

OPUS

HABANA

Oficina
del Historiador
de la Ciudad
julio 1997
número CUATRO



INÉDITO DE ERNESTO CHE GUEVARA • ENTREVISTA A SILVIO RODRÍGUEZ
VIDA Y OBRA DE JUAN BAUTISTA VERMAY • EL ACUEDUCTO DE ALBEAR



PATRIMONIO
CULTURAL
OFICINA DEL HISTORIADOR
DE LA HABANA



430846



Dibujo: Casa del Marqués de Arcos; Adrián Pérez, 10 años; Texto: Joaina González, 11 años



MI Habana bella y hermosa
parece una rosa,
parece un castillo flotante
encima del mar
en un corazón rojo y most-
cál.
Digo musical porque todos se
ponen alegres cuando las co-
sas antiguas pasan a
restaurar.



3 EN EL PAN DE
LOS HIDALGOS

por Eusebio Leal Spengler

4 EL HOMBRE
ILUMINADO

El acto literario también fue una
pasión de Ernesto Che Guevara.

ENTRE CUBANOS

14 Silvio Rodríguez

24 EL AULA MUSEO

Gracias a esta experiencia, los
niños aprenden a respetar el
Patrimonio.

EL ARTISTA Y LA CIUDAD

30 Juan Bautista Vermay

En portada *En el pan de los Hidalgos* (técnica mixta sobre cartulina), realiza-
da por el pintor Ernesto Rancaño expresamente para este número.

ARRAIGOS COLONIAL

40 La Parroquial Mayor

50 LOS CAMINOS DEL
AGUA

El Acueducto de Albear mantiene
su vigencia como obra ingenieril
de elevada maestría.

MODAS Y MODOS

56 El Neptuno errante

CITA BOHEMIA

61 El Polinesio

64 BOMBOS Y
AUTOBOMBOS

por Emilio Roig de Leuchsenring

En el pan de *los Hidalgos*



A los amigos lectores, digo ahora que este número rinde tributo a uno de los valores superiores de la especie humana: Ernesto Guevara de la Serna, aquel joven —ya estudiante, ya doctor en Medicina...— que llevado por una intensa vocación de conocimiento de la realidad y esencia de los pueblos de nuestra América, fue peregrino en su larguísimo viaje hasta llegar a México y unirse a los jóvenes cubanos que, seguidores de la inspiración y la personalidad de Fidel Castro, iniciarían más tarde la azarosa gesta de la Revolución Cubana.

No muchos años después de los conmovedores acontecimientos ocurridos en octubre de 1967, fue para mí un privilegio visitar los recónditos parajes de Bolivia y, asistido por personas fieles a la memoria de los caídos, en pos de sus huellas contemplar de manera velada (ante la imposibilidad de declarar nuestros verdaderos propósitos) las hondas quebradas, la soledad helada del altiplano, el lago inmenso y transparente en el que se refleja el azul más puro, cuna y punto de partida de las antiguas civilizaciones del sur.

Los muchachos de las Universidades de San Andrés de La Paz o de San Javier de Chuquisaca, guardianes estos de la Casa de la Libertad, en la que fue proclamada una vez la República que llevaría el nombre del Libertador, se pusieron en pie para honrar al Che —mencionado en lugar público por primera vez en voz alta— y guardar, luego del aplauso largo y tumultuoso, unos instantes de silencio a su memoria.

Hoy que ha vuelto a Cuba cuanto nos queda de su humanidad para colocar una estrella en el triángulo de la defensa patria, es lícito invocar los valores que prevalecen más allá de los cuerpos mortales: honestidad, consecuencia, consagración a los que gimen o padecen por causa de la injusticia, fidelidad a las ideas mejores, amor a la vida... aunque todo ello conlleve perderla.

En estos seres habita la misteriosa promesa de la esperanza.

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

Director
Eusebio Leal Spengler

Editores generales
Ángel Calcines
Chaolope

Editores ejecutivos
José Luis Vega
María Grant

Diseño gráfico
Pablo Herzberg

Fotografía
Miguel Ángel Báez

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

Ediciones Boloña, Oficinas 6 (al-
mas), esquina a Obispo, Plaza
de Armas, Habana Vieja.
Teléfonos: (537) 63 9343
Fax: 66 9281

Serialización

Escandón Impresores, Polígono
Ind. Store, calle D, Nave 5.
Teléfonos 34-5-435 26 06-
935 17 60 Fax: 34-436 08
07-41008 Sevilla.



Fundada en 1938

por Emilio Roig de Leuchsenring



el HOMBRE ILUMINADO

ACERCARSE A ERNESTO GUEVARA DE LA SERNA (ARGENTINA, 1928—BOLIVIA, 1967) A TRAVÉS DE SUS TEXTOS LITERARIOS PUEDE DEPARAR NO POCAS SORPRESAS, INCLUSO, A SUS INVESTIGADORES MÁS FERVIENTES. EN SUS NOTAS DE VIAJE, POEMAS, RELATOS,

CARTAS... SUBYACE EL TEMPERAMENTO ROMÁNTICO QUE, UNIDO A LA AUDACIA Y LA GENEROSIDAD, CONFORMARON LA PERSONALIDAD INEFABLE DE «ESTE PEQUEÑO

CONDOTTIERI DEL SIGLO XX», COMO ÉL MISMO SE AUTODENOMINARA.

CON ESTA SELECCIÓN DE SUS ESCRITOS, INCLUIDA UNA NARRACIÓN INÉDITA, SE INTENTA APRESAR AUNQUE SEA UN HÁBITO DEL HUMANISMO QUE LO CARACTERIZÓ, REVELADO TAMBIÉN EN SU INNEGABLE SENSIBILIDAD ARTÍSTICA.

CHE

5

opus Habana



PATRIMONIO
DOCUMENTAL

OFICINA DEL HISTORIADOR
DE LA HABANA

Con la publicación de *Notas de viaje* (La Habana, 1992) salieron a la luz póstumamente los apuntes que hiciera Ernesto Guevara durante su primer viaje por Sudamérica, entre diciembre de 1951 y julio de 1952, junto a su amigo Alberto Granados. De acuerdo con Cintio Vitier, quien prologó el cuaderno, «aquí está formado ya, con escasos tanteos y vacilaciones, el estilo del Che, que los años únicamente pulirán como él pulió su voluntad con la delectación de un artista, pero no de un artista de las letras: un callado pudor lo obliga a no detenerse demasiado en ellas...» Aunque juvenil, la obra confirma el proceder literario que adoptaría el Che más maduro: trabajar sobre apuntes y notas que, tomados de prisa, son pulidos y ordenados posteriormente en aras de la eficacia narrativa. Así, se suceden uno tras otro los episodios del viaje (algunos de corte quijotesco o chaplinesco), reproducidos con una «prosa de los ojos, de gran visualidad, dibujante hasta donde la vista alcanza, con el toque interior cuando el paisaje mismo lo contiene», opina Vitier, quien no esconde su asombro frente a la página que cierra el libro. «Página absolutamente excepcional, que no sabemos si debe situarse al principio o al final». La cataloga sin dedicarle comentarios «porque en su terrible majestad y desnudez no los necesita ni los tolera», «página inexorable» que a continuación se reproduce íntegramente.

ACOTACIÓN AL MARGEN

Ahora serán las palabras, las más inútiles o las más elocuentes, las que brotan de las lágrimas o de la cólera; ahora leeremos bellas imágenes sobre el fénix que renace de las cenizas, en poemas y discursos se irá fijando para siempre la imagen del Che. También estas que escribo son palabras, pero no las quiero así, no quiero ser yo quien hable de él...

Las estrellas veteaban de luz el cielo de aquel pueblo serrano y el silencio y el frío inmaterializaban la oscuridad. Era —no sé bien cómo explicarlo— como si toda sustancia sólida se volatilizara en el espacio etéreo que nos rodeaba, que nos quitaba la individualidad y nos sumía, yertos, en la negrura inmensa. No había una nube que, bloqueando una porción de cielo estrellado, diera perspectiva al espacio. Apenas a unos metros, la mortecina luz de un farol desteñía las tinieblas circundantes.

La cara del hombre se perdía en la sombra, sólo emergían unos como destellos de sus ojos y la blancura de los cuatro dientes delanteros. Todavía no sé si fue el ambiente o la personalidad del individuo el que me preparó para recibir la revelación, pero sé que los argumentos empleados los había oído muchas veces esgrimidos por personas diferentes y nunca me habían impresionado. En realidad, era un tipo interesante nuestro interlocutor; desde joven huido de un país de Europa para escapar al cuchillo dogmatizante, conocía el sabor del miedo (una de las pocas experiencias que hacen valorar la vida), después, rodando de país en país y compilando miles de aventuras había dado con sus huesos en esa apartada región y allí esperaba pacientemente el momento del gran acontecimiento.

Luego de las frases triviales y los lugares comunes con que cada uno planteó su po-

sición, cuando ya languidecía la discusión y estábamos por separarnos, dejó caer, con la misma risa de chico pícaro que siempre lo acompañaba, acentuando la disparidad de sus cuatro incisivos delanteros: «El porvenir es del pueblo y poco a poco o de golpe va a conquistarse el poder aquí y en toda la tierra. Lo malo es que él tiene que civilizarse y eso no se puede hacer antes sino después de tomarlo. Se civilizará sólo aprendiendo a costa de sus propios errores, que serán muy graves, que costarán muchas vidas inocentes. O tal vez no, tal vez no sean inocentes porque cometerán el enorme pecado contra natura que significa carecer de capacidad de adaptación. Todos ellos, todos los inadaptados, usted y yo, por ejemplo, morirán maldiciendo el poder que contribuyeron a crear con sacrificios, a veces enormes. Es que la revolución con su forma impersonal, les tomará la vida y hasta utilizará la memoria que de ellos quede como ejemplo e instrumento domesticatorio de las juventudes que surjan. Mi pecado es mayor, porque yo, más sutil o con mayor experiencia, llámelo como quiera, moriré sabiendo que mi sacrificio obedece sólo a una obstinación que simboliza la civilización podrida que se derrumba y que lo mismo, sin que se modificara en nada el curso de la historia, o la personal impresión que de mí mismo tenga, usted morirá con el puño cerrado y la mandíbula tensa, en perfecta demostración de odio y combate, porque no es un símbolo (algo inanimado que se toma de ejemplo), usted es un auténtico integrante de la sociedad que se derrumba: el espíritu de la colmena habla por su boca y se mueve en sus actos; es tan útil como yo, pero desconoce la utilidad del aporte que hace a la sociedad que lo sacrifica».

Vi sus dientes y la mueca picaresca que se adelantaba a la historia, sentí el temblor de sus manos y, como murmullo nocturno, el protocolar saludo de despedida. La noche, replegada al contacto de sus palabras, me tomaba nuevamente, confundiendo en su ser; pero pese a sus palabras ahora sabía que en el momento en que el gran espíritu recayera sobre él, dé el tajo enorme que dividía toda la humanidad en dos facciones antagónicas, estaré con el pueblo, y sé, porque lo veo impreso en la noche, que yo, el ecléctico disector de doctrinas y psicoanalista



de dogmas, aullando como poseído, asaltaré las barricadas o trincheras, teñiré en sangre mi arma y, loco de furia, degollaré a cuanto vencido caiga entre mis manos. Y veo, como si un cansancio enorme derribara mi reciente exaltación, como caigo inmolado a la auténtica revolución estandarizadora de voluntades, pronunciando el *mea culpa* ejemplarizante. Ya siento mis narices dilatadas, saboreando el acre olor de pólvora y de sangre, de muerte enemiga; ya crispo mi cuerpo, listo a la pelea y preparo mi ser como a un sagrado recinto para que en él resuene con vibraciones nuevas y nuevas esperanzas el aullido bestial del proletariado triunfante.

Cuando en 1963 publicó *Pasajes de la guerra revolucionaria*, ya se conocían del Che sus artículos, discursos y el libro *La guerra de guerrillas* (1960). «Mientras éste era una guía para la acción, su osamenta, los *Pasajes* eran el cuerpo de la misma acción, con los seres humanos individualizados, heroicos o vacilantes, sublimes o mezquinos: y siempre verdaderos», señala Roberto Fernández Retamar en el prólogo a la más reciente edición de estos relatos, preparada por Casa de las Américas.

Fernández Retamar hace énfasis en la manera como el Che redactaba: «tomando notas apresuradas en su Diario, al calor de los acontecimientos inmediatos: notas sobre las que escribiría más tarde sus narraciones. Solía grabar estas últimas, hacerlas transcribir y retocar luego las transcripciones (no es extraño que ellas conservaran la calidad de lo oral)».

Para ilustrarlo, se ha escogido el relato que sigue —quizás el más conocido del Che—, en el que la mesura y contención al narrar refuerzan la anécdota y su desenlace emotivo, conformando una pieza corta de excelente factura.

EL CACHORRO ASESINADO

Para las difíciles condiciones de la Sierra Maestra, era un día de gloria. Por Agua Reves, uno de los valles más empinados e intrincados en la cuenca del Turquino, seguíamos pacientemente la tropa de Sánchez Mosquera; el empecinado asesino dejaba un rastro de ranchos quemados, de tristeza hosca por toda la región, pero su camino lo llevaba necesariamente a subir por uno de los dos o tres puntos de la Sierra donde debía estar Camilo. Podía ser en el firme de la Nevada o en lo que nosotros llamábamos el firme «del cojo», ahora llamado «del muerto».

Camilo había salido apresuradamente con unos doce hombres, parte de su vanguardia, y ese escaso número debía repartirse en tres lugares diferentes para detener una columna de ciento y pico de soldados. La misión mía era caer por las espaldas de Sánchez

Mosquera y cercarlo. Nuestro afán fundamental era el cerco, por eso seguíamos con mucha paciencia y distancia las tribulaciones de los bohíos que ardían entre las llamas de la retaguardia enemiga; estábamos lejos, pero se oían los gritos de los guardias. No sabíamos cuántos de ellos habría en total. Nuestra columna iba caminando dificultosamente por las laderas, mientras en lo hondo del estrecho valle avanzaba el enemigo.

Todo hubiera estado perfecto si no hubiera sido por la nueva mascota: era un pequeño perrito de caza, de pocas semanas de

...Pido lo imposible, lo más inmerecido, lo que me atreví a hacer una vez, cuando él vivía: pido que sea su voz la que se asome aquí, que sea su mano la que escriba estas líneas. Sé que es absurdo y que es imposible, y por eso mismo creo que él escribe esto conmigo...

...porque nadie supo mejor hasta qué punto lo absurdo y lo imposible serán un día la realidad de los hombres, el futuro por cuya conquista dio su joven, maravillosa vida. Usa entonces mi mano una vez más, hermano mío, de nada les habrá valido cortarte los dedos, de nada les habrá valido matarte y esconderte con sus torpes astucias. Toma, escribe: lo que me quede por decir y por hacer lo diré y lo haré siempre contigo a mi lado. Sólo así tendrá sentido seguir viviendo.

Mensaje al hermano,
de Julio Cortázar

nacido. A pesar de las reiteradas veces en que Félix lo conminó a volver a nuestro centro de operaciones —una casa donde quedaban los cocineros—, el cachorro siguió detrás de la columna. En esa zona de la Sierra Maestra, cruzar por las laderas resulta sumamente dificultoso por la falta de senderos. Pasamos una difícil «pelúa», un lugar donde los viejos árboles de la «tumba» —árboles muertos— estaban tapados por la nueva vegetación que había crecido y el paso se hacía sumamente trabajoso; saltábamos entre troncos y matorrales tratando de no perder el contacto con nuestros huéspedes. La pequeña columna marchaba con el silencio de estos casos, sin que apenas una rama rota quebrara el murmullo habitual del monte; éste se turbó de pronto por los ladridos desconsolados y nerviosos del perrito. Se había quedado atrás y ladraba desesperadamente llamando a sus amos para que lo ayudaran en el difícil trance. Alguien pasó al animalito y otra vez seguimos; pero cuando estábamos descansando en lo hondo de un arroyo con un vigía atisbando los movimientos de la hueste enemiga, volvió el perro a lanzar sus histéricos aullidos; ya no se conformaba con llamar, tenía miedo de que lo dejaran y ladraba desesperadamente.

Recuerdo mi orden tajante: «Félix, ese perro no da un aullido más, tú te encargarás de hacerlo. Ahórcalo. No puede volver a ladrar». Félix me miró con unos ojos que no decían nada. Entre toda la tropa extenuada, como haciendo el centro del círculo, estaban él y el perrito. Con toda lentitud sacó una sogá, la ciñó al cuello del animalito y empezó a apretarla. Los cariñosos movimientos de su cola se volvieron convulsos de pronto, para ir poco a poco extinguiéndose al compás de un quejido muy fino que podía burlar el círculo atenazante de la gar-

ganta. No sé cuánto tiempo fue, pero a todos nos pareció muy largo el lapso pasado hasta el fin. El cachorro, tras un último movimiento nervioso, dejó de debatirse. Quedó allí, esmirriado, doblada su cabeza sobre las ramas del monte.

Seguimos la marcha sin comentar siquiera el incidente. La tropa de Sánchez Mosquera nos había tomado alguna delantera y poco después se oían unos tiros: rápidamente bajamos la ladera, buscando entre las dificultades del terreno el mejor camino para llegar a la retaguardia; sabíamos que Camilo había actuado. Nos demoró bastante llegar a la última casa antes de la subida; íbamos con muchas precauciones imaginando a cada momento encontrar al enemigo. El tiroteo había sido nutrido pero no había durado mucho, todos estábamos en tenaz expectativa. La última casa estaba abandonada también. Ni rastro de la soldadesca. Dos exploradores subieron el firme del cojo, y al rato volvían con la noticia: «Arriba había una tumba. La abrimos y encontramos un casquito enterrado». Traían también los papeles de la víctima hallados en los bolsillos de su camisa. Había habido lucha y una muerte. El muerto era de ellos, pero no sabíamos nada más.

Volvimos desalentados, lentamente. Dos exploraciones mostraban un gran rastro de pasos por ambos lados del firme de la Maestra, pero nada más. Se hizo lento el regreso, ya por el camino del valle.

Llegamos por la noche a una casa, también vacía; era en el caserío de Mar Verde, y allí pudimos descansar. Pronto cocinaron un puerco y algunas yucas y al rato estaba la comida. Alguien cantaba una tonada con una guitarra, pues las casas campesinas se abandonaban de pronto con todos sus enseres dentro.

No sé si sería sentimental la tonada, o si fue la noche, o el cansancio... Lo cierto es que Félix, que comía sentado en el suelo, dejó un hueso. Un perro de la casa vino mansamente y lo cogió. Félix le puso la mano en la cabeza, el perro lo miró. Félix lo miró a su vez y nos cruzamos algo así como una mirada culpable. Quedamos repentinamente en silencio. Entre nosotros hubo una conmoción imperceptible. Junto a todos, con su mirada mansa, picaresca con algo de reproche, aunque observándonos a través de otro perro, estaba el cachorro asesinado.



Este cuento había permanecido inédito hasta ahora, y fue cedido generosamente por Aleida March, directora del Archivo personal de Ernesto Guevara. El Che lo concibió durante su estadia en el Congo (1965) como jefe de las tropas cubanas que, de modo transitorio, se integraron a las luchas de liberación en el continente africano. Allí, tanto él como sus compañeros, experimentaron un choque demasiado fuerte de costumbres, agravado por el deficiente nivel cultural que teníamos en mayoría, aunque, a decir verdad, tampoco les fue fácil a los pocos que contaban el nivel superior, la atestigua Harry Villegas (Pombo), uno de los participantes. Recurrió una vez más el Che a la literatura y, mediante el recurso de la introspección, logra transmitir esa vivencia desde la perspectiva del Otro: un joven combatiente nativo que, ante un comportamiento irreverente de los extranjeros, comienza a recelar de los poderes divinos: la *dawa* (fetiche) encarnada en el toro, el chivo, el pollo... o cualquier animal escogido por los *mugangas* (brujos) para alejar la muerte. Expresada a través del miedo, la situación límite de la guerra marca este relato que, no solo confirma el estilo narrativo del Che, sino que deja constancia de su aguda percepción de la naturaleza humana en condiciones adversas. Inmerso en ellas, encontró siempre tiempo y lugar para escribir, aunque su humildad proverbial le impidiera publicar la mayoría de esos textos.

LA DUDA

«No. Al toro sí que no...»

Apenas con una vaga inquietud escondida en lo más hondo, que dejaba aflorar sin trabas su sonrisa confiada, observaba la escena.

Miraba al toro bravo de tarros amenazantes; él no conocía otra limitación de la libertad que la vara tenue del pastor y ahora pateaba el suelo yermo, asombrado y dolorido. Se le adivinaba cómo la furia le iba ganando y estaba presto a atacar.

Tenía que reconocerse a sí mismo que deseaba ver al soldado rodando por tierra, con un poco de sangre en el cuerpo. No es que le deseara algo malo, completamente, pero debía haber una definición ya.

El soldado sonreía, respirando confianza por todos los poros. Lo miró con tal aire de burla que le penetró el corazón.

—Tiro a tiro está. Uno basta.

Estos hombres eran negros, pero distintos. Uno adivinaba que se sentían superiores, como si el viaje de sus antepasados por el océano les hubiera dado una fuerza nueva, un conocimiento superior de las cosas del mundo. Eso estaba bien, el

comisario repetía siempre que hay que atender al progreso y a la ciencia para construir el mundo nuevo, pero, ¿por qué ignorar así la antigua sabiduría de los montes? ¿Cómo podían reírse y desdeñar las fuerzas que los hacían invulnerables a las balas enemigas?

Sintió una pequeña comezón en la cicatriz y se rascó ligeramente, como queriendo apartar ese recuerdo inoportuno. El que lo



INÉDITO. CORTESÍA DE ALEIDA MARCH

insistía con su presencia terca y se rascó más fuerte, contoneando con precaución la cicatriz que aún dolía.

Tenía vergüenza de confesarlo, al principio, pero creyó que era más noble decirlo, todos inculpaban al Muganga, amenazadores, y él lo confesó y pidió que los otros confesaran.

En realidad, el miedo le había comenzado antes de llegar a la posición. La selva tiene muchos ruidos extraños, siniestros. Uno no sabe si es una fiera que va a saltar de pronto, o una serpiente, o algún espíritu del bosque. Y, además, el enemigo esperando al final del camino.

Recordó la angustia que le subía en olas a la garganta mientras la claridad anunciaba el alba... y el temblor de todo su cuerpo, que él atribuía al frío, pero sabía que no era el frío, mientras la espera lo abrumaba y ya no sabía si era más grande el temor al combate o a la espera.

La ráfaga se elevó rojiza sobre las trincheras donde debía estar el enemigo antes de que sintiera el tableteo; luego el infierno desencadenado y la curiosa sensación de no tener miedo. El temblor se había marchado sin

Ceñido por la última prueba, piedra pelada de los comienzos para oír las inauguraciones del verbo, la muerte lo fue a buscar. Saltaba de chamusquina para árbol, de aquileida caballo hablador para hamaca donde la india, con su cántaro que coagula los sueños, lo trae y lo lleva...

que él se diera cuenta y veía con orgullo como sus ráfagas cortas salían derechitas del fusil y no hacían ese arco grotesco —como un techo en la cabeza del enemigo— que observaba por todos los contornos.

