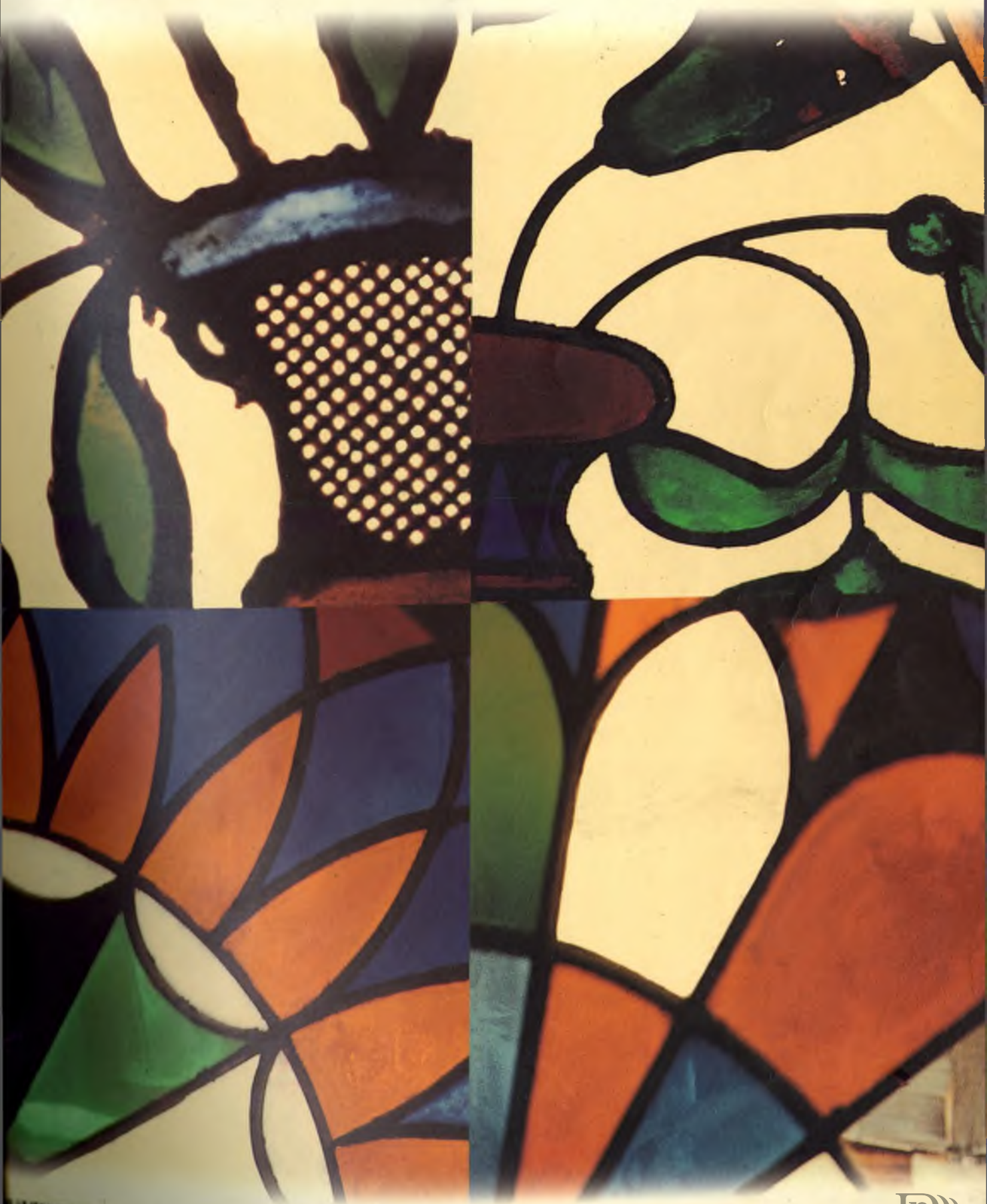


OPUS

# HABANA

Oficina  
del Historiador  
de la Ciudad  
enero/marzo 1997  
número DOS



POESÍA Y RECUERDO DEL PADRE GAZTELU • LA IGLESIA DEL ESPÍRITU SANTO  
CALIDOSCOPIO VITRALESCO • HUMBERTO SOLÁS Y LA CIUDAD

  
PATRIMONIO  
DOCUMENTAL  
OFICINA DEL HISTORIADOR  
DE LA HABANA





*La Lonja del Comercio de La Habana renace como moderno edificio de oficinas donde usted puede ocupar el espacio más conveniente en los precios del mercado.*



*La Lonja cuenta con servicios de telecomunicaciones, seguridad y otras facilidades para la gestión empresarial, incluyendo edificio anexo de aparcamiento.*



*La Lonja del Comercio se alza en el Centro Histórico, junto a los muelles y la aduana, en un ángulo privilegiado de la Plaza de San Francisco.*



**Las llaves de su oficina abren las puertas del Nuevo Mundo**



Calle Oficio 152, entre Amargura y Muralla, Habana Vieja. Teléfonos: (537) 33 8406-07. Fax: 33 8408

# *El sabor de la buena Compañía*



La compañía turística **Habaguanex S.A.** ha sido creada por la Oficina del Historiador para reanimar los espacios de la ciudad colonial más atractiva de América y propiciar así que usted disfrute a plenitud la genuina hospitalidad del cubano y la diversidad de su arte culinario.

**COCINA INTERNACIONAL** El Patio, Plaza de la Catedral. / **COCINA CUBANA** La Mina, Plaza de Armas.  
/ **COCINA ESPAÑOLA** Castillo de Farnés, Monserrate y Obrapía. / **COCINA ITALIANA** D'Giovanni, Tacón y  
Empedrado. / **COCINA CHINA** La Torre de Marfil, Calle de los Mercaderes 119. / **COCINA ÁRABE** Al Medina,  
Calle de los Oficios 12. / **COCINA MARINERA** La Zaragozana, Monserrate 352. / Amén de otros restaurantes,  
caféterías y numerosos puntos gastronómicos al aire libre.

---

**3 FRUTOS  
DE AMISTAD**  
por Eusebio Leal Spengler

---

**4 EL PADRE GAZTELU  
EN LOS TIEMPOS  
DEL JARDÍN**  
Testimonio sobre una de las  
figuras más enigmáticas del grupo  
*Orígenes*.

**ENTRE CUBANOS**

**14 Cintio Vitier  
y Carlos M. de Céspedes**

---

**20 EN EL UMBRAL  
DEL ESPÍRITU  
SANTO**  
Encuentro con el  
Padre Gaztelu en el antiguo  
templo habanero.

---

**30 VITRALARIO**  
Acercamiento al mejor expo-  
nente de la vidriería cubana.

**EL ARTISTA Y LA CIUDAD**

**38 Humberto Solás**

**CO LÓGICA**

**46 El Malecón**

**TIPOS HABANEROS**

**54 El calesero**

**CITA BOHEMIA**

**60 La Bodeguita  
del Medio**

---

**64 CONSEJOS  
A LAS SOLTERAS**  
por Emilio Roig de Leuchsenring

---

En portada Composición con vitrales  
fotografiados por Chinolope.

# Frutos de amistad

Al poner en manos de los lectores este número de *Opus Habana* que aborda aspectos de singular belleza en el universo de la cultura y el arte cubanos, sentimos una especial emoción ya que entre los materiales escogidos hay una virtual semblanza sobre el Padre Ángel Gaztelu Gorriti. Su nombre es una clave para la interpretación del movimiento intelectual en la Isla durante este siglo que acaba; la vitalidad y entereza del poeta irradian luz como una auténtica estrella en la constelación de *Orígenes*, asistida por la memoria y la obra que en su día cobraron vida palpable en José Lezama Lima y Mariano Rodríguez.

El primero, una de las columnas —junto a Alejo Carpentier— del humanismo ilustrado que caracterizó a los pensadores más eminentes de nuestra tierra, y cuyo magisterio alcanzó latitudes y corazones distantes. El segundo, uno de los artistas con más oficio, el discípulo amado de la Academia de San Carlos, en México, quien tomó el pulso a los muralistas de una impar Escuela y fue capaz de volcar su íntima espiritualidad en uno de sus lienzos fundamentales: «Leyendo a *Orígenes*».

Al invocar la memoria, me asisten la última conversación que sostuve con Lezama (lo veo aún, sudoroso y fatigado, con su impecable traje gris, de chaleco y corbata oscura) o los diálogos intensos y breves —de los que fui testigo— entre Eliseo Diego y Octavio Smith...ahora, que ya sólo tenía —como consuelo de tantas partidas— la mejilla de Fina, o la mano de Cintio, que me introduce, de cuando en cuando, en los misterios del pasado, y que a la vez, con el poder de la esperanza, me hace trasponer la línea invisible, más allá de la cual está el infinito futuro.

Y la verdad es que, estando a punto de cerrarse la revista, una llamada absolutamente inesperada nos anunció la llegada del Padre.

De pronto, quedaban atrás no recuerdo ya cuántos años desde su partida, y vime de nuevo en el patiecito del Espíritu Santo, junto a la fuente y bajo los relieves de Lozano, comprendiendo, entonces, que el cestico de canisteles que cada año me envía Ramoncito —frutos del más bello y pródigo árbol que existe en La Habana Vieja, y que creció allí, junto a las tapias de la Iglesia, a lo mejor, quién sabe, si amante callado de la ceiba de El Templete— era la carta no escrita, la conversación no acabada, la expresión del cariño distante y cierto del amigo.

Fue en casa de Dulce María Loynaz donde de veras nos conocimos. Durante meses y años, cada semana, el sábado a la caída de la tarde, cuando los visitantes dejaban el amplio portal de la antigua residencia de los Martínez Pedro, nos quedábamos Flor, An-

gelina de Miranda, Margarita Sánchez, Monseñor y el que ahora escribe. Ingresábamos a la parte más acogedora, que era precisamente un ángulo de la espaciosa cocina que hacía las veces de comedor in-

formal y de diario a la escritora y su escasa servidumbre. Momentos después, Flor tomaba las riendas para colocar los platillos que solía preparar, algunos de ellos en Santa Bárbara, la casa-quinta más allá de Miramar, y ponía la mesa, sólo para nosotros, para deslumbramiento y sorpresa de los que éramos más jóvenes.

Allí escuché a Don Ángel narrar su infancia en Navarra, el viaje a Cuba, su ingreso al Seminario de San Carlos y San Ambrosio, su afición por las letras y las bellas artes, y —finalmente— su conversión a la fe literaria, hasta beber en las fuentes que nutren el ser profundo de la cubanía: Varela, Delmonte, Luz y Caballero, Heredia, La Avellaneda..., para incursionar luego en Julián del Casal, Rubén Martínez Villena, Gustavo Sánchez Galarraga o los hermanos Loynaz y, sobre la cresta de espumas de esa ola azul, en el espacio reservado a *Orígenes*.

El claustro del antiguo Seminario, donde había cristalizado uno de los mejores momentos de la forja de la identidad nacional, le reveló la plenitud de su sentido, y él supo hallar lo que se había borrado, lo que se había desvanecido en el sendero donde una vez se abrazaron fe y patria.

Bienvenido seas, anciano que ahora caminas por Acosta y por Merced, por la calle de madera, por la cruz de la Amargura, y que pones tu mano y todo lo que hay de ti en cuanto ahora te rodea. Escucha las palabras de los alucinados discípulos de Jesús, en Emaús, al exclamar: «Quédate con nosotros, señor, que se hace noche».

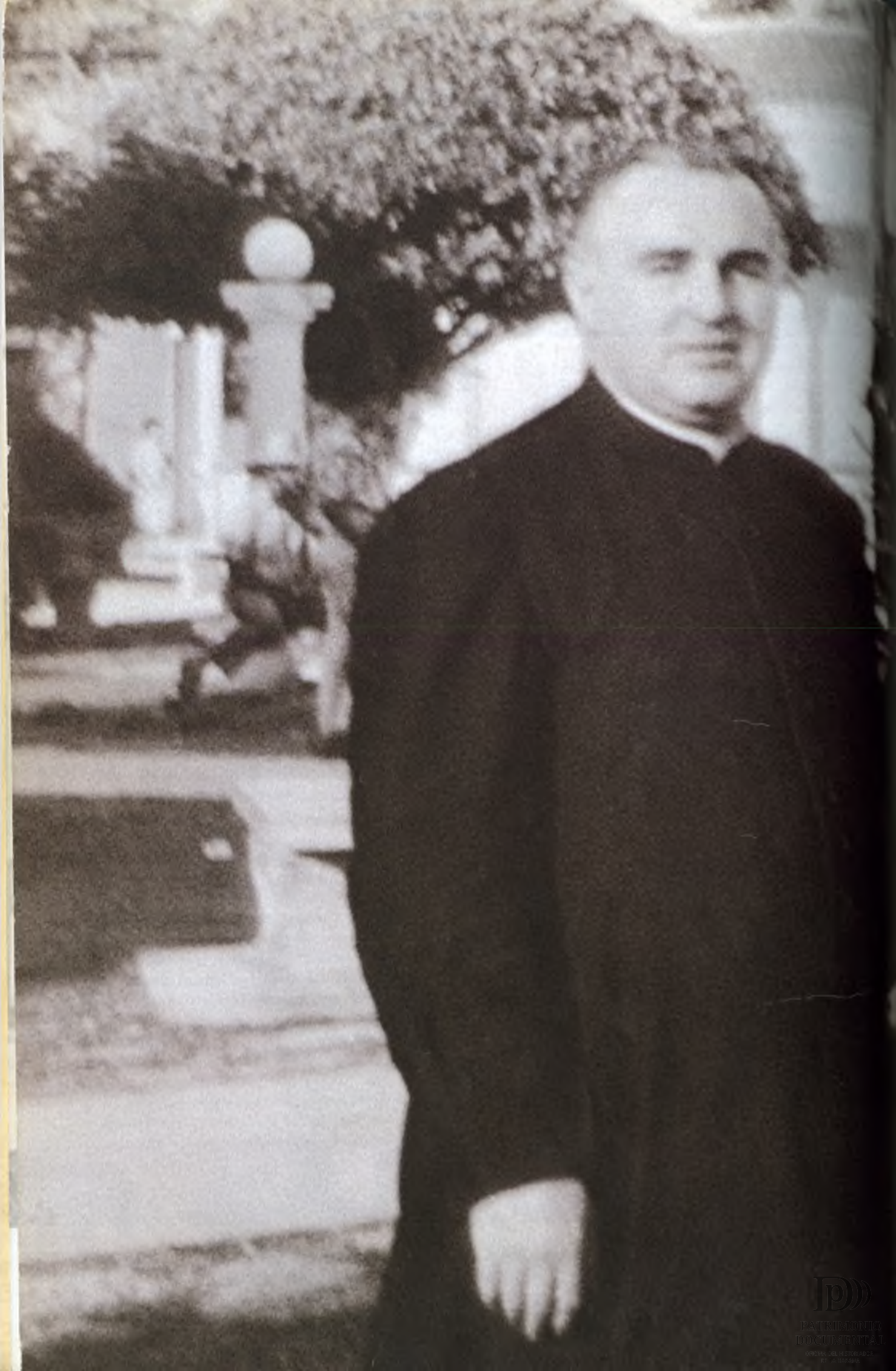


Eusebio Loal Spengler, Historiador de la Ciudad desde 1967 y máxima autoridad para la restauración integral del Centro Histórico



PATRIMONIO DOCUMENTAL

OFICINA DEL HISTORIADOR DE LA HABANA



EL PADRE

# GAZTELU

EN LOS TIEMPOS DEL JARDÍN

ESTA EVOCACIÓN DESBORDA LA PERSONALIDAD ELEGIDA, Y SE CONVIERTE EN TESTIMONIO DE UNA ETAPA FECUNDA PARA LAS LETRAS HISPANAS: LA DEL GRUPO *ORÍGENES* Y SU REVISTA HOMÓNIMA, PUBLICADA EN LA HABANA ENTRE 1944 Y 1956.

ENTRETEJIENDO JUICIOS Y RECUERDOS, LA AUTORA RESCATA EL UNIVERSO POÉTICO DE ÁNGEL GAZTELU, CUBANO DE RAÍZ NAVARRA QUE PARTICIPÓ EN ESA GESTA LITERARIA DESDE SU GÉNESIS, GRACIAS A LA AMISTAD QUE SURGIÓ ENTRE ÉL Y JOSÉ LEZAMA LIMA CUANDO ERAN «DOS JÓVENES APENAS SALIDOS DE LA ADOLESCENCIA...» «NUNCA DOS AMIGOS DISCUTIERON MÁS NI FUERON MÁS COMPLEMENTARIOS. FORMABAN UNA PAREJA DEL TODO CERVANTINA...», ATESTIGUA LA POETISA Y ENSAYISTA DE *ORÍGENES*, ENTRE CUYAS OBRAS SE DESTACAN LOS POEMARIOS *LAS MIRADAS PERDIDAS* (1951), *VISITACIONES* (1970) Y *CRÉDITOS DE CHARLOT* (1990).

LA AVENTURA DE ORÍGENES



por FINA GARCÍA-MARRUZ

## TIEMPOS DEL JARDÍN

### I

TIBIOS OROS DE siesta estremecidos  
al marino rumor de la palmera.

Sueña oculto laúd por los sentidos  
y en la flauta la sombra jardinera.

Oh qué ritmo ritual por los floridos  
árboles! Qué pintada y ligera  
isla de pájaros enardecidos  
regracia de frescor la enredadera!

Su viva lluvia de oro, cuánto aroma.  
Cuánto, por el jardín, placer concreto.  
Nieva el aire el fulgor de la paloma

y lenguas de agua dicen su secreto.  
Las flores me descifran su alto idioma  
que organizan en su llama lo perfecto.

### II

ROSA OFRECIDA EN su serena llama  
que broquetas mi sueño con tu fina  
forma de dardos, que conquista y clama  
campos de claridad tras de la espina.

Por ti perdura del laurel la rama  
y la alta frente a tu pasión se inclina,  
isla hechizada al cielo que derrama  
y sueños de navíos ilumina.

Su navegar sin tu lucero fuera  
perdido rumbo y noche despiadada.  
Ahora, que seguro tu ribera

toco, tras de la espina desolada,  
qué pía, la señal de tu bandera,  
qué abrigado el fulgor de tu mirada.



«Su viva lluvia de oro, cuánto aroma.  
Cuánto, por el jardín, placer concreto.»

Por los mosaicos multicolores del Prado, caminan dos jóvenes apenas salidos de la adolescencia. El que parece mayor de los dos —el rostro grave y altivo, la boca que vuelve displicente el respirar difícil del asmático— dice algo al menor, que lo sigue, las mejillas todavía rojas de reciénvenido de Puente la Reina, el poblado vasco de bello puente romano. Estudiante del Seminario, se ha mostrado ya amante de las buenas letras, muy gustador de las andanadas de Espronceda y de Núñez de Arce que, como única poesía permitida, le aconsejan sus superiores eclesiásticos.

—Pero no, Ángel, eso no es poesía, eso no tiene nada que ver con la poesía. Poesía es «Granada tiene una torre/ con unos arqueros finos...»

Al terminar la frase, ya la falta de aire entrando a los pulmones lo obliga a una entonación anhelante, intermitente, que parece dar a sus afirmaciones un final aire interrogativo.

—No, no, Ángel, fíjate: unos flecheros finos, eso no te los vas a encontrar en las largas descripciones de Granada. Pescar un fragmento, y darnos toda la esbeltez de un estilo. (¿Sigue hablando o ya sueña?) Es la saeta andaluza que, más que apuntar a un blanco, precisa un horizonte. Algo que no significa, sino que es... como dice un poeta que quiero que leas: «Es la imagen que engendra el sucedido, la novela...»

El menor entiende mejor lo que apenas entrevé: reconstruye, descifra. Los dos jóvenes se pierden por el largo paseo presidido por los leones de bronce verde del Prado —que enciende ahora la luz del mediodía mejor que los enormes faroles—, dejando atrás a las parejas de patinadores que aprovechan la lisura de las losas para mejor deslizamiento. Dejan atrás la doble hilera de casonas del Prado, en cuyos portales los con-

Los poemas aquí presentados aparecen en *Gradual de Laudes (Orígenes, 1955)* que, titulado inicialmente *Cifra de la Granada*, siguió al cuaderno *Poemas (1940)*. Publicado con licencia eclesiástica, *Gradual...* comienza con el ensayo «El Padre



tertulios del amplio Casino Español juegan al ajedrez. Doblan ahora por las estrechas calles laterales que conducen a la casa de Trocadero, de breves y graciosas columnas salomónicas, donde vive el mayor con su madre y hermana, y se adentran en la salita con humedad de gruta marina, donde quiere mostrarle al menor unos versos que acaba de sacar de lo oscuro a la luz: «dulce verano de pinta y festoneo».

Y ahora el seminarista ha sido ordenado sacerdote, y debe ir al homenaje que rinde la Iglesia al recién nombrado Cardenal, de perfil florentino, al que no le unen demasiadas simpatías, acaso por los viejos recelos que ha despertado en sus superiores desde los tiempos en que escapaba para asistir a una lectura de Juan Ramón Jiménez, regustar un poema hermético, o asistir a un concierto, no siempre sacro ni de villancicos.

Sólo sé que, afortunadamente para él y para nosotros y para la poesía, sería destinado a Bauta, el pulcro poblado a media hora de La Habana, lo que permitió que la misma voz romana que entonara el día de su consagración su robusto «Siento ahora golpes de agua en mi frente», o tradujera con unción a Lactancio Firmiano, escribiera ahora allí «Tarde de pueblo», sin duda, uno de los textos en que con más nitidez y transparente luz cubana, aparece la inocencia dibujada de nuestro paisaje.

Nuestros dos amigos caminan de nuevo juntos. Están en esa edad en que se aprende hasta dormido, y la fachada de la Catedral dialoga con



Ángel Gaztelu, Fina García-Marruz, Cintio Vitier, Adelaida de Juan, Roberto Fernández Retamar y Eliseo Diego.

el mar, que nos entra —más que por la mirada— por el lejano rumor. «Pífanos, epifanías», «Caracol del oído»... Habana de aquellos años.



—*Julián, Julián...*, repite ansioso el recién ordenado sacerdote, despertando a nuestro joven músico a medianoche, a fuertes trancazos vasos en la puerta:

—*¿Qué quiere, padre?*

—*Dime, por Dios, cómo es el rabel, que me ha entrado la duda de si es instrumento de cuerdas o de viento...*

—*Pero, Padre, por Dios, a estas horas, ¿qué puede importarnos que sea vihuela de ángeles o trompeta del Juicio?, ¿a qué esa urgencia?*

—*Es que lo acabo de nombrar en un soneto, que dice: «Como rabel que de afinado suena/ al menor y sutil tacto del viento».*

Gaztelu en la poesía», incluido después por José Lezama Lima en *Tratados en La Habana* (Universidad de las Villas, 1958), y lo ilustran dibujos y viñetas de René Portocarrero. Gracias a Cintio Vitier, se reproducen algunas de las coloreadas por el pintor. El poemario se divide en siete secciones: Décimas, Canciones, Romances, Sonetos, Versos Libres, Poemas Sacros y Versiones Latinas. Esta última recoge las traducciones de los poemas «Muy pia oración», del filósofo italiano Pico de la Mirandola, y «Carmen de Pascua», atribuido al poeta latino

## NOCTURNO

COMO UN ANCHO regazo me acoge tu silencio,  
noche de corolas húmedas y goteantes ramas;  
como una flor ingrávida abierta por el cielo,  
goteas sobre el patio luceros o luciérnagas.

Nada se escucha. ¡Oh soledad de siempre!  
¡Oh seguro regazo del patio y de la casa!  
Un tañido del aire recorre lo verde  
y vibra en la penumbra como una campana.

Allí están los árboles y sus altos asombros  
tras la tarde remota cerrada por la lluvia.  
Allí están sus sombras y sus cielos sonoros  
frente a esta persistencia tibia y taciturna  
de gotas por las hojas y los grillos de agosto.

Nada se escucha. En paz está la casa.  
Están entreabiertas las puertas del patio  
crujiendo sus maderas con recuerdos de ramas,  
con recuerdos de flores y pájaros lejanos.

(Todo está bien en la noche callada  
para el dormido temblor del alma.)  
Por los árboles yerran tenues meteoros  
y vuelcan sobre el césped su llovizna de luciérnagas.

Todo suena a fuerza de silencio y asombros,  
midiendo la hondura de la noche y la estancia,  
las gotas de los grillos, las gotas del reloj  
y el seco gemido de la madera hinchada.

Hay un temblor de altas fuentes...  
¿Va a nacer el fulgor, la canción o la palabra?  
Son estrellas lo que acecha tras lo verde,  
o son las hojas pobladas de pálidas miradas.

Nada se escucha. Los silencios redondos de las gotas  
caen despaciosos sobre el sueño del patio  
y avivando el brillo de las mojadas losas  
entran en la estancia con cautela de pasos. ▼



El Padre repite la nitidez redonda de cada sílaba, con delectación romana. Julián nos lo cuenta después, con risa tierna, que envuelve en intermitentes sacudidas. Pues muy bien que ejercita ya el Padre las tempranas escalas aprendidas.

Muy pronto empezaría a trabajar la forma a gusto del exigente amigo, de modo eso sí acorde con su innato y robusto clasicismo: una sonoridad casi rubendariana, gustosa de volcarse en la imagen: cisne, sinsonte, caracol, ya del todo ganados por nuestras brisas isleñas, tan amigas de congregar, por las que Garcilaso y Gil Vicente se dan la mano, y su Fray Luis hace amistad con nuestro Martí, mientras los gallos de Mariano y los vitrales de Portocarrero son igualmente gustados, entre un vinillo de marca ofrecido a los amigos y la lectura de una traducción de Pico de la Mirandola. El que nos dijo que al caer las escamas de los ojos del De Tarso, se hizo posible recibir sin culpa las gracias paganas, debió traducir con júbilo este verso que puede ser su divisa: «Venza la gracia a la culpa», lo que lo aleja de cierta mo-

Lactancio Firmiano (siglo IV). Sobre el segundo escribió Gaztelu en *Espuela de Plata*: «Purificada la mirada con la visión esencial de Cristo, le habían saltado de los ojos las escamas, como al De Tarso, y con ella ganadas y salvadas las formas y gracias paganas»

demencia que gusta de recrearse en ella, con olvido de más nutrias fuentes: «Oh amor, oh piedad, tan ignorada de nuestros siglos».

Bien diría Lezama, en su prólogo a *Gradual de Laudes*: «Contentase La Habana defendida por el Padre Gaztelu», para enseguida complementar la primera impresión que daba su saludable fortaleza navarra con este toque maestro: «Ligero palpable, la luz lo amiga». Porque hay una ligereza distinta, que sólo alcanza el fuerte, y que es la que sorprende en algunos aireados tapices de Goya. La luz es allí lo que amista, no la sangre. Una sonoridad, entonces, que no es sólo la que canta en la boca sino la que se palpa con la luz, de la que Lezama nos dejara la «definición mejor»: La luz, ese único animal visible de lo invisible.

Él nos da la clave de la penetración poética de un mundo en que ella gobierna desde el relieve de un cáliz a la capitular de un Libro de Horas. Más que señalarle influencias, nombra esencias. Más que enumerar riesgos posibles, se detiene en los pasajes en que aquellos son vencidos. Momentos en que su verso logra evadir los peligros de una educación demasiado clásica, para volver su sonoridad regalo del oído, vertimiento en esa luz que abre las vocales iluminadas del gregoriano para verte en el coro de los creyentes. Muy sensible tenía que ser Lezama, tan gustoso de los dones de la evaporación, de esa calidad distinta del sonido que lo hace, a propósito de nuestro barroco y el de Góngora, distinguir en nuestros clásicos lo que llama «una fascinación amortiguada», que es la del *raelenti* de «Tarde de pueblo». Tenía que gustar ese paso del barroco de su décima, casi táctil, de lo visible a lo invisible, que le hizo gustar tan-



Miembros de *Origenes* celebran el premio a *Espirales del cuje*, de Lorenzo García Vega. De izquierda a derecha: Agustín Pi, Fina, Cintio, Mario Parajón, Lezama, Gastón Baquero, María Zambrano, García Vega, Labrador Ruiz, Araceli Zambrano, Julián Orbón, Mercedes Vicini, Lozano, Rodríguez Feo, Mariano Rodríguez, Eliseo Diego y, presidiendo la mesa, Gaztelu.

to de esos personajes de Lernet Holenia, que pasaban de la vida a la muerte casi sin advertirlo, en una cabalgata de gloria.

Gaztelu no pudo librarse, en su primer acercamiento a lo cubano, de la fascinación que en su momento tuvo la metáfora del romance lorquiano, que había tocado el primer Lezama, anterior al *Narciso*, y de la que éste sí pudo librarse, porque la «rauda cetrería de metáforas» que aquel mismo le señalara, partía de una búsqueda, iba hacia la imagen «con decisión de epístola», mientras que el Padre partía de un centro ya hallado, al que la metáfora podía enriquecer, pero no servir de heraldo de otro encuentro. Los estambres oro de su «Siesta», su anticipadora «Miraba la noche el alma...» deben tanto ya al romancero anónimo español como al Martí de «De noche, a la luz del alma...». Entre el «neblí» y el «cantar de amigo», se acerca a la elegía de la niña guatemalteca, al desvelo de los héroes, a esa «noche clara» suya, ya levemente tocada por nuestra luz. Pero será a partir de *Espuela de plata* que daría

**Angel Gaztelu Gorriti** (España, 1914) llegó a Cuba en 1927 y estudió la carrera eclesiástica en el Seminario Conciliar de San Carlos y San Ambrosio, donde se ordenó de sacerdote en 1938 y ejerció durante un año como profesor de Gramática Castellana y Latín. Siendo aún seminarista, había preparado un cuaderno de versos, del que Juan Ramón Jiménez escogió algunos para su antología *La poesía cubana* en 1936. Estudioso de la poesía renacentista española, Gaztelu dedicó poemas a varias figuras del llamado Siglo de Oro: Gil Vicente, Gar-

*¿Quién anda por los aires de esta noche?  
¿Quién levanta esa ingrátida fragancia  
tras las nubes de sombras de los árboles?  
¿Quién levanta esas playas de corolas pálidas?*

*Suenan las hojas, vibran como pulseras de plata,  
nadan en la luz que sube a las estrellas  
con un temblor de enjambre a punta de flechas.*

*¡Oh temblor de esta noche y estos árboles,  
recorriendo las cuerdas oscuras del patio y de la casa.  
¡Oh rumor fragante, como un regazo de flores  
brollando por el sueño claro de las aguas.*

*¿Quién anda por los aires de esta noche?  
¿Quién vuelca esa fresca melodía de corolas?  
¿Quién deshoja esas estrellas y filtra esos fulgores,  
esos cielos de fragancias como lilas sonoras?*

*¡Oh clara melodía, como un estambre de oro  
que deslíe los relentes y los rocíos cела  
y que al bañar el aire con su escarchado polvo  
cuaja las flores de semillas de estrellas.*

*(Todo está bien esta noche delicada  
para el temblor armonioso del alma.)*

*Todo está bien, ¡Oh ruiseñor! ¡Oh luna!  
¡Oh noche delicada de tinieblas como estambres,  
de árboles tañidos por los dedos de la lluvia,  
de rocíos y corolas abiertas por el aire.*

*Todo está bien. Perfección es tu nombre,  
lo dice tu silencio coronado de escarcha  
y se enciende tu regazo fragante de flores.  
Nada se escucha. Nada, sino el temblor del alma,  
como una campana remota tañida bajo el agua.*



inicio a sus textos mayores, el de su consagración sacerdotal («Siento ahora golpes de agua...») y a su ya inequívoca «Tarde de pueblo». Al reunir todos sus poemas bajo el venturoso título de *Gradual de Lezama*, logró dar al estatismo metafórico de sus primeros poemas un diferente sentido ascensional, de impulso hacia una unidad, con la maestría con que gradúa los tonos altos y bajos un director de coros

Pero acaso el soneto escultórico del Padre aún «organero» de los cuatro elementos, vuelto aire o llama nuestros, mantenía sus dominados timbres sin la necesidad de avanzar, metamorfoseándose, de los sonetos «infieles» de Lezama, que tenían que quedar a salvo, como él decía, del «ladrido de los perros en la orilla». Más cerca de la transfiguración cristiana que de las metamorfosis griegas, y de los misterios gozosos y gloriosos que de los misterios del dolor, lo del Padre era otra cosa. Era más que un antirromanticismo, un prerromanticismo diferente aliado al que en Heredia hace olvidar su procedencia neoclásica. Ello lo puso casi a las puertas de esa suavidad hecha de «vagas transparencias» ya del todo cubana. Lezama veía su poesía más allá de su robusta entonación y de sus propios símbolos, vocada a la transustanciación y a la resurrección en un cuerpo glorioso. Misterios que el Padre creía por seguros, tanto como Lezama por imposibles.

Ello no deja de ser una profética anticipación en obra poética tan breve y gustosa como enemiga de reiterarse, al cabo ganada por los oficios del silencio, revoloteando como abejas por sus «Tiempos del Jardín», hasta posarse, fruitiva, en el esbelto, pulcro horizonte de palmas de su «Tarde de pueblo», con cubanía que mereció ser comparada por Lezama con esos ocasos nuestros pintados en tinajas lapizlázuli.



Ha dicho Gastón, en una entrevista, que no recuerda que se reuniera nunca el grupo *Orígenes*. Pero fue sólo que él no asistía ya a nuestras reuniones: estamos incluso retratados juntos en una de ellas, no en Bauta esa única vez, sino en la casa de un político conocido suyo, quien quiso prestársela por una noche para poder celebrar, los que vivían en barrios distantes, el premio reciente que había recibido García Vega por sus *Espinales del cuje*. A punto de retirarse el dueño, dijo al

cilaso de la Vega, San Juan de la Cruz, Fray Luis de León... Colaboró con Lezama Lima en las revistas *Verbum* (1937), *Espuela de Plata* (1939-1941), *Nadie parecía-Cuaderno de lo Bello con Dios* (1942-1944) y *Orígenes* (1944-1956). Con



CORTESÍA DE LA CASA LEZAMA LIMA

Dirigido por Jorge Mañach, este programa educativo acogió en 1959 a varios *originistas*. De izquierda a derecha: Retamar, García Vega, Parajón, Carlos M. Luis, Cleva Solís, Fina, Octavio Smith y Cintio. Sentados: Lezama, Edenia Guillermo y Gaztelu.

Padre para congraciarse: «Sabe, Padre, yo fui monaguillo...», no mereciendo otra respuesta de su candor que la de oírle silabear con su clara dicción: «Si quieres un hijo pillo, mételo a monaguillo», refrán que resultó pórtico suficiente para que se escabullera como una ardilla hacia donde sus ocurrencias fueran mejor celebradas.

Pues sí, Gastón, *Orígenes* se reunió muchas veces en Bauta, a donde fuimos con Florit, con Roberto Fernández Retamar recién casado y otros hermanos poetas a ver la iglesia del Padre, con los murales que para ella le hicieron Porto y Mariano, o a ver la capilla baracoana, de bellos vitrales, al fondo de su iglesia, en la que Florisel recibía las andanadas de protestas del Padre por su habitual presteza en no entenderle el menor encargo, o el sencillo comedor al que se acercaban con cariño robustas mujeres de pueblo para ayudar a la mesa u obsequiar algún plato.

Allí fue que grababan Julián, Lezama y el propio Gastón, unos poemas de mis *Miradas perdidas* para regalármelos, por sorpresa, en mi cumpleaños, y que oímos después en casa de nuestro entrañable Ju-

lián: «el Palacio Orbón» como llamaba hiperbólicamente Lezama a aquel palacio que sólo lo fue de nuestra dicha y que estaba en los altos vedadenses de la casa de pieles de Madame Rosel.

En él oímos una noche entonar al Padre y a Lezama una de las siete canciones de Falla: «Hoy me despido de ti, de tu casa y tu ventana», cuando aún no sabíamos de despedidas; las arrebatadas versiones del *Retablo de Maese Pedro* que nos daba Julián entre una tonadilla escénica del XVIII y una entrañable nana asturiana. Recuerdo cómo revisando Julián febrilmente las páginas de la partitura acabada de llegar a La Habana, iba pasándola toda al piano, haciendo las voces del Niño, del Trujamán, del dolido Caballero por la huida y persecución de «los católicos amantes», y a su «¡Eso no, que es un gran disparate!» con que desbarataba el retablo de los títeres, a la andantería sólo novelera, para terminar con su: «¡Viva, viva, la andante caballería, sobre todas las cosas que hoy viven en la tierra!», en esa página que todos oíamos como un himno. Allí por primera vez, el hallazgo de la Guantanamera con los versos de

ayuda del escultor Alfredo Lozano y los pintores René Portocarrero y Mariano Rodríguez emprendió en los años 40 la remodelación de la Parroquia de Bauta, conocida después como la «Iglesia de *Orígenes*». En 1956 funda la iglesia de Baracoa que, edificada con un moderno y funcional sentido de la arquitectura religiosa, antecede en cuatro años al templo de Assy, erigido en Francia con igual propósito. En 1960, ya párroco de la iglesia del Espíritu Santo, publicó en la *Revista de Artes Plásticas* un artículo sobre «La pintura religiosa en Cuba», y es

## TARDE DE PUEBLO

A ESAS HORAS lentas de vagas complacencias  
de luces asombradas y lejos indecisos,  
cuando dobla un oro tenue la hoja de la tarde  
y estambres delicados sonrosan la distancia;  
cuando los limpios portales campesinos,  
se ofrecen cual corolas o claros ventanales;  
cuando vuelcan las campánulas sus tibios pistilos  
y empujados los pájaros huyen hacia el monte;  
cuando hay libros en las manos temblorosas  
y en las pálidas páginas huellas de guardadas flores;  
cuando sus pétalos de otro tiempo alzan el recuerdo  
y un aire de las manos manojos de sombra aparta,  
cuando es asombro largo el fulgor de la mirada  
como una flor oculta y abierta bajo el agua,  
por la escala, entre dos luces, ofrecida de un trino  
asciendo a la colina cercana lentamente.

ALLÍ AL ESPESO y vario aroma campesino  
arrobado y distante, huésped del asombro,  
es dechado espacioso de fértil delicia  
sorprender la luz última a tumbos por el pueblo  
con ese bondo estruendo de no querer marcharse,  
los senderos temblorosos y curvos como ríos  
navegando jadeantes por palmares y laureles,  
las sombras de los pinos recortados y ojivales  
flechando el indeciso temblor de los abismos,  
las pausadas carretas pesadas cabeceando,  
los pasos de plata del raudo jinete  
que repite cien lunas por el llano,  
las pulcras miniaturas de los pintados portales,  
la flor blanca aquella, que fiel a su nombre  
llaman mariposa  
brillando en los macizos de sombra como nieve.

Y TAL VEZ sobre aquella página pálida de huellas  
florales,  
húmeda del recuerdo y motivado suspiro,  
será de todo complacencia el halo más fragante  
ver esa flor guardada, renacida de pronto,  
cuando rasga el lucero la penumbra de la tarde.

