgili representa. Y ha sido Eusebio Leal Spengler, Historiador de la Ciudad, quien mejor ha sentado la pauta para escribir este elogio polioral, cuando afirma:

«Tanto en tiempos de bonanza, como en tiempos difíciles, siempre hemos sabido que podemos contar con María Antonia Virgili. Ella no solo ha aportado su ímpetu y sabiduría para desarrollar la investigación académica de la música religiosa, propiciando el rescate sonoro de las partituras olvidadas, sino que ha contribuido con su espiritualidad personal a bendecir el alma del Centro Histórico».

María Antonia Virgili Blanquet nació en la ciudad de Barcelona el 20 de marzo de 1952. Cursó sus estudios musicales en el Conservatorio de Oviedo, y la licenciatura en Historia del Arte en la Universidad de esa misma ciudad, de la que fue rector su padre: José Virgili Vinadé. Allí se licenció en 1974 y, dos años después, se trasladó a la UVa, donde inicia su carrera docente como profesora de Historia de la Música del Departamento de Arte. Defendió su tesis doctoral en 1979 con el título «Desarrollo urbanístico y arquitectónico de Valladolid 1851-1936», que fue merecedora del Premio de Investigación Ciudad de Valladolid. A partir de 1977, dirigió el Aula de Música de la UVa, y en 1983 obtuvo la plaza de Profesora Titular de Historia y Ciencias de la Música. En 1996 consigue el grado de Catedrática en la misma disciplina.

A estos reconocimientos, súmese que fue presidenta y miembro fundador de la Sociedad Española de Aná-



Gracias a la catedrática María Antonia Virgili Blanquet (Barcelona, 1952), durante veinte años se ha mantenido la colaboración académica entre la Universidad de Valladolid (UVa) y la Oficina del Historiador de la Ciudad de La Habana.

lisis Musical, además de ser miembro de número de la Real Academia de Bellas Artes de la Purísima Concepción de Valladolid y académica correspondiente de la de Bellas Artes de San Fernando de Madrid. Todos estos honores son fruto de su talento personal y de una vida académica que ha constituido un servicio continuo a la causa de la Musicología.

Según la propia Virgili ha expresado en varias ocasiones, llegó a Cuba de la mano de la Dra. Victoria Eli, quien «con una gran perspectiva de futuro, había contemplado la posibilidad de replicar una iniciativa académica llevada a cabo por la Universidad de Valladolid en Castilla y León y me pidió que viniera para otear el terreno».

Se trataba de una de las exposiciones «Las Edades del Hombre», proyecto fundado en 1988 con el objetivo de revelar el rico patrimonio creado y custodiado en el entorno catedralicio y otros centros religiosos castellano-leoneses. En la exposición de 1991-92 la música fue protagonista y ello permitió buscar y rescatar fuentes documentales y organológicas como partituras, tratados, libros e instrumentos. Este material estaba escondido en archivos conocidos, pero también en centros religiosos ignotos donde permanecía olvidado.

«La personalidad musicológica de María Antonia puede calificarse de

poliédrica, en tanto son diversas las acciones en las que proyecta su trabajo profesional», explica Eli, quien fue la directora para Cuba del *Diccionario de la música española e hispanoamericana*. Esta obra monumental fue dirigida por el catedrático Emilio Casares Rodicio, también reconocido internacionalmente por su transcripción y edición del legado de Barbieri. Según Casares:

«Si la dimensión científica de la doctora Virgili se caracteriza por algo, esto podría ser el diseño colaborativo de la investigación, orientado a favorecer la incorporación de investigadores noveles, así como a proporcionar un contexto seguro para sus primeras experiencias académicas. No pocos de los profesionales de la musicología española actual se han beneficiado, en los inicios de sus carreras, en su trayectoria doctoral e, incluso, posteriormente, de dicha manera de proceder».

En el ámbito cubano, bastaría mencionar a la Dra. Miriam Escudero, quien tuvo como tutora de su tesis doctoral a Virgili. «A María Antonia le define su vocación por el trabajo, el ministerio del servicio. Por eso ella y Leal se entendieron desde aquel encuentro histórico en 1998 que definió mi propia vida profesional y el destino de la enseñanza del patrimonio musical en Cuba. Porque fue idea de María Antonia, y no mía, publicar desde 2001 la *opera omnia* de Esteban

Salas e iniciar en 2011 una modalidad de estudios de posgrado en el Colegio San Gerónimo. Esta ha fructificado con creces en los graduados de la I y II ediciones de la Maestría en Gestión del Patrimonio Histórico Documental de la Música».

Por su parte, María Elena Vinuesa, presidenta del premio de Musicología de la Casa de las Américas, considera que Virgili «ha promovido con probada convicción y capacidad de acción una profunda transformación en nuestra perspectiva teórica y práctica hacia el trabajo con el patrimonio musical hispanoamericano. María Antonia ha dejado su huella por el conocimiento riguroso que ha ofrecido en cada clase, en cada conferencia, y más aun, por la generosa humanidad y paciencia con la que ha sabido apoyar el crecimiento y desarrollo de cada una de esas personas que ahora con orgullo le reconocen como su maestra».

Según Argel Calcines, editor general de *Opus Habana*, «el apoyo de María Antonia Virgili al desarrollo de la cultura cubana trasciende el ámbito musicológico, extendiéndose a todas las manifestaciones del patrimonio sacro de matriz católica. En ese sentido, aunque yo no sea musicólogo, me considero también entre sus alumnos. A ella debo mucho en el orden profesional y personal. Ha sido un privilegio contar con su amistad y sabiduría».

Durante uno de los talleres patrimoniales organizados en Cuba, preguntaron a María Antonia: «¿Por qué la música queda muchas veces relegada de los programas de estudio dedicados al Patrimonio?». Su respuesta fue la siguiente: «Muy sencillo: porque no se ve. Las partituras no se ven, una partitura la agrade la humildad o el comején y no se ve; se funde la tinta y se pegan los papeles como las actas de la Catedral de La Habana, y lo que no se ve no se conoce, y lo que no se conoce no se ama, y lo que no se ama no se difunde. La música, que es intangible en principio, se conserva sobre un soporte tangible: las partituras. Pero muchas veces estas son consideradas como papeles viejos y son desechadas o botadas. Eso no pasa con otras manifestaciones, como la pintura, la madera, la escultura, porque todo eso, se ve».

¡Bienvenida seas, María Antonia, cada año a Cuba para continuar juntos la Obra de La Habana!

HAYDEE N. TORRES
Opus Habana

II Taller de Patrimonio Musical

EVENTO

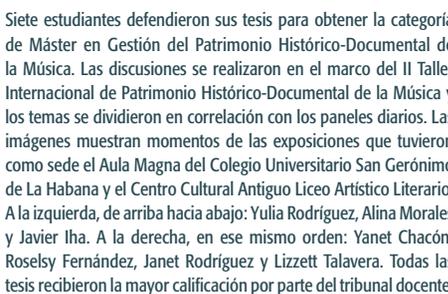
El Gabinete de Patrimonio Musical Esteban Salas celebró su II Taller Internacional de Patrimonio Histórico-Documental de la Música entre el 24 y 29 de junio de 2019. Identificándolo con el latinajo *Documenta musicæ*, el evento se propuso potenciar un espacio para la reflexión inter, multi y transdisciplinaria sobre las estrategias de preservación y gestión del patrimonio musical. Contó con una extensa jornada de conciertos, conferencias y las defensas de tesis de la segunda edición del Máster en Gestión del Patrimonio Histórico-Documental de la Música.

«La importancia de este taller radica en validar y respaldar con fundamento científico la preservación y gestión del patrimonio musical al amparo de la Academia, representada en el Colegio Universitario San Gerónimo de La Habana», expresó el Dr. Eusebio Leal Spengler, Maestro Mayor de esta facultad de la Universidad de La Habana.

En las mañanas, prestigiosos investigadores y académicos de Chile, Colombia, España, Estados Unidos, México y el Reino Unido, así como de diversas provincias de Cuba, se reunieron en el Aula Manga de dicha institución para intercambiar sobre categorías como: espacios, imaginarios, representaciones, recepción y circulación de repertorios, géneros y movimientos artísticos. Los temas fueron divididos en paneles según las sesiones diarias: El archivo de los sonidos; El sonido de las ciudades; La Habana: recepción y circulación de repertorios, géneros y movimientos artísticos; y Memoria histórica y patrimonio musical en la región central de Cuba.

