OPUS

HABANA

Oficina del Historiador de la Ciudad
Volumen VI
Número 2 / 2002

8 500102 530846

CONMEMORACIÓN DE LA HABANA INGLESA • ENTREVISTA A EDUARDO TORRES CUEVAS
JOSÉPHINE BAKER, VIDA Y ARTE DE UNA DIVA • IMAGINARIO DE VICENTE R. BONACHEA

PATRIMONIO DOCUMENTAL
OFICINA DEL HISTORIADOR DE LA HABANA

Dibujo: Centro Estudiantil José de la Luz y Caballero. **Aledaynis Castillo, 12 años.** *Texto:* **Jorge Casteleiro, 10 años.**

PATRIMONIO DOCUMENTAL
OFICINA DEL HISTORIADOR DE LA HABANA

Cuando los ingleses atacaron La Habana
entraron por El Morro. Los criollos y los
españoles pelearon con todas sus fuerzas.
Tiraron piedras, zapatos... lo que se
encontraron. Al final la ciudad se rindió
Pasó 11 meses ocupada y después de firmar
un tratado, los ingleses se fueron.

Opus Habana testimonia la **Obra** de restauración de la Habana Vieja, Patrimonio de la Humanidad

PATRIMONIO DOCUMENTAL
OFICINA DEL HISTORIADOR DE LA HABANA

En portada *El Ángelus* (acrílico sobre lienzo), obra que ha sido realizada expresamente para este número por el pintor Vicente R. Bonachea.

PATRIMONIO DOCUMENTAL
OFICINA DEL HISTORIADOR DE LA HABANA

Director
Eusebio Leal Spengler

Editor general
Argel Calcines

Editora ejecutiva
María Grant

Diseño gráfico
José Luis Vega

Fotografía
Víctor R. Moynelo

Publicidad
Magda Ferrer

Asesora
Rayda Mara Suárez

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

Redacción
Empedrado 151, esquina a Mercaderes, Plaza de la Catedral, Habana Vieja.
Teléfonos: (537) 863 9343
860 4311-14
Exts 107, 109 y 110
Fax: 66 9281
e-mail: opushabana@opus.ohch.cu
internet: http://www.ohch.cu/opus

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

Fundada en 1938
por Emilio Roig de Leuchsenring

fulgor de *llamas*

Como un fulgor de llamas en el seno de la fragua, se ha conformado este número de *Opus Habana*, cuyos realizadores tienen la delicada labor de unir disímiles materiales que, al final, han de proyectar nuestra imagen en la revista.

Cada edición pretende —y quiere ser— fiel reflejo de la inspiración que nos motiva, diálogo permanente entre lo que fue y es...

En el quehacer intelectual —raíz, fortaleza e identidad del pensamiento cubano—, se impone la necesidad de lo histórico como sistema, y de que no es posible acceder al futuro sin el pasado.

En tanto, la creación artística, como una urgencia del espíritu, alimenta nuestro íntimo deseo de construir y salvar, sin dejar de mantener la fe indeclinable en el porvenir.

Eusebio Leal Spengler, Historiador de la Ciudad.

PATRIMONIO DOCUMENTAL
OFICINA DEL HISTORIADOR DE LA HABANA

Ingleses en la Habana

Tras firmar en 1761 el Tercer Pacto de Familia, Carlos III de España decidió intervenir en la guerra de los Siete Años (1756-1763) como aliado de Francia (Luis XV) contra Inglaterra (Jorge III). Hasta entonces, tal conflagración se había concentrado en Europa y América del Norte, pero a partir del año siguiente se extendió a las Antillas, teniendo lugar en aguas atlánticas uno de sus acontecimientos más importantes y el que fue, sin dudas, el de mayor relevancia para la corona española durante esa contienda bélica: la toma (o pérdida) de La Habana a manos de los invasores ingleses.

La escuadra británica apareció delante del litoral habanero el 6 de junio de 1762 y, tras cruentos combates que duraron hasta el 13 de agosto, se produjo la rendición de la ciudad colonial cuando los altos mandos militares españoles (de tierra y mar) firmaron las capitulaciones ante los respectivos jefes del ejército inglés.

En lo adelante, durante 11 meses, La Habana estaría ocupada por los conquistadores británicos, hasta que fue evacuada —el 6 de julio de 1763— y devuelta a España en cumplimiento del Tratado de Paz de Versalles.

CUANDO SE CUMPLEN EXACTAMENTE 240 AÑOS DE ESTE IMPORTANTÍSIMO HECHO DE ARMAS, SU RESONANCIA HISTORIOGRÁFICA NO SE HA APAGADO, SINO TODO LO CONTRARIO: PERSISTEN DISÍMILES ENFOQUES QUE BUSCAN INTERPRETARLO Y SOPESAR SU INFLUENCIA EN EL DESTINO DE LA NACIÓN CUBANA E IBEROAMÉRICA EN GENERAL.

PATRIMONIO DOCUMENTAL
OFICINA DEL HISTORIADOR DE LA HABANA

© NATIONAL MARITIME MUSEUM PICTURE LIBRARY LONDON

A partir de los dibujos que realizara *in situ* el teniente Philip Orsbridge, participante a bordo del buque *Orford* en el asedio y captura de La Habana por las tropas británicas, el pintor marinista de origen francés Dominic Serres dejó para la posteridad un formidable testimonio visual de esa contienda bélica en pinturas al óleo de varios formatos. Llevados a placas de cobre por los grabadores P. C. Canot y James Mason, tales cuadros fueron reproducidos con algunas variaciones en la serie de 12 grabados que —con el título de *La Captura de La Habana, 1762*— comenzara a publicarse dos años después de aquellos sucesos.

Por su coherencia formal y secuencial, dicha serie de grabados constituye un verdadero reportaje gráfico de tan importante hecho de armas. Y al concebirlo como un acercamiento —en sucesivos planos-estampas— de la flota británica a su meta de conquista, Serres llegó a reproducir la configuración de las costas habaneras, sus fortalezas y hasta la silueta de la plaza sitiada, con la verosimilitud suficiente como para hacer de estas imágenes también el primer testimonio veraz de nuestra realidad insular.

Aquí se reproduce *La flota española capturada en La Habana, agosto-septiembre, 1762*, óleo sobre tela (108 x 180, 5 cm) que no pertenece a la serie de 12 grabados. Se trata de una vista de la parte sureña de la bahía habanera, y en el centro del cuadro —a la derecha— es posible apreciar el Morro en la lejanía, bañado por el sol. A la izquierda, el fuego pudiera corresponder a navíos españoles en construcción que fueron quemados por los ingleses en los astilleros.

PATRIMONIO DOCUMENTAL

Las preguntas parecen agrandarse con el tiempo y cobran un sentido más real si uno se las hace asomado a la rada, frente por frente a las fortalezas del Morro y de la Cabaña: ¿cómo viniendo de tan lejos, los ingleses lograron en 1762 apoderarse de La Habana?, ¿qué significación tuvieron los 11 meses de ocupación británica para el destino de Cuba e Iberoamérica en general?

Doscientos cuarenta años no han resultado suficientes para dar una respuesta definitiva a esas interrogantes, si bien hay poco que agregar a la reconstrucción del episodio militar, registrado casi día por día, hora por hora... Y es que, durante todo este tiempo, las historiografías de los países implicados (Cuba, España y, en menor medida, Inglaterra) han elaborado interpretaciones disímiles —no pocas veces mutuamente excluyentes— de las causas y consecuencias de ese singular acontecimiento.

Una buena oportunidad para corroborar la tesis anterior y conocer los más recientes estudios sobre la toma (o pérdida) de La Habana, resultó la conferencia internacional «Los ingleses en Cuba», celebrada en el Instituto de Historia de Cuba los días 4 y 5 de abril de 2002. Investigadores de los países ya mencionados —así como de Estados Unidos, Canadá y Puerto Rico— aceptaron el desafío de retrotraerse al siglo XVIII para observar el mismo hecho histórico a través de distintos prismas.

Desde una más que suficiente lejanía temporal con respecto al objeto de estudio, si alguna novedad evidenciaron los actuales enfoques historiográficos sobre el tema, ella consistió en que los estudiosos han retor-

LA Habana: BASTIÓN A PRUEBA

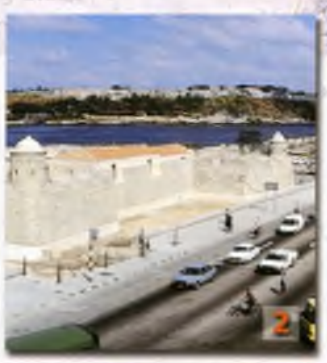
Convencida de la necesidad de ir a la guerra contra los ingleses, la corona española se aprestó a poner el puerto habanero en estado pleno de defensa, asumiendo que el binomio fortaleza-agrupación naval era suficiente para resistir cualquier embate por vía marítima, no importa cuán poderoso fuese el enemigo. Con ese —entre otros— objetivo, a principios de 1761 fue despachado hacia La Habana un nuevo capitán general, el mariscal de campo don Juan de Prado Malleza y Portocarrero, quien debía organizar y reforzar las tropas, y poner en óptimas condiciones el conjunto de fortificaciones de la plaza, cuyos habitantes ya pasaban de 30 000. Pero casi un año después de su arribo, poco había logrado, y el bastión inexpugnable que —teóricamente— era La Habana sería sorprendido por el contingente más poderoso que jamás se hubiera reunido hasta entonces para una operación militar en el Nuevo Mundo.

Moro Castle

CASTILLO DE LOS TRES REYES DEL MORRO: Concluido hacia 1630-1640, su posición sobre una larga lengüeta que sale al mar y flanquea el canal de entrada a la bahía, lo convertía en la pieza clave de todo el sistema defensivo habanero, desde la cual podía dominarse el puerto y la propia ciudad. De ahí que el plan de ataque inglés previera tomar cuanto antes esta fortificación, aun cuando pareciese imbatible desde mar y tierra. Para lograrlo, los invasores británicos aprovecharon la altitud de la cercana loma de la Cabaña, cuyo peligro para el Morro ya había sido previsto por los ingenieros militares españoles. Sin embargo, para 1762, en dicho promontorio sólo se habían erigido algunas obras provisionales que en nada obedecían a su importancia estratégica.

Punta Castle

CASTILLO DE SAN SALVADOR DE LA PUNTA: Erigido en la misma época del Morro, pero en la orilla derecha (o de barlovento) del canal de entrada al puerto, formaba con aquella fortificación y la Real Fuerza un triángulo defensivo. Y aunque era —por su potencia artillera— la tercera fortaleza más armada de La Habana, la utilidad militar de la Punta siempre había sido cuestionada, por lo que se había sugerido —en algún momento— hasta su demolición.



PATRIMONIO DOCUMENTAL
OFICINA DEL HISTORIADOR DE LA HABANA

nado a las fuentes primarias —tanto a las conocidas como a las inéditas— para tratar de analizarlas con criterios más imparciales y menos ideologizados.

El solo hecho de airear los testimonios originales de tales sucesos, bastaría para confirmar que mucho de cuanto se ha escrito sobre ellos son fuentes de segunda y tercera manos: libros y artículos de historia escritos a partir de otros libros y artículos de historia.

Desbrozado ese caudal informativo, a menudo contradictorio, reiterativo y hasta fabulado, resulta que la toma (o pérdida) de La Habana en 1762 pervivió gracias a las historias de Cuba escritas en el siglo XIX, e ilustra —tal vez como ningún otro tema— la diferente ideología de sus autores.

Así, mientras el español Jacobo de la Pezuela se identificaba con el *status quo* exaltando —de aquellos hechos— los que considera ejemplos de adhesión a la Metrópoli, los historiadores cubanos Antonio Bachiller y Pedro José Guiteras se diferencian de aquél enalteciendo las muestras de patriotismo de la población autóctona.

APORTES DEL BICENTENARIO

Es por ello que tiene gran mérito la publicación en 1962 de la *Colección del Bicentenario de 1762* por la Oficina del Historiador de la Ciudad de La Habana, dirigida por Emilio Roig de Leuchsenring. Compuesto por siete volúmenes, este proyecto reeditó las obras de los autores citados, así como la de Antonio J. Valdés, «quien nacido en 1780, es decir, dieciocho años después de la toma de La Habana, es el primero que nos da una versión histórica de aquellos hechos».[1]

MURALLAS: Iniciadas en 1674 y concluidas en 1740, sus muros de cantería bordeaban el perímetro de la ciudad, tanto por mar como por tierra. El trazado de la muralla terrestre se extendía por el lado opuesto de la bocana del puerto, desde la Punta hasta la ensenada de Atarés, en el sur de la bahía. Estaba formada por nueve baluartes completos y dos medios en ambos extremos, todos los cuales —dado su reducido tamaño— tenían un escaso potencial artillero. Atentaba también contra la capacidad defensiva de este recinto amurallado la poca altura y grosor de sus muros, así como la carencia o ruina de obras exteriores: fosos, caminos cubiertos, glacis, estacadas... En cuanto a la muralla marítima, se dividía en tres tramos y se extendía como un gran abanico desde el castillo de la Punta hasta el semibaluarte de la Tenaza. Su capacidad ofensiva era realmente importante en la zona conocida como «La Marina», que defendía el canal del puerto desde el castillo de la Punta hasta el de la Real Fuerza.

TORRES-VIGÍA: Chorrera (A), San Lázaro (B), Cojímar (C) y Bacuranao. Levantadas a la orilla del mar y, en algunos casos, emplazadas en las ensenadas o surgideros por donde desembocan algunos ríos próximos a La Habana (La Chorrera, junto al río Almendares, por ejemplo), cumplían las funciones de avisar de los barcos que cruzaban por delante de la costa; controlar y evitar el contrabando, e impedir en tiempo de guerra que algún enemigo pudiera infiltrarse en la ciudad remontando los ríos o deslizándose entre los bosques.

CASTILLO DE LA REAL FUERZA: Terminado de construir en 1580, esta fortaleza artillada de planta renacentista tenía un papel defensivo importante, pues estaba previsto que los vecinos pudieran refugiarse en ella. Era la residencia oficial del capitán general y, para apertrecharlo con artillería de grueso calibre, durante el ataque inglés fue necesario demoler las habitaciones del gobernador.

PATRIMONIO DOCUMENTAL
OFICINA DEL HISTORIADOR DE LA HABANA

Cuando se unen los dos primeros grabados de la serie pintada por Serres, se obtiene una vista panorámica de la flota inglesa (retaguardia y vanguardia) a la altura del yunque de Baracoa. Grabado I: «Barcos de su Majestad en la expedición secreta contra La Habana por el Canal Viejo de la Bahama en siete divisiones, 2 de junio...». Grabado II: «Vista perspectiva del orden y dirección en que navegaron los navíos de guerra y transporte de su Majestad...»

(Otra iniciativa del Bicentenario fue la publicación por la Biblioteca Nacional José Martí de una bibliografía sobre el tema,[2] así como los *Grabados de Dominique Serres*, primera edición facsímil de ese sin par testimonio visual, con introducción de Juan Pérez de la Riva.[3])

Aprovechó Roig dicha conmemoración para volver a imprimir los Libros de Cabildos que —conteniendo las actas desde el 15 de agosto de 1762 al 2 de julio de 1763— había salvado de la destrucción y dado a conocer en 1929 bajo el título de *La Dominación Inglesa en La Habana.*

Con prefacio suyo, la edición príncipe de esa obra había tenido un inmediato impacto historiográfico, como se infiere de la opinión dada entonces por quien sería una figura reconocida en el tema, José Manuel de Ximeno: «Este trabajo suyo es lo más completo que conozco sobre la Dominación Inglesa y dudo que después de lo escrito por Ud. se siga creyendo, con Pezuela, en la tiranía de Albermale y en los bastardos propósitos que según el mencionado historiador movieron a los habaneros Gonzalo Recio de Oquendo y Peñalver y Angulo a ponerse al servicio de los ingleses».[4]

Más de 30 años después, invitado a dictar una conferencia en los actos que el Instituto de Historia y el Archivo Nacional dedicaron al Bicentenario de 1762, De Ximeno aborda el juicio de los historiadores sobre la dominación inglesa en La Habana y —refutándolos— exhorta a revisar la tendencia iniciada por el ilustrado reformista Francisco de Arango y Parreño, según la cual ese episodio determinó la subsecuente prosperidad de la Isla por ser «el hito que separaba la política del monopolio de los inicios del comercio libre».[5]

Para el conferencista, la documentación hasta entonces existente —incluidas las Actas del Cabildo publicadas por Roig— no permitían ir más allá de las «especulaciones discretas de Guiteras y Bachiller», quienes apenas tuvieron acceso a las fuentes españolas y actuaban

PATRIMONIO DOCUMENTAL
OFICINA DEL HISTORIADOR DE LA HABANA

como «cubanos próceres por patriotas, austeros e ilustrados (...) que por sus ideas avanzadas sufrieron los rigores de la política colonial, y admiraron la Inglaterra de su época, abolicionista, liberal (...)».[6]

De Ximeno critica a los historiadores cubanos contemporáneos suyos, cuyas interpretaciones de aquellos hechos rechaza como «hijas de la fantasía». «No se acierta a comprender —afirma— cómo de los argumentos económicos de Arango y Parreño sobre el comercio libre y cómo de la afirmación caprichosa de que el episodio del inglés enteró a los españoles del valor de las "llaves de las Indias" (...) llegaron a encontrar los orígenes del engrandecimiento de la Isla en todos los aspectos; porque hasta ahora no se conocen documentos que autoricen estas interpretaciones (...)»[7]

1762-1962-2002

Si De Ximeno se propuso lanzar un reto historiográfico, sin dudas lo fue, y el encuentro internacional «Los ingleses en Cuba» —celebrado en 2002— bien pudiera verse como una respuesta a aquella incisiva conferencia suya que, al parecer, era la primera parte de un trabajo mayor.

Todavía hoy, 40 años después, los historiadores cubanos reconocen algunas tareas pendientes para poder dilucidar el controvertido asunto de cuánto influyó la dominación inglesa sobre el despegue económico de Cuba a partir del último tercio del siglo XVIII. Una de esas tareas es —precisamente— el análisis del movimiento mercantil durante, antes y después de aquellos 11 meses de ocupación foránea.

En esa dirección apuntan las investigaciones de Enrique López Mesa, quien se ha dedicado a estudiar uno de los negocios fundamentales de aquel período: la introducción y venta de esclavos. A diferencia de lo que ha sostenido la historiografía tradicional, este historiador demuestra con información estadística que «lejos de promover esa venta, el mando militar británico hizo todo lo posible por restringirla».[8]

Con el mismo afán de revalorizar las consecuencias de aquel episodio, se pronuncia Celia María Parcero Torre (Universidad de Valladolid), autora de un libro en el que —como hipótesis de su tesis doctoral— se propuso demostrar que «la toma de La Habana por los ingleses no fue

PATRIMONIO DOCUMENTAL
OFICINA DEL HISTORIADOR DE LA HABANA

LOS INVASORES *ingleses* LOS INVASORES

Protagonistas y plan de operaciones

Según el cotejo que —de las distintas y, a menudo, contradictorias fuentes históricas— hace Celia María Parcero Torre en su obra *La pérdida de La Habana y las reformas borbónicas en Cuba (1760-1773)*, puede inferirse que el volumen de tropas británicas que participó en el asedio y toma de la villa habanera rondaba los 22 000 hombres (14 000 tropas de transporte, 8 000 marinos y 2 000 negros esclavos), en tanto arribaron alrededor de 200 embarcaciones, de las cuales cerca de 45 eran buques de guerra (navíos y fragatas, a partes iguales) y casi 160 embarcaciones de transporte.

Los máximos responsables de esta expedición fueron designados por el duque de Cumberland —hermano del rey, Jorge III—, y tres de ellos pertenecían a la familia Keppel. El de más edad, George Keppel, quien poseía el título de conde de Albermale, fue nombrado comandante en jefe del ejército invasor, mientras que la flota estaba al mando de sir George Pocock, almirante en jefe de la escuadra y uno de los marinos más experimentados y brillantes de Gran Bretaña. Como segundo de este último fungía el comodoro Augusto Keppel, mientras que el tercero de los Keppel participantes —William—, con grado de mayor general, dirigía una de las dos divisiones de tropas.

Sólo una parte del contingente que atacó La Habana llegó expresa y directamente desde Inglaterra, mientras que el resto fueron fuerzas navales y terrestres que el Reino Unido tenía destinadas en Norteamérica y en el área del Caribe arrebatada meses antes a los franceses: las Antillas Menores (Santa Lucía, Guadalupe, Martinica...) y Jamaica.

Precisamente a quien fuera por cuatro años gobernador de esta última isla, el almirante sir Charles Knowles, se atribuye el fundamento militar del plan de ataque inglés a La Habana, ciudad que éste visitara casi al término de su mandato en Jamaica. Recibido por don Francisco Cagigal de la Vega, capitán general de Cuba, el almirante Knowles aprovechó para recabar información valiosa sobre todo el sistema defensivo habanero, a partir de la cual redactó en 1756 un detallado informe que presentó al Almirantazgo.

Junto a los beneficios estratégicos y económicos que él veía en la conquista de La Habana, sir Knowles exponía en su informe una secuencia de operaciones militares para lograr el triunfo. Así, considerando que era imposible forzar la entrada del puerto pues —además de exponerse al cañoneo— los españoles solían tender una cadena en la boca del mismo, sugería que el desembarco se realizara por la ensenada de Cojímar, situada en el litoral este de la plaza.

En lo adelante, proponía tomar inmediatamente la altura de la Cabaña para, desde allí, atacar el castillo del Morro por el lado de tierra, mientras la escuadra lo hacía por el lado del mar. Insistía mucho en la necesidad de reducir esta fortificación, ya que desde ella podía dominarse por completo el puerto y la propia ciudad, situada al otro lado de la bahía. Además, si no se ocupaba el Morro, se estaría siempre a merced de su artillería y quizá luego tendría que tomarse esta fortaleza en condiciones más difíciles.

En correspondencia con las propuestas de sir Charles Knowles, y salvo alguna que otra ligera variación, el ataque inglés a La Habana en 1762 se desarrolló en tres fases: una, muy breve, que va desde el desembarco de las tropas británicas hasta la toma de la Cabaña, a la que siguen los 44 días de asedio al castillo del Morro, y —una vez ocupado éste, el 30 de julio— la etapa que duró hasta el 11 de agosto, cuando se solicita una tregua por la parte española para la firma de la capitulación de la plaza, solventada dos días después.

Grabado III: «Vista perspectiva del asedio y captura de las fragatas españolas *Phoenix* de 22 cañones de 9 libras y 175 hombres y *Thetis* de 18 cañones de 6 libras y 65 hombres (...) por la fragata de su Majestad *Alarm* de 32 cañones (...)»

PATRIMONIO DOCUMENTAL CUBANO, RECONOCIDO MUNDIALMENTE

ingleses LOS INVASORES *ingleses*

Travesía y primeras acciones

Aun cuando recibían informes desde Jamaica sobre la inminencia de un ataque inglés, las autoridades habaneras desestimaban tal posibilidad. Incluso, el capitán general y gobernador de la Isla, Juan del Prado, no dio ningún crédito a la noticia que, enviada desde el puerto de Matanzas, relataba el encontronazo de varias fragatas españolas —una de las cuales logró escapar— con una gran flota enemiga en un punto muy cercano a la Isla (ver grabado III).

En realidad, nadie podía imaginar que los ingleses se atrevieran a cruzar el Canal Viejo de Bahama, una ruta prácticamente inviable para grandes navíos. A la sagacidad de la flota británica, contribuyó la ausencia de vigilancia española y francesa a lo largo de la costa norteña de Cuba, por lo que —créase o no— tan arriesgada operación naval se vería coronada con el éxito.

Sorteando cayos que eran iluminados en la noche haciendo hogueras con balas encendidas de paja ligera para no encallar en el intento, tras tres meses de navegación desde su salida de Inglaterra, la expedición británica —a la que se sumaron durante el trayecto algunos navíos destinados en Martinica y Jamaica— apareció por fin frente al litoral habanero.

Ruta seguida por la escuadra inglesa a través del Canal Viejo de Bahama, en el litoral norte de Cuba. Fuente: *Sitio y rendición de La Habana en 1762*, de Jacobo de la Pezuela.

Eran las 10 de la mañana del 6 de junio, y ni Juan del Prado ni el resto de los habaneros podían dar crédito a lo que veían sus ojos, al punto que el gobernador creyó que se trataba de un convoy británico que anualmente zarpaba de Jamaica de regreso a Londres.

Ya el mismo día siguiente, las tropas inglesas —dirigidas por lord Albermale— logran desembarcar por Bacuranao y Cojímar, playas situadas a seis millas al este del castillo del Morro, operación que es apoyada por una maniobra de distracción frente a esta última fortaleza. La simulación surte el efecto deseado, pues mientras 13 buques de línea —comandados por el almirante Pocock— amenazan con lanzarse sobre la entrada del puerto habanero, el grueso del contingente británico gana tierra por el sector Cojímar-Bacuranao bajo la protección de la artillería de una poderosa división naval a las órdenes del comodoro Keppel.

Hasta ese instante, el plan del almirante Knowles había sido seguido al pie de la letra, y sólo es variado cuando Albermale decide conquistar la villa de Guanabacoa (lo logra el 8 de junio), en lugar de acceder directamente a la Cabaña. Pero ya el 11 de junio se ha ocupado esta altura —que es abandonada con indefensión por las tropas españolas— y todo se dispone para la gran ofensiva contra el Morro. Ese mismo día 11, los ingleses abren otra cabeza de puente al apoderarse del fuerte de la Chorrera y el torreón de San Lázaro, ambos en el lado oeste de la ciudad, y desde allí se dirigen a ocupar la loma de San Antonio (la toman el 14 de junio) y la loma de Aróstegui (hoy, castillo del Príncipe), que logran dominar el 19 de junio.

Grabado V: «Vista del desembarco y marcha de las tropas por la orilla hacia la fortaleza de Cojímar, entre la 1 y 3 horas de la tarde del 7 de junio (...) con los buques de transporte anclando en la costa y el buque de su Majestad *Dragon* (...) atacando el fuerte y las baterías (...)»

PATRIMONIO DOCUMENTAL
RECORD OF THE NATION OF LA HABANA

Publicado el año pasado en Inglaterra por el Club de Coleccionistas de Antigüedades , el libro *Dominic Serres R.A., 1719-1793, Artista de Guerra de la Marina* ofrece información fascinante sobre la historia de las pinturas y grabados dedicados a la toma de La Habana por los ingleses en 1762. Con una conferencia magistral de su autor, Alan Russett —quien es miembro de la Sociedad Real de Artes y del Consejo de los Amigos del Museo Marítimo de Greenwich, en Londres—, quedó inaugurada la conferencia internacional «Los ingleses en Cuba», celebrada los días 4 y 5 de abril de 2002 por iniciativa del Instituto de Historia de Cuba para conmemorar el 240 aniversario de dicho acontecimiento.

A diferencia de lo que ha sostenido siempre la historiografía cubana, Russet descarta que Serres haya estado en La Habana en 1762, de ahí que para hacer sus pinturas tuviera que basarse en los dibujos del teniente Orsbridge, quien —a bordo del *Orford*— fue testigo presencial de aquellos sucesos y, en calidad de tal, acreditó su autoría de la famosa serie de 12 grabados. Así, al pie de la mayoría de estas piezas puede leerse —con alguna que otra variación— la frase: «Is Inscribed by His Devoted & most Humble Servant L. Orsbridge» (Inscrito por su devoto y muy humilde servidor (...) Orsbridge), lo que funcionaba entonces como una suerte de *copyright*.

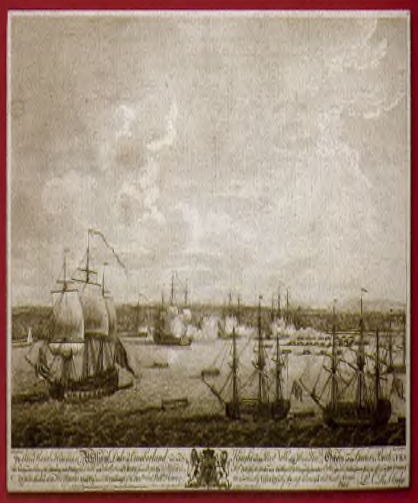
Pero antes, Serres debió crear sus óleos como referencia visual de dicha colección, lo cual se deduce de la afirmación «Serres pinxit» que aparece en pequeñísimo puntaje en la esquina inferior izquierda de tales grabados (45 x 65 cm), mientras en el extremo derecho puede verse el crédito del correspondiente grabador: Mason, en cinco de esas piezas, y Canot, en seis (el primer grabado no tiene firma). Estos últimos reprodujeron en talla dulce las pinturas de Serres, de las cuales —según constata Russett— se han encontrado siete versiones: las correspondientes a los grabados números III, V, VI, VII, IX, XI y XII.

La venta de los tres primeros grabados apareció anunciada en el periódico *Public Advertiser* (11-12 de abril de 1764), y Orsbridge —identificándose como su autor— informaba que venían acompañados de una portada y explicaciones, así como que los grabados I y II constituían una sola vista panorámica de la totalidad de la flota de su Majestad. La suscripción a toda la colección costaba dos guineas y, en el intervalo de un año, saldrían cinco grabados más que —dada la premura— contienen errores en los textos explicativos al pie (en vez de Orsbridge, por ejemplo, aparece escrito: P.O.R. Sbridge).

Después de la octava placa, Orsbridge se dirige a los suscriptores para rogarles que —dado que los gastos superaron sus expectativas— contribuyan a que otras personas se suscriban y, así, paliar las pérdidas asociadas a la continuación de la serie, cuyas cuatro últimas piezas está dispuesto a imprimir a toda costa.

Por otro anuncio en *Public Advertiser* (21 de mayo de 1765), se sabe que —para esa fecha— la colección ya ha sido terminada y era posible adquirirla íntegramente por dos guineas. Dos años después muere su autor-editor, y un catálogo de Mr. Christie (9 de abril de 1767) pone sus objetos personales a la venta, entre ellos 12 juegos de lo que califica «grabados capitales de la Expedición y toma de La Habana». Según un catálogo de Sayer & Bennett, en 1775 dichos grabados fueron reeditados, por lo que sus placas pudieron haber sido compradas a Orsbridge o a sus albaceas.

En esta doble página de *Opus Habana* se muestra el óleo de Serres cuyo grabado equivalente parece ser el VII de la serie: «Una vista perspectiva, entre seis y siete de la tarde del 30 de junio de 1762, de la artillería, las tiendas, desembarcando cañón, bombas, municiones, balas, pólvora, provisiones (...)»



Grabado VI: «Vista del ataque y toma del castillo y baterías de la Chorrera , el 11 de junio (...) por el navío de su Majestad *Belleisle*, las fragatas *Eccho* y *Mercury* y el *cutter Lurcher* (...)»

Al reproducir en 1962 —por primera vez íntegramente— la serie de 12 grabados sobre la toma de La Habana por los ingleses, considerándola «entre las piezas más valiosas de la importante colección cubana de la Biblioteca Nacional», el eminente historiador cubano Juan Pérez de la Riva apuntó en la introducción a esa edición facsímil conmemorativa del segundo centenario de tan notable suceso: «(...) Todos los dibujos originales son creaciones del célebre marinista Dominique Serres, quien estuvo presente en el sitio y rendición de nuestra capital. Había nacido Serres en Francia en 1722, y sus padres lo destinaban al Seminario, pero sintiendo una vocación más aventurera, se fugó de la casa paterna enrolándose como marinero. Hizo buena carrera en esta peligrosa profesión y mandaba un buque mercante cuando fue capturado en alta mar por los ingleses, al comienzo de la Guerra de los Siete Años. Es probable que ya desde entonces, hubiese dado libre curso a su afición por el dibujo. Los ingleses, en todo caso, supieron apreciar su arte, y lo embarcaron en la expedición dirigida contra La Habana. Vino a esta ciudad como oficial de marina, tránsfuga de los franceses (...)»

Otra es la versión de Russett en su ya mencionado libro, en el que no ofrece ninguna evidencia de que Serres haya venido a La Habana en 1762, pero asegura que estuvo dos veces antes, alrededor de 1740 y en 1752: «Como prueba inobjetable de ese segundo viaje, que hizo como capitán de un barco comercial, se conservaba su bitácora —ilustrada con retratos familiares en miniatura— dentro de un álbum vendido en Londres hacia 1936, pero cuyo paradero es hoy desconocido».

A partir de un riguroso estudio, que incluyó el acceso a los archivos de los descendientes del pintor, Russett corrigió la fecha de nacimiento de Serres que —en lugar de 1722— considera octubre de 1719. Sin embargo, la información sobre sus primeros años de vida es exigua y, para reconstruirla, el autor tuvo que basarse obligatoriamente en testimonios escritos de los amigos del pintor: Edward Edwards, los hermanos Sandby (Paul y Tomas), y James Gordon, entre otros.

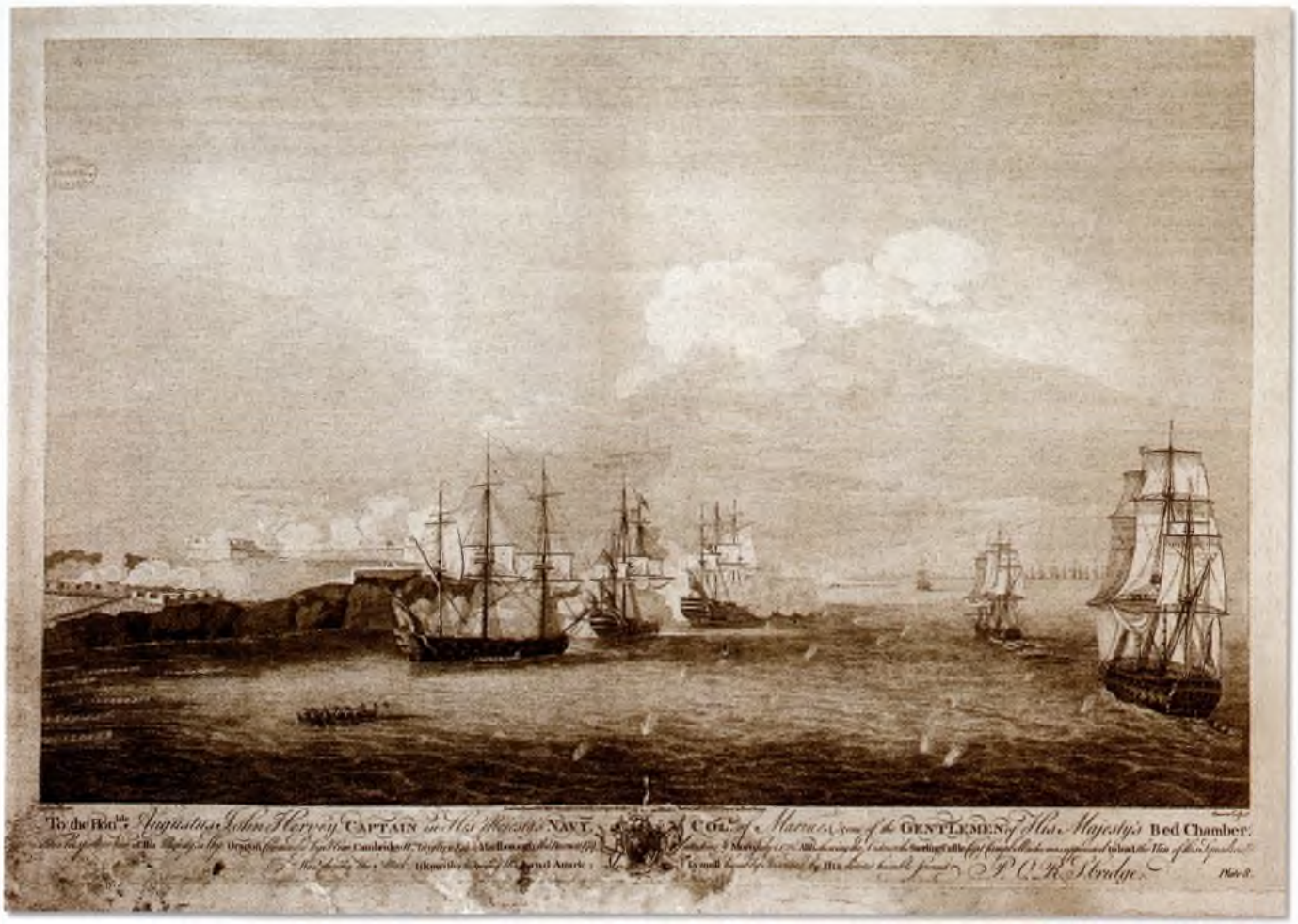
Dominic Serres era sobrino del arzobispo de Rheims, nació en la mansión de la familia Beauperre en Auch, en el suroeste de Francia, y fue educado en un colegio de jesuitas en Douai. Sus padres querían que se consagrara a la vida religiosa, pero él se rebeló y escapó a pie hacia España cruzando los Pirineos. Influyó en esta decisión radical un «desengaño amoroso», según el testimonio de su amigo Edwards.

En puerto español debió enrolarse en algún barco que comerciaba alrededor de las costas ibéricas en el mar Mediterráneo. Quizás vivió algún tiempo en Italia pues conocía su idioma a la perfección, así como es posible que ya para entonces pintara vistas de puertos y barcos. Luego de varias aventuras, decide atravesar el Atlántico y llega por primera vez a La Habana, donde —según testimonia el propio Edwards— permaneció algunos años.

Debió ser en el mar de las Antillas, uno de los escenarios navales de las guerras de sucesión austríaca contra España (1739-1748), donde Serres fue capturado por los ingleses a bordo de un navío español. Confinado en la prisión de Marshalsea, Londres —hecho que corroboran los testimonios de los Sandby y Gordon—, Dominic se la agenció para embarazar a la hija de un carcelero, con la cual contrajo nupcias en 1749 y —tras recibir la libertad— vivió en una tienda sobre el puente de Londres, en la que pintaba y vendía sus obras.