Martí, que jamás coreamos con las palmadas mo-  
nocordes con que luego las impuso, populari-  
zándolas, el gusto internacional, sino que la co-  
mos siempre en silencio, recibéndola en su ma-  
jestad y leve añoranza, a través sólo de lo que ha-  
maba Lezama riéndose «la voz de náufrago» de  
nuestro amigo, que ya desde la melismática «de  
Melisenda...» del *Retablo*, o su evocación de la  
ciudad de Sansueña», comunicaba a los apodera-  
mientos mayores de la gracia tal sensación de



profunda leja-  
nía. Cuando  
comentara yo  
esto con el  
mismo Ju-  
lián, me mos-  
tró puesta al  
margen de la  
partitura, la  
anotación de  
Falla: «Hondas  
lejanías». Fue  
la que él supo  
también dar a  
la sensación de  
rocío, de alba  
cubana, de su  
Guacanayara in-  
olvidable.

Sí, *Orígenes* se reunía, aunque no con una  
reunión de sello literario, sino a almorzar juntos,  
cuando se podía, o a oír música. Eran reuniones  
de unos pocos en que estaban todos, como en  
una familia que no deja de serlo porque falte al-  
guno a la mesa.

Allí está, para confirmarlo, el retrato de  
Bauta en que aparece el grupo presidido por el  
Padre, entre Cintio y Lorenzo, que todavía no  
había ensombrecido probablemente el recuerdo  
más bello de su vida accediendo a lo que llamara  
Lezama «la malacrianza del ser, que es el rom-  
per». Allí, mi hermana Bella, en su radiante ju-  
ventud. Allí, Eliseo, cuando todavía no tenía bar-  
ba, y dejaba ver mejor la redonda nitidez de su  
cara de hijo de asturiano y la serena nobleza de  
su amplia frente de poeta. Allí, Lezama, sor-  
prendido comiendo a punto de decir algo que no  
podremos saber ya qué era, pero recordamos en

cribió para *Islas*: «Catolicismo y temporalidad»  
Tres años después ve la luz su reseña histórica «La  
iglesia parroquial del Espíritu Santo», publicada  
junto a la biografía «Fray Gerónimo Valdés, Obis-  
po de Cuba, su vida y su obra», del historiador Luis

sueños, al lado de Lozano, que hice al Padre tan bella estatua yacente del Obispo Valdés para su iglesia. Allí, Collazo, obrero de Úcar, donde se publicaban la revista y todos nuestros libros, cuyas letras Bodoni vigilaba Fernando, el impresor, mientras discutían graciosamente al fondo la sordera de Úcar y la tozudez de Roberto, el honrado maestro de impresores que hubiera merecido pertenecer al taller de Boloña, de donde salieron los mejores impresos de nuestro pasado siglo. Allí me mira, desdibujado por el movimiento de la mano, la sonrisa inocente de Octavio, para siempre.



Camino de Bauta va ahora el automóvil traqueteante del Padre, a quien acompaña Lezama, siempre amigo de las navegaciones difíciles, protegidos, más que por el dudoso arte de manejar del Padre, por todos los santos de la Leyenda Dorada, con esa forma —acaso la más segura— de llegar bien, que es llegar «de milagro». Y el carro se ha negado a seguir, con terquedad aragonesa, sin que la ciencia de ninguno de los dos acertara a convertir motor tan tozudamente parmenídico a la «fluencia heracliteana», como diría El Maestro.

—Padre, bájese, levante el capó, examine ese motor inmóvil, no se quede ahí esperando...  
 —¿Y para qué voy a hacer todo eso?, riposta el Padre, con su sanchesco buen sentido de —Mire, Vuesa Merced...» Para qué voy a levantar el casco, si no sé una palabra de mecánica...  
 —No importa, Padre, hágalo, lo he visto siempre, cuando un auto se para, alguien hace todos esos gestos, sigue ese ceremonial...



© INÉDITO DE CHINOLOPE

Gaztelu y Lezama en el patio del Espíritu Santo.

Imposible ponerlos de acuerdo. Nunca dos amigos discutieron más ni fueron más complementarios. Formaban una pareja del todo cervantina. Sólo en la poesía podían encontrarse la robusta entonación romana del Padre y la anhelante de Lezama. La «imago» a la que éste confiaba el movimiento, la causa secreta de la historia, y el profundo reposo de las manos sacerdotales de Gaztelu en la Consagración. Quiero ahora recordarlo cuando después de recorrer las calles de Obispo y O'Reilly en busca de una postal de Navidad o de una figurilla nueva de barro para su Nacimiento, entraba en la nave de su iglesia de Cuba y Acosta, en La Habana Vieja, para dar una orden a Eduviges, la anciana sirvienta negra que él decía que era una santa a quien consultaba el mismo Obispo, porque no desayunaba sin oír antes tres misas: una por el Padre, otra por el Hijo y otra por el Espíritu Santo.



F. Le Roy y Gálvez. La obra de Gaztelu ha sido poco estudiada, al punto que son casi excepcionales los ensayos de Roberto Méndez publicados con motivo del cincuentenario de *Orígenes: Cifra de la Granada* (Ediciones Vigía, 1994) y «Poesía y olvido del padre Gaztelu», en *La Gaceta de Cuba* (3,94). En 1971 esa revista publicó «Instantánea del presbítero Gaztelu», una entrevista informal de Ciro Bianchi Ross al sacerdote poeta, cuyo testimonio también aparece en *Cercanía de Lezama* (La Habana, 1986), de Carlos Espinosa.

# La memoria

Entre las figuras representativas de Orígenes, el Padre Gaztelu resalta por su doble condición de poeta y sacerdote católico. Al rememorarle, dos de sus

*Atacado por un sector de la intelectualidad artística a inicios de la década de los 60, e ignorado años después, Orígenes vive hoy una especie de resurrección en el panorama cultural cubano. En su opinión, ¿cuáles motivos explican ese reciente interés?*

Hay ríos que se sumergen en la tierra y después reaparecen. Orígenes tuvo y tiene esa capacidad porque siempre trabajó con los secretos de la Isla. Su visibilidad no puede ni podrá nunca agotarla. Lo que ofrece no es principalmente una obra hecha sino unas exploraciones, unas intensidades, unos deseos que sólo se manifiestan para crecer. Nunca podrá decirse que Orígenes fue esto o aquello, porque fue y es muchas cosas, incluso contradictorias entre sí, que sus protagonistas nunca dominaron sino que dominaban y que las generaciones siguientes, con hospitalidad o sin ella, por rechazo o por aceptación, continuarán descubriendo o inventando. No es raro, por lo demás, que a partir del triunfo revolucionario Orígenes haya sido un punto de partida negado o afirmado con pasión equivalente, lo que ya había ocurrido antes, pero con una diferencia: antes no había horizonte para Orígenes, ahora sí; antes su posibilidad era el imposible, ahora su imposible es una posibilidad. Pero esa posibilidad no es un camino fácil. Tampoco la Revolución es un camino fácil. Ambas dificultades, aunque se desconozcan mutuamente, o

una desconozca a la otra, se atraen en secreto. Orígenes buscaba lo cubano en la poesía. La Revolución proyecta lo cubano en la historia. Ambas apuestas postulan lo cubano universal, meta en que lo ético y lo estético se funden y que sólo puede ser desdeñada por friolentos y descastados.

*Usted ha expresado que «el objeto de la episteme poética origenista (...) era la realidad cubana más inmediata en relación con sus orígenes y con su futuro, lo que daba a sus búsquedas, contra toda apariencia formal, una tendencia en el fondo más decisivamente histórica, y por lo tanto política, que filosófica». Sin embargo, es bien conocida la frase de Lezama Lima: «un país frustrado en lo esencial político, puede alcanzar virtudes y expresiones por otros cotos de mayor realeza». ¿Cómo conciliar la visión del Orígenes comprometido con la realidad cubana de su tiempo, con esta última afirmación, enajenada, de quien fuera su figura motriz?*

Más de una vez he llamado la atención acerca del sustantivo adjetivo que utiliza Lezama en esa trajinada formulación: «lo esencial político». Si lo político, que se consideraba lo esencial, se había frustrado en la seudorepública, por mucha que fuera la «realeza» de los «otros» cotos (a saber, los de la creación poética y artística).

Poeta, novelista y crítico, Cintio Vitier (1921) es el origenista que más se ha dedicado a proteger el legado del grupo. Autor de *Lo cubano en la poesía* (1958), a él pertenecen una decena de títulos, entre ellos el poemario *Vísperas* (1953), la novela *De Peña Pobre* (1980) y el ensayo histórico *Ese sol del mundo moral* que, publicado antes en el extranjero, apareció por primera vez en Cuba en 1995.



# compartida

mejores amigos sopesan el valor de su existencia y, de paso, contribuyen al examen de la catolicidad como fuente nutricia de la cultura cubana.

*Padre, al afirmar recientemente que «el mundo de los artistas e intelectuales no ha sido en Cuba un medio hostil a la Iglesia», usted ha señalado el «tono católico» del grupo Orígenes y su revista, como contribuyente a «este clima positivo, vigente también en el período revolucionario de inspiración marxista...» ¿Considera a Orígenes como una fuente de espiritualidad cristiana católica, capaz de haber influido, antes y ahora, en el seno de la intelectualidad artística?*

Yo no me atrevo a tanto, pues sería demasiado afirmar que el grupo Orígenes y su revista contribuyeran a la espiritualidad católica como tal, salvo excepcionalmente con algún artículo, algún poema... porque tampoco estaba entre sus propósitos ni mucho menos. No hacían una revista de «la espiritualidad», como se suele llamar en la Iglesia, aunque trataran ocasionalmente temas afines... Ahora, si creo que introdujeron una presencia católica en los medios intelectuales, católicos y no católicos, gracias al prestigio que tenían. A ello yo me refería en la revista *Temas* (4, 1995), a esa situación de buenas relaciones, de cercanía entre muchos artistas, intelectuales no católicos... y la Iglesia, institucionalmente, o con algunas de sus personalidades, sobre

todo aquellas que estaban más cerca del mundo de la cultura. En este sentido es muy clara la influencia que tuvo Orígenes, mientras que en el otro, en el de la espiritualidad, me parece que sólo excepcionalmente.

*Catolicismo libresco... catolicismo heterodoxo... catolicidad incorporativa... han sido algunos de los términos utilizados para calificar la fe católica de José Lezama Lima, a partir de su obra literaria. ¿Cómo usted definiría el credo del autor de Paradiso?*

Hasta donde esas cosas se pueden juzgar —porque el mundo interno nunca se puede juzgar—, pienso que independientemente de su obra, por sus manifestaciones en conversaciones particulares, el catolicismo de Lezama era ortodoxo. Hasta qué nivel de profundidad llegaban sus convicciones católicas..., yo no me atrevo a decirlo, y creo que nadie pueda decirlo de ninguna otra persona. Pero tal cual lo manifestaba, su catolicismo era ortodoxo, y si se pronunciaba crítico o distante, no era en relación con el dogma católico, sino con cuestiones discutibles dentro de la Iglesia, que hay muchas. Incluso, en ese aspecto, Lezama solía ser más bien un pensador tradicional. Por ejemplo, yo recuerdo que en los años 60, cuando el Concilio Ecuménico Vaticano II, ▼



Monseñor Carlos Manuel de Céspedes (1936) es Vicario General, director del Centro de Estudios de la Diócesis de La Habana y de su revista *Vivarium*. Algunos de sus ensayos y artículos periodísticos aparecen reunidos en los libros *Recuento* (1994) y *Promoción humana, realidad cubana y perspectivas* (1996). Ha publicado, además, el poemario *Canciones del atardecer* (1994).

«Orígenes buscaba lo cubano en la poesía. La Revolución proyecta lo cubano en la historia. Ambas apuestas postulan lo cubano universal»

a la postre sus «virtudes y expresiones» sólo podrían tener sentido en cuanto flechas dirigidas hacia la realización política. Esto se ve claro en sus «Señales de Orígenes», y ya desde la «Inicial» de *Verbum* (1937), en que se lee:

«Estamos urgidos de una síntesis, responsable y alegre, en la que podamos penetrar asidos a la dignidad de las palabras y a las exigencias de recalcar un propio perfil, un estilo y una técnica de civilidad. La función y la búsqueda de ese estilo, consistirán en el necesario aislamiento y rescate de aquellas fuerzas de sensibilidad y de fervor que puedan pasar a esa síntesis, dignidad rectora del ser que desplaza forzosamente el símbolo de la nueva ciudad dignificada».

La «nueva ciudad dignificada», en el corrupto postmachadismo, sólo podía ser la conquista de una revolución espiritual. No se trata, por lo demás, sólo de este género de declaraciones, entre las que habrá siempre que recordar, también en *Verbum*, la presentación que hiciera Guy Pérez Cisneros de ocho pintores de vanguardia en la Universidad, reclamo de una nueva política nacional inspirada en los valores de la creación artística. Se trata de que Lezama, partiendo de la imagen como «causa secreta de la histo-

«Coordenadas» que revelaban aquel estilo y «técnica de civilidad» soñada; y de que en 1953 escribió el poema de la resurrección histórica de José Martí, el que fielmente titulamos «La casa del alibi». En el polo opuesto, ya desde 1945 señalamos el oculto testimonio histórico, social y político de la poética desensentido y la frialdad sustentada por Virgilio Piñera, contrastante con el fervor fundacional de *En la Calzada de Jesús del Monte* de Eliseo Diego, a su vez puesto en crisis de angustia y descreimiento por la mirada de Lorenzo García Vega, etcétera. Uno por uno, cada uno a su modo, los poetas de *Orígenes* no sólo estuvieron comprometidos con la realidad cubana de su tiempo sino que en casi todos ellos, salvo quizás en el padre Ángel Gaztelu, esa realidad tuvo un peso tan insondable que pudiera calificarse, positiva o negativamente, de insensato.

*Usted que ha buscado «Lo cubano en la poesía», ¿considera imprescindible la catolicidad para tratar de definir la esencia de lo cubano, para entender —digamos— a José Martí?*

Si se me hiciera la pregunta referida al «catolicismo» diría que no, aunque enseguida empezaría a dudar, porque la imaginería del catolicismo, al margen de su historia política colonial, caló mucho en la sensibilidad popular del cubano. En el propio Martí, que sin duda no fue confesionalmente católico, percibimos constantemente su presentación del mundo por imágenes y su argumentación imaginística. No pudo el protestantismo norteamericano, a pesar de lo mucho que lo atrajo la figura de Emerson, quitarle lo que Lezama llamaba su «imaginación alegre» —alegre en sí, aunque expresara realidades dolorosas o sombrías, como alegre es siempre un vitral, aunque sea de la Pasión, atravesado por la luz. Pero en cuanto a la «catolicidad», que significa ecumenismo, universalidad, ha sido siempre aspiración de lo cubano mejor. En el libro mío citado, trato con simpatía a los movimientos vernaculistas que surgieron entre nosotros como espontáneas ma-

ria», organizó toda una interpretación de la historia universal «a partir de la poesía», y que en ese sistema el triunfo revolucionario tenía reservado el espacio de «la posibilidad infinita» presidida por José Martí. Se trata, por más señas, de que Lezama escribió el poema anticolonialista más profundo de nuestra historia poética, «Pensamientos en La Habana»; diseñó la «Meteorología habanera», sobre la que me hablaba en su primera carta, la respiración de su ciudad, en las memorables



no le simpatizaban demasiado —al principio, por lo menos— las reformas litúrgicas de la Iglesia, quizás por un sentido esteticista. En conversaciones que sostuve con él, Gaztelu y otros miembros del grupo *Orígenes* (Cintio, Eliseo...) comprobé que en ese punto eran muy tradicionales. Les parecía muy bien el acercamiento de la Iglesia al mundo contemporáneo, pero esas reformas en el aspecto externo, no.

Lezama era un hombre que también miraba con simpatía devociones populares muy tradicionales como el rosario, y era quizás hasta más crédulo que yo respecto a milagros o cosas de ese tipo, en las que suelo ser bastante escéptico y que no forman parte del dogma católico, por supuesto. Tenía un gran sentido del misterio con respecto a la fe católica y en general a la fe religiosa, al mundo de Dios, de lo sobrenatural...

Él tiene poemas muy católicos, como el que dedica a la Iglesia de San Juan ante la Puerta Latina, en Roma, iglesia que nunca visitó pero que —como tantas otras cosas— describe mejor que quienes han estado allí. La visité muchas veces cuando vivía en Roma, y aprendí a apreciarla después de conocerla por Lezama, por su poema.

No tenía Lezama una gran formación teológica, aunque yo diría que conocía más de pensamiento católico contemporáneo que la media de los creyentes que asisten a nuestras parroquias, sobre todo en el plano de las puras letras, de la poesía... Pienso, por ejemplo, en su admiración por Claudel, que era un poeta católico de mérito, digamos. Y también en su relación con María Zambrano, que era una mujer católica, de pensamiento religioso.

Otra cosa es que no fuera a misa todos los domingos... La mayoría de los cubanos que se confiesan católicos son personas que sólo ocasionalmente van a los templos con motivo de las grandes fiestas religiosas: Navidad, Semana Santa..., o en ocasiones vitales: un bautizo, un matrimonio de la familia... En fin, yo no calificaría que el catolicismo de Lezama era libresco ni

puramente estético, sino era un catolicismo asimilado, que tenía un pensamiento católico y, creo, que una ética católica en su vida.



*¿Influyó en el Lezama creyente su amistad con Gaztelu?*

Por supuesto, sí creo que el pensamiento católico —también muy tradicional— del padre Gaztelu debe haber influido en Lezama, un poco por ósmosis, del mismo modo que Lezama influyó mucho en Gaztelu en materia literaria, en materia cultural —digamos— profana, por decir las cosas de algún modo, pues en última instancia nada es profano.

Ellos discutían con mucha frecuencia sobre cuestiones religiosas, muchas veces en situaciones creadas por Lezama que, con ese sentido provocador muy divertido suyo, incitaba a Gaztelu diciéndole cosas para verlo saltar acerca de un tema que podía ser escabroso en materia de ética católica... Por eso creo que Gaztelu influyó en él, por esos fecundos y frecuentes intercambios durante tantos años, desde los años 30 hasta la muerte de Lezama... por esa amistad cercana, muy cercana. Una anécdota: cuando Lezama solía decir una opinión de esas, provocadoras, que a lo mejor no eran ni sus opiniones, sino que lo hacía por el mero hecho de discutir, le decía al Padre: «Ángel, acuérdate que yo soy católico a mi manera». Y Gaztelu siempre le respondía: «La mejor manera de no ser católico».

*Escribió Lezama en su prólogo a Gradual de Laudes: «El fervor por la edificación, la entrega a sus ▼*

*«El grupo Orígenes y su revista, introdujeron una presencia católica en los medios intelectuales, católicos y no católicos, gracias al prestigio que tenían»*

*«Gaztelu nos regaló la saludable luminosidad de un catolicismo lleno de catolicidad, incorporador de las gracias latinas y del barroco criollo a la cepa hispánica»*

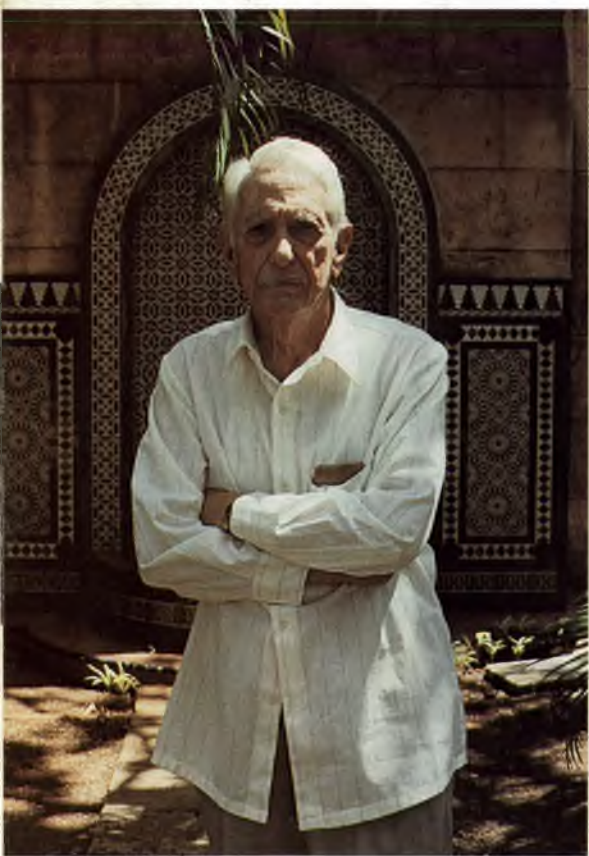
nifestaciones del naciente independentismo, pero también señalo que no hemos sido propensos, en las líneas más constantes y esenciales de nuestra poesía a un exagerado tipicismo. En todo caso creo que éste constituye un verdadero peligro cultural, exacerbado actualmente por los reclamos turísticos. Peligro que es reverso, como ya lo indicara Martí en «Nuestra América», de la tendencia al desarraigo, al olvido o negación de lo propio y, en nuestros días, a la globalización de una supuesta cultura sin rostro. Pero el rostro es lo contrario a la caricatura. Volviendo a la pregunta, considero la catolicidad, en el sentido apuntado, «imprescindible para tratar de definir la esencia de lo cubano» como aspiración mayor, incluyendo aquí los sentimientos de solidaridad universal que la Revolución ha estimulado; en tanto que del catolicismo más puro, de la versión católica del cristianismo de los orígenes, la cultura cubana guardará siempre el aroma del

primero de nuestros próceres espirituales, de nuestro primer gran independentista: el padre Félix Varela, y de los años fundadores del Seminario de San Carlos.

*¿Es posible deducir una relación entre la disímil profesión de fe de los miembros de Orígenes y el derrotero de sus obras literarias respectivas? ¿Cuál era el peso del padre Gaztelu y su obra poética en esa suerte de familia espiritual?*

Sin duda esa relación existió y en los que sobrevivimos, sigue existiendo. Otra pregunta sería, una vez más: ¿cómo se explica entonces la unidad de Orígenes? En otro sitio he dicho que esa unidad se explica por dos razones o características:

diversamente católicos o diversamente ateos, los poetas de Orígenes sentían las cosas bajo especie de absoluto: absoluto de sentido y esperanza, o absoluto de vacío y sinsentido, en ambos casos postulando deseos o premisas trascendentes a las cosas mismas, aunque encarnadas en ellas; y búsqueda común, no de un ser abstracto o general de las cosas, sino de las esencias radicales de nuestro ser histórico. En cuanto al «peso del padre Gaztelu y su obra poética en esa suerte de familia espiritual», desde luego que variaba según las afinidades o rechazos de cada uno. Creo que fue y es una figura muy querida y respetada por todos. No faltaron, es cierto, en la inevitable hora de las banalidades y las confusiones, ideas maliciosas acerca de la supuesta reservada ironía de los juicios elogiosos de Lezama sobre la poesía del padre Gaztelu. Esos juicios, como todo lo que escribió Lezama (otra cosa podía ser su conversación, incluso la epistolar) fueron consecuentes y meditados. Atribuirle doblez en el prólogo al único libro del amigo de siempre, al que orientó poéticamente desde su adolescencia, es, por decir lo menos, una de esas ligerezas típicas del mundillo literario. Y es también ignorar la robusta ingenuidad del propio Lezama, base de su sabiduría y raíz de aquella amistad vitalicia. El cariño ve en el candor lo que la malicia no sospecha. Por lo demás Gaztelu, cuya iglesita y casa en Bauta fueron centro de tantos domingos inolvidables, así como la capilla de la playa Baracoa y, después, en la Habana Vieja, la parroquia del Espíritu Santo con su fabulosa pinacoteca cubana; el padre Gaztelu, digo, que nos casó y bautizó a nuestros hijos, nos había regalado, junto con sus grandes poemas como «Oración y meditación de la noche» sus encendidos sonetos y su antológica «Tarde de Pueblo», la saludable luminosidad de un catolicismo lleno de catolicidad, incorporador de las gracias latinas y del barroco criollo a la cepa hispánica. Su presencia en Orígenes fue, literalmente, una bendición.



© RAÚL ARROCHE

*oficios, hacen que la poesía del Padre Gaztelu esté venturosamente más allá del poema, pues un sacerdote católico vive por la carnalidad de sus símbolos la poesía en su dimensión más costumbrosa y trágica... Si interpretáramos esta afirmación en el sentido de que resulta muy difícil conjugar fervor religioso e invención poética, cuando ambos son verdaderos, ¿constituye el Padre Gaztelu un caso sui generis en la historia de la Iglesia Católica en Cuba?*

En primer lugar, no creo que la frase haya que interpretarla en ese sentido porque, incluso saliéndonos del marco de la Iglesia de Cuba, en la historia de la poesía ha habido muchos sacerdotes, como es el caso de mi poeta preferido en lengua castellana: San Juan de la Cruz, que es —además— santo canonizado oficialmente por la Iglesia. No creo que haya contradicción entre ser poeta y ser sacerdote; incluso uno puede pensar que hay muchos puntos de conjunción...

Creo que lo que quiso afirmar Lezama en el prólogo es que la poesía de Gaztelu es algo más que escribir un poema, es su vida misma la que es poesía. Y es su vida misma la que es poesía, precisamente porque es capaz de vivir con fidelidad su ministerio sacerdotal, lo cual es más importante que sus poemas como tales. ¿En qué sentido sí considero que el caso de Gaztelu es excepcional dentro de la Iglesia Católica en Cuba? En que por lo menos en este siglo, no ha habido un poeta de su nivel entre los sacerdotes cubanos o españoles que hayan estado en la Isla.

Por otro lado, dentro de la Iglesia se ha cuestionado muchas veces la incorporación del desarrollo de una dimensión artística (o científica) en la vida de un sacerdote. Así había laicos y sacerdotes que entendían que Gaztelu perdía el tiempo no solamente por escribir y leer su poesía no estrictamente religiosa, sino por moverse tanto en ese ambiente de la cultura, de pintores, escritores... Yo personalmente creo todo lo contrario, que fue un regalo para la

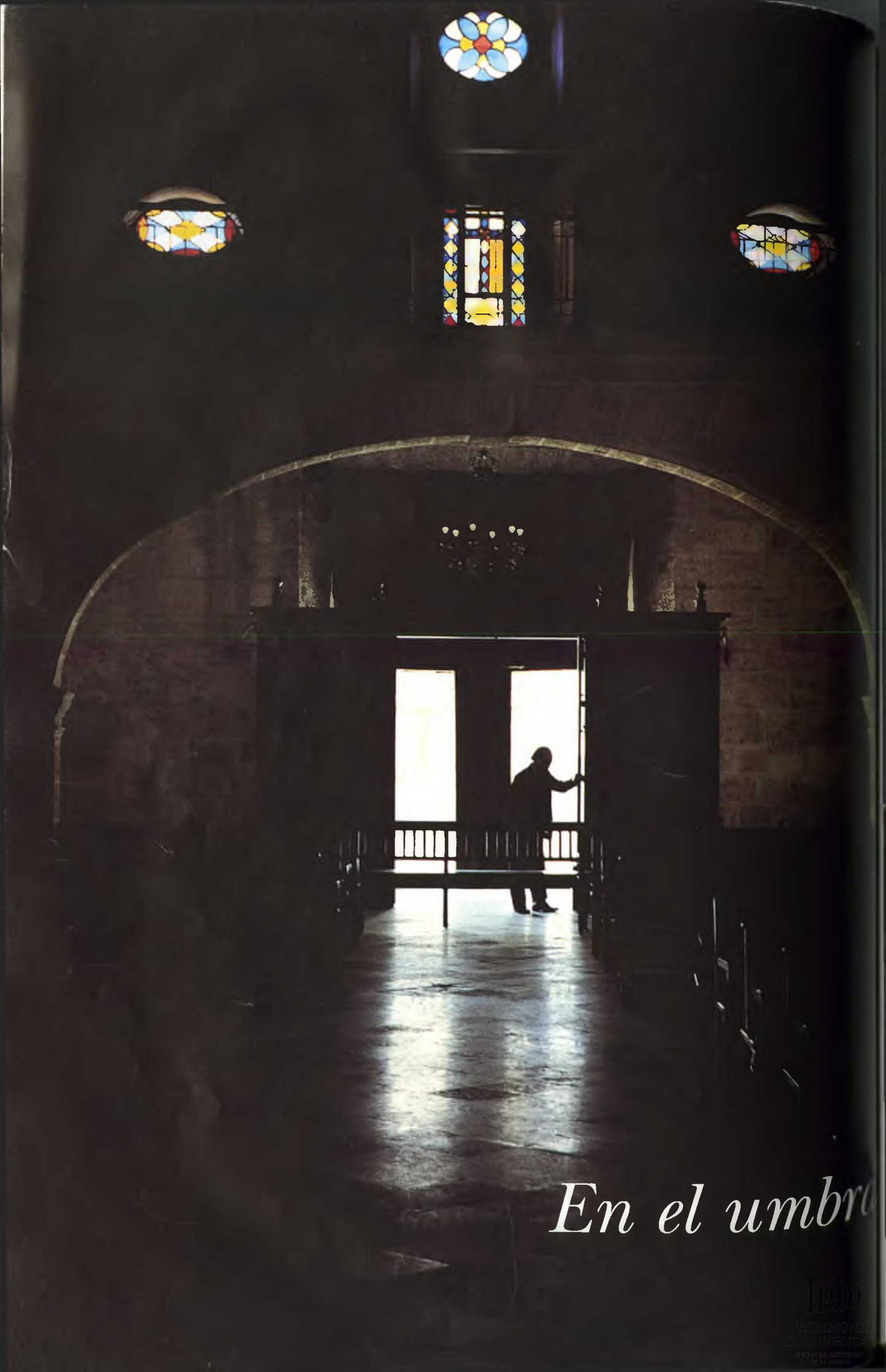
Iglesia en Cuba el contar con una personalidad como la suya que, sin menoscabo de su vida sacerdotal, supo tender esos puentes con el mundo de la cultura, por su presencia en esos medios, no solamente en *Orígenes*. Tenía otras grandes amistades, como es el caso de Regino Pedroso que, siendo marxista, era uno de sus grandes amigos y de quien también yo fui amigo gracias a Gaztelu. Recuerdo las últimas visitas que le hicimos, cuando ya Regino estaba enfermo y ciego, hasta qué punto el cariño era realmente sincero. Y como digo Regino, puedo hablar de sus relaciones amistosas con Marinello, también marxista, o su gran amistad con Dulce María Loynaz, que es católica, pero no pertenecía a *Orígenes*... Muchas de esas personas sobreviven todavía y lo recuerdan con mucho cariño. Para ellos Gaztelu es simplemente «El Padre»...

*¿Y para usted, Padre, qué significa Gaztelu?*

Para mí Gaztelu ha sido... quizás un poco porque me han interesado mucho las mismas cosas que le interesan a él, porque tenemos una sensibilidad parecida con respecto a la literatura, las artes plásticas, la música... aunque tengamos temperamentos distintos... Desde que yo era joven laico universitario y después seminarista y él sacerdote... ha sido para mí la posibilidad encarnada de ser sacerdote sin renunciar a todas esas aspiraciones. Por supuesto, yo no tengo el talento poético de Gaztelu ni mucho menos, pero sí tengo sus mismos intereses, y creo que el hecho de que Gaztelu fuera como es, me ayudó a ser como soy.



*«Fue un regalo para la Iglesia en Cuba el contar con una personalidad como la de Gaztelu que, sin menoscabo de su vida sacerdotal, supo tender esos puentes con el mundo de la cultura»*



*En el umbr*

*De pronto, como si obrara un milagro, se nos apareció. Ya no «ligero palpable», dada su avanzada edad, pero todavía envuelto en luz, luciente, lúcido... Y quienes procurábamos homenajearlo en ausencia, disfrutamos de nada más parecido a un sortilegio: emocionado, el Padre Gaztelu concedió esta entrevista.*



Siempre dijo que vendría, pero pasaban los años y Ángel Gaztelu envejecía en la Parroquia de San Juan Bosco, Miami, sumido en el más estricto silencio para con el mundo exterior. Sus amigos coincidían en que sólo un imprevisto problema familiar —la salud de su hermana— pudo confinarlo a ese sitio, alejándolo desde 1983 de su segunda patria y la ciudad amada.

Navarro de nacimiento, llegó a Cuba en 1927 el futuro presbítero con dos vocaciones del alma: el arte y la religión. Se fundirían en su primer y único libro, *Gradual de Laudés* (1955), que reúne casi toda su creación poética conocida y que José Lezama Lima inicia con una frase sublime: «Conténtase La Habana defendida por el Padre Gaztelu. Ligero palpable, la luz lo amiga...»

—Así empieza el prólogo a mi libro, que apareció bajo los auspicios y el interés de Lezama Lima y de Cintio Vitier, sin yo

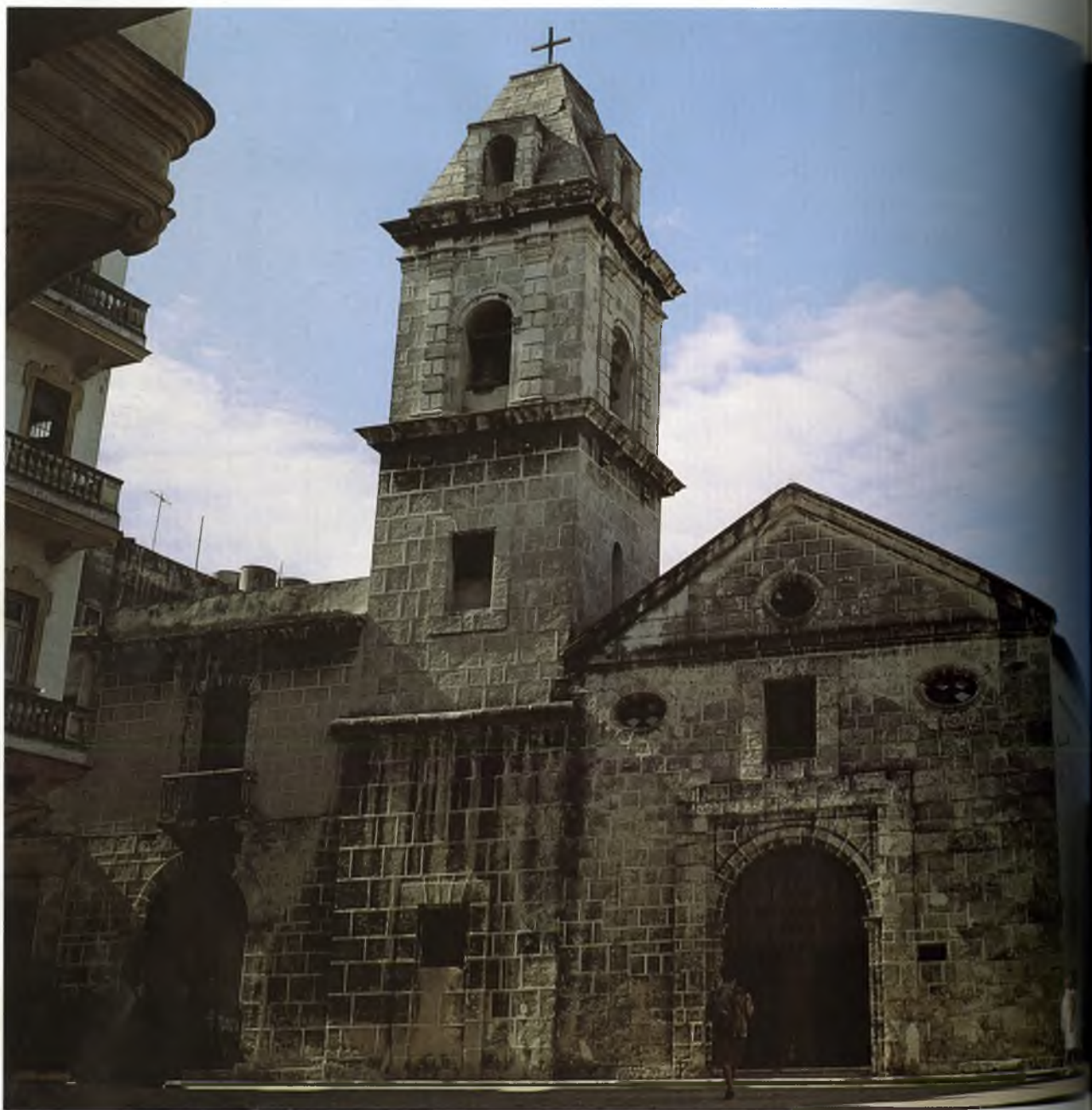
pedirle a Lezama ni prólogo ni nada... —respondió el sacerdote a mi primera pregunta: *¿Se siente todavía con fuerzas, a los 84 años, para defender a La Habana?* Y añadió en tono jocoso:

—Durante muchos años, frente a mi ventana veía primero el fogonazo y, luego, oía el estampido... ¿Sabe usted cómo se llama el cañón de las nueve?... Lamberdo... Se llama Lamberdo... O sea, que La Habana estaba defendida antes de que yo llegara...

Acabábamos de salir del antiguo Palacio de los Capitanes Generales, donde el Historiador de la Ciudad lo había recibido como a un viejo maestro. No en balde escribió Lezama sobre Gaztelu: «Sospecho que en la verídica historia del ceremonial y la ciudad, no hay nadie entre nosotros que, como este ilustre juramentado secular, realice, durante la curva del día, tantas cosas esenciales...» Lo demostraría ese mismo día —su última tar-

# del Espíritu Santo

por ARGEL CALCINES



de en la Isla—, cuando culminó en la Iglesia del Espíritu Santo una agotadora jornada por las parroquias que habitó: la de Bauta, cuyo presbiterio y altar mayor remodeló en los años 40, y la de Baracoa (1956), que concibió con la ayuda del arquitecto Eugenio Batista, el escultor Alfredo Lozano y el pintor René Portocarrero.

—¿Qué lo motivó a venir, por fin?, le pregunté mientras el auto del actual párroco de Bauta, Manuel López, avanzaba lentamente por O'Reilly y se aprestaba a cruzar las calles de Mercaderes, San Ignacio, Cuba...

—Hacia rato que quería venir... pero no me atrevía solo. Hasta que acá, mi amigo Juan Vicente Hurtado, comandante

aviador de *Iberia*, se jubiló y pudo acompañarme... Gracias a él estoy aquí...

Permanecería apenas 72 horas, al cabo de las cuales regresaría a España. Sin embargo, tampoco parece tener allí un domicilio fijo, pues cuando le ofrecieron enviarle algo, le oí decir: «Déjemelo en el Espíritu Santo». Hacia allá íbamos, por O'Reilly hasta doblar a la derecha, para tomar Aguiar, y otra vez a la derecha, hacia Tejadillo... buscando cómo salir a la Avenida del Puerto.

—Éste es el lugar que más me gusta a mí en el mundo: el Seminario de San Carlos y San Ambrosio... Fue el centro de cultura cubana y religiosa más importante de toda la historia, hasta que el cardenal Arteaga lo reformó...

Enclavada en el antiguo barrio de Campeche, hoy llamado de Paula, la Iglesia del Espíritu Santo (1638) es el más antiguo templo habanero. Tiene su origen en una ermita que, debida a la «devoción de mulatos y negros libres», funcionaba como auxiliar de la Parroquial Mayor, cuyo edificio fue derruido al erigirse el Palacio de los Capitanes Generales, actual Museo de la Ciudad.