«Tiran cerrando los ojos, no han aprendido nada», pensó.

Después oyó un silbido suave y un estruendo ampuloso, como si se quebrara la tierra, una nube de humo y polvo, y otra, y otra. Miró a su izquierda, tras la última explosión, más cercana que las anteriores, y vio a su compañero tendido en una pose extraña: una mano estaba como aprisionada por el cuerpo y se movía queriendo liberarse, marcando un compás extraño, idéntico al de la cabeza doblada sobre el pecho.

Alcanzó a vislumbrar a la luz del amanecer unos ojos espesos, como de chivo degollado. Observó que, a cada movimiento, salía un chorrito de sangre debajo del mentón, y que la sangre formaba una mancha en la tierra y se pegaba a la barba rala como el pelo del chivo...

Fue entonces que volvió el temblor, pero distinto. Antes era como una competencia con su voluntad; ahora parecía tener resortes que lo impelían a correr... Y recuerda que no se acordó del fusil, y sólo trató de huir, de alejarse del infierno y salvar la vida, y parecía que los árboles lo rechazaban o lo sujetaban con sus ramas prensiles, para arrebatárselo a la vida, y la sinfonía espeluznante de las balas, y el chasquido extraño... Porque al principio sólo fue un chasquido, como de algo que saliera desde su cuerpo; no lo relacionó siquiera con la caída, que atribuyó a las ramas del árbol enemigo.

Sólo se dio cuenta de que estaba herido cuando trató de volver a correr. Ésa era la parte más tenebrosa de sus recuerdos. Hasta allí había corrido a la misma velocidad que su miedo, se fundía con él en uno, y no lo sentía tanto. Ahora el miedo se le adelantaba y corría entre la maraña de la selva, pero no quería seguir solo y volvía y lo halaba; entonces, sentía toda la angustia de esa disociación y trataba de caminar, para caer con un gemido. Pero el miedo se cansó de esperar y huyó solo, dejándolo ahí tirado en el sendero borroso, gimiendo solamente, con una calma atormentada y mustia, porque ya el miedo se había ido.

En el soldado que apuntaba al toro bravo con insolencia de conquistador no po-

día reconocer a ese ser humano, a ese amigo, a ese hermano que lo ayudó a salir del infierno. Cómo se contraía aquella cara noble cuando una sombra de su propia tribu pasaba por al lado sin volver la cabeza, sin ayudarlo, y cómo se le adivinaban las palabras soeces, hijas de una bella furia, tras las cortinas herméticas de ese hablar bárbaro.

Pero era una contracción tan distinta a esa que tenía ahora bajo el sol poderoso. El hermano se había convertido en conquistador y lo miraba desde lo alto de una montaña lejana, como un dios o un demonio.

Y sí era verdad que la Dawa protegía; mientras él había podido dominar el miedo, no le pasó nada, y sólo fue herido cuando huía, presa de pánico. Le indignaba que sus compañeros fueran tan falaces como para negar eso y achacarlo todo a la ineficacia del Muganga.

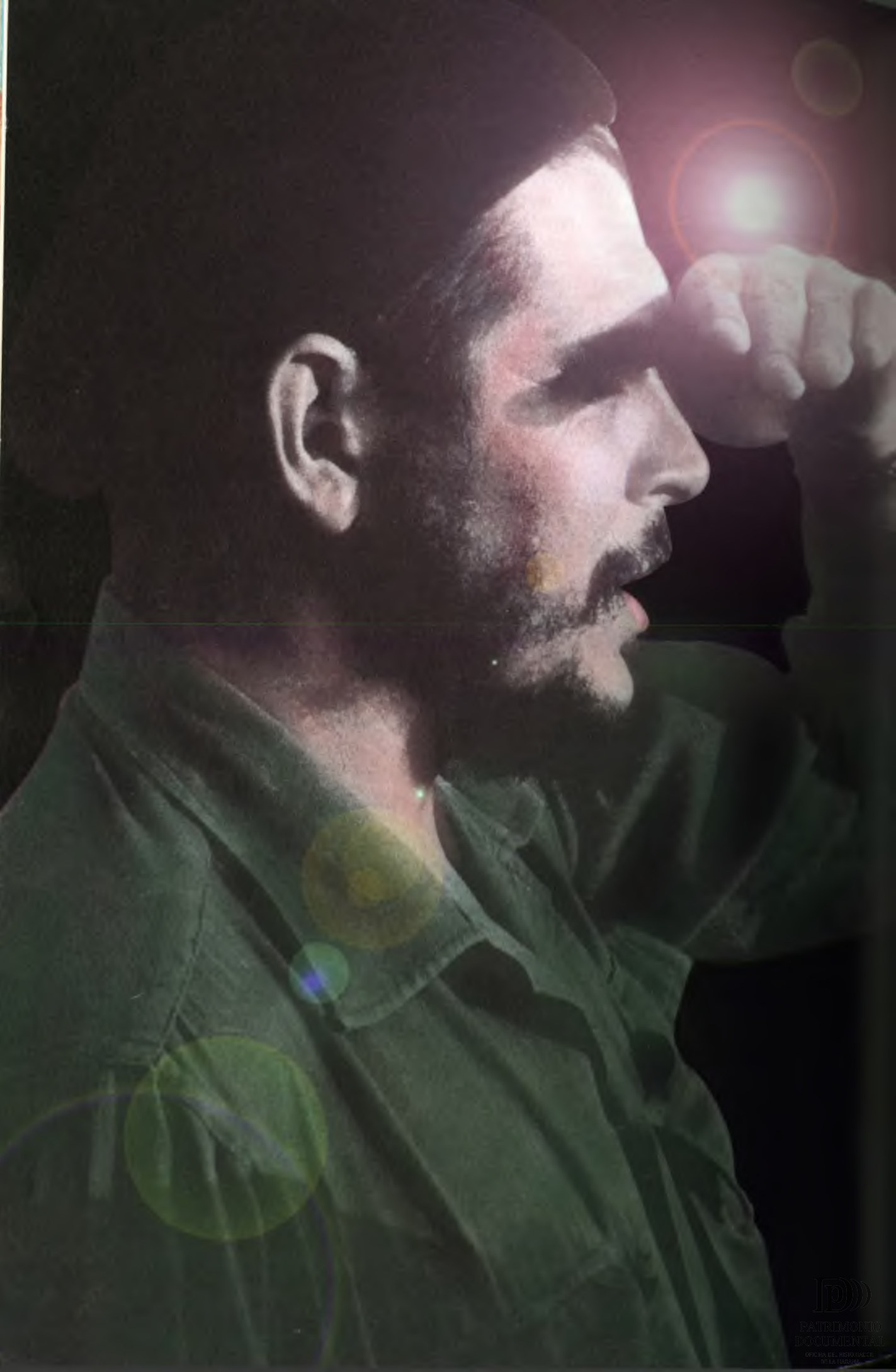
Era cierto que ni la oportunidad de tocar una mujer hubo, y se podía admitir la honradez de los muertos, pero el miedo, ¿no existió acaso? Y bien lo sabían todos: si se toca mujer, se toma un objeto que no nos pertenece, o se tiene miedo, la Dawa pierde eficacia.

Él había sido el único con valor suficiente para decirlo ante la turba encrespada: había tenido miedo. Ellos también lo habían sentido, debían reconocerlo.

Recordaba con fastidio el gesto de iracundia contenida que hacía aquel hombrecito herido en el cuello. ¡Con qué vehemencia hipócrita negaba su miedo! Con qué irreverencia acusaba al Muganga de fante, sin mover su cabeza, que parecía retenida por dos manos poderosas, mientras los ojos le relumbraban.

Se sentía satisfecho de haber impuesto la disciplina por su sola confesión y su actitud. Y los extranjeros, que no alardeaban tanto, que también en otro combate habían

...Hombre de todos los comienzos, de la última prueba, del quedarse con una sola muerte, de particularizarse con la muerte, piedra sobre piedra, piedra creciendo el fuego. Las citas con Tupac Amaru, las charretteras bolivarianas sobre la plata del Potosí, le despertaron los comienzos, la fiebre, los secretos de ir quedándose para siempre. Quiso hacer de los Andes deshabitados, la casa de los secretos (...) La aristía, la protección en el combate, la tuvo siempre a la hora de los gritos y la arreciada del cuello pero también la areteia, el sacrificio, el afán de holocausto...



tenido muertos y heridos, sólo que su Dawa debía ser más poderosa porque no necesitan hacérsela ante cada combate. Y eran egoístas: negaban, con una sonrisa, el tener fe. Al propio comandante se la negaron; él respondió cuando éste se la pedía humildemente al jefe de los extranjeros, y éste se reía como si le hubieran hecho un cuento gracioso y se burlaba en su media lengua un no sé qué de conciencia y de internacionalismo y todos somos hermanos... sí, muy hermanos, pero no soltaban su Dawa.

Lo del pollo lo confundía un poco. El Muganga (otro nuevo, porque a aquél el comandante cometió la debilidad de quitarlo) había preparado todo con esmero y asegurado que era invulnerable. Al primer tiro había sido muerto, bien muerto, y se lo habían comido los extranjeros ante la mirada escandalizada de los combatientes.

Pero ahora, ese toro, ¡si enganchara entre sus tarros al insolente y le mostrara el poder de la Dawa! O, al menos, si huyera indemne. Porque era ser demasiado desagradecido desearle mal al hermano que lo había sacado del combate cuando todos corrían, y organizado su traslado al hospital.

Tenía malos recuerdos del hospital; primero, esos médicos blancos que se reían porque la bala le había penetrado por las nalgas, como si él pudiera elegir por donde lo iban a herir. Y luego reían con más alegría cuando les contó que lo habían herido porque tuvo miedo. Esos blancos sí eran antipáticos; por su color y su ciencia se sentían capaces de reír de todo, superiores a todo lo que los rodeaba. Hubo un momento en que sintió deseos de haberse quedado muerto allí donde lo sorprendió la bala. Al menos no hubiera soportado esas humillaciones. Pero, ¿qué hubiera sido del Muganga entonces?

El hombrecito del tiro en el cuello quería que lo mataran y hubieran sido capaces de hacerlo si no interviene él. Estaba bien que hubiera vivido; en definitiva, había que ser honesto y reconocer que tener miedo es malo.

Pero el hombrecito del tiro en el cuello decía que él había visto correr despavoridos a muchos y no les había pasado nada. Y los más cobardes, los que se quedaron atrás sin participar, estaban sanos y salvos. Él decía que no había tenido miedo y que la herida era de mortero (porque la tenía en el cuello, pero atrás, en la nuca). Los blancos decían que no parecía herida de mortero,

pero el hombrecito argumentaba que la bala lo había traspasado; sin embargo, su herida era sólo en la nuca, si hubiera sido de bala le hubiera reventado la cabeza.

Argumentaba mucho el hombrecito del tiro en el cuello, parecía que hubiera aprendido con los blancos. Se sentía incómodo cuando él hablaba. Decía, por ejemplo: «Si la Dawa no protege a los que tienen miedo, y todos tenemos miedo, ¿para qué sirve?»

Él replicaba que había que tener fe en la Dawa, y el hombrecito respondía que no, que la Dawa debía dar esa fe, sino no servía.

Hablaba mucho el hombrecito del tiro en el cuello, pero se quedó en el hospital, no quiso volver al frente. Cuando se despidió, él le hizo sentir su cobardía al quedarse, era como una venganza...

El estampido lo sacó de las brumas, lo sacudió todo, porque no lo esperaba. El toro miró estúpidamente, recostó sus rodillas en tierra y comenzó a temblar, mientras unos ojos sin brillo se quedaban fijos en él.

«Igual que el chivo... y que el otro», pensó.

Sintió apenas la palmada sobadora del extranjero, pero sí su risa estridente, hiriente como un cuchillo. Una gran somnolencia lo embargó; no tenía ganas de pensar en nada.

Mientras caminaban juntos, el Muganga le explicaba que los extranjeros eran buenos amigos, estaba demostrado.

Lo miró con sorpresa. El Muganga, paternalmente, le explicó que la Dawa preserva de los enemigos, pero nunca del arma del amigo, por eso el toro había muerto y quedaba demostrada la amistad de los extranjeros.

Ante las explicaciones, el muchacho sintió que algo se descontraía dentro de él y le quitaba como un peso grande que llevaba; pero ya más nítido, aunque sin una forma definida, se agitaba en lo hondo, sin dejar que el peso se fuera definitivamente, un monstruo nuevo e insaciable: la duda.

...El sacrificarse en la pirámide funeral, pero antes dio las pruebas terribles de su tamaño para la transfiguración. Donde quiera que hay una piedra, decía Nietzsche, hay una imagen, y su imagen es uno de los comienzos de los prodigios, del sembrado en la piedra, es decir, el crecimiento tal como aparece en las primeras teogonías, depositando la región de la fuerza en el espacio vacío.

Ernesto Guevara, comandante nuestro, de José Lezama Lima

ENTRE *cubanos*

UNO DE LOS ARTISTAS CUBANOS MÁS
REPRESENTATIVOS DE SU GENERACIÓN.
SIEMPRE HA DADO LA IMAGEN DE UN
HOMBRE POLÉMICO, CON UN CARÁCTER
DIFÍCIL Y REACIO A LOS CONVENCIONALISMOS.

por **MARÍA GRANT** fotos **CHINOLOPE**

silvio



PATRIMONIO
DOCUMENTAL

BOGOTÁ, COLOMBIA



s e n c i l l a m e n t e

Casi como si me hubiera visto ayer, pone una mano en mi hombro y me dice: «Qué tal, María». Ha llegado puntual a nuestra cita en los estudios *Ojalá* y con gesto diligente me conduce hacia la antesala de su oficina.

Retratos de José Martí cuelgan en las paredes, junto a un lienzo de exquisita factura e intenso colorido: *Réquiem para el novio mayor*, del pintor Ernesto Rancaño. En él Martí yace junto a una mujer vestida con la bandera cubana... «Parece el título de una canción de Silvio», pienso, y sonrío porque Silvio Rodríguez está sentado ahora frente a mí, desconocedor de que yo arrullaba a mi hijo con sus canciones.

—¿Recuerdas a las personas que asistieron al primer concierto de tu vida?— le pregunto de improviso, un poco para romper el molesto tuteo que precede a toda entrevista. Y me contesta que no, que no se acuerda de quienes asistieron aquel primero de julio de 1967 a la salita del Museo de Bellas Artes.

—Aunque a medida que ha pasado el tiempo he ido

descubriendo a algunas personas que estuvieron allí: unas, personalidades conocidas hoy; otras, gente común...

—Tan sólo unos días antes, en junio, habías debutado en un programa televisivo de nombre rimbombante: Música y Estrellas. Era un martes 13...

—Y el refrán dice «ni te cases, ni te embarques», pero como no dice «ni toques la guitarra», yo me atreví a tocarla (ríe)... Es curioso, además, porque ocurrió al día siguiente de haberme desmovilizado de las Fuerzas Armadas. Era como dejar un mundo y llegar a otro...

—¿Notaste enseguida el cambio?

—Imagínate, pasaba de ser un recluta, uno más ahí entre tantos y tantos muchachos, a convertirme en una persona que aparece en la televisión, con todo lo que eso significa en cualquier lugar del mundo y, especialmente, en nuestro país. Cuando salí a la calle esa misma noche y la gente empezó a identificarme en el

ómnibus, comprendí que no sólo estaba desmovilizado y que era de nuevo un civil, uno que me había ocurrido algo muy extraño...

—Pero, a decir verdad, tú no eras uno más en el ejército. Además de dibujar, sentías vocación por la guitarra...

—No era uno más en el sentido de que hacía muchas cosas al mismo tiempo: recibía clases de radiotelegrafía, hacía la preparación combativa, las guardias, y cuando se iba a cubrir la revista *Venceremos*, me pedían que bajara uno o dos días. Yo había sido aprendiz de dibujante en la revista *Mella*, había llegado a tener mi propia página de historietas y, aunque no era un profesional, poseía un mínimo de experiencia aprovechable.

—¿Cuándo aprendiste a tocar la guitarra?

—En el ejército aprendí los primeros acordes y compuse mis primeras canciones para entretenerme y entretener a mis compañeros, tan solos y aburridos como yo los fines de semana. Pero nunca me vi a mí mismo como un cantante ni mucho menos, nada de eso... Yo quería ser dibujante, y que mis canciones las cantaran otros. Fue Mario Romeo quien me metió en la cabeza la idea de cantar y habló con mi familia para que saliera en el programa. Por cierto, me tendió una trampa: me dijo que viniera a los estudios de la televisión para hacerme una prueba de voz, y la prueba era con la orquesta completa. Ya él había escrito dos arreglos de mis canciones, y me preguntó: ¿Tú puedes cantar con la orquesta?, a lo que yo respondí: No sé, vamos a ver... Bueno, toca... Toqué, y la orquesta me cayó atrás.

—A partir de ese momento cambiaron tus planes...

—Muchos se me acercaron y me dijeron: «Oye, qué bárbaro tú eres». Imagínate, pasar de recluta en la oscuridad a salir en la televisión: el cambio fue muy violento. Enseguida te empiezan a decir que eres un fenómeno, y uno muy gustoso se lo cree: es inevitable a los 20 años, con esa necesidad de autorreafirmación. Además, yo no provenía de una familia de artistas. Oía hablar a la gente y me callaba todo el tiempo, porque me decía: qué voy a hablar yo aquí... Al principio, apenas lograba comunicarme con los trovadores de mi propia generación que ya sí tenían una trayectoria musical y comentaban sobre autores, música de tal o más cual lugar... Yo lo único que conocía era lo que escuchaba por la radio... Yo era un animalito salvaje que empezó a hacer canciones...



«Como era un desarrapado igual que todos esos viejos trovadores... yo me dije: Soy un trovador, no soy otra cosa»



—¿Cuándo empiezas a identificarte con Sindro Garay, con la trova tradicional?
—Escuchaba y cantaba sus composiciones sin saber que eran de él... Incluso en mi niñez, lo había visto cantar una vez, y a su hijo Hatuey acompañarlo con el serrucho. Yo como siete u ocho años, había ido con mi padre a ver una obra de teatro en la sala Talle, si mal no recuerdo, y cuando terminó la paesta, Sindro subió al escenario y cantó dos o tres canciones. De eso me acordé muchos años después. Mi padre me refrescó la memoria y, efectivamente, hasta recordé una de aquellas canciones: «La tarde».

Comencé a relacionarme con algunos en programas de radio, como el que hacía Luis Grau en Radio Rebelde, el primero en que yo participé. Visité sus peñas, y me di cuenta que mantenían viva esa zona tan importante de la cancionística cubana, sencillamente por su deseo, porque apenas eran remunerados y atendidos, además de estar marginados por completo de la radiodifusión. Sin embargo, se reunían y hacían colectas para contratar equipos de sonido, tener un refresco que ofrecer en la peña, resolver transporte a algún trovador que viviera demasiado lejos... Todas esas cosas me hicieron sentir cada vez más simpatías por la trova tradi-



Pero, en realidad, comienzo a acercarme a su obra gracias al disco *Canciones de Sindro Garay*, que su otro hijo, Guarionex, junto a Domenica Verges, Cotán, Guyún y Adriano Rodríguez grabaron en la década de los 60. Ese disco me impactó, y enseguida me identifiqué con esa manera de hacer canciones e interpretarlas con una intención marcadamente trovadoresca. A partir de entonces, empecé a autodenominarme trovador. En aquella época se había puesto de moda la palabra canta-autor y, cuando la utilizaban para presentarme, yo corregía: canta-autor no, trovador (ríe). Bueno, era una de mis...

—Pesadeces...

—El problema es que yo sentía cada vez más simpatía por los viejos trovadores...

cional, incluso verla como un problema casi clasi-
sista dentro del panorama de la música cubana, en el que había sectores infinitamente más privilegiados: los baladistas, las orquestas...

Como era un desarrapado igual que todos esos viejos trovadores; como andaba «zapateando» la calle como ellos; cantando mis canciones con mi guitarra, por las noches, por ahí, igual que ellos; yo me dije: Soy un trovador, no soy otra cosa. O sea, desde un inicio asumí el hecho de ser trovador como un problema que trascendía lo cancionístico: era también una actitud ética, además de estética.

—Y en la práctica, ¿cómo mantenías esa actitud?

—Ésa fue la razón por la cual yo —y otros— mantuvimos esa imagen pública desmitificadora: no queríamos vestirnos con traje ni lentejuelas, ni salir en la televisión de

la ciudad esperaba

entre dientes

amasando su cuenta

FINA I

La ciudad de raíz y su gente

la ciudad que voló sobre el mar

una forma distinta a como éramos cotidianamente, porque entendíamos que ser trovador era una actitud ante la vida... Todo eso se lo debo especialmente a Sindo Garay, porque de todos los trovadores tradicionales me pareció el más atractivo, el de las músicas más atrevidas, el de los cambios armónicos y melódicos más insólitos... Yo siempre quise hacer canciones que se distinguieran una de otra, cosa que conseguía con facilidad Sindo. Digo con facilidad, pero quiero decir: con mucho trabajo... Sólo que él tenía un altísimo nivel de inspiración, una musa muy poderosa...

—Y de los poetas, ¿quiénes influyeron en ti? ¿Lorca?

—Sí, Lorca... Pienso que su poesía es un fenómeno de originalidad en el lenguaje... Escribió uno de los libros de poemas más asombroso que se ha escrito nunca: *Poeta en Nueva York*. En mi opinión, la poesía es antes y después de ese libro. Pasa como con algún libro de Walt Whitman, o como con los *Versos Sencillos*, de Martí. A mí me marcó completamente ese Lorca profundo, menos evidente, cuya poesía se expande, se desarrolla y se convierte en una cosa poco menos que monstruosa.

—¿Recuerdas algún poema en especial?

—No, pero sí un verso increíble: «la guerra pasa llorando con un millón de ratas grises». Creo que es del poema dedicado a Whitman.

—¿Y Vallejo?

—Sí, creo que también me hizo entender mucho por donde iba la poesía, con ese afán de encontrar una expresión personal exprimiendo las palabras...

—¿Quiénes son tus poetas cubanos preferidos?

—Por supuesto, Martí, que es el que más he leído siempre. Pero también hay otros, como José Zacarías Tallet, a quien leí siendo muy joven y me impresionó muchísimo. Me parece que es un poeta enorme de esa generación, junto a Rubén Martínez Villena. La personalidad de este último me resultaba muy atractiva y creo que, más que con mi espíritu, su poesía tenía que ver con esa etapa de mi juventud. Me llamaba la atención que, como Martí, hubiera dejado el parnaso para dedicarse a la justicia social. Rubén influyó, quizás, en el sentido que yo le di a mis canciones durante aquellos primeros momentos de tanteos y balbuceos.

Por otra parte, siempre he envidiado mucho a los poetas susurrantes, tal vez porque —siendo Sagitario— tengo un espíritu algo épico, y como que uno envidia lo que le falta o supone que le falta. Por eso, siempre me han parecido tan misteriosos los poetas como Lezama, Eliseo, Cintio, Fina... toda esa generación de *Orígenes*, que es tan especial.