El debate se inició de la mano de la reconocida musicóloga Miriam Escudero, directora del Gabinete de Patrimonio Musical Esteban Salas, con la ponencia: «*Documenta musicæ*. Principales repositorios y tipologías documentales de la música en Cuba», quien abordó el estudio del documento musical y sus posibles interpretaciones como base para la investigación, gestión y docencia, en especial los documentos que registran la música cubana en el período colonial. Las sesiones continuaron con las conferencias de Geoffrey Baker (Universidad de Londres), Fernanda Vera (Universidad de Chile), Claudia Fallarero (Gabinete de Patrimonio Musical Esteban Salas), Lena Rodríguez (Universidad Complutense de Madrid) y Laura Vilar (CIDMUC), entre otros estudiosos.

A estas presentaciones se sumó *El Sincopeado Habanero*, boletín musical concebido por Viviana Reina Jorrín y Yadira Calzadilla, editora y diseñadora, respectivamente. Por su parte Liëtis Ramos presentó el libro



Siete estudiantes defendieron sus tesis para obtener la categoría de Máster en Gestión del Patrimonio Histórico-Documental de la Música. Las discusiones se realizaron en el marco del II Taller Internacional de Patrimonio Histórico-Documental de la Música y los temas se dividieron en correlación con los paneles diarios. Las imágenes muestran momentos de las exposiciones que tuvieron como sede el Aula Magna del Colegio Universitario San Gerónimo de La Habana y el Centro Cultural Antiguo Liceo Artístico Literario. A la izquierda, de arriba hacia abajo: Yulia Rodríguez, Alina Morales y Javier Iha. A la derecha, en ese mismo orden: Yanet Chacón, Roselys Fernández, Janet Rodríguez y Lizzett Talavera. Todas las tesis recibieron la mayor calificación por parte del tribunal docente.

Un siglo de discografía cubana del autor José Reyes Fortún, editado por el Museo Nacional de la Música en el 2018.

Al unísono, en horas de la tarde, se llevaron a cabo las defensas de siete tesis de la Maestría en Gestión del Patrimonio Histórico-Documental de la Música. Sus temas mostraron el amplio abanico investigativo: Gilberto Valdés (1905-1972): su impacto en el contexto musical cubano, de Yulia Rodríguez; Hubert de Blanck (1856-1932): estudio, puesta en valor y difusión de su obra para piano solo, de Yanet Chacón; Música de cámara en la ciudad de Matanzas (1970-1990), de Alina Morales; Daniel Marcos Martínez Raventós (1927-1984). Historia de vida desde un fondo autobiográfico, de Roselys Fernández; Docencia, investigación y creación: el Fondo documental del Estudio Carlos Fariñas de Arte Electroacústico Musical (ISA), de Ja-

vier Iha; El patrimonio cultural sefardí en La Habana: indagación y gestión de su acervo musical, de Janet Rodríguez; y Las partituras impresas por Edelmann y C³ y su sucesor Anselmo López. Una aproximación a la edición musical en La Habana (1836-1920), de Lizzett Talavera.

La jornada finalizó con dos grandes conciertos: *Por las calles de mi Habana Vieja* y *El mundo le canta a La Habana*, el viernes 28 y sábado 29 respectivamente. Ambos se efectuaron en la Basílica Menor del Convento San Francisco de Asís y estuvieron dedicados a los 500 años de la fundación de la otrora villa de San Cristóbal de La Habana. Fue la ocasión para varios estrenos mundiales de piezas de jóvenes compositores cubanos.

REDACCIÓN *Opus Habana*

Metáforas del cuerpo

ARTES PLÁSTICAS

La XIII Bienal de La Habana hizo un paréntesis en su habitual programa con el fin de extenderse hasta Matanzas. Entre las exposiciones realizadas en la llamada Atenas de Cuba sobresalió «Metáforas del cuerpo», del destacado artista Sergio Gregorio Roque Ruano. Esta muestra sirvió para la apertura de su galería-estudio en la Sala White, antiguo Liceo de la ciudad. Las palabras al catálogo estuvieron a cargo del escritor y editor matancero Alfredo Zaldívar. Opus Habana reproduce este texto íntegramente a continuación.

Desde que en 1860 fue creado el Liceo Artístico y Literario de Matanzas y sobre todo, desde que ocupó este sitio en la nueva Plaza de Armas, fue esta institución espacio para las bellas artes.

Cierto que en épocas posteriores, en esta casa se acogieron a músicos y poetas, a teatristas y danzarines, pero me arriesgo a observar que no fueron las artes visuales muy favorecidas por los gestores sucesivos.

La obra de Sergio Roque al frente del equipo restaurador de la reciente recuperación de este inmueble no solo devolvió la belleza arquitectónica al local, sus decorados, su elegancia, sino también que aportó nuevos valores artísticos y ornamentales, sorteó escollos y encontró soluciones felices para lo que parecía insalvable.



A la izquierda: *Con mi laúd* (2018), cerámica policromada 60 x 30 cm. A la derecha: *Tri-najones* (2018), de la serie «Metáforas del cuerpo», cerámica policromada 85 x 75 cm.



Sergio Gregorio Roque Ruano (Camagüey, 1954) es graduado de Máster en Bellas Artes en la especialidad de Escultura Monumentaria en la Academia de Bellas Artes de Kiev, Ucrania.

Pero también devolvió a esta sala ese espíritu que tuvieron los fundadores. Su obra pictórica, con sus alegorías musicales, en murales, cerámica, esculturas, inundó la sala. El espíritu del gran Ximeno, coleccionista mayor, y de ese gran artista que fue Otero, volvió a la querida Sala White, gracias al talento, la pasión y la entrega de Sergio Roque.

Máster en Bellas Artes, escultor, dibujante, pintor, ceramista, profesor, restaurador, promotor de belleza: recuérdese el conjunto pictórico y escultórico que promoviera por el cumpleaños 80 de nuestra poetisa Carilda Oliver Labra; su labor fundacional y directriz del Taller de Cerámica de Va-

radero; su papel como presidente de la Asociación de Artes Plásticas de la UNEAC, por citar solo algunos de sus frutos como animador cultural.

Pero Sergio Roque Ruano es un hombre dotado para el arte. Su noción es tácita. El arte no es una copia de la realidad, es la recreación de una realidad. Sus códigos de belleza son propios. Se ha hecho de una poética, la máxima aspiración de un artista. Roque no pinta mujeres, no pinta gordas (gordas primitivas pintaba Botero); Roque no pinta mujeres estilizadas con cuellos de cisnes (esas las pintó Modigliani). Roque sigue a los clásicos pero los subvierte. Sergio Roque pinta metáforas del cuerpo femenino.



Lo sensual está ahí, pero lo sensorial vibra, es notorio. La esencia humana de sus figuras es maternal. No parecen haber salido todavía del vientre materno. Flotan aún en el líquido amniótico, no han cortado el cordón umbilical. Sus criaturas están por nacer.

Asombra la versatilidad de Roque, maestro de los volúmenes y las dinámicas. Sus figuras suenan, cantan, bailan, se desplazan con la misma gracia sobre la losa plana que sobre una botella o un ánfora. Son deslizamientos que ocurren ante el espectador sin que pueda evitarlo.

Roque es Roque siempre. Sobre una cartulina, sobre un lienzo, con acrílico o esmalte, con creyón o tinta, con mármol o escayola. Se mueve de un formato a otro. Puede esculpir a La Avellaneda o a Carilda, las dos poetisas más famosas de los siglos XIX y XX, para una plaza, y cincelar pequeñas piezas para un espacio simple.

Roque no pinta lo exuberante, ni lo que se desborda y fluye. Él ha podido encontrar la belleza en esas exuberancias, en los deslizamientos del alma de esas criaturas y sus destilaciones, y ha sabido entregárnoslas convertidas en arte. Obra que no se agota en su rico caudal cromático o su sobriedad, su atinada mixtura de técnicas, los distintos soportes ...

No es casual entonces que el otrora Liceo Artístico y Literario de Matanzas, hoy Sala de Conciertos José White inaugure la Galería-Estudio de Sergio Roque.