Tejadillo sucumbe en la antigua entrada al Seminario, cuyas poderosas puertas de cedro se nos encimaban, como si en lugar de movernos en el carro, la ciudad acudiera al diálogo con el Padre, quien «con esa sutileza secreta de los que tienen una superficie invariable» —como lo definiera Lezama— nos recordaba una vez más «que en cualquier concurrencia de hechos y personas somos el recuerdo de una imagen»:

—Veníamos por aquí constantemente... De allá arriba él sacó sus sonetos a la Deípara, o sea, a la madre de Dios... Ésa es la capilla primitiva, antes de existir la actual portada de la Catedral, y está dedicada a la Virgen de Loreto... Lezama tenía un concepto de La Habana imponente... conocía todos sus recovecos...

«Deípara, deípara...», repitió varias veces, como si paladeara el vocablo, o tratara de recordar los «Sonetos a la Virgen», recogidos en *Enemigo rumor* (1941), el segundo cuaderno de versos de su amigo. Se habían conocido en 1932, junto al Malecón...

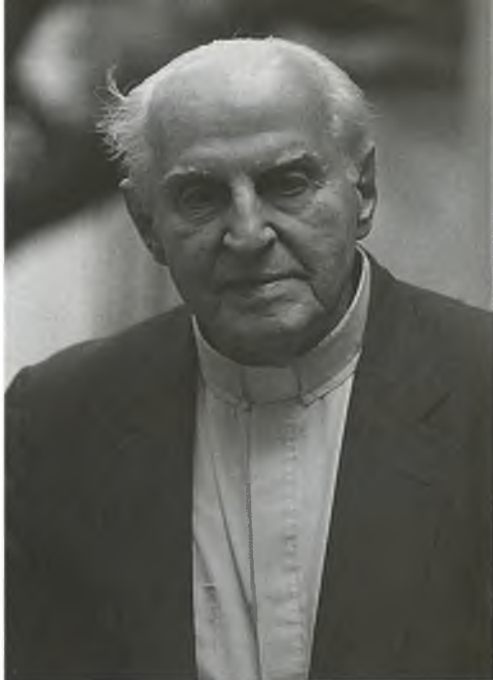
—Ahí al frente... Él y un hermano mío, Salvador, estudiaban en el Instituto de La Habana, y un día saliendo del Seminario, en vacaciones, me los encontré a los dos conversando... Así empezó mi carrera, digamos, literaria...

La prueba está en el segundo número de *Verbum* (1937), la revista que editara Lezama Lima mientras estudiaba Derecho en la Universidad de La Habana. Aquí aparecen en sucesión tres poemas de Gaztelu: *Fray Luis de León*, *San Juan de la Cruz* y *Romance en la Babía de La Habana*. Detrás de éstos, irrumpe abatiéndolos *Muerte de Narciso*.

Al asombroso poema-príncipe de Lezama dedica el seminarista un pequeño ensayo en el siguiente y último número de la publicación estudiantil: «Muerte de Narciso, rauda cetrería de metáforas».

—*Dicen que ustedes polemizaban mucho, sobre todo de temas religiosos...*

—Bueno, conmigo ha polemizado todo el mundo (ríe)... Sí, discutíamos mucho, cada uno a su manera, pero siempre afectuosamente, como amigos... Caminábamos todo esto, paso a paso, y llegábamos a veces hasta más allá de la estatua de Maceo. No teníamos entonces coches ni bicicletas...



—*Lezama consideraba que los mejores sonetos que se escribían en aquella época eran los de usted...*

—Hay algo de eso, pero él nunca me hablaba de sus criterios. Me llamaba mucho la atención que le gustara la poesía mía, tan distinta a la suya. Pero nunca hubo entre nosotros el menor resentimiento, y casi todo lo que conocí de literatura moderna, se lo debo a él.

—*Padre, ¿quién influyó en usted como poeta, Lorca?*

—Bueno, a Lorca lo leí mucho después... él influía en todo el mundo. El primero fue Juan Ramón Jiménez, de quien Lezama me dio la primera obra literaria moderna que conocí... Y los primeros poetas modernos que me gustaron, cuando aún no sabía nada de poesía



Fue hacia 1720 que Geronimo Valdés, Obispo de Cuba, mandó a construir el presbitero, cuya recia y airosa bóveda de cetrería gótica recuerda «a las iglesias mudéjares de la Baja Andalucía que, como la cubana, tenían las naves cubiertas con alfileres», afirma F. Prat Puig en *El Pre-Barroco en Cuba* (La Habana, 1947). Sorprende que esta bóveda haya podido edificarse en esa época, sin existir en el país un modelo que pudiera copiarse. ►





Quiso el Obispo Valdés que sus restos descansaran en el presbiterio, lo cual se cumplió tras su muerte, sucedida el 29 de marzo de 1729. Colocado en un muro lateral del Evangelio, desaparecieron en 1760 cuando se derrumbó esa pared para labrar la arcada que accede a la actual capilla del sagrario. Aparecerían casi dos siglos después, en 1936, al hundirse una losa en la nave principal... Allí siguieron hasta que en 1961 se construyó un nuevo sepulcro en el sitio donde originalmente se inhumó el cadáver. Desde entonces yace eternizado en piedra, gracias al escultor Alfredo Lozano.

moderna, fueron Rubén Darío, y Silva, el del «Nocturno»...

—*Juan Ramón lo incluyó en la antología de 1936...*

—Le extrañó que un seminarista escribiera ese tipo de poesía... Me invitó a leer mis poemas en el Teatro Campoamor, aquí en La Habana, pero yo no pude asistir porque me lo prohibieron en el Seminario. Entonces eso se consideraba pecado mortal. Escribe esto, que es historia: leyó mis poemas el hermano de Eugenio Florit, Ricardo...

—*¿No lo quería mucho el cardenal Arteaga, no?*

—¿De quién me hablas, hijo? Ese señor, ¿llegó a cardenal?

Hay una nota autobiográfica que trasluce las dificultades que debió enfrentar Gaztelu durante la carrera sacerdotal debido a su pasión por el Arte, cuando afirma: «por razones, que estimo oportuno reservarlas, no he publicado ningún libro de poesías, exceptuando el cuaderno *Poemas*, edición de *Espuela de Plata*...»

El sello editorial responde a la revista que, tras *Verbum*, fundaron Lezama Lima, Guy Pérez Cisneros y Mariano

Rodríguez. En el tercero de sus seis números, salido a la luz en 1940, aparece uno de los principales poemas del ya entonces sacerdote: «Oración y meditación de la noche», pero con el primer verso como título: «Siento ahora golpes de agua en mi frente...»

—*También lo influyeron los poetas del Siglo de Oro español...*

—Tuve que leerlos mucho, porque esa era la cultura humanística de los seminaristas...

—*¿A quién prefiere, a Fray Luis de León o a San Juan de la Cruz?*

— Esa pregunta es obvia.... A San Juan, claro... Porque es más espiritual, tiene más profundidad, y es menos literario...

«Sobre todos los poetas de la tierra, bien merece San Juan nombrarse el poeta de la noche...», escribió en *Nadie Parecía Cuaderno de lo Bello con Dios* (1942-1944) que, desmembrada *Espuela de Plata*, codirigió con Lezama Lima, en contraposición a *Clavileño* (Cintio Vitier) y *Poeta* (Virgilio Piñera). Después vendría ...

—...Orígenes... *¿Qué fue Orígenes?*

—Como ya sabe, *Orígenes* se formó de una manera espontánea y natural.

poco fuimos conociéndonos, sin que hubiera nada planificado...

—¿Cree que el gusto por la pintura haya influido en su poesía; por ejemplo, en la descripción de «Tarde de pueblo»?

—A mí siempre me gustó la pintura... En «Tarde de pueblo» trato de hacer una impresión del pueblo de Caimito del Guayabal desde un montículo, pero no me propuse que fuera pictórica, ni siquiera un paisaje, sino que fuera saliendo...

—Y su poema cumbre: «Oración y meditación de la noche»?

—Ese poema lo hice sintiendo bien lo que escribía. Nunca pensé que fuera poema cumbre, ni tal... Está más o menos en versos libres, pero siempre con cierto ritmo, porque para mí el ritmo es fundamental en la poesía, más que la rima...

—Y la emoción?

—Bueno, la emoción es ya el espíritu, ¿no?

—¿Qué lee, ahora?

—Hace rato que mis ojos no me permiten captar buenos libros...

—¿Sigue escribiendo poesía?

—Sí, cómo no, desde el azul celeste con la imaginación...

—Padre, ¿qué es para usted la cubanía?

—La cubanía se siente o no se siente... y yo sé que la siento profundamente.

La «rauda cetrería» de respuestas parecía llegar a su fin, pues ya sentíamos el temblor de los muelles y, dentro de unos segundos, aparecería el más antiguo templo habanero. Aunque mantenía su excelente humor, Gaztelu estaba muy cansado y su voz era apenas inteligible cuando el auto se detuvo en la esquina de Cuba y Tacón.

—Extraño a La Habana Vieja y, por supuesto, a esta parroquia, porque aquí estuve mucho tiempo y me esmeré para que quedara como un exponente de la iglesia colonial... —dijo antes de que le pidiera una última pregunta, que nunca lo fue, pues me tomó por la mano y juntos entramos al Espíritu Santo.

Meses antes, mientras buscaba vitrales, los caminos me condujeron hasta



este sencillo templo, salvaguardado por un sacristán de pequeña estatura, piel cobriza y cabello curiosamente entintado: Ramón Junco. «Este es el héroe de la Iglesia, la cuida como si fuera su dueño», me susurró Gaztelu cuando lo vio venir a nuestro encuen-

tro, tan ágil y vivaracho, que ni remotamente parece tener 91 años.

—Dice que él encontró los restos del Obispo...

—Sí, antes de llegar yo aquí... Ramoncito nunca miente...

El Padre dirigía palabras cariñosas a las personas reunidas en víspera de la misa de la seis de la tarde, que él mismo celebraría «Dios mediante». Caminaba apoyándose en mi hombro, y no dejaba de darme detalles sobre la iglesia, muchos de los cuales yo ya conocía por su reseña histórica, publicada en 1963.

Me contó que había armado esos bellos vitrales con «mediopuntos de las casas que se iban derruyendo por los alrededores» y que de todos los iconos venerados aquí, prefería el Cristo coronado de espinas, tallado en caoba, por ser «más importante escultóricamente y más antiguo».

El altar del presbiterio también se hizo bajo su égida y, por supuesto, el nuevo sepulcro del Obispo de Cuba Fray Gerónimo Valdés que, eternizado en piedra por el escultor Alfredo Lozano, yace en el sitio donde originalmente descansaron sus despojos mortales. A la cabecera se conserva el escudo del primer local de la Casa Cuna, fundada por el prelado en 1711.

—El escudo me lo regaló la doctora Vicentina Antuña cuando vio lo que estaba haciendo...

Salimos al patio, adornado con rejas antiguas y un relieve de la «Anunciación», esculpido por Lozano... ¡Oh seguro regazo del patio y de la casa! Un

Entre las imágenes que se veneran en la parroquia, sobresale esta talla en madera del Cristo de la Coronación, Humildad y Paciencia.





Esta iglesia respondía al tipo más sencillo que ha creado la arquitectura cristiana: una planta uninave con campanario, hasta que en 1760 se le añadió otra nave en el lado izquierdo, separada de la anterior por cinco arcos sobre pilastras. A diferencia de las demás, esta parroquia gozó desde 1773 del llamado Privilegio de Asilo, en virtud del cual todo reo que lograra acogerse en el templo, quedaba inmune a los rigores y acción de la justicia.

*tañido del aire recorre lo verde/ y vibra en la penumbra como una campana./ Allí están los árboles y sus altos asombros... Allí está el canistel.*

—Desde que llegué a esta parroquia, iba mucho a la iglesia de La Merced, donde había un árbol con unos frutos como huevos de oro y una pulpa muy sabrosa... Nada, pues me gustó mucho, cogí una semilla y la sembré ahí. Ahí, mira. Y lo vi ir brotando, creciendo... hasta que empezó a florecer. El canistel este, caramba... Sácame una foto con el canistel, chico. Ya que no tuve un hijo, déjame retratarme con este canistel.

Recorrimos, grieta por grieta, los rincones del patio, pero no subimos a la habitación en que viviera rodeado por cuadros de sus pintores amigos: Mariano, Portocarrero, Arístides Fernández... De este último, desaparecido

a temprana edad, había conservado en la oscuridad de la sacristía una obra impar, de excepción en toda la plástica cubana de su generación, y verdadera isla pictórica que surge a nuestros ojos con categoría de milagrosa sorpresa»: *El Entierro de Cristo*.

—Es un recuerdo de su hermana. Por cierto, hace unos meses me llamaron por teléfono a Miami para decirme que si autorizaba a sacarlo de aquí, me ponían 25 mil pesos en la mano... Ni pregunté quién era, y no quieran decir lo que contesté.

—*En esos casos, usted usa un vocabulario fuerte...*

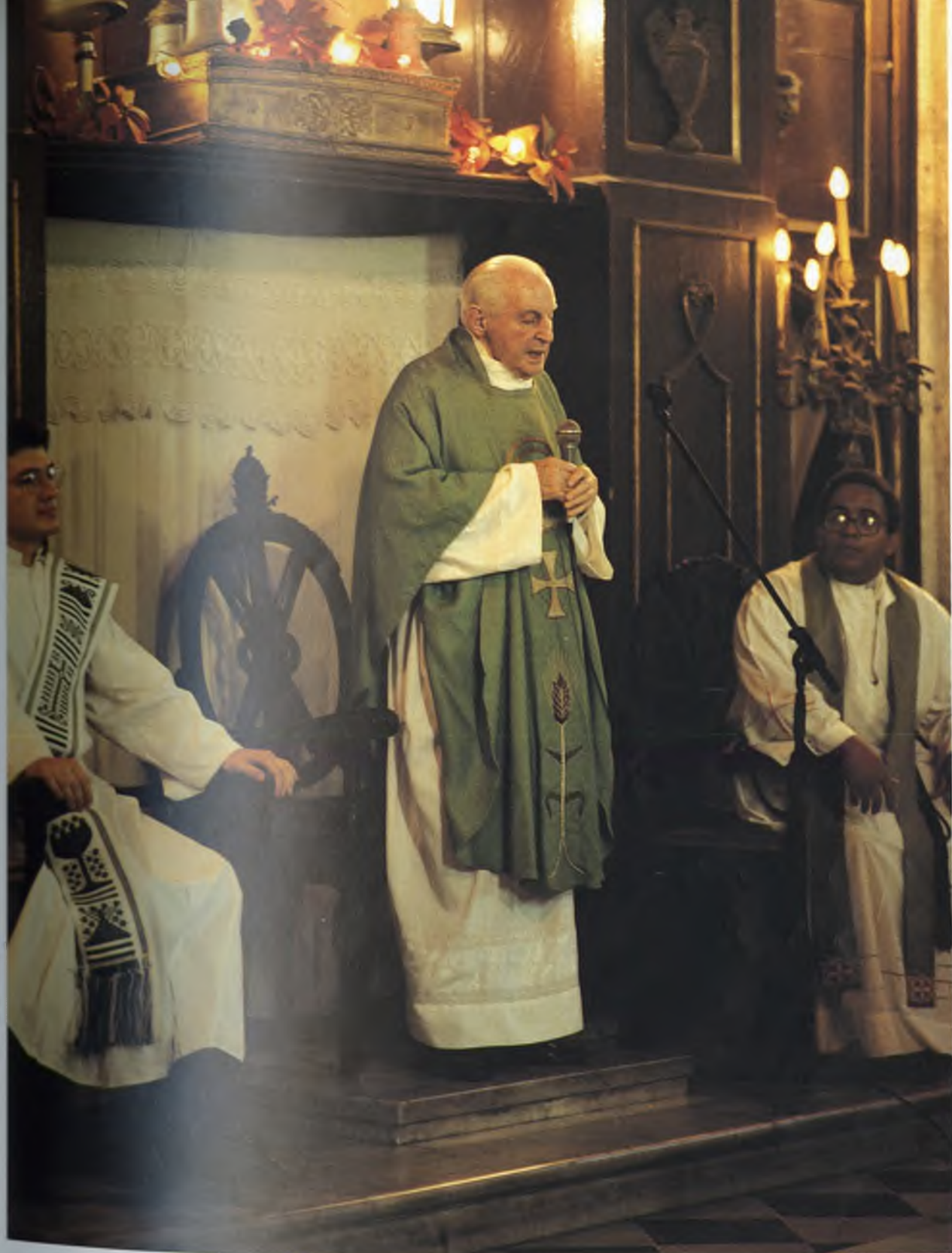
—Verdades como templos, nada de palabrotas... Les dije que si sacaban ese cuadro del Espíritu Santo, el mundo entero se iba a enterar del robo.

Era ese instante *cuando dobla un oro tenue la hoja de la tarde* y, dentro de unos minutos, comenzaría la misa. Ya se sentía el olor a incienso y, sumergidos en una calma ocre, los feligreses esperaban en la nave principal.

Sentado en la sacristía, el Padre sintió deseos de fumar («Chico, estoy nervioso», dijo), y recordé que hace más de veinte años el entonces novel periodista Ciro Bianchi Ross, había utilizado el ardid de regalarle un cigarrillo para ganar tiempo y encauzar la conversación. Pero desde entonces, Gaze

Como curiosa reliquia de la costumbre de enterrar los muertos en las iglesias, se conservan aquí dos criptas funerarias, una situada debajo del presbiterio y la otra, debajo de la capilla del sagrario. ▶





Monsieur Ángel Castañeda oficiando una Misa en el Espíritu Santo, el jueves 16 de enero de 1997.

lu se había negado rotundamente a hablar de sí mismo y de su obra, al decirle:

«Porque mire, a mí no me interesan las entrevistas ni tampoco me interesa lo que puedan decir de mi poesía. He recibido críticas favorables y desfavorables, y ambas las he acogido de la misma manera. Por supuesto, me hubiera gustado que las desfavorables no se hubieran hecho».

—Padre, decían que a usted no le gustaban las entrevistas...

Soltó una bocanada de humo y me contestó como quien no quiere:

—Las palabras se las lleva el viento.

**ARGEL CALCINES**, editor general de Opus Habana.

# ECASA, COMPROMISO CON EL FUTURO.



Vivimos nuestro presente, y apostamos por el futuro para mejorar la comunicación con el exterior. Por ello hemos creado nuevas infraestructuras en los aeropuertos fomentando los servicios aeronáuticos y hemos mejorado las existentes, haciéndolas más competitivas. Porque somos profesionales altamente cualificados, podemos ofrecer y *ofrecemos más control, más seguridad y mejor servicio. NUESTRO FUTURO ES EL PRESENTE.*



# 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



GRAN CARIBE  
grupo hotelero

★★★★★



*Palacio del Segundo Cabo. O'Reilly y Tacón*



# VITRALARIO

por SEVERINO RODRÍGUEZ-VALDÉS

DEMASIADO FRÁGILES  
PARA SOPORTAR EL  
GOLPE DE LA DESIDIA,  
AÚN ASÍ LOS VITRALES  
CUBANOS HAN  
TRASCENDIDO POR SU  
VARIEDAD Y COLORIDO,  
COMO IMÁGENES  
OBTENIDAS EN UN  
CALIDOSCOPIO DE  
PIEZAS ROJAS, AZULES,  
VERDES, AMARILLAS...  
UN INMENSO  
CALIDOSCOPIO DE LA  
ARQUITECTURA  
COLONIAL CUBANA  
QUE, SEGÚN LA LEY DE  
LAS PROBABILIDADES,  
PUEDE TARDAR MILES  
DE AÑOS EN REPETIR  
LA MISMA FIGURA.

*azares*  
*de la luz* 

PATRIMONIO  
DOCUMENTAL  
OFICINA DEL HISTORIADOR  
DE LA HABANA

Para inventariarlos habría que recorrer la ciudad envejecida y adentrarse en los antiguos caserones coloniales, muchos ya desaparecidos al convertirse en ciudadelas y cuarterías. Por lo que el buscador de vitrales debe prepararse para encontrar espacio vacío donde antes existía —al decir de Alejo Carpentier— un «enorme abanico de cristales abierto sobre la puerta interior, el patio, el vestíbulo...»

Principalmente en la arquitectura civil y doméstica, el patio central es el núcleo gene-

rador de la organización espacial y, como su inseparable complemento, surge el más significativo de todos los vitrales cubanos, llamado «mediopunto» porque se inserta en el arco del mismo nombre o semicircunferencia. También los hay del tipo carpanel o media elipse, agudo u ojiva, arábigo o herradura... en correspondencia con el tipo de curvatura.

Y cuando en su perímetro predominan las líneas rectas formando ya sea un cuadrado, un rectángulo, o hasta un arco escarzano... suele denominarsele

*«El medio punto cubano, enorme abanico de cristales abierto sobre la puerta interior, el patio, el vestíbulo...»*



comúnmente «luceta», una derivación de la palabra «luces» que autores como Anita Arroyo (*Las artes industriales en Cuba*, 1943) y Yolanda Aguirre (*Vidriería cubana*, 1971) emplean de manera genérica para clasificar toda vidriería coloreada, a la cual también pertenecen por añadidura los óculos y las mamparas.

Nadie sabe a ciencia cierta de dónde llegaron a Cuba los vitrales; aunque todo hace apuntar hacia el mar Mediterráneo, ya que en el sur de Italia y España abunda la armazón en bellotes –madera ranurada– que empleaba la vidriería colonial cubana para sus montajes, en contraste con la estructura de



▲ Galería de artistas  
Oficios 6

Mercaderes 16

Tejadillo 12

Calzada de Reina 360



plomo utilizada en el norte de aquellos mismos países, y en Francia e Inglaterra, desde los tiempos del vitralismo gótico (entre los siglos XII y XVI).

Tampoco hay referencias rotundas sobre el oficio de envitralar, por lo que esa labor artesanal se asocia lógicamente con alarifes y carpinteros que, provenientes de ultramar, trasladaron sus conocimientos a los ayudantes y aprendices criollos.

Sucedía que el vidrio coloreado era importado a la Isla. El vidriero se especializaba en cortarlo y esmerilarlo, mientras que el carpintero se ocupaba de embellocarlo según el diseño de vitral acordado por ellos, por el arquitecto, el maestro de obra o el dueño de la casa que engalanaban.

En todo caso, hay evidencias de que los vitrales aparecieron en Cuba a partir del siglo XVIII, alcanzaron su apogeo en la tercera década del XIX y comenzaron a decaer durante los primeros diez años de la presente centuria.

Su florecimiento acontece cuando, paralelamente al desarrollo de nuevas fuentes económicas (caña de azúcar, tabaco, café) y el libre comercio, se consolida una poderosa clase criolla, patrocinadora de las artes y las construcciones.

En la Habana se crean nuevos espacios urbanos —plazas— como puntos focales de esta

nueva clase en la trama urbanística de intramuros, y la ciudad va enriqueciendo su fisonomía a medida que se construyen amplios paseos y alamedas.

Incorporados a la arquitectura como elemento interpuesto entre el sol y los espacios cubiertos, los vitrales descollaron como solución constructiva ideal para las condiciones del trópico húmedo, pues no sólo permiten tamizar la fuerte luz solar, aprovechándola de paso con un sentimiento artístico, sino que sirven para detener el viento y la lluvia en época de tormentas.

En las fachadas de los edificios, las lucetas rectangulares ayudaban a disminuir la altura de las puertas a los balcones, las cuales resultan —por tanto— más ligeras. Por lo general se disponían dos hileras de puertas: la apersianada, que asoma directamente a la calle y tiene las lucetas en su parte superior, y la que le sigue detrás, con hojas de madera más largas, que cierran el vano en su totalidad.

Esa doble carpintería desaparece cuando se trata de los mediopuntos instalados en las «loggias» al exterior (Palacio del Conde de Jaruco, Plaza Vieja) y en las galerías alrededor del patio central (Palacio del Segundo Cabo; Palacio del Marqués de Aguas Claras, hoy, restaurante «El Patio»; Casa de Santiago Burnham, actual Casa de Simón

◀ Casa del Joven Creador  
San Pedro 262

Jesús María 159

Baratillo 9

Mercaderes 160



*«Crecieron las mamparas cubanas. Se abrieron, en su remate, los abanicos de cristales y supo el sol que, para entrar en la viejas mansiones —nuevas entonces— había que empezar por tratar con la aduana de los medios puntos»*

«A veces, en el medio punto se insinúa la figuración de una flor, de un motivo de heráldica, de algún penacho barroco. Pero nunca se llega ahí a la figuración»

Alejo Carpentier

Bolívar...). Aquí los vitrales cierran los arcos y, debajo de cada cual, sólo hay puertas o ventanas con persianas.

Generalmente, en las construcciones de una sola planta, se ubican entre las columnas de las galerías que bordean el patio, mientras que en las dos plantas, aparecen en el piso superior, nunca en planta baja, excepto en el arco del zaguán del patio.

Al coincidir el reflejo de varios mediopuntos aledaños, suele producirse un curioso efecto sobre el piso y las paredes de esas galerías. Depende del ángulo de incidencia solar, para que las imágenes se superpongan y creen un nuevo vitral, fantasmagórico, que cambia lentamente su forma con el decursar del día.

Atendiendo a ese vidrio virtual, puede pulsarse el estado de ánimo de la jornada. Cuando el cielo se nubla, languidece el espectro hasta desaparecer, y entonces predomina la forma de los mediopuntos reales sobre las prolongaciones de sus colores. Por instantes, el día se deprime, pero enseguida que resurge el sol, se activan los vidrios policromos y sus reflejos vuelven a configurar la imagen sobre el piso, aunque ya es otra, inevitablemente.

Con esa caótica sencillez parecen haberse diseñado los vitrales cubanos, en los cuales predominan las soluciones geométricas en función del colorido: secciones curvas que se

interceptan formando abanicos desplegados, aspas de molinos, soles irradiantes... hasta llegar después de pasar por una etapa floral sencilla, a verdaderos encajes vegetales. Motivos que se resisten a una clasificación estricta y que, no por repetitivos dejan de ser diferentes.

Al respecto opina Carpentier, también en su ensayo *La ciudad de las columnas*: «La construcción plana, de cristales traspasados por un sol matigado, amaestrado, es de composición abstracta antes de que alguien pensara en alguna posibilidad de abstraccionismo sistemático».

Salvo raras excepciones, así es. Como si los carpinteros de antaño se hubieran guiado por las imágenes obtenidas al azar en un calidoscopio de piezas rojas, azules, verdes, amarillas... Un inmenso calidoscopio de la arquitectura colonial cubana que, según la ley de las probabilidades, puede tardar miles de años en repetir la misma figura

**SEVERINO RODRÍGUEZ-VALDÉS**  
arquitecto y proyectista de obras de restauración e instalaciones de museos.  
Trabaja actualmente en el centro de Diseño Ambiental (CEDA).



Calzada de Reina 360

O'Reilly 309

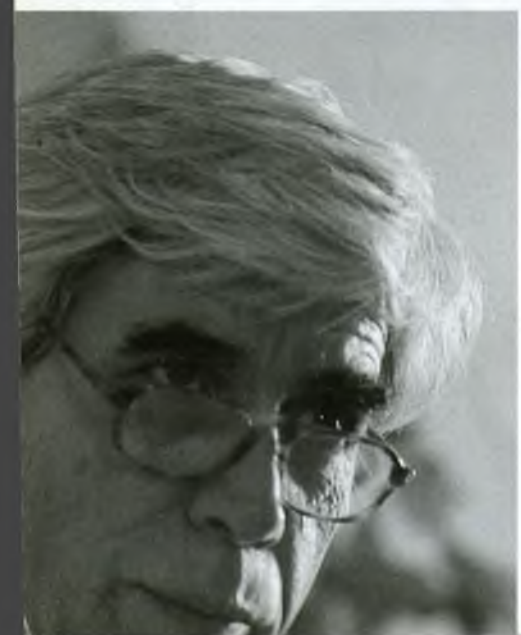
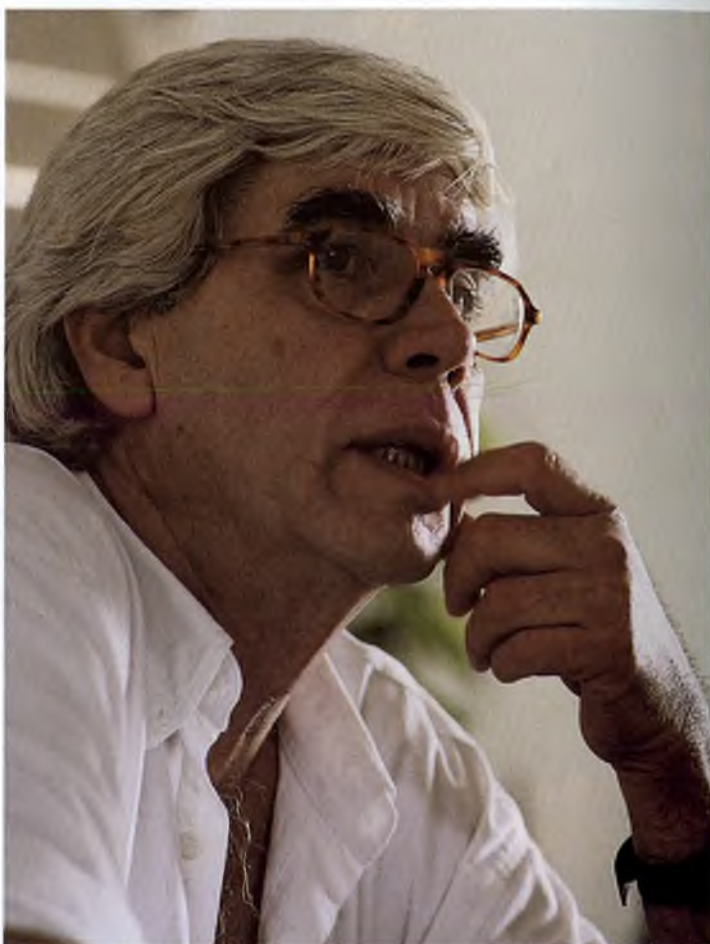
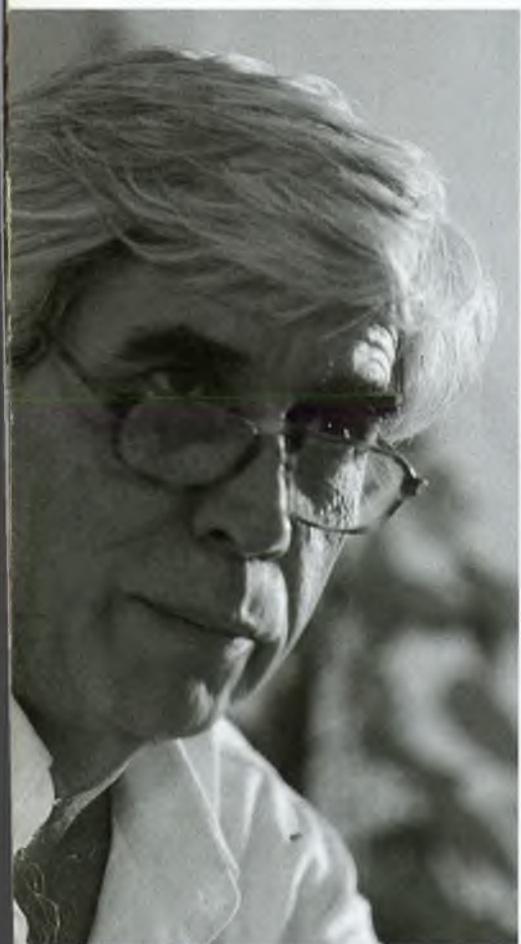
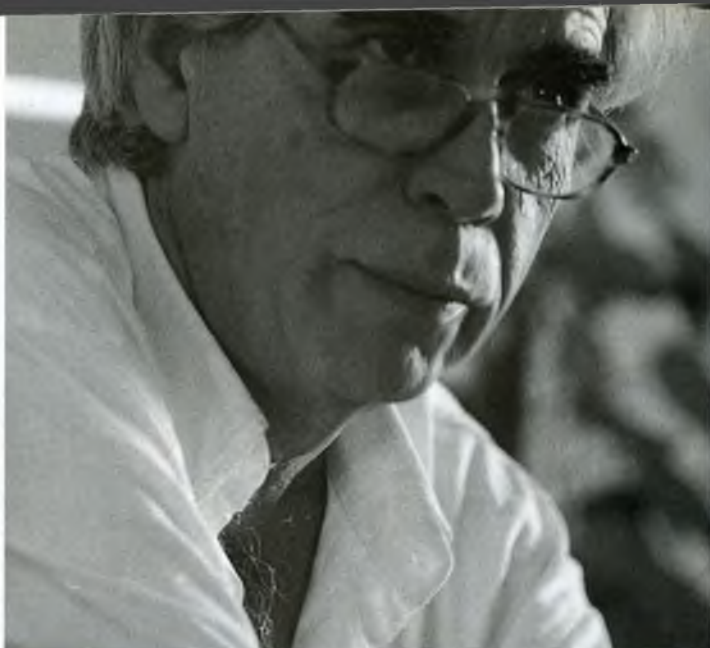
Aguiar 368

36

Opus Habana

Muralla 107-111  
Plaza Vieja ▶







# Las obsesiones de HUMBERTO SOLÁS

por CHARO GUERRA

Su voluntad estética se reconcilia sólo con la ilimitada posibilidad de perfeccionamiento de la obra.

En el barrio de San Juan de Dios, donde parece cierta la existencia de una Cecilia María del Rosario Valdés que inspiró a Cirilo Villaverde, nació un 4 de diciembre, Humberto Solás. Ese día de 1941, ancianas libertas de la colonia hicieron una ceremonia de Shangó alrededor de la cuna del niño y, fieles a la tradición, le regalaron la canastilla que confeccionaban anualmente en homenaje a la deidad más fuerte del panteón yorubá. Luego sería bautizado en la cristiana iglesia del Ángel, donde transcurre el último y dramático momento de la novela *Cecilia Valdés*.

Otros motivos en la «habaneridad» del entonces futuro cineasta, habría que buscarlos en las visuales constantes del adolescente: un lateral de la Catedral, la Loma del Ángel con su torre-cilla neogótica, las figuraciones vegetales del hierro en los portones de las casas...

Hoy la gratitud de Solás bordea los límites de una teoría sobre el artista y su contexto: «La Habana no es fácilmente apresable; tiene la grandeza de los períodos decadentes... Es capaz de crear a Martí, a Villaverde, a Lezama, a Carpentier pero, tal es su multivalencia, que no puedes decir que se conduce de una sola forma... Es una ciudad que, junto a un solar, forma a un escritor culteranista como Lezama, especie de Góngora de este siglo».

Su acercamiento al cine fue, al principio, una lucha de elecciones: mientras la madre se

inclinaba por las películas españolas, y el padre, por las norteamericanas, él no se sentía satisfecho como espectador. No había surgido un cine con el cual se identificara plenamente, hasta que el neorrealismo italiano le mostró el lenguaje de su preferencia: «Esos filmes transcurrían en los ámbitos de una arquitectura que me fascinaba y que también se exhibía a mi alrededor. Aquí se hacía sentir lo universal; estaban los referentes para desarrollar mi aspiración de cineasta o arquitecto».

Primero dio cauce a sus inclinaciones plástico-arquitectónicas recreando calles y esquinas de La Habana Vieja. Finalmente con apenas 20 años se decidió por el cine, siempre bajo el influjo de su medio vital: «No había contradicción entre mi medio y lo que él me estimulaba. Creo que esa rapsodia de razas, de siquis, de volúmenes y pasiones que es La Habana, ha sido muy importante no sólo para mí, sino para muchos artistas».

Esa verdad la corroboran sus películas, cuyos telones de fondo son como una iconografía de la arquitectura cubana. Consecuente con su severidad, Solás asegura: «Ése es quizás mi único mérito». Al abordar diferentes etapas históricas, cada filme suyo muestra un estilo arquitectónico, y rinde culto a los más representativos pintores y grabadores cubanos.

«Lucía va del barroco (1895) al neoclásico (1933) y termina en la arquitectura de soluciones



«Según pasa el tiempo las películas van cambiando para uno, y desgraciadamente

prácticas (196...)». En esa obra de reconocida maestría es evidente la influencia de los paisajes de Chartrand, de las vistas de paseos con volantas, de Mialhe, y una referencia a *El rapto de las mulatas*, de Carlos Enríquez (en la escena de la violación de las monjas).

*Un día de noviembre* refleja la atmósfera ecléctico-republicana de los barrios de Lawton, Santos Suárez y La Víbora. *Cecilia* es la expresión del barroco nacional en su tránsito al neoclásico. En ella está Landaluze pero asimilado críticamente, pues «su mirada a la época es muy complaciente, demasiado pintoresca. No obstante de no existir él, yo no habría podido hacer *Cecilia*... Él y otros contemporáneos de gusto exquisito, retrataron a la ciudad y supieron ver su espíritu y su colorido».

*Amada* está inspirada en *La siesta*, de Guillermo Collazo: «Yo filmé en la casa de Línea y D, donde quizás él pintó ese cuadro. *Amada* se mueve dentro del simbolismo y la Belle Epoque que ya está anunciando el Art Nouveau. *Un hom-*

*bre de éxito* es Art Decó y en las últimas escenas capta el seudofuncionalismo de los años 50, donde el kitsch tomó fuerza. *El siglo de las luces* es barroca, tiene esa desmesura, esa irreverencia que se opone al espíritu conformista, tranquila y ordenado del neoclásico».

Desde niño conocía a Víctor Manuel, Carlos Enríquez, Amelia, Portocarrero, Mariano... por los óleos que exponía «una maravillosa casa de la calle del Obispo». De esa pasión por la plástica nació su documental *Wifredo Lam*, donde a partir de resortes psicológicos expresa la humildad de ese genio. La colaboración de Servando Cabrera Moreno en *Cecilia* tiene que ver también con el apasionamiento por la plástica que distingue a toda su filmografía.

En virtud de su insatisfacción, Solás adopta para sus filmes la variante del extrañamiento: los convierte en ajenos y, sin la mínima piedad, con unas cuantas palabras los pulveriza. En el mejor de los casos, salva de su implacable juicio dos o tres escenas: «Según pasa el tiempo las pe-

liculas van cambiando para uno, y desgraciadamente no puedes transformarlas. Lo que más quisiera en mi vida es rehacerlas, dejar algunas secuencias y filmar otras. Mis amigos me acusan de traumatizado por una sensación de inutilidad; quizás tras eso se esconda que yo me considere destinado a obras mayores y, en esa medida, sienta la necesidad de desandar lo hecho».