—¿Te hubiera gustado recorrer La Habana Vieja junto a Lezama Lima?

—Habría sido un camino lento... Claro, seguramente hubiera aprendido más de ella, no sólo por la pausa, sino por lo que le agregaba Lezama. Aunque no estaba postrado, salía muy poco. Yo lo había visto algunas veces, pero era un hombre que estaba en lo suyo, muy ensimismado... Un día, unos amigos me llevaron a su casa y, a partir de entonces, me saludaba cuando nos encontrábamos. Era muy atento, una persona muy fina...

—En «Esto no es una elegía», ¿le cantas a una mujer o a la ciudad?

—A una mujer de la que me enamoré, así, como cuando te parte un rayo. Me fue a ver, de pronto, al estudio donde yo estaba grabando, y recuerdo que salimos a caminar hasta el Malecón. Yo llevaba un libro de sonetos que había terminado en esos días, y nos sentamos en el muro a conversar. Entonces, hubo un beso, y tiré el libro al mar, los originales, 42 hojas... Por supuesto, que no lo recuperé, porque (ríe) no me lancé al agua tras los sonetos, sino que seguí aferrado a mi beso. Después ca-

manamos por La Habana Vieja... Esa señora me inspiró tres canciones, dos divulgadas: «Esto no es una elegía» y «En estos días». La única que no conozco es «Ronda de los condenados».

—*Has dedicado canciones específicamente a la ciudad?*

—Tengo una que se llama así mismo: «La ciudad».

—*En qué disco?*

—No, no está en ningún disco. Es una canción de esa misma época, y habla sobre la fundación de la ciudad y de todo lo que pasó después. Quizás, algún día la grabe también. Es inédita, la conoce poca gente.

—*¿Por qué mantienes tantas canciones inéditas?*

—Por ninguna razón en particular, sino porque para editar todas las canciones que he hecho, tendría que sacar dos o tres discos al año, y el proceso de grabar es lento, necesita selección. Por otro lado, ten en cuenta que yo grabo mi primer disco al cabo de ocho años de estar cantando. Hay gente que tiene la suerte de hacerlo inmediatamente después que la descubren, como se suele decir... Pero ese martes 13 que mencionas, ya yo tenía casi cien canciones escritas; imagínate cuántas tendría en 1975, cuando hago *Días y Flores*. Uno de los gravísimos problemas que se me presentó, fue escoger entre cientos de canciones. Y cada vez que hago un disco me pasa lo mismo, porque desde un principio se me han ido acumulando. Tanto es así, que tengo unas 200 editadas, y otras 400 sin editar. No todas valen la pena;

muchas son intentos, bocetos, o canciones que no me quedaron todo lo bien que pensé... De ahí la selección, porque trato de escoger las que considero más valiosas. Pero te digo, eso es una deuda que no voy a poder saldar; es como la deuda externa, impagable.

—*Trova tradicional, poesía pura... ¿qué más ha influido en tu obra artística?*

—Hay una cosa de la que casi no hablo, pero te puedo decir que la historieta influyó enormemente en mi manera de hacer canciones. Si yo no hubiera sido historietista, si no hubiera tenido un sentido de la gráfica, mis canciones hubieran sido diferentes. Creo que es uno de los motivos de que yo cante con imágenes, porque empecé a describir el mundo con ellas, siendo un dibujante.

—*Entre tus aficiones se cuentan también la fotografía, la computación... ¿Sigues cultivándolas?*

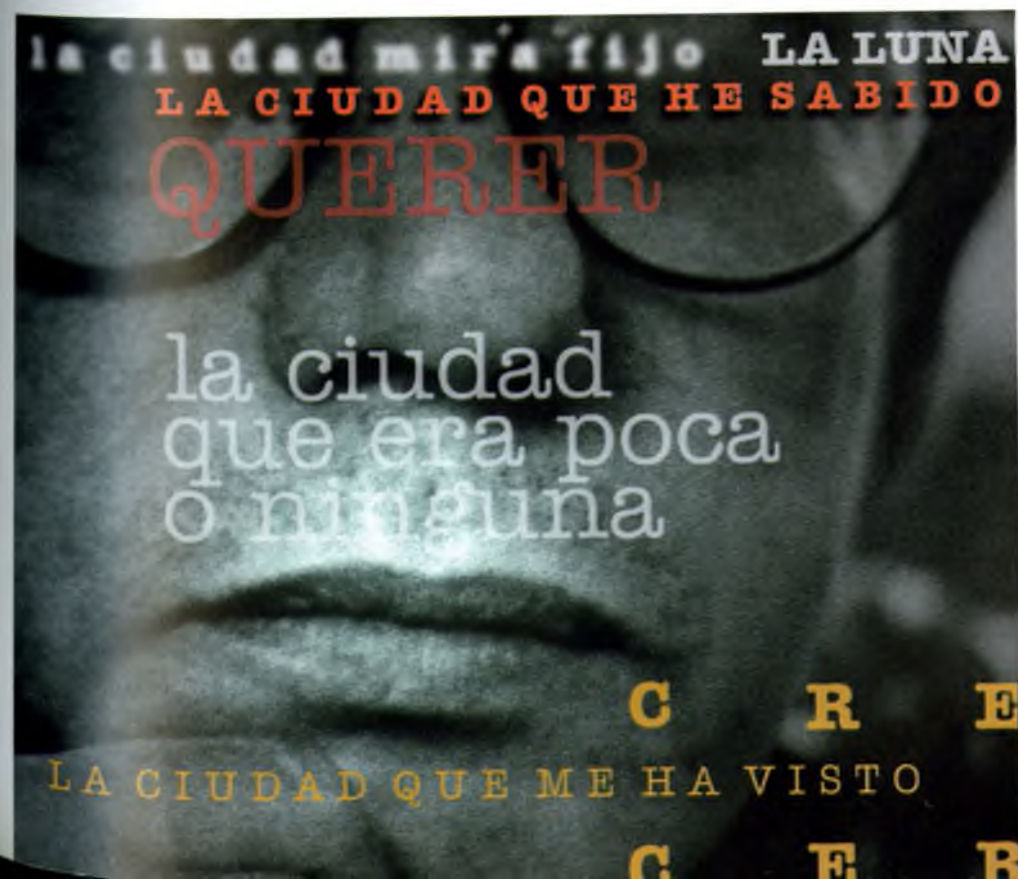
—Desafortunadamente, me he tenido que alejar del dibujo. Tampoco soy un especialista en computación, sino un usuario tal vez un poco adelantado. He utilizado varios programas gráficos para hacer mi propio archivo fotográfico en la computadora. Pero bueno, para hacer buena fotografía hay que dedicarse a eso.

—*¿Escribes?*

—Escribir es algo así como un vicio. Oficio tan solitario, al decir de Gabriel García Márquez, es muy probable que sea como hablar consigo mismo. En cualquier caso, es grato para mí escribir, y yo lo hago prácticamente desde niño...



«Esa señora me inspiró tres canciones, dos divulgadas: "Esto no es una elegía" y "En estos días"; además de "Ronda de los condenados", no conocida»



con la noche llegada del mar

la ciudad que me pone el ACORDE

la ciudad que me ha visto soñar

—*Cuéntame sobre tu niñez...*

—De San Antonio a La Habana, de La Habana a San Antonio... Lo mejor de mi niñez fue la que pasé en mi pueblo. De eso no me cabe la menor duda. Creo que es el sustento, en gran medida, de todo lo que escribí después.

—*Vamos, cuéntame un poco más...*

—Hay una teoría de que en San Antonio cayó un aerolito hace muchos años. Tú no te has fijado en la cantidad de pintores, escritores y músicos que da ese pueblo, con lo chiquitico que es... Dicen que es eso (sonríe con malicia), que es una radioactividad, una influencia extraterrestre, algo, algo que cayó ahí en el pueblo ese... Y que le sucede a todos los que se bañan desde chiquitos en las aguas del río Ariguanabo. Por eso, hay que salvar el río Ariguanabo, que está en crisis...

—*¿Ecologismo...?*

—Cancionismo, porque a ese río le debo buena parte de mis canciones. Como le dije hace poco a un amigo: sería muy triste que dentro de unos años apareciera un trovador con una canción que se llamara «Yo soy de donde hubo un río». Es que ese río es una de las cosas más bellas que hay en la provincia de La Habana, y tenemos que salvar las cosas bellas, tenemos que salvar nuestra naturaleza. No es nada superficial eso. Lo que pasa es que no nos damos cuenta y el río cada vez está peor. Es algo que me tiene muy preocupado, de veras que me tiene muy preocupado. Allí hay un grupo de gente que quiere salvarlo, pero para crear esa mentalidad ecológica hay que luchar mucho.

—*Ese río, indudablemente influyó en tu quehacer...*

—Bueno, cuando menos está menciona-

do en unas cuantas canciones. Y está en otras muchas cosas que aprendí en él, observándolo, gozándolo, sintiéndolo... Creo que a toda la gente que nació en San Antonio le pasó igual, lo único que no todo el mundo tiene una guitarra para contarlo. Pero los que crecieron bañándose en ese río, saben a lo que me refiero. Ellos son mis verdaderos cómplices.

—*¿Eras un niño travieso?*

—No.

—*¿Tranquilo?*

—Tampoco. No hay niño tranquilo.

—*Eras un niño normal y corriente.*

—Perfectamente normal y corriente.

—*¿Cuántos hijos tienes, Silvio?*

—Cinco. Una hembra y cuatro varones.

—*Una buena cosecha...*

—Pudieron ser muchos más, María, realmente pudieron ser muchos más.

—*¿Se ha decidido alguno por el camino arriesgado y comprometido de su padre?*

—Hay un par de ellos que tocan un poco la guitarra, pero sobre todo hay uno que le interesa mucho la música y está empeñado en estudiarla. Vive muy lejos, así que vamos a ver si lo consigue.

—*¿Crees que, aún hoy, existen continuadores de la Nueva Trova?*

—Entre los más jóvenes, hay muchos que tienen ese espíritu más austero, más aguerrido... semejante al que teníamos nosotros a esa edad. Hemos grabado aquí a algunos, y los noto con grandes deseos de hacer bien las cosas.

—*Sobre el Che has dicho: «los gérmenes de esa personalidad fantástica, en el sentido de espléndida, la siguen y continúan otros. ¿Quisiste ser como él?»*

—De forma muy modesta, sí, porque no es fácil ser como el Che. En gran medida traté de ser como él, y por eso también me busqué tantos problemas... El Che también se buscaba problemas. Claro, yo no sabía que se los buscaba. Como todos, me enteré muchos años después, cuando pude conocer más anécdotas sobre él, su visión del socialismo tan personal, tan poco dogmática, tan iconoclasta... Y sin querer, y queriendo, yo era un poco también eso, salvando las distancias, por supuesto. Haber asumido la trova como un fenómeno ético, además de estético, tiene que ver mucho con un espíritu guevarista.

—Entonces, ¿por qué eras incomprendido?

—Los jóvenes que coincidimos en aquel momento, nos identificábamos tremendamente con el país, su historia, sus tradiciones... y, a la vez, con la Revolución, con esa gran necesidad de ruptura. Pero no queríamos aceptar toda la realidad como corderos, sino en forma compulsiva y compulsante, tratando de asumir el papel que —creíamos— nos correspondía como generación, como hijos de padres que habían hecho la proeza de liberar el país y de comenzar un proyecto tan trascendente. Pensamos que no había mejor forma de dignificarlos que ser rebeldes como ellos, intransigentes como ellos, pero luego resultó que algunos no nos soportaban. Se olvidaron muy pronto de cómo eran cuando jóvenes. Y también hubo aquello de que tenías que probar tu valor en la práctica, ¿no?

Con los años, he visto cómo se cuestionan a trovadores jóvenes —Carlitos Varela, por ejemplo—, y me acuerdo de las primeras veces que hablé con él, y le dije: deja que pase un poco el tiempo, tú sigue... Te van a decir montones de cosas, pero si quieres hacer canciones

críticas, tienes que asumirlo y esperar, esperar... Verás que con el tiempo, tu misma actitud irá dejando señales, y la misma gente que te atacaba, terminará respetándote... Con nuestra generación sucedió exactamente así.

—Hay quienes dicen que ustedes terminaron plegándose...

—Nos plegamos mierda; la realidad tuvo que aprender a soportarnos. Trataron de darnos candela, y no pudieron. Como te estaba diciendo, queríamos ser como el Che, sin tener la trayectoria probada del Che. Decían: qué se han pensado los chiquitos estos, hablando de esta cosa y de la otra... Vamos a caerles a cocotazos, vamos a meterles miedo, vamos a meterles un frío... Y bueno, no comimos frío... Seguimos, y ya ha pasado suficiente tiempo para tener una trayectoria —por supuesto, que jamás como la del Che—, pero una trayectoria respetable, dentro de lo que es ser revolucionario en nuestro país.

—A raíz de su muerte, escribiste de un tirón «Fusil contra fusil» y «La era está pariendo un corazón». ¿Le has dedicado otras obras?

—Yo he escrito siempre muchas cosas sobre el Che. Algunas tienen que ver con él directamente; otras, menos...

—Como «El Unicornio», que a Vicente Feliú le recuerda al Che...

—Otros dicen que a John Lennon. Hubo hasta una mujer que me llamó por teléfono, insultándome porque yo no tenía el valor de reconocer que había hecho «El Unicornio» a Lennon (ríe). Qué más me daría reconocerlo, le dije, si yo soy un admirador de Lennon, y toda la vida lo fui. El problema es que no la hice por él... Ahora, si tú quieres ponérsela, mira una foto suya y cántasela. Estoy de acuerdo con eso.



«En gran medida traté de ser como el Che... Haber asumido la trova como un fenómeno ético, además de estético, tiene que ver mucho con un espíritu guevarista.»



—¿Te consideras con alma de predicador?

—Quiéralo uno o no, cantar es una forma de predicar... Estar a favor o en contra de algo, es una forma de predicar... Prácticamente, no se puede respirar sin predicar. En el fondo o en la superficie, todos somos predicadores. Lo que unos somos más amplificadores que otros.

—¿Por qué tu último disco se llamará Descartes?

—Porque son los descartes de los discos Silvio, Rodríguez, y Domínguez.

—Pensaba que era por el filósofo francés.

—Yo no soy muy cartesiano que digamos, en el sentido en que se suele utilizar el término. Yo soy más utópico...

—Sin embargo, parafraseando a Descartes: «compones, luego existes».

—Cada vez tengo menos tiempo para componer. Es algo a lo que hay que realmente dedicarse por completo, porque una vez que empiezas, sólo puedes parar cuando el cuerpo te lo pide... Ése es uno de los problemas que trae convertirse en una persona llamativa: la gente empieza a hacerte mucho caso y, con tal de no ser descortés, tienes que olvidarte de ti mismo y multiplicarte para atender a los demás. Pero eso empieza a atentar terriblemente contra la razón por la cual te solicitan, porque te siguen pidiendo que cantes, que compongas, y, a la vez, siguen ocupándote más y más tu tiempo y es-

pacio. Y cuando decidas terminar con eso, probablemente no te entiendan. Ése es el precio de ser famoso, María...

Han pasado casi tres horas de conversación y poco más de treinta años desde que fui por primera vez a la salita del Museo de Bellas Artes para escuchar a Silvio. Y casi como si fuera ayer, me dice: «María, María... aquella María que caminaba conmigo las calles de La Habana, hasta de madrugada. Te siempre aconsejándome como una hermana mayor... Yo me callaba la boca, vamos a dejarla que me aconseje, y después hacía lo que me daba la gana».

Silvio ríe, relajado, como lo ha hecho en varias ocasiones durante la entrevista. Es la misma risa de aquellos tiempos, cuando lo acompañaba a escuelas, universidades, fábricas, centros agrícolas... Días difíciles para él, pero que ahora rememora con cierto dejo de nostalgia al despedirme:

—Tiempos bonitos aquellos... Yo cantaba todos los días y a todas horas.

MARÍA GRANT, editora ejecutiva de Opus Habana

DIBUJOS SILVIO RODRÍGUEZ



«Cantar es una forma de predicar... No se puede respirar, sin predicar. En el fondo o en la superficie, todos somos predicadores. Lo que unos somos más amplificadores que otros»



COMERCIAL MÉNDEZ & CARRASCO S.L

GARANTIZA EL SUMINISTRO INTEGRAL DE

MATERIALES DE IMPERMEABILIZACIÓN,

TERMINACIÓN, REVESTIMIENTO Y

EQUIPAMIENTO DE LA CONSTRUCCIÓN.



CONJUNTAMENTE, OFRECE EL ASESORAMIENTO

TRABAJAMOS

EN CUBA,

PARA CUBA

Y CON CUBA

MC
MÉNDEZ &
CARRASCO
SOCIEDAD LIMITADA

TÉCNICO NECESARIO PARA LOGRAR LOS

RESULTADOS ESPERADOS EN LOS TEMAS DE

REHABILITACIÓN Y/O RESTAURACIÓN DE

INMUEBLES EN EL CENTRO HISTÓRICO DE LA

CIUDAD O EN CUALQUIER LOGAR DEL

TERRITORIO NACIONAL

IPD

DOCUMENTAL

OFICINA DEL HISTORIADOR
DE LA HABANA

EL AULA MUSEO

AL FRAGOR DE LA RESTAURACIÓN
NACIÓ ESTA EXPERIENCIA PEDAGÓGICA SIN PRECEDENTES, MEDIANTE LA CUAL SE CONTRIBUYE A LA FORMACIÓN INTEGRAL DEL MÁS VALIOSO PATRIMONIO SOCIAL: LA NIÑEZ.



por **KATIA CÁRDENAS**



Los pequeños no podrían precisar el momento exacto en que varió el rumbo habitual de sus domingos, pero desde entonces ya el mundo se les antojaba un poco menos estrecho.

Ahora Karen quiere viajar por los países africanos a través de «ese mapa lindo que lo tiene todo»; Alejandra descubrió por fin el secreto del baúl zambiano y comprobó, con cierto desencanto, que no había avestruces en aquellos huevos enormes; Inais y Yunaikis prefieren la figura del hombre que, al dañar la naturaleza, termina destruido por sus propias fuerzas; mientras Lisandra se atreve a dar breves charlas sobre santería.

Por las mismas calles tantas veces desandadas de la Habana Vieja, varios niños de cuarto grado de una escuela cercana encontraron el sitio de la última incursión cuando su aula se mudó para la Casa de África. Empeñados en descifrar el lenguaje de las piezas del museo, sus memorias se devuelven ahora en largos relatos de historias humanas y divinas.

La idea nació sin premeditación: el rescate de la antigua Plaza Vieja avanzaba con los trabajos de demolición del Parque Habana, mientras en la calle Teniente Rey, justo frente a esa obra

en restauración, los alumnos y maestros de la escuela primaria Angela Landa intentaban sustraerse, a duras penas, del incesante martilleo en el pavimento que hacía imposible desarrollar las clases.

Ante la urgencia de no detener el curso escolar, el historiador de la Ciudad propone cambiar transitoriamente el local de las aulas más afectadas. Es entonces que, en octubre de 1995, la Casa Simón Bolívar y la Armería acogen por primera vez a cuatro grupos de quinto y sexto grados.

Lesbia Méndez y Rebeca Lores, directoras respectivas de dichos museos, tuvieron el apremiante compromiso de extender su trabajo mucho más allá de las galerías y exposiciones: «Con frecuencia atendíamos a los niños en los museos, pero convivir permanentemente con ellos durante ocho horas del día y estar inmersos en su proceso docente, era un reto grandísimo para quienes estábamos al frente de estas instituciones», explican.

El desafío estaba implícito, porque el azar los convertía a todos en protagonistas de una experiencia única en Cuba y en el mundo: las aulas-museos.

MIRAR Y NO TOCAR

Unas tras otras, se suceden las procesiones de vitrina en vitrina, con breves detenciones ante lo que el maestro supone de mayor interés: ¡Esperen!; ¡No toquen!; ¡Sigam caminando!...



Al salir, cientos de preguntas por aclarar y una saturación de datos y conceptos nuevos. Estas visitas programadas que realizan los niños a los museos, como actividad extraescolar, por lo general convierten la intención educativa en un maniqueísta orden de cuidado y disciplina.

Con tal rigidez de formas, sólo se mutila la capacidad creadora del pequeño, su espontaneidad, su curiosidad por lo nuevo, lo raro... su necesidad de inquirir y fantasear con los objetos en exhibición. Custodio de evidencias históricas, el museo comienza a aislarse del universo infantil desde sus primeros pasos en la escuela, en un proceso lamentable y difícilmente reversible.

Según las hipótesis de varios especialistas, el aprendizaje y la percepción de objetos expuestos son mayores cuando, en vez de visitas guiadas, se realiza un programa didáctico y dialéctico con la intervención del niño. Con el asesoramiento de la UNESCO, varias instituciones han realizado en América Latina experiencias psicopedagógicas relativas a la apropiación de conocimientos, a la creación y al uso del tiempo libre, con un criterio de recreación dinámica y educativa.

Se han ensayado técnicas que van desde la utilización de materiales atractivos para hacer la visita gratificante y placentera, explicaciones sencillas con apertura al día-

logo, facilidad de movimiento e interacción, hasta exposiciones itinerantes y montajes portátiles. Incluso, a nivel mundial, existen varios museos diseñados expresamente para niños.

En la época actual, el museo no puede resignarse a la simple presentación del mensaje, de ahí que la función comunicativa adquiera un nivel jerarquizante. El desafío consiste en superar los estigmas que le imponen nociones de estatismo y pasividad, para lograr corresponderse con el dinamismo que implica el concepto de educación.

Sin embargo, la técnica más sofisticada y el proyecto más ambicioso ceden frente a la actitud natural del niño que permanece dentro del recinto expositor durante todo el horario docente. El deambular entre una y otra colección se convierte en una aventura diaria que, además de instrucción docente, deviene experiencia cultural enriquecedora.



Este Chevrolet Impala (1960) perteneció a Ernesto Che Guevara, y es uno de los exponentes más preciados de la Sala de Transportes, la cual es visitada por los escolares durante sus recorridos habituales por el Centro Histórico.



MIRAR Y SABER

La eventual inserción de alumnos en dos de las instituciones de la Oficina del Historiador de la Ciudad se incorporó a la actividad habitual del resto de las casas-museos, las cuales llegaron a asimilar en total catorce aulas de la Habana Vieja.

La metodóloga integral de Educación Primaria Silvia García Frías considera que es un experimento pedagógico sin precedentes: «La idea en sí misma, al ser nueva y atractiva provoca una situación emocional positiva, a la par que fomenta los intereses cognoscitivos. Aunque no faltan elementos asociados a la escuela como el maestro, los compañeros de clase, la pizarra y el resto del mobiliario, el ambiente diferente, tranquilo y hermoso inspira disciplina y respeto, además de promover una adecuada educación ambiental, con énfasis en el conocimiento y cuidado del patrimonio cultural».

Entre las reliquias de los orishas y el legado de la cultura subsahariana, Carmela Martínez tuvo uno de los momentos más valiosos de sus 29 años en la docencia, cuando la dirección de la escuela primaria Angela Landa le asignó un grupo de alumnos de tercer grado con graves problemas de conducta.