No es casual que la música, la danza y la poesía estén presentes en esta ceremonia inaugural. Su obra también es poesía, música, danza.

No es casual que —conociendo la modestia y generosidad de este artista— la galería esté abierta a otros creadores que ocasionalmente Roque invitará.

Porque lo que inauguramos hoy es mucho más que la Galería-Estudio Roque. Inauguramos otro paisaje para la ciudad, un paisaje que iremos descubriendo, los de aquí y los forasteros, como descubrimos esa hilera de palmeras silvestres que parece nacer de las acrobacias de una de sus cubanísimas criaturas.

Gracias, Sergio Roque, por tanta luz, tanta constancia, tanto asombro.

ALFREDO ZALDÍVAR
Escritor y editor

Bicentenario de Cienfuegos

LIBROS

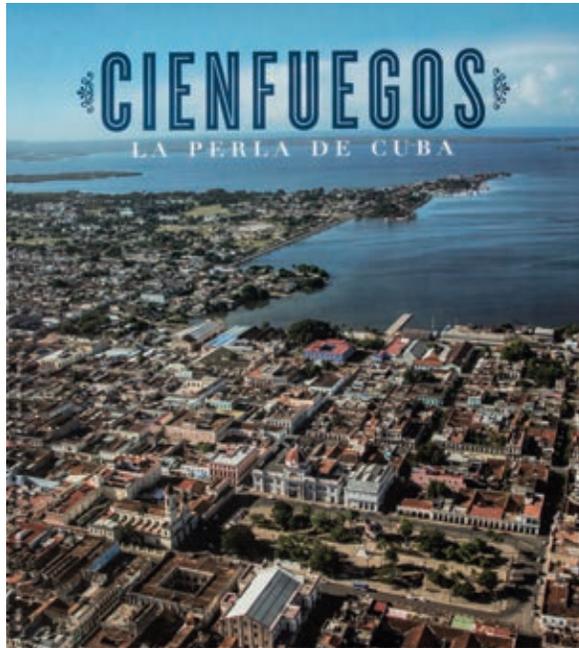
La conmemoración del bicentenario de la antigua colonia Fernandina de Jagua, hoy ciudad de Cienfuegos, trajo consigo la publicación de dos importantes libros. A un colectivo de autores, liderado por las reconocidas investigadoras Alicia García Santana y Lilia Martín Brito se debe *Cienfuegos. La Perla de Cuba* (Ediciones Polymita, 2019), con fotografías de Julio Larramendi. En tanto, *Huellas francesas en Cienfuegos* (Ediciones Mecen, 2018) es una selección antológica de textos de investigadores cienfuegueros que fueron editados hace más de dos décadas. Esta compilación fue realizada por la prestigiosa editora Carmen Capdevila Prado, junto a Irán Millán Cuétara, Conservador de la Ciudad de Cienfuegos (OCCC). También salió una edición especial del boletín *Bitácora de Jagua* dedicada especialmente a la celebración.

LA PERLA DE CUBA

Cienfuegos, la Perla de Cuba fue presentado por García Santana en el Teatro Terry durante la sesión excepcional de la Asamblea Solemne del Poder Popular, con motivo del aniversario 200 de la ciudad. Allí la investigadora aprovechó para reconocer públicamente que el mayor inspirador del libro fue Larramendi. En efecto, el volumen se destaca por el esplendor fotográfico, con excelentes vistas tomadas a nivel del transeúnte, desde el mar y a bordo de un helicóptero. Según expresó el artista del lente: «Esta obra es una vuelta a esa fotografía de la arquitectura que está en el libro *Treinta maravillas del patrimonio arquitectónico cubano*, que hice junto a la Dra. Alicia García Santana. Llevaba diez años tratando de hacer este libro sobre Cienfuegos».

Siendo una de las mayores conocedoras de las villas fundacionales cubanas, García Santana dedica su texto introductorio a la contextualización de la urbe cienfueguera en el panorama nacional. Le sigue el ensayo de Martín Brito sobre el urbanismo cienfueguero desde la fundación de la ciudad hasta el presente. Esta investigadora es la principal especialista en el tema, autora de un libro imprescindible: *El desarrollo urbano de Cienfuegos en el siglo XIX* (1998), resultado de su tesis doctoral en la Universidad de Oviedo, España.

Otros temas abordados en *Cienfuegos, la Perla de Cuba* son la arquitectura doméstica de los siglos XIX y XX, así como las expresiones de los movimien-



La celebración del bicentenario de Cienfuegos dejó como resultado dos valiosos libros que abordan la ascendencia francesa de la Perla del Sur o Perla de Cuba, como se le ha llamado indistintamente. También fue publicado un número especial del boletín *Bitácora de Jagua*.

tos: neoclásico, ecléctico y el modernismo, incluyendo el art déco, racionalismo y la etapa constructiva después de 1959. Asimismo, se aborda el protagonismo de la OCCC en el rescate, intervención y reanimación de los altos valores del Centro Histórico, declarado Patrimonio Cultural de la Humanidad en julio de 2005 por «ser el primer y excepcional ejemplo de un conjunto arquitectónico representativo de las nuevas ideas de modernidad, higiene y orden». El colectivo de autores lo integran, además: Irán Millán, Salvador David Soler, Roxana Labairu Batista y Aníbal Barrera.

HUELLA FRANCESA

La idea original de *Huellas francesas en Cienfuegos* surgió a partir de un encuentro teórico realizado en 1994, cuyos textos aparecieron dos años después gracias a una selección realizada por la Biblioteca Provincial y supervisada por el escritor José Díaz Roque y la historiadora Teresa Blanco. «Esa antología tuvo una publicación limitada, de solo 40 ejemplares, por lo que decidimos reeditarla y enriquecerla, además, con nuevas investigaciones», explica Carmen Capdevila, compiladora principal.

Ninguno de esos ensayos originales ha perdido vigencia, sino que han ganado en actualidad, como es el caso de «Huellas para una hipótesis: el pensamiento de lo francés en la concepción de la literatura cienfueguera». Este ejemplifica una línea investigativa que



busca definir la ascendencia francesa de Cienfuegos en todos los ámbitos de la cultura, incluida la creación poética.

«No pretendemos en esta breve intervención proponer una hipótesis para hallar unas huellas, sino reflexionar sobre unas huellas que permiten establecer una hipótesis», exhorta Díaz Roque, autor del citado ensayo. A la memoria de este escritor y de la historiadora Teresita Chepe Rodríguez, ambos tempranamente desaparecidos, se dedica esta renovada y valiosísima compilación, la cual fue presentada durante la inauguración del Palacio Leblanc como Centro Cultural.

Ese mismo día fue presentado el número especial del boletín *Bitácora*

de *Jagua*, con trabajos dedicados a las tradiciones cienfuegueras, incluido el titulado «De *Opus Habana* a *Bitácora de Jagua*: Adrián del Valle *in memoriam*», de Argel Calcines. A manera de recordación de la conmemoración de los 100 años de la llamada Perla del Sur, este artículo es un tributo a *Tradiciones y leyendas de Cienfuegos*, libro de Del Valle que fue considerado en su momento «tal vez lo más interesante de las fiestas del centenario de Cienfuegos, celebrado en abril de 1919», según Enrique Gay Calbó en la revista *Cuba contemporánea* (Año IX, tomo XXVI, no. 101, La Habana, 1921).

REDACCIÓN *Opus Habana*

Gratitud a Carmen Montilla

ENTREVISTA

Durante sus treinta años de trabajo en la Oficina del Historiador de la Ciudad, Norma Jiménez Iradiz nunca ha dejado de atender la Galería o Casa Carmen Montilla, aunque haya transitado por varias funciones y responsabilidades. Como gestora del patrimonio cultural y curadora de arte, su vida profesional se encuentra vinculada estrechamente al Centro Histórico.

¿Podría explicarnos la génesis de la Casa Carmen Montilla y qué ha significado para usted?