Resulta muy significativo que, ya para ese momento, Serres era considerado un pintor y no se haga referencia sobre su pasado marinero. De ahí deduce Russett que su captura y traslado hacia Inglaterra ocurrió no más allá de 1745, por lo que su primer viaje a La Habana debió ser a inicios de 1740. Cuando regresó en 1752 por segunda ocasión, como capitán de un barco comercial, seguramente lo hizo a través de rutas que conocía a la perfección.

PATRIMONIO DOCUMENTAL



En el grabado VIII de la serie se muestran «(...) los barcos de su Majestad *Dragon* (...) *Cambridge* (...) y *Marlborough* (...) atacando el Morro el 1 de julio (...)» También se ilustra cómo el *Sterling Castle* se distanció del combate (navío dibujado en primer plano, esquina derecha) aun cuando su capitán —James Campbell— había sido designado para encabezar esta escuadra (a la postre, fue juzgado en consejo de guerra y despedido del servicio, el 16 de agosto). Este ataque resultó un fracaso pues los navíos no lograron elevar sus cañones lo suficiente como para hacer mella a la fortaleza, mientras los defensores de ésta dañaron sus velas y aparejos. El *Dragon* encalló, mas pudo ser salvado por las barcazas que —repletas de hombres— estaban previstas para ofrecer auxilio en tal situación. También en este grabado, en su ángulo izquierdo, puede apreciarse a la infantería británica atacando por tierra.

la causa de las reformas emprendidas en la isla de Cuba en el siglo XVIII, ya que los cambios habían comenzado con anterioridad, es decir, antes de la conquista de la plaza, continuándose con un ritmo más acelerado después de su recuperación en 1763, y todo ello como fruto de la política puesta en marcha por los ministros de Carlos III en Cuba (...)».[9]

Por primera vez en la capital cubana, la investigadora vallisoletana prefirió disertar sobre cómo varió la vida de sus habitantes una vez firmadas las condiciones de capitulación, el 13 de agosto de 1762. Contaba a su favor con un pormenorizado estudio de fuentes cubanas y españolas, incluyendo varios manuscritos inéditos o poco conocidos: entre ellos, una carta de don Ambrosio Funes de Villalpando, conde de Ricla, designado capitán general y gobernador de Cuba, el 25 de marzo de 1763, tras la devolución de La Habana a España en virtud del Tratado de Versalles.

Según Parcero Torre, esas evidencias documentales arrojan que en la ciudad había escasez de alimentos (sobre todo, de carne) debido al bloqueo económico decretado por el resto de la Isla para hostigar a los ocupantes ingleses. Influía, además, la merma de la producción agrícola por falta de mano de obra, ya que muchos esclavos negros habían desaparecido —muertos en combate o fugados— al terminar la contienda.

La ocupación también alteró las actividades propiamente urbanas, artesanales y comerciales. Mercaderes, taberneros, zapateros... fueron obligados a sacar licencia para trabajar y, en desacuerdo con esa medida, huyeron de la ciudad dejándola sin tales servicios.

Toda esta situación descrita «contrasta con la idea extendida de que, en general,

PATRIMONIO DOCUMENTAL
OFICINA DEL HISTORIADOR DE LA HABANA

«Vista entre la una y dos de la tarde del 30 de julio (...) tras la explosión de las minas en el ángulo noreste del Morro (...) y las dificultades increíbles que superaron las tropas al introducirse por una brecha tan estrecha, por la que sólo cabía un hombre (...)»

Este grabado —el número IX— recoge el momento crucial del asedio inglés a la principal fortaleza habanera, cuando su resistencia es por fin vulnerada gracias a las obras de zapa y minado que, iniciadas el 17 de julio, lograron crear las condiciones para el asalto de las tropas al castillo sin esperar a que la artillería lo derribase. Los zapadores trabajaron hasta el 29 de julio, concentrándose en el foso y —sobre todo— en el baluarte de Tejeda (lado del mar), porque hallaron en él un saliente a través del cual pudieron acceder a su base.

Desde ella, los soldados escalaron sus muros y lograron asomarse a las almenas, el día 21, pero resultaron rechazados. Las minas fueron colocadas en este baluarte y en la contraescarpa, ya que volarla se veía como la única forma de rellenar el profundo foso y poder llegar a las bases de los muros para iniciar la escalada. Sin embargo, sólo la mina del baluarte de Tejeda hizo el efecto deseado, abriendo la brecha que la mano de Serres recreara magistralmente.

la época de la dominación inglesa fue un momento de auge del comercio y de prosperidad».[10]

Actuando en arreglo al derecho de conquista, las tropas británicas se hicieron sentir al desalojar a los dueños de sus casas, tomar hospitales y templos, e imponer «donativos» en metálico a toda la población, especialmente al clero.

A esas exigencias —que en algunos casos formaban parte de los artículos de capitulación— se opuso reiteradamente el obispo don Pedro Agustín Morell de Santa Cruz, por lo que el conde de Albermale decidió expulsarlo sin miramientos de Cuba hacia la Florida.

Ha destacado Roig la «vitalidad del Cabildo habanero durante la dominación extranjera» y cómo el gobierno local actuó en «defensa de sus fueros, libertades, prestigio y autoridad de las personas e intereses cuya representación ostentaba»,[11] además de suplicarle al conde de Albermale que no deportase al temerario obispo y, luego, mostrar beneplácito al regreso de su corto destierro.

Pero el curso de las acciones tras el cese del dominio inglés arrojan un velo de oscuridad sobre la actitud de Sebastián de Peñalver y de Gonzalo Recio de Oquendo, quienes presidían el Cabildo en nombre de Albermale.

Acusados por los propios habaneros de tiranizar a la población y exigirles cuantiosos impuestos para contentar a los ingleses, ambos «colaboracionistas» fueron incoados por el conde de Ricla y enviados a España donde serían juzgados en las Cortes.

PATRIMONIO DOCUMENTAL
OFICINA DEL HISTORIADOR DE LA HABANA

Letargo y errores

Como quiera que —por falta de previsión o recursos, desidia o marasmo— las autoridades militares habaneras no habían elaborado ningún plan de defensa en caso de invasión, ante la sorpresa del ataque inglés no les fue posible aplicar otra estrategia que la de acudir a aquellos lugares que iban siendo ocupados por las tropas británicas y tratar de contenerlas.

Tal nivel de improvisación, trajo aparejada la adopción de medidas —a todas luces— precipitadas como el hundimiento de tres navíos propios (*Neptuno*, *Europa* y *Asia*) en aras de bloquear el acceso al puerto. Tal decisión resultó contraproducente pues inhabilitaba a la escuadra española surta en el interior de la bahía y otorgaba, por ende, iniciativa y libertad de movimiento a la flota británica, que entonces pudo desembarcar sus tropas de marina y tripulaciones para engrosar el ejército de tierra.

Durante el juicio de los encausados por la pérdida de la Habana, a Juan del Prado se le imputó —entre otros cargos— «la precipitada y perjudicial resolución de cerrar el puerto en 8 de junio con dos navíos, y un tercero en 9», pero él se defendió sosteniendo que ese acuerdo había sido tomado en Junta de Guerra, donde su voto sólo representaba el de un lego en esa materia, por ser ella «únicamente asunto de marina».

Casi al mismo tiempo, el 9 de junio, dicha junta decide abandonar la loma de la Cabaña por considerarla indefendible, incluso luego de haberse instalado en su cumbre —con gran esfuerzo— nueve cañones, los cuales son inutilizados introduciéndoles un clavo en su oído a golpes de mazo. A lo que se considera fatal abandono de ese enclave, dedica una larga estrofa la *Dolorosa métrica expresión del sitio y entrega de La Habana*, lamentación en décimas que —escrita por una habanera al término de los combates— grafica muy bien esa infeliz decisión: *Tomar temió la ciud[d]/ de el enemigo la zaña;/ pero al decer la Cavaña/ lloraba yá su orfandad:/ mas en tanta gravedad,/ los Gefes endurecidos/ contra Eraclitos gemidos/ de tan leales corazones,/ mandan clavar cañones,/ tapándose los oídos.*

A partir del 11 de junio —en que los ingleses se apoderan de la Cabaña y desembarcan en la ensenada de la Chorrera—, las tropas habaneras se dedican sólo a la resistencia del Morro, el puerto y la muralla por parte de tierra, así como a proteger los accesos y comunicaciones de la ciudad con el resto de la Isla. Para ello, dentro de la plaza se concentran todas las fuerzas veteranas, mientras que en el exterior quedan sólo las milicias, quienes se dedicarían a hostigar a los ingleses mediante escaramuzas.

De acuerdo con los cálculos de Parcero Torre en su ya mencionado libro *La pérdida de La Habana...*, «la suma de tropas veteranas y de milicias sobrepasaba los 11 000 hombres, aunque a este número aún se sumarán, durante el sitio, casi 3 500 milicianos más procedentes de todas las villas importantes de la isla».

Esta cifra resulta del análisis de disímiles fuentes históricas, incluidos los resultados de las revistas del 27 de mayo y 26 de abril de 1762, últimas que —respectivamente— pasaron las tropas terrestres y de la marina acantonadas en La Habana antes de producirse la invasión inglesa.

De este óleo de Serres, conservado en el Museo Nacional Marítimo de Londres, se conserva una réplica —atribuida a W. Marlow— en la Oficina del Historiador de la Ciudad de la Habana. La escena representa una de las baterías inglesas emplazadas sobre las alturas rocosas frente al castillo del Morro en una situación aparentemente tranquila. Serres no sólo capta con amplitud el paisaje —al que se asoma uno de los soldados por encima de las fajinas—, sino que sugiere la inmediatez del momento al pintar un cañón bocabajo en el lado izquierdo y varias antorchas para el encendido de las mechas.

PATRIMONIO DOCUMENTAL

El asedio del Morro

El objetivo principal de la defensa habanera fue el Castillo de los Tres Reyes del Morro, sobre el cual los ingleses desataron todas sus fuerzas según «el dogma guerrero de tomar primero la fortaleza y, sólo después, caer sobre la plaza», al decir del historiador militar Gustavo Placer Cervera. Organizador de la conferencia internacional «Los ingleses en Cuba», este investigador cubano sostiene que «esa concepción obedecía a las condiciones de Europa, donde la población se resguardaba siempre dentro del castillo, de ahí la tan cuestionada terquedad de Albermale en asediar el Morro cuando —ya contando con la altura de la Cabaña— podía haber emprendido otras acciones sobre la plaza».

Desde ese promontorio, el Morro fue bombardeado durante el mes de junio, pero no es hasta el 1 de julio que recibe el primer gran ataque de fuerzas combinadas de tierra y mar, siguiendo las sugerencias de Knowles. Sin embargo, la fortificación no sufre el daño esperado pues sus muros resultan demasiado altos para los cañones de los buques británicos *Dragon, Cambridge* y *Marlborough*. Estos tres navíos anclan al nordeste del castillo y resisten el embate de las baterías españolas, mientras que el *Sterling* —que había sido designado para encabezar la escuadra— se hunde en la ignominia al rehusar participar en el combate.

Luego del fracaso de esta acción naval —de la que salió averiado, sobre todo, el *Dragon*—, se puso de manifiesto que el Morro resistiría un duro asedio. Esa resistencia quedaría personificada en el capitán de navío don Luis de Velasco, el cual sería nombrado comandante del castillo y lo defendería como tal hasta caer herido de gravedad el 15 de junio, fecha en que es sustituido por don Francisco de Medina y conducido temporalmente a la ciudad.

A partir de entonces, la defensa española decae ostensiblemente, disminuye su capacidad artillera y —como resultado— las operaciones de asedio comienzan a rendir frutos para los británicos, quienes ya habían sufrido muchas bajas a causa de un enemigo aún más temible: la combinación de sed, insolación, disentería y fiebre amarilla (vómito negro).

Palmo a palmo, los invasores logran acercarse a la fortaleza con vistas a impulsar trabajos de zapa, cuando tropiezan con que el Morro tiene un profundo foso delantero, cuestión que había omitido Knowles en su informe. No les queda más remedio que aprovechar la cresta de roca que, no más ancha que un hombre, separa dicho foso de las penetraciones del mar. Allí, bajo el bastión del Baluarte de Tejeda, los zapadores colocan una mina, y disponen otra por el lado del Camino Cubierto con el fin de volar la contraescarpa y que los escombros faciliten la escalada.

Conscientes de que el castillo está siendo minado, sus defensores emprenden varias contraofensivas, pero no pueden detener a los sitiadores británicos. El 30 de julio, a las dos de la tarde, las dos minas son estalladas. Y aunque la de la contraescarpa no surte efecto, la otra sí abre una brecha en el baluarte de Tejeda que —aunque angosta— permite la entrada de las huestes británicas en el Morro.

Cientos de sus defensores huyen aterrorizados y muchos se ahogan tratando de cruzar la bahía, mientras que —junto a varios de sus subalternos— Velasco decide inmolarse. Herido de gravedad, su cuerpo es trasladado a la ciudad bajo la venia de los oficiales ingleses que —admirados de su heroísmo— se unen al duelo de las armas españolas cuando fallece el 1 de agosto. Diez días después, cesan las hostilidades y la plaza se apresta a rendirse izando banderas blancas.

Grabado X: «Vista perspectiva del gran ataque a la ciudad y al castillo de la Punta entre las 5 y 10 horas de la mañana del 13 de agosto (...) cuando una bandera de tregua fue alzada sobre la fortaleza del gobernador y a bordo del barco del almirante español (...)» En el fondo de la bahía, se aprecian los navíos españoles hundidos, con sus mástiles por encima del agua. Y aunque no se distingue el castillo de la Fuerza, la referencia al izaje en dicha fortaleza de una bandera blanca —como las que se ven en los navíos—, obedece a que este grabado recrea el instante en que, debajo de los bombardeos, tiene lugar la rendición de La Habana a las 10 de la mañana de ese viernes 13.

PATRIMONIO DOCUMENTAL
OFICINA DEL HISTORIADOR DE LA HABANA

Grabado XI: «Vista perspectiva de las fuerzas de tierra de su Majestad trasladándose en las barcazas para tomar posesión de la puerta de entrada norteña a la ciudad y el castillo de la Punta, el 14 de agosto; dos balandras de guerra ayudan la apertura de las barreras (...)»

En correspondencia con los colores de las pinturas originales —como es el caso de este óleo reproducido a dos páginas—, sus grabados equivalentes solían ser iluminados a mano, de ahí que existan versiones policromas de la serie sobre la toma de La Habana por los ingleses. Dichas obras fueron ejecutadas con tal maestría que sólo resta pensar que —de no haber estado Dominic *in situ* en 1762— o los bocetos de Orsbridge eran muy precisos o Serres tenía recuerdos sumamente vívidos de esta ciudad aun cuando hubiesen pasado diez años desde que la visitara, si nos atenemos a las evidencias factuales de Russett.

Ello es particularmente notorio en esta imagen que, tomada —sin dudas— desde lo alto de un mástil, es la primera representación fidedigna de la rada y plaza habaneras. Citando a Pérez de la Riva, en este óleo y/o grabado «que evoca la rendición de la plaza (...) vemos ya la bandera inglesa flotando en el Morro, la torre de la farola medio derruida por los tiros de la escuadra y dos corbetas que enfilan por el canal rasando el acantilado, mientras los marinos desenganchan la cadena de tozas de cedro con que los españoles habían cerrado el canal. Más al fondo, se divisa la arboladura de los tres navíos hundidos y dos más completamente escorados sobre el bajo de San Telmo. Las murallas y los techos del Castillo de la Punta muestran bien a las claras los efectos de las balas de los cañones ingleses. En segundo plano, aparece una vista de la Ciudad circundada por sus muelles. Son fácilmente reconocibles los campanarios, el del Santo Ángel, frente al bastión de su nombre, cuya garita, vestigio importante de la muralla aún se conserva frente al Palacio Presidencial. La torre del Convento de Santo Domingo, hoy desaparecido, y la de la Parroquial Mayor, que en la actualidad es el Ayuntamiento de La Habana.

»Hay muchas casas de altos y todas con techos de tejas. Al fondo de la bahía se distingue muy bien la ermita de Nuestra Señora de Regla. Frente a la Puerta de la Punta, por donde entraron ese día las primeras tropas inglesas, algunos curiosos contemplan la maniobra de abrir el puerto y más cerca, algo que parece ser un piquete de tropas se mantiene en formación».

Con el mismo esmero, demuestra Russett, Dominic Serres había representado antes —en 1759-60— la ciudad de Quebec tomada por los ingleses a partir de los bocetos del comisario marítimo y también diestro dibujante Richard Short, quien participó en esa contienda a bordo del *Prince of Orange*. Fue éste el primer artista-editor con quien trabajó el pintor y la colaboración entre ambos se extendió a la representación de otras campañas como la de las islas Belleisle, atacadas en 1761 por Augusto Keppel. Varias de las imágenes de ambas series —algunas de las 12 de Quebec y las 7 de Belleisle— fueron grabadas por P. C. Canot, quien ejercía ese oficio en Londres desde 1735.

A la calidad de esas piezas, así como al conocimiento previo que Serres tenía de La Habana, Russett atribuye que él y Orsbridge se hayan puesto de acuerdo. Y aunque estaba muy ocupado en el pedido de Short, Dominic completó la serie habanera en 1764, además de hacer alguna que otra pintura individual sobre el mismo tema.

Ya en esa década de los 60, Serres logra escalar en círculos artísticos y sociales como pintor paisajista de temas marinos, los cuales ganan cada vez más profusión debido al interés del público británico por el desempeño de su beligerante flota imperial. Promueven al pintor los hermanos Sandby, uno de los cuales —Tomas— trabajaba para el duque de Cumberland y era amigo de los Keppel. Proclives a conmemorar sus hazañas guerreras, estos últimos debieron encargar a Serres varias versiones de sus pinturas habaneras con los mismos temas de la serie de 12 grabados.

PATRIMONIO DOCUMENTAL

Grabado XII: «Vista perspectiva de la bahía; con la tierra al oeste, el castillo del Morro al este, y la flota entrando a la bahía para tomar posesión el 16 de agosto. Guiados por el honorable Augusto Keppel en el barco de su Majestad *Valiant* (...)»

En reconocimiento al liderazgo demostrado durante las operaciones, el almirante Pocock otorgó a su segundo al mando, el comodoro Augusto Keppel (hermano del conde de Albermale), el privilegio de encabezar la flota durante su entrada a la bahía habanera. Por tanto, para Augusto es que —casi seguramente— Serres hizo en 1775 una espléndida réplica en óleo (119,5 x 180,5 cm) del grabado XII, último de la serie.

Así lo afirma Russett en su libro, y sugiere que —gracias a la mediación de los Sandby— Serres fue contratado por los hermanos Keppel, específicamente por Augusto, quien requirió sus servicios en varias ocasiones, la más temprana en 1766 cuando decidió conmemorar un aniversario de su campaña en la isla Goree, en la costa occidental de África. En 1776, con el rango de vicealmirante, y cuatro años después, ya almirante, el mediano de los Keppel vuelve a comisionar al pintor para sendas exhibiciones de sus victorias navales.

Según el mencionado historiador, gracias a la ayuda de los Keppel —además de Paul Sandby—, Serres logra convertirse en uno de los 22 miembros fundadores de la Academia Real en 1769, siendo su único pintor marinista. Años después, en1773, cumple un encargo de varias pinturas para Jorge III, quien lo nombra hacia 1780 Pintor Marítimo de Su Majestad y llega, incluso, a proponerle el título de *Sir*.

De acuerdo con la tradición familiar, que lo identifica como «conde», Dominic declinó aquel honor arguyendo que en Francia había tenido derecho a una distinción más alta, a la de marqués. Ello inclina a pensar su pertenencia a los Serres que —desde el siglo XVI— forman parte de la nobleza francesa, pero no hay pruebas de descendencia directa que permitan corroborarlo.

Tampoco parece haber encontrado Russett el menor atisbo sobre la presencia del pintor durante el asedio y toma de La Habana en 1762, aun cuando historiadores importantes como Juan Pérez de la Riva y Hugh Thomas así lo afirmen. En su libro *Havannah* (Londres, 1984), este último asevera no sólo que Serres viajaba a bordo de la flota invasora por decisión del comodoro Keppel, sino que —incluso— le sirvió de intérprete una noche.

A fin de cuentas, haya participado o no en aquellas jornadas, lo cierto es que sus pinturas rezuman tan genuina prolijidad que —junto a las de Elias Durnford— se consideran las primeras imágenes reales de La Habana, un sin par testimonio visual del siglo XVIII digno de ser apreciado en sus más mínimos detalles.

© NATIONAL MARITIME MUSEUM, PICTURE LIBRARY, LONDON

PATRIMONIO DOCUMENTAL

Apartir del 13 de agosto de 1762 —mientras el resto de la Isla permanecía al mando del gobernador de Santiago de Cuba, don Lorenzo de Madariaga—, La Habana estuvo gobernada por los británicos durante 11 meses hasta que fue devuelta a España a cambio de la Florida en virtud del Tratado de Versalles, firmado el 10 de febrero de 1763.

Durante todo ese tiempo, a tenor con las condiciones de capitulación, la plaza habanera se mantuvo ocupada militarmente por derecho de conquista. Y aunque estipulara el respeto a las leyes y costumbres españolas, la presencia de las tropas británicas —bajo el mando del conde de Albermale y, luego, de su hermano Guillermo Keppel— se hizo sentir al desalojar a los dueños de sus casas, tomar iglesias y hospitales, e imponer tributos a la población, todo sobre la base siempre del citado derecho. Contra ello reaccionó el obispo don Pedro Agustín Morell de Santa Cruz, quien fuera expulsado de Cuba hacia la Florida por negarse a cumplir las órdenes de Albermale, incluso aquellas que obedecían a los acuerdos de la capitulación.

Ajeno a ese estado de sitio, parece haber permanecido Elias Durnford, ingeniero probablemente de origen norteamericano que aprovechara su estancia en la ciudad para hacer una serie de seis grabados con vistas de ella, algunos de los cuales fueron llevados al óleo por Dominic Serres. Es el caso del dedicado a la iglesia y convento de San Francisco, que el pintor francés reprodujo a todo color en lienzo (81,5 x 119,5 cm), añadiéndole un grupo de cinco soldados ingleses, reconocibles por sus casacas rojas. Fue este templo el que prefirieron los ingleses para efectuar sus cultos.

¿Contribuyó la experiencia de la ocupación británica al proceso de formación del pueblo y la nación cubanos?, sería una buena pregunta para englobar los debates que se produjeron *a posteriori* de la lectura de la ya mencionada carta del conde de Ricla, en la que éste duda del consenso de los habaneros pues «ya no son fieles porque se fían más de sus intereses que los de su patria, que los del Rey (...)»[12]

La intervención del destacado historiador César García del Pino para recordar que, durante la defensa de Guanabacoa, sus habitantes gritaban «¡Viva la virgen!» (y no «¡Viva el Rey!»), contribuía a hacer entender cómo ya entonces en las capas más humildes se había expresado la diferenciación del criollo a través del arraigo —más emocional que racional— a la patria local.

Hernán Venegas (Instituto de Historia de Cuba) destacaba que investigaciones regionales recientes han profundizado en otros enfrentamientos contra los británicos que —sin haber tenido el alcance historiográfico de la toma de La Habana— resultan «mucho más importantes desde el punto de vista cualitativo en cuanto a la consolidación del criollaje en la mayor de las Antillas», específicamente «la derrota británica en Guantánamo, en el oriente cubano, y el rechazo en Trinidad, en su centro, tanto en 1762 como en 1797».[13]

Que tomar a La Habana no era tener a Cuba, parece haber estado claro para los ingleses, de ahí que por esa causa —entre otras— «hayan decidido cambiarla por la Florida, un territorio inútil que pudiera haber sido tomado por tierra desde Georgia sin necesidad de movilizar contingente naval alguno, pero que no suponía ganancia material para sus conquistadores... como sí lo fue La Habana para Albermale» (Hal P. Klepak, profesor del Royal Military College, Canadá).[14]

Tras recobrar la plaza habanera de acuerdo con los términos del Tratado de Versalles, España y sus políticos se enfrentaron a una dura realidad: el sistema defensivo colonial había fallado en uno de sus principales baluartes y, aunque esa pérdida hubiera sido producto de un accidente, era lo suficientemente importante como para no dejar lugar a dudas sobre la necesidad de reorganizar y reforzar su ejército, de reparar y ampliar sus fortificaciones. Mas, para conseguir estos objetivos, hacían falta recursos considerables.

Con sus vastos conocimientos sobre política española del siglo XVIII, el prestigioso historiador Allan J. Kuethe (Uni-

PATRIMONIO DOCUMENTAL
OFICINA DEL HISTORIADOR DE LA HABANA

versidad de Texas, sede de Sevilla) ha explicado cómo esas «urgencias de guerra» coadyuvaron a que prosperara un ambicioso programa de reformas militares, comerciales, administrativas y fiscales durante el reinado de Carlos III:

«En medio de la desgracia, de la humillación por haber perdido a La Habana, llegaba la oportunidad de promover las reformas que se habían acariciado desde hacía años, incluida la liberación del comercio en el Caribe. Todo justificado ahora por razones de defensa, pues había que fomentar la economía para sacar más rentas y poder costear más tropas, fortificar mejor la Cabaña, etc».[15]

Cuba sería el laboratorio de esas reformas que, impulsadas por el marqués de Esquilache (ministro de Hacienda y de Guerra, tras la renuncia en agosto de 1763 de Ricardo Wall), serían implementadas por el conde de Ricla, primo del famoso e influyente conde de Aranda, mientras que para asistirle se destacó al mariscal de campo Alejandro O'Reilly, a cargo de la reforma militar en sí.

DESDE LA RADA

Nunca más sería puesto a prueba el baluarte defensivo de La Habana, y el «episodio del inglés» quedaría como la única ocasión en que una colonia del imperio español fue atacada, sitiada, ocupada y devuelta por otro imperio.

Quizás en ello radique su singularidad historiográfica, cuyas resonancias habría que analizar —en primera instancia— a partir del significado que cada país ha adjudicado a ese hecho de armas en sus historias nacionales respectivas.

Por eso se agradece tanto la participación en la conferencia internacional de 2002 del historiador de arte inglés Allan Russett y su riguroso libro sobre la vida de Domicic Serres, pintor de la famosa serie de 12 grabados sobre la toma de La Habana.[16]

Al escucharlo, era indiscutible que el tema no estará —ni por asomo— agotado mientras sigan inconsultas las fuentes inglesas: desde los documentos de la familia Albermale, o los papeles del almirante Pocock, hasta las hipotéticas cartas de alguno de aquellos soldados que entraron por una angosta brecha en el interior del castillo del Morro.[17]

---

[1] **Emilio Roig de Leuchsenring**: «Nota preliminar» en *Cómo vio Antonio J. Valdés la toma de La Habana por los ingleses*. Colección del Bicentenario de 1762, V. 6, Oficina del Historiador de la Ciudad de La Habana, 1962, p.9. Y a continuación, Roig agrega: « (...) decimos primera versión, porque de fechas anteriores tenemos los documentos estrictamente contemporáneos, oficiales o privados, obra de actores o testigos presenciales, que si se exceptúa, en parte, la *Relación o Carta que en 12 de diciembre de 1763 escribió un Padre Jesuita al Prefecto Javier Bonilla, de Sevilla*, etc., sólo dan una versión muy fragmentaria de lo acontecido».

[2] **Juana Zurbarán**: «Bibliografía de la toma de La Habana por los ingleses», en *Revista de la Biblioteca Nacional José Martí*. Año II, No 1-4. Enero-diciembre 1960. La Habana, 1962. En este número aparecen fragmentos del libro *La dominación inglesa vista por el pueblo de La Habana*, de Aleida Plasencia.

[3] Aunque no está firmada por Pérez de la Riva, se sabe que la introducción de esa edición facsímil es suya. Los aportes de este intelectual al tema de los ingleses en La Habana se remonta a 1938 cuando remite desde París al Archivo Nacional «una colección de testimonios de documentos existentes en el British Museum», entre ellos —ni más ni menos— que las *Observaciones sobre el sitio de La Habana y la Isla de Cuba por sir Charles Knowles* (en «Sobre la toma de La Habana por los ingleses». *Boletín del Archivo Nacional*. Tomos XXXVII y XXXVIII, La Habana, 1941, pp.25-48).

[4] **Emilio Roig de Leuchsenring**: *Veinte años de actividades del Historiador de la Ciudad*. Vol. 1. La Habana, 1958, p. 44.

[5] **José Manuel de Ximeno**: «El juicio de los historiadores sobre la toma de La Habana por los ingleses (1)», en *Boletín del Archivo Nacional*. Tomo LXI, enero-diciembre 1962, La Habana, 1963, pp. 93-107. Si no fue una errata en el título, lo cierto es que no se reporta segunda parte publicada de este trabajo.

[6,7] Ídem.

[8] **Enrique López Mesa**: «Acerca de la introducción de esclavos en La Habana durante la ocupación británica», en *Resumen de ponencias. Conferencia «Los ingleses en Cuba»*. La Habana, 2002, p. 12.

[9] **Celia María Parcero Torre**: *La pérdida de La Habana y las reformas borbónicas en Cuba (1760-1773)*. Junta de Castillo y León, Consejería de Educación y Cultura, 1998.

[10] Ídem.

[11] **Emilio Roig de Leuchsenring**: *La dominación inglesa en La Habana*. La Habana, 1929, p. XVIII.

[12] **Celia María Parcero Torre**: Intervención en la conferencia internacional «Los ingleses en Cuba».

[13] **Hernán Venegas**: «Historiografía cubana y presencia británica: el caso del centro de Cuba», en *Resumen de ponencias. Conferencia «Los ingleses en Cuba»*. La Habana, 2002, p. 19.

[14] Entrevista concedida al autor de este artículo, luego de presentar Klepak su ponencia «¿Dónde están los franceses? El contexto histórico francés del verano de 1762 a la paz».

[15] Intervención en la conferencia internacional «Los ingleses en Cuba», en la que Allan y Lourdes R. Kuethe presentraron el tema «Nuevas perspectivas sobre la caída de La Habana y sus consecuencias».

[16] **Alan Russett**: *Dominic Serres (1719-1793. War Artist to the Navy.* Antique Collectors' Club, England, 2001.

[17] Esta opinión la comparte Inglis G. Douglas (Universidad de Texas, sede de Sevilla), quien en la conferencia internacional «Los ingleses en Cuba» disertó sobre «La implantación de correos marítimos: una reforma consecuente de 1762».

Otras fuentes bibliográficas utilizadas fueron:
Guillermo Calleja Leal - Hugo O'Donnell y Duque de Estrada: *1762. La Habana Inglesa. La toma de La Habana por los ingleses.* Ediciones de Cultura Hispánica, Madrid, 1999.
Tamara Blanes Martín: *Castillo de los Tres Reyes del Morro*. Editorial Letras Cubanas, La Habana, 1998.

Esta suerte de reportaje historiográfico ha sido realizado por Argel Calcines, editor general de Opus Habana, *y para ello contó con el apoyo de Juliet Barclay, quien gestionó las imágenes del Museo Nacional Marítimo de Londres, y Victoria Ryan Lobo, cuya colaboración fue decisiva: ambas tradujeron la informacion empleada del libro de Alan Russett.*

PATRIMONIO DOCUMENTAL
OFICINA DEL HISTORIADOR DE LA HABANA

MUSEO DE SAN SALVADOR DE LA *Punta*

Dando continuidad al interés que —desde sus mismos inicios— dedicara la Oficina del Historiador de la Ciudad al estudio y rememoración de la toma de La Habana por los ingleses en 1762, Eusebio Leal Spengler inauguró el 20 de abril de 2002 el Museo de San Salvador de la Punta, en una de cuyas salas hay exponentes de esa «época aislada e importantísima de la historia de Cuba», según la definiera su predecesor, Emilio Roig de Leuchsenring.

CAÑONES DE LA CADENA

Rescatados por Roig de Leuchsenring en 1943 cuando estaban a punto de ser dinamitados durante la ejecución de las obras del malecón del puerto, estos cañones sirvieron como puntos de amarre de la cadena de gruesos maderos herrados con que se hizo cerrar la boca de la bahía durante el asedio inglés. A través de dicha cadena se podía circular desde el pescante del Morro hasta la explanada de la Punta.

MEDALLA DE LOS DEFENSORES DEL MORRO

Medalla que Carlos III mandó a acuñar para exaltar el valor admirable de los defensores del Morro. En el anverso, junto al busto del capitán de navío don Luis de Velasco, aparece el de su segundo: marqués de González. La leyenda dice: *Ludovico de Velasco et Vicentio González*. En el reverso, se ha representado el castillo en el momento de explotar la mina. Figura alrededor la leyenda: *In Morro vit Glor Funt* («En el Morro gloriosamente terminaron sus vidas»). En el exergo, *Artium Academia/Carolo Rege Cathol./ Annuente Cons./A. MDCCLXIII* («La Academia de Artes la consagra con el consentimiento de Carlos Rey Católico en el año de 1763»).

TRIBUTO A PEPE ANTONIO

Este machete evoca a los criollos que se enfrentaron valerosamente a los ingleses. Entre ellos, Luis Aguiar, Laureano Chacón... y, sobre todo, José Antonio Gómez (Pepe Antonio).

Nacido el 6 de diciembre de 1704 en la villa de la Asunción de Guanabacoa, este último fue regidor de su Ayuntamiento y segundo alcalde mayor provincial de la Santa Hermandad, milicia campesina para la persecución de bandoleros y piratas.

Aunque no pudo impedir que los ingleses ocuparan esa villa, Pepe Antonio logró aunar a unos 300 hombres que —apenas armados— combatieron bajo su mando al enemigo mediante la guerra de guerrillas, infligiéndole numerosas bajas y dificultándole la obtención de alimentos. Hay cifras de que causó 26 muertos a las tropas británicas y 83 prisioneros. Destituido por el coronel del ejército regular Carlos Caro, Pepe Antonio se marchó con algunos de sus hombres hacia el ingenio de Las Lajas, donde —sintiéndose mal— falleció y fue enterrado en la ermita de ese lugar. Carlos III honró su memoria a propuesta del conde de Ricla, ofreciéndoles a su hijo Narciso y descendientes el cargo de alcalde provincial de la Santa Hermandad y regidor perpetuo del Ayuntamiento de Guanabacoa.

PATRIMONIO DOCUMENTAL

PATRIMONIO DOCUMENTAL
OFICINA DEL HISTORIADOR DE LA HABANA

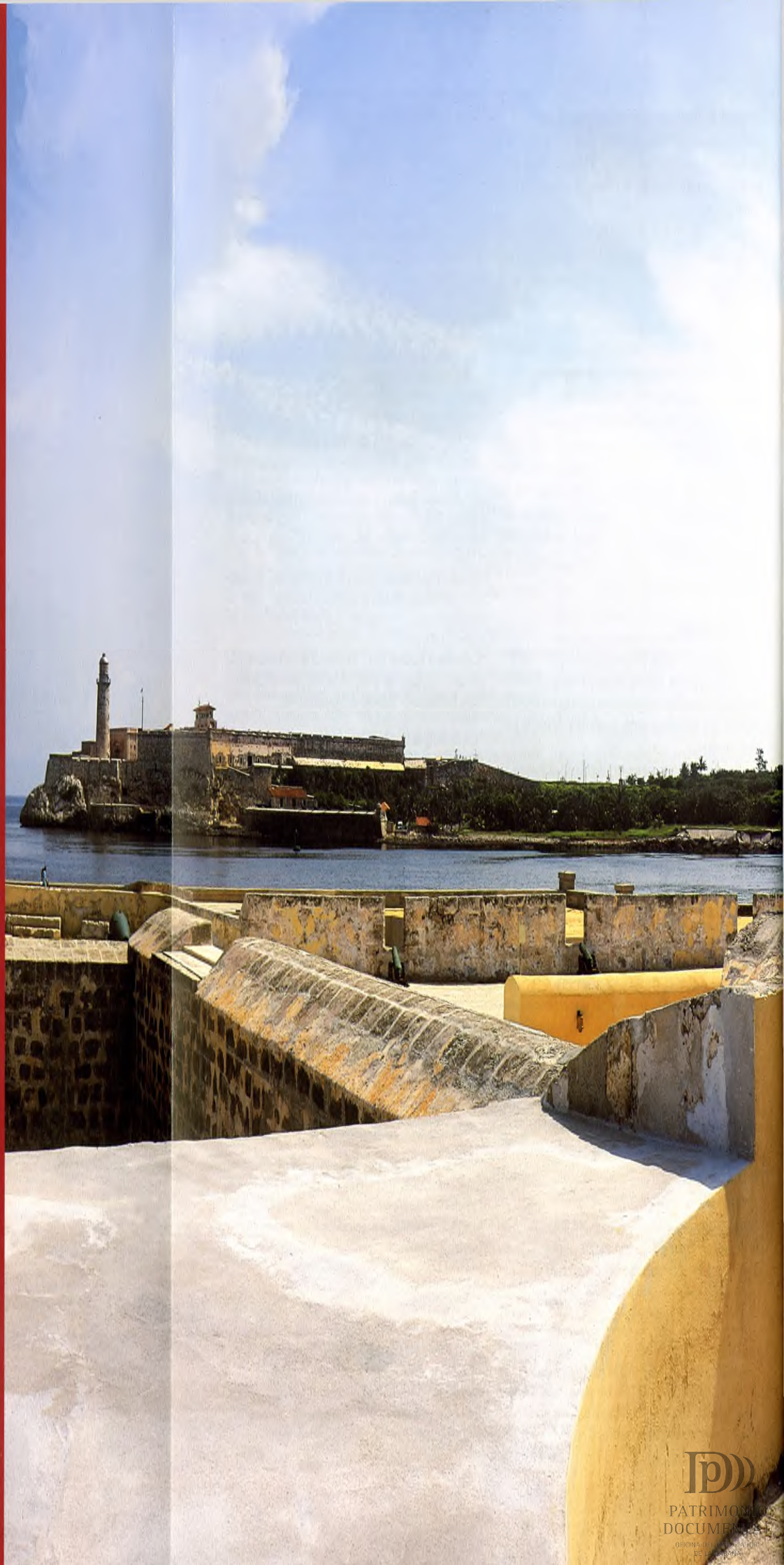
Aunque resultaron muy dañados en 1762, los castillos de los Tres Reyes del Morro y San Salvador de la Punta pasaron esa prueba de fuego y, con alguna que otra modificación, se erigen hoy a ambos lados de la bahía con la misma imponencia de hace 240 años. A ellos se une la fortaleza de San Carlos de la Cabaña, concluida en 1774 con tal de defender tan decisivo y costoso punto estratégico.