Con esos niños se fue a la Casa de África y, al poco tiempo, pudo constatar la conveniente influencia del medio en el comportamiento de los escolares.

«Fue asombroso, no tengo otra palabra para definirlo. Ellos se apegaron mucho al personal del museo y a todo lo que allí se movía. Lo mismo iban a una exposición que a las actividades con los abuelos. Cada día tenían una motivación distinta por conocer una pieza o las diferentes colecciones. Eso hacía que llegaran temprano, se comportaran correctamente y tuvieran una urgencia increíble por saber todo sobre el museo», afirma. Y a continuación, narra:

«Recuerdo una visita ocasional de una maestra argentina que buscaba las raíces de su abuelo y preguntó a los niños por qué había negros en Cuba. Quedó maravillada por las respuestas de mis alumnos y me pidió el plan de estudios para utilizarlo con los suyos. Pero la verdad es que esos conocimientos sobre las raíces africanas los habían adquirido en el museo».

Así como los niños de la Casa de África hicieron dramatizados sobre los patachines y conocieron la geografía y la cultura de cada uno de los países de ese continente, otros museos dispusieron de sus potencialidades específicas para apoyar al proceso docente-educativo.

Después de conocer la historia de los inmuebles y las características de sus colecciones, en casas como la del pintor ecuatoriano Oswaldo Guayasamín se promovieron talleres de artes plásticas; pequeños del preescolar aprendieron juegos tradicionales mexicanos en la Casa de Benito Juárez; conocieron de Venezuela y Bolívar en su Casa-fundación; se acercaron al arte y la tradición en el Convento de San Francisco y en la Casa de la Obra Pía, mientras en la Armería concertaron un encuentro con protagonistas de la historia.

José de la Luz y Caballero, nuestro pedagogo más notable, abogaba ya en el siglo XIX por la renovación de la escuela, tanto en la concepción del proceso de enseñanza, como en sus contenidos y métodos, e insistía en la

importancia de la educación primaria como etapa preparatoria para el estudio de la historia, pues en edades tempranas faltan aún conocimientos para juzgar los hechos: Es sumamente interesante para la patria infundir en sus hijos con la leche, un amor entusiasta por ella, no habiendo otro modo más propio de conseguir tan precioso fin como el familiarizar a los niños con ciertos recuerdos de la historia peculiar de su pueblo nativo».

El Museo-Casa Natal de José Martí se unió a la iniciativa de las aulas-museos con un proyecto más coherente e integral, que vincula el plan de estudio de historia de Cuba con las peculiaridades de este centro. Los especialistas trabajaron con los niños a partir de un programa de presentación de la asignatura y, en específico, de la personalidad de Martí. A ello unieron tareas para desarrollar el gusto estético y la habilidad, mediante el trabajo e interpretación de los textos martianos.

«Este paso por la Casa Natal ha hecho que mis alumnos se inicien en el conocimiento de Martí como hombre», opina Daniel Mesa, director de la Oscar Lucero, primera escuela en insertar sus aulas en este museo.

Para que esa iniciativa fructifique, resulta imprescindible que los profesores se acerquen y conozcan a fondo el museo, de modo que las estancias e, incluso, visitas ocasionales de los alumnos, respondan a los intereses del grado escolar, opinan las especialistas Isabel García y Josefina Vázquez.

Zenaida Gómez Taño, directora de la Casa Natal, destaca la posibilidad de transitar por la más importante colección de fotos y documentos personales de Martí:

«Recibir clases en la misma casa donde nació Martí es un premio que deben ganarse las escuelas. El aula-museo, además de ser

un regulador de conductas, ha propiciado el desarrollo de habilidades artísticas y creativas en talleres de plástica, lectura y teatro. Al terminar su período de estancia aquí, el niño está preparado como guía del museo, y ése es el momento más esperado por ellos: conducir a cubanos y

extranjeros por las mismas salas en las que aprendieron a conocer al héroe».

En el presente curso escolar (1997-98) funcionan en instituciones de la Oficina del Historiador de la Ciudad once aulas pertenecientes a seis escuelas primarias y una a la enseñanza especial.

Todas las casas-museos pretenden reservar un espacio para un aula permanente y, en coordinación con la dirección municipal de Educación, preparan un programa más amplio y sistemático con adaptaciones en correspondencia al grado, edad, subsistema de enseñanza y complejidades del museo.

De los 28 centros educacionales de la Habana Vieja, quince han pasado ya por esa experiencia, que se ha convertido en un estímulo por el que pueden optar los mejores grupos de alumnos de las escuelas destacadas del territorio.

Otras instituciones de la zona, como el Museo de la Revolución, han destinado espacios para el funcionamiento de aulas, iniciativa que no está aislada del proceso de restauración de la parte antigua de la ciudad.

Para retornar a la imagen ecléctica y barroca de La Habana se trabaja en el plan de revitalización integral que incluye aspectos económicos, ambientales, urbanísticos, históricos, culturales y sociales.

La propuesta es recuperar y preservar el patrimonio artístico e histórico, manteniendo la imprescindible vinculación con la comunidad. Tal cercanía facilita el cumplimiento de un compromiso social que trasciende los aportes materiales y se erige en gesto solidario para con la familia.

Y así, una idea que nació de entre los ruidos de la restauración arquitectónica, continúa ahora en una obra que pretende la formación integral de la parte más joven y sensible de la población, el más valioso patrimonio social: la niñez.

KATIA CÁRDENAS,

*periodista
de la
Oficina del
Historiador*





IMAGINÓ LOS INSTANTES INICIALES
DE LA VILLA QUE, EN AUSENCIA DE TESTIMONIOS
MÁS VERÍDICOS, PERDURARÁN GRACIAS A ESTE
PINTOR FRANCÉS DE RAÍZ NEOCLÁSICA.

el LEGADO de Vermay

Tal vez la historia de su vida contenga varias adulteraciones, como retoques falsificadores tenían los tres cuadros que pintó para El Templete y que ahora los restauradores desbrozan hasta dejarlos como el artista dispuso hace ya casi dos siglos.



Ha pasado todo ese tiempo y muy poco, casi nada, se sabe sobre Juan Bautista Vermay de Beaumé (1784-1833), pues incluso existen dudas sobre las supuestas cartas de recomendación que facilitaron su entrada en La Habana hacia 1816: una, atribuida al pintor español Francisco Goya, y la otra, al mismísimo príncipe Luis Felipe de Orleans.

En todo caso, la ficción histórica refuerza una verdad irrefutable: ese pintor francés fundó la Academia de San Alejandro y le impuso su concepción de lo que es pintar. A partir de ese momento, en Cuba la pintura comenzó a ser tomada como algo en serio.

Sus óleos *La primera misa* y *El primer cabildo*, ambos de 1826, y *La inauguración de El Templete* (1828) lo immortalizan también como intérprete de un mito: el de la fundación de la villa de San Cristóbal de La Habana.

PASADO LATENTE

Nació Vermay en Tournan-en-Brie, una población situada a unos 40 kilómetros de París, el 15 de octubre de 1786.

A los 11 años, sus padres lo enviaron a la capital francesa para matricular en la Escuela de Pintura del famoso maestro Jacques-Louis David (1748-1825), quien había buscado en las antiguas creaciones greco-romanas las normas de perfección estética.

Arte de medida y equilibrio, el neoclasicismo davidiano devino antagonista de los estilos clericales y aristocráticos (gótico, barroco, rococó) y, en consecuencia, conformó las primeras imágenes de la Revolución Francesa (1789), cuya máxima expresión es *Marat asesinado* (1793).

Posteriormente, cuando se produce la alianza entre la burguesía y la ya descabezada aristocracia secular, David cede a los intereses predominantes y, dejando a un lado los anteriores ideales de belleza, se convierte en el autor pomposo y apologético de *Consagración de Napoleón I en Notre Dame* (1805-1807).

A esta última corriente estética no fue ajeno Vermay, quien dio clases de pintura a Hortensia de Beauharnais, entenada del

Principal edificación de estilo neoclásico en la arquitectura colonial cubana, El Temple se erige junto a la ceiba que simboliza los orígenes de la ciudad, y fue inaugurado el 19 de marzo de 1828 con una misa que ofició el obispo Espada. Vermay recogió el acontecimiento en su mayor lienzo (769 X 420 cm), visible detrás del busto del pintor en el interior del monumento.

emperador, y fue declarado exento del Servicio Militar por el propio Napoleón en 1813 para que se dedicara por entero al arte. Ya para entonces había obtenido una Medalla de Oro por su cuadro *La muerte de María Estuardo* en la Exposición de Pintura de París (1808), donde compitió junto a su maestro David y los discípulos Gros, Gerard y Girodet.

Ese lienzo, junto a su *Nacimiento de Enrique IV*, se encuentra en el castillo de Arenenberg, Suiza, hoy museo Napoleón y antigua residencia en el exilio de Hortensia, quien se convertiría en reina al contraer matrimonio con Luis Bonaparte, rey de Holanda.

En el museo de Angers, Francia, también se conserva otra tela de Vermay: *San Luis prisionero en Egipto*, expuesta por el artista en el salón de 1814.

Tenía 31 años y, según se dice, había sido recién nombrado Soberano Gran Co-



mendador de la Orden de Constructores Masónicos, creada en 1777 por maestros del oriente de Francia, cuando la derrotó definitivamente Napoleón en Waterloo (1815) cambia radicalmente su vida.

Viaja a Alemania e Italia, pero decide emigrar a Estados Unidos, y de ahí a Cuba, donde llega con varios de sus lienzos a cuestas, el aval masónico y aquellas contundentes recomendaciones de un pintor genial y de un futuro rey.

ÁNIMOS ILUSTRADOS

Lo recibe el obispo Juan José Díaz de Espada y Landa, quien compra algunos de sus óleos —entre ellos, *Pasmo de Sicilia*, copia exacta del Rafael— y los sitúa en algunos templos habaneros.

Además, contrata a Vermay para que culmine las obras pictóricas iniciadas por el italiano José Perovani en la Iglesia de la Ca-



edral de La Habana, especialmente los lienzos para los altares.

Figuras como el obispo Espada y Alejandro Ramírez y Blanco, intendente general del Ejército y Real Hacienda, representaban los intereses reformistas de la Ilustración española en la Isla. Mediante una política sagaz, propiciaban el entendimiento entre el gobierno colonial y la floreciente burguesía criolla con ínfulas aristocráticas (la llamada «sacarocracia» por los historiadores, en referencia a su capital azucarero).

El ambiente no podía ser más propicio para el pintor francés. Por un lado, Espada se empeñaba en renovar los decorados pictóricos de templos y claustros habaneros en aras de un moderno arte eclesiástico, ya fuera deudor de la Escuela de Bolonia (Perovani) o del neoclasicismo davidiano. Por el otro, proliferaban los asuntos profanos en los géneros del retrato y la pintura mural decorativa, en consonancia con los ideales de una élite social que, influida por las modernas corrientes europeas y los sucesos de América, prefería el impulso renovador de la Ilustración desde una perspectiva más liberal.

Gracias al favorable clima intelectual se había constituido en 1793 la Sociedad Patriótica de Amigos del País, a cuyo ímpetu progresista se debió la reforma educacional que preconizaba implementar en la Isla sistemas pedagógicos más modernos y escuelas gratuitas. También estaba en sus miras la enseñanza del dibujo como disciplina base de técnicos y artistas, por lo que no erró Vermay cuando recabó apoyo para crear una Academia.

La Sección de Educación de la Sociedad Patriótica, presidida por Alejandro Ramírez, vio con agrado esa iniciativa y la apoyó con dinero, aunque regulando el carácter que se quería dar a dicha escuela.

De modo que el 11 de enero de 1818 quedó libre el camino para que en un aula del convento de San Agustín se fundara la Academia Gratuita de Pintura y Dibujo de La Habana, que en 1832 pasó a llamarse San Alejandro en honor a Ramírez «por debérsele su fundación y progreso», según reza su primer reglamento.

Por supuesto, Vermay fue nombrado director. Quizás, ya para ese momento hubiera conocido a la dama de origen francés Louise Lon de Parceval, con quien se casó y tuvo un único hijo: Claudio Justo.



En la Oficina del Historiador se conserva el manuscrito de una carta dirigida por Vermay a Jules Sagebien, ingeniero francés radicado en la provincia de Matanzas, en la que el pintor se lamenta por su situación financiera y manifiesta que desea ver a su hijo.

Además de ser maestro masón al igual que su padre, Claudio Justo se desempeñó como profesor de Lengua Griega en el colegio El Salvador, perteneciente a José de la Luz y Caballero.

EL GERMEN PODEROSO

Durante todo el siglo XVIII, en la colonia, pintar era un oficio más, no exento de gajes tales como mancharse las vestiduras con grasas y colores, el manejo de herramientas... El pintor era considerado, por tanto, un trabajador manual, no un artista. De ahí que los criollos pudientes no se inclinaban por las artes plásticas, y encauzaran sus inquietudes estéticas a través de las «bellas letras» y la oratoria.

Los maestros-pintores extranjeros de paso, o los monjes decoradores traídos por las órdenes religiosas, reclutaban a sus ayudantes, aprendices y oficiales de pintura entre las capas más humildes, en su mayoría

Atribuido a Vermay, el óleo *Retrato de la familia Manrique de Lara* se diferencia porque «el pintor ha dado paso a la sencillez, a la sensibilidad y a una expresividad mucho más profunda que en los cuadros de El Templete», opina Guy Pérez de Cisneros. «Hasta en la cotorra que nos ofrece el anciano se puede ver una intención de color local», afirma este crítico de arte. Por su parte, Adelaida de Juan le reconoce «cierto atractivo, aunque no sea más que el encanto anecdótico de la cotorra mencionada y la gravedad de las tres figuras humanas».

El óleo *Retrato de hombre* (55,5x43,5 cm) es la única pieza que se conserva con la firma de Vermay, además de estar fechada en 1819, o sea, recién llegado el pintor a Cuba. «Es lo más aproximado a la escuela de su maestro David», considera el destacado investigador del arte colonial Jorge Rigol.



negros y mulatos (pardos), aunque también había blancos, descendientes de artesanos venidos de España en el siglo XVI para levantar las fortificaciones habaneras.

De ellos salen los primeros pintores criollos de obra y nombre que se conocen, entre los cuales resaltan Nicolás de la Escalera (1734-1804), Juan del Río (1748-18... ?) y Vicente Escobar (1762-1834).

Los dos primeros se caracterizan por la producción pictórica de asunto religioso. Mestizo y con una obra íntegramente profana, el tercero trascendió por sus retratos y, desde la distancia, se le ha revalorizado como el primer pintor cubano con «originalidad y frescura», aunque no fuera reconocido por lo más activo y progresista de la sociedad e intelectualidad de su tiempo, como sí lo fue Vermay.

Sin dudas, la Academia de San Alejandro introdujo un factor de progreso en la cultura insular y, a partir de su creación, fueron disminuyendo los prejuicios con respecto a las artes plásticas. Lo que no quiere decir que fuera fácil mantener tal empresa. Sobre todo a raíz de la muerte de Alejandro Ramírez en 1821, Vermay debió enfrentar tiempos muy difíciles, teniendo que renunciar —incluso— a su salario como director. Entonces, hizo énfasis en la enseñanza del dibujo, no sólo porque era la única disciplina que se podía impartir con economía de medios, sino también porque justificaba mejor que ninguna la necesidad de la Academia.

Sobre ella escribió José Antonio Saco en 1837: «De todas las ramas de las bellas artes, la isla de Cuba no posee otra cosa

sino una academia de dibujo, situada en unas celdas oscuras, fétidas e insalubres del convento de San Agustín de la Habana. Tan exhausta está de recursos y tan abandonada del gobierno, que apenas tiene con que pagar el sueldo del profesor; y si de algún tiempo a esta parte no se ha cerrado ya, débese al generoso desprendimiento de su difunto director y a la nobleza de sus alumnos».

Cuatro años antes, el 30 de marzo de 1833, una epidemia de cólera morbo había cobrado entre sus víctimas al pintor francés, cuya significación en el ámbito artístico habanero aclara el epitafio que le dedicara su amigo, el poeta José María Heredia:

«Vermay reposa aquí. Su lumbre pura/
del entusiasmo iluminó su mente,/un alma
tuvo cálida y ardiente/ de artista el corazón
y la ternura./ Ese pintor, sembrado en nues-
tro suelo/ dejó de su arte el germen poder-
oso/ y en todo pecho blando y generoso/
amor profundo, turbación y duelo».

OTRAS EVIDENCIAS

Estuvo Vermay a punto de morir antes, el 19 de abril de 1826, cuando se desplomó desde un altísimo andamio, mientras se dedicaba a restaurar (o pintar) algunos frescos en el techo abovedado de la Catedral habanera. Perdió el equilibrio y su cuerpo cayó desde no menos 14 varas de altura contra el pavimento de loza de mármol. Todos creyeron que lo recogerían muerto, pero no, increíblemente yacía con vida, aunque muy lastimado. Se había quebrado las manos y los pies, desencajado los hombros y lesionado la nariz.

Si ese percance fuera cierto, los vestigios de las fracturas serían una prueba contundente para demostrar la autenticidad de los restos óseos atribuidos a él, los cuales son analizados en la actualidad por el doctor Manuel Rivero de la Calle y el Gabinete de Arqueología (Oficina del Historiador).

Además de pintor, Vermay fue arquitecto, decorador y escenógrafo. En 1827 proyectó y edificó el teatro El Diorama en un terreno yermo al fondo del antiguo Jardín Botánico de La Habana. Inaugurado el 8 de julio de 1828 con una exposición de dibujos de la Academia San Alejandro, ese lugar se convirtió en punto de reunión de la sociedad habanera más culta.

Solía ofrecer funciones con artistas cubanos y españoles, y en varias ocasiones sirvió a los estudiantes de pintura para recaudar fondos que les permitieran comprar modelos escultóricos de yeso, grabados franceses y otros útiles docentes. En una sala especialmente diseñada se exhibían cuadros «en diorama», es decir, mediante un novísimo —para la época— sistema accesorio de iluminación artística, con ayuda del cual podían verse los lienzos por el anverso y el reverso, como si fueran transparentes.

Tras la muerte de Vermay, el edificio quedó abandonado hasta 1839, cuando su viuda lo alquiló a la Academia de Declamación y Filarmonía de Cristina, fundada por el presbítero Félix Varela. Ahí se ofrecieron los primeros conciertos de música culta a auditorios de no menos mil 500 personas. Desapareció el antiguo teatro en 1846, arruinado por un violento huracán.




Menos de tres meses bastaron a Vermay para pintar en 1826 los cuadros *La primera misa* (426 X 340) y *El primer cabildo* (426 X 340). Sin embargo, se ha requerido más de dos años para rescatar el primero de ellos en el Gabinete de Restauración de Pinturas de Caballete. Su responsable, Rafael Ruiz, ejecuta los últimos retoques al lienzo.



PATRIMONIO
DOCUMENTAL

AGENCIA DEL PATRIMONIO
CULTURAL DE ESPAÑA



El proceso restaurador continúa con *El primer cabildo*, cuya limpieza ha sido más fácil por encontrarse este lienzo en mucho mejor estado que su predecesor. También en este caso se ha utilizado la cera-resina para el reentelado, o sea, para la operación de forrar el lienzo original pegándole una tela nueva de refuerzo. Ese adhesivo se ha usado en Cuba por más de 30 años y garantiza la impermeabilidad máxima en las condiciones de humedad y temperatura del trópico. Resiste, además, el ataque de los microbios, a diferencia de la cola usada en las anteriores restauraciones de los cuadros de Vermay, incluida la efectuada en 1977 por el ya fallecido José Lázaro Zaldívar, quien se centró en el mayor y más afectado de aquel entonces: *La inauguración del Templo*.

EL TEMPLETE

De milagro han perdurado los tres lienzos que, como figura primera de la Academia, pintó para El Templete y que costeó el obispo Espada.

Levantado a la sombra de la supuesta ceiba que el 16 de noviembre de 1519 dio cobija a la primera misa y cabildo de la villa de San Cristóbal de La Habana, ese monumento sirvió para perpetuar la tradición y, al mismo tiempo, para homenajear en su cumpleaños a la reina Josefa Amalia de Sajonia, penúltima esposa de Fernando VII.

Está considerado el exponente más significativo del Neoclásico en la arquitectura colonial cubana, muy parecido a los templos antiguos (planta rectangular dotada de columnas redondas con capiteles de orden dórico y basamento ático...), aunque no desprovisto de un detalle autóctono, consistente en las piñas de bronce que rematan la cerca.

La apertura oficial se efectuó en la mañana del 19 de marzo de 1828, con una misa del obispo Espada. Junto al gobernador general de la Isla, Francisco Dionisio Vives, asistieron al acto las personas más importantes del gobierno, el ejército, la marina, el clero y la aristocracia, así como distinguidas familias habaneras. Cerca de cien personas, y todas aparecen retratadas por Vermay en su cuadro monumental dedicado al acontecimiento, incluido el propio pintor, de espaldas al espectador y haciendo el bosquejo de la misa con un lápiz. A su izquierda, en el grupo de damas arrodilladas, se encuentra su esposa.

Tres meses le habían bastado para pintar en 1826 los otros dos lienzos colocados en el interior del monumento: *La primera misa* y *El primer cabildo*, según asevera un informe del regidor Francisco Rodríguez Cabrera, mandado a publicar por Vives en el *Diario de la Habana*, días antes de la inauguración, el 16 de marzo. El autor del documento describe la intención de los cuadros con pormenores de detalles. Sobre *La primera misa* dice:

«La seiba a cuya sombra aparece el altar, el papagayo que reposa en su copa, los abrojos y tunales esparcidos en el suelo, el horizonte claro y despejado, al tiempo de elevarse el sol en el oriente; todo indica que la escena aconteció en la ribera del mar de algún país inmediato al Ecuador. Colocada al N.E el ara del sacrificio, descúbrese la bahía detrás de aquel árbol y parte de la cuesta de la Cabaña, siguiendo a su falda, la playa que se extiende

hasta la ensenada de Marimelena. Habiéndose celebrado dicha misa el día de S. Cristóbal, invocado desde entonces, por patrono y protector de la nueva población, preséntase el sacerdote con ornamentos encarnados, y debiendo sobresalir entre todas las figuras del lienzo la de D. Diego Velázquez de Cuéllar, como jefe de los españoles, y poblador de esta Isla. Distínguese fácilmente por las insignias de su carácter, y por su actitud noble y respetable, manifestando al mismo tiempo, afabilidad con los indios que tiene a su lado, en la acción de aproximar al altar a uno de ellos, o explicarle lo que en él se ejecutaba, lo que no debe extrañar, pues ya por la curiosidad, o por el estupor con que observaban los extranjeros, o porque habiéndose empezado a establecerse en esta tierra, desde el año 1511, sus primeros pobladores, acompañados siempre de algún ministro de la religión, muchos de sus naturales se hallaban instruidos de ellos, y aún bautizados. De aquí, el que los veamos figurar en dicha ceremonia. El otro grupo consta de diez españoles, oyendo la misa, bien marcados por su traje y facciones, y en ellos es tan admirable el genio fecundo del artista, como la propiedad y acierto en la ejecución, pues estando todos penetrados de unos mismos sentimientos, la piedad y la devoción manifiéstanse en ellos con diferentes expresiones. Sobre todos, tremola el estandarte real de Castilla, a cuyo reino pertenece esta Isla desde que la descubrió y tomó posesión de ella el Almirante D. Cristóbal Colón, por haber costeado su empresa la Sra. Reina Da. Isabel, sin intervención de su esposo, el Sr. Rey D. Fernando de Aragón.