Ante tales obsesiones, se hace difícil intentar con él la revalorización de *Cecilia*, una versión poco comprendida en sus esencias. Sin embargo es innegable que en la propia obra de Villaverde subyace el sentido de la tragedia a partir de códigos afrocubanos. Al recordarla, Solás no puede evitar las interrogantes: «Yo todavía me pregunto por qué Oshún no le concede a Cecilia su deseo, ella que es tan generosa y disfruta complaciendo las peticiones de sus adoradores. ¿Quizás es que pidió algo por encima de sus posibilidades...? En la historia de los personajes, Leonardo era hijo de Yemayá y, de acuerdo con el panteón yorubá, no puede sufrir esclavitud de ningún tipo, ni física ni síquica. Shangó, en este caso Pimienta, provoca el desenlace trágico en su afán justiciero...»

En la actualidad pretende apartarse de los modelos literarios: «La dramaturgia de la literatura da una extraordinaria libertad al lector, lo convierte en coautor. Cuando Alejo Carpentier describe a Sofía o a Víctor Hughes, lo hace al

punto que puedes configurar en tu mente una imagen que no es necesariamente la que él creó. Aun el hombre que no es artista, puede imaginar la puesta en escena. La película es la escultura del libro, su concreción plástica. Ya Sofía es como la quiso el director de cine... Yo pienso que lo interesante de la literatura es su capacidad para hacer detonar la inspiración. Como cineasta, siempre he envidiado la capacidad y libertad de la literatura...»

En los repartos de sus filmes hay nombres reiterados: Livio Delgado, en la fotografía; Nelson Rodríguez, en la edición; Leo Brouwer, en la música...: «Livio ha sabido captar la luminosidad y el espíritu barroco de la ciudad; Nelson es un gran consejero que interviene con acierto en el diseño conceptual de los proyectos. En el caso de Leo, comenzamos a la vez. La primera partitura cinematográfica de él fue mi primer corto, *El retrato*. Yo me di cuenta que él era el músico, y él, que mis imágenes podían ilustrarlo».

En su elección de los actores se observa una dicotomía; al lado de artistas que comienzan, están los consagrados: Raquel Revuelta, prácticamente en casi todos los repartos, junto a los entonces principiantes Eslinda Núñez, Adela Legrá, César Évora, Isabel Moreno...

Raquel Revuelta provoca una reflexión: «Ante ella tengo como una especie de eterna per-

*no puedes transformarlas. Lo que más quisiera en mi vida es rehacerlas»*





*«El cine hará su viaje a la semilla y retomará al público, pero dentro de un*

plejidad; es el único rostro de profundo enigma para mí. Hay momentos en que si te detienes a mirarla es como si no existiera, ves el vacío. Yo siempre he querido captar eso y nunca lo he logrado plenamente. Es una personalidad que sugiere, y ante la cual yo me siento chico; es la mayor de mis osadías. Con Raquel yo tengo la exigencia intelectual que solamente me pedía Alejo Carpentier. Trabajar con ella es un acto de suplicio y de veneración, al propio tiempo».

Cien años después del surgimiento del cine, Solás habla de la decadencia de este arte como un acto de próxima resurrección: «Podría haber consenso en que llegó a sus límites, mas no es así: está como la pintura del Medioevo, en la antesala del Renacimiento, al borde de la aparición de un Giotto... También entonces había decadencia, manierismo y se pensaba que la pintura lo había dicho todo. Nadie podía imaginar que aquél era el preámbulo de la perspectiva... El cine debe sufrir grandes cambios, y su rivalidad con la televisión va a desaparecer... Estamos viendo una copia mal elaborada de la literatura, y una especie de colofón de teatro que perdió su vigencia en las masas... El cine hará su viaje a la semilla y retomará al público, pero dentro de una complejidad visual e intelectual que ni siquiera nos podemos imaginar en este momento. Me refiero al cine como arte de integración. Será la pintura, la escultura, la música, el teatro, todo

lo que, según Wagner quiso la ópera y no logró, más que nada por la revolución industrial... La alternativa es el audiovisual...»

A esas ideas vincula el reciente proyecto: una película de 30 minutos, paradigma de lo que le falta a su cine y al cine en general: «Yo siento que hay una incapacidad para desmontar los personajes. Son el resultado de lo que hablan, de lo que comunican... Es como una suerte de teatro en movimiento, tú no conoces nada hasta que no ves u oyes el diálogo... El escritor redondea a los personajes con sus observaciones; recurre al monólogo... A mí me interesa mucho llevar esta experiencia al cine, ver al personaje, pero también sus evocaciones. En eso Proust es un maestro. Habría que comenzar a hacer un cine con esa ambición de polivalencia, acostumar al público a un desmontaje de los personajes y de las historias».

En dicha película, Solás intentará esa especie de transición: «Es un experimento. Su gracia será lograr un lenguaje de reflexión, de libertad absoluta con las locaciones... como la vida. Si yo logro que el espectador diga: así pasa en la vida entonces habrá empezado el cambio».

El tema de una nueva vida para el cine lo concibe desde un culto a la libertad y a la fidelidad del espíritu que desconoce el miedo: «Yo creo que la forma de ser legítimo es establecer un compromiso con el público. Con mis dos

telenovelas: *Cecilia* y *El siglo de las luces* me propuse lo que me gustaría ver por la televisión. Debo pagar por abrir un camino; luego quizás vendrán otros con el mismo rigor, la misma capacidad, el mismo respeto y logren entronizar dentro de las conciencias colectivas. Así pasó con el neorealismo italiano: Rosellini fue el precursor de los estilos y modelos de guión que se adoptaron durante los 40 ó 50 años siguientes a su labor. Cuando hizo *Roma, ciudad abierta*, le mostró el camino a De Sica; con *Viaje a Italia*, a Antonioni, a Visconti, a todos, incluso al propio Fellini, quien fue su asistente. Quizás uno, sin muchos brins, está diciendo: vamos a hacer la televisión como se hace el cine. En este sentido no me da miedo el fracaso».

De sus proyectos anunciados retomará *Océano* con su hermana Elia Solás como guionista, una película que comienza a inicios de los 80, incluye la guerra de Angola, y termina en el

89. Juntos emprenderán también *Miel para Oshún*, cuyo tema es la conciliación entre todos los cubanos. Se dividirá en dos bloques; el primero en La Habana Vieja (la protagonista trabaja en las obras de restauración de la ciudad, recuperando cenefas), y el segundo, en el resto de la isla: «Es la oportunidad de dar a conocer ciudades que me interesan extraordinariamente como Camagüey, no vista por el cine cubano, y Sancti Spiritus y Gibara, esta última una joyita neoclásica... Va a ser un canto a la nación y está inspirada en la generación de los 80: de Tomás Sánchez, Bedia, Nelson Domínguez, Zayda del Río... Voy a retratar, con mirada hiperrealista, las facciones, los muros, las paredes y ese deterioro que a veces es bellissimo».

Vistas sus diez obras de ficción y diez documentales, puede uno entender la ojeriza del creador, eso que definiera el filósofo español Ortega y Gasset como arte de confesión, voluntad estética por lo perfecto...

*Complejidad visual e intelectual que ni siquiera nos podemos imaginar en este momento»*





«El siglo de las luces que quiero hacer será muy parecido a la primera parte de

Tal búsqueda de la perfección pudiera explicar estas revelaciones acerca de la película que siempre quiso hacer, *El siglo de las luces*: «Yo la haría otra vez, cambiaría el casting, aunque tomaría al mismo Esteban, que parece modelado por el propio Alejo. Hice una versión para cine de tres horas que me gustó, la que se exhibió era sólo de dos. En la primera el material estaba muy bien editado pero después, por razones de mercado, no se autorizó, y tuve que hacer una reducción que la castró, sobre todo para un espectador que no hubiera leído la novela... Con la serie sí estoy satisfecho, con la película, no».

Y más que un ideal, parece cierto que *El siglo de las luces* sea apenas el boceto de lo que hará en el futuro: «En el 2005 seré joven todavía como cineasta... *El siglo de las luces* que quiero hacer será muy parecido a la primera parte de *Lucía* y requiere grandes escenografías de La Habana».

Como un pintor ante su lienzo virgen, o un arquitecto variando los planos a pie de obra, Solás expresa la angustia existencial del creador

que aguarda por la consumación del hecho artístico. Y en esa permanente incapacidad de complacencia, donde a veces extravía o retoma la esperanza de organizar el sueño, declara que *El siglo de las luces* sigue siendo su gran utopía.

A partir de los tantos inconvenientes que generó una superproducción regida por la incompatibilidad de los métodos de trabajo de un equipo cubano, ruso y francés, y conociendo el sino de perenne inconformidad del artista, es posible asumir sus desasosiegos... Mas, en el deseo de volver a esta obra se intuye otra expresión intensa de su «habaneridad»: la urgencia de conceder a la ciudad un gran protagonismo y hacer sentir la seducción de lo que Carpentier describe como «mansiones que la noche acrecía en honduras, altura de columnas, anchura de tejados, rejas rematadas por una lira, una sirena, o cabezas cabrunas silueteadas por el hierro en algún blasón lleno de llaves...»

CHARO GUERRA, editora de Opus Habana.



**REAL  
INMOBILIARIA S.A.**



**NUEVOS APARTAMENTOS  
DE ALTO CONFORT**

**VENTA- ALQUILER- GESTIÓN**



***La Garantía de una Inversión Excepcional***

**Oficinas:  
Real Inmobiliaria S.A.  
Tel: (537) 249871 / 249872 / 249873  
Fax: (537) 249875.  
La Habana, Cuba**

**GROUPE J. P. Pastor.  
Tel:(377) 93 30 37 37  
Fax: (377) 93 30 37 32  
Mónaco**

# A Ras de Mar

por ENEYDE PONCE DE LEÓN, CARLOS CAPOTE,  
AMAURY TOSCO, NIURKA MARTÍNEZ Y OSCAR PÉREZ

Ante la persistencia de las penetraciones marinas en el litoral habanero, se proponen soluciones que lo protejan sin sacrificar su imagen histórica.

No posee el habanero mayor estímulo insular que la posibilidad de llegarse al litoral para sentir la brisa marina, escuchar las olas batientes y otear la línea del horizonte. Construido sobre los arrecifes a lo largo de siete kilómetros, el Malecón permite satisfacer hoy ese impulso ancestral, cuyo origen se remonta a los inicios del siglo XIX, cuando la ciudad estaba amurallada y sus habitantes, sofocados por el encierro, acudían a la costa aunque pendiera sobre ella la amenaza de corsarios y piratas.

Desde entonces, la población fue utilizándola con fines recreativos (paseos, baños ...), a lo que siguió la construcción de viviendas y, posteriormente, la iniciativa de erigir una vía y un muro que, como un portal, permitieran asomarse por primera vez al mar. Esto último exigía incursionar en el medio marino y robarle a éste un espacio, lo que trajo consigo el riesgo de las inundaciones, evidenciado ya en 1908, a sólo seis años de concluido el primer sector del Malecón.





En lo adelante —durante casi 60 años— se elevarían los seis restantes tramos, hasta que en 1958 quedó tal y como es en la actualidad: una especie de enlace entre la ciudad y el mar que, mostrando a su paso variadas tipologías urbanísticas y arquitectónicas, se extiende desde el Castillo de la Fuerza, en el canal de entrada a la Bahía de la Habana, hasta la Boca de la Chorrera, junto a la desembocadura del río Almendares...

#### **TORMENTAS DE FIN DE SIGLO**

Basta que se cumplan ciertas condiciones hidro-meteorológicas para que la mar irrumpa por determinadas partes del litoral y ocurra un fenómeno que, si bien ya no sorprende a nadie, se ha ido repitiendo con mayor frecuencia hasta alcanzar proporciones dramáticas en marzo de 1993, cuando un frente frío asociado a una baja extratropical provocó niveles de inundación insospechados y, por consiguiente, estragos millonarios.



En los tramos más críticos, la orientación perpendicular de la costa con respecto al oleaje facilita las penetraciones marinas, ya que las olas descargan frontalmente toda su energía contra el muro. A ello contribuyen también la estrechez de la plataforma insular y la existencia de grandes profundidades (200 m) en puntos muy cercanos a la orilla (400/600 m).

Según expertos del Instituto de Meteorología, para que se rompa el ciclo natural de compensación de las olas en la línea costera, la fuente generadora de las marejadas tiene que encontrarse en un triángulo imaginario al noroeste de la Habana, en el Golfo de México, así como que el viento azote del noroeste al norte. Si las ráfagas persisten en esta dirección doce horas o más y tienen una velocidad sostenida mayor de quince metros/segundo, la suerte está echada.

Muchos científicos asocian estas penetraciones al evento ENOS (siglas de «El Niño/ Oscilación del Sur»), caracterizado por un calentamiento masivo de las aguas marinas —entre uno y cinco grados Celsius— desde el Pacífico Central hasta la costa oeste de América del Sur. Como resultado, son más frecuentes en el Golfo de México las bajas extratropicales o ciclones invernales, sistemas que son típicos de latitudes más altas.

En los momentos más críticos, el nivel del mar ha llegado hasta la coronación misma del muro del Malecón y las olas han pasado limpiamente por encima de él, sobre todo en aquellos lugares donde la costa se encuentra orientada en forma perpendicular al oleaje,

como es el caso de los tramos comprendidos entre las calles 12 y J, en el Vedado, y entre Belascoaín y la entrada a la Bahía.

A su vez, queda inutilizado el sistema de drenes que, construido con salidas directas y ortogonales a la orilla, comienza a actuar en sentido inverso: el agua entra por ellas y se une a la que saltó el muro. En ocasiones, la irrupción del mar es tan violenta que levanta las pesadas tapas metálicas de los registros, y éstos se convierten en auténticos surtidores de hasta varios metros de altura. Y si, como es habitual, arrecian las lluvias, la inundación es inevitable, pues no hay suficientes aperturas para evacuar rápidamente los caudales de rebose.

Entra a jugar, entonces, un detalle constructivo que hace aun más problemático el segmento entre las calles 12 y J: al estar cimentado mediante rellenos sobre los arrecifes, el Malecón eleva aquí la franja costera y presenta una pendiente contraria a la que mantiene la zona urbana en su acercamiento a la costa. Como consecuencia, existe una hondonada por debajo de la vía de aquél, donde el agua de mar tiende a acumularse hasta que, en cierto momento, comienza a fluir hacia el interior, tierra adentro, inundando las regiones más bajas en una extensión de 500 metros aproximadamente.

En primera instancia sufren los sótanos habitados, adonde el agua penetra por las puertas y, en muchos casos, por las instalaciones sanitarias conectadas clandestinamente a la red de pluviales, pues ya resulta insuficiente el vetusto alcantarillado diseñado para una población de 600 mil habi-

tantes, y que no da abasto para los actuales dos millones.

En marzo de 1993 los niveles de inundación superaron en 70 centímetros a los de la penetración anterior, ocurrida en febrero de 1992, y alcanzaron valores superiores a los tres metros en algunos puntos característicos de los tramos más críticos. Tales magnitudes se explican por la mayor fortaleza de los vientos (168 kilómetros/hora) y un menor intervalo entre las entradas de los trenes de olas al litoral.

Las cuantiosas pérdidas económicas y sociales producidas por el impacto del oleaje y las inundaciones desataron la alarma gubernamental y, a partir de ese momento, varias instituciones nacionales incrementaron sus esfuerzos en la búsqueda de soluciones técnicas para enfrentar el persistente fenómeno. Ya en octubre de 1992, la Unión Nacional de Arquitectos e Ingenieros de la Construcción de Cuba (UNAICC) y el gobierno de Ciudad de La Habana habían convocado el concurso internacional «Obras de Protección del Malecón Habanero».

### VISIÓN DEL HORIZONTE

Cualquier propuesta de protección debe respetar los espacios y obras previstos por el Planeamiento General del Malecón, que contempla la rehabilitación paulatina de sus diferentes tramos sobre la base de que constituye la imagen emblemática de la ciudad y el eslabón fundamental de su armonía y dinámica, además de poseer incuestionable valor patrimonial.

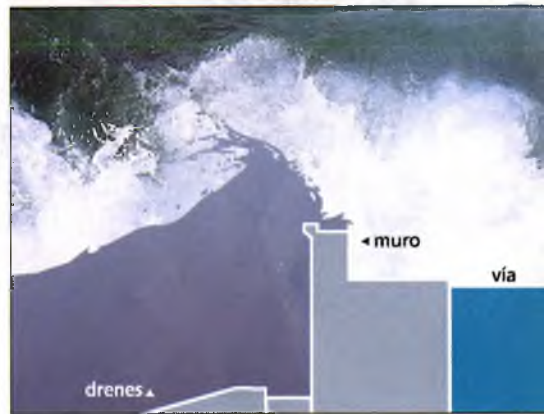
Acostumbrados a vivir a ras de mar, los habaneros identifican el Malecón —tal cual es hoy— como el espacio por excelencia para pa-

sear, sentarse en el muro a pescar, enamorarse o simplemente tomar fresco... Su forma lineal extendida lo hace muy accesible, incluso a pie, para una gran cantidad de personas, mientras que la austeridad de su diseño le facilita asimilar infinidad de usos: carnavales, actos políticos y culturales, competencias deportivas, paseos en barco... Resulta —además— la vía esencial de enlace este-oeste y un vínculo del sistema de centros de la urbe.

Cómo garantizar, entonces, el menor impacto ambiental y patrimonial de las medidas defensivas, en medio de la incertidumbre existente sobre los cambios climáticos a nivel mundial, constituye el dilema que deberán enfrentar los responsables de tales soluciones, en tanto no pueda descartarse la amenaza de las penetraciones marinas.

Al abordar el problema, se ponen de manifiesto dos tendencias: aquella que se orienta a enfrentar el embate del oleaje con obras de defensa costera, ya sea en el mar como en la costa propiamente dicha, y la que se concentra en las iniciativas de tipo urbanístico que, junto a medidas correctoras del drenaje, buscan asimilar las penetraciones, reducir las inundaciones y evitar al máximo las afectaciones.

A la primera, pertenecen las obras adosadas al litoral, como es el caso de las llamadas «defensas sinusoidales» ideadas por un equipo español para disipar la



La salida directa y perpendicular de los drenes al mar provoca que actúen en forma contraproducente: durante los temporales, el agua entra por ellos hacia el interior de la ciudad y contribuyen a la inundación. Para evitarlo, se protegerán con aditamentos especiales.

energía del oleaje, y las dos propuestas cubanas de elevar el muro actual del Malecón y, en una de ellas, toda la rasante de la vía, que implican ni más ni menos que perder la visión del horizonte y de parte de la fachada urbana, aun cuando se proponga erigir un paseo marítimo en la última de las variantes.

### MURO SUR

En la segunda tendencia se inscriben todas aquellas medidas sugeridas desde un inicio por la Dirección Provincial de Planificación Física y Arquitectura, encaminadas a

salvaguardar la imagen urbanística, arquitectónica y paisajística del Malecón, bajo la premisa de que primeramente debemos aprender a convivir con el mar.

Entre los aspectos promovidos se encuentran el traslado de sótanos y semisótanos habitados, la construcción de muretes perimetrales alrededor de las edificaciones, la protección de cisternas y bombas de agua, así como el rediseño de las cajas y otros dispositivos eléctricos, para que no se mojen.

Un paso ineludible en cualquier proyecto es la rehabilitación y completamiento del sistema de drenaje pluvial, de modo que éste sea capaz de evacuar con eficiencia los

caudales de rebose, para lo cual resulta indispensable la construcción de drenes suplementarios. Los desagües de los colectores que descargan al mar abierto se protegerían contra el retorno del agua, colocándolos en una posición de vertido favorable a la corriente marina y evitando que sus salidas estén expuestas directamente al oleaje.

A estas sugerencias se añadió posteriormente, con un rango de prioridad, la solución constructiva aportada por el Instituto Nacional de Recursos Hidráulicos, basada en la ejecución de un muro en la acera opuesta (Muro Sur)

Tomada al vaivén de las olas, esta vista panorámica refleja la simbiosis ciudad-mar en el litoral habanero.

que, integrándose armónicamente al perfil urbano (parques, centros deportivos, hoteles...), serviría como barrera de contención para el agua que saltó el muro del Malecón, situado en la acera norte.

En realidad, ya parte de ese Muro Sur existe en más de un 20 por ciento, y el reto consiste en seguirlo levantando en correspondencia con las singularidades del espacio, para que no sea una estructura monótona y lineal. Así —por ejemplo—, en el caso de las plazas, adoptaría la forma de bancos, plataformas, escaleras...

Asimismo, se elevarían las calles tributarias a la vía del Malecón, cuyas desembo-

caduras serían empinadas hasta el mismo nivel del Muro Sur (pendiente de un cinco por ciento), para conformar una suerte de embalse que, dotado de pluvioreceptores, se encargaría de evacuar rápidamente el agua de mar que penetre, y evitar que pueda desbordarse hacia el interior de la ciudad.

Por último, está prevista la construcción de dos bermas en sitios que, por ofrecer insuficiente resistencia a las olas, sufren su embate con particular violencia. A manera de arrecifes artificiales, esas obras incursionarían en el medio marino y servirían con fines recreati-

vos en los momentos de mar apacible. Por suerte, tales momentos son los que impere la mayoría de las veces y posibilitan que, impulsados casi por un instinto insular, los habaneros acudan al Malecón y se sienten sobre su muro duro y áspero, pero a la vez tan familiar e íntimo.

La geógrafa **PONCE DE LEÓN** y el resto de los autores, todos arquitectos, pertenecen a la Dirección Provincial de Planificación Física y Arquitectura (DPPFA)



PATRIMONIO DOCUMENTAL

OFICINA DEL HISTORIADOR DE LA HABANA

# La Cuna del Daiquiri

Tan cubano como en los tiempos de Hemingway



Restaurante - Bar

## Floridita

1817-1997

180 anniversaire



*P*ara 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...**



GRAN  
ESTAR

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

## CARMEN MONTILLA

casa · estudio

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

De 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. 33 8788



Patrimonio  
DOCM

Distintos el año se distinguen dos temporadas: 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

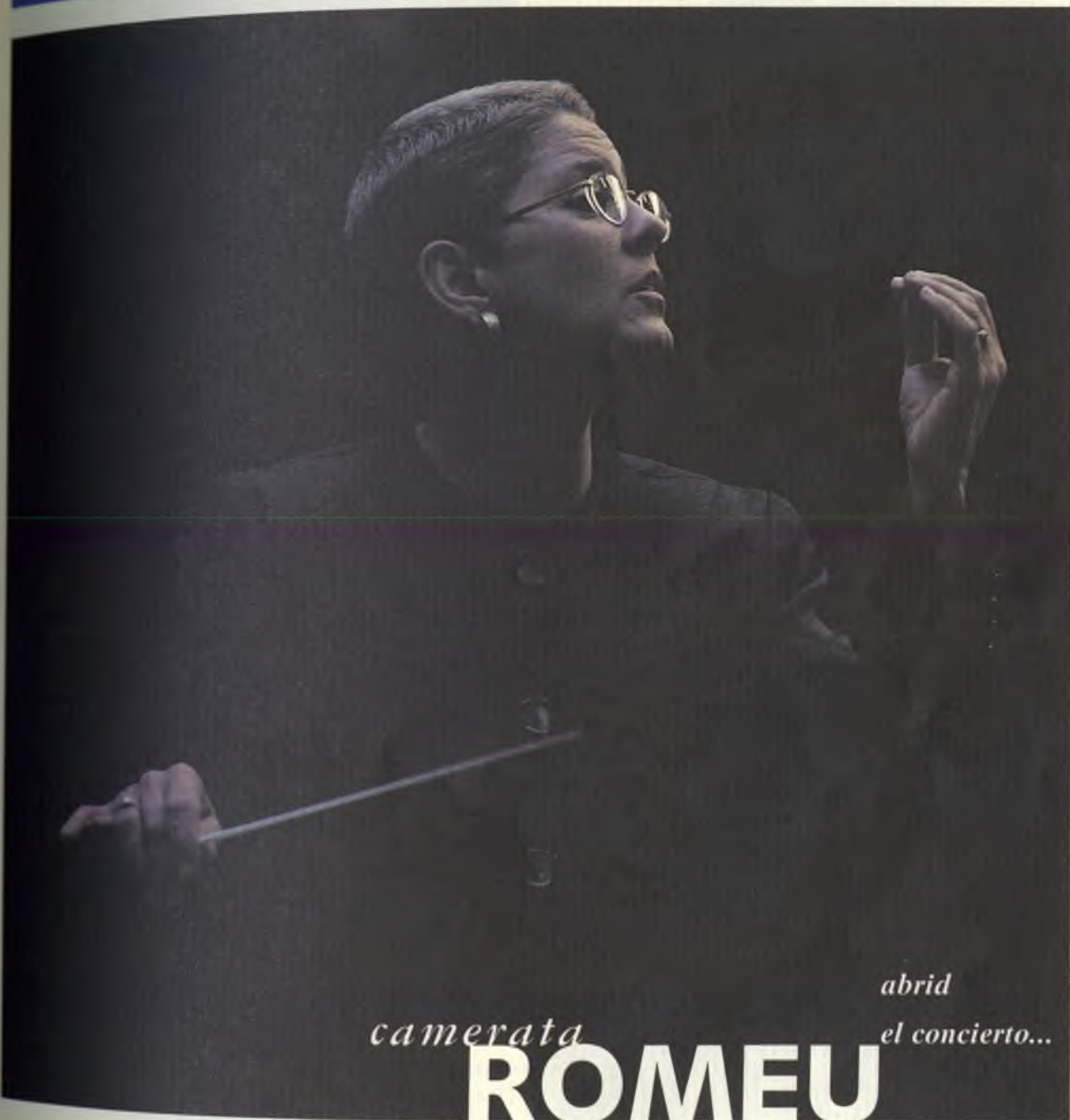
# breviario

► 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

enero/ marzo



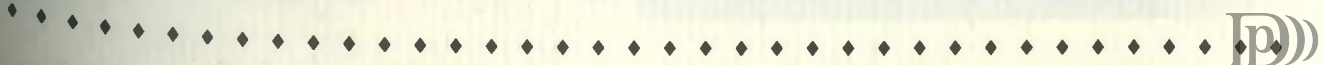
camerata

abrid

el concierto...

# ROMEU

**BENDITERA** de cerámica en el Museo de Arte Colonial. La Oficina del Historiador distinguió a la Comunidad Judía con la **MEDALLA** correspondiente a 1996. En 1998 sesionará el Cuarto Congreso de **RESTAURACIÓN** en el Centro Histórico. Expuestas catorce obras de **COLLAZO**. La nueva casa de los **ÁRABES** abre sus puertas. **DANZA** en las calles de La Habana Vieja.



# Delirio de las Cuerdas

MÚSICA

**B**ajo la dirección vigorosa de Zenaida Romeu, siete jóvenes músicos tienen su sede permanente en la Basílica Menor de San Francisco de Asís.

Con un formato de cámara eminentemente europeo, esta agrupación femenina -cuyo promedio de edad es 24 años- recrea la riqueza del acervo sonoro nacional. En cada presentación,

la Camerata Romeu combina lo culto y lo popular: de sus instrumentos brotan las notas barrocas de Vivaldi, los acentos porteños de Piazzolla, las guajiras de Corona, «Las canciones remotas» de Brouwer, y hasta un guaguancó; todo a ritmo de cuerdas.

Con tres años de fundada, se ha dedicado a experimentar con sonoridades cubanas y a difundir la mejor música latinoamericana y universal. En enero de este año, en la sala Covarrubias del Teatro Nacional, Zenaida Romeu -descendiente de una estirpe de reconocidos músicos- hizo derroche de talento al dirigir «los conciertos para uno, dos, tres y

cuatro pianos», de Johann Sebastian Bach, junto a músicos de la Sinfónica Nacional y cuatro virtuosos del piano: Antonio Carbonell, Carlos Faxas, Ulises Hernández y Ernán López-Nussa.

En la Camerata confluyen la profusión de ritmos, armonías y acentos provenientes de la tradición musical cubana que floreció con Saumell y Cervantes, fue robustecida por Roldán, Caturlla, Lecuona, y enriquecida luego por sucesivas generaciones que, sin renegar de ningún género, exploraron nuevos caminos en la música de conciertos. Tras una exitosa gira por Canadá, el grupo viajó a España para el lanzamiento del CD «La Bella Cubana», auspiciado por la Cosmopolitan Caribbean Music de la firma

discográfica Magic Music, de Barcelona. Para marzo, prevé participar en el Taller de Música Cubana y Caribeña, en la Universidad del Sur de la Florida, donde estrenará la obra «Perdido en el Caribe», especialmente compuesta para la Camerata por el prestigioso profesor norteamericano James Lewis.

NIVIA MARINA BRISMAT  
Museo de la Ciudad



Desde hace tres años, la Camerata Romeu recrea un siglo de música cubana.



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.



# Agua bendita

MUSEOLOGÍA

En la Sala Dormitorio del Museo de Arte Colonial, junto a una suntuosa cama, reluce una benditera de cerámica de Manises, estimada del siglo XVII, época cuando esa región de Valencia se hizo famosa por sus objetos de cerámica popular. Las benditeras son piezas de cerámica, metal, mármol, madera o piedra, que llevan disimulado en sus formas un pequeño recipiente de hondura suficiente para dos dedos, donde se vierte y conserva el agua previamente bendecida.

El estilo musulmán de las benditeras, se complementa con elementos decorativos compuestos por figuras vegetales y cósmicas (sol, luna y estrellas) de ingenua, casi infantil ejecución. La pintura punteada, los tonos tierra y el realce del dorado —típicos de la cerámica de Manises— autentifican el origen de la muestra.

En Cuba la religión traspasó siempre los umbrales y las sacristías de las iglesias; cada creyente hizo suya e íntima la práctica religiosa, y lo mismo ostentaba con ella que la mezclaba con sus más cotidianas costumbres. Santiguarse al salir de la casa, al orar, o antes de entregarse al descanso, devino ratificación de ser



cristiano, y fue un socorrido gesto en «casos difíciles».

En las casas-viviendas (señoriales o no) también las familias devotas elevaban sus plegarias para salvarse de ataques de armas, de epidemias; o por ambición, «pidiendo» a cambio de promesas.

Decenas de objetos religiosos animaron nuestras costumbres en siglos pasados. En muchas edificaciones domésticas existían oratorios o habitaciones especialmente dedicadas al culto que, en otros casos, se profesaba en los propios dormitorios.

En tales recintos había lamparillas de aceite, incensarios e improvisados altares para oficiar misa. Virtualmente se trasladaba la capilla al hogar, y en las alcobas de recogimiento y sueño se ubicaba un reclinatorio frente a la imagen religiosa, flanqueada por una especie de vasijilla que colgaba en la pared: la benditera. También situadas tras las puertas a la calle, o junto al lecho, estas pilas eran suficiente santuario para inspirar la oración.

MERCEDES LÓPEZ  
Museo de Arte Colonial



**Business  
TIPS  
on CUBA**



Firmado  
Acuerdo  
sobre Producción y Promoción de Inversiones  
con  
**ALEMANIA**

CRECE EL  
**COMERCIO  
EXTERIOR**

Ofertas para la Inversión en  
**Carne de Cerdo  
Granos,  
y Bananos**

- **Arroz:** Zafra anterior con 35 % de crecimiento
- **Tabaco:** Creció 25 % la cosección
- **Paños:** Récord de producción en noviembre



## Dónde y cómo invertir en Cuba

Cada edición de Business TIPS on Cuba contiene informaciones objetivas sobre la economía cubana, las regulaciones legales vigentes y unas cuarenta ofertas específicas, con todos los datos necesarios para la concertación de negocios o la realización de inversiones por empresarios de otros países.

**Suscripción  
Anual  
US\$ 50.00**

Solicítela a la Oficina TIPS Cuba

• BUSINESS TIPS ON CUBA ES EDITADA POR TIPS / CUBA •  
UNA REVISTA MENSUAL EN SIETE IDIOMAS:  
ESPAÑOL, PORTUGUES, INGLES, FRANCES, ALEMAN, ITALIANO Y RUSO

**Tips** SISTEMA DE PROMOCION  
DE INFORMACION  
TECNOLOGICA Y COMERCIAL

OFICINA TIPS-CUBA  
Calle 30, No. 302, Miramar • La Habana, Cuba  
Tel.: (537) 331797, 331798 • Fax: (537)331799

La medalla de la Oficina del Historiador en homenaje a la obra de los judíos que contribuyeron a la grandeza de la ciudad, se exhibe en la Casa de la Orfebrería (sita en Obispo 113), como parte de su colección numismática.

Esta emisión –correspondiente a 1996– consta de ejemplares en plata, oro y cobre patinado, y fue concebida a propósito de la restauración del Convento, Iglesia y Barrio de Belén, donde radicó el centro comercial de los judíos.

Ostenta en su anverso la estrella de David que, conteniendo un candelabro de siete brazos, está inscrita dentro de una figura geométrica de doce lados (dodecágono). Ilustra el reverso de la pieza una vista del Arco de Belén.

# Huella Judía

NUMISMÁTICA

El Museo de la Ciudad comenzó estas emisiones en 1973 y, desde entonces, ha ido conformando una colección de alto valor que distingue instituciones, personalidades y grupos sociales, por su aporte a la formación cultural de la ciudad desde sus orígenes, o al proceso actual de recuperación de su imagen, y a su renacer económico, político y espiritual.

Estas piezas han rendido tributo a los mártires del 26 de Julio, Misión Hasekura Tsunenaga, 150 aniversario del natalicio de

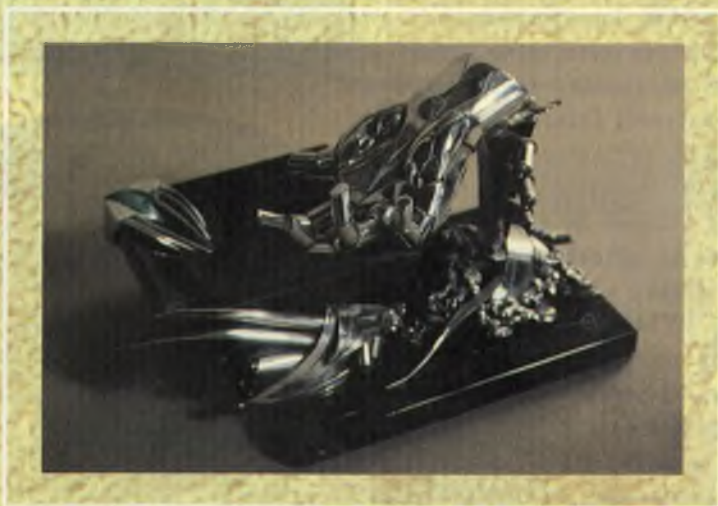


Máximo Gómez, a los bicentenarios de la Revolución francesa y de la Salvo Capitular del Museo de los Capitanes Generales, así como al 465 aniversario de la ciudad.

Como testimonio de la amplia labor de restauración de edificaciones coloniales se acuñaron también las medallas de la Garita de la Maestranza, Castillo de los Tres Reyes del Morro, Iglesia del Espíritu Santo, Conventos de Santa Clara y San Francisco de Asís, San Carlos de la Cabaña, Casa Capitular y Plaza de la Catedral de La Habana.

ALICIA CALZADA  
*Museo de la Orfebrería*

## EN EL REINO DEL PAISAJE



Raúl Valladares Valdés. Orfebre

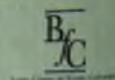
GALERIA



VICTOR MANUEL

Plaza de la Catedral  
San Ignacio 56  
entre Empedrado y Callejón del Chorro,  
La Habana Vieja.  
Ciudad de La Habana, Cuba

LA AUTENTICIDAD ES NUESTRA DIFERENCIA



IPD  
PATRIMONIO DOCUMENTAL  
OFICINA DEL HISTORIADOR DE LA HABANA

# Patrimonio común

RESTAURACIÓN

El IV Congreso Internacional de Rehabilitación del Patrimonio Arquitectónico y Edificación se celebrará en la Habana Vieja del 13 al 17 de julio de 1998, organizado por la Oficina del Historiador de la Ciudad y el Centro Internacional para la Conservación del Patrimonio.

Aprobada en Granada durante la tercera edición del evento (1996), esta nueva cita pretende mostrar las potencialidades del Centro Histórico habanero ante más de 700 expertos de todo el mundo.

El Congreso forma parte de las celebraciones por el Centenario de la Independencia de Cuba y tiene como objetivo fundamental la intervención rehabilitadora y sus diferentes



Fachada del Convento de San Francisco de Asís

aportaciones a nivel científico y tecnológico, así como los análisis previos para implementarla, desde los puntos de vista

histórico, ambiental, físico, químico, arqueológico, económico y social. Otros temas serán la recuperación del patrimonio

como recurso turístico, la alteración de la piedra y la madera, y la interacción entre cerámica y cultura.

Las dos primeras ediciones de este encuentro se celebraron en Canarias (España, 1992) y Mar del Plata (Argentina, 1994).

Los interesados en participar deberán cursar su solicitud a las secretarías permanentes del Centro copatrocinador.

*Para Cuba, México y el Caribe:*

Mercaderes 116, entre Obispo y Obrapia, fax: (53.7) 33 97 49 y 33 97 63.

E-mail: [proyhab@ceniai.cu](mailto:proyhab@ceniai.cu).

*Para Argentina y Cono Sur:*  
C/. Perú, 222, 1 000 Buenos Aires (Argentina), fax: (54.1) 343 32 60.

*Para el resto del mundo:*  
C/. Carrera, 5  
38201 La Laguna (Tenerife), Islas Canarias, España  
fax: (34.22) 60 11 67;  
E-mail: [iicp@tst.hnet.es](mailto:iicp@tst.hnet.es).

© ARMANDO ZAMBRANA



## BioTop

### Bienestar, Estética y Más Vida

Nuestros programas se nombran ONIX, piedra que simboliza salud, fortaleza, equilibrio y distensión. Incluyen el diagnóstico de las enfermedades a través del iris, dermatocosméticas 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

# Obras de COLLAZO

PLÁSTICA

La expresión de una estética, una época y un hombre constituye la muestra del Salón del Museo de Arte Colonial, con la cual el Museo Nacional, Palacio de Bellas Artes, conmemora el centenario de la muerte del pintor Guillermo Collazo (1850-1896).



Sesenta y cuatro años nos separan de su primera exposición, realizada en los salones del Lyceum y promovida por el arquitecto Evelio Govantes.

Posiblemente Collazo sea uno de los artistas pictóricos más atractivos del siglo XIX, no sólo por la diversidad temática (retratos, paisajes, escenas, etc.) sino por su depurada factura y empleo del color. Desempeñó su labor en contextos que le proporcionaron experiencias diferenciadas que supo asumir de manera creadora. Nueva York le permitió ampliar su formación y afianzar un oficio; La Habana le nutrió de un determinado ambiente insular y una atmósfera intelectual criolla; París le proporcio-

no madurez y consolidación. Desde una mirada sociologizante no se advierte una relación dialógica entre su discurso artístico y la problemática socio-política de la Isla. Pero para Collazo, como para otros creadores de la época, la conciencia patria y los corredores artísticos no suponían ideales en conflicto, podían y debían tener senderos diferentes. Como artista, Collazo representa a una zona de la intelectualidad cubana enfrentada al dilema de la emigración-nación, problemática latente y constante en cualquier ámbito seleccionado y que no suele denotarse en la praxis artística.