Realmente tengo el privilegio de continuar al frente de un centro cultural que vi crear desde los escombros en un abandonado solar de La Habana Vieja, cuando en los años 80 del pasado siglo se le entregó a la intelectual venezolana Carmen Montilla. Tras ser inaugurada en 1994, esa Casa o Galería comenzó a funcionar como un sitio de intercambio permanente entre los artistas de Cuba y Venezuela. Recuerdo al gran intelectual Edmundo Aray, recientemente fallecido, quien fuera director de la Escuela Internacional de Cine de San Antonio de los Baños. Era amigo personal de Carmen y, por esa relación, nos convertimos en una especie de subsele del Festival Internacional del Cine. También aquí, durante una década, funcionó la muy popular Peña de Carlos Ruiz de la Tejera.

Podría decirte que, desde un primer momento, por su posición estratégica en la Plaza de San Francisco, así como por la belleza de su patio —con el espectacular mural de Alfredo Sosabravo—, la Casa Carmen Montilla estuvo en el epicentro de la vida cultural en el Centro Histórico. En efecto, aunque haya desempeñado otras responsabilidades o funciones, nunca he dejado de atenderla. Es como una deuda de gratitud para con su fundadora, quien tanto amó a Cuba y, en sus últimos momentos de vida, decidió que sus cenizas descansaran en La Habana. De hecho, están depositadas en el jardín del Convento de San Francisco.

¿De donde viene esa vocación suya por la promoción y curaduría de arte cubano contemporáneo?



Norma Elvira Jiménez Iradiz (La Habana, 1964), directora de la Galería Carmen Montilla.

Mi primera formación profesional es económica, pues me gradué de la Licenciatura en Finanzas y Créditos en la Universidad de La Habana, tras lo cual me especialicé en contabilidad internacional. Comencé mi vida laboral en el Banco Nacional de Cuba, donde, a pesar de haber estado pocos años, quedé marcada por la disciplina y exigencia laborales. Razones de trabajo me llevaron a mantener contacto con el esposo de Carmen Montilla, mientras ella se preparaba para hacer su primera exposición personal en La Habana, en el Castillo de la Real Fuerza.

Aquel encuentro significó el descubrimiento de mi nueva vocación: el mundo de las artes visuales. Gracias a la pintora comencé a entender la curaduría, pues trabajaba casi como su ayudante en el montaje y otros preparativos. No sabía entonces que Carmen tendría su sede en La Habana y mucho menos que yo fuera a dirigirla como centro cultural.

Nuestro vínculo se hizo más sólido, en la medida que yo también laboraba en las tareas de la propia restauración del inmueble. Esas labores se prolongaron por unos cuantos años, pues nos encontrábamos en pleno Periodo Especial. Al impulso de la Oficina del Historiador se le sumó el aporte económico de la propia Carmen, quien no escatimó en ayudar para que aquellas piedras y palos se convirtieran en el hermoso palacio que aún tenemos hoy.

Entonces comienzo a esforzarme por conocer del arte contemporáneo universal, pero sobre todo el arte cubano, preparándome para asumir una responsabilidad de esa envergadura. Así fui conociendo a muchos artistas plásticos y, en un intercambio casi familiar, me integro al mundo de la promoción y la curaduría. Ese tiempo me sirvió para entender a los jóvenes artistas y apostar por ellos, apoyándolos en su labor y a veces en sus locuras. Quizás por la confraternidad que tengo con mis hijos, esto me hace entender a la juventud más de lo común.

¿Cuáles otros monumentos, sitios o lugares históricos y artísticos de La Habana tienen para usted un significado especial?

Tal vez sean aquellos sitios con los que he estado relacionada desde sus orígenes, al igual que sucedió con la Casa Carmen Montilla. Uno de ellos es el primer monumento dedicado a Diana de Gales en América Latina. Yo me encontraba en Venezuela cuando sucedió la tragedia de su muerte y, al regresar a Cuba, todavía estaba bajo los efectos de la cobertura noticiosa. Entonces nuestro Historiador de la Ciudad tuvo la hermosa idea de dedicar un jardín a la memoria de Lady Di en el Centro Histórico. Dados mis vínculos con los artistas plásticos, Eusebio me asignó esa tarea y, desde entonces, comienzo a atender el monumento. Posteriormente pude conocer a la familia de aquella mujer fascinante por su belleza y humanismo.

Otro lugar es el Oratorio San Felipe de Neri, que conocía desde mi trabajo en el Banco Nacional por ser el lugar donde se acuñaban monedas y condecoraciones. Ocupada por máquinas herramientas y otros equipos pesados, aquella edificación se encontraba muy deteriorada, pero siempre me había llamado la atención. Por eso disfruté mucho cuando fue entregada a la Oficina del Historiador y, luego de restaurada, se convirtió en una hermosa sala de conciertos.

Esto último me lleva a hacerte una anécdota que habla mucho de la visión de nuestro Eusebio. Cuando se le entrega el espacio a Carmen Montilla, ella me comenta: «Normita, me han entregado piedras y palos». Leal, que estaba escuchándola, le respondió: «Carmen, te han entregado el mejor lugar de La Habana Vieja». En ese momento, solo él comprendía el valor de sus palabras. Hoy, después de 25 años de inaugurada, me siento orgullosa de no haber dejado nunca de atender este espacio y mantenerme al lado del Historiador de la Ciudad.

LIZZETT TALAVERA
Opus Habana



..... GALERÍA
**CARMEN
MONTILLA**
.....

Oficios 413
entre Amargura y Teniente Rey
teléfono: +537 8627581
carmenmontilla@patrimonio.ohc.cu

Fondo de la Independencia

ENTREVISTA

Para el MsC. Alexis Placencia Padrón el oficio de archivero es el mejor del mundo, y poder realizarlo en el Centro Histórico habanero, un privilegio único. Historiador de formación, incursionó en la archivística a su paso por el Archivo Nacional de Cuba y actualmente se desempeña como especialista principal del Archivo Histórico de la Oficina del Historiador de la Ciudad de La Habana (OHCH). Estudioso apasionado del proceso emancipador cubano, es autor y director del proyecto de trabajo titulado «El Fondo de la Independencia del Archivo Histórico de la Oficina del Historiador».

¿Cuál es la singularidad del Archivo Histórico de la OHCH con respecto a otros archivos nacionales?

Su singularidad está dada por dos realidades manifiestas. La primera de ellas está asociada al vínculo que existe entre la creación del Archivo Histórico y la propia fundación de la Oficina del Historiador de la Ciudad. A mi juicio, la institución que fundó Emilio Roig de Leuchsenring, el 11 de junio de 1938, se caracterizó por su proyección proactiva hacia la sociedad y por su capacidad de sumar voluntades individuales y colectivas en el rescate de la memoria de la nación. Se puede afirmar que el Archivo jugó un papel esencialísimo en la legitimación de la batalla librada por Roig y un grupo de intelectuales para desarrollar una historia nacional de nuevo tipo con un marcado carácter científico, ético y nacionalista.

La otra realidad que nos singulariza en el conjunto de los archivos cubanos es la riqueza de los fondos que atesoramos. Contar con un fondo como Gobierno de La Habana, que abarca un espectro histórico tan amplio de la vida nacional (1550-2019), es un verdadero privilegio, dado el carácter fragmentario con que han llegado a nuestros días los fondos generados por nuestras instituciones y personalidades. Otro tanto podríamos decir de los manuscritos originales de figuras relevantes para la cultura nacional. Quizás el ejemplo de mayor peso sea la colección íntegra de la Ictiología Cubana de Felipe Poey, pero puedo asegurarte que no es la única. No podemos dejar de mencionar las colecciones y fondos relacionados con las gestas independentistas, que hacen de nuestro archivo una parada obligatoria para todos los estudiosos del proceso de liberación nacional.

¿Cuál es el principal objetivo de tu proyecto «Fondo de la Independencia del Archivo Histórico de la Oficina del Historiador»?

Este proyecto parte de que aún no se conocen suficientemente las posibilidades que nuestros fondos documentales pueden ofrecer a los investigadores del tema. Asimismo, repara en la trascendencia de estos documentos como testimonio del pasado glorioso de nuestro pueblo y el deber impostergable de ponerlos a disposición de todos los cubanos sin comprometer su salvaguarda para las nuevas generaciones.

Para ello, proponemos el procesamiento archivístico progresivo de toda la documentación relativa a la independencia de Cuba, observando en cada caso el principio de procedencia y el de respeto al orden original.