Para convertirlos en un complejo histórico-militar, tanto el Morro como la Cabaña fueron restaurados en 1992 bajo la asesoría de la Oficina del Historiador de la Ciudad, como también lo ha sido recientemente la tercera fortificación, convertida en el Museo de San Salvador de la Punta y desde la cual se ha tomado esta vista panorámica.

Según la historiadora Tamara Blanes, durante el ataque inglés, sobre el castillo del Morro «cayeron más de dos mil bombas, granadas y hasta balas incendiarias (...)», pero no pudo ser destruido. Ello se debió, entre otros factores, «a la consistencia de su cuerpo principal realizado con una técnica y un material constructivo resistente como la piedra y el sillar (...)» «Esa estructura —afirma en un reciente libro — fue capaz de mantenerse en pie durante el asedio, con excepción de algunas partes afectadas por el impacto de las minas (cortina, baluarte, contraescarpa); es obvio que hubo destrucción, pero sólo en elementos y obras accesorias (parapetos, garitas y edificaciones de la ciudadela (...)»

A esos daños también contribuyó la artillería española pues, una vez que el Morro fue ocupado por los ingleses, se trató de derruirlo para dificultar que —desde tan ventajosa posición— los invasores hiciesen fuego sobre la ciudad y, en especial, sobre el castillo de la Punta. Con este último se ensañaron las baterías británicas que, el 11 de agosto, se dipusieron a barrer la plaza en vistas de que los mandos españoles se resistían a firmar los artículos de capitulación, lo que hicieron dos días después.

Tras la recuperación de La Habana, se emprendió la reparación de dichas fortificaciones así como la construcción de otras nuevas. Además de erigirse La Cabaña, se concibió un segundo cinturón defensivo, cuyas piezas claves fueron los castillos de Atarés (1767) y El Príncipe, iniciado ese mismo año. Bajo las órdenes de don Ambrosio Funes de Villalpando, conde de Ricla, designado capitán general y gobernador de Cuba el 25 de marzo de 1763, llevó adelante esas tareas el ingeniero Silvestre Abarca, mientras que de la reorganización del ejército se ocupó el brigadier Alejandro O'Reilly.



PATRIMONIO DOCUMENTAL

EDUARDO TORRES CUEVAS

por el filo del cuchillo

RECONOCIDO HISTORIADOR DE LAS IDEAS, NO SÓLO SE HA CONSAGRADO AL RESCATE DEL PENSAMIENTO CUBANO DE TODOS LOS TIEMPOS, SINO QUE CONTRIBUYE CON SU PROPIA OBRA A ASUMIR EL RETO DE CREAR UNA PLATAFORMA CONCEPTUAL Y TEÓRICA PARA QUE CUBA PUEDA INTERPRETARSE A SÍ MISMA.

por **ARGEL CALCINES** *fotos:* **VÍCTOR R. MOYNELO**

PATRIMONIO DOCUMENTAL
OFICINA DEL HISTORIADOR DE LA HABANA

Algunos historiadores piensan que lo que usted hace no es propiamente historia, sino que más bien se acerca a la filosofía.

Pienso que ello, quizás, se deba a que yo me inicié en esos estudios, a que mis primeros trabajos fueron propiamente de filosofía. Así, mi primer libro, *Antología del pensamiento medieval,* buscaba dar a conocer lo que era el pensamiento teológico-filosófico y su presencia en las raíces de las civilizaciones cristianas occidentales.

Desde entonces, al dedicarme más a la historia de las ideas en Cuba, como es el caso del pensamiento de Félix Varela, José Antonio Saco, José de la Luz y Caballero, el obispo Espada..., mi obra se mantiene relacionada con la historia de la filosofía, lo que es —de antemano— una relación imprescindible.

Y es que nunca he querido ver la historia como historia de hechos o cronología de hechos, sino como historia de procesos que no sólo tienen el cuándo, el cómo y el dónde, sino también el por qué: es decir, las causas que mueven ciertas acciones, y cómo éstas —de un modo u otro— se relacionan con las ideas y mentalidades.

A ello responde también mi tipo de escritura, que intenta trasmitirle al lector un conocimiento que no sólo sea directo, sino que indirectamente le brinde la posibilidad de interpretar más allá de la superficie de los hechos y le permita percibir la complejidad cultural —las razones y sinrazones— de la acción humana y de los proyectos sociales.

No se puede ser historiador sin ser un conocedor —por ejemplo— de la literatura de la época que se trabaja, porque a veces el hecho histórico, que puede estar marcado por la coyuntura, no refleja toda la dimensión a largo plazo; no responde a lo que los franceses llaman la *longue dureé,* o sea, la larga duración que trasciende al acontecimiento en sí.

¿Cómo nació su vocación por la historia? ¿Cuándo decidió elegir la profesión de historiador?

Tuve la suerte de tener un hogar en el cual se amaba la historia. Influyó mucho mi tío Eduardo Torres Morales, quien fue director de la Escuela de Comercio de Cienfuegos, era un excelente pedagogo y llegó a regalarme la parte más preciosa de su biblioteca. Pero fue mi madre —sin dudas— la que más me inculcó ese amor, narrándome historias, además de transmitirme su devoción por la música. Ella tocaba el piano magistralmente, e interpretaba a compositores cubanos como White, Sánchez de Fuentes, Lecuona... Más que un conocimiento, me infundió una sensibilidad cubana.

Por otro lado, en el colegio tuve maestros excepcionales, capaces de impartir una profunda enseñanza patriótica, sobre todo a partir de las frases e ideas de ese Martí emotivo que llega y llena a los muchachos. Aún estamos en deuda con el magisterio cubano de aquellos tiempos, con aquellos profesores de origen humilde que predicaban con su ejemplo una dignidad moral y un patriotismo llevados a la práctica.

Creo que también me influyó la lectura de *El Tesoro de la juventud*, una colección en 20 tomos que contenía —de manera breve, pero atractiva— etapas significativas de la historia y cultura universales.

Ya en tercer año de bachillerato, fueron esenciales en mi formación dos personas: Fernando Portuondo y Hortensia Pichardo, quienes me impartieran la asignatura de Historia de Cuba. Ellos propiciaron no sólo que me gustara leer historia, sino que pensara en tomar la decisión de ejercerla como profesión.

Creo que hay un momento decisivo para toda mi generación, y es el triunfo de la Revolución cubana en 1959. Su connotación venía dada porque este hecho se proyectaba a través de la propia historia nacional. No es que la Revolución elaborara una nueva interpretación de la historia, sino que asimilábamos el proceso revolucionario gracias a la educación que habíamos obtenido mediante la lectura de obras como *Cuba no debe la independencia a los Estados Unidos* e *Historia de la Enmienda Platt*, de Emilio Roig de Leuchsenring; *Historia de Cuba*, de Fernando Portuondo; *Manual de Historia de Cuba* y *La expansión territorial de los Estados Unidos*, de Ramiro Guerra; *El sentido revolucionario del 68,* de Leopoldo Horrego..., además de otros libros, folletos y artículos, incluidos los que publicaba la revista *Bohemia*.

Es decir, yo creo que se partía de una cultura histórica y que ésta fue acicate y elemento primordial en la formación de los revolucionarios cubanos de los años 50 y 60. Luego, las cosas se fueron complicando, y era indudable que surgían muchas preguntas que no podían ser respondidas completamente ante la envergadura de lo que sucedía en la realidad. Muchos jóvenes tratábamos de buscar una explicación a esos problemas históricos y actuales, por lo que tuvimos el privilegio de estar obligados a pensar.

Desde la perspectiva de hoy, ¿cuáles considera que fueron los principales aportes historiográficos en esos primeros años de la Cuba revolucionaria?

En la década de los 60 aparecen obras fundamentales como *Cuando reinaba su majestad el azúcar*, de Roland T. Ely, en 1963, y un año después, *El ingenio,* de Manuel Moreno Fraginals, además de comprender esa etapa el aporte mayor de Fernando Ortiz.

Todas eran obras irreverentes ante el conocimiento anterior y llenas de propuestas, incluida la perspectiva marxista de Moreno. Aparecen por entonces también importantes trabajos de Julio Le Riverend, Raúl Cepero Bonilla y José Luciano Franco, además de *Ideología mambisa*, de Jorge Ibarra.

PATRIMONIO DOCUMENTAL
OFICINA DEL HISTORIADOR DE LA HABANA

Viéndola desde hoy, podría resumir esa etapa como de convergencia y debate de disímiles ideas. En mi opinión es cuando comienza a adquirir una especie de mayoría de edad la discusión historiográfica. Ya no se trataba de una discusión sobre hechos, acontecimientos, figuras... sino que se polemizaba en torno a los métodos y las concepciones de hacer historia.

Se lee y publica a Langlois y Seignobos, ambos positivistas, y también a Marc Bloch, de la Escuela de *Annales*...; tiene lugar la entrada del estructuralismo, el funcionalismo, la semiótica, el humanismo marxista... y se polemiza alrededor del marxismo y las tesis de Althusser, Sartre, Garaudy...; en el campo de la historia, especial impacto tuvieron la cliometría y la *Nouvelle histoire*.

En fin, creo que fue un momento singular por el ambiente polémico y la gran riqueza de teorías e ideas que se debatían.

Usted dirige la Casa de Altos Estudios Don Fernando Ortiz, que fuera constituida en 1997 en la Universidad de La Habana y cuya sede es la otrora residencia del sabio cubano, donada por éste a ese centro académico. A su vez, en ese propio edificio, se encuentra la Fundación Fernando Ortiz, que dirige el antropólogo y escritor Miguel Barnet. La existencia en un mismo tiempo y espacio de ambas instituciones culturales homónimas, ¿es acaso el reflejo de la naturaleza interdisciplinaria de la obra de Ortiz, cuya amplitud de miras permite considerarlo indistintamente como etnólogo, antropólogo, sociólogo... hasta historiador social?

La Casa de Altos Estudios Don Fernando Ortiz, de la Universidad de La Habana, nace como resultado de un interés compartido entre profesores e investigadores al plantearnos los problemas que tienen las ciencias sociales actuales. Coincidíamos en que, a la hora de abordar la problemática cubana, era imprescindible asumir un enfoque interdisciplinario. Por la envergadura que tienen los conflictos sociales, resulta imposible estudiarlos desde un solo observatorio, por lo que hay que tener varios: el del antropólogo, el etnólogo, el economista, el sociológo, el filósofo, el especialista en problemas éticos, en problemas estéticos, en problemas gnoseológicos, el historiador —por supuesto— e, incluso, el politólogo.

A veces el economista se centra en un aspecto que el historiador soslaya, y el historiador ofrece una visión que el sociólogo desconoce... de modo que, al converger intereses y visiones diferentes de un mismo problema, éste puede ser abarcado en toda su dimensión. Es el tipo de estudio que hoy por hoy se está desarrollando en muchas universidades del mundo.

Al trabajar nosotros y Miguel Barnet en direcciones diferentes —este último más centrado en los aspectos etnológicos y antropológicos de la sociedad cubana—, convergimos en Fernando Ortiz, quien es por supuesto una figura significativa para ambos.

Centrándonos un poco en estudios de disímiles perspectivas —aunque no contradictorias, sino complementarias—, vimos que nos podíamos apoyar mutuamente en aspectos de la investigación y, en ese sentido, enriquecer el debate, creando espacios para que los interesados pudiesen expresar sus ideas en talleres y seminarios, además de publicar sus obras... Ésa es la esencia de la Casa de Altos Estudios, y creo que la Fundación mantiene también este espíritu.

En cuanto a don Fernando Ortiz, siempre me gusta dar un criterio muy personal: creo que es un error ese exceso de especialización que se produce cuando, al acercarse a su obra, el especialista de turno sólo está buscando reafirmar la especialidad que tiene.

Pienso que hay que captar la integralidad de su obra, la cual puede desvirtuarse si la empezamos a desdoblar, a fragmentar, a descomponer en especialidades... Porque si solamente vemos al antropólogo, digamos, se puede perder el por qué de esa antropología.

Yo creo que don Fernando tenía —como centro— un objeto de estudio: la sociedad cubana, y sintió la necesidad de dar respuesta a cuestiones de esa sociedad que nunca habían sido estudiadas; el componente de la evolución de lo africano, por ejemplo. Y para entender ese elemento vital, un tabú hasta entonces, no bastaba con conocer su historia, sino que había que abarcar otros campos: desde la música, el folklore... hasta los rasgos lingüísticos.

Lo extraordinario es que fue capaz de producir una obra de gran envergadura, buscando métodos para interpretar su propia realidad. Su preocupación central fue —a fin de cuentas— la cubanía, y llegó a consolidarse como resultado de una intensa búsqueda intelectual que comienza con su primer trabajo: *Hampa afrocubana* —el título lo dice todo—, y culmina con una obra fundamental: *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*, cuya riqueza y exhaustividad jamás pudieran haber sido logradas por un historiador sin su formación cultural.

Quien se acerque atentamente a su obra se percatará de cómo su concepto de transculturación evoluciona a partir del estudio de lo afro e hispano hasta la síntesis sin prefijos ni sufijos que lleva por nombre: la cubanidad; o sea, hacia la culturación o creación de una cultura cubana. De modo que nos dejó como legado una visión integral de la cubanidad, que es punto de partida de lo que había que hacer.

A veces se tiende a idealizar a los maestros del pasado y dar su obra como concluida, cuando hay que verlos como lo contrario: sentaron las bases para que otros continuaran y los superaran. He ahí la grandeza de los grandes y —a la par— su humildad, porque el proceso del conocimiento será siempre dinámico, será siempre cambiante, será siempre inacabado...

PATRIMONIO DOCUMENTAL
OFICINA DEL HISTORIADOR DE LA HABANA

¿No cree, sin embargo, que hubo una discontinuidad en el estudio y asimilación de la obra de Ortiz y de otros autores cubanos no marxistas, y que incluso —al catalogarlos de positivistas— se llegó a infravalorar, por no decir a negar, todo ese acervo historiográfico?

Ha sido siempre para mí una preocupación ese uso del concepto del positivismo para marcar todo el pensamiento no marxista. Yo he estado en contra de esa simplificación, porque bajo la etiqueta de «positivista» se encasillaron autores tan diversos y tan auténticos —que hicieron propuestas originales en el plano historiográfico— como son también, además de Ortiz, Ramiro Guerra, Emilio Roig... entre otros.

Creo que este acto reductor de «etiquetear» a pensadores e historiadores, de tratar siempre de colocar un nombre para definir una corriente, nos hizo mucho daño, pues con una simple palabra simplificábamos o anulábamos todo ese acervo historiográfico.

En primer lugar, el positivismo cubano no fue puro, sino que estuvo contaminado por nuestras propias necesidades; en segundo, lo esencial del pensamiento cubano —incluido el historiográfico— radica en su carácter electivo: es la capacidad de pensar un método propio. Por lo que al «encasillar» a esos autores, no sólo se anulaba el conocimiento histórico que transmitían, sino su esfuerzo creativo en haber elaborado modos de interpretar nuestra realidad a partir de nuestra propia realidad.

Ése fue el problema trágico que trajo la copia de sistemas y modelos muy ajenos a nosotros. Hay tristes ejemplos de recopilaciones sobre la historia de las ideas en Cuba, en que evidentemente no se tenía la menor idea —valga la redundancia— sobre los orígenes y el contexto en que se expresaron uno u otro pensador. Por otra parte, se publicaron antologías que, más que a un ánimo enriquecedor, respondían a esa tendencia simplificadora. Hablas de Ortiz, pero qué diríamos de los clásicos: Varela, Luz, Saco... cuyas obras completas eran prácticamente desconocidas.

Era para mí fundamental romper con esta tendencia..., y me satisface ver cómo en los últimos años hay una intención de recuperar a esos autores nuestros, sobre todo por parte de los jóvenes investigadores cuya mente y pensamiento están liberados de aquellos grandes esquemas.

Al referirse a «la copia de sistemas y modelos muy ajenos a nosotros», se está refiriendo —por supuesto— a los presupuestos metodológicos de la historiografía soviética que se entronizaron en los años 70... ¿Está de acuerdo con que se haya acotado ese período como un «quinquenio o decenio gris»?

Por supuesto. Debemos estar conscientes de que hubo un momento de dogmatismo, durante el cual todo lo que tuvo que ver con las ciencias sociales, sufrió los embates de una propuesta externa y cerrada en sí misma. Al igual que el realismo socialista en el arte, a la historia, la filosofía, la sociología... se les trató de imponer una teoría que indudablemente tenía sus agarres en una política mal entendida.

Para ser justos, hay que tener en cuenta que el dogmatismo tiende a ser una actitud mental y acomodaticia, por lo que en toda corriente de pensamiento hay quien se aferra más a la letra que al espíritu de una doctrina, ya que esto último es más difícil porque supone tu libertad sin asideros.

También el antidogmatismo puede ser otra forma de dogmatismo. No todo lo que se recibió de la historiografía soviética era malo; ésa es también una simplificación, sólo que actual. También hay que tener cuidado de no confundir el dogmatismo con el sectarismo. El primero es un problema de ideas; el segundo, una cuestión de exclusión.

Pero, por muy exógena e impuesta que fuera esa teoría, ¿acaso hubiera podido arraigar sin contar con seguidores dentro de la propia comunidad intelectual cubana?

A lo largo de la historia universal, ha ocurrido que una comunidad científica acepta por consenso ciertas líneas y, aunque sean equivocadas, se desvía por ellas... hasta que se demuestran sus insuficiencias. Pero no creo que éste haya sido —en el caso de nuestra comunidad intelectual— nuestro único problema.

En Cuba, el dogmatismo ha tenido múltiples aristas, de ahí que resulte extremadamente difícil tratar de enjuiciarlo en los marcos estrechos de una entrevista. Yo solamente te daré algunos elementos que pudieran explicarlo, pero dejando claro que están muy lejos de ser una respuesta que me satisfaga.

En primer lugar, hay que tener en cuenta que cuando se inicia la Revolución cubana se produce una masificación (no me gusta este término, pues me recuerda a los *mass media*), una generalización —si se quiere— de la cultura. De pronto, asume funciones culturales la gran masa, el pueblo que hasta ese momento ha estado marginado de los mecanismos de instrumentación de la cultura, pero que realmente está jugando un papel decisivo en las transformaciones que tienen lugar.

Llega el momento en que esas personas comienzan a necesitar calzos, asideros ideológicos... Y la «gran ventaja» que tenía la propuesta de que estamos hablando —vamos a mencionarla por su nombre: el marxismo soviético— era darte la seguridad de aparentemente sabértelo todo en 300 páginas, sobre todo mediante la lectura de aquellos manuales como el de Konstantinov, el de Afanásiev... Para mucha gente, incluso inteligente, esos libros se convirtieron en un sostén muy importante.

PATRIMONIO DOCUMENTAL
OFICINA DEL HISTORIADOR DE LA HABANA

Por tanto, era lógico que personas bien intencionadas, llenas de amor por lo que estaban haciendo, asumieran posiciones dogmáticas en medio de una lucha tenaz, en que era muy difícil transigir... pues no era una discusión cultural en abstracto, sino un tremendo conflicto en que se decidía el destino de la Revolución.

De modo que yo creo que muchos de quienes aceptaron esos esquemas no lo hacían desde un ángulo deshonesto, sino que estaban absolutamente convencidos de su validez. Así, con esa visión, entraron en el mundo intelectual muchos jóvenes que alcanzarían su edad activa profesional en las décadas de los 70, 80 y 90... No obstante, creo que la cultura de base —la del pueblo cubano— prestó seria resistencia a esos esquemas atemporales y abstractos que, no pocas veces, se daban de narices con nuestra realidad.

Otro elemento que ha de tenerse en cuenta si se quiere valorar con cierta moderación, con cierta objetividad, un proceso tan extremadamente complejo, es que una parte importante de la intelectualidad cubana se marcha del país a partir de 1959, incluidas algunas figuras que habían influido con sus obras en la conformación del ideal revolucionario.

Esa ausencia no se llenaba con relativa facilidad, aunque se contara aún con historiadores distinguidos como Juan Pérez de la Riva, quien había cursado estudios en Francia y traía elementos de la *Nouvelle historie* y de la cliometría, pero —sobre todo— de un marxismo fresco y renovador..., o el mismo Moreno Fraginals, que venía del Colegio de México y ofrecía una potente y polémica interpretación marxista de la historia de Cuba.

Por último, hay que entender que habíamos asumido el reto de no recrearnos en una cultura, sino de dimensionarla rompiendo los viejos esquemas hasta crear la cultura plena de un hombre nuevo.

Como comprenderás, hacer una cultura nueva en una sociedad nueva para un hombre nuevo, con la participación de todos, es el reto más osado, pero —a la vez— más bello y difícil que se haya planteado jamás.

Como historiador y filósofo, ¿fue influido usted personalmente por la interpretación soviética del marxismo?

Sí, influyó mucho en mí, sobre todo para aprender lo que no debía hacer. Creo que en mi obra no hay nada incorporado de esos esquemas, pero es más: me dediqué mucho a tratar de lograr que eso no sucediera. Se dio el caso de autores que ya tenían hasta título a una obra, y lo cambiaron tras una simple conversación con una historiadora soviética. Eso demuestra hasta qué punto se creyó, hasta qué punto —y es para mí lo más grave— se nos rebajó intelectualmente: como para que una historiadora extranjera llegara y, sin recato, sentara las pautas de cómo describir una sociedad que nunca en su vida entendió ni conoció. Esto era, ante todo, no ser marxista.

Por mi parte, estudié a los clásicos del marxismo y a las numerosas interpretaciones de sus obras, pues lo cardinal para mí era encontrar un marxismo comprensivo de lo cubano y tercermundista, un marxismo que fuera un verdadero instrumento de análisis de nuestro mundo.

Tengo el orgullo —y te lo digo con toda franqueza— de haber compartido inquietudes y sinsabores con compañeros que jamás cayeron en esos esquemas mencionados y que, además, trabajaron para evitar que otros cayeran. Son muchos los ejemplos, y ahí tienes al propio Eusebio Leal, que creo ha marcado toda una dirección importantísima en el rescate y preservación del verdadero contenido de los valores nacionales, yendo más allá de la letra, pues la historia no sólo es lo que está escrito en papel.

Por lo que, al considerar que esos historiadores aportaron una obra a la cultura nacional, podría afirmarte que la historiografía cubana de aquel período, a pesar de lo sucedido, no salió seriamente dañada y dejó un saldo altamente positivo. Y es que, a fin de cuentas, los problemas de índole teórica no llegaron a maniatar la práctica historiográfica.

Junto al propósito de publicar los más recientes estudios históricos y socioculturales de tema cubano y universal, la revista Debates americanos *—que usted dirige como parte de la ya mencionada Casa de Altos Estudios Don Fernando Ortiz— se ha dedicado a reflexionar sobre metodología, historiografía y teoría de la historia. ¿Qué importancia le concede a esas asignaturas en la formación de los futuros historiadores cubanos? ¿Cuáles serían sus recomendaciones a los jóvenes que se inician en esa profesión?*

Ha sido ése un empeño sostenido durante estos 40 años. Sólo que hay que partir de una base, y es que no debe confundirse —como ya sucedió en algún momento— la teoría de la historia, con la filosofía de la historia, pues son dos disciplinas diferentes.

La teoría es el instrumento básico del historiador, sin el cual sería como una persona que camina en el desierto buscando agua, pero no tiene sentido del norte y carece de mapa para orientarse.

Aunque se pueda hablar de la historia desde los tiempos de Herodoto, es realmente a partir del siglo XVIII que se empieza a reflexionar sobre la necesidad de que tenga un sentido, entonces muy vinculado a la noción de progreso. Después vienen las críticas a ese método: la Ilustración hace una propuesta; el Positivismo, otra... de modo que, ya en el siglo XIX, en Europa fundamentalmente (Francia, Alemania Inglaterra, Italia...), coexisten varias propuestas teóricas en aras de que el historiador pueda trabajar con mayor seguridad y aproximación al hecho histórico,

PATRIMONIO DOCUMENTAL
OFICINA DEL HISTORIADOR DE LA HABANA

a los procesos históricos, a la verdad histórica.

El siglo XX hereda, entonces, dos grandes teorías: el Marxismo y el Positivismo, que también cobran auge en España y América Latina, en tanto aparece una tercera: la *Nouvelle histoire*, a la que se suma —en los años 60— la cliometría.

La filosofía, por su parte, es una interpretación abstracta, a veces metafísica, de la historia. Su visión resulta, en muchos casos, teleológica: o sea, el hombre está destinado, la sociedad está destinada y ha venido evolucionando hasta nuestra realidad... Semejante tipo de reflexiones, más que al campo del historiador, pertenecen al campo del filósofo, quien —no obstante— tiene que conocer la producción del primero para sostener sus ideas sobre la historia.

Por lo que, si bien existe una relación entre ambas disciplinas, hay que evitar que se confundan en detrimento —sobre todo— de la historia como oficio.

La otra cuestión que quisiera destacar es que no hay otra alternativa que no sea estudiar nuestra historia desde lo más avanzado de la historiografía mundial contemporánea, a la par que se recupera y estudia a fondo la historiografía cubana bajo el prisma de los debates actuales.

Ésta es una época que, dentro de una gran crisis de las sociedades, ha obligado a una gran reflexión sin la madurez del tiempo, pero resulta más una crisis teórico-filosófica —de los filósofos— que del trabajo práctico del historiador.

Yo pienso que lo que ha salvado de esa crisis y reafirmado a la historiografía cubana fue su propia tradición. Ahí teníamos a Ramiro Guerra, Portuondo, Roig de Leuchsenring... y hasta a Saco, con su monumental *Historia de la esclavitud*. Es más, yo le digo a mis estudiantes que tienen que empezar por leerse a Pedro Agustín Morell de Santa Cruz, para que vean qué asombrosa historia escribió en el siglo XVIII y cuánto tiene de lo que después se llamó la *Nouvelle histoire*.

Hasta he pensado en proponer que Morell sea considerado el segundo descubridor de Cuba, y que Humboldt pase a ser el tercero. Lo que sucede es que el obispo es un descubridor desde dentro, nuestro primer Historiador en mayúscula, con dos obras que son verdaderos clásicos: *Relación histórica de los primitivos gobernadores y obispos de Cuba (1747)* e *Historia de la Isla y Catedral de Cuba* (1760).

En fin, estoy convencido de que nunca habrá una historia nuestra que no empiece por ser una comprensión nacional, que incluya —incluso— historias de carácter local y regional.

«HAY QUE ENTENDER que habíamos asumido el reto de no recrearnos en una cultura, sino de dimensionarla rompiendo los viejos esquemas hasta crear la cultura plena de un hombre nuevo. Como comprenderás, hacer una cultura nueva en una sociedad nueva para un hombre nuevo, con la participación de todos, es el reto más osado, pero —a la vez— más bello y difícil que se haya planteado jamás».

Los franceses, los españoles, los alemanes, los italianos, los ingleses, los norteamericanos... nunca renunciaron a que sus historias respectivas las hacían ellos mismos, las interpretaban ellos mismos, y formaban parte de la polémica en torno a los problemas internos de cada uno de sus países.

Por último, en virtud de que hay esquemas que aquí no funcionan, creo que no sólo tenemos que discutir y analizar las teorías universales, sino que —de esas teorías universales— tienen que salir nuestros propios métodos y nuestras propias teorías para que Cuba pueda interpretarse a sí misma.

Aprovecho para compartir con usted mi interés por lo que considero una joya de la historiografía cubana: Historia del Hospital San Francisco de Paula *(1958), de Jorge Le-Roy y Cassá. Partiendo de un tema aparentemente local, limitado, ese libro —a mi entender— se convierte en uno de los intentos más serios de hilvanar una historia eclesiástica en Cuba.*

Me estás hablando de una de mis obras predilectas. Cuando yo empecé a estudiar la historia de la Iglesia en Cuba, mucho más que los apuntes de Juan Martín Leiseca —y mucho más que otros libros sobre el tema—, fue esa obra de Le-Roy y Cassá la que más perspectiva e información me dio.

Aunque esté injustamente olvidada, por su rigor y erudición —que denotan un constante rectificar errores históricos— la considero digna de estar situada entre las mejores cosas que se han hecho en Cuba en materia de investigación e interpretación históricas.

Siempre he tenido la impresión de que su autor —médico de ese hospital—, se propuso escribir una historia del mismo y, al entender la importancia del material que había recopilado, se abocó a un estudio más amplio, dejándonos constantemente hilos de investigación a continuar, dejándonos un reto... pues, entre otras cosas, parece alertarnos sobre la falta de una historia eclesiástica en Cuba. Creo que ése es el mensaje final del libro: miren los documentos y piensen cuánto nos queda en el camino por historiar con seriedad, no con efectismos y conclusiones *a priori*.

En nuestra historia intelectual curiosamente abundan los exponentes de otras profesiones (médicos, abogados, arquitectos, musicólogos...) que han contribuido con sus aportes al entendimiento de las raíces de nuestra cultura. Generalmente, sólo se repiten los grandes nombres: Ortiz, Roig de Leuchsenring..., pero están —además de Jorge Le-Roy y su hijo Luis Felipe— Roque E. Garrigó, Adrián del Valle, Joaquín

PATRIMONIO DOCUMENTAL
OFICINA DEL HISTORIADOR DE LA HABANA

Weiss, Pablo Hernández Balaguer... por sólo citar a algunos, y rogando el perdón de los no mencionados.

De todos los libros que usted ha publicado, ¿cuál considera el más importante?

Es tan difícil de responder como al padre que le preguntan cuál es su hijo predilecto. Por lo que no te hablaré de uno en específico, sino de cuáles han tenido un especial significado para mí.

La *Antología del pensamiento medieval* es para mí uno de los más queridos. Fue el primero, escrito en medio de ese período gris —o negro— que ya comentamos, y con criterios totalmente diferentes a lo que entonces se publicaba. Por esas razones, y por el mismo contenido —que pude desarrollar con más tiempo, con mesura—, ese libro me permitió ser conocido en el terreno filosófico y contribuir a un conocimiento que no estaba dentro de la media de lo que se discutía en esa época.

Colocaría en un lugar también muy privilegiado la biografía de Félix Varela. En esta obra pude sintetizar todas mis experiencias anteriores desde el punto de vista teórico y metodológico, así como dejar sentado un grupo de aspectos que se habían perdido, no ya sólo relacionados con Varela, sino con toda la etapa inicial de nuestra cultura y de nuestro pensamiento. Trataba de rescatar los orígenes de la ciencia y con-ciencia cubanas, ese gran movimiento de ideas que nace en el siglo XVIII y que va a penetrar nuestra cultura hasta el día de hoy. Este libro tuvo una excelente recepción y, en cierto modo, cumplía el propósito que habían acariciado varios de nuestros pensadores actuales. Pienso en Cintio Vitier, Eusebio Leal, Alfredo Guevara, Carlos Manuel de Céspedes... con quienes compartí, de un modo u otro, mis inquietudes.

Otro libro al que guardo mucho cariño es *Antonio Maceo, las ideas que sostienen el arma*, porque en él pretendí rescatar al pensador, más allá de esa visión que lo reduce a un simple guerrero, a un general que era muy valeroso en el combate pero que no tenía un proyecto social.

Pues resulta que el ideario de Maceo completa mucho al de Martí si se quiere entender la evolución del pensamiento en Cuba. No se trata de un ideario elaborado, sino que se fue formando en la práctica como fruto de la autosuperación, y llega a contener elementos bases de la cubanía a partir de la convicción profunda de su autor en lo que podría ser la sociedad cubana.

Estos tres libros han marcado el conjunto de mi obra, y cada uno a su manera me ha reportado grandes satisfacciones.

¿Y el libro sobre el obispo Espada?

Llegué a Varela en gran medida a través de Espada, y a Espada a través de Varela. Estudiaba la obra de este último cuando descubrí a Espada en toda su magnitud; entonces suspendí el trabajo sobre Varela, para profundizar en la vida del obispo.

Al redescubrir sus documentos, ocurrieron cosas bellísimas como la recuperación que tuvimos que hacer de su manuscrito con el *Informe sobre diezmo*, correspondiente a 1808 y que estaba deshaciéndose...

Se conservaba en la Biblioteca Nacional, y para recuperarlo conté con la ayuda inestimable de Zoila Lapique, quien se sentó horas y horas conmigo para desentrañarlo pues, por su grafía complicada, era casi como armar un rompecabezas. También dispuse del apoyo de Pablo Hernández (hijo).

Siempre he contado con la ayuda de amigos, sin los cuales la escritura de mis obras hubiera sido muchísimo más difícil. A ellos los bombardeo con mis ideas para que me las critiquen, para que las combatan... Y de sus desacuerdos con ellas, saco las lagunas que puedan tener.

¿Por qué continúa inédito su estudio sobre la masonería en Cuba?

Esa obra la terminé en 1976 y, por razones que serían largas de explicar —pero que tienen que ver mucho de lo que hablábamos sobre ese período— nunca se publicó. Después, cuando existió la posibilidad y el interés por publicarla, había pasado tanto tiempo, y yo —que seguía trabajando en otros temas— había iniciado una relación muy estrecha con el Centro de Estudios Históricos de la Masonería

PATRIMONIO DOCUMENTAL
OFICINA DEL HISTORIADOR DE LA HABANA

Española y con su director, José Antonio Ferrer Benimeli, una de las personas más hermosas que he conocido y uno de los especialistas de mayor importancia del mundo en esa temática.

Con él debatí las tesis de mi libro, y aunque nada variaba con respecto al original, surgió la posibilidad de enriquecerlo y de ampliarlo con elementos que entonces, en 1976, no tenía en la mano. Pero otras obligaciones me han impedido el tiempo mínimo para precisar esos ajustes, aunque estoy decidido firmemente a terminar y publicar esa obra.

¿Cuáles son sus tesis principales?

Este libro tiene un montaje paralelo en tres partes: «El siglo de las luces», que es la primera; otra que se llama «El siglo de las definiciones», que se refiere al siglo XIX, y la última: «El siglo de las transformaciones», al siglo XX. Trato de seguir lo que es la evolución de la masonería a niveles mundial, americano y cubano, de manera que la representación cubana no se vea como un ente sin referente universal.

Primeramente, me dedico a situar la masonería como una institución que obedece al surgimiento de la Modernidad y que nace en Inglaterra, teniendo un carácter esotérico. Ya como movimiento, abordo su expansión a Francia y España, y cómo llega a América y Cuba, donde va adquiriendo determinadas características.

En un segundo momento, analizo la masonería a partir de la Revolución francesa y la entrada en España y América Latina del pensamiento liberal al estilo del siglo XIX, o sea, del librepensamiento. De ahí, paso a la relación que existe entre la masonería y los movimientos de independencia en todo el continente, específicamente en Cuba, donde el pensamiento masónico tendría un peso decisivo en la creación de un Estado laico, separado de la Iglesia, al proclamarse la República en 1902.

Y por último, una vez en la República —cuyas instituciones, teóricamente, debían haber garantizado la democracia—, se enjuicia la forma en que la masonería influyó en la adopción de ciertas medidas, como es la ley del divorcio, a la par que se inmiscuía en otras cuestiones de índole política, lo que a la postre le restaría parte de su prestigio. Todo ello sin menospreciar su trabajo paciente y patriótico que aún se puede ver en los parques de las ciudades cubanas, colmados de estatuas de patriotas y símbolos de las logias.

En realidad, mi obra analiza la relación de la masonería cubana con la formación y desarrollo de la conciencia patriótica y nacional. Y a fin de cuentas, resulta un estudio analítico sobre la evolución de la filosofía masónica, que no es la misma en los siglos XVIII y XIX, como tampoco lo es en las primeras décadas y finales del XX, cuando asombrosamente hay un renacer de la masonería en el mundo.

Dentro de unos pocos meses quedará totalmente restaurado el cuadro que, sobre la inauguración de El Templete en 1828, hiciera Juan Bautista Vermay, pintor francés de raíz neoclásica y filiación masónica, por añadidura. Despojados de suciedades y repintes, quedarán a la vista los ciento y tantos rostros de los asistentes a ese evento, incluido el obispo Espada, quien efectuó la misa inaugural.

Para usted, que ha estudiado tanto el aporte del clérigo vasco a la cultura cubana, ¿qué significado —opina— tuvo la creación de ese pequeño templo neoclásico? ¿Revela la disposición de los protagonistas en el lienzo alguna clave para el historiador de ese período?

Hay tantas claves en varios sentidos, que es increíble... Si partimos de que Vermay fue discípulo de David, hay que tomar como referente obligado *La coronación de Napoleón*, el famoso cuadro de este último. Si observas, la posición que tiene Espada es la misma que ocupa Napoleón; es decir, que —desde el punto de vista de Vermay— el obispo es la figura más importante. Y si lo asumimos como un simbolismo, no puede ser otro que el de la figura que lleva la luz, la fuerza creadora, y dónde podía estar esa fuerza creadora si no era en el pensamiento. Se bendecía a un pueblo, el cubano.