Su discurso artístico fluctúa entre el romanticismo y el nuevo simbolismo, aun con tintes tradicionales: escenas dieciochescas, galantes, damas aristocráticas, paisajes tropicales, con una atmósfera en la cual se respira un universo particular conformado por el autor. Su mirada ante el conflicto nacional se aprecia en la sistemática colaboración con publicacio-



*Dama sentada a orillas del mar.* (1891) Óleo/ tela; 75 x 54 cm

nes parisinas afines a la causa cubana y en una postura radicalizada en el ámbito familiar. Entre los cuadros expuestos está *Dama sentada a orillas del mar*, en el que intenta más que la representación, la captación de una atmósfera; la gama cromática, así como el contrapunto detalle-conjunto, expresan un amplio dominio técnico.

Tal vez su obra más conocida en Cuba —por la amplia difusión— sea *La siesta* (1886). Paisaje, ambiente y figura se organizan en función de una imagen que ha sido reconocida como signo de criollidad y exponente de la tradición cubana.

LUZ MERINO  
Universidad de La Habana

Sea célebre

Una su nombre a las firmas de decenas de personalidades y, mojito en mano, escriba de los succulentos 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)



# Monte de los **ÁRABES**



## MIGRACIONES

A partir de este año la Casa de los Árabes, recién ubicada en Oficios 16, entre Obispo y Obrapia, prestará servicios de búsqueda genealógica a los descendientes de árabes asentados en La Habana desde finales del siglo XIX.

Parte del patrimonio de esta institución está conformado por documentación facsimilar de actas matrimoniales y de bautizo, cartas de ciudadanía, fotografías, permisos de viaje, objetos personales, y otros testimonios mediante los cuales han podido acopiarse datos de interés para las personas de ascendencia árabe.

Así se probó, por ejemplo, que la inmigración levantina -establecida sobre todo en los alrededores de la Calzada de Monte- provenía de las ciudades de Bcharré, Gazir y Borj El Brajneb, en el Líbano, y Nazaret, en Palestina, con predominio de población cristiana. La mayoría profesaba el rito maronita, razón por la cual se afilió a la Parroquia de San Nicolás de Bari, ubicada en la intersección de las calles Rayo, San Nicolás y Tenerife.

En los libros de bautizo y matrimonio aparecen unos 400 apellidos que atesti-



Parroquia de San Nicolás de Bari, en La Habana (1854).

guan la presencia de múltiples familias en la zona. Según revelan las partidas de bautismo, en los inicios estas familias eran ampliadas o extendidas, es decir, incluían en una misma residencia a los abuelos, tíos y al resto de los parientes, además de la pareja matrimonial y los hijos.

Los libros parroquiales evidencian también la realización de ma-



Esta imagen de San Marón (siglos IV y V) fue colocada en la Parroquia de San Nicolás, en los años 40.

rimonios endogámicos, fundamentalmente entre primos. La relación de padrazgo/madrazgo en los bautizos puso de manifiesto la afinidad en las relaciones de parentesco, pues en muchas ocasiones el padrino o la madrina eran hermanos del padre o del abuelo del bautizado.

Otro dato de interés es que entre 1896 y 1957, se inscribieron unas 75 parejas de origen árabe por concepto de unión matrimonial, y de 1885 a 1959, fueron bautizados 398 niños.

RIGOBERTO MENÉNDEZ  
*Casa de los Árabes*



# Retazos

## DANZA

Desde hace dos años, a finales de marzo, el «espíritu de la danza» recorre la parte antigua de la ciudad, colma y se adueña de sus espacios. Una casa colonial, una plaza, o tal vez una calle bastan para la sucesión del acontecimiento: prestigiosas compañías de Cuba y Latinoamérica acuden al Encuentro Callejero de Danza Contemporánea. Dentro de una amalgama de estilos, presupuestos teóricos y soluciones prácticas aparece *Retazos*, protagonista de la iniciativa de aprovechar el entorno, revitalizarlo y hacer a sus habitantes partícipes de la creación artística. Reconocido como un grupo de danza-teatro, *Retazos* irrumpió en los escenarios en 1987, bajo la dirección

de la destacada coreógrafa ecuatoriana Isabel Bustos. Desde entonces comenzó a ganarse favorables epítetos de la crítica nacional y extranjera, que la considera una de las más admirables compañías de Latinoamérica, «tanto por la técnica como por sus poderosas cualidades humanas». La danza de este grupo se resiste a los ítems de alegoría y divertimento para revelarse anfitriona de las artes visuales: la pintura, la escultura y la cinética. En sustitución de la palabra, recurre el gesto que ataca, arrastra, advierte, pero también conversa, insinúa... La dramaturgia no estalla en voces, baila, baila lo que cree o duda, lo que vive, lo que inventa. Allí están

la música y el color que en grandes arrebatos de furia o vigor pueden tornarse encendidos al estilo flamenco, o advertirse en claroscuros mientras de visiones oníricas o existenciales se trata. Las escenas se prestan a la apreciación de un cuadro de Botero, un drama de Lorca, un plano filmico, al deleite sonoro de un clásico de Mozart, el intimismo de

Agustín Lara, la singularidad de Peter Gabriel y la sutileza de Ireno García. Y al otro lado —o ya es el mismo—: el público, quien comparte o disculpa del discurso, llega y se introduce, porque los danzantes están entre nosotros, y nos traen porciones, fragmentos, retazos de la vida cotidiana.

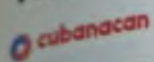
KATIA CARDENAS  
Opus Habana

Su destino es también el nuestro



Puerta de Cuba al Mundo

TIENDAS UNIVERSO, para ser diferente.



TIENDAS  
UNIVERSO



H A B A N A

**LA CASA DEL HABANO**

Industria e/ Barroca 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



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**

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**

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

**TARARA**

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

**LAS YAGRUMAS**

Calle 47, e/ Final y Río  
San Antonio de los Baños  
Telf. 33-5239  
De 10:00 am a 6:00 pm

**BIOCARIBE**

Ave. 31 esq. a 158, Municipio Playa,  
Ciudad de la Habana.  
Telf. 21-7898  
De 9:00 am a 7:00 pm

**MARIPOSA**

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

**CHATEAU MIRAMAR**

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

**Raíces y vigencia de la artesanía**

Feria comercial

Seminarios

Talleres

Exposiciones colaterales

Pabexpo 23 al 30 de marzo



Fondo Cubano de Bienes Culturales  
36 esq. a 47, Rpto. Kohly  
Tel-Fax : 33-0391



IPD  
PATRIMONIO DOCUMENTAL  
Hecho: STAFF CREATIVO

# El calesero

por TERESITA HERNÁNDEZ

Por el trato deferente que le prodigaron los amos, este personaje adquirió rango aristocrático dentro de la servidumbre doméstica.



Durante casi todo el siglo XIX, el carruaje peculiar de las clases acomodadas en La Habana fue la calesa, tirada por un caballo y conducida por un cochero de tez oscura y atuendo llamativo: el calesero.

Conformaban la calesa una carrocería parecida a la de los cabriolés franceses, sostenida por dos grandes ruedas y con dos largas varas para sujetarse al caballo que montaba el calesero.

De niño, este esclavo entretenía a los hijos de los amos y, de joven, servía de paje a la señora en sus visitas y paseos. Esa cercanía a los patrones, además

de asegurarle una privilegiada posición, le permitía adiestrarse para su cometido futuro.

Los caleseros eran por lo general negros de estatura pequeña; su tesoro residía en la juventud, pues transcurrida ésta debían retirarse del oficio. No vivían agrupados en azoteas, traspatios o entresuelos —como el resto de la servidumbre—, sino en las dependencias adyacentes.

Aunque sus deberes consistían en bañar y alimentar a las bestias, conducir y mantener la calesa reluciente, muchos sobrepasaban esos límites, involucran-





◀ Al referirse a los carruajes del siglo XIX, muchos historiadores los llamaban, indistintamente, volanta, quitrín o calesa.

◀◀ Quitrín del Museo de Arte Colonial.

se en las aventuras y amoríos del señor. El calesero era el aristócrata de los esclavos, y costaba trabajo poseer uno, porque era prenda de inestimable valor. Quien tenía un buen calesero jamás se deshacía de él», según Fanny Erskine, marquesa Calderón de la Barca.

Amén de estos privilegios, su elemento diferenciador por excelencia fue el uniforme, pues mientras los demás esclavos usaban ropa sencilla, de baja calidad y pobre colorido, el negro más valorado de la casa hacía derroche de oro y plata, adornos comunes de su atuendo de trabajo. En éste sobresalían

un sombrero de copa conocido por la bomba, una librea o chaqueta de paño, y altas botas de cuero. Cuando viajaban al campo, los caleseros sustituían la librea por una chaqueta de dril crudo con vivos de paño; la bomba, por un sombrero de jipijapa, y además llevaban chaquetón doble por si llovía.

Siguiendo los aires foráneos, las aristocráticas familias de los Valle, Herrera, Montalvo, Cárdenas y Peñalver no sólo cincelaron sus escudos nobiliarios en las vajillas, sino que galonaron con atributos heráldicos las libreas de sus caleseros. Esos galones, con escudos de ar-

mas, rematados por yelmos y coronas, se bordaban a mano o eran confeccionados en telares especializados de casas francesas o españolas, por ejemplo la fábrica madrileña de José Antonio de las Heras «en la Puerta del Sol, frente al Vivac». Establecimientos habaneros como la sedería El Palo Gordo, en Muralla y Mercaderes, anunciaban la venta de galones «con escudos de la familia Cárdenas, trabajados en Francia a 20 reales la vara».

Los nobles enviaban el diseño de sus escudos con los colores heráldicos y el tamaño deseado; las casas manufactureras devolvían rollos repetidos y entonces se procedía a insertarlos cual ribetes en los puños, así como en las partes anterior y posterior de las libreas.

El rango de la familia podía inferirse de la decoración en las chaquetas de sus caleseros. Si estaban ornamentadas con galones de oro y plata, con motivos geométricos y vegetales, se trataba de comerciantes de poca categoría o de quienes se dedicaban al alquiler del carruaje. La aristocracia jamás dejó de exhibir sus armas en las libreas de los caleseros, pues con ello mostraban su lugar en la sociedad. La preocupación por

esta pieza del atuendo fue tal que, a mediados del siglo pasado, los condes de Fernandina introdujeron libreas diferenciadas básicamente por el color: rojo escarlata para el verano y azul prusia para el invierno. Al igual que la librea, los botones indicaban linaje y eran troquelados finamente conforme al diseño de la chaqueta. Se fundían en plata, pero ya entrada la segunda mitad del siglo XIX algunas familias nobles prefirieron dorarlos. Los caleseros de la naciente burguesía usaban botones con las iniciales de sus dueños impresas y motivos caligráficos entrelazados, mientras que los conductores de calesas para alquiler llevaban botones muy pulidos y sin ornamentos.

La calesa tuvo la primacía del escenario público habanero en las primeras décadas del XIX, y el calesero exhibió su preciosa carga en teatros, fiestas y plazas «cual caballero sobre arrogante corcel», asevera la mayoría de los viajeros que pasaron por La Habana en aquellos tiempos. Ninguno de los coches de lujo que aparecieron después, como el cupé, el landó o la berlina, pudieron competir en gracia, estilo y distinción con la calesa.

Tampoco entre los nuevos conductores hubo personaje más pintoresco que el calesero.

**TERESITA HERNÁNDEZ**, especialista del Departamento de Investigación Museológica (Dirección de Patrimonio) de la Oficina del Historiador.



La imagen del calesero integra el discurso costumbrista de Víctor Patricio Landaluze.



Victor Patricio Landaluze (1828-1889) **Aseado y cuidadoso** Óleo sobre lienzo (52 x 43,5 cm)

## COLECCIÓN DE PINTURA COLONIAL

MUSEO DE LA CIUDAD. *Palacio de los Capitanes Generales*. Tacón 1, entre Obispo y Obrapía.





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 tennis, 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



# 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





EM LA B. DEL M.  
De la Yuca, el Casabe,  
Del Leche, el Chicharrito,  
tesoro de satisfaccion  
que solo el Cubano sabe.  
Arroz, Frijoles, Tostones,  
Pajalillos y Tamales,  
Al Criollo diez le cabe,  
De Carroza una Rava  
De Mojito, un Galeon.  
Placeres de Vigacion  
que solo en la Bodeguita  
Es realidad e ilusion.  
Moreno B.S.



My night in the Bodeguita  
My dream in El Placito  
Luis H. Gomez



LA BODEGUITA  
...  
Pero si no  
de cuerpo y alma  
pues ponte el traje  
que es no lo ...



# La Bodeguita

Otrora refugio de bohemios y artistas, este lugar conserva un caudal de memoria en sus paredes, donde cada visitante acostumbra dejar constancia de su paso.

Basta desandar cien adoquines desde la Catedral y su Plaza, saliendo por la calle Empedrado, para llegar al número 207, entre Cuba y San Ignacio. Ubicada a mitad de cuadra, y no en una esquina como era costumbre, La Bodeguita del Medio debe su nombre precisamente a esta circunstancia.

Todavía en la atmósfera del ahora asediado restaurante-bar, se respira el aire mundano que le confiaron sus principales fundadores: Ángel Martínez, dueño del establecimiento; Félix (Felito) Ayón, propietario de una imprenta vecina; el linotipista Luis Alonso (Plomito); el poeta Nicolás Guillén; el periodista Mario Kuchilán...

Tal sensación evocadora comienza en el bar, que se mantiene como hace 55 años, con su viejo y pulido mostrador de caoba y sus paredes atestadas de recortes de periódicos, fotos descoloridas, afiches, pinturas, banderitas, calcomanías, firmas y grafitos ininteligibles. A esa amalgama de objetos se suma una banqueta colgada en lo alto, que era la preferida por el periodista y también fundador Leandro García.

Esta bodega de barrio comenzaría a ser diferente a partir de 1942, cuando se convirtió en la Casa Martínez. Cuatro años después se muda para un local aledaño la imprenta de Ayón, cuyos trabajadores y clientes empiezan a frecuentar el establecimiento comercial que, de un simple expendio de víveres, poco a poco deviene fonda.



El impresor se auxiliaba de Martínez para resolver dificultades cotidianas, como la falta de teléfono, por ejemplo. A veces las llamadas coincidían con las horas de comida, cuando Armenia —esposa del bodeguero— cocinaba para la familia y algunos de sus ayudantes.

«Ayón, si usted quisiera almorzar alguna vez con nosotros puede hacerlo... El menú no es nada del otro mundo, pero se puede comer», dijo en cierta ocasión el dueño de la Casa. El impresor le tomó la palabra y, en lo adelante, aprovecharía diariamente esa oportunidad junto a al-





Nicolás Guillén (arriba, a la izquierda) catalogó a La Bodeguita como «un establecimiento sin pretensiones, buscado por gente cuya única pretensión es no tener tampoco ninguna». Abajo, a la derecha, el cantante norteamericano Nat King Cole

gunos de sus allegados, entre ellos personalidades connotadas como Guillén y Kuchilán.

En la imprenta se hacían libros, folletos de propaganda, catálogos de exposiciones y, en particular, el mensuario *Arte y Literatura*, del Departamento de Cultura del Ministerio de Educación, dirigido por Raúl Roa García (1907-1982). La publicación periódica de estos materiales generaba todo un ir y venir de autores que seguían —momento a momento— el proceso de serialización de sus obras.

Cuentan que un mediodía, Ayón llamó por teléfono a una joven para invitarla a almorzar en la Casa Martínez. Y al indicarle que se trataba de una bodega situada a medianía de cuadra, la invitada indagó, sorprendida: «¿En el medio de la calle?, ¿cómo es eso?». Y Felito le aclaró: «Sí, la Bodeguita del Medio».

Lo que pudiera recordarse como «bautizo oficial» del establecimiento, ocurriría el 26 de abril de 1950, un domingo por la tarde, cuando Kuchilán celebraba sus cuarenta años. A los fundadores de La Bodeguita del Medio dedicó en 1959 esta décima el gran escritor y periodista ve-

nezolano Miguel Otero Silva, uno de sus clientes más asiduos en aquella época:

*Martínez, Armenia, Rosa,  
Kuchilán y Labrador,  
Nicolás, un servidor  
y «Felito» rubirosa.  
La vieja guardia gloriosa  
joven guardia dura y fuerte  
otro año en su vaso vierte,  
y con su trago en la mano,  
Leandro, el hermano ausente  
sonríe desde su muerte.*

Entonces esa zona de La Habana Vieja era sede de casi todas las secretarías (ministerios), además de centro comercial, por lo que empleados y transeúntes requerían de un sitio para comer de manera rápida y apropiada. Y aunque ya en esa época La Bodeguita era suficientemente conocida, su quehacer era reflejado con frecuencia en la prensa escrita, tanto por Kuchilán en la sección «Babel» del vespertino *Prensa Libre*, como por Leandro García en la columna «Buenas Tardes» del periódico *El País*. Pero nada mejor que el



soneto con que Nicolás Guillén reconoce las excelencias de la original fonda:

*La bodeguita es ya la bodegona,  
que en triunfo al aire su estandarte agita,  
mas sea bodegona o bodeguita  
La Habana de ella con razón blasona.*

*Háitase bien allí quien bien abona  
plata, guano, parné, pastora, guita,  
mas si no tiene un kilo y de hambre grita  
no faltará cuidado a su persona.*

*La copa en alto, mientras Puebla entona  
su canción, y Martínez precipita  
marejadas de añejo, de otra zona*

*brindo porque la historia se repita,  
y porque lo que es ya la bodegona  
nunca deje de ser La Bodeguita.*

Y sigue siéndolo, aun cuando el local inicial (la actual *lxuma*) se amplió hacia el fondo y los altos, en busca de mayor espacio para los comensales y los continuos visitantes que, a veces, sólo pretenden apresar —por un instante— ese acogedor y nostálgico ambiente.

De las paredes cuelgan fotografías del propio Guillén, el escritor Alejo Carpentier, la bailarina Alicia Alonso; los pintores Wifredo Lam, Víctor Manuel y Mariano Rodríguez, así como los músicos Bola de Nieve, Sindo Garay, Benny Moré, Dámaso Pérez Prado, Carlos Puebla y Níco Saquito.

Visibles están también las imágenes de personalidades foráneas que alguna vez departieron alrededor de las rústicas mesas: Errol Flynn, Nat King Cole, Ernest Hemingway, Pablo Neruda, Gabriela Mistral, Brigitte Bardot, Jorge Negrete, Tito Guizar, Agustín Lara, Harry Belafonte, Gabriel García Márquez...

Sentados en taburetes de cuero, al compás de la plática y los acordes de la trova tradicional, viajeros de todo el mundo disfrutan aquí de platos típicos cubanos (arroz, frijoles negros, cerdo, pollo, tasajo, dulces caseros como buñuelos, arroz con leche y pudines), además del aromático «mojito», un coctel que —según estudiosos— data de la época colonial.

Con la frase atribuida a Hemingway: «Mi daiquiri en el Floridita, mi mojito en La Bodeguita», este último trago ha devenido símbolo del afamado sitio, y resulta casi una herejía llegar a su barra y no consumir esta mezcla de ron, agua mineral, jugo de limón, azúcar y hojas de hierbabuena.

En la actualidad, la mayoría de las personas que entran a La Bodeguita disfruta escribiendo en los ya emborronados muros una frase, o simplemente su nombre. Muchos confiesan que con esa acción sienten que contribuyen a la permanencia de este museo de la nostalgia.



# Consejos a las solteras

por EMILIO ROIG DE LEUCHSENDRING



Tomado de la revista Gráfico, 2 de agosto de 1913. Sección «Rasgos y Rasguños», inaugurada por el autor en julio del mismo año, cuando fue nombrado jefe de redacción de aquel semanario habanero.

Acuarela La del relicario, publicada por Conrado Massaguer en la revista Social, diciembre de 1924, en su sección Massaguer girls.

Son innumerables las cartas que he recibido con motivo del artículo que sobre «San Antonio y sus devotas» publiqué en esta Sección\*. De todas, voy a contestar la de una «pobre víctima de los desdenes de San Antonio, que ha apurado en vano todos los recursos, sin resultado satisfactorio».

Y como, triste y afligida, me pide otro remedio más eficaz para que las solteras dejen de serlo, yo no puedo negarle mis auxilios y consejos. Antiguamente, con un «duende» o «espíritu maligno» quedaba resuelta la cuestión. Hoy, aunque «no tan espirituales», existen otros medios.

No hay, tampoco, que pensar en el descarrilamiento de un tren, como aquella muchacha campesina, que veía pasar diariamente por frente a su casa, trenes cargados de viajeros que la saludaban, pero sin que ninguno de ellos se detuviese para decirle siquiera unas cuantas palabras de amor. Y tanto se cansó ella de esperar que descarrilase algún tren, que se hizo monja. Y, lo que son las cosas: al mes descarriló un tren de pasajeros muy cerca de la choza de la pobre aldeana... ¡Era ya demasiado tarde!

Existe un rezo milagroso, sobre todo si después de llevarlo durante tres meses en el seno, se logra frotar ligeramente con él —¡con el rezo!— la nariz del joven que desee por marido. Es el siguiente:

*Yo, Señor mío, creo en ti, / y pues te adoro de binijos, / vuelve a mí tus santos ojos, / que estoy sin novio, ¡ay de mí! / de amor me estoy abrasando / y es mi paciencia ya escasa, / pues mientras el tiempo pasa, / yo también me estoy pasando / de mi estado, piedad ten, / y ya que mi amor no es ruin, / permíte, Señor, que al fin, / encuentre marido. Amén.*

Pero hablemos ya de los últimos procedimientos de la ciencia para cazar maridos. Las «Agencias Matrimoniales», con todas sus artimañas, suelen, a veces, dar resultado; pero está uno expuesto a llevarse sorpresas desagradables.

Una joven, que había vivido durante largo tiempo con su hermano, se vio obligada a separarse de éste por incompatibilidad en los caracteres. Deseando una familia, escribió a una agencia, la que le prometió ponerla en comunicación con su futuro novio.

Llegado el momento de la presentación, la muchacha vio aparecer... ¡a su hermano!

Nada hay más interesante que ver el desfile, en La Habana poco numeroso, de mujeres que van a buscar sus cartas a la «lista de correos». Un espíritu observador, puede, sin gran trabajo, averiguar por la fisonomía, el traje, la expresión del rostro al abrir nerviosamente las cartas, y otros detalles, la historia de las mujercitas a las que el Estado con su «lista», sirve de mediador en líos amorosos.

¿Y la «correspondencia» de la última plana de algunos periódicos? Hoy día, el remedio infalible para que una soltera cambie ese estado por otro más... interesante, es dar un paseo en automóvil. ¡Para cuántas ese viaje es su única obsesión!

Muchas, para realizarlo, esperan años. Y si el marido serióte y acomodado no aparece, vuelven ellas los ojos a aquel joven sportman, conquistador y galante, con el que una vez bailaron, y el que no dudan vendrá en su «Fiat» de 50 HP. Y juntos emprenderán un viaje delicioso, inolvidable. Y, después... ¿quién piensa en el mañana?

Yo poseo también el secreto de otro remedio maravilloso que me dejó al morir un sabio Doctor alemán; pero como he sacado patente, no puedo darlo a la publicidad. Particularmente, pueden consultarme las solteras que lo deseen. Pero, si son viejas y feas, lo mejor que pueden hacer, es arrojar desde lo alto de la Farola del Morro.

¡Tal vez encuentren algún tiburón compasivo que se apiade de ellas!





«Para escuchar las lecciones de la Historia  
estorba el ruido contemporáneo»

*Monseñor de Huist*

**E**n el ambiente reservado del palacio dieciochesco donde tiene hoy su sede el Museo de la Ciudad de La Habana, usted puede consultar reposadamente los fondos de la Biblioteca Histórica Cubana y Americana, así como del Archivo y la Fototeca de la Oficina del Historiador. EN LA BIBLIOTECA encontrará la colección de libros raros y valiosos (siglos XVI-XIX), junto con las obras más selectas sobre la historia de Cuba. EN EL ARCHIVO, las actas capitulares del Ayuntamiento de La Habana, desde 1550 hasta nuestros días; legajos completos de familias cubanas y otros documentos de inapreciable valor. EN LA FOTOTECA, millares de imágenes sobre temas de interés histórico-cultural, incluyendo los primeros daguerrotipos hechos en Cuba. Para recibir estos fondos en soporte informático, comuníquese con:



MUSEO DE LA CIUDAD. TACÓN 1 ENTRE OBISPO Y O' REILLY, LA HABANA VIEJA  
(CÓDIGO POSTAL 10100) TELÉFONOS: (357) 615001/5062. FAX: 33 8183.



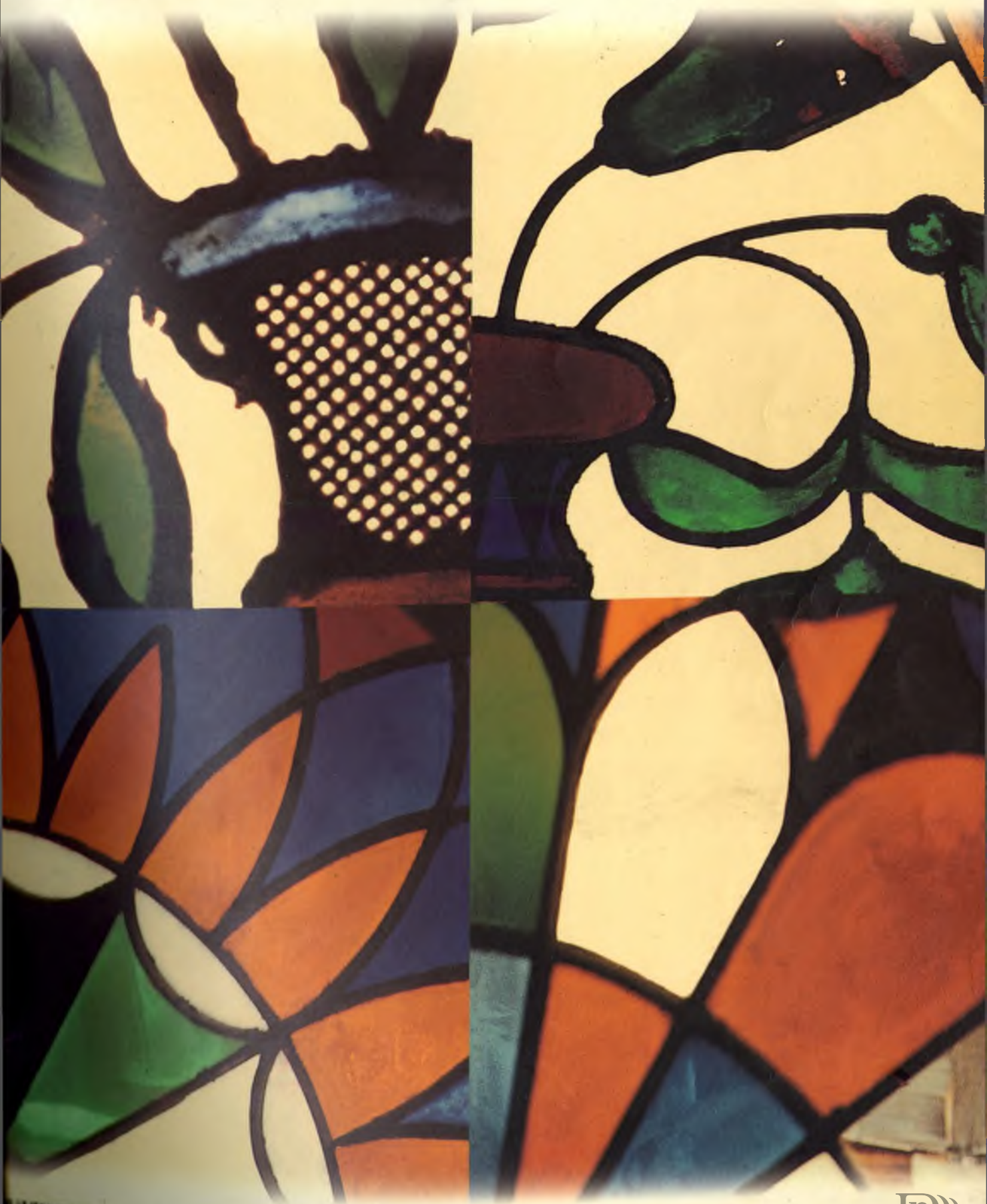
ARCHIVO DE LA OFICINA DEL HISTORIADOR

*Baño de caballos en la Caleta de San Lázaro, hoy Malecón. Finales del siglo pasado.*

OPUS

# HABANA

Oficina  
del Historiador  
de la Ciudad  
enero/marzo 1997  
número DOS



POESÍA Y RECUERDO DEL PADRE GAZTELU • LA IGLESIA DEL ESPÍRITU SANTO  
CALIDOSCOPIO VITRALESCO • HUMBERTO SOLÁS Y LA CIUDAD

  
PATRIMONIO  
DOCUMENTAL  
OFICINA DEL HISTORIADOR  
DE LA HABANA





*La Lonja del Comercio de La Habana renace como moderno edificio de oficinas donde usted puede ocupar el espacio más conveniente en los precios del mercado.*



*La Lonja cuenta con servicios de telecomunicaciones, seguridad y otras facilidades para la gestión empresarial, incluyendo edificio anexo de aparcamiento.*



*La Lonja del Comercio se alza en el Centro Histórico, junto a los muelles y la aduana, en un ángulo privilegiado de la Plaza de San Francisco.*



**Las llaves de su oficina abren las puertas del Nuevo Mundo**



Calle Oficio 152, entre Amargura y Muralla, Habana Vieja. Teléfonos: (537) 33 8406-07. Fax: 33 8408

# *El sabor de la buena Compañía*



La compañía turística **Habaguanex S.A.** ha sido creada por la Oficina del Historiador para reanimar los espacios de la ciudad colonial más atractiva de América y propiciar así que usted disfrute a plenitud la genuina hospitalidad del cubano y la diversidad de su arte culinario.

**COCINA INTERNACIONAL** El Patio, Plaza de la Catedral. / **COCINA CUBANA** La Mina, Plaza de Armas.  
/ **COCINA ESPAÑOLA** Castillo de Farnés, Monserrate y Obrapía. / **COCINA ITALIANA** D'Giovanni, Tacón y  
Empedrado. / **COCINA CHINA** La Torre de Marfil, Calle de los Mercaderes 119. / **COCINA ÁRABE** Al Medina,  
Calle de los Oficios 12. / **COCINA MARINERA** La Zaragozana, Monserrate 352. / Amén de otros restaurantes,  
caféterías y numerosos puntos gastronómicos al aire libre.

---

**3 FRUTOS  
DE AMISTAD**  
por Eusebio Leal Spengler

---

**4 EL PADRE GAZTELU  
EN LOS TIEMPOS  
DEL JARDÍN**  
Testimonio sobre una de las  
figuras más enigmáticas del grupo  
*Orígenes*.

**ENTRE CUBANOS**

**14 Cintio Vitier  
y Carlos M. de Céspedes**

---

**20 EN EL UMBRAL  
DEL ESPÍRITU  
SANTO**  
Encuentro con el  
Padre Gaztelu en el antiguo  
templo habanero.

---

**30 VITRALARIO**  
Acercamiento al mejor expo-  
nente de la vidriería cubana.

**EL ARTISTA Y LA CIUDAD**

**38 Humberto Solás**

**CCO LÓGICA**

**46 El Malecón**

**TIPOS HABANEROS**

**54 El calesero**

**CITA BOHEMIA**

**60 La Bodeguita  
del Medio**

---

**64 CONSEJOS  
A LAS SOLTERAS**  
por Emilio Roig de Leuchsenring

---

En portada Composición con vitrales  
fotografiados por Chinolope.



# Frutos de amistad

Al poner en manos de los lectores este número de *Opus Habana* que aborda aspectos de singular belleza en el universo de la cultura y el arte cubanos, sentimos una especial emoción ya que entre los materiales escogidos hay una virtual semblanza sobre el Padre Ángel Gaztelu Gorriti. Su nombre es una clave para la interpretación del movimiento intelectual en la Isla durante este siglo que acaba; la vitalidad y entereza del poeta irradian luz como una auténtica estrella en la constelación de *Orígenes*, asistida por la memoria y la obra que en su día cobraron vida palpable en José Lezama Lima y Mariano Rodríguez.

El primero, una de las columnas —junto a Alejo Carpentier— del humanismo ilustrado que caracterizó a los pensadores más eminentes de nuestra tierra, y cuyo magisterio alcanzó latitudes y corazones distantes. El segundo, uno de los artistas con más oficio, el discípulo amado de la Academia de San Carlos, en México, quien tomó el pulso a los muralistas de una impar Escuela y fue capaz de volcar su íntima espiritualidad en uno de sus lienzos fundamentales: «Leyendo a *Orígenes*».

Al invocar la memoria, me asisten la última conversación que sostuve con Lezama (lo veo aún, sudoroso y fatigado, con su impecable traje gris, de chaleco y corbata oscura) o los diálogos intensos y breves —de los que fui testigo— entre Eliseo Diego y Octavio Smith...ahora, que ya sólo tenía —como consuelo de tantas partidas— la mejilla de Fina, o la mano de Cintio, que me introduce, de cuando en cuando, en los misterios del pasado, y que a la vez, con el poder de la esperanza, me hace trasponer la línea invisible, más allá de la cual está el infinito futuro.

Y la verdad es que, estando a punto de cerrarse la revista, una llamada absolutamente inesperada nos anunció la llegada del Padre.

De pronto, quedaban atrás no recuerdo ya cuántos años desde su partida, y vime de nuevo en el patiecito del Espíritu Santo, junto a la fuente y bajo los relieves de Lozano, comprendiendo, entonces, que el cestico de canisteles que cada año me envía Ramoncito —frutos del más bello y pródigo árbol que existe en La Habana Vieja, y que creció allí, junto a las tapias de la Iglesia, a lo mejor, quién sabe, si amante callado de la ceiba de El Templete— era la carta no escrita, la conversación no acabada, la expresión del cariño distante y cierto del amigo.

Fue en casa de Dulce María Loynaz donde de veras nos conocimos. Durante meses y años, cada semana, el sábado a la caída de la tarde, cuando los visitantes dejaban el amplio portal de la antigua residencia de los Martínez Pedro, nos quedábamos Flor, An-

gelina de Miranda, Margarita Sánchez, Monseñor y el que ahora escribe. Ingresábamos a la parte más acogedora, que era precisamente un ángulo de la espaciosa cocina que hacía las veces de comedor in-

formal y de diario a la escritora y su escasa servidumbre. Momentos después, Flor tomaba las riendas para colocar los platillos que solía preparar, algunos de ellos en Santa Bárbara, la casa-quinta más allá de Miramar, y ponía la mesa, sólo para nosotros, para deslumbramiento y sorpresa de los que éramos más jóvenes.

Allí escuché a Don Ángel narrar su infancia en Navarra, el viaje a Cuba, su ingreso al Seminario de San Carlos y San Ambrosio, su afición por las letras y las bellas artes, y —finalmente— su conversión a la fe literaria, hasta beber en las fuentes que nutren el ser profundo de la cubanía: Varela, Delmonte, Luz y Caballero, Heredia, La Avellaneda..., para incursionar luego en Julián del Casal, Rubén Martínez Villena, Gustavo Sánchez Galarraga o los hermanos Loynaz y, sobre la cresta de espumas de esa ola azul, en el espacio reservado a *Orígenes*.

El claustro del antiguo Seminario, donde había cristalizado uno de los mejores momentos de la forja de la identidad nacional, le reveló la plenitud de su sentido, y él supo hallar lo que se había borrado, lo que se había desvanecido en el sendero donde una vez se abrazaron fe y patria.

Bienvenido seas, anciano que ahora caminas por Acosta y por Merced, por la calle de madera, por la cruz de la Amargura, y que pones tu mano y todo lo que hay de ti en cuanto ahora te rodea. Escucha las palabras de los alucinados discípulos de Jesús, en Emaús, al exclamar: «Quédate con nosotros, señor, que se hace noche».

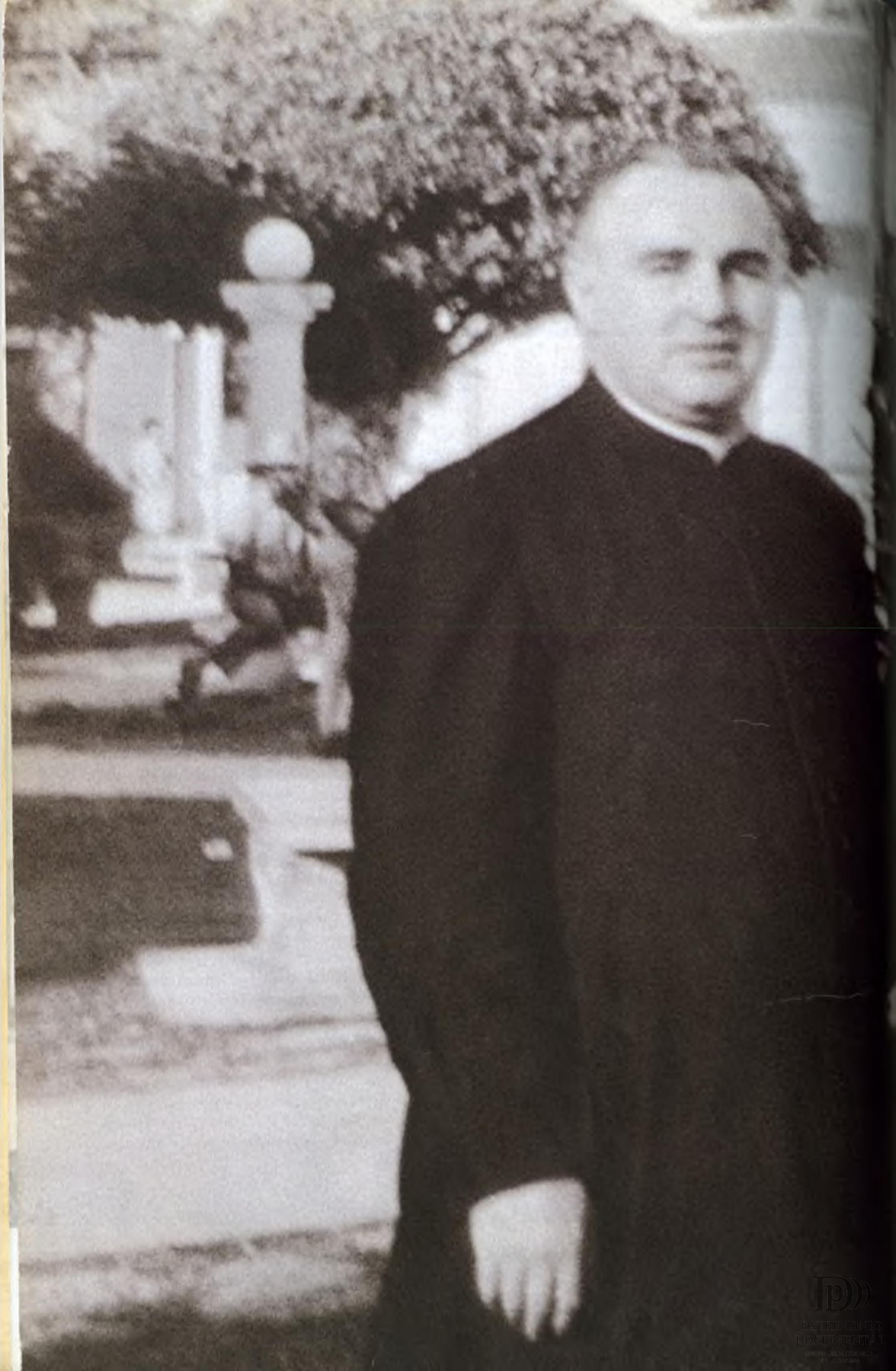


Eusebio Loal Spengler, Historiador de la Ciudad desde 1967 y máxima autoridad para la restauración integral del Centro Histórico



PATRIMONIO DOCUMENTAL

OFICINA DEL HISTORIADOR DE LA HABANA



EL PADRE

# GAZTELU

EN LOS TIEMPOS DEL JARDÍN

ESTA EVOCACIÓN DESBORDA LA PERSONALIDAD ELEGIDA, Y SE CONVIERTE EN TESTIMONIO DE UNA ETAPA FECUNDA PARA LAS LETRAS HISPANAS: LA DEL GRUPO *ORÍGENES* Y SU REVISTA HOMÓNIMA, PUBLICADA EN LA HABANA ENTRE 1944 Y 1956.