© LIZZETT TALAVERA

Autor del proyecto «Fondo de la Independencia del Archivo Histórico de la Oficina del Historiador», Alexis Placencia Padrón (Nuevitas, Camagüey, 1978) obtuvo el Máster en Estudios Interdisciplinarios de América Latina, el Caribe y Cuba con su trabajo de tesis «Grupo villareño. Procederes en su conformación política. 1895-1902».



También fuiste coautor de la confección del expediente «Actas del Ayuntamiento de La Habana. Periodo colonial 1550-1898» para presentarlo al programa Memoria del Mundo de la UNESCO.

Ante todo, creo acertado mencionar que la presentación de dicho expediente fue posible gracias a Ana Lourdes Insua Felipe, especialista del Archivo Histórico. Su trabajo exhaustivo durante largos años con ese fondo documental fue la base que hizo viable este empeño. Ninguno de nosotros tenía adiestramiento alguno y debimos dedicarnos a buscar otras experiencias. En ello fue vital la consulta de la página de la UNESCO, donde pudimos acceder a otros expedientes, así como a los documentos rectores del programa.

En mi caso, llevé el peso de la parte histórica y fue un verdadero desafío porque la tarea demandaba un nivel alto de especialización en la historia de La Habana. De igual forma, era preciso profundizar en la historia de la propia Oficina del Historiador y en el devenir de los archivos nacionales. Recurrí a historiadores con experiencia en estos temas y me auxilié de toda la producción intelectual del Dr. Emilio Roig de Leuchsenring. Fueron de gran utilidad artículos y entrevistas del Dr. Eusebio Leal Spengler.

¿Cuáles temas te interesan como parte de tu desarrollo académico?

Siempre he creído que el trabajo de archivero no está reñido con el del historiador. Desde el reconocimiento de las potencialidades de nuestros fondos documentales me planteé una investigación sobre el origen de la política republicana y, en concreto, del Grupo Villareño. Para ello me apoyé en el fondo José Miguel Gómez, que abarca todo el periodo de la Guerra del 95 y los años de la primera intervención norteamericana. Con este trabajo de tesis obtuve el grado de Máster en Estudios Interdisciplinarios de América Latina, el Caribe y Cuba. En lo adelante, espero seguir contribuyendo al reconocimiento de la riqueza de nuestros fondos documentales y a la labor de la Oficina del Historiador en la salvaguarda del patrimonio de la Nación.

HAYDEE. N. TORRES
Opus Habana

La buena noticia del padre Savva

ENTREVISTA

El 19 de octubre de 2018 se conmemoró una década de la consagración de la Sacra Catedral Ortodoxa Rusa de Nuestra Señora de Kazán. Actualmente, el párroco de ese templo es el padre Savva Gaglóev. De tanto verlo caminar por la Plaza Vieja junto a su esposa y dos pequeños hijos, podría decirse que ya son una familia cubana. Conténtase La Habana de tener a tan ilustres vecinos. «¡Gracias por su ministerio!», exclama su feligresía con voz unánime.

¿Imaginó alguna vez que fuera a profesar la fe ortodoxa en un lugar tan lejano de Rusia?

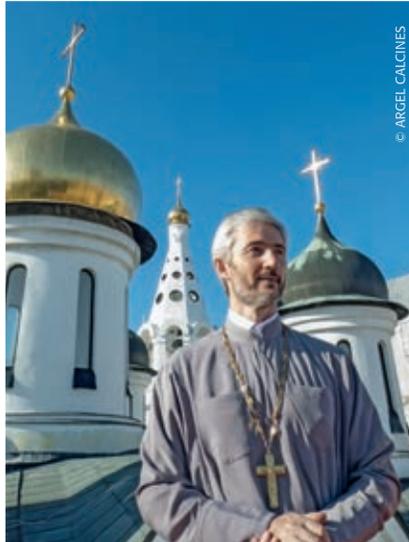
En verdad, jamás pensé que serviría a Dios en América Latina. Por eso, cuando Su Santidad el Patriarca Kirill me propuso ir a cumplir misión en este continente, ciertamente me sorprendió. Tuve la posibilidad de elegir entre La Habana y San Francisco (California). En consejo de familia optamos por La Habana. El pueblo de Rusia tiene una visión peculiarmente cálida de Cuba; yo diría que es una visión romántica. Desde mi infancia he escuchado mucho sobre este país, sobre su lucha heroica por la independencia, sobre su Revolución. El Comandante Fidel Castro era una personalidad icónica. Es complicado dar las razones por las cuales hemos preferido La Habana, pero fue una elección definitiva. Pienso que hubo en ella algo de providencial.

En poco tiempo usted ha dominado el español y conoce de primera mano las obras de José Martí y Félix Varela. ¿Qué sentimientos le inspiran las vidas de estos dos grandes humanistas cubanos?

Me halaga vuestra valoración de mi dominio de la lengua castellana, pero para leer concienzudamente a tales autores es indispensable saber el idioma a la perfección. Al vivir en La Habana, por supuesto me he interesado tanto por la situación actual de Cuba, como por su historia, sus destinos, y por el legado de sus hijos ilustres, entre quienes cuentan José Martí y el padre Félix Varela.

A Martí lo llaman Apóstol de la independencia de Cuba. Tal epíteto es correcto, sin dudas, dotado de *pathos*. Sin embargo, creo que la envergadura de su personalidad es aun mayor. Para mí Martí es símbolo, paladín y Apóstol de la Civilización Latinoamericana. La América auténtica —«Nuestra América», como él decía— es un hecho cultural autóctono, conmensurable con las otras civilizaciones del planeta, y con un sitio propio al lado de ellas. Tomar conciencia de esta realidad es condición ineludible para alcanzar la independencia política y un lugar en el mundo. Hoy, en el siglo de la globalización y la uniformidad, la concepción que Martí desarrolló en torno a la independencia cultural de los países iberoamericanos debe ser atendida con especial interés.

Siendo poeta por don de Dios, Martí frecuentemente esculpía sus ideas en aforismos y máximas metafóricas, que para ser entendidas requieren ser desplegadas en interpretaciones y lecturas concretas. Muchas expresiones suyas fluyen dentro de la corriente de la espiritualidad cristiana. Por ejemplo: «No basta nacer —urge crearse a sí mismo».



Savva Gaglóev (Tsjinval, Osetia del Sur, 1973) es párroco de la Sacra Catedral Ortodoxa Rusa de Nuestra Señora de Kazán desde abril de 2017.

Respecto al padre Félix Varela, para decirlo brevemente, pienso que su contribución a la cultura cubana, el rol y la significación de su personalidad no han recibido aún su justa valoración. El difunto Papa Juan Pablo II le denominó «verdadero padre de la cultura cubana» y «piedra fundacional de la nacionalidad cubana». El padre Varela fue patriota de Cuba hasta la médula, y por lo que he leído sobre su pensamiento filosófico, era un sacerdote católico romano con criterios muy avanzados. He comenzado a leer sus *Cartas a Elpidio*, pero reconozco que la complejidad de su lenguaje está todavía lejos de mi alcance como aprendiz del idioma.

La Catedral Ortodoxa Nuestra Señora de Kazán se ha convertido en un símbolo de la cultura rusa en La Habana. Además de las clases de idioma, ¿prevé otras iniciativas culturales?

Bajo auspicios de nuestro Templo funcionan hoy dos grupos de estudiantes principiantes que aprenden idioma ruso, uno sabatino y el otro dominical. Los sábados también se imparten clases de español para estudiantes de Rusia. Hace poco comenzamos, igualmente los sábados, una Escuela Bíblica, que conduzco yo mismo, a la que asisten tanto feligreses rusos como cubanos. Hacemos lectura en común del libro del Evangelio según San Marcos. Ese Evangelio se considera una de las obras más influyentes no solo de la cultura cristiana, sino de la cultura universal.

Durante el receso escolar de Año Nuevo, en los salones parroquiales celebramos la fiesta del Árbol de Navidad para niños, a la manera tradicional rusa, con el Abuelo de las Nieves y su nieta Sniegúrochka. En verano, celebramos el Día de los Enamorados que existe en Rusia. Es la festividad cristiana ortodoxa en memoria de los Santos Príncipes Pedro y Fevronia. Ese día les hacemos un homenaje a las parejas ruso-cubanas que han vivido en familia por más de 50 años.