Situado en un costado, como quien mira con humildad hacia toda esa sociedad en su conjunto, Vermay retrata a todos sus personajes más importantes: desde Martínez Pinillo hasta Arango y Parreño, captando a la vez el problema de la división de clases. Ésta no podía haberle pasado por alto pues era un hombre que venía de la experiencia de la Revolución francesa; de ahí que —independientemente de que esas fronteras existían realmente en las iglesias, donde en una explanada se apartaban a los esclavos— él consiga un ángulo preciso para representar de una manera muy sutil esa estamentación, dejando claro cuál es la élite, mientras que el resto se desdibuja poco a poco en el fondo.

Otro aspecto interesante es cómo capta las expresiones del criollo —de las damas, sobre todo— que son totalmente diferentes a las del cuadro de David pese a que las figuras están en una posición análoga.

En cuanto al propio templo, estuve en Guernica expresamente para corroborar lo que había señalado Fernando Ortiz con respecto a la construcción del monumento habanero: el obispo Espada había jugado intencionalmente una mala pasada a Fernando VII, dedicándole en La Habana un templete semejante al erigido en aquel sitio del país vasco como símbolo de su autonomía con respecto a España.

Aunque es una réplica —porque el original, como se sabe, fue destruido por los bombardeos—, el templo de Guernica me recordó inmediatamente al de La Habana: sólo que allí es un roble, y aquí, una ceiba,

PATRIMONIO DOCUMENTAL
OFICINA DEL HISTORIADOR DE LA HABANA

el árbol integrado al conjunto. Además de la palma —que es nuestro símbolo nacional—, hay que entender que la ceiba también tiene una connotación simbólica para la cubanidad al expresar su fuerza, su robustez...

Pienso, como Ortiz, que al integrar con racionalidad neoclásica la arquitectura, la pintura y la naturaleza, ese armonioso conjunto habanero no es más que una expresión estética de las concepciones políticas que nacen muy cercanas al estallido de la Revolución francesa.

«LA CULTURA CUBANA es esa riqueza que emana de los componentes de una nueva calidad, que no la define un color sino la multiplicidad de colores... y cualquier color que se escoja para definirla será insuficiente y, por tanto, irreal. La cubanidad es un gran vitral que, atravesado por los potentes rayos de un sol tropical, genera un amplio y brillante espectro multicolor».

Semejante sutileza simbólica sólo podía ser concebida por hombres excepcionales como Espada y Vermay. Ellos lograron materializar —en medio del período de peor represión absolutista— un monumento a la racionalidad, a la independencia, a las libertades y al arte. Y sus enemigos no se percataron. ¿No crees que es muy cubano este decir de doble sentido?

Por todo ello constituye un bien patrimonial digno de ser admirado hoy en toda su plenitud.

Ya situados en El Templete, le propongo recorrer el resto del Centro Histórico... ¿Cuál es su apreciación de cuanto aquí se hace en materia de restauración del patrimonio edificado?

Conocí la Habana Vieja de niño, en los años 50, y hoy —con la edad que tengo— todavía sigue deparándome sorpresas. A mis hijos, cuando ni remotamente estaba restaurada como ahora, les inventaba un recorrido diferente cada domingo para descubrir cosas nuevas... cosas a la que uno le ha pasado 20 veces por delante y no te has dado cuenta de ellas porque miras a otras. Es como una gran catedral gótica, llena de pequeñas partes que forman el conjunto y lo hacen monumental.

Creo que hoy esa parte antigua de la ciudad se disfruta mucho más que antes, pues se ha rescatado lo que se acumuló durante siglos, y se ha convertido en fuente inagotable de belleza hasta el último detalle de la percepción. A su vez, pienso que esa labor de rescate es otro modo de hacer historia, pues se conserva el documento de piedra, la piedra que se lee y que, en no pocas ocasiones, puede decir más que la palabra escrita sobre la espiritualidad de una época.

Después de El Templete, de la Plaza de Armas, recorrería la Plaza de San Francisco, la Plaza Vieja y, por último, la Catedral. O puede ser que empezara por esta última, erigida en un paraje cenagoso gracias al empeño de los jesuítas, quienes habían sido empujados a las afueras y, aún así, fueron capaces de convertir ese sitio inhóspito en uno de los centros de la ciudad.

Otra línea sería seguir la calle del Obispo —me encanta el *lobby* del Hotel Ambos Mundos—, u otra calle aledaña, sin perderme una sola de sus casas, de sus fachadas... Por ejemplo, ese nuevo mural en la calle Mercaderes, con las personalidades de un Liceo atemporal, me parece fabuloso como inserción del arte contemporáneo en el entorno.

Me siento muy orgulloso de haber nacido en este país cada vez que veo estas cosas, por la originalidad con que se asumen los proyectos para que no se limiten al rescate meramente físico, y se logre —más bien— un ambiente de recreación espiritual. Y aunque a veces mi Habana me duele mucho —me duele ver cómo se ha deteriorado en otras zonas—, tengo fe en que con esfuerzos semejantes no se perderá jamás.

Con su ensayo «En busca de la cubanidad», publicado en Debates americanos, *usted se suma al esfuerzo intelectual por definir las esencias de lo cubano. ¿Cuáles cree han sido sus aportes con ese trabajo?*

Cuando me decidí a escribir esos artículos sobre la cubanidad, era adelantándome a otro libro que tengo en proceso.

Sucede que nuestra historia como pueblo no es igual a ninguna otra, y —por tanto— no puede ser estudiada con modelos ajenos. A partir de la cultura hispánica —que tiene ya de por sí un carácter multicultural—, aquí convergieron pueblos, culturas diferentes... por lo que para entender históricamente la cubanidad, hay que tener en cuenta de manera obligatoria la totalidad de sus componentes.

Resulta errático —por no decir, peligroso— circunscribirse a uno sólo de esos factores (la «cubanidad» blanca o negra, por ejemplo), además de que hay que cuidarse de seguir ciegamente las formas de historia cultural y social que provienen del extranjero, sobre todo de Estados Unidos, donde se han desarrollado mucho más esos tipos de estudios, mientras que en Cuba han predominado las historias políticas y económicas.

A partir de esas premisas, me preocupa mucho que cuando se alude a los aportes de Fernando Ortiz, se limiten sus concepciones a la famosa frase sobre la calidad de lo cubano como un «ajiaco», y no se tenga en cuenta que esta analogía responde a una —entre otras— de las posibilidades de interpretación que él ofreció y que no tuvo tiempo de desarrollar a plenitud.

PATRIMONIO DOCUMENTAL
OFICINA DEL HISTORIADOR DE LA HABANA

Todo el mundo habla de «transculturación», pero olvida que Ortiz maneja otro concepto que es como un reto para quienes vienen detrás: el concepto de «culturación». Así, como yo lo veo, la conformación de la cubanidad resulta un proceso de transculturación-culturación.

En un primer momento, tiene lugar la transculturación, o sea, la mezcla, decantación y selección de los elementos de las distintas culturas, desapareciendo aquellos que no encuentran un referente para arraigarse.

En un segundo momento (culturación), se pasa de la mezcla —donde los elementos mantienen sus propiedades— a la combinación de los mismos tal y como ocurre en la alquimia sin la tabla de Mendeleiev, cuando los elementos en contacto pierden sus características originales para dar una calidad nueva.

La cubanidad es esa calidad nueva, que ya no es africana, ni española..., pero sigue siendo universal porque tiene la capacidad de asumir en su estructura —por sus orígenes— los elementos que selecciona para dimensionar su propio ser. La cubanidad es, también, la constante autocreación de nuestra siempre en construcción autocomprensión

Para ilustrar esta idea, nada mejor que la música porque sus ejemplos son indiscutibles: no es lo mismo el danzón, el cha cha cha, el mambo, la trova tradicional o la de Silvio y Pablo... que otros ritmos de cualquier parte del mundo.

Hay en éstos una sonoridad y una espiritualidad tales que solamente pueden haber sido generadas aquí, libres de límites de raza o estereotipos culturales. Por eso no le encuentro ningún sentido —salvo que se refiera a las relaciones internacionales— a hablar de afrocubano o de hispanocubano. Si hablo de afrocubano, es porque hay una relación entre lo que es africano en sí y lo cubano en sí... Y ése no es el caso del cha cha cha, del mambo... que son cubanos, y punto. Sin pretender un análisis musicológico, pero ¿qué otra cosa pueden ser —sino cubanas— *La comparsa* de Lecuona o *La bella cubana* de White?

Incluso, considero erróneo el famoso cliché de decir que la cultura cubana es mulata, porque con ello se quiere decir que no es blanca ni negra, lo cual también es una valoración excluyente. Para mí, te repito, la cultura cubana es —por definición— esa riqueza que emana de los componentes de una nueva calidad, que no la define un color sino la multiplicidad de colores... y cualquier color que se escoja para definirla será insuficiente y, por tanto, irreal.

La cubanidad es un gran vitral que, atravesado por los potentes rayos de un sol tropical, genera un amplio y brillante espectro multicolor.

Como historiador social, ¿qué recomendaciones haría a un musicólogo que, ocupado en rescatar el patrimonio musical del presbítero Esteban Salas, trate de encontrar en sus obras algún indicio del sentimiento de lo criollo?

No soy musicólogo, mas soy un amante de la música —de la cubana muy particularmente—, y me dedico a coleccionarla.

Conocí a Esteban Salas a través del libro de Pablo Hernández Balaguer, y luego fui testigo del tremendo impacto que tuvieron en Europa las grabaciones que, de ese compositor cubano del siglo XVIII, hiciera el grupo Exaudi hace unos pocos años. En Francia, se llegó a decir en revistas especializadas que el redescubrimiento de Salas sólo era comparable al de Vivaldi.

Creo que una de las cosas más bellas que tiene la obra de Salas, es que —junto a la influencia de la música sacra española— se percibe en ella un tono diferente que sólo podía haberlo expresado un espíritu nacido aquí.

¿Por qué sentimos ese hálito cuando la escuchamos, siglos después? No sé. La música empieza, como se ha dicho, donde terminan las palabras...

Por eso es muy importante que, a la hora de estudiar nuestra cultura y tratar de explicarnos cómo se originó, cómo buscó sus distintos modos de expresión... existan musicólogos capaces de revelarnos el secreto de Esteban Salas.

La resurrección en nuestro panorama cultural de Lo cubano en la poesía, *de Cintio Vitier, que fuera duramente criticado en su momento, ¿no significa acaso que —por encima de otros métodos históricos— el método «intuitivo», estrictamente poético, se ha impuesto a la larga por ser ya hoy la cubanía (¿la cubanidad?) una categoría más emocional que otra cosa, una suerte de sensibilidad que se manifiesta en cualquier estamento socioeconómico y por encima de cualquier apreciación política?*

El problema que planteas no es nuevo; ya se encuentra en la famosa polémica filosófica (1838-1840) entre José de la Luz y Caballero y los partidarios del francés Víctor Cousin, cuando se cuestiona por estos últimos la capacidad de dar explicaciones racionales a lo cubano. Según esta tendencia, lo cubano sólo es una expresión emocional, un sentimiento...

Pienso que, a falta del ensayo filosófico, social... —y por la incapacidad misma de nuestros filósofos—, la poesía (los poetas) ha ocupado ese espacio de los ausentes, cubriendo con el sentimiento lo que también exige una explicación racional o lógica a partir de las ciencias sociales. Ni el corazón sustituye a la razón, ni la razón explica el corazón.

Debemos alegrarnos de tener buenos poetas, pero ello —a la vez— nos está marcando una deficiencia: que el ensayo teórico decayó mucho en Cuba durante el siglo XX.

PATRIMONIO DOCUMENTAL
OFICINA DEL HISTORIADOR DE LA HABANA

Tuvimos una suerte enorme que Cintio Vitier escribiera tan hermoso libro, así como que años después viera la luz *Ese sol del mundo moral*, con el que pudo demostrar la existencia de una motivación espiritual, de una ética raigalmente cubana a través de la historia... pero nos sigue faltando una historia de las ideas en Cuba. Su padre, Medardo Vitier, emprendió el camino y nos conminaba, nos indicaba, nos exigía que lo continuáramos. Hasta ahora no lo hemos hecho.

Además de publicar su ensayo biográfico Félix Varela, los orígenes de la ciencia y con-ciencia cubanas *(1995), usted organizó —en diciembre de 1997— un coloquio internacional sobre ética y anticipación del pensamiento de la emancipación cubana, centrado en la figura del llamado Padre Fundador.*

Desde su perspectiva laica de estudioso, ¿cómo interpreta la necesidad de la constatación de un milagro para que Félix Varela sea beatificado y canonizado, y se convierta —por fin— en el «santo cubano», como alguna vez le llamara tiernamente José Martí?

Alrededor de Félix Varela hay una larga historia de incomprensiones. Dirigida por obispos españoles durante el siglo XIX, la propia Iglesia fue poco propensa a la figura del sacerdote cubano, e incluso, a principios de la República, todavía resultaba una figura sospechosa para todos.

Aún en las primeras décadas del siglo XX, es la intelectualidad laica cubana quien se acerca a Varela; trae sus restos en 1911, y comienza a ser estudiada su obra.

Hay que significar los esfuerzos de monseñor Eduardo Martínez Dalmau en rescatar para Cuba al Varela patriota y sacerdote, lo que le ocasionó muchos problemas. Figura polémica, como sacerdote cubano que era, Martínez Dalmau fue atacado por el *Diario de la Marina*, vocero de los intereses peninsulares, y hasta los comunistas decidieron apoyar al monseñor en su empeño vareliano.

En lo adelante, en la medida que fue tomando conciencia de la personalidad de Varela, la Iglesia lo fue asumiendo y encontró en él la gran figura que unía la institución eclesiástica con su patria.

Para mí, lo más sugerente del legado espiritual de Varela es el amor y el patriotismo. Cuando él hablaba del amor, pensaba en su patria, en su iglesia... que quiso que fueran una patria con amor, una iglesia con amor, ajenas al odio que engendra odio.

Si hubo un heredero de ese legado, fue José Martí. Cuando Martí dice que «patria es unión dulcísima de amores y esperanzas», está captando la esencia del pensamiento de Varela: el deseo de unidad, felicidad, fraternidad, independencia y bienestar. No por gusto a Martí también se le llamó el santo de América, el Apóstol.

Esto es lo esencial para mí de la santidad de ambas figuras, entendida no precisamente en un sentido sólo religioso, sino en un sentido laical del concepto.

¿Ha pensado alguna vez en escribir una Historia de Cuba a título individual —es decir, como autor único—, a la manera de Emeterio Santovenia, Ramiro Guerra, Portell Vilá ... y más recientemente, Moreno Fraginals?

Siempre he pensado en elaborar una Historia de Cuba, y mi participación en proyectos colectivos, como en el dedicado recientemente a la enseñanza media, ha sido pensando en que podía aportar a esas obras parte de lo que ya tengo hecho.

Hay un momento en que quien ha trabajado intensamente la historia de su país hasta conformarse una visión propia, siente la tremenda necesidad de transmitirla. Creo que algún día podré entregar algo en ese sentido, y espero que la vida me lo permita. Porque la gran tragedia de muchos historiadores que pretenden una obra grande, es que sienten que nunca podrán concluirla. Como que siempre falta algo, y eso que falta te impide dar el paso definitivo de poner todo en blanco y negro.

Nuestra historia es muy compleja: ha sido bastante estudiada hasta comienzos del siglo XX; no tan bien estudiada durante el período republicano, y está prácticamente sin estudiar en estos más de 40 años de Revolución. En el caso de esta última etapa, hay que partir de cero y —tan sólo en el plano factual— ya es simplemente un riesgo sentarse a escribir, porque hay hechos históricos que no están totalmente recogidos ni discutidos.

Siento un gran temor porque hay figuras históricas que ya tienen una edad avanzada y cuya participación en los hechos sólo se conserva en sus mentes, pues no han escrito nada.

Yo siempre pongo el ejemplo de Faustino Pérez, quien fue una de las figuras más importantes dentro del Movimiento 26 de Julio desde su fundación y, sin embargo, ya no está. Nunca se sabrán determinados detalles que solamente él pudo conocer, porque durante la clandestinidad no se escribe, sino que se graban muchas cosas en la memoria.

¿Al cumplirse 100 años de que fuera instaurada la República, el 20 de mayo de 1902, cuáles aspectos desearía puntualizar con motivo de tan significativa conmemoración?

Empezaría por puntualizar que Cuba tuvo un 20 de mayo porque no fue Puerto Rico, porque tenía una tradición revolucionaria, a lo que agregaría que la Constitución de 1902 fue hecha por los mambises, por 13 generales del movimiento independentista y por hombres como Juan Gualberto Gómez, delegado

PATRIMONIO DOCUMENTAL
OFICINA DEL HISTORIADOR DE LA HABANA

de Martí en Cuba; Gonzalo de Quesada; la dirección del Partido Revolucionario, y los miembros del último gobierno insurrecto.

A esa Constitución —que se mantuvo intocable— se le adicionó como apéndice la enmienda Platt, aprobada bajo la ocupación norteamericana ante la amenaza de: o la aprueban, o no nos vamos. Por lo que, al enjuiciar aquellos actos, el historiador deba tener en cuenta que votar en contra de la enmienda Platt significaba —en cierto sentido— votar porque no se fueran las tropas interventoras.

Por otra parte, me resisto a que —al criticar a los presidentes de la República— se metan en un mismo saco a Alfredo Zayas y a Ramón Grau... con Gerardo Machado y Fulgencio Batista, por la sencilla de razón de que estos dos últimos violaron todos los derechos humanos y constitucionales.

La lucha que se libró contra ellos tiene su base en que tanto uno como el otro violaron la Constitución. El primero, añadiéndole una enmienda para decretar la prórroga de poderes, mientras que el segundo elimina la Constitución del 40 luego de asestar un golpe de Estado. Así, el primer acto insurreccional de Fidel Castro fue ir a un juzgado a demandar a Batista por haber violado la Constitución de la República.

¿Qué se demostró luego? Que dado el predominio del vicio, el robo y la corrupción, ni Prío ni los demás viejos políticos eran capaces de resolver los agudos problemas sociales, de ahí que fuese necesaria una Revolución para cambiar el *status quo*. La juventud de entonces ya no quiso ni lo que se había instaurado el 10 de marzo de 1952, ni lo que existía hasta el día anterior.

Con el triunfo revolucionario en 1959, pasamos a un proceso de transformación, pero ello no significa que haya que negar absolutamente lo que aportaron las instituciones del período republicano anterior.

Me sorprende cómo alguien pueda catalogar de inservible todo lo que atañe a esa etapa republicana y, sin embargo, es capaz de escribir una apología al gobierno colonial de Tacón, cuyos títulos son citados con solemnidad y a pie juntillas: Capitán General y Gobernador Superior..., mientras que la alusión a los antiguos presidentes cubanos —José Miguel Gómez, por ejemplo— casi siempre viene aparejada de la burla o mofa que le adjudicaron en su época: «Tiburón se baña pero salpica»..., etc. ¿O es que acaso, los gobernantes españoles no fueron también fustigados por la sorna criolla? «Tacón Bey», le decía Domingo del Monte al ya mencionado capitán general.

Por último, quisiera destacar que el sentimiento nacional que animó a muchos de los revolucionarios cubanos se sembró en las escuelitas públicas de aquella República. Y nace cuando hombres como Ramiro Guerra viajaron a Estados Unidos para aprender las técnicas pedagógicas y, al regresar aquí, las implementaron para transmitir el contenido patriótico a sus alumnos, jugándoles a los norteamericanos esa carta de irse por debajo, de subvertirles la intención.

Había en todas aquellas escuelitas un retrato de Martí, y se aprendía obligatoriamente sus versos de «cultivo una rosa blanca...» Se trata de la obra imperecedera del maestro cubano, de ese que se iba a las montañas montado a caballo y, aunque estuviera seis meses sin cobrar, nunca faltaba a clases. Allá iba vistiendo su única guayabera raída, que tenía que tener cuidado porque —si la soplaba el viento— se rompía en pedazos....

A raíz del fallecimiento de Manuel Moreno Fraginals, fuera de Cuba se invocaron con ánimos supuestamente académicos a aquellos historiadores que abandonaron el país tras el triunfo de la Revolución en 1959: Emeterio Santovenia, Herminio Portell Vilá, Carlos Márquez Sterling...

Pero tras ese homenaje, no es difícil advertir la intención de minimizar a los historiadores que permanecieron y permanecen en Cuba, contraponiéndoles aquellas otras figuras y enjuiciándolos a ustedes con un rasero esquemático y superficial: que ya por el sólo hecho de estar viviendo aquí, vuestras obras son monocordes y dogmáticos productos de marxistas anquilosados.

De paso, con una intencionalidad semejante, se ha querido hacer creer que usted sostiene una idea de la historia como «ciencia social autónoma y cerrada, que no debe contaminarse con otras formas del saber». ¿Qué respondería a un enjuiciamiento de tal índole?

Tengo la absoluta tranquilidad espiritual de que quien así hable sobre mi obra, la desconoce. Las críticas pueden venir a veces bastante infundadas, al igual que los elogios, por supuesto.

He tratado de rescatar la riqueza humana de nuestra cultura fundamentándome en el hombre, en el sujeto, de ahí que —entre los historiadores más recientes— quizás yo sea quien más ha trabajado la biografía: de Varela, de Saco, de Espada, de Maceo...

Ahora, yo sí creo que nosotros tuvimos que cumplir exigencias historiográficas de nuestra época y de nuestra realidad. Y cuando critico los esquemas importados, sostengo que una de sus secuelas estriba en que muchos de quienes los acataron en un inicio y terminaron negándolos después, no han hecho más que escribir desde las estructuras mentales que adquirieron a partir de esos mismos esquemas.

Por lo tanto, hay ciertas negaciones que no son más que la aplicación invertida del mismo método del que se quiere abjurar.

A ello se añade que la supuesta crítica tiene muchas veces connotaciones personales, y se convierte en ataque intencionado, olvidando que lo que más dignifica a una profesión es el tener diversos puntos

PATRIMONIO DOCUMENTAL
OFICINA DEL HISTORIADOR DE LA HABANA

de vista y que éstos se confronten como parte de la acumulación del conocimiento.

La historiografía cubana tuvo figuras como Ramiro Guerra y Fernando Ortiz, por ejemplo, que asumían posiciones diferentes y nunca tuvieron la necesidad de llevar sus discrepancias a un plano personal.

O Portell Vilá y Roig de Leuchsenring...

Creo que es un excelente ejemplo. Cada cual tenía su método, su visión de la historia...

Nadie que en Cuba se aprecie de historiador, puede desconocer lo que significó la obra de Portell, de Santovenia... del propio Moreno Fraginals.

En el caso de este último, es una lástima que haya escrito su libro postrer *Cuba/España, España/Cuba* a distancia de sus propios trabajos. Tiene errores que se pueden demostrar —no es nada nuevo—, además de un afán de borrar cosas que están dichas por él mismo.

Creo que Moreno siempre fue un gran marxista, uno de los marxistas que más influyó en mi generación, precisamente porque rompió esquemas y planteó una perspectiva muy novedosa; discutible, pero novedosa. Su aporte real fue en los años 60 y nos pertenece. No hay por qué aceptarlo como un dogma de fe, como se aceptó a otros. Sencillamente, como buen científico que era, logró proponer una tesis original y, con toda la pasión que lo caracterizaba, la defendió. Pero en ese momento había —que yo recuerde— al menos como siete u ocho tesis diferentes en la historiografía cubana. Y eso fue muy beneficioso. Ningún autor atacó de modo inusual y deshonesto a nadie, y de todos aprendimos. Hubo pasiones —y eso fue bueno—, pero las pasiones no nos enceguecieron.

Me parece que la lectura política constante, la pertinaz politización de la historia, se ha convertido en una cuestión casi desenfrenada en algunos de los intelectuales que viven en el exterior, obcecados por una intención destructiva y aniquiladora en sus análisis.

Es una lástima, porque hay gente talentosa que se está perdiendo en los caminos del odio, de la falsa política, y de los afanes de tratar de innovar sin las bases con que innovó un Moreno Fraginals, un Le Riverend, un Roig de Leuchsenring... es decir, los grandes nombres de nuestra historiografía, incluyendo quienes no se quedaron en Cuba: Leví Marrero, Lydia Cabrera..., además de los ya mencionados.

El gran problema consiste —a mi modo de ver— en que la profesión de historiador es extraordinariamente exigente, y tiene numerosas trampas en el camino. Para ejercerla con rigor, no basta con recurrir al mito del documento, porque el documento depende de quién lo lee y la cultura con que lo lee. Y lo mismo sucede con el mito de las grandes interpretaciones teóricas, pues no basta con leerse y citar a Foucault, Derrida, Lévi-Strauss... En su momento, todos esos autores fueron leídos por nosotros, es decir, por quienes quisimos tener una formación más o menos sólida.

La actitud del verdadero estudioso consiste en moverse con su tiempo dejando lo inservible en el camino y asumiendo no la moda, sino el lastre que la acompaña. Así, en la década del 60, para mí fue obligatorio leer a Althuser, Sartre... y mucho trabajé para crearme un método propio a partir de esas lecturas. Y cuando vinieron las críticas al estructuralismo, las asumí pues entendí sus debilidades, y ello hizo que me inclinara más hacia el humanismo marxista sartreano por considerar que no sólo me permitía ver esquemas y estructuras, sino al hombre actuando.

Pero, sin dudas, fueron Marx y Engels y otras polémicas continuadoras las que más me acercaron al fenómeno de mayor influencia en mí: la Revolución cubana. Por otra parte, sin el estudio de nuestros grandes clásicos (Varela, Luz, Saco, Arango, Céspedes, Maceo, Martí) no hay comprensión posible de la historia de Cuba. Y ésta es, a mi modo de ver, la laguna mayor que tienen nuestros jóvenes.

En fin, lo que he dicho siempre —y lo repito— es que el oficio de historiador tiene reglas, y que violarlas es un acto sencillamente de antihistoria.

Si evocáramos la conocida frase de Pierre Vilar en el sentido de que, ante las exigencias de la profesión, el historiador siempre está arriesgándose... Al igual que el célebre historiador francés, ¿se ha sentido usted caminando alguna vez «por el filo del cuchillo»?

Como historiador he caminado por el filo del cuchillo, y me he cortado no una, sino varias veces. El cuchillo es muy filoso, máxime en un país como el nuestro, siempre lleno de pasiones, siempre colocado en el borde del desarreglo, en el borde de la crisis...

Pero si tomas en serio tu profesión, y no la miras sólo a partir del beneficio propio, entiendes que no puedes hacer concesiones, que no te puedes rebajar, pero que también pudieras tener que sacrificar amores... y que puedes quedarte solo.

Entonces, te das cuenta que estás obligado a perseverar, que no se trata sólo de un problema de amor, sino del problema de la subsistencia de una cultura, de un pueblo.

Y esto es lo esencial, porque lo que salvará a Cuba en cualquier circunstancia futura es su cultura, su cultura de pensar —o del pensar—, sin la cual estaríamos absolutamente desvalidos.

ARGEL CALCINES *es editor general de* Opus Habana.

PATRIMONIO DOCUMENTAL
OFICINA DEL HISTORIADOR DE LA HABANA

EDUARDO TORRES CUEVAS (Ciudad de La Habana, 1942) recibió el Premio Nacional de Ciencias Sociales en 2000.

PATRIMONIO DOCUMENTAL

JOSÉPHINE BAKER

DE PARÍS A LA HABANA

IDOLATRADA HASTA EL PAROXISMO POR EL PÚBLICO PARISINO, ESTA ESPECTACULAR *VEDETTE* TAMBIÉN ACTUÓ EN LA HABANA, Y AUNQUE NO TODAS SUS ESTANCIAS AQUÍ FUERON FELICES, ELLO NO IMPIDIÓ QUE PROFESARA UN SINCERO CARIÑO POR LA ISLA Y SU MÚSICA.

por **JULIET BARCLAY**

©CORTESÍA BIBLIOTECA NACIONAL JOSÉ MARTÍ

PATRIMONIO DOCUMENTAL
OFICINA DEL HISTORIADOR DE LA HABANA

En 1931, a sólo seis años del debut de Joséphine Baker en París, la revista *Social* ofrecía —en exclusiva a los lectores cubanos— un artículo periodístico sobre la diva afronorteamericana, del escritor Alejo Carpentier, un gran conocedor de la música en todas sus variantes.

Precisamente, en el número correspondiente a diciembre de 1931, se publica esa crónica que su autor —colaborador en la capital francesa— titularía: «Moisés Simons y el piano Luis XV de Josephine Baker», y que revela los nexos existentes entre la *vedette* y la música cubana, en especial con el creador de la popular pieza musical *El manisero*.

Ilustrado con una fotografía, autografiada por la «Diosa de ébano» para la revista, el texto evoca la velada celebrada durante una visita de Simons a la residencia de Joséphine en la villa Beau Chéne, en el Vesinec.

«... Es tiempo de apurar una taza de café y encender un tabaco de Cuba, y Simons es obligado a atacar, en el piano Luis XV, las primeras notas de una rumba... San Bongó y Santa Maraca asoman el rostro entre dos nubles mofletudas. Los ritmos criollos se apoderan del ambiente.

»-¡*Cei sii jioliü! ¡Cei sii jioliü* !, exclama sin cesar Josephine. ¡Quién no bailaría con una música así! ¡Eso sí que puede llamarse ritmo...!

»Y para ayudar la palabra con el gesto, mientras la mano izquierda de Simons produce implacables bajos de tambor ñáñigo, la actriz comienza a improvisar una danza capaz de aterrorizar a las pastoras y comediantes de Watteau...»

El 2 de octubre de 1925, había sido la primera presentación de Joséphine Baker en París. Esta mujer de brillante piel morena, fulgurantes cabellos negros, chispeantes ojos y atrevido contoneo había cautivado a la mayoría de los parisinos ante los cuales actuó. Apenas unos cuantos se sintieron disgustados...

Su osadía, novedad, buen humor y atributos físicos de negra norteamericana, la convirtieron en el icono de la era del jazz y del naciente estilo *art deco*, tan influido por lo africano.

Al igual que el arte chino había incidido en los pintores y diseñadores del siglo XIX, los ritmos palpitantes, la paleta *fauve* y los repetitivos diseños geométricos del continente africano, se difundieron vertiginosamente en el mundo de la moda durante el período que separó las dos grandes guerras, en la centuria pasada.

El estilo penetró la moda, la gráfica y la arquitectura, en tanto el jazz, su versión musical, reverberó en los exóticos apartamentos de sus sofisticados devotos. El *art deco* está especialmente bien representado en el patrimonio edificado de La Habana.

La fascinación de Europa por la cultura negra —tanto en la pintura como en la música— aumentaba gradualmente. Por ejemplo, en 1917, la primera banda de jazz actuó en París, donde ocho años después se sucedieron al unísono dos importantes acontecimientos: la exposición Arts Décoratives, por una parte, y, por la otra, el debut de Joséphine Baker con la *Revue Nègre* en el teatro Champs-Elysées.

París estaba extasiado. El crítico André Levinson escribió acerca de la actuación de Joséphine: «Parece ordenar al hechizado tamborilero, al saxofonista que se inclina amorosamente hacia ella con el vibrante lenguaje de los *blues*, en el que el insistente martilleo que resquebraja el oído se acentúa con las más inesperadas síncopas. En medio del aire, sílaba a sílaba, los ejecutantes del jazz se asen al fantástico monólogo de este cuerpo enajenado. La danza crea la música. ¡Y qué danza!...el breve *pas de deux sauvage* del final alcanza las alturas con bestialidad soberbia e indómita».[1]

Vestida con el traje que usara en la opereta *La Criolla* de Jacques Offenbach, reestrenada en París en 1934, Joséphine Baker aparece en esta foto que publicara la revista *Bohemia* en 1950, con ocasión de su primer viaje a Cuba. Entonces, hizo su debut en el Teatro América, como consta en este programa-cartelera. La foto llegó a la redacción de *Bohemia* en 1935, gracias al compositor Eliseo Grenet, creador de la conga cubana y que, por ser muy amigo de Joséphine, influyó mucho en ella para que visitara la Isla.

El encantamiento provocado por Joséphine sobre la ciudad fue recíproco. Ella también se sintió conmovida ante aquella urbe. De eso dan fe —por ejemplo— las declaraciones que le hiciera al propio Carpentier, en una entrevista para la edición de la revista *Carteles*, correspondiente a agosto de 1935. Entonces le expresó su asombro y placer ante la manera de comportarse los parisinos: «¡Tanta alegría por las calles, tanta gente besándose! Aquello resultaba extraordinario para mí, porque en América cuando las personas se besan en las calles, las meten en la cárcel».

Carpentier había sido director de los estudios Fonoric de París, dedicado a grabaciones musicales y programas de radio. Quien años después llegaría a ser uno de

PATRIMONIO DOCUMENTAL
OFICINA DEL HISTORIADOR DE LA HABANA

Durante su primera visita a Cuba, Joséphine Baker declaró a la prensa: «Mis éxitos desnudos y semidesnudos sólo son una referencia para mis biógrafos. Ahora mi mayor orgullo está en mi vestuario...» Ya habían quedado atrás los tiempos cuando, luego de terminar en la *Revue Nègre*, logró un papel protagónico en el teatro Folies Bergère, donde desde la primera noche —como única negra en el elenco— interpretó el que sería su más famoso número: *Fatou*. Esta actuación tuvo un especial significado ya que, a partir de entonces y durante siete años, se presentó ciñendo alrededor de sus caderas diferentes versiones de un cinturón de pequeños plátanos, lo que le valiera el sobrenombre de «La Platanitos».

los más eruditos musicólogos del continente americano, ya en esa época conocía a cabalidad el medio donde se movía aquella mujer, la primera artista que —según revela— conociera al llegar a París: *Miss* para sus amigos, para sus compañeros, para sus músicos... pero algo más que «La Platanitos», como le llamaban en el mundo del espectáculo.

«En ella se reúnen las cualidades esenciales que hacen a los verdaderos grandes artistas: facultades innatas, voluntad de trabajo, conocimientos técnicos, disciplina física, severidad en la autocrítica, sencillez e inteligencia...», escribió.

De simple amigo y admirador de esta mujer, Carpentier había pasado a la condición de colaborador: planeó, dirigió y «puso en ondas» los dos últimos festivales por radio que ofreciera Joséphine; el primero, en Poste Parisien, y el segundo, en Radio Luxemburgo, la estación más potente de Europa en ese momento.

Para entonces, pocos recordaban en París que Joséphine Baker había nacido en un barrio pobre de Saint Louis, Missouri, Estados Unidos, el 3 de junio de 1906. La madre descendía de indios apalaches y negros esclavos de Carolina del Sur, en tanto el padre tenía sangre española y africana.

Dada la difícil situación económica de la familia, la pequeña Joséphine asistió a la escuela por poco tiempo. Incluso, ella y sus hermanos se vieron obligados a buscar alimentos entre los desechos de los mercados, además de vender el carbón que recogían en terrenos pertenecientes a los ferrocarriles.

Antes de los 15 años, abandonó su ciudad natal para enrolarse en un grupo de baile. Sus primeras apariciones en el escenario, fueron en el New York Music Hall y en el Plantation Club, en el barrio negro de Harlem.

A pesar de que esas actuaciones iniciales estaban enmarcadas en una especie de danza cómica, tipo parodia, que subvaloraba la identidad afronorteamericana, la joven Joséphine mostraba su calidad de estrella.

«No sé de dónde la sacó», señaló en una ocasión la cantante negra norteamericana Elisabeth Welch, «porque sus antecedentes humildes son conocidos; sin embargo, desde el principio era elegante. Tenía un abrigo de piel de foca negra, no sé si era o no real, pero cuando se lo ponía parecía real. Tomaba un retazo de seda y lo enrollaba en su cabeza e incluso así, lucía como una emperatriz oriental».

En 1922, Joséphine se unió al elenco de *Shuffle Along*, primer musical de negros norteamericanos en su país, que había servido el año anterior para el debut profesional en las tablas, del mítico Paul Robeson (1898-1976).

En la primavera de 1925, ella estaba entre los artistas que, tras ensayar durante todo el viaje a través del Atlántico, actuarían en la *Revue Nègre* de París.

Al finalizar su participación en esta revista, Joséphine desempeñó un papel protagónico en el teatro Folies Bergère,

PATRIMONIO DOCUMENTAL
OFICINA DEL HISTORIADOR DE LA HABANA

siendo la única negra en el elenco. Fue a partir de esta presentación que ella se convirtió en «La Platanitos».

Mientras trabajaba en el Folies Bergère, Joséphine inauguró su propio *nightclub*, el Chez Joséphine, en la calle Fontaine. Después de actuar en el Folies, llegaba allí acompañada de su doncella y uno o dos animales exóticos. En este sitio inició la transformación de su imagen, en lo que su amigo André Rivollet describió como «su *roucoulement fantasmagorique*, o sea, su arrullo fantasmagórico, en una manera vocal muy personal: un *collage* auditivo único en el estilo de la ópera ligera sobre un fondo musical de jazz vívido».

En la primavera de 1928, una recién sofisticada Joséphine inició una gira durante la cual cantaría por primera vez en francés. Aparte de su voluminoso equipaje, de 196 pares de zapatos, 137 piezas de vestuario para teatro, pieles mixtas, innumerables vestidos y 64 kilos de polvos de tocador, llevaba sus perros Fifi y Bebé.

En el periódico *Paris Soir*, Paul Reboux publicó una nostálgica despedida a aquella primera Joséphine:

«Ahí estás, preparándote para conquistar el mundo. Creo que para ti será fácil pero, mientras te aplaudan los extranjeros, recuerda que París nutrió tu fantástica gloria vigorosa y descubrió que aquella pequeña y desconocida bailarina, era realmente la gran artista en la que te has convertido».