Sólo ahora, cuando se encuentra totalmente restaurado, puede apreciarse este óleo con lujo de detalles y entender su significado para el espíritu ilustrado de una época. Al rescatar éste y los dos restantes lienzos, se rinde culto a la ciudad y a quienes se empeñaron en salvaguardarla, incluido este pintor francés cuya vida y destino serán para siempre un enigma.

Para elaborar este artículo fueron consultados, entre otras fuentes, los libros: Cuba Monumental, Estatuaria y Epigráfica, de Eugenio Sánchez de Fuentes y Peláez; Apuntes sobre la pintura y el grabado en Cuba, de Jorge Rigol; De Gutenberg a Landaluze, de Jorge Bermúdez, y Juan Bautista Vermay, artista, masón y prócer de la cultura, de Luis M. Rodríguez Rivero

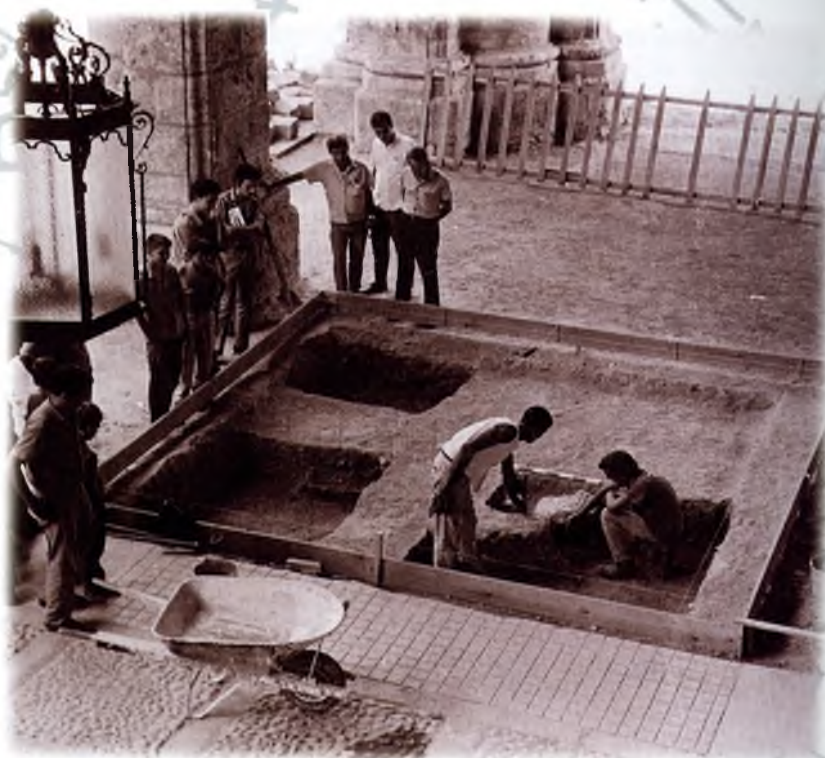
El más deteriorado de los tres óleos, *La primera misa*, ya ha sido completamente restaurado.

Se vence así la etapa más difícil del rescate, que protagonizan los especialistas Rafael Ruiz, Ángel Bello y Lidia Pombo, junto al técnico Leandro Grillo. También forman parte del equipo, como asistentes, Juan Carlos Bermejo, Yanín Hernández, Laina de la Caridad Rivero y Daymis Hernández, jóvenes egresados del primer curso de oficiales de restauración que se impartió en la Escuela Taller «Gaspar Melchor de Jovellanos» y concluyó en 1994.



LAS EXCAVACIONES ARQUEOLÓGICAS REALIZADAS EN EL ANTIGUO PALACIO DE LOS CAPITANES GENERALES, HOY MUSEO DE LA CIUDAD, PERMITIERON DELIMITAR EL SITIO QUE OCUPABA LA PRIMERA IGLESIA DE LA VILLA DE SAN CRISTÓBAL DE LA HABANA.

LA PARROQUIA MAYOR





En sus inicios consistía en un simple bohío de tabla y guano, al igual que las demás viviendas que conformaban en 1519 el emplazamiento definitivo de la villa de San Cristóbal de La Habana, junto al canal de entrada de la bahía, llamada entonces Puerto de Carenas.

A un costado de la que fue su primera plaza pública (en el espacio que hoy ocupa el castillo de la Real Fuerza), aquel templo habanero de los orígenes se distinguía —tal vez— por su espadaña de madera con funciones de campanario, pues consta que los corsarios franceses se llevaron «hasta las campanas de la iglesia» cuando arrasaron el caserío en 1538.

Cuenta el Inca Garcilaso de la Vega que «habiendo llegado el gobernador, visto la destrucción que los corsarios habían hecho en el pueblo, socorrió de su hacienda a los vecinos y moradores de él, para ayudar a reedificar sus casas; y lo mejor que pudo reparó el templo y las imágenes destrozadas por los herejes...»

Seguiría esa modestísima iglesia parroquial en el mismo sitio, hasta que en 1550 comienza a reconstruirse en cal y canto, un poco más al sur —o sea, más distante de la costa—, en el lugar que hoy ocupa el Museo de la Ciudad, antigua Casa del Cabildo o Palacio de los Capitanes Generales.

Las actas capitulares que se conservan corroboran el interés de los veci-

nos porque ese templo sea terminado, así como el deseo de mejorar también la primera fortaleza, situada a unos trescientos pasos hacia el noroeste del actual castillo de la Real Fuerza.

Este último apremio se intensifica luego de que Jacques de Sores ataca el poblado en 1555 y, ofendido por la resistencia de los habitantes, convierte en cenizas la mayoría de sus bohíos.

Sólo quedan en pie las paredes de la iglesia en construcción, del hospital y de la casa de Juan de Rojas, uno de los vecinos más ricos de la villa, que contribuiría con una herencia a la culminación de la Parroquial Mayor... veinte años después de aquel saqueo.

En 1575 «el cuerpo de la iglesia está ya acabado», y el Cabildo y el Gobernador pidieron ayuda al Rey para edificar la sacristía, las tribunas y la torre, además de que en ese momento la parroquia no tenía «ni retablo, ni libros, ni ornamentos, ni campanas».

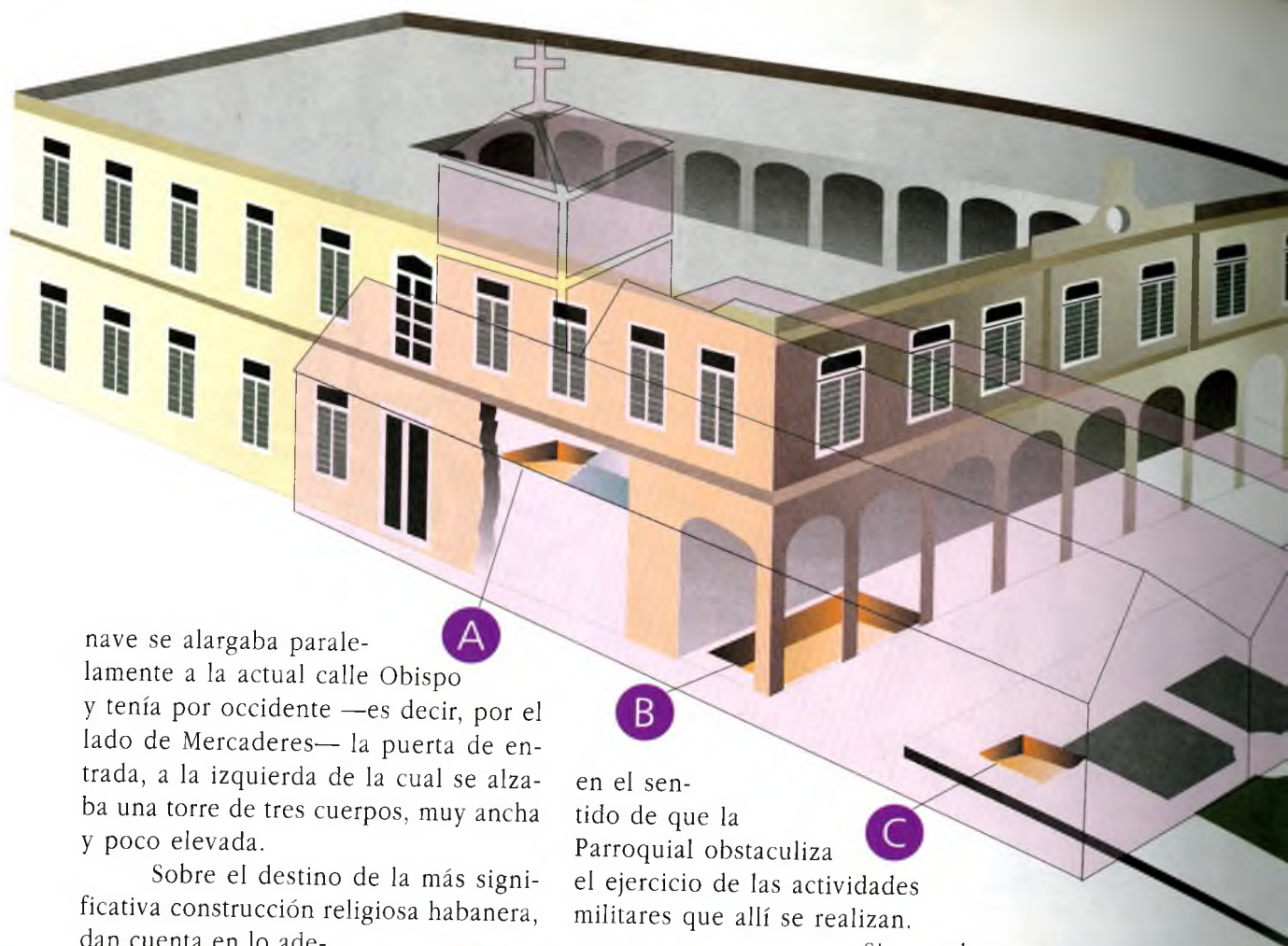
La posición del templo debió influir, por supuesto, en la elección del espacio para la Plaza de Armas, que sustituyó a la ya mencionada anteriormente, cuyo terreno había sido escogido desde 1560 para levantar el Castillo de la Real Fuerza.

Según testifica la correspondiente acta capitular, todavía el 13 de septiembre de 1577 se mantenía «llena de monte» la nueva plaza. A ella daba la parte posterior de la Parroquial Mayor, cuya

Como parte de las obras de restauración del antiguo Palacio de los Capitanes Generales, en 1968 se efectúan allí las primeras excavaciones arqueológicas dirigidas por la Oficina del Historiador. Comenzaba la gesta rehabilitadora de la Habana Vieja y, en correspondencia con ella, tales excavaciones se orientaban al rescate de las reliquias enterradas en el subsuelo.

Ya entonces se encontraron evidencias sobre el área que ocupaba la Parroquial Mayor, las cuales se ampliaron más tarde (1970-1974) mediante la investigación histórica y las excavaciones estratigráficas, imprescindibles para precisar la ubicación de tan importantes hallazgos arqueológicos.

Junto a Leandro Romero, tomaron parte en esa labor —entre otros especialistas— el también arqueólogo Ramón Dacal y el antropólogo Manuel Rivero de la Calle.



nave se alargaba paralelamente a la actual calle Obispo y tenía por occidente —es decir, por el lado de Mercaderes— la puerta de entrada, a la izquierda de la cual se alzaba una torre de tres cuerpos, muy ancha y poco elevada.

Sobre el destino de la más significativa construcción religiosa habanera, dan cuenta en lo adelante sucesivas actas del Cabildo que cuestionan la modestia de su factura y el estado precario en que se encuentra a medida que pasa el tiempo.

«La iglesia no es capaz para los feligreses...; necesita frecuentes reparos...; se ha de descubrir todo el techo y las maderas no sirven, y aun las paredes tienen necesidad de pilares...», manifiesta a los regidores el obispo Juan de Cabezas, el 27 de noviembre de 1608.

Y para argumentar «la necesidad que hay en esta República de una iglesia nueva en diferente sitio de que la iglesia parroquial tiene, y más capaz, por haber de ser la matriz...», el Obispo esgrime también la proximidad de la Plaza de Armas,

en el sentido de que la Parroquial obstaculiza el ejercicio de las actividades militares que allí se realizan.



Sin embargo, tras varias sesiones, el Cabildo decide reedificarla en el lugar donde está, para lo cual analiza dos propuestas de iglesia con tres naves: una proyectada por Juan de la Torre, maestro mayor de la Ciudad, y la del forastero oficial maestro de obras Francisco Silleros de Alarejo.

Pero como persiste la duda sobre la conveniencia de uno u otro proyecto (sobre todo del primero, que magnificaba el templo dándole rango de sede catedralicia), se decide en-

viarlos al Rey para que éste mismo decida.

A la postre, se frustra el deseo de una nueva parroquial para La Habana, ya que los planos nunca regresaron de

Al pie de la escalera (cala A) que conduce a la Sala Transitoria del actual Museo de la Ciudad, se encontraron en 1968 los primeros sepulcros, pertenecientes al cementerio general de la Parroquial Mayor. Años después (1971-1972) se amplió esa cala y, junto a otros enterramientos, afloraron unos cimacios de sillería que, al parecer, formaban parte de la torre campanario de la iglesia.

España debido seguramente a que la Corona los vetó en razón de sus altos costos.

Más de cinco años después, el 12 de mayo de 1614, el Procurador General se refiere a cómo decidida la reedificación de la iglesia, los vecinos habían contribuido con seis mil ducados. A pesar de lo cual, agrega, «no se había hecho conforme a lo que se acordó», ya que sólo se renovó su techo «dejándola del mismo tamaño que antes... y con un

dejan constancia de las exequias celebradas allí con motivo del fallecimiento del rey Felipe IV.

Planos de 1692 lo muestran ya modificado, con una nave lateral detrás de la torre campanario, cementerio general y aposentos, aunque muy lejos de alcanzar las calidades arquitectónicas que correspondían a su alto significado religioso.

Esfuerzos en ese sentido no faltaron durante el siglo XVIII. El 11 de abril de 1726, el obispo Gerónimo Valdés se dirige al Rey expresándole su «gravísimo desconsuelo» porque la iglesia está «totalmente arruinada y

deshaciéndose sus paredes», además de no poder ejecutar por sí mismo otra «del tamaño y decencia que corresponde al ilustre desta ciudad».

Valdés había mandado a construir en 1720 el presbiterio de la iglesia del Espíritu Santo que, erigida en 1638, sirvió de auxiliar a la Parroquial Mayor (ver *Opus Habana*, No. 1, 1997).

En 1730 el ingeniero Bruno Caballero traza un proyecto sobre la base de una planta rectangular de tres naves y diez capillas con transepto formando una cruz latina, el cual es enviado a la Corona para, obtenida la aprobación de ésta, ejecutarlo en un sitio diferente al que ocupa hasta ese momento el primer templo habanero.

Posteriormente se remiten a la metrópoli nuevos planos en los que se agre-

gaban torres y un elaborado frontispicio, pero —como siempre— existen dudas sobre los costos, pasan unos diez años y nada se ha decidido aún cuando tiene lugar el

La infografía reproduce cómo era la desaparecida Parroquial Mayor, comparándola con el Museo de la Ciudad y la Plaza de Armas. Este esquema se confeccionó a partir de la sobreposición de tres planos utilizada por los arqueólogos para ubicar los monumentos e ir confirmando sus hallazgos.

Al plano de la actual Plaza de Armas, se superpuso el del proyecto para revitalizarla según iniciativa del Marqués de la Torre, Gobernador y Capitán General de la Isla en 1774. Éste previó levantar la Casa del Cabildo sobre la demolida Parroquial Mayor, cuya planta anónima de 1692, conservada en el Archivo de Indias, fue el tercer plano superpuesto.

Durante 1973-1974 continuaron las excavaciones arqueológicas en el portal del Palacio (cala B), encontrándose los cimientos de las naves principal y lateral de la antigua parroquia que, orientadas de oeste a este, contenían en su interior fosas con un promedio de tres a seis individuos, incluidos niños.

Otra excavación, pero ya en territorio de la Plaza de Armas (cala C), descubrió la cimentación del muro de carga interior que dividía la sacristía y el presbiterio.



coro bajo que embaraza el cuerpo de ella, y caída y desbaratada

la torre de campanas».

Todo hace indicar que los habaneros debieron esperar hasta 1666, cuando el obispo Juan Santos Matías se decide a «principiar la fábrica de la Santa Iglesia Parroquial» y, como en ocasiones anteriores, aparece la alternativa de reconstruirla o no en el mismo lugar.

Esta vez triunfó la idea del cambio, que por algún motivo desconocido no llegó a consumarse, reparándose —eso sí— el antiguo templo antes del 7 de julio de ese año, cuando las actas capitulares

La pila bautismal que perteneciera a la Parroquial Mayor, se expone en la sala del Museo de la Ciudad dedicada a ese monumento. También se muestran tenebrarios, vajillas, muebles y otras piezas que, adjudicadas a ese templo, se conservaron en la Catedral de La Habana, de cuyo tesoro forman parte.

acontecimiento lamentable del 30 de junio de 1741: la voladura del navío *Invencible*.

En carta dirigida al Rey, narra el gobernador Güemes Horcasitas cómo «aconteció la desgracia de formarse una turbonada que, despidiendo un rayo pegó fuego al palo mayor del navío (...) por encima de su cofa, con tal actividad y violencia, que no fue posible apagarle, ni dio lugar ni tiempo para cortarle...»

Y considera «felicidad en este suceso funesto, y clemencia de la bondad Divina, que teniendo cuatrocientos quintales de pólvora en el navío (...) sólo se experimentó el daño que causaron los fragmentos que de él se despidieron al tiempo que reventó, en los tejados de los cuarteles de infantería y caballería, en esta Real Fuerza y en otras casas á donde cayeron hasta en medio de la ciudad y la iglesia parroquial; que ésta fue cuarteada por diversas partes y sus paredes, de suerte que es preciso demolerla».

A raíz del desastre, todo hace indicar que —por un tiempo— primó la idea de construir el ansiado templo, e incluso la Corona instruye al Gobernador en Real Despacho del 15 de marzo de 1741 con el fin de que «se sirva ordenar las disposiciones convenientes para la fábrica de la nueva Parroquial... en el sitio que se expresa; y que se apliquen para este intento los productos que se destinan y señalan».

Recorre, entonces, Güemes a los vecinos que habían prometido sufragar el costo de las diez capillas,

proponiéndoles que eleven su aporte financiero en virtud del privilegio concedido por su Patronato de tener allí «asiento y sepultura para sí y para sus familiares».

Al recibir también ese día un Real Despacho, el obispo Juan Lazo de la Vega convoca al clero para instarlo a contribuir con la obra según sus posibilidades, pero resulta que el lugar elegido para materializar la propuesta de Caballero no reunía los requisitos indispensables:

«Era capaz sólo para lo preciso de las tres naves», reconoce el Obispo, a la par que los regidores cuestionan ese sitio

por «ser estrecho y estar en terreno bajo y sin comodidad para formar plaza que la hermosee y reciba el crecido número de coches y calezas que ocurren en días festivos».

Como resultado, por tercera vez se plantea el dilema de construir una iglesia nueva en otro paraje o reconstruirla en el mismo sitio, imponiéndose esta última opción, o sea, las reparaciones imprescindibles del viejo templo para que pueda seguir funcionando.

En 1755, tras ser nominado obispo de Cuba, inicia su visita eclesiástica por varios rincones de la Isla Agustín Morell de Santa Cruz, quien brinda en carta remitida al Rey una descripción fehaciente de la Parroquial Mayor:

«Su exterior en fin es tan ordinario, que por la parte Oriental y meridional más parece casa particular, que templo de Dios vivo».



En esta misma sala se muestra parte de las piezas encontradas durante las excavaciones de salvamento (1968-69) en los terrenos del Museo de la Ciudad, como este plato de cerámica mayólica (siglo XVII), manufacturado en Puebla de los Ángeles, México. La catalogación de ésta y otras piezas reafirmó su extraordinario valor, al punto que se emitió una colección de estampillas postales (1971) que reproducen los exponentes más sobresalientes.



asegura, así como que «el interior por sí solo mirado tampoco encierra primor alguno en que la curiosidad pueda detenerse:

«El techo y las llaves que sujetan la obra son de madera toscamente labrada. Los Arcos de piedra que tiene por el costado izquierdo padecen del mismo defecto.

«Aun mayor es el carecer el lado diestro de otros correspondientes para la igualdad de la construcción. En esta se portó tan groseramente la mano de su artífice que si la desnudaran del ornato que tiene, parecería a la primera vista una gran tarazana o Bodega».

«En efecto la intitulada Parrochial Mayor bien podría servir para la Villa de Puerto Carenas, pero no para la gran Ciudad de Sn. Xptoval de la Habana. Es un lunar que extremadamente la afea», afirma rotundamente el Obispo, quien en 1759 —no obstante— mandó a labrar para ella un «lúcido y hermoso» coro bajo, según lo catalogara el síndico procurador general Esteban de Portier.

Éste último también solicitaría a Su Majestad la edificación de una nueva iglesia y «cuánto anima a los vecinos para contribuir a su fábrica la esperanza de verla breve y fácilmente concluida en el propio terreno, que es el más hermoso y lustrado de edificios que tiene la población», o sea, frente a la Plaza de Armas.

En balde. Pasaron los años y, luego de resistir los estragos del huracán Santa Teresa (1768), siguió sirviendo en estado ruinoso a la feligresía hasta que la Corona designó para Parroquial Mayor a la iglesia que, situada en la plazuela de la Ciénaga, había sido confiscada a los jesuitas el año anterior.

Aprobada esa decisión por Real Cédula el 11 de julio de 1772, se trasladó provisionalmente el culto para el oratorio de San Felipe de Neri, ubicado en la esquina de las calles de Obrapía y Aguiar.

En diciembre de 1777 pasó por fin la Parroquial Mayor hacia la mencionada iglesia de los Padres Jesuitas, la cual sería erigida en Catedral de La Habana a finales de 1793.

Desapareció el más antiguo de los templos habaneros a finales de 1777 y, como parte de un plan concertado para revitalizar la Real Plaza de Armas, inmediatamente comenzó a levantarse en aquel terreno la Casa del Cabildo o Palacio de los Capitanes Generales, cuya Sala Capitular se inauguró el 23 de diciembre de 1791, aunque las obras se prolongaron hasta el año siguiente.

El lugar de la primera casa de Dios en la villa de San Cristóbal de La Habana, acogió desde entonces a las Salas Capitulares, la residencia del Gobernador y la Cárcel Pública, convertidas hoy en salas del Museo de la Ciudad.