ENTRETEJIENDO JUICIOS Y RECUERDOS, LA AUTORA RESCATA EL UNIVERSO POÉTICO DE ÁNGEL GAZTELU, CUBANO DE RAÍZ NAVARRA QUE PARTICIPÓ EN ESA GESTA LITERARIA DESDE SU GÉNESIS, GRACIAS A LA AMISTAD QUE SURGIÓ ENTRE ÉL Y JOSÉ LEZAMA LIMA CUANDO ERAN «DOS JÓVENES APENAS SALIDOS DE LA ADOLESCENCIA...» «NUNCA DOS AMIGOS DISCUTIERON MÁS NI FUERON MÁS COMPLEMENTARIOS. FORMABAN UNA PAREJA DEL TODO CERVANTINA...», ATESTIGUA LA POETISA Y ENSAYISTA DE *ORÍGENES*, ENTRE CUYAS OBRAS SE DESTACAN LOS POEMARIOS *LAS MIRADAS PERDIDAS* (1951), *VISITACIONES* (1970) Y *CRÉDITOS DE CHARLOT* (1990).

LA AVENTURA DE ORÍGENES



por FINA GARCÍA-MARRUZ

## TIEMPOS DEL JARDÍN

### I

*TIBIOS OROS DE siesta estremecidos  
al marino rumor de la palmera.*

*Sueña oculto laúd por los sentidos  
y en la flauta la sombra jardinera.*

*Oh qué ritmo ritual por los floridos  
árboles! Qué pintada y ligera  
isla de pájaros enardecidos  
regracia de frescor la enredadera!*

*Su viva lluvia de oro, cuánto aroma.  
Cuánto, por el jardín, placer concreto.  
Nieva el aire el fulgor de la paloma*

*y lenguas de agua dicen su secreto.  
Las flores me descifran su alto idioma  
que organizan en su llama lo perfecto.*

### II

*ROSA OFRECIDA EN su serena llama  
que broquetas mi sueño con tu fina  
forma de dardos, que conquista y clama  
campos de claridad tras de la espina.*

*Por ti perdura del laurel la rama  
y la alta frente a tu pasión se inclina,  
isla hechizada al cielo que derrama  
y sueños de navíos ilumina.*

*Su navegar sin tu lucero fuera  
perdido rumbo y noche despiadada.  
Ahora, que seguro tu ribera*

*toco, tras de la espina desolada,  
qué pía, la señal de tu bandera,  
qué abrigado el fulgor de tu mirada.*



*«Su viva lluvia de oro, cuánto aroma.  
Cuánto, por el jardín, placer concreto.»*

**P**or los mosaicos multicolores del Prado, caminan dos jóvenes apenas salidos de la adolescencia. El que parece mayor de los dos —el rostro grave y altivo, la boca que vuelve displicente el respirar difícil del asmático— dice algo al menor, que lo sigue, las mejillas todavía rojas de reciénvenido de Puente la Reina, el poblado vasco de bello puente romano. Estudiante del Seminario, se ha mostrado ya amante de las buenas letras, muy gustador de las andanadas de Espronceda y de Núñez de Arce que, como única poesía permitida, le aconsejan sus superiores eclesiásticos.

*—Pero no, Ángel, eso no es poesía, eso no tiene nada que ver con la poesía. Poesía es «Granada tiene una torre/ con unos arqueros finos...»*

Al terminar la frase, ya la falta de aire entrando a los pulmones lo obliga a una entonación anhelante, intermitente, que parece dar a sus afirmaciones un final aire interrogativo.

*—No, no, Ángel, fíjate: unos flecheros finos, eso no te los vas a encontrar en las largas descripciones de Granada. Pescar un fragmento, y darnos toda la esbeltez de un estilo. (¿Sigue hablando o ya sueña?) Es la saeta andaluza que, más que apuntar a un blanco, precisa un horizonte. Algo que no significa, sino que es... como dice un poeta que quiero que leas: «Es la imagen que engendra el sucedido, la novela...»*

El menor entiende mejor lo que apenas entrevé: reconstruye, descifra. Los dos jóvenes se pierden por el largo paseo presidido por los leones de bronce verde del Prado —que enciende ahora la luz del mediodía mejor que los enormes faroles—, dejando atrás a las parejas de patinadores que aprovechan la lisura de las losas para mejor deslizamiento. Dejan atrás la doble hilera de casonas del Prado, en cuyos portales los con-

Los poemas aquí presentados aparecen en *Gradual de Laudes (Orígenes, 1955)* que, titulado inicialmente *Cifra de la Granada*, siguió al cuaderno *Poemas (1940)*. Publicado con licencia eclesiástica, *Gradual...* comienza con el ensayo «El Padre

tertulios del amplio Casino Español juegan al ajedrez. Doblan ahora por las estrechas calles laterales que conducen a la casa de Trocadero, de breves y graciosas columnas salomónicas, donde vive el mayor con su madre y hermana, y se adentran en la salita con humedad de gruta marina, donde quiere mostrarle al menor unos versos que acaba de sacar de lo oscuro a la luz: «dulce verano de pinta y festoneo».

Y ahora el seminarista ha sido ordenado sacerdote, y debe ir al homenaje que rinde la Iglesia al recién nombrado Cardenal, de perfil florentino, al que no le unen demasiadas simpatías, acaso por los viejos recelos que ha despertado en sus superiores desde los tiempos en que escapaba para asistir a una lectura de Juan Ramón Jiménez, regustar un poema hermético, o asistir a un concierto, no siempre sacro ni de villancicos.

Sólo sé que, afortunadamente para él y para nosotros y para la poesía, sería destinado a Bauta, el pulcro poblado a media hora de La Habana, lo que permitió que la misma voz romana que entonara el día de su consagración su robusto «Siento ahora golpes de agua en mi frente», o tradujera con unción a Lactancio Firmiano, escribiera ahora allí «Tarde de pueblo», sin duda, uno de los textos en que con más nitidez y transparente luz cubana, aparece la inocencia dibujada de nuestro paisaje.

Nuestros dos amigos caminan de nuevo juntos. Están en esa edad en que se aprende hasta dormido, y la fachada de la Catedral dialoga con



Ángel Gaztelu, Fina García-Marruz, Cintio Vitier, Adelaida de Juan, Roberto Fernández Retamar y Eliseo Diego.

el mar, que nos entra —más que por la mirada— por el lejano rumor. «Pífanos, epifanías», «Caracol del oído»... Habana de aquellos años.



—*Julián, Julián...*, repite ansioso el recién ordenado sacerdote, despertando a nuestro joven músico a medianoche, a fuertes trancazos vasos en la puerta:

—*¿Qué quiere, padre?*

—*Dime, por Dios, cómo es el rabel, que me ha entrado la duda de si es instrumento de cuerdas o de viento...*

—*Pero, Padre, por Dios, a estas horas, ¿qué puede importarnos que sea vibuela de ángeles o trompeta del Juicio?, ¿a qué esa urgencia?*

—*Es que lo acabo de nombrar en un soneto, que dice: «Como rabel que de afinado suena/ al menor y sutil tacto del viento».*

Gaztelu en la poesía», incluido después por José Lezama Lima en *Tratados en La Habana* (Universidad de las Villas, 1958), y lo ilustran dibujos y viñetas de René Portocarrero. Gracias a Cintio Vitier, se reproducen algunas de las coloreadas por el pintor. El poemario se divide en siete secciones: Décimas, Canciones, Romances, Sonetos, Versos Libres, Poemas Sacros y Versiones Latinas. Esta última recoge las traducciones de los poemas «Muy pia oración», del filósofo italiano Pico de la Mirandola, y «Carmen de Pascua», atribuido al poeta latino

## NOCTURNO

COMO UN ANCHO regazo me acoge tu silencio,  
noche de corolas húmedas y goteantes ramas;  
como una flor ingrávida abierta por el cielo,  
goteas sobre el patio luceros o luciérnagas.

Nada se escucha. ¡Oh soledad de siempre!  
¡Oh seguro regazo del patio y de la casa!  
Un tañido del aire recorre lo verde  
y vibra en la penumbra como una campana.

Allí están los árboles y sus altos asombros  
tras la tarde remota cerrada por la lluvia.  
Allí están sus sombras y sus cielos sonoros  
frente a esta persistencia tibia y taciturna  
de gotas por las hojas y los grillos de agosto.

Nada se escucha. En paz está la casa.  
Están entreabiertas las puertas del patio  
crujiendo sus maderas con recuerdos de ramas,  
con recuerdos de flores y pájaros lejanos.

(Todo está bien en la noche callada  
para el dormido temblor del alma.)  
Por los árboles yerran tenues meteoros  
y vuelcan sobre el césped su llovizna de luciérnagas.

Todo suena a fuerza de silencio y asombros,  
midiendo la hondura de la noche y la estancia,  
las gotas de los grillos, las gotas del reloj  
y el seco gemido de la madera hinchada.

Hay un temblor de altas fuentes...  
¿Va a nacer el fulgor, la canción o la palabra?  
Son estrellas lo que acecha tras lo verde,  
o son las hojas pobladas de pálidas miradas.

Nada se escucha. Los silencios redondos de las gotas  
caen despaciosos sobre el sueño del patio  
y avivando el brillo de las mojadas losas  
entran en la estancia con cautela de pasos. ▼



El Padre repite la nitidez redonda de cada sílaba, con delectación romana. Julián nos lo cuenta después, con risa tierna, que envuelve en intermitentes sacudidas. Pues muy bien que ejercita ya el Padre las tempranas escalas aprendidas.

Muy pronto empezaría a trabajar la forma a gusto del exigente amigo, de modo eso sí acorde con su innato y robusto clasicismo: una sonoridad casi rubendariana, gustosa de volcarse en la imagen: cisne, sinsonte, caracol, ya del todo ganados por nuestras brisas isleñas, tan amigas de congregar, por las que Garcilaso y Gil Vicente se dan la mano, y su Fray Luis hace amistad con nuestro Martí, mientras los gallos de Mariano y los vitrales de Portocarrero son igualmente gustados, entre un vinillo de marca ofrecido a los amigos y la lectura de una traducción de Pico de la Mirandola. El que nos dijo que al caer las escamas de los ojos del De Tarso, se hizo posible recibir sin culpa las gracias paganas, debió traducir con júbilo este verso que puede ser su divisa: «Venza la gracia a la culpa», lo que lo aleja de cierta mo-

Lactancio Firmiano (siglo IV). Sobre el segundo escribió Gaztelu en *Espuela de Plata*: «Purificada la mirada con la visión esencial de Cristo, le habían saltado de los ojos las escamas, como al De Tarso, y con ella ganadas y salvadas las formas y gracias paganas»

demencia que gusta de recrearse en ella, con olvido de más nutrias fuentes: «Oh amor, oh piedad, tan ignorada de nuestros siglos».

Bien diría Lezama, en su prólogo a *Gradual de Laudes*: «Contentase La Habana defendida por el Padre Gaztelu», para enseguida complementar la primera impresión que daba su saludable fortaleza navarra con este toque maestro: «Ligero palpable, la luz lo amiga». Porque hay una ligereza distinta, que sólo alcanza el fuerte, y que es la que sorprende en algunos aireados tapices de Goya. La luz es allí lo que amista, no la sangre. Una sonoridad, entonces, que no es sólo la que canta en la boca sino la que se palpa con la luz, de la que Lezama nos dejara la «definición mejor»: La luz, ese único animal visible de lo invisible.

Él nos da la clave de la penetración poética de un mundo en que ella gobierna desde el relieve de un cáliz a la capitular de un Libro de Horas. Más que señalarle influencias, nombra esencias. Más que enumerar riesgos posibles, se detiene en los pasajes en que aquellos son vencidos. Momentos en que su verso logra evadir los peligros de una educación demasiado clásica, para volver su sonoridad regalo del oído, vertimiento en esa luz que abre las vocales iluminadas del gregoriano para verte en el coro de los creyentes. Muy sensible tenía que ser Lezama, tan gustoso de los dones de la evaporación, de esa calidad distinta del sonido que lo hace, a propósito de nuestro barroco y el de Góngora, distinguir en nuestros clásicos lo que llama «una fascinación amortiguada», que es la del *raelenti* de «Tarde de pueblo». Tenía que gustar ese paso del barroco de su décima, casi táctil, de lo visible a lo invisible, que le hizo gustar tan-



Miembros de *Origenes* celebran el premio a *Espirales del cuje*, de Lorenzo García Vega. De izquierda a derecha: Agustín Pi, Fina, Cintio, Mario Parajón, Lezama, Gastón Baquero, María Zambrano, García Vega, Labrador Ruiz, Araceli Zambrano, Julián Orbón, Mercedes Vicini, Lozano, Rodríguez Feo, Mariano Rodríguez, Eliseo Diego y, presidiendo la mesa, Gaztelu.

to de esos personajes de Lernet Holenia, que pasaban de la vida a la muerte casi sin advertirlo, en una cabalgata de gloria.

Gaztelu no pudo librarse, en su primer acercamiento a lo cubano, de la fascinación que en su momento tuvo la metáfora del romance lorquiano, que había tocado el primer Lezama, anterior al *Narciso*, y de la que éste sí pudo librarse, porque la «rauda cetrería de metáforas» que aquel mismo le señalara, partía de una búsqueda, iba hacia la imagen «con decisión de epístola», mientras que el Padre partía de un centro ya hallado, al que la metáfora podía enriquecer, pero no servir de heraldo de otro encuentro. Los estambres oro de su «Siesta», su anticipadora «Miraba la noche el alma...» deben tanto ya al romancero anónimo español como al Martí de «De noche, a la luz del alma...». Entre el «neblí» y el «cantar de amigo», se acerca a la elegía de la niña guatemalteca, al desvelo de los héroes, a esa «noche clara» suya, ya levemente tocada por nuestra luz. Pero será a partir de *Espuela de plata* que daría

**Angel Gaztelu Gorriti** (España, 1914) llegó a Cuba en 1927 y estudió la carrera eclesiástica en el Seminario Conciliar de San Carlos y San Ambrosio, donde se ordenó de sacerdote en 1938 y ejerció durante un año como profesor de Gramática Castellana y Latín. Siendo aún seminarista, había preparado un cuaderno de versos, del que Juan Ramón Jiménez escogió algunos para su antología *La poesía cubana* en 1936. Estudioso de la poesía renacentista española, Gaztelu dedicó poemas a varias figuras del llamado Siglo de Oro: Gil Vicente, Gar-

*¿Quién anda por los aires de esta noche?  
¿Quién levanta esa ingrátida fragancia  
tras las nubes de sombras de los árboles?  
¿Quién levanta esas playas de corolas pálidas?*

*Suenan las hojas, vibran como pulseras de plata,  
nadan en la luz que sube a las estrellas  
con un temblor de enjambre a punta de flechas.*

*¡Oh temblor de esta noche y estos árboles,  
recorriendo las cuerdas oscuras del patio y de la casa.  
¡Oh rumor fragante, como un regazo de flores  
brollando por el sueño claro de las aguas.*

*¿Quién anda por los aires de esta noche?  
¿Quién vuelca esa fresca melodía de corolas?  
¿Quién deshoja esas estrellas y filtra esos fulgores,  
esos cielos de fragancias como lilas sonoras?*

*¡Oh clara melodía, como un estambre de oro  
que deslía los relentes y los rocíos cела  
y que al bañar el aire con su escarchado polvo  
cuaja las flores de semillas de estrellas.*

*(Todo está bien esta noche delicada  
para el temblor armonioso del alma.)*

*Todo está bien, ¡Oh ruiseñor! ¡Oh luna!  
¡Oh noche delicada de tinieblas como estambres,  
de árboles tañidos por los dedos de la lluvia,  
de rocíos y corolas abiertas por el aire.*

*Todo está bien. Perfección es tu nombre,  
lo dice tu silencio coronado de escarcha  
y se enciende tu regazo fragante de flores.  
Nada se escucha. Nada, sino el temblor del alma,  
como una campana remota tañida bajo el agua.*



inicio a sus textos mayores, el de su consagración sacerdotal («Siento ahora golpes de agua...») y a su ya inequívoca «Tarde de pueblo». Al reunir todos sus poemas bajo el venturoso título de *Gradual de Lezama*, logró dar al estatismo metafórico de sus primeros poemas un diferente sentido ascensional, de impulso hacia una unidad, con la maestría con que gradúa los tonos altos y bajos un director de coros

Pero acaso el soneto escultórico del Padre aún «organero» de los cuatro elementos, vuelto aire o llama nuestros, mantenía sus dominados timbres sin la necesidad de avanzar, metamorfoseándose, de los sonetos «infieles» de Lezama, que tenían que quedar a salvo, como él decía, del «ladrido de los perros en la orilla». Más cerca de la transfiguración cristiana que de las metamorfosis griegas, y de los misterios gozosos y gloriosos que de los misterios del dolor, lo del Padre era otra cosa. Era más que un antirromanticismo, un prerromanticismo diferente aliado al que en Heredia hace olvidar su procedencia neoclásica. Ello lo puso casi a las puertas de esa suavidad hecha de «vagas transparencias» ya del todo cubana. Lezama veía su poesía más allá de su robusta entonación y de sus propios símbolos, vocada a la transustanciación y a la resurrección en un cuerpo glorioso. Misterios que el Padre creía por seguros, tanto como Lezama por imposibles.

Ello no deja de ser una profética anticipación en obra poética tan breve y gustosa como enemiga de reiterarse, al cabo ganada por los oficios del silencio, revoloteando como abejas por sus «Tiempos del Jardín», hasta posarse, fruitiva, en el esbelto, pulcro horizonte de palmas de su «Tarde de pueblo», con cubanía que mereció ser comparada por Lezama con esos ocasos nuestros pintados en tinajas lapizlázuli.



Ha dicho Gastón, en una entrevista, que no recuerda que se reuniera nunca el grupo *Orígenes*. Pero fue sólo que él no asistía ya a nuestras reuniones: estamos incluso retratados juntos en una de ellas, no en Bauta esa única vez, sino en la casa de un político conocido suyo, quien quiso prestársela por una noche para poder celebrar, los que vivían en barrios distantes, el premio reciente que había recibido García Vega por sus *Espinales del cuje*. A punto de retirarse el dueño, dijo al

cilaso de la Vega, San Juan de la Cruz, Fray Luis de León... Colaboró con Lezama Lima en las revistas *Verbum* (1937), *Espuela de Plata* (1939-1941), *Nadie parecía-Cuaderno de lo Bello con Dios* (1942-1944) y *Orígenes* (1944-1956). Con





CORTESÍA DE LA CASA LEZAMA LIMA

Dirigido por Jorge Mañach, este programa educativo acogió en 1959 a varios *originistas*. De izquierda a derecha: Retamar, García Vega, Parajón, Carlos M. Luis, Cleva Solís, Fina, Octavio Smith y Cintio. Sentados: Lezama, Edenia Guillermo y Gaztelu.

Padre para congraciarse: «Sabe, Padre, yo fui monaguillo...», no mereciendo otra respuesta de su candor que la de oírle silabear con su clara dicción: «Si quieres un hijo pillo, métele a monaguillo», refrán que resultó pórtico suficiente para que se escabullera como una ardilla hacia donde sus ocurrencias fueran mejor celebradas.

Pues sí, Gastón, *Orígenes* se reunió muchas veces en Bauta, a donde fuimos con Florit, con Roberto Fernández Retamar recién casado y otros hermanos poetas a ver la iglesia del Padre, con los murales que para ella le hicieron Porto y Mariano, o a ver la capilla baracoana, de bellos vitrales, al fondo de su iglesia, en la que Florisel recibía las andanadas de protestas del Padre por su habitual presteza en no entenderle el menor encargo, o el sencillo comedor al que se acercaban con cariño robustas mujeres de pueblo para ayudar a la mesa u obsequiar algún plato.

Allí fue que grababan Julián, Lezama y el propio Gastón, unos poemas de mis *Miradas perdidas* para regalármelos, por sorpresa, en mi cumpleaños, y que oímos después en casa de nuestro entrañable Ju-

lián: «el Palacio Orbón» como llamaba hiperbólicamente Lezama a aquel palacio que sólo lo fue de nuestra dicha y que estaba en los altos vedadenses de la casa de pieles de Madame Rosel.

En él oímos una noche entonar al Padre y a Lezama una de las siete canciones de Falla: «Hoy me despidió de ti, de tu casa y tu ventana», cuando aún no sabíamos de despedidas; las arrebatadas versiones del *Retablo de Maese Pedro* que nos daba Julián entre una tonadilla escénica del XVIII y una entrañable nana asturiana. Recuerdo cómo revisando Julián febrilmente las páginas de la partitura acabada de llegar a La Habana, iba pasándola toda al piano, haciendo las voces del Niño, del Trujamán, del dolido Caballero por la huida y persecución de «los católicos amantes», y a su «¡Eso no, que es un gran disparate!» con que desbarataba el retablo de los títeres, a la andantería sólo novelera, para terminar con su: «¡Viva, viva, la andante caballería, sobre todas las cosas que hoy viven en la tierra!», en esa página que todos oíamos como un himno. Allí por primera vez, el hallazgo de la Guantanamera con los versos de

ayuda del escultor Alfredo Lozano y los pintores René Portocarrero y Mariano Rodríguez emprendió en los años 40 la remodelación de la Parroquia de Bauta, conocida después como la «Iglesia de *Orígenes*». En 1956 funda la iglesia de Baracoa que, edificada con un moderno y funcional sentido de la arquitectura religiosa, antecede en cuatro años al templo de Assy, erigido en Francia con igual propósito. En 1960, ya párroco de la iglesia del Espíritu Santo, publicó en la *Revista de Artes Plásticas* un artículo sobre «La pintura religiosa en Cuba», y es-

## TARDE DE PUEBLO

A ESAS HORAS lentas de vagas complacencias  
de luces asombradas y lejos indecisos,  
cuando dobla un oro tenue la hoja de la tarde  
y estambres delicados sonrosan la distancia;  
cuando los limpios portales campesinos,  
se ofrecen cual corolas o claros ventanales;  
cuando vuelcan las campánulas sus tibios pistilos  
y empujados los pájaros huyen hacia el monte;  
cuando hay libros en las manos temblorosas  
y en las pálidas páginas huellas de guardadas flores;  
cuando sus pétalos de otro tiempo alzan el recuerdo  
y un aire de las manos manojos de sombra aparta,  
cuando es asombro largo el fulgor de la mirada  
como una flor oculta y abierta bajo el agua,  
por la escala, entre dos luces, ofrecida de un trino  
asciendo a la colina cercana lentamente.

ALLÍ AL ESPESO y vario aroma campesino  
arrobado y distante, huésped del asombro,  
es dechado espacioso de fértil delicia  
sorprender la luz última a tumbos por el pueblo  
con ese bondo estruendo de no querer marcharse,  
los senderos temblorosos y curvos como ríos  
navegando jadeantes por palmares y laureles,  
las sombras de los pinos recortados y ojivales  
flechando el indeciso temblor de los abismos,  
las pausadas carretas pesadas cabeceando,  
los pasos de plata del raudo jinete  
que repite cien lunas por el llano,  
las pulcras miniaturas de los pintados portales,  
la flor blanca aquella, que fiel a su nombre  
llaman mariposa  
brillando en los macizos de sombra como nieve.

Y TAL VEZ sobre aquella página pálida de huellas  
florales,  
húmeda del recuerdo y motivado suspiro,  
será de todo complacencia el halo más fragante  
ver esa flor guardada, renacida de pronto,  
cuando rasga el lucero la penumbra de la tarde.

Martí, que jamás coreamos con las palmadas mo-  
nocordes con que luego las impuso, populari-  
zándolas, el gusto internacional, sino que la co-  
mos siempre en silencio, recibéndola en su ma-  
jestad y leve añoranza, a través sólo de lo que ha-  
maba Lezama riéndose «la voz de náufrago» de  
nuestro amigo, que ya desde la melismática «de  
Melisenda...» del *Retablo*, o su evocación de la  
ciudad de Sansueña», comunicaba a los apodera-  
mientos mayores de la gracia tal sensación de



profunda leja-  
nía. Cuando  
comentara yo  
esto con el  
mismo Ju-  
lián, me mos-  
tró puesta al  
margen de la  
partitura, la  
anotación de  
Falla: «Hondas  
lejanías». Fue  
la que él supo  
también dar a  
la sensación de  
rocío, de alba  
cubana, de su  
Guacanayara in-  
olvidable.

Sí, *Orígenes* se reunía, aunque no con una  
reunión de sello literario, sino a almorzar juntos,  
cuando se podía, o a oír música. Eran reuniones  
de unos pocos en que estaban todos, como en  
una familia que no deja de serlo porque falte al-  
guno a la mesa.

Allí está, para confirmarlo, el retrato de  
Bauta en que aparece el grupo presidido por el  
Padre, entre Cintio y Lorenzo, que todavía no  
había ensombrecido probablemente el recuerdo  
más bello de su vida accediendo a lo que llamara  
Lezama «la malacrianza del ser, que es el rom-  
per». Allí, mi hermana Bella, en su radiante ju-  
ventud. Allí, Eliseo, cuando todavía no tenía bar-  
ba, y dejaba ver mejor la redonda nitidez de su  
cara de hijo de asturiano y la serena nobleza de  
su amplia frente de poeta. Allí, Lezama, sor-  
prendido comiendo a punto de decir algo que no  
podremos saber ya qué era, pero recordamos en

cribió para *Islas*: «Catolicismo y temporalidad»  
Tres años después ve la luz su reseña histórica «La  
iglesia parroquial del Espíritu Santo», publicada  
junto a la biografía «Fray Gerónimo Valdés, Obis-  
po de Cuba, su vida y su obra», del historiador Luis

sueños, al lado de Lozano, que hice al Padre tan bella estatua yacente del Obispo Valdés para su iglesia. Allí, Collazo, obrero de Úcar, donde se publicaban la revista y todos nuestros libros, cuyas letras Bodoni vigilaba Fernando, el impresor, mientras discutían graciosamente al fondo la sordera de Úcar y la tozudez de Roberto, el honrado maestro de impresores que hubiera merecido pertenecer al taller de Boloña, de donde salieron los mejores impresos de nuestro pasado siglo. Allí me mira, desdibujado por el movimiento de la mano, la sonrisa inocente de Octavio, para siempre.



Camino de Bauta va ahora el automóvil traqueteante del Padre, a quien acompaña Lezama, siempre amigo de las navegaciones difíciles, protegidos, más que por el dudoso arte de manejar del Padre, por todos los santos de la Leyenda Dorada, con esa forma —acaso la más segura— de llegar bien, que es llegar «de milagro». Y el carro se ha negado a seguir, con terquedad aragonesa, sin que la ciencia de ninguno de los dos acertara a convertir motor tan tozudamente parmenídico a la «fluencia heracliteana», como diría El Maestro.

—Padre, bájese, levante el capó, examine ese motor inmóvil, no se quede ahí esperando...  
 —¿Y para qué voy a hacer todo eso?, riposta el Padre, con su sanchesco buen sentido de —Mire, Vuesa Merced...» Para qué voy a levantar el casco, si no sé una palabra de mecánica...  
 —No importa, Padre, hágalo, lo he visto siempre, cuando un auto se para, alguien hace todos esos gestos, sigue ese ceremonial...



© INÉDITO DE CHINOLOPE

Gaztelu y Lezama en el patio del Espíritu Santo.

Imposible ponerlos de acuerdo. Nunca dos amigos discutieron más ni fueron más complementarios. Formaban una pareja del todo cervantina. Sólo en la poesía podían encontrarse la robusta entonación romana del Padre y la anhelante de Lezama. La «imago» a la que éste confiaba el movimiento, la causa secreta de la historia, y el profundo reposo de las manos sacerdotales de Gaztelu en la Consagración. Quiero ahora recordarlo cuando después de recorrer las calles de Obispo y O'Reilly en busca de una postal de Navidad o de una figurilla nueva de barro para su Nacimiento, entraba en la nave de su iglesia de Cuba y Acosta, en La Habana Vieja, para dar una orden a Eduviges, la anciana sirvienta negra que él decía que era una santa a quien consultaba el mismo Obispo, porque no desayunaba sin oír antes tres misas: una por el Padre, otra por el Hijo y otra por el Espíritu Santo.



F. Le Roy y Gálvez. La obra de Gaztelu ha sido poco estudiada, al punto que son casi excepcionales los ensayos de Roberto Méndez publicados con motivo del cincuentenario de *Orígenes: Cifra de la Granada* (Ediciones Vigía, 1994) y «Poesía y olvido del padre Gaztelu», en *La Gaceta de Cuba* (3,94). En 1971 esa revista publicó «Instantánea del presbítero Gaztelu», una entrevista informal de Ciro Bianchi Ross al sacerdote poeta, cuyo testimonio también aparece en *Cercanía de Lezama* (La Habana, 1986), de Carlos Espinosa.

# La memoria

Entre las figuras representativas de *Orígenes*, el Padre Gaztelu resalta por su doble condición de poeta y sacerdote católico. Al rememorarle, dos de sus

*Atacado por un sector de la intelectualidad artística a inicios de la década de los 60, e ignorado años después, Orígenes vive hoy una especie de resurrección en el panorama cultural cubano. En su opinión, ¿cuáles motivos explican ese reciente interés?*

Hay ríos que se sumergen en la tierra y después reaparecen. *Orígenes* tuvo y tiene esa capacidad porque siempre trabajó con los secretos de la Isla. Su visibilidad no puede ni podrá nunca agotarla. Lo que ofrece no es principalmente una obra hecha sino unas exploraciones, unas intensidades, unos deseos que sólo se manifiestan para crecer. Nunca podrá decirse que *Orígenes* fue esto o aquello, porque fue y es muchas cosas, incluso contradictorias entre sí, que sus protagonistas nunca dominaron sino que dominaban y que las generaciones siguientes, con hospitalidad o sin ella, por rechazo o por aceptación, continuarán descubriendo o inventando. No es raro, por lo demás, que a partir del triunfo revolucionario *Orígenes* haya sido un punto de partida negado o afirmado con pasión equivalente, lo que ya había ocurrido antes, pero con una diferencia: antes no había horizonte para *Orígenes*, ahora sí; antes su posibilidad era el imposible, ahora su imposible es una posibilidad. Pero esa posibilidad no es un camino fácil. Tampoco la Revolución es un camino fácil. Ambas dificultades, aunque se desconozcan mutuamente, o

una desconozca a la otra, se atraen en secreto. *Orígenes* buscaba lo cubano en la poesía. La Revolución proyecta lo cubano en la historia. Ambas apuestas postulan lo cubano universal, meta en que lo ético y lo estético se funden y que sólo puede ser desdeñada por friolentos y descastados.

*Usted ha expresado que «el objeto de la episteme poética origenista (...) era la realidad cubana más inmediata en relación con sus orígenes y con su futuro, lo que daba a sus búsquedas, contra toda apariencia formal, una tendencia en el fondo más decisivamente histórica, y por lo tanto política, que filosófica». Sin embargo, es bien conocida la frase de Lezama Lima: «un país frustrado en lo esencial político, puede alcanzar virtudes y expresiones por otros cotos de mayor realeza». ¿Cómo conciliar la visión del Orígenes comprometido con la realidad cubana de su tiempo, con esta última afirmación, enajenada, de quien fuera su figura motriz?*

Más de una vez he llamado la atención acerca del sustantivo adjetivo que utiliza Lezama en esa trajinada formulación: «lo esencial político». Si lo político, que se consideraba lo esencial, se había frustrado en la seudorepública, por mucha que fuera la «realeza» de los «otros» cotos (a saber, los de la creación poética y artística).

Poeta, novelista y crítico, Cintio Vitier (1921) es el *origenista* que más se ha dedicado a proteger el legado del grupo. Autor de *Lo cubano en la poesía* (1958), a él pertenecen una decena de títulos, entre ellos el poemario *Vísperas* (1953), la novela *De Peña Pobre* (1980) y el ensayo histórico *Ese sol del mundo moral* que, publicado antes en el extranjero, apareció por primera vez en Cuba en 1995.

# compartida

mejores amigos sopesan el valor de su existencia y, de paso, contribuyen al examen de la catolicidad como fuente nutricia de la cultura cubana.

*Padre, al afirmar recientemente que «el mundo de los artistas e intelectuales no ha sido en Cuba un medio hostil a la Iglesia», usted ha señalado el «tono católico» del grupo Orígenes y su revista, como contribuyente a «este clima positivo, vigente también en el período revolucionario de inspiración marxista...» ¿Considera a Orígenes como una fuente de espiritualidad cristiana católica, capaz de haber influido, antes y ahora, en el seno de la intelectualidad artística?*

Yo no me atrevo a tanto, pues sería demasiado afirmar que el grupo Orígenes y su revista contribuyeran a la espiritualidad católica como tal, salvo excepcionalmente con algún artículo, algún poema... porque tampoco estaba entre sus propósitos ni mucho menos. No hacían una revista de «la espiritualidad», como se suele llamar en la Iglesia, aunque trataran ocasionalmente temas afines... Ahora, si creo que introdujeron una presencia católica en los medios intelectuales, católicos y no católicos, gracias al prestigio que tenían. A ello yo me refería en la revista *Temas* (4, 1995), a esa situación de buenas relaciones, de cercanía entre muchos artistas, intelectuales no católicos... y la Iglesia, institucionalmente, o con algunas de sus personalidades, sobre

todo aquellas que estaban más cerca del mundo de la cultura. En este sentido es muy clara la influencia que tuvo Orígenes, mientras que en el otro, en el de la espiritualidad, me parece que sólo excepcionalmente.

*Catolicismo libresco... catolicismo heterodoxo... catolicidad incorporativa... han sido algunos de los términos utilizados para calificar la fe católica de José Lezama Lima, a partir de su obra literaria. ¿Cómo usted definiría el credo del autor de Paradiso?*

Hasta donde esas cosas se pueden juzgar —porque el mundo interno nunca se puede juzgar—, pienso que independientemente de su obra, por sus manifestaciones en conversaciones particulares, el catolicismo de Lezama era ortodoxo. Hasta qué nivel de profundidad llegaban sus convicciones católicas..., yo no me atrevo a decirlo, y creo que nadie pueda decirlo de ninguna otra persona. Pero tal cual lo manifestaba, su catolicismo era ortodoxo, y si se pronunciaba crítico o distante, no era en relación con el dogma católico, sino con cuestiones discutibles dentro de la Iglesia, que hay muchas. Incluso, en ese aspecto, Lezama solía ser más bien un pensador tradicional. Por ejemplo, yo recuerdo que en los años 60, cuando el Concilio Ecuménico Vaticano II, ▼



Monseñor Carlos Manuel de Céspedes (1936) es Vicario General, director del Centro de Estudios de la Diócesis de La Habana y de su revista *Vivarium*. Algunos de sus ensayos y artículos periodísticos aparecen reunidos en los libros *Recuento* (1994) y *Promoción humana, realidad cubana y perspectivas* (1996). Ha publicado, además, el poemario *Canciones del atardecer* (1994).

«Orígenes buscaba lo cubano en la poesía. La Revolución proyecta lo cubano en la historia. Ambas apuestas postulan lo cubano universal»

a la postre sus «virtudes y expresiones» sólo podrían tener sentido en cuanto flechas dirigidas hacia la realización política. Esto se ve claro en sus «Señales de Orígenes», y ya desde la «Inicial» de *Verbum* (1937), en que se lee:

«Estamos urgidos de una síntesis, responsable y alegre, en la que podamos penetrar asidos a la dignidad de las palabras y a las exigencias de recalcar un propio perfil, un estilo y una técnica de civilidad. La función y la búsqueda de ese estilo, consistirán en el necesario aislamiento y rescate de aquellas fuerzas de sensibilidad y de fervor que puedan pasar a esa síntesis, dignidad rectora del ser que desplaza forzosamente el símbolo de la nueva ciudad dignificada».

La «nueva ciudad dignificada», en el corrupto postmachadismo, sólo podía ser la conquista de una revolución espiritual. No se trata, por lo demás, sólo de este género de declaraciones, entre las que habrá siempre que recordar, también en *Verbum*, la presentación que hiciera Guy Pérez Cisneros de ocho pintores de vanguardia en la Universidad, reclamo de una nueva política nacional inspirada en los valores de la creación artística. Se trata de que Lezama, partiendo de la imagen como «causa secreta de la histo-

«Coordenadas» que revelaban aquel estilo y «técnica de civilidad» soñada; y de que en 1953 escribió el poema de la resurrección histórica de José Martí, el que fielmente titulamos «La casa del alibi». En el polo opuesto, ya desde 1945 señalamos el oculto testimonio histórico, social y político de la poética desensentido y la frialdad sustentada por Virgilio Piñera, contrastante con el fervor fundacional de *En la Calzada de Jesús del Monte* de Eliseo Diego, a su vez puesto en crisis de angustia y descreimiento por la mirada de Lorenzo García Vega, etcétera. Uno por uno, cada uno a su modo, los poetas de *Orígenes* no sólo estuvieron comprometidos con la realidad cubana de su tiempo sino que en casi todos ellos, salvo quizás en el padre Ángel Gaztelu, esa realidad tuvo un peso tan insondable que pudiera calificarse, positiva o negativamente, de insensato.