Después de actuar en toda Europa, Joséphine viajó a Argentina, Brasil, Chile y Uruguay. Cuando apareció en Buenos Aires le obsequiaron tres pequeños cocodrilos, regalo que agradeció cantando tres tangos.

En diciembre de 1934, protagonizó el reestreno de la ópera cómica de Jacques Offenbach (1819-80) *La Criolla*. Sus actuaciones fueron ovacionadas por todo París. A propósito, en el mismo trabajo citado en *Carteles*, de agosto de 1935, Carpentier recuerda que esta opereta le costó a ella un año de trabajo: «Desechando contratos, renunciando a *tournées* ventajosas, quiso demostrar que era perfectamente capaz de cantar las 300 páginas de una partitura escrita para la Judic, cantante de escuela italiana que enloqueció al París del Segundo Imperio. *La Criolla* de la Judic se mantuvo 20 días en el cartel, la de

© CORTESÍA BIBLIOTECA NACIONAL JOSÉ MARTÍ

Además de demostrar su dominio del español, sus conocimientos sobre la música cubana y sus nexos con compositores de la Isla, en sus primeros encuentros con los periodistas cubanos Josephine narró: «Hubo un momento, el más escandaloso de mi carrera, que no necesitaba más que un cinturón de plátanos. De plátanos de Cuba, ¿sabe usted? Me los mandaban de La Habana. Pero a medida que mi profesión se afianzaba en obras diferentes, mi trabajo iba adquiriendo más vestuario y mejor. Plumas, collares, brazaletes, semicubrían mi cuerpo. Después, como cantante, necesité vestidos. Y los modistos empezaron a crear modelos para Joséphine Baker». En esta foto exclusiva para *Gente de la Semana*, aparece con su tercer esposo, el francés Joseph Bouillon, quien la acompañó entonces a Cuba.

Joséphine anda ya por 200 representaciones consecutivas...»

«Es adorable», escribió por su parte el compositor Henri Sauget, «su canto, actuación y danza se ajustan al estilo de Offenbach... cada una de sus apariciones es un milagro de fina gracia y tacto. Éste es su debut en la opereta, es deslumbrante, simplemente no existe nadie en estos momentos que posea tal brillantez, espontaneidad y encanto único...»

Con esta presentación, Joséphine consiguió despojarse de su anterior identidad de salvaje erótica ataviada con plátanos.

El éxtasis y la adoración que saludaban sus actuaciones en Francia en nada se pareció a la recepción que le dieron sus compatriotas. Durante su primera gira por América del Norte, fue calumniada por la crítica. La revista *Time* trató de desvirtuar esa imagen triunfal: «Joséphine Baker es hija de una lavandera de St. Louis que pasó de un espectáculo paródico negro a una vida de adulación y lujos en París durante el esplendor de la década del 20. Para los saciados europeos que aman el jazz, una mujerzuela negra posee mayores ventajas en cuanto a atracción sexual se refiere».

Tales señalamientos ofensivos se exacerbaron durante su gira por Estados Unidos, donde la administración de un hotel en el que reservó una habitación, se negó

PATRIMONIO DOCUMENTAL
OFICINA DEL HISTORIADOR DE LA HABANA

Esta foto autografiada por la diva ilustra la crónica que Alejo Carpentier escribió sobre ella en 1931 para la revista *Social*. «...Cuántas búsquedas, cuántos ensayos, cuántas horas de desaliento, suelen preparar la cristalización de uno de sus números...», afirmaba el cronista. Todavía debieron transcurrir dos décadas para que la gran *vedette* visitara Cuba, adonde arribó en 1950. Luego de esa primera estancia, que transcurrió de manera exitosa, volvería en dos ocasiones más antes de 1959, pero ambas visitas estuvieron rodeadas por un sentimiento discriminatorio oficial que poco tendría que ver con las calurosas acogidas que siempre le tributaría el público cubano.

© CORTESÍA BIBLIOTECA NACIONAL JOSÉ MARTÍ

a alojarla pues no deseaba molestar a sus huéspedes blancos.

El *Chicago Defender*, por su parte, respondió con una carta a los editores de la *Times*: «Estamos renuentes a creer que el editor y los editores-jefes de *Time* vivan en tan bajo y degradado canal mental. Preferimos, por respeto a la caridad, creer que *Time* desafortunadamente seleccionó a un miembro de su personal cuya idea de la decencia periodística encuentra asociación propia y justa en las cloacas... la vil palabra "mujerzuela" no pertenece al vocabulario de los caballeros cultos... El simple hecho de utilizar tal palabra para referirse a una mujer tiene sus raíces en una mente enferma».

Como rechazo ante el hostil recibimiento estadounidense, la *vedette* se negó a cantar en otra lengua que no fuese la francesa y pronto retornó a Francia donde inauguró el espectáculo *Paris Qui Remue*. Al igual que siempre, los parisinos le reiteraron su adoración. «Joséphine Baker, *quelle surprise, quelle stupéfaction*!», escribió Pierre Varenne en el *Paris Soir*: «Dijimos adiós a la amable muchachita... una artista, una gran artista, ha retornado a nosotros».

En 1937, Joséphine inauguró un nuevo *nightclub* en París cuya apertura coincidió con la Exposición Internacional en la que se exhibió el cuadro *Guernica*, del pintor español Pablo Picasso, dado que la Guerra civil española había comenzado el año anterior. El 5 de junio ofreció un concierto que, con un programa diseñado por Picasso y Jean Cocteau, estuvo dedicado a recaudar fondos para los niños españoles víctimas de la conflagración.

PATRIMONIO DOCUMENTAL
OFICINA DEL HISTORIADOR DE LA HABANA

Poco tiempo después, Joséphine renunció a la ciudadanía norteamericana y se convirtió en francesa naturalizada. Cuando se declaró la Segunda guerra mundial en 1939, se ofreció como voluntaria en la Cruz Roja y, a la vez, actuaba cada noche en el Casino de París. Pronto inició sus viajes semanales al Frente para entretener a las tropas y, a partir de 1940, trabajó en el servicio secreto del Ejército Francés Independiente, brindando su castillo en Les Milandes como centro de operaciones, el mismo que —años después— albergaría a lo que llamó la Tribu Arco Iris, un grupo de 12 niños huérfanos, procedentes de diferentes países, que ella adoptaría como hijos.

Durante algún tiempo, viajó al exterior portando noticias e información para los grupos de la resistencia. Escritos con tinta invisible sobre su música, al menos en una ocasión llevó mensajes de los partidarios de Charles de Gaulle en Portugal a sus asociados en Gran Bretaña.

Después de la guerra, Joséphine actuó nuevamente en el Folies Bergère. De inmediato iniciaría una gira. Viajó primero a Italia en el verano de 1950 y, posteriormente, a Cuba.

Los vínculos con intelectuales y artistas cubanos radicados en París, hicieron que persistiera en ella la idea de venir a la Isla. En 1948, durante una gira por América del Sur, incluso estuvo casi contratada para actuar en el cabaret Tropicana, pero la fecha no le convino y regresó a Francia.

De 1950 a 1966 estuvo cinco veces en Cuba. Las visitas más significativas —sin dudas— fueron las realizadas en 1950 y las dos últimas, en 1966.

En el invierno de 1950, llegó por primera vez a La Habana en un frío día de diciembre. Aquella imagen de la ciudad invernal, carente del calor y de la luz del sol, distaba mucho de la que ella había soñado, según expresara a los numerosos periodistas que acudieron a dar cobertura al relevante acontecimiento del mundo del espectáculo.

Bohemia y *Gente de la Semana* publicaron sendas entrevistas en las cuales la *vedette* expresa su desencanto por el clima existente entonces en la capital cubana. A esta circunstancia, se le sumaría el dolor ante la noticia de la muerte de su amigo, el compositor cubano Eliseo Grenet.

«En cuanto desembarqué en La Habana, pregunté por el maestro, que fue un gran amigo y camarada en París. Juntos trabajamos meses enteros en la traducción al francés de su *Virgen Morena* que yo quería presentar bajo su propia dirección. ¡Qué tristeza, señor, cuando me dijeron que ha muerto hace unos días!»

Grenet había fallecido el 4 de noviembre. En junio de 1934, el compositor llegó a París procedente de España, con el propósito de crear la conga, un nuevo baile que concibió para opacar a todos los ritmos existentes, incluida la rumba que entonces estaba de moda. En pocas semanas logró su objetivo: la conga se hizo

De aquella «desconocida bailarina» que debutara en la capital francesa en 1925, a la vuelta de unos años, Joséphine se convirtió en «una gran *vedette*», según consignara el crítico Paul Reboux, en el periódico *Paris Soir*. El estilo de sus bailes había cambiado completamente, y sus dotes excepcionales afloraron al trabajar junto a coreógrafos de primer nivel como Louis Douglas, Joe Alex y, más tarde, George Balanchine. Danzando con zapatillas de ballet, adapta los movimientos del jazz al equilibrio de una bailarina clásica, con lo que se sitúa entre las primeras en descubrir la posibilidad de acoplar la angularidad de los pasos populares al movimiento lento en puntillas de la tradición franco-rusa.

PATRIMONIO DOCUMENTAL
OFICINA DEL HISTORIADOR DE LA HABANA

exclusiva en el Casino de París, en el Folies Bergère y en los centros más aristocráticos de Europa. Fue en esos años que Joséphine hizo amistad con Grenet y le prometió visitar su tierra natal.

En este primer viaje a Cuba, ella vino acompañada de su tercer esposo, el compositor y director de orquesta, el francés Joseph Bouillon, quien —a propósito— precisó a la prensa que la *vedette* tenía dos sucu sucus del maestro Grenet, los cuales se aprendería en La Habana para incluirlos en su repertorio. Pero ella interpretaba con frecuencia otras canciones cubanas como *Mamá Inés*, del propio Grenet, que estrenó en París, y *Anoche hablé con la luna*, de Orlando de la Rosa.

A una pregunta del reportero sobre si conocía el ya afamado mambo, creado por el también cubano Dámaso Pérez Prado, responde categórica: «Sí, lo he oído con mucha frecuencia en México. Pero quiero ver, oír y cantar el mambo en Cuba. Y también quiero ver bailar la rumba. La verdadera rumba cubana...»

En 1952, Joséphine regresó a La Habana, donde volvió a sufrir la tan familiar humillación de ser rechazada en un hotel porque era negra. Temerosa de perder sus negocios con sus acaudalados visitantes norteamericanos, la administración del Hotel Nacional se negó a acogerla. Joséphine estaba furiosa y en dos horas había movilizado a un grupo de cubanos, «gente de color como yo», y encontrado un abogado y un testigo para dar fe de que se le había prohibido la entrada a la instalación hotelera.

Al abandonar Cuba, Joséphine viajó a Estados Unidos, donde inicialmente se le dio una bienvenida más entusiasta que durante su primera gira.

Regresaría a la Isla en 1953, cuando sufriría una gran decepción. La búsqueda de alojamiento resultó difícil y al llegar a los estudios de televisión CMQ, donde había sido contratada para actuar, la policía le impidió la entrada y se le informó que sus tres contratos para presentarse en La Habana —con la CMQ, el Cabaret Montmartre y el Cine-teatro América— se habían cancelado. La razón que se le dio fue que había arribado a La Habana demasiado tarde para cumplir con sus obligaciones contractuales, pero esta excusa resultaba ridícula porque realmente estuvo en la ciudad con cinco días de antelación.

Gente de la semana publicaría parte de la conferencia de prensa, durante la cual ella misma se ocuparía de denunciar todas las arbitrariedades.

Lo cierto era que la embajada de Estados Unidos había declarado a Joséphine persona *non grata* y coaccionó a aquellas

Joséphine Baker

PATRIMONIO DOCUMENTAL
OFICINA DEL HISTORIADOR DE LA HABANA

tres entidades para que le prohibieran actuar en La Habana.

Joséphine volvió a la Isla en enero de 1966, como participante especial en la Conferencia Tricontinental a la que asistieron 500 delegados de 100 naciones de África, Asia y América Latina. Estaba encantada con la invitación y declaró a la prensa que aquel evento «simboliza aquello que siempre he deseado para toda la Humanidad: el entendimiento entre todos los continentes sin ninguna clase de prejuicios».

Entonces, actuó en el Teatro García Lorca, y compartió el concierto con el popular Ignacio Villa o «Bola de Nieve», quien fue elegido como la contraparte de lo que probó ser un programa espectacular.

Invitada por el presidente Fidel Castro, regresó en el verano con sus hijos adoptivos para disfrutar una estancia de unos días en una casa, ubicada en una playa cercana a La Habana.

Con 68 años, medio siglo después de su debut en la *Revue Nègre* en París, apareció en un espectáculo retrospectivo nombrado simplemente *Joséphine*, en el teatro Bobino de Montparnasse. Para ésta, su última presentación, ensayó durante seis semanas en un *show* en el cual 40 artistas contaban la historia de su vida.

El 8 de abril de 1975, participó en una gala en la que se dio lectura a un telegrama del entonces presidente francés Giscard d'Estaing: «Como tributo a tu talento ilimitado y en nombre de una Francia agradecida cuyo corazón ha tantas veces latido junto al tuyo, te envío saludos afectuosos, querida Joséphine, en este aniversario dorado que París celebra junto a ti».

Después de la actuación, asistió a una fiesta para 300 personas en el Hotel Bristol. La noche siguiente sufrió una apoplejía y el 12 de abril de 1975, murió sin haber recobrado la conciencia en el Hospital Salpêtrière de París.

Los parisinos estaban profundamente consternados por la muerte de su última gran diva de la escena. Más de 20 mil personas se congregaron en las calles para ver pasar el ataúd, en procesión solemne desde el Salpêtrière hasta la Iglesia Madeleine. Fue enterrada en el cementerio de Mónaco con honores militares.

© CORTESÍA FOTOTECA PRENSA LATINA

En 1966, Joséphine viajó en dos ocasiones a La Habana, la primera de ellas como invitada especial a la Conferencia Tricontinental, evento que —afirmó— «simboliza aquello que siempre he deseado para toda la Humanidad: el entendimiento entre todos los continentes sin ninguna clase de prejuicios». En esa oportunidad, además de actuar, estuvo presente en varias actividades colaterales a la Conferencia, incluida esta exposición de arte, donde aparece acompañada de Wifredo Lam.

[1] **Bryan Hammond y Patrick O'Connor:** *Josephine Baker*, Jonathan Cape, Londres, 1988. En lo adelante, salvo que no especifique, todas las citas pertenecen a esta misma fuente.

Jefa del Departamento de Diseño de la Dirección de Patrimonio Cultural de la Oficina del Historiador de la Ciudad de la Habana, la diseñadora, publicista y escritora británica **JULIET BARCLAY** *agradece a Bryan Hammond su decisivo apoyo para la elaboración del presente artículo.*

PATRIMONIO DOCUMENTAL
OFICINA DEL HISTORIADOR DE LA HABANA

PATRIMONIO DOCUMENTAL
OFICINA DEL HISTORIADOR DE LA HABANA

otro discípulo del color

CON UN REPERTORIO *SUI GENERIS* DE FABULACIONES PERSONALES, VICENTE RODRÍGUEZ BONACHEA HA PRIORIZADO LA VISUALIDAD DE SUS OBRAS AL PROPONERSE «TRANSMITIR UN CONJUNTO DE DISÍMILES SENSACIONES», SEGÚN ÉL MISMO CONFIESA. Y TRAS ASUMIR QUE SU ARTE ES COMO «POESÍA PINTADA», DEJA ENTREVER QUE EL CROMATISMO REPRESENTA —SIN DUDAS— LA VERDADERA QUINTAESENCIA DE SU POÉTICA.

por **AXEL LI**

Cierto rapto de ciertas mulatas (1996).
Óleo/tela (40 x 50 cm).

PATRIMONIO DOCUMENTAL
OFICINA DEL HISTORIADOR DE LA HABANA

Pronto se cumplirán 20 años del aviso que escribiera Eliseo Diego para la exposición «Reflejos», en el cual proponía *pasear* con lentitud por un grupo de las primeras obras de Vicente Rodríguez Bonachea. Al verlas, el gran poeta-niño había experimentado una rara sensación: «estas acuarelas huelen».

«Ahora que nos adentramos en ellas, precedidos por un gato atentísimo, lo comprendo todo: es el aroma de la tierra santificada por el rocío, la fragancia de la hojarasca, la esencia de las maderas», reconocía Eliseo con su habitual imaginería sensorial, para añadir: «Aquí el agua huele a agua, la noche a noche, el Kerosén que arde en los candiles a puro Kerosén inmolándose en un candil».[1]

Desde entonces, las fabulaciones figurativas con cierto halo de candidez han sido una constante en Bonachea, y es entendible que suscitaran la atención de aquel «anciano venerable, de un humor muy especial, que era todo bondad y sencillez», al decir del ¿dibujante?, ¿ilustrador?... Pasadas casi dos décadas de aquella exposición, cualquier intento de definirlo como artista plástico no sólo arrojaría luz sobre su derrotero creativo a partir de entonces, sino que permitiría situarlo en el contexto actual del arte cubano. Pero mejor que sea él quien —en una elipsis rotunda— se autodefina:

«No soy ni pintor ni dibujante ni ceramista ni grabador. Me considero un artista que se ha valido de esos oficios para la expresión artística. Cuando tengo necesidad de dibujar, dibujo; y cuando tengo necesidad de pintar, pinto. Mis primeras exposiciones —incluida "Reflejos"— fueron todas de dibujos y no por un deseo espiritual, sino más bien material. No tenía condiciones para pintar y lo que hacía era dibujar. Entonces, me di a conocer fundamentalmente como dibujante. Después pasé al mundo de la ilustración y el diseño, y estuve muchos años trabajando como ilustrador de libros para niños, cosa que me encanta hacer».

Bonachea es un sano deudor del oficio artístico que nunca se ha perdido en esta isla. En su caso, las razones son más que

Sin título (1996). Óleo/tela (40 x 50 cm).

PATRIMONIO DOCUMENTAL
OFICINA DEL HISTORIADOR DE LA HABANA

justificadas por su formación en la Academia de San Alejandro. De ese *oficio* —verdadero aliciente para quienes no simpatizan del todo con la circunstancia del arte efímero— se valen muchos de los creadores que protagonizan el proceso del arte cubano contemporáneo, caracterizado por «la variedad que existe en cuanto a lenguajes», según reconoce el propio Vicente.

«Incluso hay muchos jóvenes que están muy metidos en el mundo del arte digital o del arte de las instalaciones, algo que me parece válido. En todas partes sigue habiendo pintores tradicionales —por llamarlos de alguna manera— y artistas que se dedican a la instalación o a la especulación con el video-arte. No creo que una cosa sea más importante que la otra, pues son lenguajes diferentes. Da lo mismo que, con un palito y una piedra, tú digas lo que quieres decir con un lienzo y pintura.

»En Cuba hay una calidad bastante sostenida en cuanto al arte tradicional; sin embargo, no ocurre lo mismo con el

La luna (1998). Óleo/tela (40 x 50 cm).

PATRIMONIO DOCUMENTAL
OFICINA DEL HISTORIADOR DE LA HABANA

«No soy ni pintor ni dibujante ni ceramista ni grabador. Me considero un artista que se ha valido de esos oficios para la expresión artística. Cuando tengo necesidad de dibujar, dibujo; y cuando tengo necesidad de pintar, pinto».

arte de las instalaciones. Por lo menos yo lo veo así. Hay muchos instaladores, pero sin la calidad que tienen las instalaciones que uno ha estado acostumbrado a ver. Incluso, pienso que en los años 80 se hicieron mejores instalaciones que las que se realizan en la actualidad. No tengo nada en contra de éstas. De hecho, me gustaría en algún momento hacer alguna, y si me *toca en mi interior,* la haré».

Vicente está convencido de que, en la actualidad artística del país, quizás sea más factible referirse al *instalar* como verbo que al *pintar* mismo. Aun así, en el arte plural que nos glorifica e identifica, numerosos son los creadores que prefieren *pintar*. Pensemos por un momento en las obras de este artista. Casi todas nos develan una dimensión enrarecida de particulares motivos. Están demasiado distantes y cercanas de nuestra realidad, a pesar de lo contradictorio. Son una fuga de emociones, una confluencia de posibles ensueños. Lo que de racional pueda tener un detalle en el soporte empleado, es anulado por el conjunto composicional. Sus creaciones escapan de lo racional, fluyen en el sinsentido útil.

Por más de 25 años, Bonachea ha laborado sostenidamente, mas la apariencia visual de sus piezas casi no ha sido alterada. Él es dueño de un estilo que nunca ha pretendido modificar, por ser el que más se aviene con su personalidad. El artista ha cambiado más que sus propias creaciones, al menos físicamente.

Quien en su etapa de estudiante fuera a Pinar del Río expresamente a conocer al autor de *El gran apagón* (1994-95) —algo que a Pedro Pablo Oliva le extrañó un poco—, pertenecía «al grupo de artistas que en los años 80 sólo hacían arte en sus ratos libres, porque primero debían cumplir con su jornada laboral de ocho horas».[2]

Tal vez, las obras suyas de ese período —fundamentalmente dibujos— permanezcan engavetadas en su casa, pero no sucede lo mismo con casi todas sus pinturas de los años 90. Recordemos que es a partir de esta década cuando es permisible hablar de un

Yo soy un hombre sincero (2000).
Óleo/tela (90 x 35 cm).

PATRIMONIO DOCUMENTAL
OFICINA DEL HISTORIADOR DE LA HABANA

mercado para el arte cubano, aunque no de un mercado de arte en Cuba.[3]

Alcanzado el *status* de artista más independiente, las 24 horas del día le pertenecieron por entero. Y con la legalización de la tenencia de divisas en 1993, las perspectivas de comercialización de sus obras se incrementaron, lo cual determinó que pudiera dedicarse más a la pintura. Curiosamente, esta nueva etapa coincide con otra manera de rubricar sus obras: si antes firmaba Vicente, ahora será —es— Bonachea.

Sin estar influenciadas en forma directa por las tendencias *más* novedosas de nuestro panorama artístico, las obras de este último período corresponden al arte cubano de *ahora*, el cual «se ha convertido en una inversión financiera y en objeto de especulación, lo que ha condicionado que dichas producciones pasen a formar parte de importantes colecciones privadas y sean compradas por prestigiosos museos en el mundo».[4]

Bonachea participa de esta realidad. Él tampoco puede escapar de la siguiente observación del artista Lázaro Saavedra: «Hoy día gran parte del arte cubano sufre una metamorfosis, se está desplazando de la presentación (originales) a la representación (fotografías, diapositivas) en el *dossier*, el catálogo o el video del artista que es mostrado a todo galerista, crítico, comprador, etc. *(sic)* extranjero que llega al país...»[5]

Pero si bien, en los últimos tiempos, lo que más ha hecho es pintar, en su última exposición —«Papeles olvidados» (2002)— Bonachea nos sorprendió con su retorno al dibujo sobre un soporte fragmentado y mixto. Es el caso de la pieza *Crónica de Indias* (2002), en la que —dejando a un lado su habitual y seductor cromatismo pictórico— optó por el *ready made* para integrar varios trazos lineales con la imagen impresa de un mapa del mundo. Con esta obra, el artista parece introducirse por los vericuetos de la historia para (re)vivir la travesía contada por los viajeros que atrofiaron el curso cultural americano. Un homenaje, un recuerdo a los días del (des)encuentro.

Pero, en términos perceptivos, son sus fabulaciones personales —sin dudas— las que más transmiten la esencia de su arte pictórico: un arte que prioriza la visualidad al proponerse, además, «comunicar un cúmulo de disímiles sensaciones», según él mismo confiesa. Son pinturas para ser sentidas, y basta. Nace del artista mismo que así sea. Recrean el instante de una historia, atrapada en la majestad del peculiar embrujo de sus ambientes. Su tenue luz propicia pensar en un reino del encanto, con recreaciones y melodías, ficciones y detalles. Los polifuncionales candiles del pintor le ayudan —al mismo tiempo— a dar los últimos retoques de su labor para sentir y ser. En realidad, con el final todo empieza. El artista cierra e inicia siempre un ciclo de fantasías.

En un carro de hojas verdes (2000). Óleo/madera (130 x 86 x 22 cm).

PATRIMONIO DOCUMENTAL
OFICINA DEL HISTORIADOR DE LA HABANA

A sus pinturas cabe sentirlas a la manera de los niños. Aspiran a retrotraernos a nuestro estado inicial de vida; claman por el niño que un día fuimos. Las miradas de sus entes fragmentados, el constante elogio a lo carnavalesco, el repaso visual a la hibridez de nuestros orígenes... son algunos de los pretextos para insuflar sensaciones de bienestar y complacencia. Triunfan así la música, la penumbra, el silencio...

Varias conservan entre sí alguna similitud formal, lo que no deja de significar para su autor una señal de alerta, pues: «Temo repetirme, pero no a repetir elementos, que es otra cosa. Alguien dijo una vez —no recuerdo ahora quién— que los artistas nos pasábamos la vida tratando de pintar el mismo cuadro de diferentes maneras. Y yo pienso que es verdad». Ésta es la razón de su hilatura visual. Ánimos por la persistencia y el balance, que es lo mismo.

El motivo histórico asociado a la cubanía —o viceversa— fue un factor que lo hizo poetizar desde la plástica a una esencia de esencias: José Martí. De niño, supo lo que a esa edad se conoce del Apóstol. Con el tiempo, el Maestro pasó a formar parte del primer universo visual de su labor e, incluso, ilustraría en 1983 una edición costarricense de *La Edad de Oro*.

Esa disposición martiana alcanzaría un momento álgido en su exposición «Pinta mi amigo el pintor» (2001), un sincero intento de homenajear a través de lo pictórico a un Martí inmerso en la situación de algunos de sus propios versos.

Son pocos los artistas cubanos que han dejado de reflexionar en el Martí de carne y hueso. Atraídos por su dimensión humana, muchos tratan de llevarlo al lienzo y hacerlo andar de ser posible. Y aunque están en desventaja con aquellos que lo conocieron personalmente y lo *retrataron* en vida —Herman Norrman, Cirilo Almeida Crespo, Bernardo Figueredo Antúnez...—, no le temen a semejante reto y se imponen cumplir esa suerte de compromiso con la historia (del arte).

«Yo siento que mi obra es una poesía no escrita. Una poesía pintada, que comienza siendo abstracta para después ser definitivamente figurativa, pues inicio mis cuadros con manchas de color, de las que luego no me puedo desprender».

Ya no es época de su fiel retrato físico, sino —más bien— del espiritual. Signados por la subjetividad, los pintores de hoy son más atrevidos pues el arte tiene libertades de las que carece el análisis histórico. Así, Bonachea es capaz de sugerir las cualidades musicales de Martí, poniéndole un violín en mano para interpretar un concierto al que asisten los seres imaginarios que habitan sus cuadros.

Lejos de la patria y en un ambiente natural ajeno, Martí le comentó por escrito a un amigo que se había puesto a estudiar los insectos para entender mejor a los hombres. Con la obra *Arte soy entre las artes* (2000), los entes fantásticos de Bonachea son ahora los que miran y *aprenden* de un Martí violinista.

En un pedacito de manigua se le ve con un violín en plena disertación musical, algo que en vida suya no debió ocurrir. Aunque se sabe que en México, siendo un joven, asistió a más de un concierto de aquel cubano que le hizo recordar a la Isla con su arte refinado: José White. Años después, Martí le regalaría a Gerardo Castellanos (hijo) un violín, del que hoy sólo se conserva el arco.[6]

Al representar a Martí dentro de algunos de sus propios versos, Bonachea se permitió transmutar en imágenes visuales el sentido poético martiano, de modo que algunos puedan ser (re)conocidos más allá de la palabra escrita. Tierra y plástico, plumas y madera fueron añadidos al soporte bidimensional en piezas como *Y para el cruel que me arranca...* (2000), *Yo soy un hombre sincero...* (2000), *Mi verso crecerá: bajo la yerba...* (2001), pero es *En un carro de hojas verdes...* (2000) la obra que marca en esta exposición el uso de lo tridimensional en toda su connotación con tal de corporizar el poema XXIII de *Versos sencillos*.

El espaldar de una vieja cama se convierte en soporte del féretro «imaginado» por Martí para su muerte: *En un carro de hojas verdes/A morir me han de llevar...* Es el mismo carrito que —como concepto— aparece en otras pinturas de Bonachea y que, a la manera de Ángel Acosta León, ha convertido en artefactos personales, ya sea en una fosforera (*Circo*, 1999) o en una cafetera (*El carro*, 1999). Sólo que ahora este *juguete* suyo —en tres dimensiones y con ruedas—

Sin título (2002). Creyón/cartulina Canson (51 x 71 cm).

PATRIMONIO DOCUMENTAL
OFICINA DEL HISTORIADOR DE LA HABANA

© MICHAEL NADER

VICENTE RODRÍGUEZ BONACHEA
(La Habana, 1957). Graduado en la Academia de San Alejandro, ha recibido diversos premios internacionales, entre ellos, dos del Concurso Noma de Tokio, Japón, y uno de la revista *Plural*, de México.

sirve para acoger el cuerpo de Martí, quien más bien yace dormido en un entorno vegetal y cuya expresión plácida en el rostro deja entrever que ha sido satisfecho su pedido literario: *Yo quiero salir del mundo por la puerta natural...*

Aunque es dado a homenajear a otros creadores cubanos mediante la apropiación de sus obras más simbólicas —al pintor Carlos Enríquez, por ejemplo, con *Cierto rapto de ciertas mulatas* (2000)—, sin dudas es su tributo a José Martí uno de los que mejor revela la esencia de su personalidad artística, la esencia de ese Bonachea «que quiso ser poeta y, al no poder comunicarse a través del lenguaje escrito, lo hace por medio de la pintura», como él mismo reconoce asumiéndose en tercera persona del singular, antes de ofrecernos la clave de su resorte creativo: «Yo siento que mi obra es una poesía no escrita. Una poesía pintada, que comienza siendo abstracta para después ser definitivamente figurativa, pues inicio mis cuadros con manchas de color, de las que luego no me puedo desprender».

No hay dudas, pues, que el cromatismo es la verdadera quintaesencia de su poética. No en balde, la prestancia formal de sus cuadros alimenta la esperanza en la restitución visual de nuestros alrededores.

Y si como discípulo ferviente del color, Vicente Rodríguez Bonachea decide incursionar con más sistematicidad en lo instalativo-escultórico, pronto nuestro entorno comenzará a cambiar por mímesis. Los puntos de interacción con su obra serán mayores, por manifestarse también en el espacio y no sólo en el plano. Entonces seremos otros, gracias al color que logra restituir las fuerzas invisibles que nos acompañan por siempre.

---

[1] **Eliseo Diego**: *Aviso*, en catálogo de la exposición «Reflejos». Casa de la Cultura de Plaza, La Habana, noviembre de 1983.

[2] Criterio expresado por la profesora María de los Ángeles Pereira en una de sus conferencias en la Facultad de Artes y Letras.

[3] **Lissette Monzón Paz** y **Darys Vázquez Aguiar**: «El mercado del arte en los márgenes de la ideología y la realidad. (Notas para un acercamiento a la nueva situación del mercado de la plástica cubana contemporánea en la década de los noventa)», en *Artecubano*, no. 3, 2001, p. 15.

[4] Ídem, p. 13.

[5] Citado por **Danné Ojeda** en «La realidad y sus dobles. A propósito de una de las perturbaciones paradigmáticas en la obra de Lázaro Saavedra», en *Artecubano*, no. 3, 2000, p. 25.

[6] Detalle que me señalara el especialista por excelencia del epistolario martiano, el investigador Luis García Pascual.

AXEL LI *es estudiante de cuarto año de Historia del Arte en la Universidad de La Habana.*

PATRIMONIO DOCUMENTAL
OFICINA DEL HISTORIADOR DE LA HABANA

semblanzas de VIAJEROS
Fredrika Bremer

Durante su estancia en la Isla en 1851, esta escritora sueca envió a su hermana una serie de cartas que aluden desde la arquitectura cubana, las costumbres, la naturaleza... hasta la vida de los esclavos. Estas misivas —compiladas en el libro Cartas desde Cuba*— revelan su genio periodístico, además de su interés por los derechos humanos y la emancipación de la mujer, temas que prevalecen en la mayoría de sus obras.*

Como sueca me hizo falta venir a Cuba para conocer a Fredrika Bremer. Sabía que era una escritora del siglo XIX, de la clase alta, con algunas ideas avanzadas acerca de la igualdad entre el hombre y la mujer, pero desde una perspectiva burguesa que me parecía tener poco que ver con la visión de generaciones más recientes como la mía. Lo que más conocía era que ella dio nombre a la primera organización de mujeres suecas, la Asociación de Fredrika Bremer, cuyo auge no llegó a nuestra época, y quedó relativamente circunscrita a acciones de apoyo para la formación de mujeres jóvenes en oficios clásicos femeninos como el de enfermera, o en labores propias de las amas de casa, entre otras. La revista de esta Asociación tenía —y mantiene todavía— el nombre de una de las novelas de Fredrika, *Herta*. Como publicación, nunca estuvo entre las fuentes de información en mi búsqueda de ideas sobre el feminismo moderno.

En la calle de los Oficios, esquina a Obrapía, se erige aún el edificio donde estuviera el hotel *Havana House*, en el cual se hospedó Fredrika Bremer durante su visita a La Habana en 1851. Justamente ante la fachada de este inmueble, se colocó a finales de 2001 una lápida, obra del escultor español Antonio Grediaga, que deja constancia de la presencia de la escritora sueca en esta ciudad.

Al llegar a Cuba, me encontré con la verdadera Fredrika Bremer: una mujer extraordinaria que, obviando los prejuicios de la sociedad de su época, viajaba sola en medio del siglo XIX y poseía un compromiso social profundo con los pobres, sobre todo con los esclavos. Una dama de sensibilidad exquisita ante la naturaleza, en especial la del trópico, totalmente nueva para ella y bien diferente del paisaje nórdico.

La pasión con que relata lo que ve y vive en ese entorno, tan exótico para una mujer criada en un castillo del campo sueco, debe despertar en cualquier norteño una admiración especial. Los cubanos pueden extrañarse de la capacidad de Fredrika de ver a Cuba; nosotros, de su capacidad de vivir algo tan lejano a lo nuestro. Aquí pude apreciar su valentía, que la convierte en ejemplo para nosotras, 150 años más tarde, cuando aún sigue siendo escasa tal actitud, tal energía para la búsqueda de caminos nuevos por la vindicación social de la mujer.

Pero, ¿quién era realmente Fredrika Bremer?: ¿feminista o novelista?, ¿liberal cristiana o buscadora religiosa?, ¿analista política, dibujante, luchadora por la paz, filántropo, reportera, batalladora por los derechos de los animales...? Las etiquetas pueden multiplicarse sin llegar a ninguna conclusión satisfactoria. Fredrika Bremer es Fredrika Bremer, un personaje sumamente complejo, fuera de contexto, de tiempo... vanguardista literaria, filósofa, visionaria...

Nació en 1801, en Finlandia, entonces provincia sueca. Su abuelo paterno se había trasladado allí, donde logró hacer una considerable fortuna en el comercio. Ante la guerra que se avecinaba entre Suecia y Rusia, la familia Bremer había regresado a su patria en 1804, instalándose en Estocolmo, en el castillo de Arsta, al sur de la capital. Por su posición económica y sus alianzas familiares, los Bremer se movían entre la alta burguesía y la nobleza, e incluso algunos de ellos tenían ciertas pretensiones nobiliarias de las que Fredrika solía burlarse.

El padre, la figura dominante en la familia, es probable que no sobrepasara en tiranía a sus contemporáneos que deseaban educar a sus hijas «en la virtud y la obediencia». Aunque las obligaba a quedarse con hambre para que no perdieran la línea, no puede

PATRIMONIO DOCUMENTAL
OFICINA DEL HISTORIADOR DE LA HABANA

negarse que les dio amplia educación: aprendieron idiomas; les permitió leer toda clase de libros; las paseó por Europa... pero en el fondo las consideraba como adornos del hogar, destinadas exclusivamente al entretenimiento. Por supuesto, el carácter independiente de Fredrika, su vocación literaria y artística, así como su receptividad para las nuevas tendencias liberales de emancipación y realización de la propia personalidad, chocaron con fuerza contra tal visión del papel de la mujer.

Esa falta total de libertad en la cual vivió, produjo en ella un instinto que creció hasta hacer que se revelara en contra de los patrones sociales y políticos vigentes. En sus obras, esto tomó forma gradualmente; a ella le parecía impensable que la mujer no tuviera la misma posición que el hombre frente a Dios. Junto a la demanda de una nueva visión del ser humano, la señorita Bremer llegaría a denunciar la iglesia petrificada, la manera de interpretar la Biblia, la opresión de la mujer por el hombre, y finalmente todo el orden político. Ya libre y con independencia económica después de la muerte de su padre, se lanza definitivamente a la carrera literaria. En sus novelas, aspiró nada menos que a una transformación total de las relaciones mutuas entre el hombre y la mujer. Escribe que «más cerca de mi corazón queda el desarrollo de mi propio sexo, en el pensar y en el trabajo. La nueva mujer criará al nuevo hombre, y ella es la precondición para la elevación del ser humano».

Sus primeros libros aparecen a partir de 1827 y, sin tener mucha obra publicada, la Academia Sueca le concedió una medalla de oro, lo que era un reconocimiento formal a su posición como escritora. Era la novelista más leída en Suecia e internacionalmente ya ilustre, cuando en 1848 emprendió su primer largo viaje por Estados Unidos, donde fue recibida en los más prestigiosos círculos intelectuales, políticos y científicos.

Por sus cartas de estos años se conoce cómo abordaba temas tan controvertidos como la situación de la mujer, las condiciones sociales, y las visiones de un futuro mejor. Desde la perspectiva de hoy, dos facetas de su personalidad, estrechamente ligadas, sobresalen: la de feminista y la de pensadora política con la visión de un socialismo utópico. Paralelamente a su compromiso con el tema feminista, sigue aflorando en su mente la convicción de la necesidad de una transformación política.