Este crucifijo de plata (siglo XVIII) fue donado a la Parroquial Mayor por el obispo Juan Lazo de La Vega y se expone también en el Museo de la Ciudad.



cubalse

Puerta de entrada a Cuba

Ya sea por negocios o por placer, la llegada a Cuba de un visitante es más grata gracias a Cubalse. Con más de treinta años a disposición del Cuerpo Diplomático y de hombres de negocios radicados en el país, Cubalse se ha convertido en una sólida organización en rápida expansión por toda Cuba. Una amplia red nacional brinda a visitantes y residentes

- contactos iniciales de negocios
- representaciones comerciales
- servicios inmobiliarios (residencias y oficinas)
- transporte naviero
- red comercial (centros comerciales, tiendas, supermercados)
- red de restaurantes, cafeterías, catering
- agencia de empleos
- agencias de venta de autos
- servicentros
- club de golf
- otros servicios

Entre por la puerta ancha de Cubalse y descubra un horizonte ilimitado de oportunidades.

Oficinas centrales
3ra. y Final, La Puntilla, Miramar
La Habana
Teléf.: (537) 33 2284 33 2299 33 2322
Fax: (537) 33 2282
Télex: 51 1235 cubse cu





Imagine un club de golf donde después de jugar sus rondas puede relajarse en la piscina mientras presume de su drive, disfrutar de sus dos bares (cada socio tiene su copa personalizada), almorzar en la parrillada o cenar por todo lo alto en un restaurante digno de un gourmand.

Mientras tanto, si su pareja no comparte su pasión por el golf, pero adora el tenis, puede liberar sus energías en las cinco canchas del club o cansarse agradablemente en la pista de bolos, en el tiempo que espera para reunirse con usted en la piscina, el bar o el restaurante.

Todo esto a 30 minutos del centro de la capital

Club de Golf Habana El verde corazón de la ciudad

Carretera de Vento, Km 8, Capdevila, Boyeros, La Habana.

Teléf. 33 8918 / 33 8620 Fax 33 2282

OFICINA DEL HISTORIADOR
CIUDAD DE LA HABANA



CONGRESO
INTERNACIONAL
DE REHABILITACIÓN
DEL PATRIMONIO
ARQUITECTÓNICO
Y EDIFICACIÓN

CENTRO INTERNACIONAL
CONSERVACIÓN DEL PATRIMONIO

DEL 13 AL 17 DE JULIO DE 1998
EN LA HABANA, CUBA

Rent a Car & Limousine Service

Alquiler de Autos & Servicio de Limousine



Volvo 960 GLE Special Limousine Edition



THE BEST
CHOICE

- IS THE **REX** CHOICE

**REX Reservation/
Reservación:**

Avenida de Rancho Boyeros y Calzada de Bejucal. Ciudad de la Habana, Cuba

Tel. (+537) 33 91 60. Fax (+537) 33 91 59

Línea y Malecón, Ciudad de la Habana, Cuba

Tel. (+537) 33 77 88. Fax (+537) 33 77 89



REX offers car rental of luxury cars, luxury cars with chauffeurs, and special limousines with chauffeur service. REX cars are brand new Volvo special edition models. All cars are latest models with the utmost in safety and comfort. REX personnel has been specially trained to meet the service standards expected by the international traveller today.

- **Luxury Car Rental**
- **Luxury Cars with Chauffeurs**
- **Limousines with Chauffeurs**

- Autos de lujo
- Autos de lujo con Chofer
- Limousines con Chofer

REX le ofrece alquiler de autos de lujo con chofer o sin chofer y limousines especiales con servicio de chofer. Los autos de REX son nuevos, marca Volvo, de modelos especialmente diseñados. Todos los autos son de último modelo con el máximo de seguridad y confort. El personal de REX ha sido entrenado especialmente para brindar el servicio standard que requiere el viajero internacional de hoy.

REX

Rent a Car & Limousine Service

Alquiler de Autos & Servicio de Limousine

OFICINA DEL HISTORIADOR
DE LA HABANA
DOCUMENTAL

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, 1997

Claves culturales del Centro Histórico

julio / diciembre

Arte de Ernesto
RANCAÑO.

Simposio en la
Casa de **ÁFRICA.**

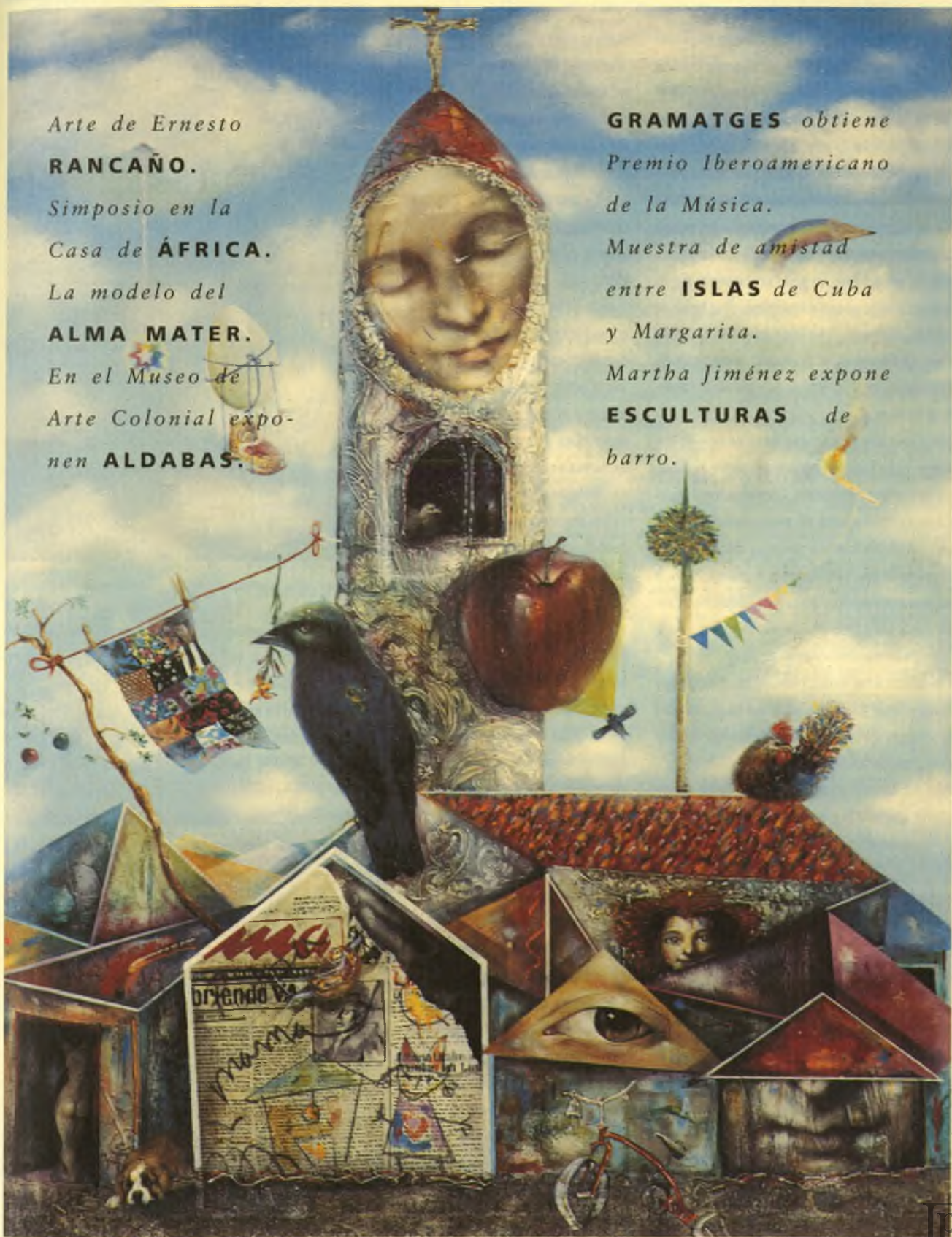
La modelo del
ALMA MATER.

En el Museo de
Arte Colonial expo-
nen **ALDABAS.**

GRAMATGES obtiene
Premio Iberoamericano
de la Música.

Muestra de amistad
entre **ISLAS** de Cuba
y Margarita.

Martha Jiménez expone
ESCUPTURAS de
barro.



Ernesto Rancaño. *Nostalgia de la ciudad encontrada*, acrílico sobre lienzo (101 x 80 cm)

Infancia y vida de RANCAÑO

Miro el mundo con mi telescopio, este simple periódico enrollado, y veo —por el cordón umbilical del cielo— las pinturas de Ernesto Rancaño (1968). Por fin, ya diviso: el ser enmascarado de *Retazos del Alba* no puede ser un niño, a pesar de los finos cabellos y el cuerpo endeble. O si lo es, ese rostro monstruoso lo convierte irremediabilmente en un adulto. Tal vez como en ningún otro lienzo de su autor, tamaño ambivalencia exprese el síndrome de la infancia perdida. Parece que Rancaño quisiera recuperarla, al igual que Lorca en su poema neoyorquino: *Para buscar mi infancia, ¡Dios mío!, / comí naranjas podridas, papeles viejos, / palomares vacíos, / y encontré mi cuerpecito comido por las ratas / en el fondo del aljibe con la cabellera de los locos...*

Ajeno a esa amargura, acude el joven pintor —sin embargo— a los mismos símbolos que, no por ingenuos, resultan menos significativos. Comemos con él juguetes animados, mariposas de ceniza y esos dibujos convertidos en alas, banderas, caretas y coronas.

Al enarbolar tales estandartes de la infancia, Rancaño reconoce su obsesión, pero no puede explicarla a ciencia cierta: «será porque fui un niño muy tímido, y aún hoy sigo siendo ensimismado», confiesa.

Parece que tiene un contrato con los duendes; que los duendes lo guían a cambio de que los represente a modo y semejanza de nuestras grandes figuras históricas: José Martí, Che Guevara...

Pero no, Rancaño afirma que se trata de los «monstruos», una serie que hará durante toda la vida y que será como «un bestiario de aquellas personas que me han tocado, desde Martí hasta un viejito que vive por

aquí y que era joyero...»

«Gente que ha influido en mi formación estética: Sindo Garay, el propio Silvio...», también integrarán esa pléyade, donde todos se transforman en personajes de fábula, gnomos del bosque imantado.

Y junto a Martí y el Che, aparece esa muchacha con ojos de almendra: Cuba, o sea, la patria, simbolizada mediante el rostro de la mujer idílica. Hay un afán de pureza en las cejas finas, los labios gruesos y la mirada entristecida de esa doncella rozada por los héroes.

Con el nombre de «Ciudades del alma», concibe Rancaño otra de sus series, inspirada en «esos pueblecitos cubanos, con la iglesia central...» y que inicia el lienzo *Nostalgia de la ciudad encontrada*. Variando los colores de fondo, logrará la misma ciudad en las diferentes estaciones del año. Creó recientemente una «Corte de papel». Signados por el aura velazquiana, se asoman extraños cortesanos de existencia efímera, como si estuvieran pintados con polvo de alas de mariposa. Si sopla el lienzo, echarían a volar, desplegando alas de papel entre las sombras y los efectos de luz.

«Yo no concibo la pintura como un oficio... Pinto lo que siento, sin un boceto previo. Si se enciende una corona, la pongo...», agrega.

Creo haberle entendido que pinta en dos planos («estados», los llama él): el espiritual y el terrenal. Al menos así sucede en *Réquiem para el novio mayor*, el cuadro suyo que considera más acabado, y me parece que también en *La izada*. En este último óleo, el Che, Cuba y Martí ascienden (más bien flotan) con cuerpecitos añiados y pies arqueados de marioneta. Sorprende el contraste entre esas figuras en primer

PLÁSTICA



Retazos desde el Alba. Acrílico sobre lienzo (120 x 106 cm)

plano, concebidas con profusión de texturas y manchas, y el paisaje hiperrealista a los pies, milimétricamente ejecutado.

No ha dejado Rancaño de dibujar, porque fue lo primero que hizo, antes de graduarse en San Alejandro en 1991. Desde entonces arrancó a pintar, y sus cuadros han integrado decenas de exposiciones colectivas, como el proyecto de los doce cuentos peregrinos de García Márquez. Para su primera exposición personal, «La mano ciega», escribió en 1996 su amigo, el poeta Alejandro Moya: «Hay una mano abierta a La Ilusión, para decir Color, Amor, Belleza... para decir la mano al Mundo: —Niño—».

Al divisar las manos de Rancaño y sus pinturas, viro el telescopio y enfoco hacia mi interior... *para buscar mi infancia, ¡Dios mío!...*

ARGEL CALCINES
Opus Habana



© MIGUEL ÁNGEL BAEZ

SIMPOSIO entre CUBANOS

CONCURSO



La Casa de África convoca al Tercer Taller Científico *Entre Cubanos*, que se celebrará del 4 al 11 de enero de 1998, con motivo del XI aniversario de la fundación de esta Institución y para rendir homenaje a Fernando Ortiz, considerado «el tercer descubridor de Cuba».

El encuentro, denominado *Entre Cubanos* por el título del libro homónimo de Ortiz, constituye un foro de debate e intercambio académico, propicio para la profundización y promoción de los valores de la cultura nacional, además de estimular el análisis de la temática africanista y constatar el avance registrado en el estudio de este importante componente de la nacionalidad cubana.

Los interesados en participar en este Taller, cuyo país promotor es Brasil, deben acompañar su solicitud con un resumen de la ponencia, mecanografiada a dos espacios y una extensión máxima de 15 cuartillas, equivalentes a 25 minutos de exposición oral. Las cuotas de inscripción son para ponentes y delegados: 50 dólares; 40, para acompañantes, y para estudiantes, 20 dólares.

El primer Taller *Entre Cubanos* se realizó en 1996 y sólo participaron especialistas cubanos. El segundo (1997) contó con la presencia de africanistas de otros países, entre los cuales sobresalió Italia.

La Casa de África se creó un 6 de enero, fecha dedicada a los Reyes Magos y día de asueto concedido a los negros esclavos agrupados en cabildos, a fin de celebrar las fiestas de sus ancestros. La Institución reserva la planta baja y entresuelo para una exposición permanente de más de dos mil piezas africanas. Desde una perspectiva etnográfica, la muestra cubre toda la historia común de la región subsahariana, desde donde partiera mano de obra esclava hacia las islas Antillas, incluida Cuba, durante los siglos XVIII y XIX. En el tercer piso hay tres salas dedicadas a las prácticas religiosas afrocubanas: Regla de Ocha o Santería, Palo Monte y Abakuá o Ñañiguismo. También allí funciona la Sala Fernando Ortiz, que tiene libros y objetos personales del sabio cubano. En la sala contigua se exhiben además valiosas piezas originales del período de la esclavitud en la Isla.

La Casa de África desarrolla, paralelamente, un diario trabajo de rescate cultural. Así, en el propio patio de la casona del año 1887 que le sirve de sede, cobran vida las deidades yorubas a través de manifestaciones teatrales, musicales y danzarias.

Conforman la amplia colección bibliográfica de la Institución, apreciados volúmenes de los más importantes autores y especialistas de la temática africanista, entre los que se destacan el propio Ortiz y José Luciano Franco, indispensables para el estudio de cualquier tema de carácter etnológico y antropológico-cultural.

Una máxima del Centro es llevar a la práctica las proféticas palabras del sabio Ortiz: «...establecer la participación que la raza negra ha tomado en la evolución de nuestra sociedad, y completado este conocimiento con el de los otros elementos, definir sociológicamente lo que somos, lo que hemos sido y ayudar a dirigirnos con fundamentos positivos hacia lo que debemos ser».

ARANA GONZÁLEZ

Opus Habana



Obras de Nelson Domínguez

Nelson

ESTUDIO-GALERIA
LOS OFICIOS

Lunes a sábado, de 10:00 am a 5:00 pm

Calle de Los Oficios 166, entre Amargura y Teniente Rey,
Habana Vieja. Telefax 33 8053, Tel. 62 9310 y 62 9370.

Alma MATER

ARCHIVOS

Para esculpir a la Minerva que, con los brazos abiertos, nos mira desde lo alto de la escalinata de la Universidad de La Habana, el escultor checo Mario Korbel escogió como modelo a una joven cubana de 16 años y rasgos criollísimos: Feliciano Villalón y Wilson.

Hija del ingeniero José Ramón Villalón y Sánchez, coronel de la Guerra de Independencia, y María Wilson Miyares, la muchacha aparece en esta foto familiar, perteneciente a los archivos de la Oficina del Historiador de la Ciudad. Feliciano está sentada a la diestra de su madre, y su progenitor es el señor parado de bigotes y barba.

Por encargo de la Secretaría de Obras Públicas, Korbel comenzó esa escultura en 1919 y, tras concluir la fase inicial, envió el prototipo a Nueva York para ser fundido en bronce por la compañía Roman Bronze Work. En 1920 se emplazó por primera vez en terreno todavía rústico y siete años después se ubica en el centro de la monumental escalinata universitaria.



Cubierto de una amplia túnica, el cuerpo del Alma Mater habanera casi duplica el tamaño de la joven modelo, quien se prestó para tales menesteres por única vez. La estatua descansa sobre un pedestal

de piedra, escoltada por seis mujeres de estilo griego que simbolizan las diversas disciplinas académicas.

CARMENDELIA PÉREZ
Opus Habana

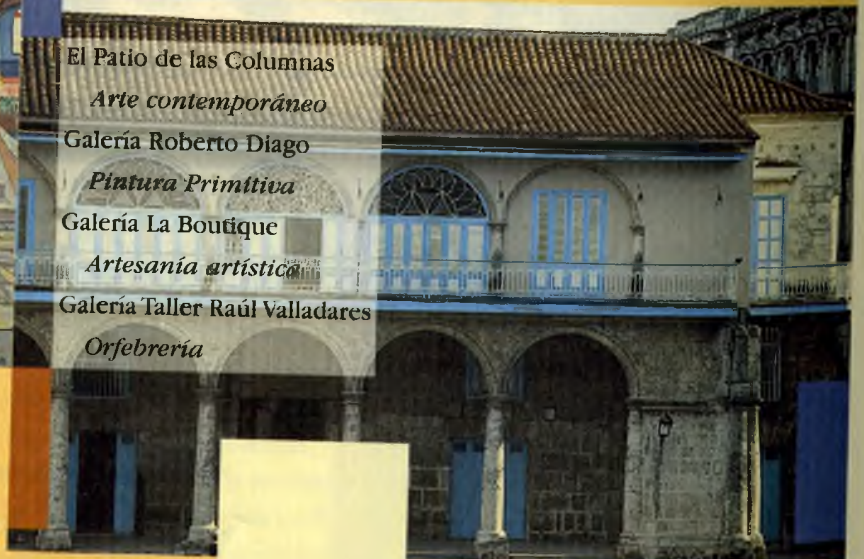
COMPLEJO DE GALERIAS "LA CASONA"



José Antonio Cedeño.
El niño con gallo, óleo/lienzo

En torno a la frescura del patio Colonial:
Las maravillas del arte Cubano

- El Patio de las Columnas
Arte contemporáneo
- Galería Roberto Diago
Pintura Primitiva
- Galería La Boutique
Artesanía artística
- Galería Taller Raúl Valladares
Orfebrería



Muralla 107 esq. San Ignacio, La Habana Vieja, Ciudad Habana. Teléf. 62-2633 y 62-3577

Puertas HALADAS

MUSEOLOGÍA

Diez aldabas-tiradores de hierro ex-puestas en el Museo de Arte Colonial conforman una de las más valiosas colecciones de elementos de la arquitectura cubana del siglo XVIII. Más que para llamar, estas piezas servían para halar o atraer hacia sí las pesadas puertas exteriores o las de habitaciones interiores.

A diferencia de los llamadores o aldabones —con formas de mano, león, lira, cisne—, las aldabas-tiradores poseen diseños de tipo zoomorfo, ofidios o reptiles en mayor número, y otros de patrón geométrico estilizado.

Conociendo el número de herrerías donde a lo largo del siglo XVIII labraron negros, mulatos libres y esclavos, se infiere una relación directa entre los orígenes de esos hombres y las formas de los objetos, o sea, la transculturación en éstos de un

simbolismo mágico-religioso y/o simplemente estético.

Especialmente en las regiones Costa de Oro y Costa de Marfil, en Ghana, prosperaron durante el siglo XVII sociedades de gran desarrollo militar. Los pueblos Anyi de los Baule y el reino de los Achanti se destacaron en el arte de la fundición, mediante el cual realizaban objetos inspirados en figuras de cocodrilos, peces y serpientes, con cuyos supuestos poderes mágicos rendían culto a la naturaleza y a la fecundidad.

En algunas piezas pequeñas, utilizadas para pesar el oro en polvo, los Achanti reproducían animales que, como el cocodrilo, representaban divinidades. Estos objetos eran fundidos a la cera perdida y tenían casi siempre las mencionadas formas de reptil, e incluso trazos humorísticos.

Con la trata de esclavos, vigente en



documentos desde 1501 hasta 1817, se mantuvo un flujo ininterrumpido de mano de obra negra, fundamentalmente de la zona del golfo de Guinea, como prueba don Fernando Ortiz en su obra *Los negros esclavos*. En el amasijo de africanos traídos a Cuba, están presentes los negros *mira* de la cultura Achanti, y *lucumi*, de Nigeria, junto a otros muchos cuyas creencias, costumbres, conocimientos

y habilidades comienzan a fundirse con el avatar productivo en la Isla, que asimila esta fuerza de trabajo así como sus influencias técnicas y estéticas.

Es lógico suponer que nuestras aldabas-tiradores fueran fundidas por esos herreros mulatos o negros libertos, quienes tradicionalmente trabajaban el hierro en sus pueblos; probable también que mantuvieran sus esquemas figurativos al confeccionar estos aditamentos que, en la mediana época colonial, adornaron las puertas más representativas de la arquitectura doméstica cubana.

MERCEDES LÓPEZ
Museo de Arte Colonial



BioTop

Bienestar, Estética y Más Vida

Nuestros programas se nombran **ÓNIX**, piedra que simboliza salud, fortaleza, equilibrio y distensión. Incluyen el diagnóstico de las enfermedades a través del iris, dermatocósméticas y programas nutricionales contra la obesidad y la celulitis.

Contamos con personal médico especializado en dermatología, cirugía, oftalmología, acupuntura... Ofrecemos programas de atención personalizados con novedosas técnicas que le proporcionarán bienestar, estética y más vida.

Ave. 7ma #2603, esq. 26, Miramar, tel. 24 2377-78

Homenajes de Gramatges

MÚSICA

Las alegres voces del Coro Diminuto cerraron la presentación del disco compacto *Homenaje a Harold Gramatges*, editado por la firma disquera Magic Music y que sale a la luz como tributo al maestro, luego de obtener el Premio Iberoamericano de la Música Tomás Luis de Victoria, entregado por primera vez y equivalente al Premio Cervantes de Literatura.

Esta vez el patio del Palacio de los Capitanes Generales fue testigo —como antes, en la grabación de varios temas, lo había sido la sala de conciertos de la Basílica Menor del Convento de San Francisco de Asís— de la admiración de alumnos y amigos que se reunieron para

saludar a este músico, cuya obra nunca antes había aparecido antologada.