Usted se ha preocupado porque el Evangelio también sea conocido en idioma osetio. ¿Por qué es importante esa labor de traducción? ¿Cuál es el significado de Ivan Yalguzidze para la cultura rusa y, en particular, para la cultura osetia?

Soy del pueblo de los osetas-alanos. Es un pueblo pequeño (menos de un millón de personas), pero muy antiguo. Vivimos actualmente en las montañas del Cáucaso Central. Durante las grandes migraciones al final de la Antigüedad e inicios de la Edad Media, gran parte de los alanos poblaron regiones de Europa Occidental y del África Meridional. La parte más importante se asentó en los actuales territorios de Francia y España, y quedó asimilada a las poblaciones vernáculas, dejando algunos rasgos de su idiosincrasia como parte de la cultura europea. Es el caso de las tradiciones de la caballería, así como de la toponimia: el nombre de Cataluña, por ejemplo. Los descendientes caucásicos de los alanos son los osetios, que hoy pueblan Osetia del Norte-Alania, una República que forma parte de la Federación Rusa, y Osetia del Sur, donde nació, que es hoy un Estado aparte.

La cuestión de conservar nuestra lengua y cultura es crítica para nuestra nación. En ese contexto va ocurriendo el renacimiento de la vida eclesial en Osetia, después de un largo periodo de decaimiento. Por ello, la prédica del Evangelio en nuestra lengua materna constituye un asunto tanto de significación misionera, como de trascendencia para la cultura nacional. Iván Yalguzidze, misionero, hombre de letras, diplomático y promotor de las luces, a quien usted menciona, fue contemporáneo del padre Félix Varela. Es el autor del primer libro impreso en lengua oseta, y traductor a ese idioma del Evangelio y del texto de la Divina Liturgia de San Juan Crisóstomo.

¿Cuál es su lugar preferido de La Habana Vieja?

No será probablemente una exageración si digo que mi esposa y yo nos hemos llenado del espíritu de La Habana Vieja. Amamos y valoramos su belleza e historia. Nuestra hija estudia en la escuela primaria Ángela Landa, situada en la Plaza Vieja. Nuestro hijo asiste a un círculo infantil en la calle Muralla. Por eso, casi cada día de Dios nos llegamos a Plaza Vieja. Nos gusta recorrer Mercaderes, Oficios, las plazas de la Catedral, de Francisco de Asís (de las Palomas), y de Armas. Nos alegra la restauración de los edificios antiguos. Recuerdo la frase de Martí: «Educar en la belleza — es la máxima».

En ese pensamiento veo el *leitmotiv* de muchas intervenciones del Historiador de la Ciudad, Dr. Eusebio Leal, quien constantemente llama a los ciudadanos a concientizar, a sensibilizarse con el legado cultural de La Habana Vieja, con su potencial para aprender a entender la lengua de la cultura, y, en general, para el desarrollo del sentimiento de lo bello y lo sublime. En familia, tratamos de seguir ese buen consejo y llamamiento, visitando museos, exposiciones, espectáculos y conciertos, que regularmente ocurren en La Habana.

ARGEL CALCINES
Opus Habana

Comunicar el Patrimonio

DOCENCIA

«Preservar el patrimonio es también preservar, de muchas maneras, la especie humana; y comunicarlo es la única garantía de salvarlo». Con esta premisa se trabaja arduamente por rescatar y proteger la memoria histórica de la Humanidad. De ahí que este axioma se haya convertido en el deseo y meta del Diplomado Internacional «Medios para comunicar el Patrimonio», que en 2019 arribó a su novena edición, celebrada entre los días 3 y 21 de junio.

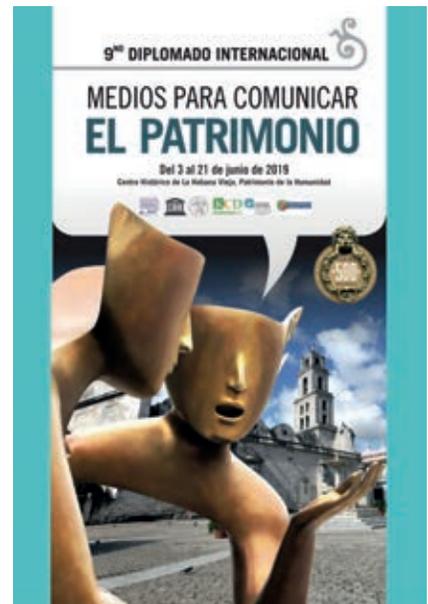
Este evento anual tiene como objetivo ofrecer conocimientos y herramientas a todos los profesionales relacionados con la comunicación del Patrimonio. Teniendo como sede oficial, desde hace dos años, al Centro a+ espacios adolescentes, los participantes pudieron disfrutar de un intenso y abarcador programa que combinó las conferencias y los recorridos por La Habana, que este año celebra su 500 aniversario de fundación, y conocer a fondo la obra desarrollada por la Oficina del Historiador de la Ciudad y la Red de Oficinas a la que esta pertenece.

Hasta la actualidad, el Diplomado ya cuenta con más de 300 graduados, entre ellos participantes de todas las provincias del país, medios nacionales de prensa y especialistas e interesados de América Latina. Además de conocimientos teóricos, los participantes han tenido la oportunidad de dialogar y compartir con un amplio claustro de profesores y colaboradores que, desde la arquitectura, la música, el diseño, la fotografía, la comunicación y otras muchas disciplinas, amplían el diapasón de lo que se entiende por valores patrimoniales y la responsabilidad de todos a la hora de protegerlo.

Durante la ceremonia de clausura de la IX edición, realizada el 21 de junio en el Colegio Universitario San Gerónimo de La Habana, se hizo entrega de los diplomas acreditativos. María Eugenia del Río (Maruja), de Campeche, México –país participante en todas las ediciones–, hizo uso de la palabra como una de las alumnas destacadas: «Propongo que el año próximo, a diez años de haber iniciado el primer diplomado, se convoque a los egresados a un encuentro en La Habana para trazar estrategias y compromisos para



En la imagen superior: ceremonia de clausura del IX Diplomado Internacional «Medios para comunicar el Patrimonio», realizada el 21 de junio. En el centro, junto a los 35 graduados de esta edición, se encuentra Katherine Muller, directora de la Oficina Regional de Cultura para América Latina y el Caribe de la UNESCO. Abajo a la izquierda: la diplomante mexicana María Eugenia del Río (Maruja), haciendo uso de la palabra como una de las alumnas destacadas. A la derecha: póster publicitario de la novena edición del Diplomado. La escultura reproducida se titula *La conversación*, obra del francés Étienne Pirot. Representa la necesidad del diálogo en la sociedad actual. La pieza fue emplazada en 2012 en la Plaza de San Francisco de Asís, en el Centro Histórico de La Habana.



la salvaguarda del Patrimonio. Ya somos suficientes; es el tiempo de la cosecha», afirmó.

Convocado por la Oficina del Historiador de la Ciudad de La Habana y el Instituto Internacional de Periodismo José Martí, el Diplomado cuenta con la colaboración de la Oficina Regional de Cultura para América Latina y el Caribe de la UNESCO y la ONG KCD con financiamiento del gobierno vasco.

Este evento académico dota cada año a jóvenes y adultos de competencias profesionales para un mejor desempeño en su trabajo. La más importante de las lecciones es siempre comprender el potencial humano para transmitir los valores autóctonos y las tradiciones de un lugar: cada ser humano es patrimonio vivo de su ciudad.

SUSELL G. CASANUEVA
Opus Habana

San Gerónimo: séptima graduación

DOCENCIA

Con el título «Aniversario 500 de La Habana», tuvo lugar la VII Graduación de la Licenciatura en Preservación y Gestión del Patrimonio Histórico-Cultural en el Aula Magna del Colegio Universitario San Gerónimo de La Habana. Asimismo, se efectuaron las graduaciones de la Maestría en Preservación y Gestión del Patrimonio Histórico-Cultural y de la Maestría en Gestión del Patrimonio Histórico-Documental de la Música.