Se interesa cada vez más por las revoluciones, y por las distintas formas de socialismo —utopías de una sociedad nueva— que se discutieron en su tiempo. Es esto lo que la lleva a su largo viaje por el Nuevo Mundo. En dos años recorre Estados Unidos en todas direcciones; visita los centros de educación, las instituciones penales, las comunidades religiosas... Pero algo le perturba profundamente: la esclavitud de los negros. Justamente para conocer más de cerca este problema es que se traslada a Cuba.

Al viaje al Nuevo Mundo siguió otro de cinco años al sur de Europa y a Palestina, buscando también entender las relaciones humanas y sociales en otros contextos políticos. Al regresar a Suecia, sigue desarrollando sus ideas acerca de la familia y la sociedad. Allí y en otros países forma agrupaciones de mujeres; en un llamamiento publicado en varios periódicos importantes del mundo, incluyendo *The Times*, invita a las féminas del orbe a formar una alianza internacional por la paz.

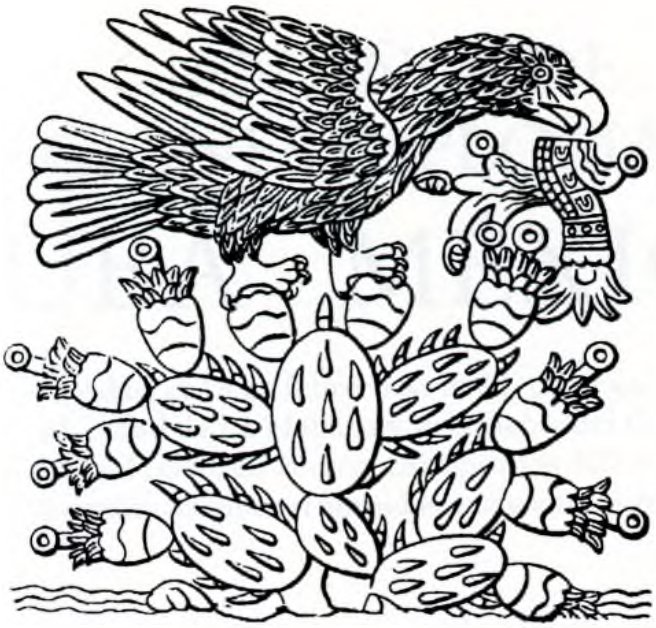
Fredrika Bremer murió en Arsta, el castillo de su infancia, en 1865. Con el paso del tiempo y la irrupción de nuevas corrientes literarias y filosóficas, perdió gradualmente su posición como la escritora más leída en Suecia. Pero ahora, en ocasión de los 200 años de su nacimiento, cobran vigencia sus pronunciamientos por un nuevo mundo y una nueva ética en las relaciones humanas.

En carta a su hermana Agathe, del primero de abril de 1851, Fredrika escribió: «He experimentado una verdadera pasión por dibujar y pintar a personas, árboles, flores, viviendas (...) y son tantas las cosas que me sorprenden por su belleza o por su novedad, que estoy en una constante fiebre de dibujo. No todos mis esfuerzos dan resultados, porque me falta para ello el tiempo y la capacidad artística, pero me llevaré al regresar a Suecia algunos pequeños recuerdos». Sus descripciones literarias suplirían esa carencia, como cuando relata: «En cierto campo, no lejos de la vía, observé una alta ceiba medio muerta, en torno a cuyo gigantesco tronco la planta parásita llamada jagüey hembra (una higuera femenina) había entrelazado un centenar de ramas, como serpientes, en un abrazo inmenso, ciñendo el árbol desde la raíz a la cima hasta casi ahogarlo. Este duelo a muerte entre la ceiba y la planta parásita, que crece y se alimenta de su vida y finalmente la destruye, se ve a menudo (...) y es un espectáculo extraordinario y verdaderamente terrible».

Para la confección de esta semblanza, se emplearon textos de la embajadora de Suecia en Cuba, **EIVOR HALKJAER**, *escritos con motivo de la cuarta edición de* Cartas desde Cuba *(Fundación Fernando Ortiz, 2002).*

PATRIMONIO DOCUMENTAL
OFICINA DEL HISTORIADOR DE LA HABANA

PATRIMONIO
DOCUMENTAL
OFICINA DEL HISTORIADOR
DE LA HABANA



CIEN AÑOS DE RELACIONES DIPLOMÁTICAS CUBA - MÉXICO

por **EUSEBIO LEAL SPENGLER**

PATRIMONIO DOCUMENTAL
OFICINA DEL HISTORIADOR DE LA HABANA

CIEN AÑOS DE RELACIONES DIPLOMÁTICAS CUBA - MÉXICO

Palabras pronunciadas, el 18 de febrero de 2002, por Eusebio Leal Spengler, Historiador de la Ciudad de La Habana y presidente del Grupo Parlamentario de amistad Cuba-México, en la recepción por los 100 años de relaciones diplomáticas ininterrumpidas entre ambos países.

Se ha hecho cálida la noche para esta conmemoración. En México había helada hasta hace unos días, pero hoy –como si fuera *ex profeso*– subió la temperatura para que nos reuniéramos en esta Casa de Cuba y evocáramos los grandes acontecimientos que suponen 100 años de relaciones bicentenarias fecundas e ininterrumpidas. He ahí el mérito.

Sirva la ocasión para recordar que este centenario se encuentra unido a la constitución de la República de Cuba en 1902, cuando –en circunstancias jurídicas dificilísimas– los libertadores cubanos se hallaron ante la realidad inobjetable de la ocupación militar de la Isla por Estados Unidos, y debieron actuar ante la disyuntiva de aceptar una soberanía disminuida o nada.

Junto a la amada isla de Puerto Rico, parte irrenunciable de nuestra América, el pueblo cubano había sido el último en comenzar la lucha contra el yugo colonial. Iniciada el 10 de octubre de 1868, tras un largo y prolongado batallar, esa gesta

PATRIMONIO DOCUMENTAL
OFICINA DEL HISTORIADOR DE LA HABANA

emancipadora –durante décadas– se había abocado a satisfacer aquellas aspiraciones ancestrales que, teniendo sus raíces y esencias en el pasado, hizo florecer un profundo sentimiento nacional.

Por lo general, solemos hablar indistintamente de patria, país, nación... Éramos entonces un país, un pedazo de tierra favorecido por la naturaleza, un sistema insular anclado en el Golfo de México. Así, entre sus aguas procelosas, aparece representada nuestra isla en el escudo nacional, diseñado ya por 1850. En medio de las rocas, ante el nacimiento del sol, una llave evoca la hermandad entre las dos tierras.

Representación del águila azteca en el relieve del Teocalli de la guerra sagrada, fabuloso monolito del siglo XVI, desenterrado en 1927 en el Zócalo, en Ciudad de México.

La bandera cubana, creada según el sentido críptico de las logias librepensadoras de su tiempo, tiene un triángulo equilátero, símbolo de la equidad, de la justicia, del don divino... y, en el centro de aquél: la estrella solitaria, estrella fugitiva que nunca –nunca– estuvo llamada a ser una más en la constelación del Norte. Repitiéndose la evocación trinitaria, las tres franjas azules representan igual número de territorios en que entonces se dividía Cuba: oriente, occidente y centro; mientras que las dos franjas blancas encarnan la pureza de tantos propósitos y sueños... Son los colores de la Revoluciones francesa y norteamericana.

Es lógico que en aquellos tiempos, cuando aún faltaban 18 años para que se levantara en armas el Padre de la Patria, Carlos Manuel de Céspedes, los cubanos vieran con expectativa y esperanza la actitud que tomaría la poderosa nación del Norte.

A ella acudió en muchas ocasiones la vanguardia de los terratenientes que –en ruptura con su clase– fue capaz de dar fuego a su riqueza de ingenios y cañaverales, y unirse al pueblo esclavo y sufriente.

Fue entonces que, junto con el Ejército Libertador, surgieron el sueño, el canto de gesta, la aspiración sublime de fundar una República...

Nació esa República –en Armas– en Guáimaro, el 10 de abril de 1869. Sus creadores acudieron a ese territorio liberado del Camagüey, desde todos los confines de la Isla. Sumergidos en el gozo del acontecimiento, no se dieron cuenta de que sólo eran dueños de ese pedazo de terreno que pisaban los cascos de sus caballos. No obstante, juraron una Constitución democrática y levantaron sus ojos a la América independiente, a la América del Sur, a la América del Norte, a México...

Por doquier fueron nombrados ministros-representantes de la Revolución, la cual –en su primer acto– había proclamado la abolición de la esclavitud, el derecho de los hombres y, por primera vez, también había sido escuchada la palabra de la mujer.

Centrado entonces en un proceso político trascendental, México acogió al gran poeta santiaguero don Pedro Santacilia, quien había enamorado con éxito a la hija mayor de Benito Juárez y Margarita de la Masa. El cantor que fue don Pedro sirvió a la causa de Cuba durante sus 30 años de exilio. Y como tantos otros jóvenes cubanos, siendo ya mexicano jamás olvidó su tierra natal ni renunció al sueño patrio, si bien en aquella época el nacer en América era símbolo de una ciudadanía común.

Incluso, cuando a fines de la terrible década de los 90, se extinguió la esperanza absoluta de una revolución victoriosa, don Pedro conservó su fe profunda en el destino glorioso de Cuba. ¿Cuántas veces no habrá dialogado con el Benemérito de las Américas en la mesa y en el escritorio sobre los vínculos entre México y Cuba?

Al repasar esas relaciones históricas, salta el recuerdo de cómo el primer presidente de México, general Guadalupe Victoria, creó la Gran Legión del Águila Negra con el objetivo único de otorgar la independencia al pueblo cubano. Se pensaba que, con la victoria de las naves mexicanas, los ímpetus de soberanía se extenderían hasta nuestra isla, un bastión más distante de lo que había sido durante años la fortaleza de San Juan de Ulúa.

Entre los cubanos que vinieron a México, sobresale José María Heredia, legislador en la V Legislatura del Estado de México, poeta cantor del Niágara. Allá, en medio de la

PATRIMONIO DOCUMENTAL
OFICINA DEL HISTORIADOR DE LA HABANA

tempestad de aguas y espumas, se conservan –escritos en bronce– los versos dedicados a la suprema belleza del Norte: su «Oda al Niágara»:

Mas, ¿qué en ti busca mi anhelante vista
con inútil afán? ¿Por qué no miro
alrededor de tu caverna inmensa
las palmas, ay, las palmas deliciosas,
que en las llanuras de mi ardiente patria
nacen del sol a la sonrisa, y crecen,
y al soplo de las brisas del Océano,
bajo un cielo purísimo se mecen?
Este recuerdo a mi pesar me viene...
Nada ¡oh, Niágara!, falta a tu destino,
ni otra corona que el agreste pino
a tu terrible majestad conviene...

Heredia murió al pie del Nevado de Toluca, y fue rector de aquel instituto que hace 174 años se convirtió en Universidad del Estado.

Tres decenas de cubanos llegaron y se convirtieron en generales de la República mexicana durante sus luchas de independencia contra el Imperio rapaz, y más tarde, contra el Imperio agresor: cubanos y mexicanos abrazados en esta causa común. ¡Pobre del pueblo que olvida su historia y su pasado!

Apelo a la memoria histórica y, como expresión más álgida de esos lazos fraternos, aflora en mí la pasión con que José Martí recordó siempre a México... Ese Martí peregrino que llega en plena juventud a esta ciudad; se casa en la Capilla del Sagrario de la Catedral; entierra en la propia urbe a la que más amaba de sus hermanas, a la infeliz Ana, y abraza a sus nuevos amigos. Entre estos últimos estaban poetas exquisitos, pensadores avanzados: Manuel Altamirano, Justo Sierra, Juan de Dios Peza, el pintor Manuel Ocaranza, Juan José Baz... y, sobre todo, Manuel Mercado, a quien –como culminación de una larga correspondencia y una íntima y profunda amistad– escribió su última carta, un día antes de caer en combate:

Campamento de Dos Ríos, 18 de Mayo de 1895

Mi hermano queridísimo.

Ya puedo escribir, ya puedo decirle con qué ternura y agradecimiento y respeto lo quiero, y a esa casa que es mía y mi orgullo y obligación; ya estoy todos los días en peligro de dar mi vida por mi país y por mi deber –puesto que lo entiendo y tengo ánimo con que realizarlo– de impedir a tiempo con la independencia de Cuba que se extiendan por las Antillas los Estados Unidos y caigan, con esa fuerza más, sobre nuestras tierras de América...

Hay otros tantos amigos más, sobre quienes podría hablar con sabiduría y pasión. Entre ellos, un profundo conocedor mexicano de la huella martiana, el Dr. Alfonso Herrera Franyutti,* médico generoso y pendiente de todo lo cubano.

Cuando paso por el Zócalo y llego al templo de las bodas de Martí y Carmen Zayas Bazán, recuerdo el poema que él dedicara a ella y que, tan emotiva e intensamente, ha sido musicalizado por el compositor e intérprete Amaury Pérez, hoy aquí con nosotros:

El infeliz que la manera ignore
De alzarse bien y caminar con brío,
De una virgen celeste se enamore
Y arda en su pecho el esplendor del mío...

Pero hombre al fin, inclinado a la pasión de la mujer, tiene el deseo legítimo del varón y el gozo de los grandes espíritus. El 29 de marzo de 1875 escribe en el álbum de la mexicana Rosario de la Peña y Llerena, conocida entonces como «Rosario la de Acuña»:

En ti pensaba yo, y en tus cabellos
que el mundo de la sombra envidiaría,
y puse un punto de mi vida en ellos
y quise yo soñar que tú eras mía...

No quisiera, más allá de la muerte, contradecir el criterio que una vez expresó el gran profesor y embajador de Cuba José Antonio Portuondo, alumno distinguido del Colegio de México, cuando me decía: «Fue un amor cerebral, fue una tempestad de pasiones, nada hubo». Volví entonces a releer aquella estrofa de sus versos que, titulados «Sin amores», Martí escribiera también en 1875:

Y besabas tú bien; yo hago memoria
De aquel beso apretado de aquel día,
Fue largo; nos dormimos,
¡Y, cuando en nos volvimos, duraba todavía.

Perdóneme, profesor, pero no es posible: la pasión fue grande, y el dolor, compartido, porque Manuel Acuña se quita la vida sin haber perseverado en rendir la voluntad de aquella mujer.

PATRIMONIO DOCUMENTAL
OFICINA DEL HISTORIADOR DE LA HABANA

De todo eso: de pasiones carnales, de dolores de ausencias, de presencias compartidas, de tumbas lloradas... se labraron los vínculos entre México y Cuba.

¿Qué es para nosotros México? El hermano mayor, el superior entre iguales. Cuando se extinga nuestro orgullo, cuando caigamos víctima de la fatiga, levantaremos la mirada al Anáhuac y encontraremos todavía las nevadas montañas de México.

Hay siglos de esplendor bajo estas tierras, en las que es imposible no hallar las huellas, las ruinas... de pueblos perdidos. Cuando camino por el Paseo de la Reforma y veo el ángel victorioso sobre la monumental Columna de la Independencia –inaugurada en 1910–, siento el mismo escalofrío que al escuchar el himno que lo evoca:

Ciña ¡Oh Patria! tus sienes de oliva
de la paz el arcángel divino.
Que en el cielo tu eterno destino
por el dedo de Dios se escribió.
Mas si osare un extraño enemigo
profanar con su planta tu suelo,
piensa ¡oh patria querida! que el cielo
un soldado en cada hijo te dio.

Me sobresalté al ver esta mañana una multitud de 50 mil personas que venía desde Toluca hasta la villa guadalupana, donde se conserva la imagen de la virgen patrona de América, aquella que enarboló Miguel de Hidalgo, el Padre de este pueblo, el rector del Seminario de la Antigua Valladolid que hoy se nombra San Nicolás de Hidalgo.

Aquel sacerdote de la Liberación fue capaz de comprender que ese impreso en la tilma del indio Juan Diego, era el retrato de la América indígena y mestiza, que luego –sobre los colores verde, blanco y rojo– sería bandera y símbolo perfecto de la nación mexicana.

Después vendría otro sacerdote, nacido también en Michoacán, en una casa que le dio techo a la madre en el tránsito del parto, como en un nuevo Belén. Y por eso, más tarde al generalísimo José María Morelos y Pavón afirmaría: «donde yo nací era el jardín de la Nueva España».

¿Qué decir entonces cuando han pasado ya 100 años desde que, libres del coloniaje, los cubanos vivieron ese hecho histórico e innegable que sería la constitución de la República? Podemos decir que esa ingrata República fue aborto de la Revolución y no su hija legítima.

Podemos decir, sin embargo, que a su sombra nacieron instituciones en las que hemos creído y defendido; a la par de aquellas que rechazamos y contra las cuales luchamos.

¿Qué es para nosotros México? El hermano mayor, el superior entre iguales. Cuando se extinga nuestro orgullo, cuando caigamos víctima de la fatiga, levantaremos la mirada al Anáhuac y encontraremos todavía las nevadas montañas de México.

A su sombra crecieron la virtud y la corrupción, así como la voluntad para no aceptar el sometimiento y perseverar hasta lograr un giro definitivo.

En el intervalo de un siglo, el pueblo cubano vivió dos grandes procesos políticos. Derrumbado, sin remedio, después de 1930, el primero de ellos se tornó carne viva tras la muerte de aquel a quien Pablo Neruda llamó «el discóbolo de la juventud cubana». Cayó Julio Antonio Mella en una calle no lejos de aquí y, en su postrer suspiro, dijo: «Muero por la Revolución».

La Revolución añorada no llegó a triunfar hasta 1959, y para mayor belleza y congruencia de esta historia, sus protagonistas vivieron junto al pueblo mexicano. Entrenados en los campos de Toluca, prestaron juramento al pie del monumento a los Niños Héroes de Chapultepec, y salieron –bajo el amparo de la noche– al mar del Golfo para, llevados por las olas, arribar el 2 de diciembre de 1956 a las playas más orientales de Cuba.

República y Revolución, ¿cómo poder separarlas? Resulta imposible; son como el alma y el cuerpo; no habría que leer un tratado de Teología para comprenderlo. Es sencillamente nuestra historia.

Al pronunciar estas palabras, con sincera emoción, agradezco a quienes nos han acompañado. Ellos comprenden nuestra vehemencia; saben perfectamente que somos herederos de una tradición que no se apaga –como el fuego– por el agua.

Somos hijos de la esperanza y de la promesa, de una civilización que en un momento de especial lucidez fue bautizada por José Vasconcelos como «raza cósmica».

Ante un mundo tan complejo, plagado de injusticias y desigualdades, de pobreza y miseria, en que muchas veces se miente en nombre de la libertad, no nos presentamos como una sociedad perfecta.

PATRIMONIO DOCUMENTAL
OFICINA DEL HISTORIADOR DE LA HABANA

Estamos llenos de defectos; nos miramos en el espejo y somos profundamente críticos. Con los inevitables extravíos que han de tener los pueblos al desandar los senderos de su historia, aspiramos –no obstante– a hallar la perfección, buscando el camino correcto.

Somos, eso sí, una nación que ha resistido; una isla baluarte como Troya; una Cartago americana que se ha negado, como los defensores de la tres veces gloriosa Veracruz, a doblar la rodilla e inclinar la frente ante el Imperio que nos desprecia.

¡Viva México!

* Autor del libro *Martí en México. Recuerdos de una Época*. México, D.F., 1969.

En 2002, Eusebio Leal Spengler, Historiador de la Ciudad de La Habana, recibió la condecoración, en Grado de Banda, del Águila Azteca, máximo galardón que otorga el gobierno mexicano a una figura extranjera.

PATRIMONIO DOCUMENTAL
OFICINA DEL HISTORIADOR DE LA HABANA

PATRIMONIO
DOCUMENTAL
OFICINA DEL HISTORIADOR
DE LA HABANA

PATRIMONIO
DOCUMENTAL
OFICINA DEL HISTORIADOR
DE LA HABANA

arca de MVSICA ANTIQVA

por **MIRIAM ESCUDERO**

DURANTE LA PRIMERA SEMANA DE FEBRERO DE 2002, SE CELEBRÓ EN LA HABANA VIEJA LA II JORNADA DE MÚSICA ANTIGUA ESTEBAN SALAS.

A partir del creciente interés por el rescate y difusión de la música antigua, se ha ido perfilando una escuela de investigación e interpretación especializadas en la reconstrucción de versiones fidedignas de sus más variados repertorios.

Conservados a través de la escritura, estos fondos pertenecen a lo que se denomina comúnmente «música culta occidental» y, aunque los límites de lo antiguo son muy difíciles de establecer, se hace un énfasis especial en la recuperación histórica de la música escrita entre la Edad Media y el Barroco.

De esta manera, a la ya tradicional interpretación «modernizada» de repertorios antiguos —que utiliza instrumentos y formatos contemporáneos—, se antepone en los últimos años la tendencia que fundamenta su interpretación en la localización y estudio de fuentes paralelas con el propósito de rescatar la música según el lenguaje propio de cada época.

Para revivir la escena del vetusto cuadro donde los músicos animan una fiesta palaciega o acompañan el divino oficio —o lo que es decir: para descifrar los modos y maneras de hacer la música en épocas pretéritas—, son necesarias labores tales como desentrañar los códigos estéticos ocultos en viejos tratados de interpretación, así como reproducir a escala real instrumentos semejantes a los que «tocan» esos angelitos petrificados en los viejos pórticos románicos.

Así, en los últimos años, este movimiento ha dado a conocer —con el trabajo conjunto de intérpretes, musicólogos y *luthiers*— un impresionante número de obras y autores, a los que sólo se hacía mención o eran totalmente desconocidos en la bibliografía al uso.

A partir de las dos últimas décadas, no sólo se ha conocido mucha más música que en los primeros 80 años del siglo XX —lo cual ha revolucionado la historia y la enseñanza de la música—, sino que ese acervo se ha retomado en su formato original para ser interpretado de la manera más genuina posible.

¿Pero acaso es posible reproducir el espíritu y los sentimientos de antaño? Nunca lo sabremos, pues aun cuando estén presentes todas las condiciones requeridas para frotar la cuerda o soplar la flauta, los sonidos son devueltos

PATRIMONIO DOCUMENTAL
OFICINA DEL HISTORIADOR DE LA HABANA

Anfitrión del evento, el Conjunto de Música Antigua Ars Longa tuvo a su cargo la inauguración de la Jornada con la interpretación de la comedia armónica *L' Amfiparnaso*. Dicha obra del renacimiento italiano, escrita por Horatio Vecchi, está considerada como precursora de la ópera y, en Cuba, fue presentada en primera audición.

a la vida por músicos contemporáneos que marcan con su perspectiva actual el arte que interpretan.

«Estoy convencido —afirma el destacado musicólogo peruano Aurelio Tello— de que toda interpretación es una creación y que nadie tiene la última palabra. Quizá podamos aspirar a realizar interpretaciones verosímiles, pero nunca verdaderas. Aun siendo especialistas, nuestra mirada a la música antigua es la mirada de seres del siglo XXI asomándose al pasado».[1]

En efecto, al reproducir las obras de antaño, el músico actual no puede sustraerse a la acumulación del conocimiento que le permite encarar un mismo repertorio mediante diferentes estilos de interpretación. Es el caso de los villancicos del barroco americano, cuya interpretación sobria a la usanza europea —que emplea sólo voces y continuo— puede considerarse tan válida como la que incorpora a discreción instrumentos y maneras típicas de la música autóctona.

Sin embargo, en un sentido más espiritual, el catalán Jordi Savall, uno de los más grandes intérpretes de repertorios olvidados, se muestra convencido de que «la música ha variado, pero nuestras emociones siguen siendo las mismas. Por eso Canetti decía que la música es la historia viviente de la humanidad, porque no nos habla de hechos, nos habla a través de las emociones, y éstas siempre han sido verdaderas. No hay que olvidar la dimensión de lo pequeño, la fuerza que lo pequeño tiene. Una simple melodía tocada o cantada con emoción nos puede llenar de mucho más que una orquesta con 200 músicos. Y éste es el aporte de la música antigua».[2]

Importantes sellos discográficos como Harmonia Mundi —o K617— han dado a la luz las obras de aquellos músicos que fueron desconocidos por una historia que, durante años, sólo se dedicó al estudio de los autores excepcionales.

Junto a los ya grandes pilares de la música europea: Palestrina, Guerrero, Bach..., aparecen discos compactos con las obras de compositores como Cristóbal Galán, Antonio Literes, José de Torres, Francisco Valls, Francesco Cavalli..., ignorados incluso en sus propios países.

PATRIMONIO DOCUMENTAL
OFICINA DEL HISTORIADOR DE LA HABANA

La Compañía Musical (Francia)

Hemiolia (España)

Camerata Romeu (Cuba)

Coro Exaudi (Cuba)

No en balde, asegura Savall, «en España, el hecho de no tener un Beethoven o un Haydn, de dimensión gigantesca, no quiere decir que no haya algunos compositores con obras muy interesantes. Hay que distinguir entre el genio absoluto, como un Bach o un Tomás Luis de Victoria, y el compositor que ha hecho cierto número de obras remarcables. Hay poetas del Siglo de Oro que no tienen el valor de un Cervantes o un Lope, pero que nos dan en su obra unos elementos fascinantes sobre la época que vivieron».[3]

En lo que América Latina respecta, la interpretación de su pasado musical —que ya fuera investigado desde mediados del siglo XX— se ha hecho posible a partir de la reciente publicación de antologías, estudios monográficos, partituras varias... Como resultado, han salido a la palestra mundial en época muy reciente: Tomás de Torrejón y Velazco, Juan de Arauxo, Doménico Zípoli, Roque Ceruti, Juan de Herrera, Esteban Salas...

Según el profesor Tello, la mayor dificultad ha radicado en «superar las difíciles condiciones materiales: escasez de centros de formación, falta de instrumentos adecuados, difícil acceso a las fuentes, escaso o nulo o tardío apoyo de los estados nacionales..., que en Europa han estado resueltas. Por lo mismo, la música latinoamericana ha encontrado a sus difusores más conspicuos en músicos europeos, o latinoamericanos radicados en el viejo continente».[4]

La situación parece mejorar si se tiene en cuenta la reciente creación de festivales como el de Música Renacentista y Barroca Americana; Misiones de Chiquitos, en Bolivia, o Música del Pasado de América, en Venezuela, a la par de que surgen grupos, solistas y conjuntos de la talla de la Camerata de Caracas o el Ensamble Louis Berger.

En Cuba, la Oficina del Historiador de la Ciudad de La Habana se ha consagrado a la recuperación de nuestro más antiguo patrimonio musical mediante la investigación documental (revisión, estudio, y transcripción de la obras de Esteban Salas y de Cayetano Pagueras), seguida de su interpretación y grabación inmediatas por el Conjunto de Música Antigua Ars Longa.

Gracias a la programación semanal de conciertos en su sede —la Iglesia de San Francisco de Paula—, esa labor de rescate llega al más amplio público y alcanza su mayor esplendor con la celebración anual de las Jornadas de Música Antigua Esteban Salas, cuya segunda edición se realizó del 2 al 9 de febrero pasado.

Surgieron estas jornadas durante la celebración del 275 aniversario del natalicio de Salas, en diciembre de 2000, y desde entonces llevan su nombre. En esa ocasión, fue subsede del evento Santiago de Cuba, ciudad que —como dijera el Pbro. Jorge Catasús, en homilía dedicada al compositor— se sentía agraciada por esos «cánticos de aromas celestiales que están colmando

PATRIMONIO DOCUMENTAL
OFICINA DEL HISTORIADOR DE LA HABANA

las vetustas bóvedas de nuestra Catedral, las mismas que otrora, hace dos siglos atrás, se vieron henchidas de iguales notas musicales, ejecutadas entonces por unos pocos hombres y niños del pueblo, humildes cantores e instrumentistas, convocados y defendidos decididamente por el insigne y sencillo a la vez maestro de la capilla de música de esta Catedral primada, Esteban Salas».[5]

Con similar emoción, durante la II Jornada se realizaron doce conciertos en la Basílica Menor del Convento de San Francisco de Asís y la Iglesia de Paula, templos habaneros que, tras su restauración en 1994 y 2000, respectivamente, se convirtieron en salas de conciertos.

Anfitrión del evento, el Conjunto de Música Antigua Ars Longa invitó a las siguientes agrupaciones cubanas: Coro Exaudi, Camerata Romeu, Schola Cantorum Coralina, El Gremio, Dúo Sonus y La Nueva Libertad, así como al conjunto español Hemiolia, de la Universidad de Valladolid, España, y la Compañía Musical de Francia.

Dedicada también a la enseñanza de técnicas y estilos en la interpretación musical, esta II Jornada propició la realización de cuatro talleres creativos, impartidos por profesores asociados al proyecto del Centro Internacional de los Caminos del Barroco, Francia: clavecín (Prof. Anne-Catherine Bucher); cornetto y flautas dulces (Prof. Judith Pacquier); guitarra barroca, laúd y vihuela (Prof. Hugh Sandilands), así como un gran taller coral (Prof. Josep Cabré).

Estos cursos de interpretación hallaron su aplicación práctica en tres de los conciertos programados, el primero de los cuales fue *Canzoni per sonare*. Dedicado a la música italiana del siglo XVII, ese programa fue organizado por la profesora Pacquier e interpretado por un *ensemble* instrumental con todos los alumnos de dicho taller.

Con el propósito de homenajear a una personalidad nacional, se dedicó uno de los días al guitarrista y maestro Isaac Nicola por su empeño en promover la interpretación de la música antigua en Cuba. Utilizando instrumentos históricos de cuerda pulsada como la tiorba, la vihuela, el laúd y la guitarra barroca, protagonizaron ese concierto —coordinado por el guitarrista Hugh Sandilands—: Aland López, David Rollán y el último discípulo del maestro Nicola, Alejandro González, quienes interpretaron obras del renacimiento y barroco italiano, francés y español.

Con la participación de Schola Cantorum Coralina, el Conjunto Ars Longa y el quinteto Hemiolia fue conformada la Compañía Musical del Caribe, *ensemble* vocal-instrumental que clausuró la II Jornada de Música Antigua.

Como una auténtica antología del barroco hispánico, puede catalogarse ese concierto final que, con el título de «Arca de Música», fue diseñado a la manera del oficio divino de maitines, laudes y vísperas, y

Schola Cantorum Coralina (Cuba)

El Gremio (Cuba)

Dúo Sonus (Cuba)

La Nueva Libertad (Cuba)

PATRIMONIO DOCUMENTAL
OFICINA DEL HISTORIADOR DE LA HABANA

alternaba salmos, acompañados de sus antífonas gregorianas, con villancicos al nacimiento.

Durante todos esos días, además, la plaza de San Francisco estuvo animada por el conjunto de órgano oriental La Nueva Libertad que —como parte de un proyecto franco-cubano promovido por el *luthier* Jean Marc Mouligne— se propone fomentar esta tradición, heredada de Francia en el siglo XIX y que se hizo presente desde entonces en los bailes populares cubanos.

También está previsto que, para la III Jornada, se inaugure el órgano restaurado de la Iglesia de Paula, sede de Ars Longa, y se interpreten las primeras obras en formato policoral que se han rescatado de Esteban Salas.

---

[1] Entrevista concedida a la autora de este artículo.
[2] **Sol Alameda**: «Jordi Savall. El maestro de la música antigua», en *El País Semanal*. Número 1 241, domingo 9 de julio de 2000, p. 20.
[3] Ídem, p. 18.
[4] Entrevista concedida a la autora de este artículo.
[5] Revista *Claras luces*. Año V, número 9, junio 2001, p. 12.

La musicóloga **MIRIAM ESCUDERO** *es una de las coordinadoras de las Jornadas de Música Antigua Esteban Salas.*

Con la participación de la Schola Cantorum Coralina, Ars Longa y el quinteto Hemiolia fue conformada la Compañía Musical del Caribe, *ensemble* vocal-instrumental de la II Jornada de Música Antigua. En el concierto de clausura, tal agrupación interpretó —bajo la dirección de Josep Cabré— un programa titulado «Arca de Música» que fue diseñado a la manera del oficio divino de maitines, laudes y vísperas, y alternaba salmos, acompañados de sus antífonas gregorianas, con villancicos al nacimiento. Previamente, el Historiador de la Ciudad presentó el más reciente CD de Ars Longa, *Nativité à Santiago de Cuba*, ganador del Premio CUBADISCO 2002, en la categoría de Música de Cámara, y el segundo libro de la colección Música Sacra de Cuba, siglo XVIII: *Cantus in honore Beatae Mariae Virginis*, con obras inéditas de Esteban Salas.

PATRIMONIO DOCUMENTAL
OFICINA DEL HISTORIADOR DE LA HABANA

CONOZCA CUBA A TRAVÉS DE SU CULTURA

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

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

Paradiso
PROMOTORA DE TURISMO CULTURAL DE CUBA
AirTex S.A.

Calle 19 No. 560, esq. C. El Vedado,
Ciudad de La Habana.
Tel.: 32-6928 / 32-9538 al 39 / 55-3959
Fax: (537) 33-3921
Email: paradis@turcult.get.tur.cu

REPRESENTACIONES EN : CIUDAD DE LA HABANA, VARADERO, CIENFUEGOS, SANCTI SPIRITUS Y SANTIAGO DE CUBA

andar la Habana

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

Gran premio al mérito Ava Clarke de la Caribbean Broadcasting Union (1977). Mejor programa iberoamericano (1977). Diploma 160 aniversario del Gran Teatro de La Habana.

Contiene los programas:

Sinfonía habanera
Iglesia de La Merced
Fuentes de La Habana
A la izquierda del roble
Duendes en el museo
La casa de las Artes

FONDO CUBANO
BfC
BIENES CULTURALES

LA AUTENTICIDAD ES NUESTRA DIFERENCIA

El Fondo Cubano de Bienes Culturales es el encargado de promover y comercializar lo más auténtico de la creación plástica y artesanal del país, así como piezas de antigüedades y vitolfilias. Con esta variada y singular oferta pretende satisfacer tanto las exigencias de un coleccionismo selecto, como de clientes que busquen enriquecer su universo personal con una buena obra del arte cubano.

Calle 36 No.4702 esq. Ave.47,
Reparto Kohly, Playa,
Ciudad de la Habana, Cuba
Teléfonos: (537) 203-6523 y 203-8144
Fax: (537) 204-0391
fcbc@fcbc.cult.cu
http://www.infocex.cu/fcbc

CENTRO DE DISEÑO AMBIENTAL

El arte transformador del ambiente

Calle 14 No.1074 esq. 15, Vedado.
Teléfono: 830-1283 y 830-0974

FORMA

El encanto de una ciudad en su arte

Obispo No.255
*/ Cuba y Aguiar, Habana Vieja.
Teléfono: 62-0123

LOS DOS LEONES

Lo más selecto de las antigüedades y la plástica internacional

Galiano esq. a Virtudes
Habana Vieja.
Teléfono: 863-5944

GALERIA VICTOR MANUEL

Un capítulo en la pintura y la artesanía cubana

San Ignacio No.56
y Callejón del Chorro, Habana Vieja
Teléfono: 61-2955

PATRIMONIO DOCUMENTAL
OFICINA DEL HISTORIADOR DE LA HABANA

SANCHEZ CALVO
CARIBE, S.L.

DESDE 1980 EN CUBA

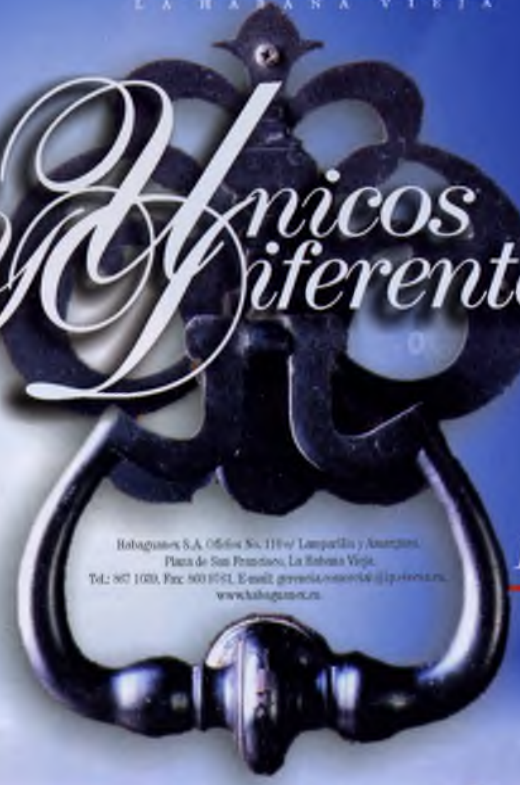
azulejos
pavimentos
griferías
muebles sanitarios

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

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

HOTELES HABAGUANEX
LA HABANA VIEJA

Únicos y Diferentes



Hotel Santa Isabel
Hotel Ambos Mundos
Hotel Florida
Hotel Telégrafo
Hotel Park View
Hotel Armadores de Santander
Hostal Valencia
Hotel Conde deVillanueva
Hotel El Comendador
Hotel del Tejadillo
Hotel San Miguel
Hotel Los Frailes
Hotel O´Farril
Mesón de la Flota

14 hoteles y hostales a su disposición

un entorno único e irrepetible

LA HABANA VIEJA, CUBA

PATRIMONIO DOCUMENTAL
OFICINA DEL CONSERVADOR DE LA HABANA

Durante el año se distinguen dos estaciones: lluvia (mayo-noviembre) y seca (diciembre-abril). La temperatura media ronda los 25°C. Pero incluso en los meses más calurosos, el clima de La Habana es agradable por la ►

breviario

► brisa marina y la oscilación que confirma a la noche como el invierno del trópico. A esta peculiaridad obedece en gran parte que los cafés y restaurantes del Centro Histórico permanezcan abiertos las 24 horas.