Además, participaron en la gala: el Coro Nacional de Cuba, dirigido por Digna Guerra; el dúo Promúsica (María Victoria del Collado y Alfredo Muñoz), y el barítono Hugo Marcos, incluidos todos en la grabación.

Sin embargo, el propio Gramatges había apuntado que el disco debió haberse llamado «Homenajes de Harold Gramatges», porque los intérpretes fueron incluidos como tributo del propio autor a quienes considera más importantes ejecutores de su obra. Además, escogió los temas que le han servido de inspiración a lo largo de su carrera como



compositor. Este importante artista cubano, que luego de su premiación recibió varias propuestas del extranjero para grabar su obra, ve cumplido su anhelo de grabar en Cuba y con músicos cubanos.

Para dirigir la orquesta sinfónica en el Auditorio Nacional de Madrid como parte de la ceremonia de entrega del Premio —«premio ganado más que otorgado», según palabras de Eusebio Leal— ha sido

escogido el maestro Leo Brouwer, otro de los nominados al importante lauro. El CD *Homenajes a Harold Gramatges* es el Volumen UNO del proyecto «La Isla de la Música», en el que Magic Music incluirá todo el espectro de la música cubana.

ALE CRUZ
Opus Habana

TIENDAS UNIVERSO, para ser diferente.

cubanacan

TIENDAS
UNIVERSO

HABANA

LA CASA DEL HABANO

Industria e/ Barcelona y Dragones.
Telf. 33-8060
De 9:00 am a 6:00 pm

PALACIO DEL
TABACO

Zulueta e/ Refugio y Colón.
Telf. 33-8389
De 9:00 am a 6:00 pm

TABERNA
DEL GALEON

Baratillo y Obispo, Plaza de Armas.
Telf. 33-8061
De 9:00 am a 6:00 pm

La Casa del
Café

Baratillo y Obispo, Plaza de Armas.
Telf. 33-8061
De 9:00 am a 6:00 pm

El Castillo
de la Real Fuerza

Avenida del Puerto esq. a O' Reilly.
Telf. 33-8390
De 10:00 am a 12:00 pm

El PaLEnQue

Calle Martí esq. a Lama, Guanabacoa.
Telf. 90-9510
De 10:00 am a 12:00 pm

EL TAITA

Apart-Hotel Las Terrazas, casa 801
Avenida las Banderas, Playa del Este.
De 9:00 am a 6:00 pm

Amazona
Boutique

23 y 12, Vedado,
Ciudad de la Habana.
De 9:00 am a 6:00 pm

La Tríada

Fortaleza Morro-Cabaña,
Calle La Marina.
De 9:00 am a 6:00 pm

La Pradera
Tienda - Hotel

Calle 218, Reparto Atabey, C.Habana.
Telf. 21-0924
De 9:00 am a 6:00 pm

TARARA

Tienda - Mixta

Calle 7ma, Casa 256, Villa Tarara,
Habana del Este. Telf. 21-0924
De 9:00 am a 6:00 pm

LAS YAGRUMAS

Tienda - Hotel

Calle 40, e/ Final y Río
San Antonio de los Baños
Telf. 33-5239
De 10:00 am a 6:00 pm

BIOCARIBE

Tienda - Hotel

Ave. 51 esq. a 158, Municipio Playa,
Ciudad de la Habana.
Telf. 21-7898
De 9:00 am a 7:00 pm

MARIPOSA

Tienda - Hotel

Autopista Novia del Mediodía km 6,
Ciudad de la Habana.
Telf. 33-6131
De 9:00 am a 6:00 pm

CHATEAU MIRAMAR

Tienda - Hotel

Calle 1ra. e/ 66 y 68, Municipio Playa,
Ciudad de la Habana.
Telf. 33-1952
De 10:00 am a 7:00 pm



Ángel Hurtado. *Atrás quedó el azul*, óleo sobre tela (100 x140 cm)

MUSEOLOGÍA

De ISLA a ISLA

Casi «copada» estuvo la Casa Simón Bolívar por sombreros, cestos, carteras, hamacas, piezas de cerámica, lienzos, xilografías, aguafuertes... salidos tanto de las manos de afamados artistas venezolanos —incluidos cuatro Premios Nacionales— como de creadores contemporáneos menos conocidos. Desde agosto y hasta septiembre, se mantuvo en la restaurada casona del siglo XVII (Mercaderes, entre Obrapia y

Lamparilla) la exposición «De Isla a Isla», uno de cuyos pretextos fue la celebración de la Séptima Cumbre Iberoamericana de Presidentes y Jefes de Estado en la venezolana insula Margarita. Bautizada así por Cristóbal Colón en 1498 para homenajear a Margarita de Austria, esposa del infante Don Juan, hijo de los Reyes Católicos, esa insula era conocida hasta entonces como Paraguachoa (abundancia de peces) y

estaba poblada por indios guaiquieres. «De Isla a Isla» resultó algo más que una simple exhibición de las artes plásticas, las artes del fuego, la fotografía, la música... para convertirse en un encuentro cultural que evidenció las similitudes geográficas e históricas entre Cuba y las islas Margarita, Coche y Cubagua, que conforman el estado de Nueva Esparta. El evento tuvo su continuación en una muestra cultural cubana llevada a esas tierras venezolanas en noviembre, coincidiendo justo con la Séptima Cumbre Iberoamericana. Las jornadas de La Habana fueron semanas de una constante actividad y re-

sultaron casi una prolongación de anteriores festividades con motivo del cuarto aniversario de la Casa Simón Bolívar, inaugurada un 24 de julio, justamente a los 210 años del nacimiento del insigne venezolano.

El proyecto incluyó la construcción de una Plaza de igual nombre en la esquina de Mercaderes y Obrapia, donde está erigida una estatua pedestre al Libertador, réplica de la escultura original moldeada en Roma en 1843 por Pietro Tenerani, e inaugurada en la Plaza Mayor de Bogotá, tres años después. Como parte de sus fondos, esta institución cultural posee una colección de diversas temáticas y distintas corrientes, donada por prestigiosos artistas plásticos de América Latina, entre quienes figuran Alirio Palacios, Carlos Cruz Diez, Gabriel Bracho, Lía Bermúdez, Juan Loyola, Alirio Rodríguez, Elsa Morales, César Rengifo, Glenda Mendoza... Cuenta, además, con una biblioteca —denominada Simón Rodríguez, quien fuera maestro de Bolívar— y con la sala Manuela Sáenz, en honor a la compañera del Libertador, sede frecuente de conferencias, conciertos, representaciones teatrales, exposiciones transitorias... Todo ello forma parte del programa que cotidianamente la Casa desarrolla como perenne homenaje a Simón Bolívar.

HAYDEÉ TORRES
Opus Habana

a n d a r LA HABANA

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

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

Cuentos de Barro

ES C U L T U R A

Para la ceramista cubana Martha Jiménez la palabra es el barro. Con el material primigenio narra historias reales y también esculpe leyendas de Cuba. Todas matizadas con una imaginación sabia, que capta del entorno y apresa en formas acariciables, para regalarnos una realidad que, en miniatura, es reflejo de la que vivimos.

¿Su frontera? Esta isla, que trasciende al expresarla. Porque mirando sus seres voluminosos, inmersos en la cotidianeidad —sin estorbarnos paredes, techos, tiempo ni espacio— deja ver el conjunto que somos, como si nos observáramos desde la ventanilla de un ómnibus que

cruza por nuestras calles. Nos vemos en la interpretación del artista, a través de sus ojos y temperamento. En las terracotas de Marta cubiertas con rakú—esa arcilla roja y dúctil recogida en su Camagüey natal— que expuso en la sala transitoria del Museo de los Capitanes Generales, con el título «De la tierra a la vida», la laureada

creadora resume nuestros sueños, fantasías, esperanzas y realidades. Permeados de humor y amor, para concluir que merecemos un lugar bajo el sol.

Un universo de barro se hace corpóreo ante las retinas. Hay personajes comunes de cualquier barrio o ciudad, sentados en parques, charlando, durmiendo, cantando... Hombres y mujeres de la vida cotidiana ataviados a su forma. Porque Martha sueña y crea. Su experta laboriosidad integra con eficacia un mundo de fábula que atrapa en la primera mirada. El aliento «ingenuo» de las esculturas cerámicas de



Confidencias. De la serie «Apagón» (41 x 38 x 15 cm)

Martha Jiménez se debe en buena medida a la técnica artesanal con que construye sus obras, sin esmaltes y



Nido. De la serie «Apagón», terracota (20 x 38 x 23 cm)

casi monocromáticas, extrayendo sólo diversas tonalidades de la arcilla, para estar más cerca de la tierra. Ella, al nutrirse del legado del arte tradicional, violenta las barreras distintivas entre lo culto y lo vernáculo para así poner en crisis una serie de definiciones anquilosadas que limitan la expresión creativa.

Es la vida cubana la que allí «retrata», son nuestros mitos, defectos y virtudes los que se observan en el volumen. Entre las piezas señorea *Amantes bajo el tiempo*, con la que la artista —graduada de la Escuela Nacional de Instructores de Arte en 1965— alcanzó el Premio Internacional UNESCO, además del otorgado al mejor conjunto de obras en FIART 97.

El *apagón*, *Carga de amor*, entre otras, pertenecen a una serie sobre la actual crisis económica cubana (Periodo Especial) y están trabajadas con el candil y el quinqué «para que cuenten la historia de este tiempo»; *Siesta*, *Confidencias*, *Nido...* constituyen retablos populares y barrocos que viajan entre las dimensiones. En todos asaltan los duendes de la imaginación que salen de las manos diestras de una artista, que además saben cómo modelar y transmitir la gracia, ligereza y vitalidad de los contornos materializados en su discurso plástico.

Con sus cerámicas, Martha Jiménez ilumina con luz propia, la ya fértil cerámica cubana de estos tiempos.

TONI PIÑERA

Sea célebre

Una su nombre a las firmas de decenas de personalidades y, mojito en mano, escriba de los suculentos frijoles dormidos y el cerdo asado, privilegio cubano inigualable.



EXQUISITEZ DE LA BODEGUITA DEL MEDIO

Empedrado 207, La Habana Vieja. Tel. 62 4498 y 61 8442. Fax: (33 8857)



La Cuna del Daiquiri

Tan cubano como en los tiempos de Hemingway



Restaurante - Bar

Floridita 1817-1997 180 aniversario

*Para compartir con su historia le invita
nuestro Restaurante - Bar "Floridita", distinguido
hace más de un siglo por el "Daiquiri" y un servicio
especial que han hecho de este acogedor y romántico
sitio un: **Destino Exclusivo...***



No. 557 esq a Monserrate, La Habana Vieja, Cuba. Tel.: 63 1060 / 63 1111. Fax: (537) 33 8856

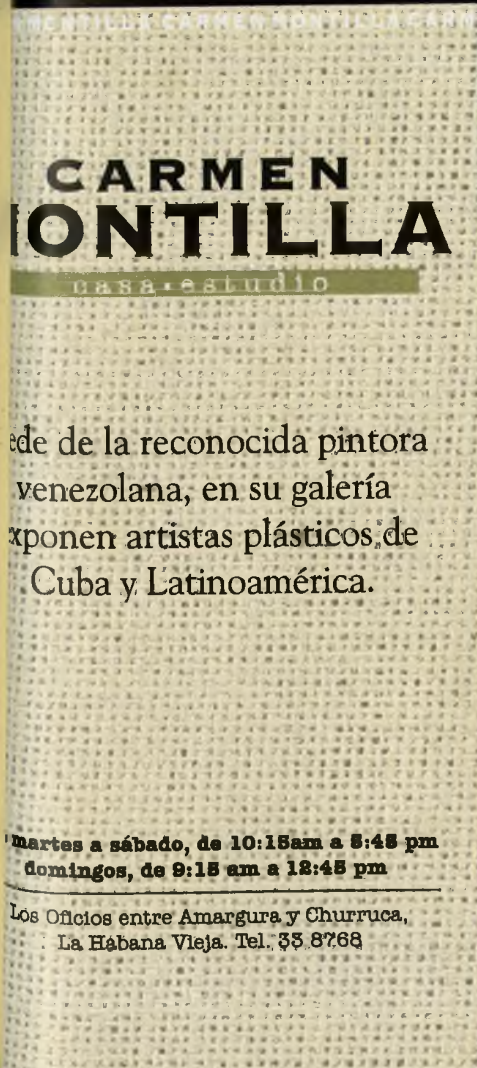
CARMEN MONTILLA

casa estudio

de la reconocida pintora
venezolana, en su galería
exponen artistas plásticos de
Cuba y Latinoamérica.

martes a sábado, de 10:15am a 5:45 pm
domingos, de 9:15 am a 12:45 pm

Los Oficios entre Amargura y Churruga,
La Habana Vieja. Tel. 35 8768



los Camino del AGUA

por JOSÉ LUIS VEGA y FERNANDO PÉREZ

CONSIDERADO ENTRE LAS SIETE MARAVILLAS DE LA INGENIERÍA CIVIL EN CUBA, EL ACUEDUCTO DE ALBEAR ASOMBRA POR LA CONTEMPORANEIDAD DE LOS CONCEPTOS CONSTRUCTIVOS, ECONÓMICOS Y ECOLÓGICOS CON QUE FUERA CONCEBIDO.

Dos décadas después de haber entregado la Memoria del acueducto que lo inmortalizaría, Francisco de Albear y Fernández de Lara aún tenía que defenderlo con el mismo ímpetu del primer día. Se enfrentaba así a maliciosos ataques provenientes del *Diario de la Marina*, como antes lo hizo contra quienes se oponían a esa obra aludiendo un viejo proverbio español: «Bebe de río por malo que sea, que agua corriente nada malo consiente».

Tras describir los manantiales de Vento, Albear refutaba a sus detractores con la siguiente analogía: el canal previsto para conducir el agua desde allí hasta la ciudad era como si fuera un río más, con sus diez kilómetros de cauce cubierto y ventilado, libre de todo género de impurezas.

Han pasado más de 130 años desde que se colocó la primera piedra del Acueducto de Albear, y todavía hoy éste suministra casi el veinte por ciento del agua que consume Ciudad de La Habana. Asombra por la contemporaneidad de los conceptos constructivos, económicos y ecológicos con que fuera concebido, a tal punto que recientemente la Sociedad de Ingeniería Civil lo catalogó entre las siete maravillas de esa especialidad en Cuba, junto a obras como el túnel de La Habana y el puente de Bacunayagua.

EL DILEMA

A pesar de la estratégica situación de La Habana junto a la bahía, la falta de una fuente cercana de agua para el consumo de sus pobladores estuvo siempre entre sus principales desventajas. El preciado líquido era traído en carretones desde el río Almendares o en buques que bojeaban la costa, hasta que en 1592 se concluyó la Zanja Real, primer acueducto de La Habana y primero construido por los españoles en América.

Consistía en un canal de tres metros y medio de ancho que tomaba el agua también del río Almendares y la conducía desde la represa del Husillo, cerca de Puentes Grandes, hasta el Callejón del Chorro, en la actual Plaza de la Catedral.

La Zanja Real sirvió durante más de dos siglos, aunque no satisfizo totalmente a los habaneros, ya que se contaminaba durante las crecidas del río en épocas de lluvias, así como por la gran cantidad de arroyos cenagosos que en ella desembocaban.

Estas dos tuberías pasan por debajo del río Almendares y conforman el sifón que traslada el agua desde la Torre Norte hacia la Torre Sur. Proveniente de más de cien manantiales, el preciado líquido es captado antes por la Taza de Vento, conectada a la Torre Norte.

En 1831 empezó a construirse un nuevo sistema que, nombrado Fernando VII en honor al monarca español, tomaba el agua cerca del lugar donde lo hacía la Zanja Real, aprovechando la altura del río represado en El Husillo.

Ello dio lugar a que, al igual que su predecesor, este acueducto presentara riesgos de contaminación. Con tal de aliviarlos, se instaló una casa de filtros detrás de la toma de agua, pero un error de cálculo determinó que el diámetro de la tubería de salida resultara insuficiente para el caudal previsto (Albear demostraría que los proyectistas confundieron una letra «v» con un signo de radical).

De ahí que, por largo tiempo, los dos acueductos abastecieran al unísono a una Habana que ya contaba con cien mil habitantes y que cada vez exigía una mejor solución.

EL PROYECTO

Como en los días en que sus aguas cristalinas curaron al obispo Almendaris, un remanso de pequeños manantiales se une en la finca de Vento al curso del hoy agonizante río, llamado Almendares en honor a aquel señor.

La idea de aprovechar tales manantiales para el abasto de la ciudad no era nueva, apunta el propio Albear en los escritos que dedicó durante 31 años al tema. Sin embargo, se necesitaba un estudio minucioso de sus aguas desde el punto de

vista químico, económico, volumétrico y de situación topográfica.

Albear lo acomete a partir de 1854, cuando el capitán general José de la Concha lo nombra presidente de la Comisión para el nuevo acueducto, además de que ya fungía como presidente de la Real Junta de Fomento, precisamente en el momento de mayor actividad de ésta.

En sólo un año termina la «Memoria sobre el proyecto de la conducción a La Habana de las aguas de los manantiales de Vento», documento trascendental en la historia de la ingeniería cubana y que representa en sí la documentación técnica del acueducto. Cada uno de los apartados de estas Memorias constituye, por separado, un riguroso estudio científico que metodológicamente se acerca —y en muchos casos supera— a proyectos actuales de ese tipo.

En primer término, para argumentar la necesidad de un nuevo sistema, Albear estudia las fuentes de abasto existentes y valora las posibilidades de ampliación y mejora de las mismas. Mediante este análisis demuestra que resulta imposible aumentar el volumen de agua modificando la Zanja Real y el Fernando VII, cuyo error de cálculo detecta. Además, corrobora que ninguno proveía un agua de tanta calidad química como la de los manantiales.

Con metódica caligrafía muestra en forma ordenada cada número, cada dato..., usando de modo precursor los kilogramos y metros cúbicos del sistema métrico decimal en lugar del engorroso sistema inglés de libras y pulgadas.

Analiza y valora cualitativamente problemas que se van presentando, comparando las variantes que propone con los acueductos de las ciudades más importantes del mundo.

«En Londres, Berlín, París, Lila, Filadelfia y otras ciudades que emplean máquinas, hay un gasto y un trabajo anual considerables para su entretenimiento y conservación, de los que nosotros estamos exentos...», escribía Albear en una época en que los graves problemas actuales de contaminación ambiental y de escasez de recursos energéticos no se soñaban siquiera.

Para lograr la conducción total de las aguas por gravedad, se sumió en un enorme esfuerzo que implicó un detallado estudio topográfico del terreno, el más preciso de

Además de recoger el agua de los manantiales, la Taza de Vento la protege de las crecidas del río y la eleva a suficiente altura para que pueda llegar por gravedad (no se utiliza ninguna otra energía, ni sistema alguno de bombeo) hasta los Tanques de Palatino a través del Canal de Vento.



esa zona hasta fecha tan reciente como 1980, cuando comienzan las investigaciones para dotar a La Habana de un tren subterráneo (Metro).

LA OBRA

El notable ingeniero cubano no sólo realizó el proyecto, sino que dirigió magistralmente las obras de construcción del acueducto hasta su muerte en 1885.

En primer lugar se construyó la Taza de Vento, prevista para captar las aguas de más de cien manantiales que brotan en ese territorio. A través de un sifón que cruza por debajo del río Almendares, esas aguas pasan de la Torre Norte a la Torre Sur, ambas integradas armónicamente al entorno.

Menos conocido en su faceta de urbanista, ya para entonces Albear había propuesto el Gran Plano Regulador de la Habana, mediante el cual —mucho antes de que lo hiciera Forestier— trataba de corregir los errores que tenía la ciudad colonial y traza-

ba nuevas plazas y avenidas; también había adelantado los proyectos del ferrocarril y carreteras centrales.

El otro componente del acueducto es el llamado Canal de Albear, que se encarga de llevar el agua hasta los depósitos de distribución (Tanques de Palatino) a lo largo de diez kilómetros. Su ejecución requirió de una precisión y supervisión constantes para que funcionara adecuadamente, ya que entre Vento y Palatino la diferencia de altura es de sólo cinco metros y, por tanto, la pendiente es mínima.

Cubierto y con una sección transversal poco común (ovoide), el canal aprovecha las características estructurales del arco para autosoportar la cubierta de ladrillos. A fin de propiciar la circulación del aire y facilitar las labores de mantenimiento, Albear situó 24 torres cilíndricas en su curso, que marcan la Calzada de Vento, una de las más importantes avenidas capitalinas.

En la Torre Sur, adonde llega el agua desde la Taza de Vento a través de la Torre Norte, comienza el Canal de Albear: diez kilómetros de cauce cubierto y ventilado, con una pendiente mínima, ya que sólo existen cinco metros de diferencia entre las alturas de Vento y Palatino.



De los Tanques de Palatino partía toda la red de distribución de agua a Ciudad de La Habana.

En su tiempo, estos depósitos constituyeron un elemento totalmente innovador, al prever los consumos irregulares del agua en el día, lo que situó el acueducto de La Habana al mismo nivel de los más avanzados del mundo.



En 1867 era presentado y premiado el proyecto del Canal de Albear en la Exposición Internacional de París; sin embargo, nada produjo más felicidad a su autor que ver llegar las aguas desde Vento a la casa de filtros del Fernando VII.

Con esta solución intermedia, el magistral ingeniero buscaba que le aprobaran la tan dilatada asignación de recursos, además de utilizar cuanto antes las aguas de los manantiales. «... La ciudad de La Habana ha obtenido del cielo, sobre la mayoría de las demás, ventajas inmensas para su abasto de agua; está en el deber de agradecer, aprovechándolas para su bien...», aseveraba.

Las obras habían tardado mucho. Once años transcurrieron desde que comenzaron las labores en la Taza hasta que se inició la construcción del Canal, y otros ocho años más para lograr conectar éste a la casa de filtros. Antes, en 1876, Albear había proyectado el Depósito de Distribución (Tanques de Palatino) y la Red de Distribución que, aunque mencionados, no estaban incluidos en la Memoria. Así daba por terminado el proyecto total del acueducto.

EPÍLOGO DE GRATITUD

El ingeniero Abel Fernández Simón, constructor de una de las ampliaciones del sistema de distribución de agua a la capital cubana y autor de la importante «Memoria histórico-técnica de los Acueductos de Ciudad de La Habana», afirmó que, con un mantenimiento adecuado, al de Albear le sería incalculable su vida útil.

No obstante, a pesar de todas sus previsiones, no imaginó Albear las duras

pruebas que soportaría estoicamente su obra. Un denso tráfico que incluye medios terrestres (ferrocarriles, camiones, ómnibus), la siembra de árboles en los terrenos por donde cruza, cuyas raíces han penetrado hasta la estructura, y la innegable afectación del tiempo de uso sin mantenimiento, han resentido los cimientos y la estabilidad del canal.

Especialistas cubanos han cuantificado todas estas afectaciones y proyectado su total rehabilitación, que incluye el recubrimiento interior del Canal con un mortero especial que disminuirá las filtraciones, y la inyección de hormigón en todo su curso para reforzarlo estructuralmente.