El acto estuvo dedicado al 130 aniversario del natalicio de Emilio Roig de Leuchsenring, quien fuera el fundador de la Oficina del Historiador de la Ciudad; al 150 de la proclamación de la Constitución de Guáimaro; a los 60 años del triunfo de la Revolución Cubana, y en homenaje especial a los cinco siglos de fundación de la otrora Villa de San Cristóbal.

Como es costumbre, el Dr. Eusebio Leal Spengler, Maestro Mayor, se dirigió a los graduados: «Ha terminado un proceso que al parecer fue breve, pero fue largo: seis años de carrera. Hoy para ustedes termina y comienza un camino». Aprovechó entonces para anunciar que el antiguo Convento de Santa Clara será convertido también en sede universitaria.

A nombre de los egresados, habló Paola Hornedo, graduada más integral: «Gracias a todos los profesores que nos han regalado desde el primer día sus conocimientos, el trabajo acumulado de muchos años de experiencia, horas de dedicación y esfuerzos entregados con el corazón. Infinitas



Egresados de la quinta graduación de la Licenciatura en Preservación y Gestión del Patrimonio Histórico-Cultural, junto al Historiador de la Ciudad y Maestro Mayor del Colegio San Gerónimo de La Habana.

gracias por esa labor, tendrán nuestra admiración para siempre».

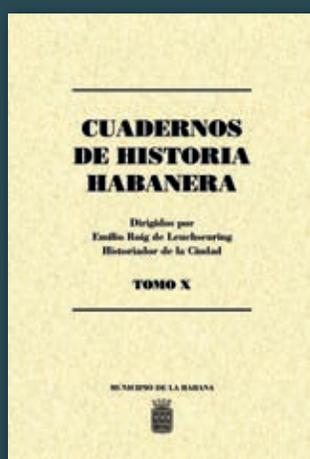
Además de Hornedo, en esta graduación fueron reconocidos con Títulos de Oro los estudiantes Patricia Ballote Álvarez, Susel Rodríguez Vega y Lázaro Manuel Alemán Estrada. Posteriormente se le hizo entrega del título de Doctor en Ciencias Técnicas al profesor auxiliar Sergio Raymant.

A la ceremonia asistieron en representación de la Universidad de La Habana, el Dr. Dionisio Zaldivar Silva, vicerrector primero, y la Dra. Zareska Martínez Remigio, secretaria general.

REDACCIÓN *Opus Habana*



Estudiantes reconocidos con Títulos de Oro. De derecha a izquierda: Paola Hornedo Rivero, Patricia Ballote Álvarez, Susel Rodríguez Vega y Lázaro Manuel Alemán Estrada.



Ediciones Boloña ha considerado oportuno reeditar los 75 volúmenes que integran la colección Cuadernos de Historia Habanera, con dos objetivos primordiales: que las nuevas generaciones de lectores accedan a varios textos sobre importantes acontecimientos de nuestro devenir patrio, y para divulgar la labor de promoción cultural desplegada incansablemente por Emilio Roig de Leuchsenring, Historiador de la Ciudad de La Habana entre 1935 y 1964.

Suma de reconocimientos

HOMENAJE

En reconocimiento a su labor en lo sociocultural y en la defensa y promoción del Patrimonio, el Dr. Eusebio Leal Spengler, Historiador de La Habana, ha sido merecedor de notables distinciones nacionales e internacionales durante el período comprendido de enero a octubre de 2019. Entre ellas se destaca su elección como miembro de la Academia Estadounidense de las Artes y las Ciencias. Esta institución tiene su sede en Cambridge, Massachusetts, y la componen más de 4 000 miembros de Estados Unidos, y una cifra superior a los 600 miembros honoríficos de otras naciones. Otras distinciones otorgadas a Leal Spengler han sido:

Miembro honorario al Real Instituto de Arquitectos Británicos (RIBA, por sus siglas en inglés): Condición que le fue otorgada en carácter vitalicio el 13 de febrero. La RIBA, fundada en 1834, es una institución que cada año distingue con una membresía honoraria a personas que no son necesariamente arquitectos de profesión, pero que han hecho algún aporte especial a la profesión.

Doctor Honoris Causa en Relaciones Internacionales: La alta distinción fue concedida por el Instituto Superior de Relaciones Internacionales Raúl Roa García (ISRI), de manos de la rectora de esa institución académica, Isabel Allende. La ceremonia fue celebrada el 14 de febrero en el Teatro Martí, y representa un reconocimiento a los vínculos del Dr. Leal con actividades en materia de política exterior y su labor como promotor incansable de la historia, la cultura y los valores cubanos.

Premio Honorífico de Habanos: El galardón, entregado desde 1995, estimula la promoción del tabaco cubano a nivel mundial. Le fue otorgada al Historiador en reconocimiento a su labor de difusión de la cultura cubana y a su vida consagrada a la restauración de La Habana Vieja. La entrega tuvo lugar el 20 de febrero en el Palacio de las Convenciones.

Maestro de Radialistas: Le fue otorgada el 14 de marzo en la Basílica Menor del Convento de San Francisco de Asís durante los festejos por el XX aniversario de Habana Radio, coincidiendo con el Día de la Prensa Cubana.

Tea Incendiaria y Réplica de la Campana de la Demajagua: La Tea Incendiaria es el símbolo de la ciudad de Bayamo, máximo estímulo que otorga la Asamblea Municipal del Poder Popular. En tanto, concedida por la Asamblea Provincial del Poder Popular, la Réplica de la Campana de La Demajagua simboliza el primer clarín que llamó al pueblo cubano a la guerra por su independencia. El otorgamiento tuvo lugar el 17 de abril, en vísperas del bicentenario del natalicio de Carlos Manuel de Céspedes, durante una velada conmemorativa realizada en Bayamo.

Premio Rafael Alberti 2019: Se concede anualmente con el patrocinio de la Sociedad de Beneficencia de Naturales de Andalucía, la familia Alberti-León y la Embajada de España en Cuba. El Premio de este año distinguió la trayectoria literaria del Leal Spengler como autor de *Regresar en el tiempo*; *La Habana, ciudad antigua*; *Detén el paso caminante*; y *Poesía y palabra* (I y II), entre otros libros. La entrega tuvo lugar el 16 de mayo en el Antiguo Liceo Artístico y Literario de La Habana.

Medalla al Servicio Distinguido: Orden más importante que confiere el Ministerio de Relaciones Exteriores de la República de Turquía a personalidades internacionales que han contribuido a las relaciones de amistad y cooperación con la nación euroasiática. Fue entregada por el canciller turco, Excmo. Sr. Mevlut Cavusoglu, el 17 de mayo.

Bandera de Alemania: Concedida al Historiador de La Habana por la contribución de Leal Spengler a estrechar la amistad entre ambos países. Fue entregada por el embajador de la República Federal de Alemania en Cuba, Excmo. Sr. Thomas Karl Neisinger, en un acto oficial realizado el primero de julio en el Museo de la Ciudad.

Toga al Mérito: Otorgada en nombre de la Fiscalía General de la República de Cuba. La entrega se realizó el 14 de agosto en el Aula Magna del Colegio Universitario San Gerónimo de La Habana. Este reconocimiento le fue conferido a Leal por su incansable labor en la conservación del patrimonio material e intangible de la capital.

Premio del Barrio: Concedido por los Comités de Defensa de la Revolución (CDR). La distinción fue entregada el 12 de septiembre en la Calle de Madera del Centro Histórico.

Premio Rotondi: Concedido a los «salvadores del arte» por Ley de Estado en Italia. Fue otorgado el 6 de octubre a Leal Spengler por la obra rehabilitadora de La Habana, la preservación del patrimonio de la nación cubana y, en especial, por el trabajo de recuperación del Capitolio Nacional actualmente sede de la Asamblea Nacional de Poder Popular.

Académico de Honor de la Academia de Historia de Cuba: El reconocimiento fue concedido en la víspera del 10 de octubre, cuando se cumplió el aniversario 151 del inicio de las guerras de independencia cubanas.