La Habana, 2002 | *Claves culturales del Centro Histórico* | abril/junio

Roberto Fabelo, *Verano* (2001). Plato vajilla (31,5 cm) de la serie «Las cuatro estaciones», exclusiva de Colección Habana.

NUEVA SEDE del Historiador de la Ciudad • Misa **ORTODOXA** en San Francisco • Revistas digitales en **CUMANAYAGUA** • Primera Bienal Internacional de **ARQUITECTURA** de La Habana •

PATRIMONIO DOCUMENTAL
OFICINA DEL HISTORIADOR DE LA HABANA

VERANO de FABELO

PLÁSTICA

Como otro paso hacia el desarrollo de un tipo nuevo de coleccionismo, puede catalogarse la presentación y venta del plato *Verano*, realizado por el pintor Roberto Fabelo (Güáimaro, Camagüey, 1950), el primero de la serie «Las cuatro estaciones» que auspicia la tienda Colección Habana (Oficina del Historiador de la Ciudad).

Ubicado en Mercaderes entre Empedrado y O'Reilly, ese establecimiento ofrece desde mayo de 1999 diseños patrimoniales –que datan de los siglos XVIII y XIX– aplicados a distintos soportes: tejidos, metales, cerámicas..., además de otros confeccionados con carácter exclusivo por renombrados artistas cubanos.

Al hablar en la velada de presentación y venta del plato *Verano*, efectuada el pasado 5 de febrero en el patio del hotel Florida, Eusebio Leal Spengler encomió el gesto del artista, perteneciente a una generación que –dijo– ha convertido «los sueños de ayer en realidades del presente».

Por encima de todo propósito comercial, aunque sin subestimarlo, se impuso –en este caso– la voluntad de hacer «por y para la Habana Vieja», donde Fabelo tiene su galería (*Suyú*) desde hace cuatro años, convirtiéndose en «uno de los testigos de honor de la restauración del Centro Histórico», según expresara el Historiador de la Ciudad.

Hechas a partir de la obra original –una acuarela denominada *Imagen para plato vajilla Colección Habana, 2001*–, las 250 piezas de loza fina están debidamente numeradas y firmadas por el autor, por lo que su valor añadido se irá incrementando a medida que transcurra el tiempo, por ser una edición limitada y única.

Fabricado en España y con un diámetro de 31,5 centímetros, el plato es de una exquisita factura y discreto colorido, con predominio de azules y ocres. En su centro, una hermosa sirena sale de una gran caracola, mientras que los bordes tienen elementos marinos, uno de los temas constantes en el quehacer de este pintor, dibujante e ilustrador, que tiene en su haber 40 muestras personales y 500 exposiciones colectivas en más de 20 países.

Autorretrato. Un poco de mí (2002).
Óleo sobre tela (101 x 81 cm).

Así como Fabelo realizó esta primera pieza (*Verano*), otros tres afamados artistas cubanos –cuya identidad no se revela por motivos de lograr la sorpresa– están encargados de confeccionar los próximos platos de la serie «Las cuatro estaciones», o sea: *Primavera*, *Otoño* e *Invierno*.

En la propia presentación de la pieza de Fabelo, se anunció que para el año 2003, la tienda Colección Habana ofertará varias novedades, incluida una vajilla diseñada y pintada por Arturo Montoto (Pinar del Río, 1953), quien se ha distinguido por una obra que –de una manera muy *sui generis*– rinde culto a la naturaleza muerta, aunque sin desdeñar otros géneros creativos.

En tanto, el recién restaurado Palacio del Conde Lombillo (Empedrado esquina a Mercaderes, Plaza de la Catedral) sería sede –dos días después, es decir, el 7 de febrero– de otro momento importante para la vida artística de Fabelo: la entrega del cuadro *Autorretrato. Un poco de mí*, al secretario general de la Unión Latina, excelentísmo embajador Bernardino Osio, de visita en La Habana, quien es el gestor de promover la presencia en la famosa galería Uffizi, en Florencia, Italia, de artistas latinoamericanos, el primero de los cuales fue el ecuatoriano Oswaldo Guayasamín.

Según se informó durante la velada, a la que asistieron numerosos representantes de la cultura cubana y del cuerpo diplomático acreditado en el país, a partir de julio de este año, dicha obra pasó a integrar la colección permanente de autorretratos, pertenecientes a pintores de todo el mundo, en Uffizi.

Iniciada por el cardenal Leopoldo de Médicis (1617-1675), la colección de autorretratos está integrada por más de mil cuadros, una gran parte de ellos pertenecientes a artistas italianos de distintas épocas, así como a creadores extranjeros, entre los cuales sobresalen: Pieter Paul Rubens, Rembrandt Van Rijn, Diego Velázquez, Angélica Kauffmann, James More, Joshua Raynolds, Johann Zoffany, Camille J. Baptiste Corot, Jean-Dominique Ingres, Anton Raphael Mengs, Eugéne Delacroix, Jacques-Louis David, Elisabeth Vigée-Lebrun...

A esta ilustre relación se suma ahora «un poco» de Fabelo, al decir del título de la obra que el artista cubano realizó para esa famosa galería florentina.

CARMENDELIA PÉREZ
Opus Habana

FABELO
GALERIA
SUYÚ

Oficios # 6, primer piso, esquina a Obispo,
Habana Vieja. La Habana, Cuba.
Teléfono 861 2387
E-mail: edelauz@cubarte.cult.cu

En el muro del malecón (1999).
Acuarela/cartulina (70x100 cm).

PATRIMONIO DOCUMENTAL
OFICINA DEL HISTORIADOR DE LA HABANA

En el Palacio de Lombillo

ACONTECER

Cuando en febrero último, se presentó *Opus Habana* (No.1, Vol. VI, 2002) en el patio colonial del recién restaurado Palacio de Lombillo, de algún modo se rendía homenaje a la vocación editorial que, desde sus inicios, ha tenido la Oficina del Historiador de la Ciudad.

La ocasión no podía ser más propicia, pues la presentación de la revista se sumó a la serie de acontecimientos culturales que han dejado constancia de la reinauguración de este edificio colonial para sede del actual Historiador de la Ciudad, Eusebio Leal Spengler, como antes lo fuera de su predecesor: Emilio Roig de Leuchsenring.

Luego de haber radicado en la planta baja del Palacio de los Capitanes Generales y, más tarde, en el entresuelo de ese mismo inmueble, Roig se trasladó para el Palacio de Lombillo, el 22 de diciembre de 1947.

En el patio del Palacio de Lombillo, el Historiador de la Ciudad presenta *Opus Habana* (No.1, Vol. VI, 2002), con portada de Ángel Ramírez.

Y ese día, al dejar inaugurada ésta –su tercera y última sede–, recibió un *Diploma de Honor* por parte de la Sociedad Colombista Panamericana «en reconocimiento de su labor de rescate y conservación de los valiosísimos fondos que constituyen el Archivo Histórico Municipal Habanero».

Ya para ese momento, Roig no sólo había rescatado las Actas –lo que fue, sin dudas, un aval definitorio para que a partir de 1927 se le reconociera como historiador de mérito, además de su conocida faceta de periodista y escritor costumbrista–, sino que hasta había publicado los tres primeros tomos de ese fondo documental (desde 1550 a 1578) y, a partir de la información que contenía el primero de ellos (1550 -1565), había escrito el que fuera primer y único volumen de su inconclusa *Historia de la Habana*.

Abogado de profesión, desde muy joven sintió inclinación por las letras, lo que –unido a su carisma personal y amplitud de ideas– le granjeó el respeto de las figuras intelectuales más importantes de su época, con quienes interactuó sostenidamente desde su cargo de redactor y, luego, director literario en la revista ilustrada *Social* (1916-1933; 1935-1938).

Al ser nominado en 1935 Historiador de la Ciudad –y, sobre todo, a partir de 1938, cuando crea su Oficina en dos salones de la planta baja del Palacio Municipal, hoy Museo de la Ciudad–, Roig acomete su propio proyecto de publicaciones, apoyado financieramente por la Alcaldía Municipal.

Al trasladarse hacia el Palacio de Lombillo, ya tenía publicados 34 «Cuadernos de Historia Habanera» (en total saldrían 64, el último en 1962) y siete títulos de la «Colección Histórica Cubana y Americana» (llegarían a 24), así como los libros *La Habana. Apuntes Históricos* (1939) y *El Escudo Oficial del Municipio de La Habana* (1943), ambos con el mismo formato de su también inconcluso proyecto de las *Actas Capitulares*, cuyo tercer y –a fin de cuentas– último tomo había sido publicado en 1946, o sea, un año antes de instalarse en este edificio.

A un costado de la Plaza de la Catedral, se erige el Palacio de Lombillo.

Situado en el entorno de la Plaza de la Catedral, dicho inmueble dio cobijo entonces a la Biblioteca Histórica Cubana y Americana Francisco González del Valle y el Archivo Histórico Municipal Habanero, dos entidades ligadas a la propia génesis de la Oficina y que hoy se encuentran en el Museo de la Ciudad.

Hacia el recién restaurado Palacio de Lombillo, junto al Historiador de la Ciudad, se han trasladado ahora el Plan Maestro de Revitalización Integral del Centro Histórico y la revista *Opus Habana*.

Con un sentido de continuidad que se legitima con cada número que sale a la luz, *Opus Habana* rinde tributo a ese legado editorial de Roig, cuyas crónicas costumbristas –que nunca dejara de escribir– aparecen en la última página de nuestra revista.

Redacción *OPUS HABANA*

PATRIMONIO DOCUMENTAL
OFICINA DEL HISTORIADOR DE LA HABANA

donde los NAIPES tienen ALMA

MUSEOLOGÍA

Se ha dicho que los juegos de naipes se encuentran entre el ajedrez, paradigma del más puro raciocinio, y los dados, juguetes de la fortuna. Sin embargo, sus orígenes se pierden en los pasillos oscuros de la historia, y tan sólo inseguras hipótesis se atreven a conjeturar que surgieron de la evolución de algunos juegos del Lejano Oriente trasladados a Occidente.

Pero lo que sí puede afirmarse es que escasean divertimentos tan difundidos por el mundo y que cuenten con tantos fanáticos o simples adeptos, fascinados por la posibilidad de poder –a la vez– ejercitar la inteligencia y tantear suerte.

Bastaría para comprobarlo una visita al Museo de Naipes Marqués de Prado Ameno, ubicado en una de las esquinas de la emblemática y colonial Plaza Vieja del Centro Histórico de la Habana.

Colocadas en marcos sobre atractivos paneles verticales de exposición, allí se encuentran barajas pertenecientes a las más disímiles culturas y países, demostrándonos la universalidad y arraigo del juego de cartas en sus distintas vertientes: española, inglesa, de póker, o las adivinatorias conocidas como *tarots*.

La muestra incluye naipes fabricados por hábiles artesanos de Rusia y Japón; cartas que enseñan los modos de vestir en las distintas regiones españolas, junto a otras que caricaturizan a estrellas de Hollywood como Sean Connery y Robin Williams, y a personalidades históricas del rango de Hitler y Roosevelt.

Están también aquellas realizadas por un preso para combatir el hastío, y otras con rutilantes diseños generados por respetables artistas, dibujadas o grabadas a relieve, en composiciones abstractas o realistas, realizadas con fines publicitarios, humorísticos, eróticos, e incluso de promoción cultural como las que enseñan el arte moderno de Paul Klee, Kandinsky y Miró, o los desnudos artísticos de grandes maestros como Rubens, Caravaggio y Velázquez.

Se destruye así la visión limitada de las barajas como simples cartulinas dedicadas al esparcimiento, para entenderlas como elementos culturales activos capaces de reflejar la historia, las costumbres, la geografía, el arte y hasta el humor de cada pueblo.

Contribuye a complementar y reforzar esta impresión la presencia de fotografías, *posters* de cine, pancartas publicitarias, reproducciones de pinturas y grabados, publicaciones literarias y vitolas de tabaco, en los que los juegos de naipes aparecen como motivo central.

Con el patrocinio de la española Fundación Diego de Sagredo –institución afiliada a la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universidad Politécnica de Madrid, que destaca por su actividad en el fomento del arte y la cultura–, este singular museo ha venido a sumarse a las loables

iniciativas emprendidas por la Oficina del Historiador de la Ciudad en su empeño por rescatar y reanimar el patrimonio histórico.

Sin dudas, nadie debería dejar de acudir a este extraordinario lugar donde, como reza en el catálogo de la exhibición, se aprende a «mirar las barajas como algo con alma, que te transporta a otros mundos, a otras culturas y que te enseñará y te divertirá si eres capaz de comprenderlas y amarlas».

RAFAEL GRILLO
Periodista

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

obras de
Rigoberto
MENA

Estudio: San Ignacio No. 154, e/ Obispo y Obrapía
Habana Vieja, Ciudad de La Habana, Cuba.
Teléfono: (53-7) 867 5884
E-mail: menasantana@yahoo.com

PATRIMONIO DOCUMENTAL
OFICINA DEL HISTORIADOR DE LA HABANA

Retrospectiva de RIVADULLA

PLÁSTICA

Al hacer referencia a la historia de la publicidad, el cartelismo y el diseño gráfico en Cuba, necesariamente hay que nombrar a Eladio Rivadulla Martínez (Ciudad de la Habana, 1923), quien es considerado uno de los exponentes fundamentales del tránsito de la gráfica de la República a la de la Revolución.

Testimonio de ello fue la «Exposición Retrospectiva» que, en homenaje al XXV aniversario de la editorial Letras Cubanas, realizó el artista en la galería de arte del Palacio del Segundo Cabo, sede del Instituto Cubano del Libro.

La Mujer (1961). Impresión en serigrafía sobre papel bond (67 x 98 cm).

Conformada por carteles, pinturas al óleo, retratos de patriotas y mártires, grabados y cubiertas de libros, la muestra constituyó una especie de recorrido a través de la obra de este creador que define el diseño y las artes plásticas «como vías de comunicación idóneas para transmitir sentimientos, emociones, pasiones, utopías, creencias; como un factor de contribución a la superación ética y espiritual del ser humano y a su distracción saludable».

Al dejar inaugurada la exhibición, Pablo Pacheco, director del Centro de Investigación y Desarrollo de la Cultura Cubana Juan Marinello, declaró: «Largo y fructífero ha sido el quehacer artístico de este maestro que (...) ha dejado su huella perdurable en la publicidad, el cartelismo, las revistas, la pintura, la serigrafía, la ilustración y el diseño de libros de casi todas las editoriales cubanas».

Rivadulla fue precursor en Cuba del empleo de la serigrafía en carteles cinematográficos, oficio que desempeñó durante 25 años para distribuidoras de filmes producidos en América Latina, Estados Unidos, Europa y Asia, y cuyo manejo técnico lo situó entre la vanguardia del ámbito gráfico habanero. Más de tres mil 500 carteles comerciales, políticos y cinematográficos surgieron de su imaginación. Entre ellos destaca el que diseñara e imprimiera en la madrugada del primero de enero de 1959, y que marca el inicio de la gráfica de la Revolución cubana.

Como ilustrador colaboró en publicaciones periódicas, entre las que se hallan *El Mundo*, *Carteles* y *Bohemia*. Al fundarse en 1967 el Instituto Cubano del Libro, donde laboró hasta su jubilación en 1992, diseñó e ilustró textos para editoriales como Letras Cubanas, Pueblo y Educación, Gente Nueva, y Orbe.

Años antes había desempeñado este mismo trabajo para las editoriales Cultural S.A., Cenit y Lex. También realizó ilustraciones científicas para publicaciones y congresos de medicina, y diseñó sellos de correos por concurso.

A pesar del escaso tiempo que le dejaban sus ocupaciones como diseñador y serígrafo, siempre encontró espacio para dedicarlo a la pintura. Entre las varias exposiciones en que ha mostrado sus telas, vale recordar aquella en la que por vez primera expusiera con el Grupo de los 5, y que hizo expresar a la crítica de arte Loló de la Torriente: «Rivadulla vuelca toda su energía en sus fondos llenos de textura y color, su obra nos aturde pero la admiramos, nos sorprende pero la comprendemos».

El pensador (1965). Óleo sobre cartulina (70 x 55 cm).

Durante su fecunda e ininterrumpida trayectoria artística, este creador ha obtenido 56 premios en pintura, dibujo, diseño gráfico y diseño editorial. Entre ellos, varios primeros lugares de pintura en los salones nacionales celebrados en el Círculo de Bellas Artes: V Salón de Otoño, 1963; Salón Nacional de Pintura al agua, 1964, y XLVII Salón Nacional, 1966.

Otros primeros premios en su haber son: diseño de cubiertas de libros, en los salones XII y XIV de la Propaganda Gráfica 26 de julio, en 1979 y 1981; premio único de cartel MINSAP-MINCULT, en 1981, y el especial de la UPEC ese mismo año.

En 1998 resultó ganador del Premio Nacional de Diseño Raúl Martínez.

KARÍN MOREJÓN
Opus Habana

SANDRO D. LA ROSA

PINTURAS y DIBUJOS
Teléfono: 97 4633
E-mail: sandrodelarosa@hotmail.com

Armonía (2001). Óleo/tela, (60x64,5 cm).

PATRIMONIO DOCUMENTAL
OFICINA DEL HISTORIADOR DE LA HABANA

Premio METRÓPOLIS

PREMIOS

Por el proyecto «Rehabilitación Integral del Centro Histórico de La Habana», la Oficina del Historiador de la Ciudad obtuvo el Segundo Premio Metrópolis, distinción con que se reconoce a aquellas ciudades que han llevado a cabo un evento, acción o proyecto que merece ser globalmente destacado por su contribución a la mejor calidad de vida.

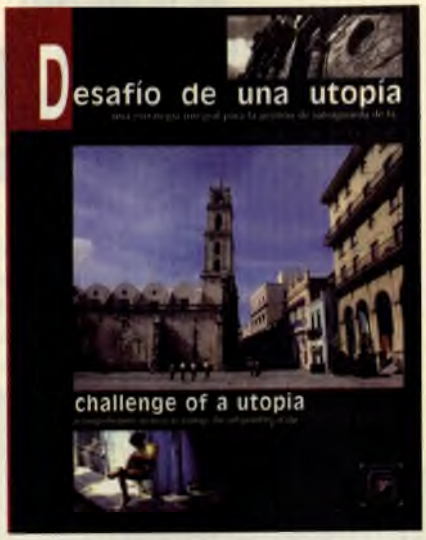
Se trata de la primera edición del Premio Metrópolis, y el proyecto cubano –que fue presentado por el gobierno de la Ciudad de la Habana– compitió junto a propuestas de ciudades tales como Estambul (ganadora del Primer Premio con su proyecto «Protección Ambiental del Cuerno de Oro»), Montreal (merecedora del tercer lugar por su propuesta «Ciudad Multimedia»), Belo Horizonte, Lisboa, Mashhad, México, Niamey, Shenyang... Fueron distinguidas con menciones especiales las ciudades Addis Abeba, Río de Janeiro y Seúl.

Metrópolis es una asociación internacional de 77 ciudades globales creada en 1984 que, con sede en Barcelona, trabaja para desarrollar soluciones a problemas que afectan a las grandes ciudades, como la planificación y el desarrollo urbano, la economía, el medio ambiente, el transporte, las infraestructuras y las comunicaciones. Desde el momento de su creación se ha convertido en el principal foro internacional para cuestiones urbanas, reconocido por las Naciones Unidas, y con un *status* de observador en el Grupo de Asuntos Urbanos de la OCDE.

El proyecto para la Rehabilitación Integral del Centro Histórico de La Habana contempla vías de sustentabilidad a partir de concebir esta zona –con alto valor patrimonial y significación para el turismo– como un sistema de relaciones cuyas partes o subsistemas requieren revitalización y/o adecuación. Y para ello, mediante un planeamiento participativo, se asumen criterios que otorgan igual prioridad al medio social, económico y físico.

Facilita este proceso el Plan Maestro que, fundado en 1994, es la entidad encargada de estudiar a diversas escalas la problemática del Centro Histórico y dictar las estrategias más convenientes para su recuperación. Dicha entidad funge como un órgano de dirección metodológica, de control, coordinación y concertación de actores, así como de consultoría y referencia en los campos de la información y especialidades relativas a la rehabilitación física y socioeconómica.

Redacción *OPUS HABANA*



Este año vio la luz una nueva edición, corregida y ampliada, de *Desafío de una utopía, estrategia integral para la gestión de salvaguarda de la Habana Vieja.*

PATRIMONIO DOCUMENTAL
OFICINA DEL HISTORIADOR DE LA HABANA

Imagen del paisaje

PLÁSTICA

Cualidades como el tesón y la perseverancia caracterizan a Ramón Díaz Triana (1966), joven pintor que un buen día –hace dos años– salió de su natal Pinar del Río para asentarse en el Centro Histórico de la Habana Vieja. Trajo consigo las imágenes del campo pinareño que, desde casi adolescente, reproduce en sus cuadros de paisajes rurales, cada uno de los cuales constituye para él una especie de «examen escolar que siempre se empeña en aprobar con nota de excelente».

Si una anécdota pudiera ilustrar su temprana preferencia por la pintura, es de seguro aquella que cuenta ahora la orgullosa madre al referir que cuando el niño apenas rebasaba los siete años y, ante la disyuntiva de escoger entre una bicicleta, un juego de pistoleros o una caja con 72 lápices de colores, optó por la tercera.

Definitivamente ganado por la pintura, se sintió subyugado por el paisaje cubano –y específicamente pinareño– desde aquellos tiempos lejanos de la infancia en que solía pasar semanas, y hasta meses, en zonas campesinas aledañas a la ciudad-capital más occidental de Cuba.

Alucinación 2 (2001).
Óleo sobre lienzo (80 x 60 cm).

A este conversador empedernido, se le iluminan los ojos y la sonrisa le suaviza el rostro –prematuramente curtido– si se le pregunta por sus inicios en el mundo de la plástica y se refiere a su tránsito por el retrato y las marinas.

«Comencé a dibujar mucho, pero principalmente paisajes. Solía caminar por el campo y me emocionaba ante su colorido, que intentaba llevar a mi paleta, a mis lienzos...», expresa.

Su maestro fue Clemente Carreño Albiza, «(...) un hombre de pequeña estatura, de mirada segura e inteligente que con su trabajo contribuye día a día a recuperar las piezas museables existentes en el territorio (...)», según puede leerse en un amarillento ejemplar del periódico *Guerrillero*, de Pinar del Río, fechado el 7 de agosto de 1988, que guarda con amor, el joven pintor conocido ahora por su segundo apellido (Triana).

«Ramoncito comenzó como auxiliar y sin ningún conocimiento sobre restauración y conservación. Gracias a su empeño y dedicación es ya hoy un buen sustituto. Este muchacho trabajaba por el día y, por la noche, yo le impartía las asignaturas básicas, además de escultura, pintura y diseño (...)», declaró entonces a dicha publicación, Carreño Albiza, quien desde 1979 era el restaurador del Museo Provincial de Historia.

Allá, junto a él, Triana se inició en dichas labores para luego, en 1985, convertirse –tal como había preconizado el dedicado maestro– en el restaurador de aquella institución donde estuvo hasta 1999.

Gracias al empeño de José Manuel y Antonio Barro (más conocidos por «Los gallegos»), Triana entraría por la puerta de la restauración a la Habana Vieja, algunas de cuyas edificaciones conservan la huella de sus diestras manos: el Palacio de Gobierno, los techos y frisos del Palacio de O' Farril, los techos en madera del edificio de San Felipe de Nery...

La Tormenta (2000).
Óleo sobre lienzo (80 x 60 cm).

Pero su devoción y dedicación a la pintura, y en particular al paisajismo, se impondrían. Algunas obras suyas forman parte de colecciones privadas en España, Brasil, Vietnam, Colombia, Jamaica, México, Estados Unidos y Alemania. Han integrado, además, varias muestras colectivas y siete personales –fuera y dentro de Cuba– como la más reciente: «Dos extremos arte», hecha junto con el ceramista Agustín Villafaña, que estuvo instalada en el Salón Domingo del Monte del hotel Ambos Mundos (Obispo y Mercaderes). Aquí Triana expone, de manera permanente, al igual que en el recién restaurado hotel Telégrafo (Prado y Neptuno).

MARÍA GRANT
Opus Habana

Laguna de piedra (2000).
Óleo/lienzo
(100 x 82 cm).

Triana

OBRAS DE
Ramón Díaz Triana

Representante: María de Lourdes Rivera
Estudio-Taller: Teniente Rey # 109 entre San Ignacio y Cuba.
Teléfono: 863 8075

PATRIMONIO DOCUMENTAL
OFICINA DEL HISTORIADOR DE LA HABANA

Postales del JAPÓN

EXPOSICIÓN

Preservar la memoria ha sido siempre una inquietud humana ante lo efímero de la vida. Lugares, hechos, alegorías... se plasmaron en disímiles objetos para retener gratos momentos. Desde la segunda mitad del siglo XIX, en correspondencia con el desarrollo de las técnicas de fotografía e impresión, las postales se convirtieron en uno de los más socorridos soportes del recuerdo.

El Japón –abierto a la influencia occidental en 1868– no quedó fuera de una moda tan útil. Tomando como referencia el diseño y composición de los *Ukiyo-e* (xilografías), tendió un puente entre la modernidad y una de las más bellas manifestaciones del arte tradicional.

Ya durante el período *Edo* (1603-1868), en determinados círculos sociales fue costumbre obsequiar estampas de pequeño formato con poemas inscritos que pueden considerarse el precedente más cercano a postales como las exhibidas en la Casa de Asia (Oficina del Historiador).

En su conjunto esta colección pudiera definirse: «Imágenes poco conocidas del Japón», parafraseando el título de la obra de Lafcadio Hearn, escritor greco-irlandés que llegó a Japón en 1890 y quedó fascinado por la belleza cultural y espiritual del archipiélago.

Los temas que representan estas tarjetas –conocidas en Japón por *hagaki*– mantienen una originalidad increíble. Son percibidos con agrado los retratos de actrices de la Casa Filmográfica Shochiku, incluido el de la célebre Sawamura Haruko; se reproducen bellos paisajes, entre los que no puede faltar el Monte Fuji, además de puentes y cascadas como el de Kegon Taki en Nikko, y vistas de templos entre los que destacan el de Kiyomizudera, en Kyoto, y el de Hachiman, en Kamakura.

Esta serie se compone de 300 piezas que datan –fundamentalmente– de la década del 20. Enviadas a Cuba desde diversos lugares de Japón, constituyen en su conjunto uno de los testimonios más vivos y agradables de un tiempo ido.

RAFAEL LÓPEZ SENRA
Especialista de la Casa de Asia

PATRIMONIO DOCUMENTAL
OFICINA DEL HISTORIADOR DE LA HABANA

Semana de la cultura italiana

EVENTO

La VI Semana de la Cultura Italiana en Cuba, dedicada en esta ocasión a homenajear al notable compositor Giuseppe Verdi, quedó inaugurada en la Basílica Menor del Convento de San Francisco de Asís con la presentación de la monografía *Pasión cubana por Verdi* (Ediciones Unión, 2001), del investigador Enrique Río Prado.

Asistieron a este encuentro –auspiciado por el Ministerio de Cultura de Cuba y la Embajada de Italia, en colaboración con la Sociedad Cultural Dante Alighieri de La Habana– especialistas e investigadores cubanos, mexicanos e italianos, quienes reflexionaron acerca de aspectos sobresalientes de la cultura italiana.

Conferencias, mesas redondas, seminarios, conciertos, óperas líricas, presentaciones de libros, exposiciones de cerámica, orfebrería y de fotografía, conformaron el programa de este evento.

De tales propuestas resaltaron –por contribuir a dar mayor fuerza y solidez a los nexos que unen a Italia y Cuba– la mesa redonda que trató el tema «Emigración y presencia italiana en Cuba» y la «Jornada de homenaje a Mario Calvino».

Las ponencias presentadas en dicha mesa redonda, abordaron aspectos de la presencia italiana y de la emigración hacia la Isla durante los siglos XIX y XX. Este tema había sido tratado por Fernando Ortiz en su temprana obra *Italia y Cuba* (Habana, 1917), y desde entonces no se había vuelto a retomar. Con su actualización a través de serias investigaciones documentales y encuestas a cubanos descendientes de italianos, ahora se pretende contribuir a la producción de estudios históricos que documenten la presencia de ese componente en el complejo fenómeno de formación de la nación cubana.

Así, en el hemiciclo Camilo Cienfuegos del Capitolio Nacional, ponentes cubanos de origen italiano como Miguel A. D'Estefano Pisani, Margarita Carone Dede y Genaro Francisco Grosso Díaz ofrecieron sus conferencias sobre el tema, las cuales pudieran definirse como ejemplos de «anamnesis familiar» por estar constituidas de recuerdos aún vivos de aquellas generaciones de italianos que emigraron en gran número hacia Cuba en las últimas dos décadas del siglo XIX y buena parte de la primera mitad del siglo XX.

Richard Roselló Socorro disertó sobre la emigración italiana hacia Cuba entre 1492 y 1902, en tanto Sandra González, sobre un escultor italiano, Gianni Remuzzi, cuyas monumentales obras están bien presentes en el mismo Capitolio.

Elio Menzione, embajador de Italia en Cuba, tuvo a su cargo las conclusiones de la mesa redonda. En consecuencia se prevé publicar los resultados de ese esfuerzo investigativo, que ya cuenta con el patrocinio de la Fundación Fernando Ortiz.

La «Jornada de homenaje a Mario Calvino» se inició con un seminario sobre la vida profesional de este excepcional agrónomo, director entre 1917 y 1924 de la entonces Estación Agronómica Experimental de Santiago de las Vegas, hoy INIFAT. Luego fue presentado el libro *Las dos mitades de Calvino* por su autor, Helio Orovio. Posteriormente, se inauguró en el Museo de Ciencias Carlos J. Finlay la exposición «Mario Calvino, un agrónomo italiano en Cuba», y se desarrolló una mesa redonda en la que sobresalieron las intervenciones de Jorge Gustavo Ocampo Ledesma, de la Universidad Autónoma de Chapingo, y la de Rafael Martínez Viera, del INIFAT.

En Santiago de las Vegas, donde nació su célebre hijo, el escritor Italo Calvino, la figura de Mario se engrandece si se le une a la de su esposa, la doctora Eva Mameli, quien en la villa santiaguera dejó un inolvidable recuerdo como mujer, madre y científica de vanguardia. *La biografía de Eva Mameli de Calvino* fue presentada por la investigadora Concepción Díaz Marrero.

Otras propuestas de interés fueron la puesta en escena de la obra de Luigi Pirandello (1867-1936) *Seis personajes en busca de un autor*, por la Compañía Teatro de la Luna, y la presentación de la ópera *La Traviata*.

Ing. DOMÉNICO CAPOLONGO
Investigador e historiador

Giuseppe Verdi (1813-1901)

PATRIMONIO DOCUMENTAL OFICINA DEL HISTORIADOR DE LA HABANA

intraMUROS

EXPOSICIÓN

A su pintura parecen gustarle los muros del Convento de San Francisco de Asís. Justo el ambiente para mirar nuestra realidad desde ese caballero ¿español? o aquella campesina ¿holandesa? de cofia blanca que sueña con un pez-hombre. Y es que el arte de Roberto González (La Habana, 1972) requiere de cierta atmósfera para ser disfrutado –y, sobre todo, reflexionado– a plenitud.

La exposición «Intra Muros», que recoge 14 cuadros de este artista –si se suman las dos obras prestadas a la colección «Museo de los Ángeles», también exhibida en el Convento–, es un ejemplo claro de la corriente de nuestra pintura contemporánea que el crítico Jorge R. Bermúdez bautizó como *postmedieval,* y que tuvo su «debut» en aquella recordada muestra titulada «Pintura postmedieval cubana».

En esa ocasión, la obra del joven creador compartió con la de Montoto, Proenza, Ramírez, Alpízar y otros afanados en reivindicar el oficio y la belleza en la plástica contemporánea, a partir de inteligentes apropiaciones y citas del Renacimiento, el Manierismo y el Barroco.

En esta nueva entrega de González, todo ello se convierte en un cóctel explosivo y sugerente al mezclarse con su fina ironía, que recorre toda una gama de matices: desde los chistes tremendos de *El dueño de los caballitos* y de *Al compañero Dios* –que parece sordo a los llamados del hombre, a juzgar por el enorme cuerno–, a la severidad de *Si yo fuera Guillermo Tell*, y el humor criollo que se desprende de ese Martí, de cuyo corazón nacen semillas que fructifican en una frutabomba cubanísima.

La parodia, la ironía, la metáfora... son las herramientas de este pintor que nos sorprende por el contraste de elementos que no deberían estar allí o –al menos– no compartir una misma realidad. ¿Cómo explicar ese hombre que nos mira ceñudo desde su sitio de la historia, llevando las riendas –nada menos– que de un caballito de juguete que se mece en un campo cubano? ¿O aquella olla infernal de la que quieren escapar romanos y fariseos aferrándose a las manos y pies de un ángel liberador? Es fácil: contrario a las experimentaciones del viejo surrealismo, este surrealismo tropical está lleno de sentido porque parte de la vida misma. Vivimos en un mundo fragmentado, desgarrado, humorístico y bello a la vez. A no dudarlo, ¿qué es La Habana si no?

El dueño de los caballitos (2001). Óleo sobre lienzo (55 x 75 cm).

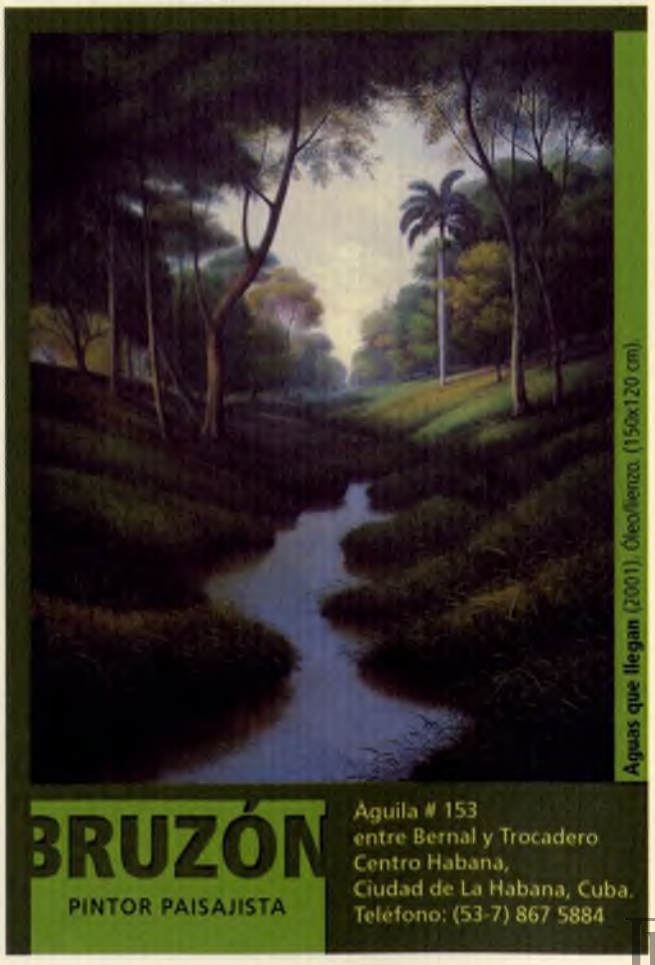
Por eso, sus cuadros establecen una relación comunicativa inmediata con el visitante. El artista tiene mucho que decir, quiere ser «testigo de su tiempo», como confiesa en el catálogo.

Sus vivaces óleos –al margen de los elementos intertextuales que, por supuesto, enriquecen la recepción– no se pierden en especulaciones herméticas. Sus guiños nos toman por asalto y sus meditaciones pronto se convierten en nuestras.

Roberto González apuesta, entonces, por una pintura reflexiva que no esté reñida con la belleza y el *metier*, desde la cual pensar y recrear, arte y presente.

NORA GÁMEZ
Periodista

Si yo fuera Guillermo Tell (2001). Óleo sobre lienzo (100 x 80 cm).



PATRIMONIO DOCUMENTAL
OFICINA DEL HISTORIADOR DE LA HABANA

ESPACIO ecuménico

SUCESO

Edificado a la orilla del mar por los frailes franciscanos, el Convento de San Francisco de Asís no ha dejado de ofrecer sus espacios a cuanta manifestación del espíritu contribuya a cultivar la paz y amistad entre los hombres.

Luego de su restauración en 1994, ese singular y antológico exponente de la arquitectura religiosa habanera no sólo se ha convertido en santuario de las artes plásticas y la música culta (en su Basílica Menor se efectúa casi diariamente un concierto), sino que –al amparo de su preservada sacralidad– se han efectuado varias ceremonias de contenido fraternal y religioso.

Entre las más significativas puede mencionarse la Divina Liturgia Jerárquica de San Juan Crisóstomo, celebrada el pasado domingo 20 de enero, y la puesta –esa misma mañana– de la primera piedra de la Iglesia Ortodoxa Griega de San Nicolás de Myra, que se erigirá en los jardines de dicho convento habanero.

Con la presencia del obispo Dimitri, representante de Su Toda Santidad Bartolomeo I, Patriarca Ecuménico de Constantinopla, se colocó dicha tarja con el siguiente texto en letras doradas: «Su eminencia Athenagoras, arzobispo de la Arquidiócesis, funda esta iglesia de San Nicolás, hoy 20 de enero de 2002».

Colocación de la primera piedra de la Iglesia Ortodoxa Griega de San Nicolás de Myra.