El Acueducto de Albear suma a su valor histórico y constructivo la utilidad estratégica de su funcionamiento sin energía artificial, como se demostró cuando el huracán Kate azotó la capital y dejó sin electricidad a gran parte de la ciudad que, sin embargo, continuó recibiendo agua. Es por esta razón que la mayor complejidad de los trabajos de rehabilitación del Acueducto de Albear —que se espera hayan terminado para finales de 1998— consiste en realizarlos sin afectar el suministro del líquido.

El teniente coronel del cuerpo de ingenieros Francisco de Albear muere en 1885 sin ver concluida la obra a la que había dedicado tanto tiempo y «... a cuyo genio y capacidad hay que acreditar totalmente la realización de su proyecto...», según afirma E. Sherman Gould, miembro del American Society of Civil Engineers, en la publicación *Transactions*, en diciembre de 1886.

Interrumpida por el deceso de su pertinaz conductor, la construcción del acueducto se reanuda en 1889, bajo la dirección del coronel Joaquín Ruiz y Ruiz, quien concluyó el Canal y ejecutó los depósitos de Palatino y la red de tuberías suministradoras a la ciudad.

Si en un principio se proponía que el nuevo acueducto se llamara Isabel II, en homenaje a la reina, lo cierto es que, al culminarse en 1897 —cuarenta años después de haberse iniciado el proyecto—, tamaño obra sólo podía perpetuar el nombre de quien fuera su verdadero artífice.

JOSÉ LUIS VEGA, editor ejecutivo de Opus Habana. *El doctor en Ciencias Técnicas FERNANDO PÉREZ es profesor auxiliar del Instituto Superior Politécnico José Antonio Echeverría.*

Acogedor & Romántico



Para hacer de su estadía un verdadero placer se alza frente al Malecón Habanero el Hotel Habana Riviera, distinguido por un ambiente acogedor y de ensueños, donde se combinan la romántica atmósfera de los años 50 y un servicio personalizado, lo cual hace de este un clásico de la hotelería cubana

Un Destino Exclusivo...



Ave. 7ma No. 4210 e/ 42 y 44,
Miramar, La Habana, Cuba.
Tel.: 33 0575-82, Fax: 33 0565



EL NEPTUNO Errante

por **ADRIANA HERNÁNDEZ**

La reaparición del dios greco-romano en los predios del malecón habanero responde a un genuino interés por preservar el patrimonio estatuario.

Luego de deambular por diferentes sitios de la ciudad, la fuente del dios de los mares retornó por fin a su lugar de origen: la orilla del litoral, donde fuera erigida en 1838 con el ánimo de despedir y recibir a los marinos.

Hasta ese momento, sin tridén y con sus surtidores fuera de uso, el Neptuno de La Habana se erigía en el parque Gonzalo de Quesada (Calzada, entre C y D), en el capitalino barrio del Vedado, último de los siete lugares por los cuales transitó. Su traslado desde aquí hacia el Centro Histórico fue aprobado por la Comisión Nacional de Monumentos.

Presentaba un avanzado grado de deterioro cuando la Dirección de Arquitectura Patrimonial (Oficina del Historiador) concibió el proyecto para su rescate que ejecutado por la Empresa de Restauración de Monumentos en verano de este año, logró devolverle la apariencia de recién esculpida.

La estatuilla, el pedestal, las conchas y sus bases fueron recuperadas de aquella explanada, mientras que las partes que conforman el estanque se encontraron en el parque Víctor Hugo (calle 19, entre H e I), también en el Vedado, todas en pésimo estado de conservación por la falta de mantenimiento.





Situada a la orilla del mar, la fuente de Neptuno abastecía de agua potable a pequeñas embarcaciones y a la población de las barriadas colindantes, como ilustra este grabado de la época. A partir de 1838, el agua comenzó a llegar hasta la fontana por una cañería de hierro perteneciente al acueducto de Fernando VII.

Talladas en blanquísimo mármol de Carrara, las piezas exigieron para su traslado un minucioso levantamiento arquitectónico, así como un cuidadoso desmontaje.

Algunas de ellas —especialmente las que conforman el pedestal y la base de las conchas— son chapas de gran peso unas, y otras macizas. En total, la fuente tiene un peso aproximado de seis toneladas.

LARGO RECORRIDO

Fue el capitán general Miguel de Tacón quien durante su gobierno (1834-1838) encargó dicha obra a Génova, Italia, para dedicarla al Comercio de La Habana. Sin embargo, no pudo verla culminada, pues sólo vino a inaugurarse en 1839 durante el mandato de su sucesor, Joaquín de Ezpeleta.

La fuente-estatua formaba parte de un proyecto más abarcador que, adentrado en el agua, incluía un muelle de piedra —llamado «del Comercio»— y un espigón, cuya profundidad variaba desde cuatro hasta ocho pies, según describe Eugenio Sánchez de Fuentes y Peláez en su libro *Cuba Monumental, Estatuaria y Epigráfica* (La Habana, 1916).

La fontana se encontraba frente al Castillo de la Fuerza, al borde del litoral y circundada por un barandaje de hierro anexo al muelle. Además de una función estética, cumplía un servicio social: el derrame de agua que salía por sus tres caños servía para abastecer del preciado líquido a embarcaciones menores de la Capitanía y la Real Hacienda. Con tal propósito, próximo a dichos caños, se colocaron argollones de bronce para el amarre de las naves.

Servía, además, como lugar de esparcimiento, ya que alrededor de la fuente había seis canapés o asientos de mármol sin

respaldar, idóneos para que los paseantes se sentaran a disfrutar la brisa marina en las tardes calurosas de verano.

Cuentan que al dejar inaugurado este monumento, el regidor del Ayuntamiento encargado de pronunciar el discurso oficial señaló a la estatua y, dirigiéndose al público, exclamó en un arranque de oratoria: «¡Mirad, señores, mirad ilustres conciudadanos, qué hermoso Adán, con su tenedor en la mano, corona la obra!»

Discretamente advertido de que no era Adán, sino el dios de las aguas, quiso enmendar el error y agregó en tono sentencioso: «¡Bien decía yo que este Neptuno cara de profeta tiene!»

En 1871 las autoridades decidieron el traslado de la fontana debido al grave deterioro que presentaba por causa de varias averías, la peor de todas provocada el 30 de mayo de 1845 por el bergantín norteamericano «J.B. Hautington», que le destruyó algunos poyos y parte del barandaje que la circundaba.

Sánchez de Fuentes afirma que, entonces, deambuló por diferentes sitios: Alameda de Isabel II, Alameda del Prado... hasta que en virtud de un nuevo arreglo vino a parar al Parque de la Punta, donde la sorprendió en 1899 la intervención norteamericana.

En octubre de 1912 la Secretaría de Obras Públicas acordó desarmarla y guardarla en el Depósito Municipal, de donde la sacó

—polvorienta y olvidada— el primer director del Museo Nacional, quien tomó el pedestal y la estatua para adornar la instalación del Maine que, situada en la planta baja de esa institución, formaba parte de una gran galería histórica.

Al cabo de dos años, el Neptuno fue trasladado por el entonces Secretario de Obras Públicas, coronel José Ramón Villalón, hacia el parque Gonzalo de Quesada, también conocido popularmente como parque «de Villalón».

RETORNO AL LITORAL

No pudo reubicarse la fuente en su sitio original: la Baliza de la Pila o Pileta de Neptuno. Utilizada en la actualidad por los prácticos del puerto para arribar al canal de entrada de la bahía, esta estructura se encuentra en pésimo estado de conservación y no soportaría el peso del monumento que le dio nombre.

Se escogió, entonces, el primer saliente del malecón, unos cientos de metros más hacia el oeste, donde hay un grupo de pilotes de hormigón armado en óptimas condiciones, con vigas invertidas que sirven de transición entre la losa y los pilotes.

El proyecto previó la escasez de agua en la zona, instalando una caja que abastece de la misma a la fuente, mediante un sistema de recirculación con una bomba sumergida dentro del propio recipiente.

Además de las instalaciones eléctricas e hidráulicas, se erigió una obra de fábrica capaz de darle la estabilidad necesaria al monumento frente a las fuerzas del viento típicas en la zona.

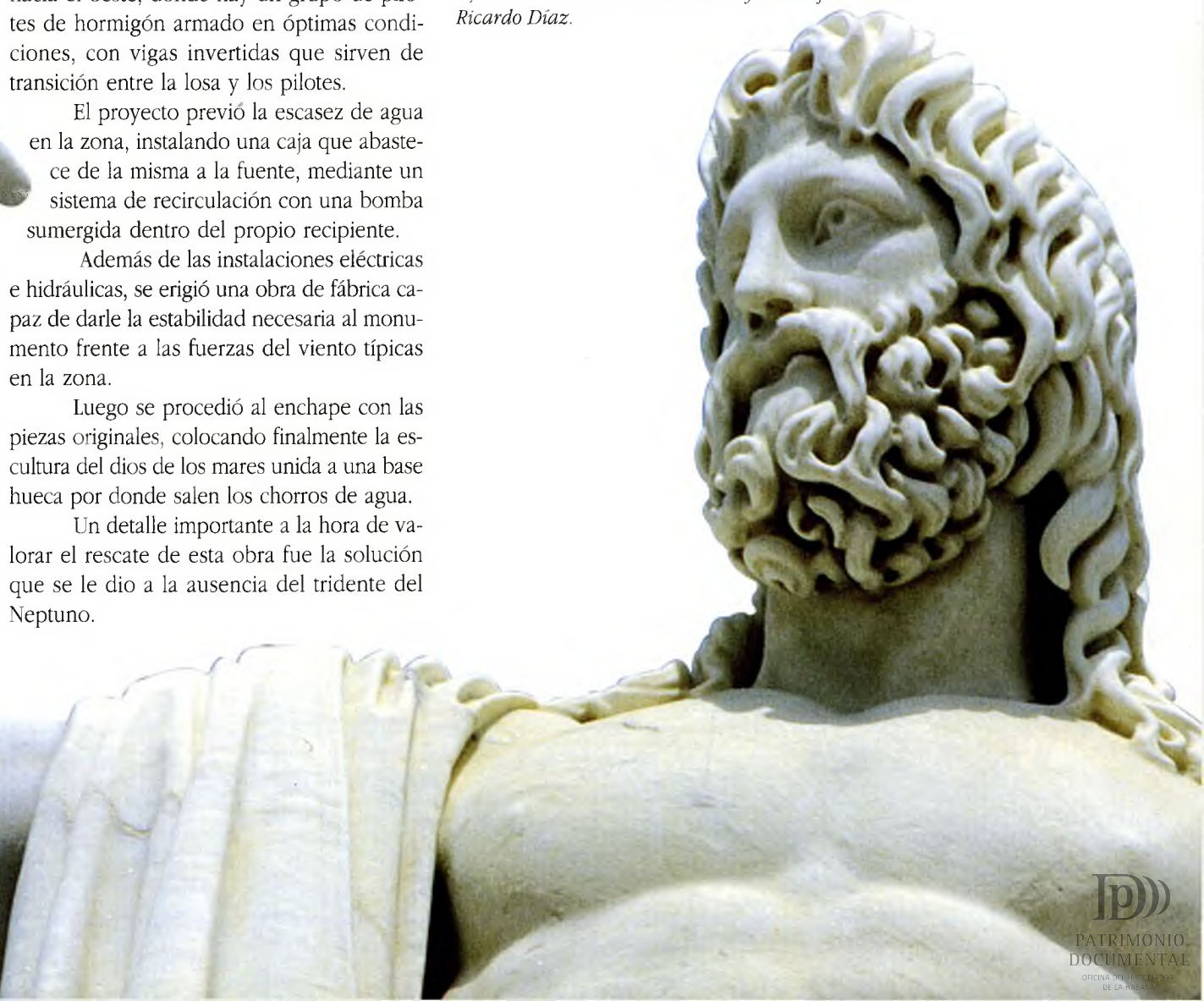
Luego se procedió al enchape con las piezas originales, colocando finalmente la escultura del dios de los mares unida a una base hueca por donde salen los chorros de agua.

Un detalle importante a la hora de valorar el rescate de esta obra fue la solución que se le dio a la ausencia del tridente del Neptuno.

La reposición del mismo se hizo siguiendo las proporciones originales de la estatua, y requirió extrema habilidad por parte de los especialistas del taller de mármol perteneciente a la Empresa de Restauración de Monumentos, quienes lo realizaron en dos partes para facilitar su colocación y lo fijaron en el lugar con resinas epóxicas.

De esta manera, la fuente de Neptuno quedó a imagen y semejanza de aquella que, hace más de siglo y medio, otorgó —como ahora— un toque diferente a este lado del litoral, para beneplácito de quienes transitan de día y de noche por sus alrededores.

*La ingeniera civil **ADRIANA HERNÁNDEZ**, de la Dirección de Arquitectura Patrimonial (Oficina del Historiador), formó parte del equipo restaurador de la fuente de Neptuno, junto a Eduardo Ruíz y Carlos M. Varona Fragueta, ingenieros hidráulico y eléctrico, respectivamente, el diseñador Ernesto Marimón y el dibujante Ricardo Díaz.*



**Todo el olor
todo el color
todo el sabor del Caribe**

TODA



EN UN



★ ★ ★ ★ ★
**H A B A N A
L I B R E T R Y P**

★ ★ ★ ★ ★
**TRYP CLUB
CAYO COCO**

★ ★ ★ ★ ★
**TRYP HOTEL
CAYO COCO**

Central de Reservas ESPAÑA: Tel: (341) 314 32 16 / 901 11 61 99 Fax: (341) 314 31 56 - CUBA: Tel: (537) 33 32 02 Fax: (537) 33 32 92



PATRIMONIO
DOCUMENTAL

CITA *bohemia*

Ritos y Ofrendas del

OLINCESIO
STAURANTE BAR

por **GISSEL LEÓN GUERRERO**

SITIO DE SELLO SINGULAR,

LUJOSO ESCONDITE

PARA LOS AMANTES DE

LA COMIDA EXÓTICA.

Abre sus puertas el Polinesio y, al entrar en él, sus visitantes se sienten transportados hacia un lugar muy distante de la céntrica esquina de 23 y L, donde radica este restaurante.

Todo comienza con los dos tótems a ambos lados de la entrada, seguidos por la abundancia de elementos marinos en el interior: caracolas, grandes conchas iluminadas, y esas canoas planas, propias de aguas bajas...

Semejante decoración recrea el ambiente de una vivienda de pescadores en la Polinesia, conjunto de islas en el Océano Pacífico, al este de Australia.

Por supuesto, resulta sólo un pretexto para que en una de las más céntricas avenidas del Vedado funcione un establecimiento de sello singular, un lujoso escondite para los amantes de la comida exótica.

Pertenciente al Habana Libre Trip, el Polinesio se inauguró en 1958, el mismo año que esa instalación hotelera, llamada entonces Habana Hilton.

En total existen siete restaurantes de igual nombre en el mundo, avalados por la franquicia Trader Vick's, que entonces operaba en Cuba.

Desde un inicio se diferenció por su oferta de pollo asado «a la barbacoa o barbecue», modalidad culinaria muy en boga en la década de los 50 y que es brindada ahora con todos sus atributos.

Aunque no es exclusivo de la cocina tradicional polinesia, el encanto de este plato bastó para que se convirtiera en la especialidad de la casa, afirma Gilberto Smith, presidente de la Federación Culinaria de América Latina y el Caribe.

«Este delicioso estilo de asado existe en todo el mundo, pero aquí se aplica una variante cubana, ideada por un campesino de Pinar del Río. Para asar el pollo o cualquier otra ave, éste usaba hojas y ramas de guayabo que, al arder, le confieren a la carne expuesta un sabor especial», explica el famoso chef.

Actualmente, el pollo a la barbacoa se prepara con un adobo especial y se asa en un horno gigante de características especiales, el cual se asemeja a un barril, pero con materiales refractarios. En la parte delantera se mantienen las brasas de mangle rojo, un árbol silvestre de procedencia costera, original del sur de la Isla y cuyo aroma es tan sabroso como el del guayabo.

El mangle rojo se recoge a un metro de profundidad bajo el mar y tiene el grado



En total existen siete restaurantes Polinesio en el mundo, avalados por la franquicia Trader Vick's, que operaba en Cuba antes de 1959. Remodelado en 1996, este sitio recuperó el encanto y el carácter de antaño, convirtiéndose en una de las ofertas más elegantes del hoy hotel Habana Libre Tryp.





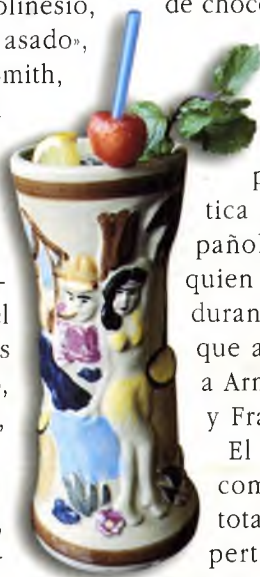
de salinidad exacto para hacer de este plato un manjar exquisito. Separadas por una rejilla, las piezas de carne reciben el calor procedente de ese compartimiento y se asan a una temperatura de 80-90 grados centígrados, sin tener contacto con el humo o fuego.

«Para comer un pollo a la barbacoa o barbecue, venga a Cuba, al Polinesio, que impuso esa modalidad del asado», sentencia, convencido, el chef Smith, miembro efectivo de la Academia Culinaria Francesa desde 1972, entre otras asociaciones de igual rango.

Junto a ese plato especial, el lugar reserva el privilegio de contar con diez cocteles únicos en el país, con nombres sugestivos tales como: escorpión, atabex, caonao, turquino, caney, babalú, taíno, kibú, bruja blanca y mabuya.

Todos se elaboran con jugos de frutas tropicales (limón, naranja, papaya, piña...), mezclados indistintamente con rones, cremas, vodka, brandy, whisky...

El actual maitre del bar-restaurant, Raúl Real Trelles, explica que el Polinesio oferta, además, como especialidades de la casa: rollo de cerdo asado con salsa de frutas, lechón asado al estilo Micronesio, pierna de cerdo asada a la barbacoa y lonjas filete con frijolitos chinos.



Entre sus entrantes calientes se cuentan los rollitos polinesios rellenos con vegetales y cerdo, para mojar en salsa agrídulce, las maripositas chinas, así como las bolitas de queso Tokelan.

Uno de los postres más solicitados, añade, es el helado tahitiano, seguido de cerca en las preferencias por el Mousse de chocolate, el flan polinesio con frutas y la tarta de coco al estilo Kiribati.

En sus inicios, muchos empleados del Polinesio eran personas de procedencia asiática que apenas sabían hablar español, rememora Ramón Pedreira, quien fuera maitre general del hotel durante varios años. Entre los chef que allí trabajaron cabe mencionar a Armando Peña, José Luis Santana y Francisco Bernal.

El 25 de septiembre de 1996, como parte de la remodelación total del hotel Habana Libre Tryp, perteneciente al grupo hotelero Gran Caribe, renació este sitio de tradición peculiar, manteniendo todo el encanto y el carácter de antaño.

Aunque no es exclusivo de la cocina tradicional polinesia, el pollo a la barbacoa (barbecue) es la especialidad de la casa. Este delicioso plato adquiere un sabor especial gracias a que el ave se expone al calor desprendido por las brasas de mangle rojo, un árbol costero cuyo aroma y grado de salinidad resultan idóneos para asar ésa y otras carnes.

La licenciada en Alimentos **GISEL LEÓN GUERRERO** trabaja en el grupo hotelero Gran Caribe.

bombos y AUTOBOMBOS

por **EMILIO ROIG DE LEUCHSENRING***



Tomado de la revista *Carteles*, 13 de septiembre de 1925, de la sección «Costumbres y Costumbrismos». La ilustración que le acompaña pertenece a Conrado Massaguer.

Me parece estar viendo la cara que has puesto, lector querido, al leer el epígrafe que encabeza este artículo.

—Ya empieza a darse bombo— tengo la seguridad que has exclamado.

Pero yo te perdono, lector, ese mal pensamiento que ha cruzado por tu mente.

Nos referimos, especialmente, al «autobombo» que, aunque cultivado siempre entre nosotros, ha llegado a su apogeo en este siglo de los «autos», tan distinto de aquellos tiempos felices en los que no se conocían mas «autos» «que los de fe», «judiciales», y «sacramentales».

El «auto-bombo» se cultiva en todas las situaciones de la vida.

Se trata de pronunciar un discurso político, o parlamentario, en defensa de cierto proyecto de ley; o literario, sobre la vida de algún escritor; pues, ¿para qué hablar de los beneficios que al país le produciría el triunfo de aquella agrupación política, o la implantación de esa ley? ¿Qué sacamos con hacer un estudio acabado sobre la obra y la vida de aquel grande en las Letras o en la

Ciencia?

Lo más adecuado, y al mismo tiempo lo más fácil, es que el orador o el conferencista hable sobre sí mismo.

Idéntico procedimiento se emplea cuando el trabajo, en vez de ser oral, es escrito. Y hasta en la vida privada se practica el «autobombo»: en las conversaciones, no hacemos otra cosa que criticar a los demás o alabarnos a nosotros mismos.

Se utiliza, con gran éxito, en la creación de «eminencias». Supongamos que un individuo publica un libro, es nombrado para un puesto o cargo importante, o resulta laureado en algún concurso. Ese individuo está ya en camino de ser una «eminencia». ¿Cómo puede conseguirlo? Verán ustedes con que facilidad.

Dan primero los periódicos la noticia en forma de suelto, en el que se habla —aunque ni el director ni los redactores lo conozcan— de «nuestro estimado amigo»; noticia que es repetida y celebrada por todos los cronistas sociales.

Pasea después, la primera tarde de moda que se presente, por el Prado y Malecón en automóvil.

Mientras tanto, un amigo oficioso, agente de algún restaurante de nota, lanza la idea de un banquete. Se publican diariamente las adhesiones que se van recibiendo; se invita a las autoridades y jefes políticos que, a título de propaganda electoral, prometen asistir. Y se realiza por fin, el acto, amenizado por la Banda Municipal y por dos o tres discursos... .. Y entre vivas y cohetes voladores y aclamaciones, que el consagrado «eminente» recibe tal vez, cual moderno «espaldarazo», el tapón, mal dirigido por un criado torpe, de alguna de las botellas de champán que enviaron al banquete...

Si es literaria, o pretende serlo, la «eminencia», le falta solamente para terminar la «carrera», lo que podríamos llamar su «conferencia de recepción», que dará seguramente en el Ateneo sobre una de las infinitas materias que desconoce.

Y... ya puede dormir tranquilo sobre sus laureles: cada vez que pronuncie o se publique su nombre irá acompañado de alguno de estos adjetivos: «distinguido», «notable», «ilustre»; prueba innegable de que es una «eminencia» criolla.



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

No dejes que la Historia Desaparezca

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



Bonos a la venta



Emilio Roig de Leuchsenring entrega las obras antimperialistas editadas por la Oficina del Historiador en 1959 al Comandante en Jefe de la Revolución, Fidel Castro Ruz, y al comandante Ernesto Che Guevara.