© ALEXIS RODRÍGUEZ



© ALEXIS RODRÍGUEZ



De arriba a abajo: Entrega del Doctor Honoris Causa por el Instituto Superior de Relaciones Internacionales Raúl Roa García (ISRI), de manos de su rectora, Isabel Allende. Momento en que le fuera entregada la Tea Incendiaria, símbolo de la ciudad de Bayamo, máximo estímulo que otorga la Asamblea Municipal del Poder Popular. Junto a la poeta Aitana Alberti, el arquitecto Joan Carles Fogo Vila y el filólogo Virgilio López Lemus, durante el acto de entrega del Premio Rafael Alberti 2019, efectuado en el Antiguo Liceo Artístico y Literario de La Habana y Casa de la Poesía.

Símbolo de amistad

SUCESO

«La recuperación del chapado de oro de la cúpula del Capitolio Nacional y la restauración y el dorado de la estatua de la República fueron realizados por especialistas rusos como símbolo de la sólida amistad entre la Federación de Rusia y la República de Cuba». Así reza una tarja alegórica que fue develada el 3 de octubre de 2019. La inauguración de cada una de esas obras —escultura y cúpula— fueron celebradas en el marco de sendas visitas oficiales de importantes autoridades rusas. Todo ello en vísperas de concluir la magna obra restauradora de la nueva sede del Parlamento cubano en saludo al V Centenario de la fundación de La Habana.

ESTATUA DE LA REPÚBLICA

Con la presencia del Primer Secretario del Comité Central del Partido Comunista de Cuba, General de Ejército Raúl Castro Ruz, y el canciller de Rusia, Serguei Lavrov, quedó inaugurada en la mañana del miércoles 24 de julio de 2019 la obra de restauración de la Estatua de la República. Al intervenir en la ceremonia, el ministro de Asuntos Exteriores de Rusia señaló que el país caribeño es un amigo fiel y socio estratégico seguro: «La realización exitosa de este proyecto conjunto es un buen ejemplo de la cooperación humanitaria ruso-cubana y el testimonio vivo de los sentimientos, la simpatía y el apoyo que nos unen».

Por su parte, Eusebio Leal Spengler, Historiador de la Ciudad de La Habana, destacó que la Estatua de la República de Cuba es un símbolo de la nación y una de las esculturas bajo techo más hermosas y altas del mundo, solo precedida por la del Gran Buda de Nara, en Japón, y la del Presidente de los Estados Unidos, Abraham Lincoln, en Washington. Con un peso de 45 toneladas, fundida en bronce y diseñada por el arquitecto y escultor italiano Angelo Zanelli, se eleva a 18,6 metros y está colocada sobre un pedestal de antiguo mármol, traído de los campos arqueológicos de Egipto.

Leal Spengler agradeció, en nombre de Cuba, al Presidente Vladimir Putin por el donativo que permitió la restauración de esta obra magnífica. Ocho muchachas y 14 hombres —detalló el Historiador— empezaron las minuciosas labores el 17 de octubre de 2018 y concluyeron el 21 de junio de 2019.

RESTAURACIÓN DE LA CÚPULA

El primer ministro de Rusia, Dimitri Medvedev, encabezó el acto inaugural de la obra de restauración de la cúpula, celebrado el jueves 3 de octubre. Además de develarse la tarja alegórica arriba mencionada, se recibió una bandera de la Federación Rusa que donó Putin. Esta permanecerá junto a insignias de otras naciones en la Tumba del Mambí Desconocido, otro de los hitos simbólicos de la restauración.

Este acto contó con la presencia del presidente de la Asamblea Nacional del Poder Popular, Esteban Lazo, y nuevamente Leal Spengler hizo uso de la palabra. Una semana después, el 10 de octubre, se encendió la linterna de la cúpula del Capitolio, coincidiendo con un aniversario más del inicio de las Guerras de Independencia de Cuba y en homenaje al 500 aniversario de la fundación de La Habana.



© PRENSA LATINA



© ALBIS RODRIGUEZ



Imagen superior: el Primer Secretario del Comité Central del Partido Comunista de Cuba, General de Ejército Raúl Castro Ruz, junto al canciller de Rusia, Serguei Lavrov, durante la inauguración de la Estatua de la República. Imágenes inferiores: acto inaugural de la cúpula con la presencia de Dimitri Medvedev, primer ministro de Rusia, y Esteban Lazo, presidente de la Asamblea Nacional del Poder Popular. En ambos actos hizo uso de la palabra Eusebio Leal Spengler, y participó una representación de la Oficina del Historiador.



NÚMERO ESPECIAL / V CENTENARIO de La Habana / 2019

No. 3: Anna Huntington	No. 2: Juan Bautista Vermay	No. 1: Oswaldo Guayasamin	VOLUMEN XVIII / 2016-2018
No. 2: José Duverger	No. 3: Tomás Sánchez	No. 1: Aimée García	VOLUMEN XVI / 2014-2015
No. 3: J. Carlos Pérez Botello	No. 2: Juan Moreira	No. 1: Rigoberto Mena	VOLUMEN XV / 2013-2014
No. 3: Mabel Poblet Pujol	No. 2: Alicia de la Campa	No. 1: Maykel Herrera	VOLUMEN XIV / 2011-2012

No. 3: Luis Enrique Camejo	No. 2: Ernesto Estévez	No. 1: Ania Toledo	VOLUMEN XIII / 2010-2011
No. 3: Lidzie Alvisa	No. 2: Yaro López	No. 1: Mario García Portela	VOLUMEN XII / 2009-2010
No. 3: Sandra Ramos	No. 2: Moisés Finalé	No. 1: Léster Campa	VOLUMEN XI / 2007-2008
No. 3: Eduardo Abela	No. 2: Isavel Gimeno y Ancíeto Marro	No. 1: Vicente Hernández	VOLUMEN X / 2006-2007
No. 3: Ernesto García Peña	No. 2: Pepe Rafart	No. 1: Alicia Leal	VOLUMEN IX / 2005
No. 3: Adigio Benítez	No. 2: Carlos Guzmán	No. 1: Ever Fonseca	VOLUMEN VIII / 2004
No. 3: José Luis Farfías	No. 2: Flora Fong	No. 1: Agustín Bejarano	VOLUMEN VII / 2003

No. 2: Vicente R. Bonachea	No. 3: Águedo Alonso	No. 1: Ángel Ramírez	VOLUMEN VI / 2002
No. 3: Leslie Sardiñas	No. 2: Ricardo Chacón	No. 1: Eduardo Roca (Choco)	VOLUMEN V / 2001
No. 3: Alfredo Sosabravo	No. 2: Manuel Mendive	No. 1: Rubén Alpizar	VOLUMEN IV / 2000
No. 1: Manuel López Oliva	No. 2: Arturo Montoto	No. 3: Elsa Mora	VOLUMEN III / 1999
No. 4: Pedro Pablo Oliva	No. 3: Roberto Fabelo	No. 3: Ileana Mulet	VOLUMEN II / 1998
No. 1: Cosme Proenza	No. 4: Ernesto Rancaño	No. 3: Zaida del Río	
No. 2: Chinolope	No. 1: Nelson Domínguez		VOLUMEN I / 1996-1997

Dedicada a la gesta rehabilitadora de La Habana Vieja, *Opus Habana* abre sus páginas al amplio espectro de la cultura cubana desde su misma portada.

Extraordinario y trascendente es la personalidad urbana de nuestra Ciudad de San Cristóbal de La Habana, centro de las Américas, llave del Nuevo Mundo y antemural de las Indias Occidentales, debido a su aporte magnífico al desenvolvimiento de la cultura y la civilización universales; a su significación excepcional en la historia de Cuba, y no solo como capital de la Nación, sino por su propia importancia comercial, industrial, política, científica, literaria y artística y por su contribución vigorosa en grado máximo a la causa de la independencia y la libertad patrias y al progreso y engrandecimiento nacionales; una de cuyas relevantes características consiste en poseer esa doble personalidad de ciudad a la vez muy antigua y muy moderna, de la que dijo uno de sus más ilustres visitantes —el Barón de Humboldt— que era la más alegre, pintoresca y encantadora de las ciudades; cuna de muchos y muy preclaros varones y entre ellos del más genial de los americanos de todos los tiempos: José Martí.



Emilio Roig de Leuchsenring, Historiador de la Ciudad de La Habana desde 1935 hasta su deceso en 1964

Vista aérea de La Habana tomada en abril de 1929, cuando aún se llevaban a cabo los trabajos en la cúpula de el Capitolio Nacional, a solo un mes de su inauguración.