*Usted que ha buscado «Lo cubano en la poesía», ¿considera imprescindible la catolicidad para tratar de definir la esencia de lo cubano, para entender —digamos— a José Martí?*

Si se me hiciera la pregunta referida al «catolicismo» diría que no, aunque enseguida empezaría a dudar, porque la imaginería del catolicismo, al margen de su historia política colonial, caló mucho en la sensibilidad popular del cubano. En el propio Martí, que sin duda no fue confesionalmente católico, percibimos constantemente su presentación del mundo por imágenes y su argumentación imaginística. No pudo el protestantismo norteamericano, a pesar de lo mucho que lo atrajo la figura de Emerson, quitarle lo que Lezama llamaba su «imaginación alegre» —alegre en sí, aunque expresara realidades dolorosas o sombrías, como alegre es siempre un vitral, aunque sea de la Pasión, atravesado por la luz. Pero en cuanto a la «catolicidad», que significa ecumenismo, universalidad, ha sido siempre aspiración de lo cubano mejor. En el libro mío citado, trato con simpatía a los movimientos vernaculistas que surgieron entre nosotros como espontáneas ma-

ria», organizó toda una interpretación de la historia universal «a partir de la poesía», y que en ese sistema el triunfo revolucionario tenía reservado el espacio de «la posibilidad infinita» presidida por José Martí. Se trata, por más señas, de que Lezama escribió el poema anticolonialista más profundo de nuestra historia poética, «Pensamientos en La Habana»; diseñó la «Meteorología habanera», sobre la que me hablaba en su primera carta, la respiración de su ciudad, en las memorables



no le simpatizaban demasiado —al principio, por lo menos— las reformas litúrgicas de la Iglesia, quizás por un sentido esteticista. En conversaciones que sostuve con él, Gaztelu y otros miembros del grupo *Orígenes* (Cintio, Eliseo...) comprobé que en ese punto eran muy tradicionales. Les parecía muy bien el acercamiento de la Iglesia al mundo contemporáneo, pero esas reformas en el aspecto externo, no.

Lezama era un hombre que también miraba con simpatía devociones populares muy tradicionales como el rosario, y era quizás hasta más crédulo que yo respecto a milagros o cosas de ese tipo, en las que suelo ser bastante escéptico y que no forman parte del dogma católico, por supuesto. Tenía un gran sentido del misterio con respecto a la fe católica y en general a la fe religiosa, al mundo de Dios, de lo sobrenatural...

Él tiene poemas muy católicos, como el que dedica a la Iglesia de San Juan ante la Puerta Latina, en Roma, iglesia que nunca visitó pero que —como tantas otras cosas— describe mejor que quienes han estado allí. La visité muchas veces cuando vivía en Roma, y aprendí a apreciarla después de conocerla por Lezama, por su poema.

No tenía Lezama una gran formación teológica, aunque yo diría que conocía más de pensamiento católico contemporáneo que la media de los creyentes que asisten a nuestras parroquias, sobre todo en el plano de las puras letras, de la poesía... Pienso, por ejemplo, en su admiración por Claudel, que era un poeta católico de mérito, digamos. Y también en su relación con María Zambrano, que era una mujer católica, de pensamiento religioso.

Otra cosa es que no fuera a misa todos los domingos... La mayoría de los cubanos que se confiesan católicos son personas que sólo ocasionalmente van a los templos con motivo de las grandes fiestas religiosas: Navidad, Semana Santa..., o en ocasiones vitales: un bautizo, un matrimonio de la familia... En fin, yo no calificaría que el catolicismo de Lezama era libresco ni

puramente estético, sino era un catolicismo asimilado, que tenía un pensamiento católico y, creo, que una ética católica en su vida.



*¿Influyó en el Lezama creyente su amistad con Gaztelu?*

Por supuesto, sí creo que el pensamiento católico —también muy tradicional— del padre Gaztelu debe haber influido en Lezama, un poco por ósmosis, del mismo modo que Lezama influyó mucho en Gaztelu en materia literaria, en materia cultural —digamos— profana, por decir las cosas de algún modo, pues en última instancia nada es profano.

Ellos discutían con mucha frecuencia sobre cuestiones religiosas, muchas veces en situaciones creadas por Lezama que, con ese sentido provocador muy divertido suyo, incitaba a Gaztelu diciéndole cosas para verlo saltar acerca de un tema que podía ser escabroso en materia de ética católica... Por eso creo que Gaztelu influyó en él, por esos fecundos y frecuentes intercambios durante tantos años, desde los años 30 hasta la muerte de Lezama... por esa amistad cercana, muy cercana. Una anécdota: cuando Lezama solía decir una opinión de esas, provocadoras, que a lo mejor no eran ni sus opiniones, sino que lo hacía por el mero hecho de discutir, le decía al Padre: «Ángel, acuérdate que yo soy católico a mi manera». Y Gaztelu siempre le respondía: «La mejor manera de no ser católico».

*Escribió Lezama en su prólogo a Gradual de Laudes: «El fervor por la edificación, la entrega a sus ▼*

*«El grupo Orígenes y su revista, introdujeron una presencia católica en los medios intelectuales, católicos y no católicos, gracias al prestigio que tenían»*

*«Gaztelu nos regaló la saludable luminosidad de un catolicismo lleno de catolicidad, incorporador de las gracias latinas y del barroco criollo a la cepa hispánica»*

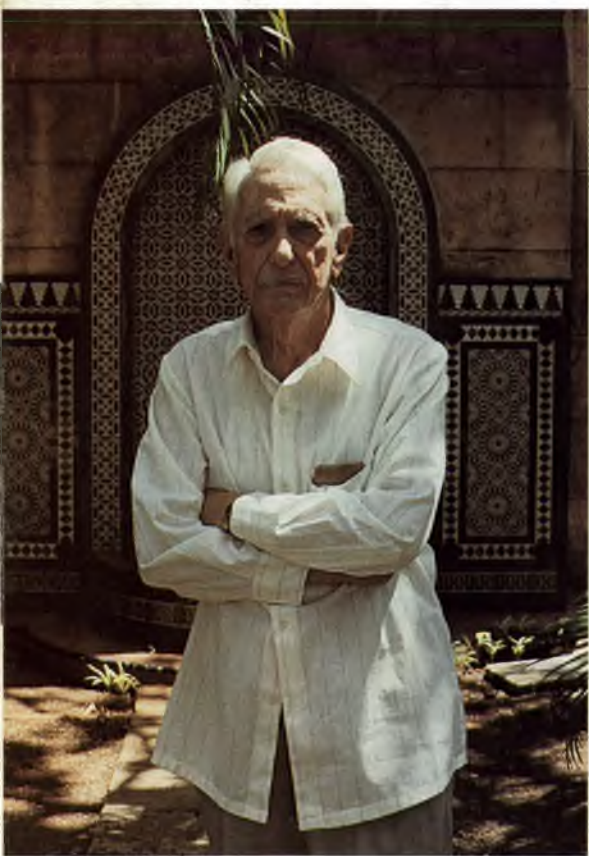
nifestaciones del naciente independentismo, pero también señalo que no hemos sido propensos, en las líneas más constantes y esenciales de nuestra poesía a un exagerado tipicismo. En todo caso creo que éste constituye un verdadero peligro cultural, exacerbado actualmente por los reclamos turísticos. Peligro que es reverso, como ya lo indicara Martí en «Nuestra América», de la tendencia al desarraigo, al olvido o negación de lo propio y, en nuestros días, a la globalización de una supuesta cultura sin rostro. Pero el rostro es lo contrario a la caricatura. Volviendo a la pregunta, considero la catolicidad, en el sentido apuntado, «imprescindible para tratar de definir la esencia de lo cubano» como aspiración mayor, incluyendo aquí los sentimientos de solidaridad universal que la Revolución ha estimulado; en tanto que del catolicismo más puro, de la versión católica del cristianismo de los orígenes, la cultura cubana guardará siempre el aroma del

primero de nuestros próceres espirituales, de nuestro primer gran independentista: el padre Félix Varela, y de los años fundadores del Seminario de San Carlos.

*¿Es posible deducir una relación entre la disímil profesión de fe de los miembros de Orígenes y el derrotero de sus obras literarias respectivas? ¿Cuál era el peso del padre Gaztelu y su obra poética en esa suerte de familia espiritual?*

Sin duda esa relación existió y en los que sobrevivimos, sigue existiendo. Otra pregunta sería, una vez más: ¿cómo se explica entonces la unidad de Orígenes? En otro sitio he dicho que esa unidad se explica por dos razones o características:

diversamente católicos o diversamente ateos, los poetas de Orígenes sentían las cosas bajo especie de absoluto: absoluto de sentido y esperanza, o absoluto de vacío y sinsentido, en ambos casos postulando deseos o premisas trascendentes a las cosas mismas, aunque encarnadas en ellas; y búsqueda común, no de un ser abstracto o general de las cosas, sino de las esencias radicales de nuestro ser histórico. En cuanto al «peso del padre Gaztelu y su obra poética en esa suerte de familia espiritual», desde luego que variaba según las afinidades o rechazos de cada uno. Creo que fue y es una figura muy querida y respetada por todos. No faltaron, es cierto, en la inevitable hora de las banalidades y las confusiones, ideas maliciosas acerca de la supuesta reservada ironía de los juicios elogiosos de Lezama sobre la poesía del padre Gaztelu. Esos juicios, como todo lo que escribió Lezama (otra cosa podía ser su conversación, incluso la epistolar) fueron consecuentes y meditados. Atribuirle doblez en el prólogo al único libro del amigo de siempre, al que orientó poéticamente desde su adolescencia, es, por decir lo menos, una de esas ligerezas típicas del mundillo literario. Y es también ignorar la robusta ingenuidad del propio Lezama, base de su sabiduría y raíz de aquella amistad vitalicia. El cariño ve en el candor lo que la malicia no sospecha. Por lo demás Gaztelu, cuya iglesita y casa en Bauta fueron centro de tantos domingos inolvidables, así como la capilla de la playa Baracoa y, después, en la Habana Vieja, la parroquia del Espíritu Santo con su fabulosa pinacoteca cubana; el padre Gaztelu, digo, que nos casó y bautizó a nuestros hijos, nos había regalado, junto con sus grandes poemas como «Oración y meditación de la noche» sus encendidos sonetos y su antológica «Tarde de Pueblo», la saludable luminosidad de un catolicismo lleno de catolicidad, incorporador de las gracias latinas y del barroco criollo a la cepa hispánica. Su presencia en Orígenes fue, literalmente, una bendición.



© RAÚL ARROCHE



*oficios, hacen que la poesía del Padre Gaztelu esté venturosamente más allá del poema, pues un sacerdote católico vive por la carnalidad de sus símbolos la poesía en su dimensión más costumbrosa y trágica... Si interpretáramos esta afirmación en el sentido de que resulta muy difícil conjugar fervor religioso e invención poética, cuando ambos son verdaderos, ¿constituye el Padre Gaztelu un caso sui generis en la historia de la Iglesia Católica en Cuba?*

En primer lugar, no creo que la frase haya que interpretarla en ese sentido porque, incluso saliéndonos del marco de la Iglesia de Cuba, en la historia de la poesía ha habido muchos sacerdotes, como es el caso de mi poeta preferido en lengua castellana: San Juan de la Cruz, que es —además— santo canonizado oficialmente por la Iglesia. No creo que haya contradicción entre ser poeta y ser sacerdote; incluso uno puede pensar que hay muchos puntos de conjunción...

Creo que lo que quiso afirmar Lezama en el prólogo es que la poesía de Gaztelu es algo más que escribir un poema, es su vida misma la que es poesía. Y es su vida misma la que es poesía, precisamente porque es capaz de vivir con fidelidad su ministerio sacerdotal, lo cual es más importante que sus poemas como tales. ¿En qué sentido sí considero que el caso de Gaztelu es excepcional dentro de la Iglesia Católica en Cuba? En que por lo menos en este siglo, no ha habido un poeta de su nivel entre los sacerdotes cubanos o españoles que hayan estado en la Isla.

Por otro lado, dentro de la Iglesia se ha cuestionado muchas veces la incorporación del desarrollo de una dimensión artística (o científica) en la vida de un sacerdote. Así había laicos y sacerdotes que entendían que Gaztelu perdía el tiempo no solamente por escribir y leer su poesía no estrictamente religiosa, sino por moverse tanto en ese ambiente de la cultura, de pintores, escritores... Yo personalmente creo todo lo contrario, que fue un regalo para la

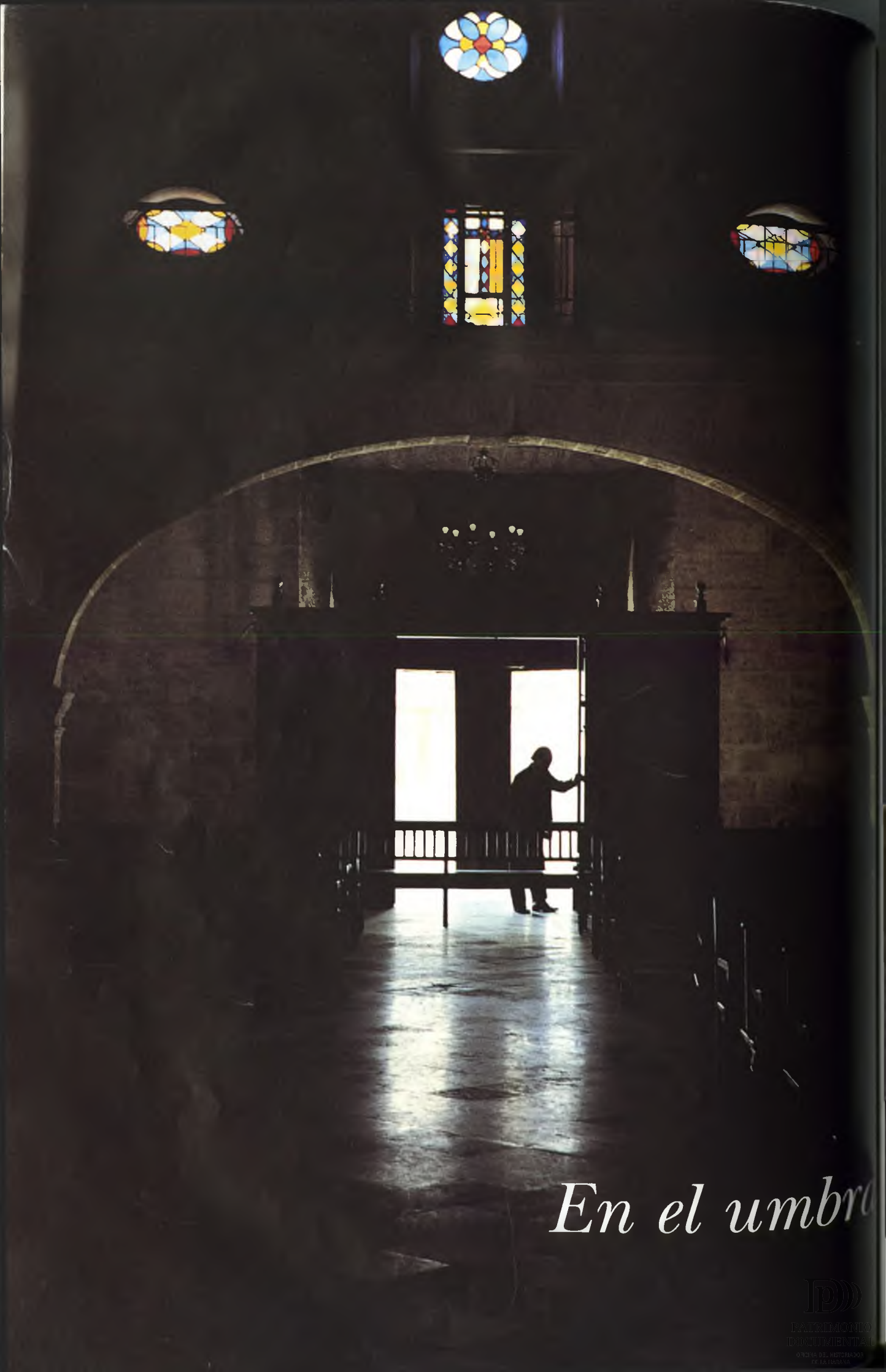
Iglesia en Cuba el contar con una personalidad como la suya que, sin menoscabo de su vida sacerdotal, supo tender esos puentes con el mundo de la cultura, por su presencia en esos medios, no solamente en *Orígenes*. Tenía otras grandes amistades, como es el caso de Regino Pedroso que, siendo marxista, era uno de sus grandes amigos y de quien también yo fui amigo gracias a Gaztelu. Recuerdo las últimas visitas que le hicimos, cuando ya Regino estaba enfermo y ciego, hasta qué punto el cariño era realmente sincero. Y como digo Regino, puedo hablar de sus relaciones amistosas con Marinello, también marxista, o su gran amistad con Dulce María Loynaz, que es católica, pero no pertenecía a *Orígenes*... Muchas de esas personas sobreviven todavía y lo recuerdan con mucho cariño. Para ellos Gaztelu es simplemente «El Padre»...

*¿Y para usted, Padre, qué significa Gaztelu?*

Para mí Gaztelu ha sido... quizás un poco porque me han interesado mucho las mismas cosas que le interesan a él, porque tenemos una sensibilidad parecida con respecto a la literatura, las artes plásticas, la música... aunque tengamos temperamentos distintos... Desde que yo era joven laico universitario y después seminarista y él sacerdote... ha sido para mí la posibilidad encarnada de ser sacerdote sin renunciar a todas esas aspiraciones. Por supuesto, yo no tengo el talento poético de Gaztelu ni mucho menos, pero sí tengo sus mismos intereses, y creo que el hecho de que Gaztelu fuera como es, me ayudó a ser como soy.



*«Fue un regalo para la Iglesia en Cuba el contar con una personalidad como la de Gaztelu que, sin menoscabo de su vida sacerdotal, supo tender esos puentes con el mundo de la cultura»*



*En el umbr*

*De pronto, como si obrara un milagro, se nos apareció. Ya no «ligero palpable», dada su avanzada edad, pero todavía envuelto en luz, luciente, lúcido... Y quienes procurábamos homenajearlo en ausencia, disfrutamos de nada más parecido a un sortilegio: emocionado, el Padre Gaztelu concedió esta entrevista.*



Siempre dijo que vendría, pero pasaban los años y Ángel Gaztelu envejecía en la Parroquia de San Juan Bosco, Miami, sumido en el más estricto silencio para con el mundo exterior. Sus amigos coincidían en que sólo un imprevisto problema familiar —la salud de su hermana— pudo confinarlo a ese sitio, alejándolo desde 1983 de su segunda patria y la ciudad amada.

Navarro de nacimiento, llegó a Cuba en 1927 el futuro presbítero con dos vocaciones del alma: el arte y la religión. Se fundirían en su primer y único libro, *Gradual de Laudés* (1955), que reúne casi toda su creación poética conocida y que José Lezama Lima inicia con una frase sublime: «Conténtase La Habana defendida por el Padre Gaztelu. Ligero palpable, la luz lo amiga...»

—Así empieza el prólogo a mi libro, que apareció bajo los auspicios y el interés de Lezama Lima y de Cintio Vitier, sin yo

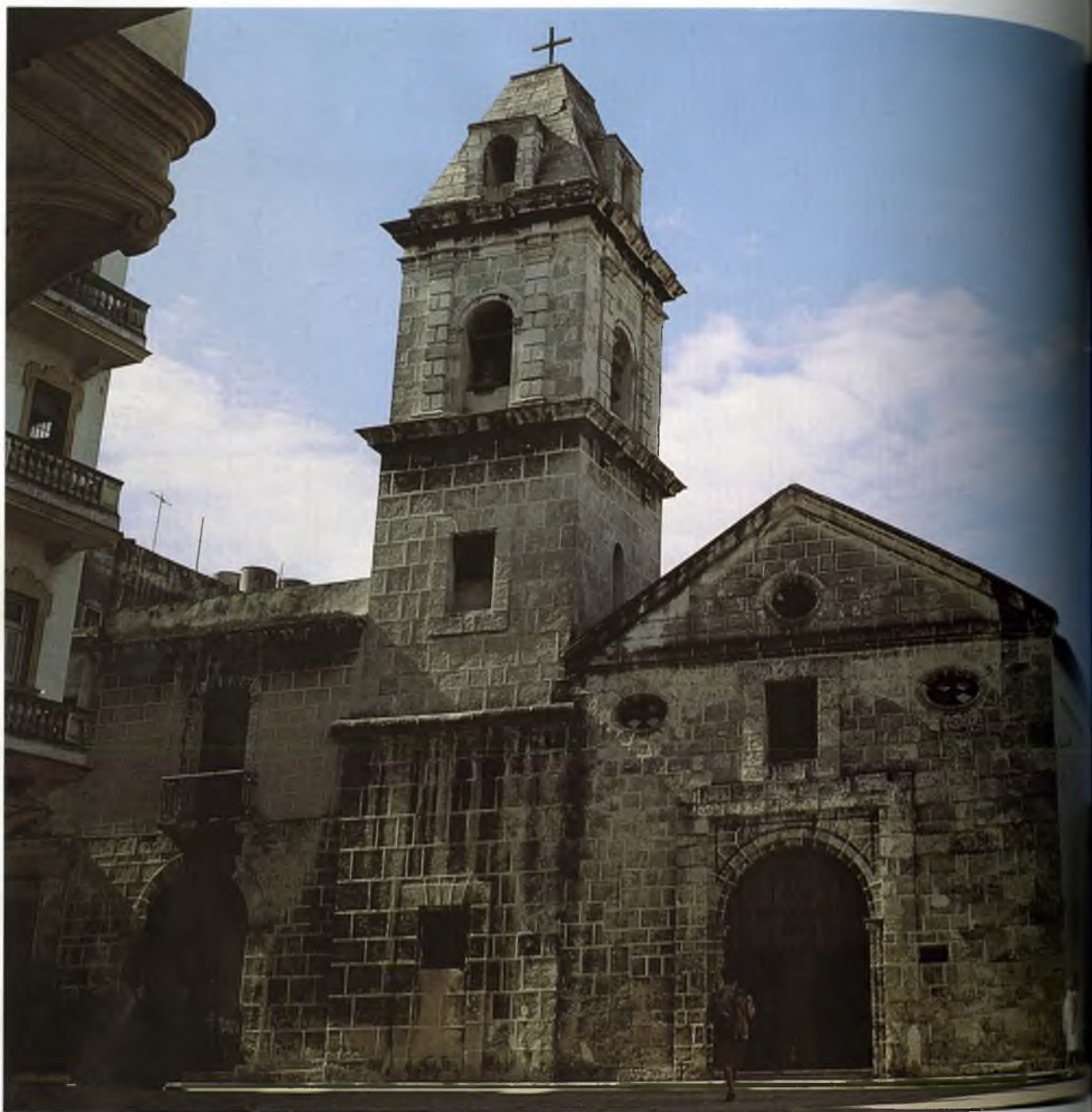
pedirle a Lezama ni prólogo ni nada... —respondió el sacerdote a mi primera pregunta: *¿Se siente todavía con fuerzas, a los 84 años, para defender a La Habana?* Y añadió en tono jocoso:

—Durante muchos años, frente a mi ventana veía primero el fogonazo y, luego, oía el estampido... ¿Sabe usted cómo se llama el cañón de las nueve?... Lamberdo... Se llama Lamberdo... O sea, que La Habana estaba defendida antes de que yo llegara...

Acabábamos de salir del antiguo Palacio de los Capitanes Generales, donde el Historiador de la Ciudad lo había recibido como a un viejo maestro. No en balde escribió Lezama sobre Gaztelu: «Sospecho que en la verídica historia del ceremonial y la ciudad, no hay nadie entre nosotros que, como este ilustre juramentado secular, realice, durante la curva del día, tantas cosas esenciales...» Lo demostraría ese mismo día —su última tar-

# del Espíritu Santo

por ARGEL CALCINES



de en la Isla—, cuando culminó en la Iglesia del Espíritu Santo una agotadora jornada por las parroquias que habitó: la de Bauta, cuyo presbiterio y altar mayor remodeló en los años 40, y la de Baracoa (1956), que concibió con la ayuda del arquitecto Eugenio Batista, el escultor Alfredo Lozano y el pintor René Portocarrero.

—¿Qué lo motivó a venir, por fin?, le pregunté mientras el auto del actual párroco de Bauta, Manuel López, avanzaba lentamente por O'Reilly y se aprestaba a cruzar las calles de Mercaderes, San Ignacio, Cuba...

—Hacia rato que quería venir... pero no me atrevía solo. Hasta que acá, mi amigo Juan Vicente Hurtado, comandante

aviador de *Iberia*, se jubiló y pudo acompañarme... Gracias a él estoy aquí...

Permanecería apenas 72 horas, al cabo de las cuales regresaría a España. Sin embargo, tampoco parece tener allí un domicilio fijo, pues cuando le ofrecieron enviarle algo, le oí decir: «Déjemelo en el Espíritu Santo». Hacia allá íbamos, por O'Reilly hasta doblar a la derecha, para tomar Aguiar, y otra vez a la derecha, hacia Tejadillo... buscando cómo salir a la Avenida del Puerto.

—Éste es el lugar que más me gusta a mí en el mundo: el Seminario de San Carlos y San Ambrosio... Fue el centro de cultura cubana y religiosa más importante de toda la historia, hasta que el cardenal Arteaga lo reformó...

Enclavada en el antiguo barrio de Campeche, hoy llamado de Paula, la Iglesia del Espíritu Santo (1638) es el más antiguo templo habanero. Tiene su origen en una ermita que, debida a la «devoción de mulatos y negros libres», funcionaba como auxiliar de la Parroquial Mayor, cuyo edificio fue derruido al erigirse el Palacio de los Capitanes Generales, actual Museo de la Ciudad.

Tejadillo sucumbe en la antigua entrada al Seminario, cuyas poderosas puertas de cedro se nos encimaban, como si en lugar de movernos en el carro, la ciudad acudiera al diálogo con el Padre, quien «con esa sutileza secreta de los que tienen una superficie invariable» —como lo definiera Lezama— nos recordaba una vez más «que en cualquier concurrencia de hechos y personas somos el recuerdo de una imagen»:

—Veníamos por aquí constantemente... De allá arriba él sacó sus sonetos a la Deípara, o sea, a la madre de Dios... Ésa es la capilla primitiva, antes de existir la actual portada de la Catedral, y está dedicada a la Virgen de Loreto... Lezama tenía un concepto de La Habana imponente... conocía todos sus recovecos...

«Deípara, deípara...», repitió varias veces, como si paladeara el vocablo, o tratara de recordar los «Sonetos a la Virgen», recogidos en *Enemigo rumor* (1941), el segundo cuaderno de versos de su amigo. Se habían conocido en 1932, junto al Malecón...

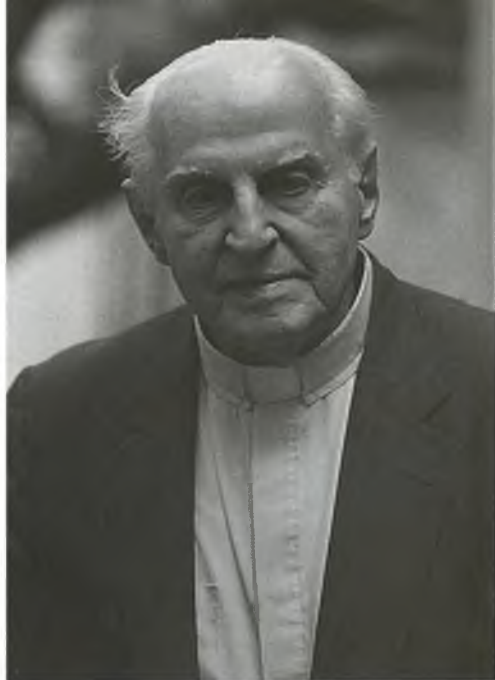
—Ahí al frente... Él y un hermano mío, Salvador, estudiaban en el Instituto de La Habana, y un día saliendo del Seminario, en vacaciones, me los encontré a los dos conversando... Así empezó mi carrera, digamos, literaria...

La prueba está en el segundo número de *Verbum* (1937), la revista que editara Lezama Lima mientras estudiaba Derecho en la Universidad de La Habana. Aquí aparecen en sucesión tres poemas de Gaztelu: *Fray Luis de León*, *San Juan de la Cruz* y *Romance en la Babía de La Habana*. Detrás de éstos, irrumpe abatiéndolos *Muerte de Narciso*.

Al asombroso poema-príncipe de Lezama dedica el seminarista un pequeño ensayo en el siguiente y último número de la publicación estudiantil: «Muerte de Narciso, rauda cetrería de metáforas».

—*Dicen que ustedes polemizaban mucho, sobre todo de temas religiosos...*

—Bueno, conmigo ha polemizado todo el mundo (ríe)... Sí, discutíamos mucho, cada uno a su manera, pero siempre afectuosamente, como amigos... Caminábamos todo esto, paso a paso, y llegábamos a veces hasta más allá de la estatua de Maceo. No teníamos entonces coches ni bicicletas...



—*Lezama consideraba que los mejores sonetos que se escribían en aquella época eran los de usted...*

—Hay algo de eso, pero él nunca me hablaba de sus criterios. Me llamaba mucho la atención que le gustara la poesía mía, tan distinta a la suya. Pero nunca hubo entre nosotros el menor resentimiento, y casi todo lo que conocí de literatura moderna, se lo debo a él.

—*Padre, ¿quién influyó en usted como poeta, Lorca?*

—Bueno, a Lorca lo leí mucho después... él influía en todo el mundo. El primero fue Juan Ramón Jiménez, de quien Lezama me dio la primera obra literaria moderna que conocí... Y los primeros poetas modernos que me gustaron, cuando aún no sabía nada de poesía



Fue hacia 1720 que Geronimo Valdés, Obispo de Cuba, mandó a construir el presbitero, cuya recia y airosa bóveda de cetrería gótica recuerda «a las iglesias mudéjares de la Baja Andalucía que, como la cubana, tenían las naves cubiertas con alfileres», afirma F. Prat Puig en *El Pre-Barroco en Cuba* (La Habana, 1947). Sorprende que esta bóveda haya podido edificarse en esa época, sin existir en el país un modelo que pudiera copiarse. ►





Quiso el Obispo Valdés que sus restos descansaran en el presbiterio, lo cual se cumplió tras su muerte, sucedida el 29 de marzo de 1729. Colocado en un muro lateral del Evangelio, desaparecieron en 1760 cuando se derrumbó esa pared para labrar la arcada que accede a la actual capilla del sagrario. Aparecerían casi dos siglos después, en 1936, al hundirse una losa en la nave principal... Allí siguieron hasta que en 1961 se construyó un nuevo sepulcro en el sitio donde originalmente se inhumó el cadáver. Desde entonces yace eternizado en piedra, gracias al escultor Alfredo Lozano.

moderna, fueron Rubén Darío, y Silva, el del «Nocturno»...

—*Juan Ramón lo incluyó en la antología de 1936...*

—Le extrañó que un seminarista escribiera ese tipo de poesía... Me invitó a leer mis poemas en el Teatro Campoamor, aquí en La Habana, pero yo no pude asistir porque me lo prohibieron en el Seminario. Entonces eso se consideraba pecado mortal. Escribe esto, que es historia: leyó mis poemas el hermano de Eugenio Florit, Ricardo...

—*¿No lo quería mucho el cardenal Arteaga, no?*

—¿De quién me hablas, hijo? Ese señor, ¿llegó a cardenal?

Hay una nota autobiográfica que trasluce las dificultades que debió enfrentar Gaztelu durante la carrera sacerdotal debido a su pasión por el Arte, cuando afirma: «por razones, que estimo oportuno reservarlas, no he publicado ningún libro de poesías, exceptuando el cuaderno *Poemas*, edición de *Espuela de Plata...*»

El sello editorial responde a la revista que, tras *Verbum*, fundaron Lezama Lima, Guy Pérez Cisneros y Mariano

Rodríguez. En el tercero de sus seis números, salido a la luz en 1940, aparece uno de los principales poemas del ya entonces sacerdote: «Oración y meditación de la noche», pero con el primer verso como título: «Siento ahora golpes de agua en mi frente...»

—*También lo influyeron los poetas del Siglo de Oro español...*

—Tuve que leerlos mucho, porque esa era la cultura humanística de los seminaristas...

—*¿A quién prefiere, a Fray Luis de León o a San Juan de la Cruz?*

— Esa pregunta es obvia.... A San Juan, claro... Porque es más espiritual, tiene más profundidad, y es menos literario...

«Sobre todos los poetas de la tierra, bien merece San Juan nombrarse el poeta de la noche...», escribió en *Nadie Parecía Cuaderno de lo Bello con Dios* (1942-1944) que, desmembrada *Espuela de Plata*, codirigió con Lezama Lima, en contraposición a *Clavileño* (Cintio Vitier) y *Poeta* (Virgilio Piñera). Después vendría ...

—...Orígenes... ¿Qué fue Orígenes?

—Como ya sabe, *Orígenes* se formó de una manera espontánea y natural.

poco fuimos conociéndonos, sin que hubiera nada planificado...

—¿Cree que el gusto por la pintura haya influido en su poesía; por ejemplo, en la descripción de «Tarde de pueblo»?

—A mí siempre me gustó la pintura... En «Tarde de pueblo» trato de hacer una impresión del pueblo de Caimito del Guayabal desde un montículo, pero no me propuse que fuera pictórica, ni siquiera un paisaje, sino que fuera saliendo...

—Y su poema cumbre: «Oración y meditación de la noche»?

—Ese poema lo hice sintiendo bien lo que escribía. Nunca pensé que fuera poema cumbre, ni tal... Está más o menos en versos libres, pero siempre con cierto ritmo, porque para mí el ritmo es fundamental en la poesía, más que la rima...

—Y la emoción?

—Bueno, la emoción es ya el espíritu, ¿no?

—¿Qué lee, ahora?

—Hace rato que mis ojos no me permiten captar buenos libros...

—¿Sigue escribiendo poesía?

—Sí, cómo no, desde el azul celeste con la imaginación...

—Padre, ¿qué es para usted la cubanía?

—La cubanía se siente o no se siente... y yo sé que la siento profundamente.

La «rauda cetrería» de respuestas parecía llegar a su fin, pues ya sentíamos el temblor de los muelles y, dentro de unos segundos, aparecería el más antiguo templo habanero. Aunque mantenía su excelente humor, Gaztelu estaba muy cansado y su voz era apenas inteligible cuando el auto se detuvo en la esquina de Cuba y Tacón.

—Extraño a La Habana Vieja y, por supuesto, a esta parroquia, porque aquí estuve mucho tiempo y me esmeré para que quedara como un exponente de la iglesia colonial... —dijo antes de que le pidiera una última pregunta, que nunca lo fue, pues me tomó por la mano y juntos entramos al Espíritu Santo.

Meses antes, mientras buscaba vitrales, los caminos me condujeron hasta



este sencillo templo, salvaguardado por un sacristán de pequeña estatura, piel cobriza y cabello curiosamente entintado: Ramón Junco. «Este es el héroe de la Iglesia, la cuida como si fuera su dueño», me susurró Gaztelu cuando lo vio venir a nuestro encuen-

tro, tan ágil y vivaracho, que ni remotamente parece tener 91 años.

—Dice que él encontró los restos del Obispo...

—Sí, antes de llegar yo aquí... Ramoncito nunca miente...

El Padre dirigía palabras cariñosas a las personas reunidas en víspera de la misa de la seis de la tarde, que él mismo celebraría «Dios mediante». Caminaba apoyándose en mi hombro, y no dejaba de darme detalles sobre la iglesia, muchos de los cuales yo ya conocía por su reseña histórica, publicada en 1963.

Me contó que había armado esos bellos vitrales con «mediopuntos de las casas que se iban derruyendo por los alrededores» y que de todos los iconos venerados aquí, prefería el Cristo coronado de espinas, tallado en caoba, por ser «más importante escultóricamente y más antiguo».

El altar del presbiterio también se hizo bajo su égida y, por supuesto, el nuevo sepulcro del Obispo de Cuba Fray Gerónimo Valdés que, eternizado en piedra por el escultor Alfredo Lozano, yace en el sitio donde originalmente descansaron sus despojos mortales. A la cabecera se conserva el escudo del primer local de la Casa Cuna, fundada por el prelado en 1711.

—El escudo me lo regaló la doctora Vicentina Antuña cuando vio lo que estaba haciendo...

Salimos al patio, adornado con rejas antiguas y un relieve de la «Anunciación», esculpido por Lozano... ¡Oh seguro regazo del patio y de la casa! Un

Entre las imágenes que se veneran en la parroquia, sobresale esta talla en madera del Cristo de la Coronación, Humildad y Paciencia.





Esta iglesia respondía al tipo más sencillo que ha creado la arquitectura cristiana: una planta uninave con campanario, hasta que en 1760 se le añadió otra nave en el lado izquierdo, separada de la anterior por cinco arcos sobre pilastras. A diferencia de las demás, esta parroquia gozó desde 1773 del llamado Privilegio de Asilo, en virtud del cual todo reo que lograra acogerse en el templo, quedaba inmune a los rigores y acción de la justicia.

*tañido del aire recorre lo verde/ y vibra en la penumbra como una campana./Allí están los árboles y sus altos asombros... Allí está el canistel.*

—Desde que llegué a esta parroquia, iba mucho a la iglesia de La Merced, donde había un árbol con unos frutos como huevos de oro y una pulpa muy sabrosa... Nada, pues me gustó mucho, cogí una semilla y la sembré ahí. Ahí, mira. Y lo vi ir brotando, creciendo... hasta que empezó a florecer. El canistel este, caramba... Sácame una foto con el canistel, chico. Ya que no tuve un hijo, déjame retratarme con este canistel.

Recorrimos, grieta por grieta, los rincones del patio, pero no subimos a la habitación en que viviera rodeado por cuadros de sus pintores amigos: Mariano, Portocarrero, Arístides Fernández... De este último, desaparecido

a temprana edad, había conservado en la oscuridad de la sacristía una obra impar, de excepción en toda la plástica cubana de su generación, y verdadera isla pictórica que surge a nuestros ojos con categoría de milagrosa sorpresa»: *El Entierro de Cristo*.

—Es un recuerdo de su hermana. Por cierto, hace unos meses me llamaron por teléfono a Miami para decirme que si autorizaba a sacarlo de aquí, me ponían 25 mil pesos en la mano... Ni pregunté quién era, y no quieran decir lo que contesté.

—*En esos casos, usted usa un vocabulario fuerte...*

—Verdades como templos, nada de palabrotas... Les dije que si sacaban ese cuadro del Espíritu Santo, el mundo entero se iba a enterar del robo.