En respuesta a la invitación cursada por el Sacro Arzobispado Ortodoxo Griego en Cuba, asistieron a ese hermoso acto representantes de las más disímiles religiones –desde católicos hasta anglicanos–, quienes ayudaron a consolidar esa primera piedra con paletadas de cemento, junto al resto de los invitados, fuesen creyentes o no.

Con el rango de Basílica Menor –adjunta en su tiempo a la Basílica Romana de San Giovanni Laterano–, la Iglesia y Convento de San Francisco de Asís remonta su fundación a 1575, cuando el Cabildo otorga licencia a la Orden Franciscana para que se instale en la villa de San Cristóbal de La Habana.

A la primitiva fábrica, demolida en 1719, le sustituyó la actual edificación, consagrada en 1739 por el obispo franciscano Juan Lazo de la Vega y Cancino. Un siglo después, al haberse decretado en 1842 las leyes de desarmortización de los bienes de las órdenes masculinas, ya se dejó de oficiar culto religioso alguno en este templo.

Siguieron varias décadas en que el inmueble se empleó para diversos fines –desde almacén hasta sede de la Secretaría de Comunicaciones–, y no es hasta 1994 que se recupera en todo su esplendor, cuando se inaugura su Basílica Menor como sala de conciertos.

En lo adelante, se recuperaron el primer y segundo claustros, y se concibió el jardín María Teresa de Calcuta en el terreno aledaño al espacio donde se erigía la desaparecida cúpula de la iglesia.

El claustro norte del convento acoge una exposición permanente de los hallazgos arqueológicos del edificio, orfebrería religiosa, muebles e imaginería de la época. Los niveles superiores sirven para la exhibición de exposiciones transitorias.

El claustro sur se ha proyectado para un conservatorio experimental con facilidades administrativas y comedor en la planta baja, aulas en la planta intermedia, y albergue de alumnos y profesores en la planta superior.

Momento de la Divina Liturgia Jerárquica de San Juan Crisóstomo, celebrada el 20 de enero de 2002 en la Basílica Menor de San Francisco de Asís.

El jardín María Teresa de Calcuta ofrece facilidades para distintas actividades culturales propias o ajenas a la instalación central.

A pocos metros, en esa parte trasera del conjunto religioso, es que se alzará en breve la pequeña Iglesia Ortodoxa Griega de San Nicolás de Myra.

Redacción *OPUS HABANA*

La ruta (2002).
Óleo/lienzo (44x59.5 cm).

Alexis

ALEXIS MIGUEL
Pantoja Pérez

Representación
Ángel Manuel Felipe Villar
Teléfono: 40 1221
Ciudad de La Habana, Cuba

Paisaje de mito (2002).
Óleo/lienzo (72x92 cm).

PATRIMONIO DOCUMENTAL
OFICINA DEL HISTORIADOR DE LA HABANA

Expresiones de Baracoa

PLÁSTICA

Para el citadino que marcha a residir al campo –más cuando es cerca del mar– la naturaleza se manifiesta de manera diferente. Inciden profundamente sobre él el impacto del cielo inmenso, las palmas verdes, el silencio, el azul del océano y del río...

Tal vez por ello, en los cuadros de Miguel Alexei Rodríguez Mendiola (Ciudad de La Habana, 1963) hay mucho azul, como en el paisaje que los inspira: el del pequeño pueblo de Playa de Baracoa, ubicado algo más allá de la frontera oeste de la Ciudad de La Habana, donde reside desde 1989.

Generacionalmente, Mendiola pertenece a los artistas cubanos de la década de los 80; sin embargo, su obra no responde a las principales corrientes de esa época. Él es paisajista, ha encontrado en el paisaje –en su vertiente expresionista– la vía para transmitir sensaciones, olores y sonidos.

«Siempre me interesó el paisajismo. Aunque pocas veces pinto figuras humanas, reflejo la presencia del hombre a través de su segunda naturaleza, la de las cosas creadas por él: las casas, las cercas, los muros, los tendidos eléctricos, los muelles de pescadores...», explica.

Sus cuadros, todos de mediano formato, casi bailan ante nuestra vista. En ellos capta la esencia del pueblito costero: las viejas casas agobiadas por el peso de los años, la madera inservible sustituida por tablón nuevo, los crujidos de la pobreza tan rica en matices de las casas a orillas del río, el movimiento... Sí, porque en sus telas las casas se mueven; danza el tejido eléctrico; el azul salta de un lado a otro y acaba por apropiarse de los ojos.

Paisaje desde el río (2000). Técnica mixta sobre tela (60 x 80 cm).

Malecones habaneros (2001). Técnica mixta sobre tela (70 x 110 cm).

Y es que Baracoa es así; hay movimiento en el viejo espigón que está por derrumbarse hace 90 años, en el río cargado de güijes y brujería que fluye suave hacia el mar temido, querido... Hay buen oficio en el arte de este pintor quien concibe las piezas sobre pequeñas cartulinas y luego entonces dibuja, regodeándose en el trazo de la pincelada. Casi todos sus lienzos parten de una concepción primaria sobre cartón, concepción primitiva tomada del dibujo.

«Mediante la interconexión de las ideas subjetivas y las vivencias conservadas durante toda mi vida, me desplazo de la postura de registro concreto e inmediato al plano del testimonio sobre la realidad. Hago objetiva la actitud sentimental personal y, mediante la construcción premeditada, recreo su nueva forma, dándole la imagen artística», comenta.

Mendiola ha venido a manifestarse fuera de tiempo. Se está dando a conocer en medio de un imperio de instalaciones, acciones plásticas y arte efímero. Contemplar uno de sus cuadros es hacer un alto en este agitado proceso de las artes plásticas cubanas del cambio de siglo.

Su obra podría considerarse un fenómeno aislado, pues en el panorama actual no abundan pintores que se dediquen al paisaje expresionista. Sin negar la influencia que pueda haber recibido de los movimientos que surgieron a finales del siglo XIX y principios del XX, lo cierto es que Mendiola ha creado un estilo muy personal que ha recorrido desde posiciones harto transitadas hasta un punto de partida donde confluyen artista y pincel en aras de establecer la comunicación artística.

Curiosamente, ha sido la librería Ateneo Cervantes, enclavada en pleno Centro Histórico capitalino, el vehículo difusor de este paisaje costero de una zona rural. ¿En común? La Habana, el azul, el mar...

ANA VILMA CASTELLANOS
Museo Nacional de Bellas Artes

PATRIMONIO DOCUMENTAL
OFICINA DEL HISTORIADOR DE LA HABANA

OPUS HABANA en Cumanayagua

ACONTECER

Que el Primer Encuentro Nacional de Revistas Digitales se haya efectuado al pie de la Sierra del Escambray, en el municipio de Cumanayagua, provincia de Cienfuegos, no sólo merece un elogio por la originalidad de la propuesta, sino que fue la oportunidad para conocer a quienes protagonizan uno de los empeños editoriales más atractivos en el interior del país: la revista cultural *Calle B*.

Museo Municipal de Cumanayagua, donde se reunieron los representantes de revistas digitales cubanas.

Dirigida por el poeta Pepe Sánchez, esa publicación tuvo el acierto –y el apoyo de las autoridades locales– para convocar a los principales medios culturales cubanos que mantienen su presencia en la red de redes, o sea, en Internet.

Entre otras instituciones, respondieron a esa feliz convocatoria: *La Jiribilla*, suplemento digital de Juventud Rebelde; Casa de las Américas; Radio Rebelde; Cubarte (portal del Ministerio de Cultura); Azulina (Dirección Provincial de Cultura en Cienfuegos), el Centro Onelio Jorge Cardoso... y *Opus Habana*.

Como primer contacto entre editores y realizadores de páginas Web, este evento se propuso compartir experiencias sobre el tema, convirtiéndose en una suerte de taller donde cada invitado expuso las realidades y perspectivas de sus proyectos.

Una conclusión unánime emanó de los debates que se produjeron: Internet es una herramienta muy poderosa que permite «amplificar» los valores culturales más genuinos, y su aprovechamiento como tal es una necesidad insoslayable.

El mejor ejemplo es la propia *Calle B*, una publicación que nuclea a la intelectualidad de esa localidad cienfueguera y que, mediante su versión digital, sale al mundo como en realidad es: un ejemplo de arraigo cultural al terruño con sus tradiciones y símbolos, con sus sueños y esperanzas, con sus alegrías y sinsabores... con su personalidad verdadera, en fin.

Así, cuando el visitante regresa a su lugar de origen, a través de su sitio en la WEB, http://www.azulina.cult.cu, siempre podrá retornar a los baluartes de Cumanayagua en el recuerdo: el Museo Municipal, la Casa de Cultura, el Teatro de los Elementos, el Prado... las noches de poesía y trova tradicional en la peña Pepeña.

Redacción *OPUS HABANA*

CARLOS MANUEL CASTILLO

Laguna del valle (2001). Óleo/lienzo. (65x88 cm)

Representado en Puerto Rico por

ARTE LATINOAMERICANO

Teléfonos: (787) 923 ARTE (2783)

(787) 287 7917

ivonnetrujillo@aol.com

CARLOS GUZMÁN

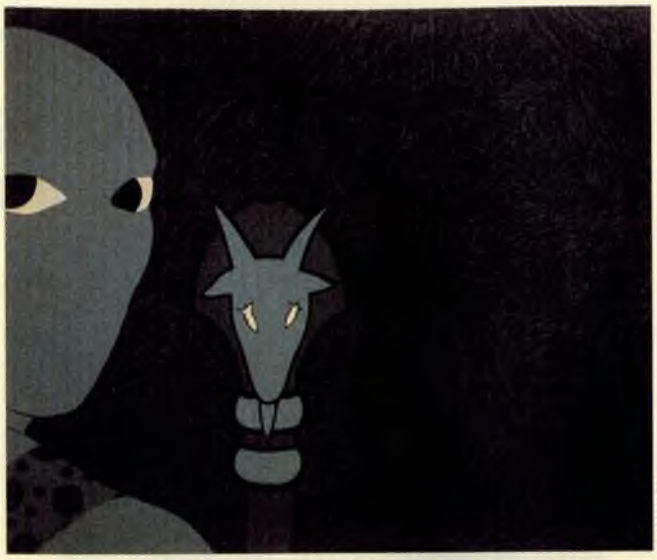
Retratando la luna (2002). Acrílico/lienzo (100x80 cm).

Representante: Elvia Diéguez
Teléfono: 203 7244
geobofill@infomed.sld.cu

PATRIMONIO DOCUMENTAL OFICINA DEL HISTORIADOR DE LA HABANA

Una HUELLA en el tiempo

SERIGRAFÍA



© JORGE CARICA

Belkis Ayón. *Sin Título* (70 x 50 cm). Dibujante: Juan Carlos Pozo. Impresor: Bladimir Acosta.

Para conmemorar los 18 años de labor del Taller de Serigrafía René Portocarrero, estuvo instalada durante un mes en la sala transitoria del Museo de la Ciudad (Oficina del Historiador), la exposición «Una huella en el tiempo».

Serigrafías de obras de Belkis Ayón (1967-1999), René Portocarrero (1912-1985), Amelia Peláez (1896-1968) y Víctor Manuel (1897-1969), entre otros, conformaron esta muestra que –si bien tendió a lo figurativo– demostró la calidad y el rigor con que se asumen los encargos a reproducir. También se puso de manifiesto la profesionalidad de los impresores del Taller, quienes no se detienen ante las especificidades formales y posibles obstáculos de los distintos discursos artísticos a la hora de traspolar las obras a otro soporte que, por lo común, es la cartulina.

René Portocarrero. *Flora* (72 x 51 cm). Dibujante: Juan Carlos Pozo. Impresor: Rolando Vázquez.

Fundado el 20 de octubre de 1983, el Taller de Serigrafía surge a propuesta de Marta Arjona, entonces directora de Patrimonio, interesada en desarrollar esta técnica en Cuba. En su prestigio como institución influyó el auspicio del Fondo Cubano de Bienes Culturales, el respaldo de personalidades del Ministerio de Cultura y la presencia de artistas de renombre mundial, entre otros, René Portocarrero, Aldo Menéndez, Francisco Bernal, participantes en los primeros «Encuentros Internacionales de Serigrafos», junto al argentino Julio Le Parc, el pintor y grabador norteamericano Rauschemberg y el ecuatoriano Oswaldo Guayasamín.

En un inicio, se desarrollaron dos modos fundamentales de asumir la serigrafía: elaborar obras expresamente concebidas para este medio, o asumir roles técnicos cuando se trataba de la reproducción fidedigna de un original. Por supuesto, aunque ambas disposiciones han persistido hasta nuestros días, la reproducción de obras de arte ha conseguido un lugar preponderante. Le va en ello lo factible de este método para enfrentar los riesgos y ventajas de la comercialización del arte, en tanto lenguaje de expresión con amplias posibilidades de serialización de la imagen.

De hecho, en la actualidad, la galería comercial permanente de que dispone el Taller exhibe obras de la historia del arte cubano –en particular de la vanguardia del período republicano–, e incluye a importantes creadores de la plástica actual, y a los jóvenes que integran el *staff* de trabajo. La intención no es sólo vender, sino promover el empleo de la serigrafía.

La impresión final de gestuales, figurativos y abstractos, «clásicos» y contemporáneos, parece reivindicar que lo único vital es que la huella, sean cuales fueren los rasgos de su original, resulte idéntica a aquél.

SANDRA SOSA FERNÁNDEZ
Lic. Historia del Arte

PATRIMONIO DOCUMENTAL
OFICINA DEL HISTORIADOR DE LA HABANA

Eduardo Abela. *Ciudad y quinqué* (1997). Técnica mixta sobre lienzo (80 x 60 cm).

CIUDAD y arquitectura

EXPOSICIÓN

Los artistas plásticos y el arte cubano en general, siempre han tenido a la ciudad y a los temas de la arquitectura entre sus motivos más recurrentes.

Desde la academia –pasando por las vanguardias pictóricas del pasado siglo, hasta los afamados 80 y la creación más reciente–, las imágenes de pinturas, grabados, fotografías, instalaciones, esculturas y cerámicas han recreado lo urbanístico y lo citadino de múltiples formas.

La Primera Bienal Internacional de Arquitectura de La Habana, celebrada del 25 al 30 de marzo, fue el escenario propicio para realizar la exposición «Ciudad: deseos, signos, memorias...» en el claustro sur del Convento de San Francisco de Asís. En ella, artistas de gran reconocimiento dentro del arte contemporáneo nacional e internacional exhibieron obras vinculadas al tema que dio origen a la Bienal: *La ciudad: pasado, presente y futuro*.

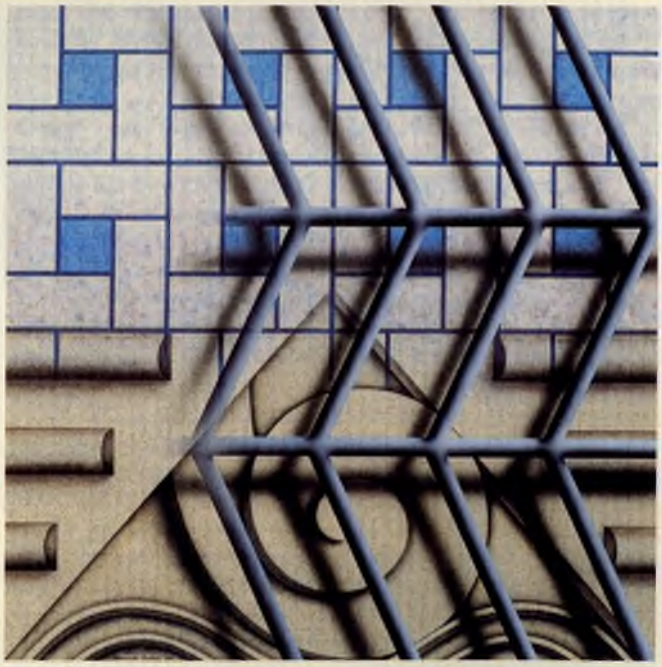
Distintas generaciones de artistas, diferentes estadios de las más jóvenes hornadas de creadores como William Hernández y las hermanas Brito, junto a algunos menos jóvenes como Eduardo Rubén García, Arturo Montoto y Ernesto García Peña, entre otros, entregaron sus caleidoscópicas miradas sobre la ciudad y sobre la relación del hombre con su entorno.

La muestra permitió tomarle el pulso al arte cubano y apreciar cómo la arquitectura se entrelaza e interactúa con las demás artes visuales, para entregarnos una exhibición de belleza y frescura evidentes.

«Ciudad: deseos, signos, memorias...» reforzó el carácter cubano de la Bienal al otorgarle una importancia adicional como valor artístico y cultural, y ofrecerle un complemento como fiesta de la mirada sobre la ciudad.

Poder admirar la arquitectura como una de las bellas artes, lo que es, y poner a dialogar a todas las artes visuales entre sí teniendo de pivote a la ciudad –la obra plástica más duradera que ha gestado el hombre– son objetivos propuestos y logrados en esta exposición, un homenaje del Consejo Nacional de las Artes Plásticas a la ciudad, a los arquitectos, los urbanistas y a la propia Bienal.

RAFAEL ACOSTA DE ARRIBA
Presidente del Consejo Nacional de las Artes Plásticas



Eduardo Rubén García. *Nº 8*. Serie «Ritmos ocultos» (2001). Acrílico sobre cartulina (70 x 70 cm).

Refelejos al amanecer (2001). Acrílico/lienzo (100x80 cm).

Taller
Calle 202 No. 6531 entre 65 y 67
La Lisa, Ciudad de La Habana. Teléfono: 261 4813

Pedro Félix Torres

Representación
Adyen Martínez
Teléfono: 862 6902

Paseando por O'reilly (2001). Acrílico/lienzo (100x80 cm).

PATRIMONIO DOCUMENTAL
OFICINA DEL HISTORIADOR DE LA HABANA

Primera BIENAL de ARQUITECTURA

EVENTO

Convocada por el Ministerio de Cultura de la República de Cuba, la Oficina del Historiador de la Ciudad de la Habana y la Unión Nacional de Arquitectos e Ingenieros de la Construcción de Cuba (UNAICC), se celebró en el Centro Histórico la Primera Bienal Internacional de Arquitectura de la Habana, evento auspiciado por la Unión Nacional de Escritores y Artistas de Cuba (UNEAC), el Centro Nacional de Conservación, Restauración y Museología (CENCREM) y la embajada de Francia.

Teniendo como tema central *La ciudad: pasado, presente y futuro*, la Bienal acogió –con la dirección coordinada de la UNEAC– una actividad previa efectuada los días 12, 13 y 14 de febrero: el Taller de la Habana, que contó con la presidencia de la Dra. Graciella Pogolotti, vicepresidenta de la UNEAC, y tuvo como sede el Pabellón de la Maqueta de La Habana.

En esos tres días de fructíferos y francos debates, un importante grupo de profesionales de la arquitectura, el urbanismo, las letras y las artes plásticas, discutió acerca de las realidades presentes y las perspectivas futuras de la capital cubana, a la vez que propuso posibles vías de solución a algunos de sus problemas actuales.

Antes de iniciarse las sesiones de trabajo de la Primera Bienal, en la Biblioteca Rubén Martínez Villena se celebraron dos cursos preliminares los días 23 y 24 de marzo. Se expusieron en ellos temas sobre la Arquitectura Colonial Cubana, la Arquitectura Cubana Contemporánea, y las acciones que llevan a cabo el Plan Maestro de Revitalización Integral del Centro Histórico de la Habana y las entidades de Proyectos de la Oficina del Historiador, haciéndose particular énfasis en los planes de rehabilitación integral del Barrio de San Isidro y del Malecón tradicional.

Estas actividades concluyeron con el análisis –mediante sendos paneles integrados por prestigiosos profesionales– de diversas cuestiones de interés referidas al rescate y conservación del patrimonio edificado. Resultaron de gran profundidad las vinculadas a la conservación del patrimonio contemporáneo y a la gestión de preservación de los centros históricos en su obligado carácter de entidades vivientes.

En horas de la mañana del 25 de marzo, quedó inaugurada en la Basílica Menor del Convento de San Francisco de Asís esta Primera Bienal, que reunió a 516 participantes inscritos, de ellos 151 representantes de 20 países y 365 cubanos. Se contó, también, con la participación de 57 estudiantes universitarios.

Tras las palabras iniciales, pronunciadas por el Historiador de la Ciudad, Dr. Eusebio Leal Spengler, presidente de la Bienal, se dictó la primera conferencia magistral que dio inicio al encuentro teórico que se extendió hasta el día 30. Los conferencistas fueron reconocidas figuras –nacionales y extranjeras– del mundo de la arquitectura y el urbanismo.

Objeto de gran atención fueron los significativos pronunciamientos de Andrés Duany, James Polshek, Roberto Segre, Paolo Ceccarelli, Mario Coyula, Omar López y Vittorio Garatti, quienes tuvieron a su cargo las conferencias magistrales.

Fueron, además, expuestas numerosas ponencias y hubo intervenciones especiales entre las que sobresalieron aquellas que marcaron pautas en la importancia de lograr un desarrollo sostenible sobre la base de un uso racional de los recursos.

La actividad estudiantil se desarrolló en el CENCREM, donde se expusieron interesantes proyectos realizados por alumnos de la Facultad de Arquitectura del Instituto Superior Politécnico José Antonio Echeverría; de la Universidad de Colonia, Alemania, y de la Escuela de Estudios de Postgrado de la Universidad de Harvard, Estados Unidos.

El encuentro teórico fue clausurado por la Dra. Graciella Pogolotti, quien hizo una bella evocación de La Habana en su carácter de urbe aglutinadora de tradiciones y valores.

La Bienal tuvo, además de todo el desarrollo de carácter científico, un magnífico complemento en la exhibición, lanzamiento y venta de publicaciones, así como en una interesante programación cinematográfica y demás manifestaciones artísticas.

De especial connotación resultaron las 27 exposiciones sobre muy variados temas: arquitectónicos, urbanísticos y de las artes plásticas, que encontraron sede en los espacios rescatados de instituciones de la Habana Vieja, así como en Casa de las Américas, que acogió los proyectos del recién finalizado concurso Visión 3.

La inauguración de tales muestras –efectuada en el Museo del Barón de Humboldt con la exhibición de los trabajos del Taller del Cerro– fue ocasión propicia para rendir cumplido y merecido homenaje al arquitecto Sergio Baroni, gestor y alma de esos trabajos que unieron a estudiantes y profesores cubanos y franceses.

Al concluir sus palabras de recordación acerca de quien fuera impulsor del urbanismo y los estudios territoriales en Cuba, además de arquitecto de fecunda obra, el Historiador de la Ciudad tuvo emocionadas palabras para otro gran arquitecto de extensa ejecutoria recientemente desaparecido: Modesto Campos, quien fuera, además, maestro de más de una generación de profesionales.

Al clausurar la Primera Bienal Internacional de Arquitectura de La Habana, Eusebio Leal hizo una breve síntesis de lo que constituyó este encuentro y lanzó la convocatoria para la Segunda Bienal, que habrá de celebrarse dentro de dos años y en la que serán tratados temas de arquitectura e ingeniería.

ORESTES DEL CASTILLO
Asesor de la Dirección de Arquitectura Patrimonial

Dopico Lerner

La paloma invertida (1999).
Técnica mixta/tela (175x125 cm).

Vicente Dopico Lerner
Calle 15 no. 1070 entre 12 y 14. Vedado, Ciudad de La Habana.
Teléfono: 833 6586. e-mail: imuniz@cubarte.cult.cu

PATRIMONIO DOCUMENTAL
OFICINA DEL HISTORIADOR DE LA HABANA

Banco Financiero Internacional
CONFIANZA EN EL FUTURO

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

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

De la colección
Arte Cubano Contemporáneo

• ARTURO MONTOTO • PEDRO PABLO OLIVA • ERNESTO GARCÍA PEÑA • FLORA FONG • ZAIDA DEL RÍO • FABELO • MENDIVE • KCHO • RANCAÑO • COSME PROENZA • VICENTE BONACHEA •

en las TARJETAS TELEFÓNICAS PREPAGADAS

Para llamar a cualquier parte del mundo.

A la venta en los Centros de llamadas y las Oficinas Comerciales de ETECSA, hoteles e instalaciones turísticas, en aeropuertos, sucursales del banco y telecorreos.

Ernesto García Peña
Fruta Madura 1997.
acrílico/lienzo,
87x66 cm.

DIRECCIÓN DE RELACIONES PUBLICAS: 7-866-3 1491

PATRIMONIO DOCUMENTAL
OFICINA DEL HISTORIADOR DE LA HABANA

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, REALIZADA EXPRESAMENTE PARA CADA NÚMERO POR RECONOCIDOS PINTORES.

VOLUMEN I

Nelson Domínguez
Chinolope
Zaida del Río
Ernesto Rancaño

VOLUMEN II

Cosme Proenza
Ileana Mulet
Roberto Fabelo
Pedro Pablo Oliva

VOLUMEN III

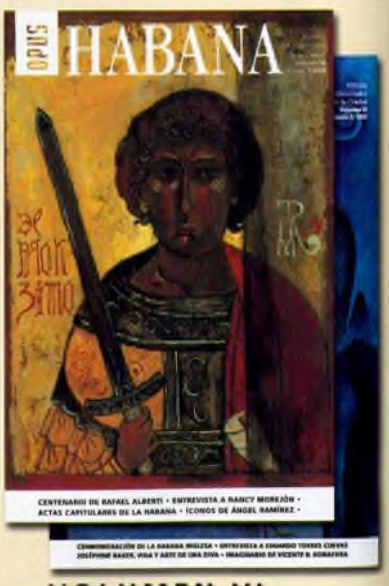
Manuel López Oliva
Arturo Montoto
Elsa Mora

VOLUMEN IV

Rubén Alpízar
Manuel Mendive
Alfredo Sosabravo

VOLUMEN V

Eduardo Roca (Choco)
Ricardo Chacón
Leslie Sardíñas



VOLUMEN VI

Ángel Ramírez
Juan Vicente Bonachea

PATRIMONIO DOCUMENTAL
OFICINA DEL HISTORIADOR DE LA HABANA

L O S I N G L E S E S

Por ROIG DE LEUCHSENRING

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

Si grandes e irreparables son los daños y perjuicios que al mundo entero proporcionó la última guerra, no puede negarse, sin embargo, que, como reza la frase popular, «no hay mal que por bien no venga», y nosotros, los cubanos, no podemos quejarnos, pues si bien es verdad que en los primeros meses se puso de moda la *bobería* de cobrar *tres* por lo que valía *uno*, con el pretexto de *a causa de la guerra*, poco a poco se fue restableciendo la normalidad, subió bárbaramente el azúcar, vinieron los *Fords*, disminuyeron los *latosos de la guerra*, nos convencimos —¡ya era tiempo!— de la inutilidad —a no ser para los congresistas— de los congresos de la paz, y vimos cómo Alemania llevaba a la práctica en Bélgica y Luxemburgo la letra del canto popular:

«papeles... son papeles».

Y así como «a río revuelto ganancia de pescadores», nosotros, mientras allá en Europa se mataban como *convulsivos*, nos dedicamos a *sacarle partido* a la guerra, logrando obtener ésas y otras muchas ventajas, gracias a la dirección y consejos de nuestros dos anteriores Presidentes, entusiastas y hábiles *pescadores*.

Pero entre todos los inmensos beneficios que obtuvimos por la conflagración europea, hay uno cuya importancia y trascendencia extraordinarias merece especial mención: a causa de la guerra, y mientras esta duró, tuvimos una tregua en la enconada lucha que desde hace largos años sosteníamos contra los *ingleses*.

Sabido es que las simpatías del pueblo de Cuba estuvieron a favor de las naciones aliadas: Francia, Rusia, Italia e Inglaterra. He ahí cómo nosotros, que hemos vivido en constante y encarnizada guerra con los *ingleses*, no tolerándolos ni siquiera en pintura, nos llegaron a parecer simpáticos, agradables, finos.

He buscado, en vano, en nuestros archivos y bibliotecas, los orígenes de este odio mortal que profesamos a los descendientes de Guillermo Tell. He oído la opinión de eruditos y sabios en cosas antiguas: Chacón, Iglesias, Figarola-Caneda, Pérez Beato, Ricoy. Ninguno ha sabido explicarme este curioso fenómeno.

Días pasados me encontré en la calle del Obispo a un amigo que, además de deberle a *las siete mil vírgenes*, me debe a mí dos duros.

—Oye —le dije— no te cobro los dos pesos que me adeudas y te doy otro de regalo, si sabes explicarme el origen de la historia de los ingleses en Cuba.

Mi amigo, que aunque *bruja*, es hombre culto y de *chispa*, después de darme un abrazo por mi generosidad, se expresó así:

—La historia de los *ingleses* en Cuba se remonta al año 1555, en que Drake, el primer inglés que, como corsario, pensó sacarles dinero a los habaneros, pretendió infructuosamente desembarcar en la entonces villa de la Habana. Y fue, en vista de estos y otros ataques corsarios, que se resolvió, por los gobernantes españoles, fortificar la plaza, empezándose las construcciones de la Fuerza, del Morro y de la Punta.

Desde entonces, y en numerosas ocasiones, Grant, Hossier, Vernon, Knowles y otros *habitantes* de los mares, atacaron, con más o menos éxito, distintas poblaciones de la Isla, saqueando los bienes y propiedades de sus infelices moradores y secuestrando a éstos con el objeto de pedirles después por el rescate gruesas sumas.

Era tal el miedo, terror y pánico que inspiraban en Cuba los compatriotas de Drake, que sólo al grito de «¡Ahí vienen los ingleses!», las mujeres se desmayaban y los hombres huían a la desbandada.

Esta situación se agravó con la toma de la Habana, en 1762, por las fuerzas de Keppel y Albermarle, a tal extremo que, aunque beneficiosa para el comercio de la Isla la dominación de los ingleses, éstos quedaron para siempre considerados como seres sin entrañas, que solo buscaban sacar *los cuartos* a sus semejantes, bien a título de rescate, bien por mercancías o por cualquier otro pretexto.

A todas estas causas, sin duda alguna, se debe el que por generalización se llamasen y llamen todavía *ingleses* a los cobradores, caseros y demás individuos de la especie.

Debemos distinguir dos clases de ingleses: el *acreedor* que cobra él mismo su crédito, y el *cobrador*, ser más odioso y repulsivo, pues sin estar interesado directamente en el asunto, ha elegido esa profesión y carrera, sólo comparable a la de *verdugo*.

Aunque a veces tiene un tanto por ciento en las cuentas que se le entregan, en la mayoría de los casos es un individuo asalariado, un dependiente, al que por tener *condiciones*, se le dedica a ese trabajo.

Desde muy temprano sale a la calle con su racimo de cuentas artísticamente dobladas en forma rectangular. Con imperio y altanería toca a la puerta de las casas. Yo me atrevería —exclamó mi amigo— a decir, sin temor a equivocarme, si el que toca en mi casa es un *inglés*. Su toque es fuerte, rudo, improperioso, exigente; y si no se le abre a la primera llamada, va aumentando el diapasón hasta convertirse en verdadera tempestad. Es capaz de echar abajo la puerta. No le iguala ni un policía con mandamiento judicial. Para desgracia mía —suspiró— ¡los conozco bien!

Una vez dentro de la casa, no saluda; extiende su recibo y espera. Si le pagan, ensaya entonces una sonrisa de despedida, que a veces resulta una mueca. Si tan sólo le abonan a cuenta una pequeña cantidad, la acepta a regañadientes y hasta se permite indicar:

—Vamos a ver si la próxima vez me pueden saldar la cuentecita.

Pero si no le entregan cantidad alguna, diciéndole que «vuelva la semana que viene», entonces ¡horror! hará

PATRIMONIO DOCUMENTAL
OFICINA DEL HISTORIADOR DE LA HABANA

primero una mueca, como la que produce un purgante de Carabaña o Loeches, con ademanes y gestos molestos, se guardará el recibo, lanzando primero, con la entonación de un escolta de presidio, una frase que reúne generalmente los caracteres de diversas *figuras retóricas*, pues es al mismo tiempo *apóstrofe*, *conminación*, *optación* e *imprecación*. En síntesis, lo que quiere decir el *inglés*, en esos casos equivale, traducido al romance, que si no le pagan, nos dará garrote.

Y, ¡cuántas veces es preferible una muerte rápida, sin sufrimientos, a esa muerte lenta, angustiosa, horrible, a manos de un *inglés*!

Entes abominables, se encargan de averiguar detalladamente todas nuestras costumbres. Saben las horas a que nos levantamos y salimos a la calle, los sitios que frecuentamos; nos persiguen día y noche sin piedad, nos abordan en la calle, en la oficina, en el teatro, a la hora de la comida, en el paseo...

Y no valen súplicas ni ruegos, los *ingleses* desconocen la piedad: no tienen, como dije antes, corazón ni ninguna otra entraña.

No vale que cierres con aldaba, pestillo y tranca la puerta de la calle, y cuando toquen, sólo abras el postigo de la ventana; que digas que te has ido de viaje, que has fallecido ¡Son capaces de ir a buscarte al otro mundo!

La guerra, como tu bien dices —prosiguió mi amigo— los humanizó un poco. Hubo entonces entre ellos y sus presuntas víctimas, un breve armisticio.

Pero restablecida la paz, se han reanudado las hostilidades que por algo es Cuba el país de los viceversas.

Enemigos, de nuevo, trato de no darles la cara y veo siempre con espanto llegar los sábados y días primeros de mes, ¡los fatídicos días de cobro!

Y mi pobre amigo, lleno de congoja y sobresalto, se despidió de mí, exclamando:

—Ni los horrores del infierno de Dante son comparables a los sufrimientos, molestias, disgustos, contrariedades, que proporcionan estos verdugos y malhechores, plaga de la especie humana. ¡Dios nos libre de los ingleses!

Los *ingleses* fue publicado por primera vez en *Social* (octubre, 1923), antecedido por la siguiente nota: «Acaba de llegar a las principales librerías de la Habana, publicado por la casa editorial Repertorio Americano, que en Costa Rica dirige el señor J. García Monge, un libro —*El caballero que ha perdido su señora*— de artículos de costumbres cubanas de nuestro director literario señor Roig de Leuchsenring, en el que aparece, entre otros, el trabajo que en esta página insertamos. De varios cubanos tiene dadas a la estampa obras, en su cada día más popular biblioteca, García Monge, ese benemérito de las letras latinoamericanas: Martí, Varona, Chacón, Aramburo, Ciana Valdés Roig, Emilia Bernal y ahora Roig de Leuchsenring.

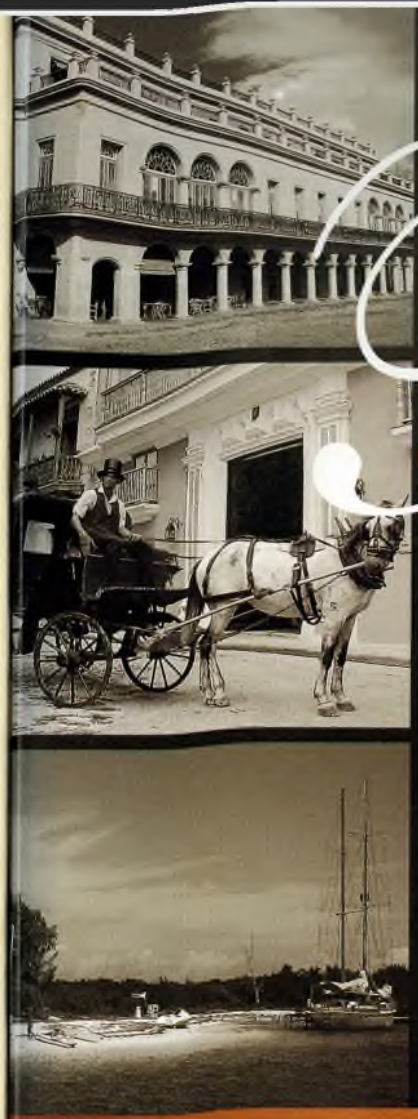
En nuestro próximo número publicaremos el prólogo de José M. Chacón que encabeza el volumen de nuestro compañero de redacción».

Sería ésta la única antología con los artículos de costumbres de Roig de Leuchsenring, mientras que sus investigaciones sobre el pasado de ese género periodístico-literario quedarían reunidas en la obra *La literatura costumbrista cubana de los siglos XVIII y XIX* (La Habana, 1962), publicada en la Colección Histórica Cubana y Americana.

PATRIMONIO DOCUMENTAL
OFICINA DEL HISTORIADOR DE LA HABANA

500 AÑOS DESPUÉS

REDESCUBRA



SAN CRISTÓBAL
AGENCIA RECEPTIVA

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

Unicos y Diferentes

RESTAURANTES HABAGUANEX

Una extensa red de restaurantes con las más variadas especialidades de la cocina cubana e internacional

El Patio / Cocina cubana e internacional
Café del Oriente / Cocina internacional
La Mina / Cocina criolla
D'Giovanni / Cocina italiana
La Torre de Marfil / Cocina cantonesa
La Zaragozana / Cocina española
Santo Ángel / Cocina internacional
La Dominica / Cocina italiana
Al Medina / Cocina árabe
Cabaña / Especialidad en pollo
A Prado y Neptuno / Cocina italiana
Castillo de Farnés / Cocina española
Puerto de Sagua
Especialidad en pescado
Baturo / Cocina española
Hanoi / Cocina criolla
Café Taberna / Cocina internacional
Las Palmeras / Cocina criolla

Oficios No. 110 e/ Lamparilla y Amargura, La Habana Vieja, Cuba. Tel.: 867 1039, E-mail: gerencia.comercial@ip.etecsa.cu. www.habaguanex.cu

PATRIMONIO CULTURAL

FOTOTECA OFICINA DEL HISTORIADOR

Vista de la bocana de la bahía habanera a principios del siglo XX.

PATRIMONIO DOCUMENTAL
OFICINA DEL HISTORIADOR DE LA HABANA