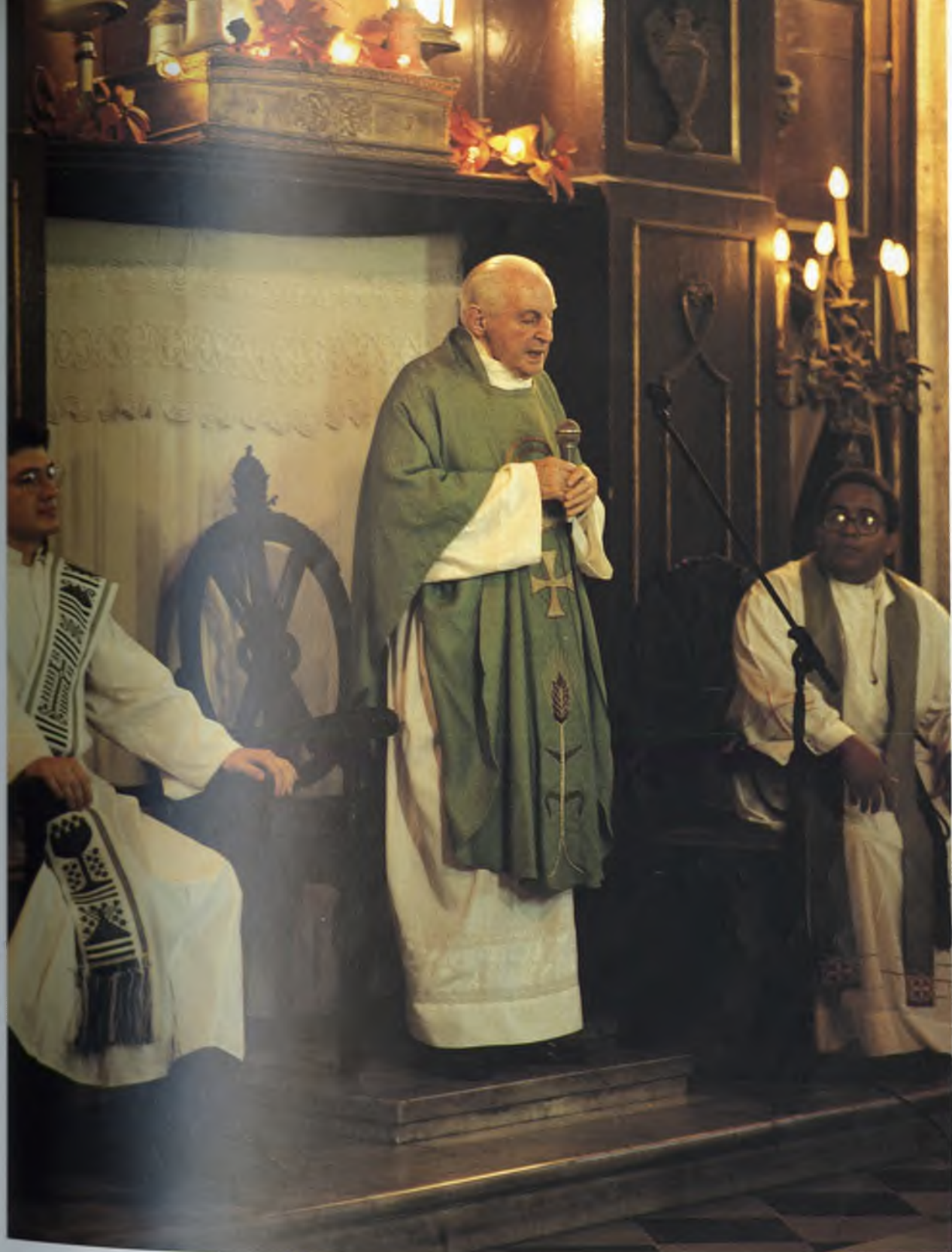
Era ese instante *cuando dobla un oro tenue la hoja de la tarde* y, dentro de unos minutos, comenzaría la misa. Ya se sentía el olor a incienso y, sumergidos en una calma ocre, los feligreses esperaban en la nave principal.

Sentado en la sacristía, el Padre sintió deseos de fumar («Chico, estoy nervioso», dijo), y recordé que hace más de veinte años el entonces novel periodista Ciro Bianchi Ross, había utilizado el ardid de regalarle un cigarrillo para ganar tiempo y encauzar la conversación. Pero desde entonces, Gaze

Como curiosa reliquia de la costumbre de enterrar los muertos en las iglesias, se conservan aquí dos criptas funerarias, una situada debajo del presbiterio y la otra, debajo de la capilla del sagrario. ▶







Monsieur Ángel Castañeda oficiando una Misa en el Espíritu Santo, el jueves 16 de enero de 1997.

lu se había negado rotundamente a hablar de sí mismo y de su obra, al decirle:

«Porque mire, a mí no me interesan las entrevistas ni tampoco me interesa lo que puedan decir de mi poesía. He recibido críticas favorables y desfavorables, y ambas las he acogido de la misma manera. Por supuesto, me hubiera gustado que las desfavorables no se hubieran hecho».

—Padre, decían que a usted no le gustaban las entrevistas...

Soltó una bocanada de humo y me contestó como quien no quiere:

—Las palabras se las lleva el viento.

**ARGEL CALCINES**, editor general de Opus Habana.

# ECASA, COMPROMISO CON EL FUTURO.



Vivimos nuestro presente, y apostamos por el futuro para mejorar la comunicación con el exterior. Por ello hemos creado nuevas infraestructuras en los aeropuertos fomentando los servicios aeronáuticos y hemos mejorado las existentes, haciéndolas más competitivas. Porque somos profesionales altamente cualificados, podemos ofrecer y *ofrecemos más control, más seguridad y mejor servicio. NUESTRO FUTURO ES EL PRESENTE.*



# 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



GRAN CARIBE  
grupo hotelero

★★★★★



*Palacio del Segundo Cabo. O'Reilly y Tacón*

# VITRALARIO

por SEVERINO RODRÍGUEZ-VALDÉS

DEMASIADO FRÁGILES  
PARA SOPORTAR EL  
GOLPE DE LA DESIDIA,  
AÚN ASÍ LOS VITRALES  
CUBANOS HAN  
TRASCENDIDO POR SU  
VARIEDAD Y COLORIDO,  
COMO IMÁGENES  
OBTENIDAS EN UN  
CALIDOSCOPIO DE  
PIEZAS ROJAS, AZULES,  
VERDES, AMARILLAS...  
UN INMENSO  
CALIDOSCOPIO DE LA  
ARQUITECTURA  
COLONIAL CUBANA  
QUE, SEGÚN LA LEY DE  
LAS PROBABILIDADES,  
PUEDE TARDAR MILES  
DE AÑOS EN REPETIR  
LA MISMA FIGURA.

*azares*  
*de la luz* 

PATRIMONIO  
DOCUMENTAL  
OFICINA DEL HISTORIADOR  
DE LA HABANA

Para inventariarlos habría que recorrer la ciudad envejecida y adentrarse en los antiguos caserones coloniales, muchos ya desaparecidos al convertirse en ciudadelas y cuarterías. Por lo que el buscador de vitrales debe prepararse para encontrar espacio vacío donde antes existía —al decir de Alejo Carpentier— un «enorme abanico de cristales abierto sobre la puerta interior, el patio, el vestíbulo...»

Principalmente en la arquitectura civil y doméstica, el patio central es el núcleo gene-

rador de la organización espacial y, como su inseparable complemento, surge el más significativo de todos los vitrales cubanos, llamado «mediopunto» porque se inserta en el arco del mismo nombre o semicircunferencia. También los hay del tipo carpanel o media elipse, agudo u ojiva, arábigo o herradura... en correspondencia con el tipo de curvatura.

Y cuando en su perímetro predominan las líneas rectas formando ya sea un cuadrado, un rectángulo, o hasta un arco escarzano... suele denominarsele

*«El medio punto cubano, enorme abanico de cristales abierto sobre la puerta interior, el patio, el vestíbulo...»*



comúnmente «luceta», una derivación de la palabra «luces» que autores como Anita Arroyo (*Las artes industriales en Cuba*, 1943) y Yolanda Aguirre (*Vidriería cubana*, 1971) emplean de manera genérica para clasificar toda vidriería coloreada, a la cual también pertenecen por añadidura los óculos y las mamparas.

Nadie sabe a ciencia cierta de dónde llegaron a Cuba los vitrales; aunque todo hace apuntar hacia el mar Mediterráneo, ya que en el sur de Italia y España abunda la armazón en bellotes –madera ranurada– que empleaba la vidriería colonial cubana para sus montajes, en contraste con la estructura de



▲ Galería de artistas  
Oficios 6

Mercaderes 16

Tejadillo 12

Calzada de Reina 360





plomo utilizada en el norte de aquellos mismos países, y en Francia e Inglaterra, desde los tiempos del vitralismo gótico (entre los siglos XII y XVI).

Tampoco hay referencias rotundas sobre el oficio de envitralar, por lo que esa labor artesanal se asocia lógicamente con alarifes y carpinteros que, provenientes de ultramar, trasladaron sus conocimientos a los ayudantes y aprendices criollos.

Sucedía que el vidrio coloreado era importado a la Isla. El vidriero se especializaba en cortarlo y esmerilarlo, mientras que el carpintero se ocupaba de embelotarlo según el diseño de vitral acordado por ellos, por el arquitecto, el maestro de obra o el dueño de la casa que engalanaban.

En todo caso, hay evidencias de que los vitrales aparecieron en Cuba a partir del siglo XVIII, alcanzaron su apogeo en la tercera década del XIX y comenzaron a decaer durante los primeros diez años de la presente centuria.

Su florecimiento acontece cuando, paralelamente al desarrollo de nuevas fuentes económicas (caña de azúcar, tabaco, café) y el libre comercio, se consolida una poderosa clase criolla, patrocinadora de las artes y las construcciones.

En la Habana se crean nuevos espacios urbanos —plazas— como puntos focales de esta

nueva clase en la trama urbanística de intramuros, y la ciudad va enriqueciendo su fisonomía a medida que se construyen amplios paseos y alamedas.

Incorporados a la arquitectura como elemento interpuesto entre el sol y los espacios cubiertos, los vitrales descollaron como solución constructiva ideal para las condiciones del trópico húmedo, pues no sólo permiten tamizar la fuerte luz solar, aprovechándola de paso con un sentimiento artístico, sino que sirven para detener el viento y la lluvia en época de tormentas.

En las fachadas de los edificios, las lucetas rectangulares ayudaban a disminuir la altura de las puertas a los balcones, las cuales resultan —por tanto— más ligeras. Por lo general se disponían dos hileras de puertas: la apersianada, que asoma directamente a la calle y tiene las lucetas en su parte superior, y la que le sigue detrás, con hojas de madera más largas, que cierran el vano en su totalidad.

Esa doble carpintería desaparece cuando se trata de los mediopuntos instalados en las «loggias» al exterior (Palacio del Conde de Jaruco, Plaza Vieja) y en las galerías alrededor del patio central (Palacio del Segundo Cabo; Palacio del Marqués de Aguas Claras, hoy, restaurante «El Patio»; Casa de Santiago Burnham, actual Casa de Simón

◀ Casa del Joven Creador  
San Pedro 262

Jesús María 159

Baratillo 9

Mercaderes 160



*«Crecieron las mamparas cubanas. Se abrieron, en su remate, los abanicos de cristales y supo el sol que, para entrar en la viejas mansiones —nuevas entonces— había que empezar por tratar con la aduana de los medios puntos.»*

«A veces, en el medio punto se insinúa la figuración de una flor, de un motivo de heráldica, de algún penacho barroco. Pero nunca se llega ahí a la figuración»

Alejo Carpentier

Bolívar...). Aquí los vitrales cierran los arcos y, debajo de cada cual, sólo hay puertas o ventanas con persianas.

Generalmente, en las construcciones de una sola planta, se ubican entre las columnas de las galerías que bordean el patio, mientras que en las dos plantas, aparecen en el piso superior, nunca en planta baja, excepto en el arco del zaguán del patio.

Al coincidir el reflejo de varios mediopuntos aledaños, suele producirse un curioso efecto sobre el piso y las paredes de esas galerías. Depende del ángulo de incidencia solar, para que las imágenes se superpongan y creen un nuevo vitral, fantasmagórico, que cambia lentamente su forma con el decursar del día.

Atendiendo a ese vidrio virtual, puede pulsarse el estado de ánimo de la jornada. Cuando el cielo se nubla, languidece el espectro hasta desaparecer, y entonces predomina la forma de los mediopuntos reales sobre las prolongaciones de sus colores. Por instantes, el día se deprime, pero enseguida que resurge el sol, se activan los vidrios policromos y sus reflejos vuelven a configurar la imagen sobre el piso, aunque ya es otra, inevitablemente.

Con esa caótica sencillez parecen haberse diseñado los vitrales cubanos, en los cuales predominan las soluciones geométricas en función del colorido: secciones curvas que se

interceptan formando abanicos desplegados, aspas de molinos, soles irradiantes... hasta llegar después de pasar por una etapa floral sencilla, a verdaderos encajes vegetales. Motivos que se resisten a una clasificación estricta y que, no por repetitivos dejan de ser diferentes.

Al respecto opina Carpentier, también en su ensayo *La ciudad de las columnas*: «La construcción plana, de cristales traspasados por un sol matigado, amaestrado, es de composición abstracta antes de que alguien pensara en alguna posibilidad de abstraccionismo sistemático».

Salvo raras excepciones, así es. Como si los carpinteros de antaño se hubieran guiado por las imágenes obtenidas al azar en un calidoscopio de piezas rojas, azules, verdes, amarillas... Un inmenso calidoscopio de la arquitectura colonial cubana que, según la ley de las probabilidades, puede tardar miles de años en repetir la misma figura

**SEVERINO RODRÍGUEZ-VALDÉS**  
arquitecto y proyectista de obras de restauración e instalaciones de museos.  
Trabaja actualmente en el centro de Diseño Ambiental (CEDA).



Calzada de Reina 360

O'Reilly 309

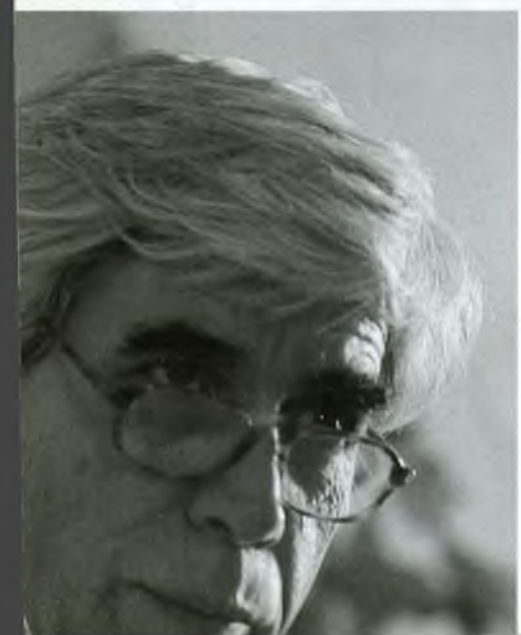
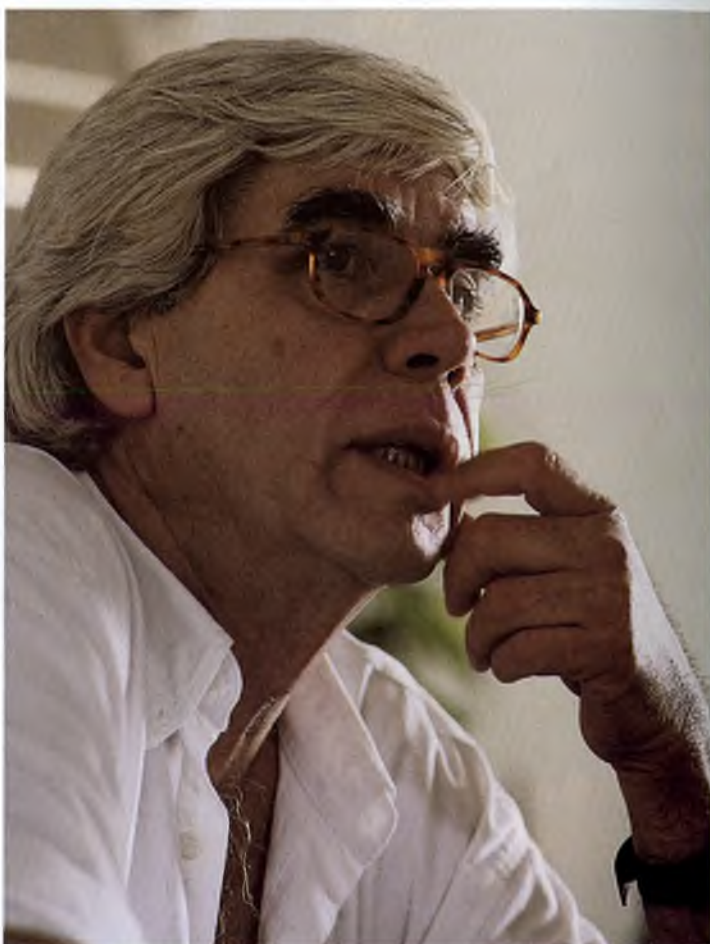
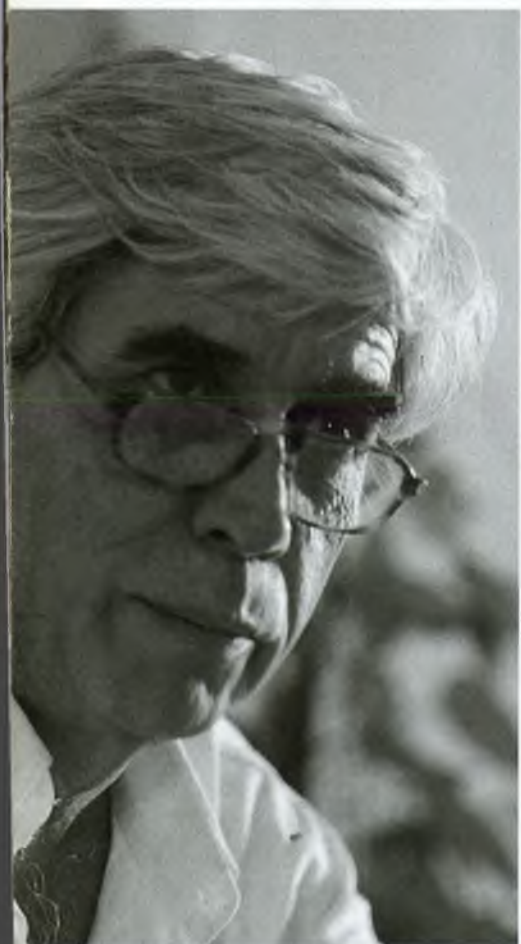
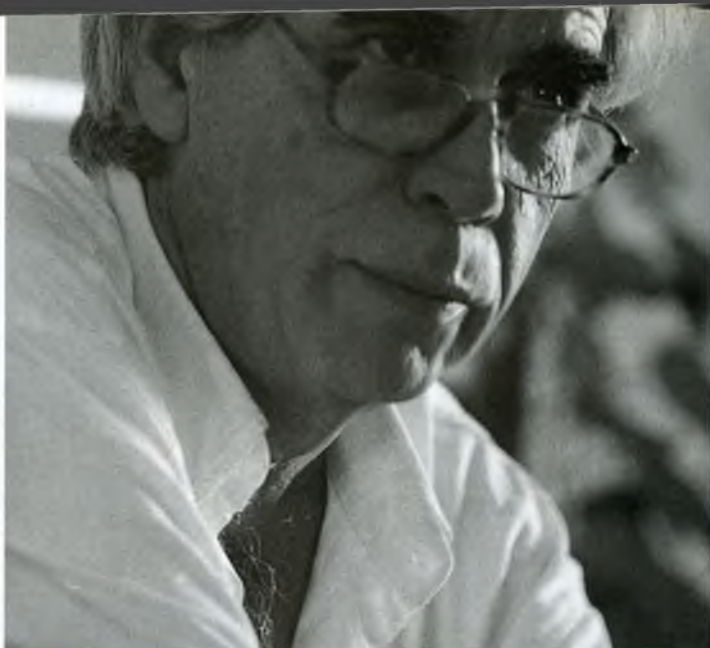
Aguiar 368

36

Opus Habana

Muralla 107-111  
Plaza Vieja ▶





# Las obsesiones de HUMBERTO SOLÁS

por CHARO GUERRA

Su voluntad estética se reconcilia sólo con la ilimitada posibilidad de perfeccionamiento de la obra.

En el barrio de San Juan de Dios, donde parece cierta la existencia de una Cecilia María del Rosario Valdés que inspiró a Cirilo Villaverde, nació un 4 de diciembre, Humberto Solás. Ese día de 1941, ancianas libertas de la colonia hicieron una ceremonia de Shangó alrededor de la cuna del niño y, fieles a la tradición, le regalaron la canastilla que confeccionaban anualmente en homenaje a la deidad más fuerte del panteón yorubá. Luego sería bautizado en la cristiana iglesia del Ángel, donde transcurre el último y dramático momento de la novela *Cecilia Valdés*.

Otros motivos en la «habaneridad» del entonces futuro cineasta, habría que buscarlos en las visuales constantes del adolescente: un lateral de la Catedral, la Loma del Ángel con su torre-cilla neogótica, las figuraciones vegetales del hierro en los portones de las casas...

Hoy la gratitud de Solás bordea los límites de una teoría sobre el artista y su contexto: «La Habana no es fácilmente apresable; tiene la grandeza de los períodos decadentes... Es capaz de crear a Martí, a Villaverde, a Lezama, a Carpentier pero, tal es su multivalencia, que no puedes decir que se conduce de una sola forma... Es una ciudad que, junto a un solar, forma a un escritor culteranista como Lezama, especie de Góngora de este siglo».

Su acercamiento al cine fue, al principio, una lucha de elecciones: mientras la madre se

inclinaba por las películas españolas, y el padre, por las norteamericanas, él no se sentía satisfecho como espectador. No había surgido un cine con el cual se identificara plenamente, hasta que el neorrealismo italiano le mostró el lenguaje de su preferencia: «Esos filmes transcurrían en los ámbitos de una arquitectura que me fascinaba y que también se exhibía a mi alrededor. Aquí se hacía sentir lo universal; estaban los referentes para desarrollar mi aspiración de cineasta o arquitecto».

Primero dio cauce a sus inclinaciones plástico-arquitectónicas recreando calles y esquinas de La Habana Vieja. Finalmente con apenas 20 años se decidió por el cine, siempre bajo el influjo de su medio vital: «No había contradicción entre mi medio y lo que él me estimulaba. Creo que esa rapsodia de razas, de siquis, de volúmenes y pasiones que es La Habana, ha sido muy importante no sólo para mí, sino para muchos artistas».

Esa verdad la corroboran sus películas, cuyos telones de fondo son como una iconografía de la arquitectura cubana. Consecuente con su severidad, Solás asegura: «Ése es quizás mi único mérito». Al abordar diferentes etapas históricas, cada filme suyo muestra un estilo arquitectónico, y rinde culto a los más representativos pintores y grabadores cubanos.

«Lucía va del barroco (1895) al neoclásico (1933) y termina en la arquitectura de soluciones



«Según pasa el tiempo las películas van cambiando para uno, y desgraciadamente

prácticas (196...)» En esa obra de reconocida maestría es evidente la influencia de los paisajes de Chartrand, de las vistas de paseos con volantas, de Mialhe, y una referencia a *El rapto de las mulatas*, de Carlos Enríquez (en la escena de la violación de las monjas).

*Un día de noviembre* refleja la atmósfera ecléctico-republicana de los barrios de Lawton, Santos Suárez y La Víbora. *Cecilia* es la expresión del barroco nacional en su tránsito al neoclásico. En ella está Landaluze pero asimilado críticamente, pues «su mirada a la época es muy complaciente, demasiado pintoresca. No obstante de no existir él, yo no habría podido hacer *Cecilia*... Él y otros contemporáneos de gusto exquisito, retrataron a la ciudad y supieron ver su espíritu y su colorido».

*Amada* está inspirada en *La siesta*, de Guillermo Collazo: «Yo filmé en la casa de Línea y D, donde quizás él pintó ese cuadro. *Amada* se mueve dentro del simbolismo y la Belle Epoque que ya está anunciando el Art Nouveau. *Un hom-*

*bre de éxito* es Art Decó y en las últimas escenas capta el seudofuncionalismo de los años 50, donde el kitsch tomó fuerza. *El siglo de las luces* es barroca, tiene esa desmesura, esa irreverencia que se opone al espíritu conformista, tranquila y ordenado del neoclásico».

Desde niño conocía a Víctor Manuel, Carlos Enríquez, Amelia, Portocarrero, Mariano... por los óleos que exponía «una maravillosa casa de la calle del Obispo». De esa pasión por la plástica nació su documental *Wifredo Lam*, donde a partir de resortes psicológicos expresa la humildad de ese genio. La colaboración de Servando Cabrera Moreno en *Cecilia* tiene que ver también con el apasionamiento por la plástica que distingue a toda su filmografía.

En virtud de su insatisfacción, Solás adopta para sus filmes la variante del extrañamiento: los convierte en ajenos y, sin la mínima piedad, con unas cuantas palabras los pulveriza. En el mejor de los casos, salva de su implacable juicio dos o tres escenas: «Según pasa el tiempo las pe-

▲ *Lucía* (1968)

Cecilia (1981)  
DOCUMENTAL

OFICINA DEL HISTORIADOR DE LA HABANA

liculas van cambiando para uno, y desgraciadamente no puedes transformarlas. Lo que más quisiera en mi vida es rehacerlas, dejar algunas secuencias y filmar otras. Mis amigos me acusan de traumatizado por una sensación de inutilidad; quizás tras eso se esconda que yo me considere destinado a obras mayores y, en esa medida, sienta la necesidad de desandar lo hecho».

Ante tales obsesiones, se hace difícil intentar con él la revalorización de *Cecilia*, una versión poco comprendida en sus esencias. Sin embargo es innegable que en la propia obra de Villaverde subyace el sentido de la tragedia a partir de códigos afrocubanos. Al recordarla, Solás no puede evitar las interrogantes: «Yo todavía me pregunto por qué Oshún no le concede a Cecilia su deseo, ella que es tan generosa y disfruta complaciendo las peticiones de sus adoradores. ¿Quizás es que pidió algo por encima de sus posibilidades...? En la historia de los personajes, Leonardo era hijo de Yemayá y, de acuerdo con el panteón yorubá, no puede sufrir esclavitud de ningún tipo, ni física ni síquica. Shangó, en este caso Pimienta, provoca el desenlace trágico en su afán justiciero...»

En la actualidad pretende apartarse de los modelos literarios: «La dramaturgia de la literatura da una extraordinaria libertad al lector, lo convierte en coautor. Cuando Alejo Carpentier describe a Sofía o a Víctor Hughes, lo hace al

punto que puedes configurar en tu mente una imagen que no es necesariamente la que él creó. Aun el hombre que no es artista, puede imaginar la puesta en escena. La película es la escultura del libro, su concreción plástica. Ya Sofía es como la quiso el director de cine... Yo pienso que lo interesante de la literatura es su capacidad para hacer detonar la inspiración. Como cineasta, siempre he envidiado la capacidad y libertad de la literatura...»

En los repartos de sus filmes hay nombres reiterados: Livio Delgado, en la fotografía; Nelson Rodríguez, en la edición; Leo Brouwer, en la música...: «Livio ha sabido captar la luminosidad y el espíritu barroco de la ciudad; Nelson es un gran consejero que interviene con acierto en el diseño conceptual de los proyectos. En el caso de Leo, comenzamos a la vez. La primera partitura cinematográfica de él fue mi primer corto, *El retrato*. Yo me di cuenta que él era el músico, y él, que mis imágenes podían ilustrarlo».

En su elección de los actores se observa una dicotomía; al lado de artistas que comienzan, están los consagrados: Raquel Revuelta, prácticamente en casi todos los repartos, junto a los entonces principiantes Eslinda Núñez, Adela Legrá, César Évora, Isabel Moreno...

Raquel Revuelta provoca una reflexión: «Ante ella tengo como una especie de eterna per-

*no puedes transformarlas. Lo que más quisiera en mi vida es rehacerlas»*





*«El cine hará su viaje a la semilla y retomará al público, pero dentro de una*

plejidad; es el único rostro de profundo enigma para mí. Hay momentos en que si te detienes a mirarla es como si no existiera, ves el vacío. Yo siempre he querido captar eso y nunca lo he logrado plenamente. Es una personalidad que sugiere, y ante la cual yo me siento chico; es la mayor de mis osadías. Con Raquel yo tengo la exigencia intelectual que solamente me pedía Alejo Carpentier. Trabajar con ella es un acto de suplicio y de veneración, al propio tiempo».

Cien años después del surgimiento del cine, Solás habla de la decadencia de este arte como un acto de próxima resurrección: «Podría haber consenso en que llegó a sus límites, mas no es así: está como la pintura del Medioevo, en la antesala del Renacimiento, al borde de la aparición de un Giotto... También entonces había decadencia, manierismo y se pensaba que la pintura lo había dicho todo. Nadie podía imaginar que aquél era el preámbulo de la perspectiva... El cine debe sufrir grandes cambios, y su rivalidad con la televisión va a desaparecer... Estamos viendo una copia mal elaborada de la literatura, y una especie de colofón de teatro que perdió su vigencia en las masas... El cine hará su viaje a la semilla y retomará al público, pero dentro de una complejidad visual e intelectual que ni siquiera nos podemos imaginar en este momento. Me refiero al cine como arte de integración. Será la pintura, la escultura, la música, el teatro, todo

lo que, según Wagner quiso la ópera y no logró, más que nada por la revolución industrial... La alternativa es el audiovisual...»

A esas ideas vincula el reciente proyecto: una película de 30 minutos, paradigma de lo que le falta a su cine y al cine en general: «Yo siento que hay una incapacidad para desmontar los personajes. Son el resultado de lo que hablan, de lo que comunican... Es como una suerte de teatro en movimiento, tú no conoces nada hasta que no ves u oyes el diálogo... El escritor redondea a los personajes con sus observaciones; recurre al monólogo... A mí me interesa mucho llevar esta experiencia al cine, ver al personaje, pero también sus evocaciones. En eso Proust es un maestro. Habría que comenzar a hacer un cine con esa ambición de polivalencia, acostumar al público a un desmontaje de los personajes y de las historias».

En dicha película, Solás intentará esa especie de transición: «Es un experimento. Su gracia será lograr un lenguaje de reflexión, de libertad absoluta con las locaciones... como la vida. Si yo logro que el espectador diga: así pasa en la vida entonces habrá empezado el cambio».

El tema de una nueva vida para el cine lo concibe desde un culto a la libertad y a la fidelidad del espíritu que desconoce el miedo: «Yo creo que la forma de ser legítimo es establecer un compromiso con el público. Con mis dos



telenovelas: *Cecilia* y *El siglo de las luces* me propuse lo que me gustaría ver por la televisión. Debo pagar por abrir un camino; luego quizás vendrán otros con el mismo rigor, la misma capacidad, el mismo respeto y logren entronizar dentro de las conciencias colectivas. Así pasó con el neorealismo italiano: Rosellini fue el precursor de los estilos y modelos de guión que se adoptaron durante los 40 ó 50 años siguientes a su labor. Cuando hizo *Roma, ciudad abierta*, le mostró el camino a De Sica; con *Viaje a Italia*, a Antonioni, a Visconti, a todos, incluso al propio Fellini, quien fue su asistente. Quizás uno, sin muchos bríos, está diciendo: vamos a hacer la televisión como se hace el cine. En este sentido no me da miedo el fracaso».

De sus proyectos anunciados retomará *Océano* con su hermana Elia Solás como guionista, una película que comienza a inicios de los 80, incluye la guerra de Angola, y termina en el

89. Juntos emprenderán también *Miel para Oshún*, cuyo tema es la conciliación entre todos los cubanos. Se dividirá en dos bloques; el primero en La Habana Vieja (la protagonista trabaja en las obras de restauración de la ciudad, recuperando cenefas), y el segundo, en el resto de la isla: «Es la oportunidad de dar a conocer ciudades que me interesan extraordinariamente como Camagüey, no vista por el cine cubano, y Sancti Spiritus y Gibara, esta última una joyita neoclásica... Va a ser un canto a la nación y está inspirada en la generación de los 80: de Tomás Sánchez, Bedia, Nelson Domínguez, Zayda del Río... Voy a retratar, con mirada hiperrealista, las facciones, los muros, las paredes y ese deterioro que a veces es bellísimo».

Vistas sus diez obras de ficción y diez documentales, puede uno entender la ojeriza del creador, eso que definiera el filósofo español Ortega y Gasset como arte de confesión, voluntad estética por lo perfecto...

*Complejidad visual e intelectual que ni siquiera nos podemos imaginar en este momento»*





«El siglo de las luces que quiero hacer será muy parecido a la primera parte de

Tal búsqueda de la perfección pudiera explicar estas revelaciones acerca de la película que siempre quiso hacer, *El siglo de las luces*: «Yo la haría otra vez, cambiaría el casting, aunque tomaría al mismo Esteban, que parece modelado por el propio Alejo. Hice una versión para cine de tres horas que me gustó, la que se exhibió era sólo de dos. En la primera el material estaba muy bien editado pero después, por razones de mercado, no se autorizó, y tuve que hacer una reducción que la castró, sobre todo para un espectador que no hubiera leído la novela... Con la serie sí estoy satisfecho, con la película, no».

Y más que un ideal, parece cierto que *El siglo de las luces* sea apenas el boceto de lo que hará en el futuro: «En el 2005 seré joven todavía como cineasta... *El siglo de las luces* que quiero hacer será muy parecido a la primera parte de *Lucía* y requiere grandes escenografías de La Habana».

Como un pintor ante su lienzo virgen, o un arquitecto variando los planos a pie de obra, Solás expresa la angustia existencial del creador

que aguarda por la consumación del hecho artístico. Y en esa permanente incapacidad de complacencia, donde a veces extravía o retoma la esperanza de organizar el sueño, declara que *El siglo de las luces* sigue siendo su gran utopía.

A partir de los tantos inconvenientes que generó una superproducción regida por la incompatibilidad de los métodos de trabajo de un equipo cubano, ruso y francés, y conociendo el sino de perenne inconformidad del artista, es posible asumir sus desasosiegos... Mas, en el deseo de volver a esta obra se intuye otra expresión intensa de su «habaneridad»: la urgencia de conceder a la ciudad un gran protagonismo y hacer sentir la seducción de lo que Carpentier describe como «mansiones que la noche acrecía en honduras, altura de columnas, anchura de tejados... rejas rematadas por una lira, una sirena, o cabezas cabrunas silueteadas por el hierro en algún blasón lleno de llaves...»

CHARO GUERRA, editora de Opus Habana.



PATRIMONIO  
DOCUMENTAL  
ORIGEN DEL HISTORIADO  
DE LA HABANA



*NUEVOS APARTAMENTOS  
DE ALTO CONFORT*

*VENTA- ALQUILER- GESTIÓN*



*La Garantía de una Inversión Excepcional*

Oficinas:  
Real Inmobiliaria S.A.  
Tel: (537) 249871 / 249872 / 249873  
Fax: (537) 249875.  
La Habana, Cuba

GROUPE J. P. Pastor.  
Tel:(377) 93 30 37 37  
Fax: (377) 93 30 37 32  
Mónaco

# A Ras de Mar

por ENEYDE PONCE DE LEÓN, CARLOS CAPOTE,  
AMAURY TOSCO, NIURKA MARTÍNEZ Y OSCAR PÉREZ

Ante la persistencia de las penetraciones marinas en el litoral habanero, se proponen soluciones que lo protejan sin sacrificar su imagen histórica.

No posee el habanero mayor estímulo insular que la posibilidad de llegarse al litoral para sentir la brisa marina, escuchar las olas batientes y otear la línea del horizonte. Construido sobre los arrecifes a lo largo de siete kilómetros, el Malecón permite satisfacer hoy ese impulso ancestral, cuyo origen se remonta a los inicios del siglo XIX, cuando la ciudad estaba amurallada y sus habitantes, sofocados por el encierro, acudían a la costa aunque pendiera sobre ella la amenaza de corsarios y piratas.

Desde entonces, la población fue utilizándola con fines recreativos (paseos, baños ...), a lo que siguió la construcción de viviendas y, posteriormente, la iniciativa de erigir una vía y un muro que, como un portal, permitieran asomarse por primera vez al mar. Esto último exigía incursionar en el medio marino y robarle a éste un espacio, lo que trajo consigo el riesgo de las inundaciones, evidenciado ya en 1908, a sólo seis años de concluido el primer sector del Malecón.



En lo adelante —durante casi 60 años— se elevarían los seis restantes tramos, hasta que en 1958 quedó tal y como es en la actualidad: una especie de enlace entre la ciudad y el mar que, mostrando a su paso variadas tipologías urbanísticas y arquitectónicas, se extiende desde el Castillo de la Fuerza, en el canal de entrada a la Bahía de la Habana, hasta la Boca de la Chorrera, junto a la desembocadura del río Almendares...

#### **TORMENTAS DE FIN DE SIGLO**

Basta que se cumplan ciertas condiciones hidro-meteorológicas para que la mar irrumpa por determinadas partes del litoral y ocurra un fenómeno que, si bien ya no sorprende a nadie, se ha ido repitiendo con mayor frecuencia hasta alcanzar proporciones dramáticas en marzo de 1993, cuando un frente frío asociado a una baja extratropical provocó niveles de inundación insospechados y, por consiguiente, estragos millonarios.



En los tramos más críticos, la orientación perpendicular de la costa con respecto al oleaje facilita las penetraciones marinas, ya que las olas descargan frontalmente toda su energía contra el muro. A ello contribuyen también la estrechez de la plataforma insular y la existencia de grandes profundidades (200 m) en puntos muy cercanos a la orilla (400/600 m).

Según expertos del Instituto de Meteorología, para que se rompa el ciclo natural de compensación de las olas en la línea costera, la fuente generadora de las marejadas tiene que encontrarse en un triángulo imaginario al noroeste de la Habana, en el Golfo de México, así como que el viento azote del noroeste al norte. Si las ráfagas persisten en esta dirección doce horas o más y tienen una velocidad sostenida mayor de quince metros/segundo, la suerte está echada.

Muchos científicos asocian estas penetraciones al evento ENOS (siglas de «El Niño/ Oscilación del Sur»), caracterizado por un calentamiento masivo de las aguas marinas —entre uno y cinco grados Celsius— desde el Pacífico Central hasta la costa oeste de América del Sur. Como resultado, son más frecuentes en el Golfo de México las bajas extratropicales o ciclones invernales, sistemas que son típicos de latitudes más altas.

En los momentos más críticos, el nivel del mar ha llegado hasta la coronación misma del muro del Malecón y las olas han pasado limpiamente por encima de él, sobre todo en aquellos lugares donde la costa se encuentra orientada en forma perpendicular al oleaje,

como es el caso de los tramos comprendidos entre las calles 12 y J, en el Vedado, y entre Belascoaín y la entrada a la Bahía.

A su vez, queda inutilizado el sistema de drenes que, construido con salidas directas y ortogonales a la orilla, comienza a actuar en sentido inverso: el agua entra por ellas y se une a la que saltó el muro. En ocasiones, la irrupción del mar es tan violenta que levanta las pesadas tapas metálicas de los registros, y éstos se convierten en auténticos surtidores, de hasta varios metros de altura. Y si, como es habitual, arrecian las lluvias, la inundación es inevitable, pues no hay suficientes aperturas para evacuar rápidamente los caudales de rebose.

Entra a jugar, entonces, un detalle constructivo que hace aun más problemático el segmento entre las calles 12 y J: al estar cimentado mediante rellenos sobre los arrecifes, el Malecón eleva aquí la franja costera y presenta una pendiente contraria a la que mantiene la zona urbana en su acercamiento a la costa. Como consecuencia, existe una hondonada por debajo de la vía de aquél, donde el agua de mar tiende a acumularse hasta que, en cierto momento, comienza a fluir hacia el interior, tierra adentro, inundando las regiones más bajas en una extensión de 500 metros aproximadamente.

En primera instancia sufren los sótanos habitados, adonde el agua penetra por las puertas y, en muchos casos, por las instalaciones sanitarias conectadas clandestinamente a la red de pluviales, pues ya resulta insuficiente el vetusto alcantarillado diseñado para una población de 600 mil habi-

tantes, y que no da abasto para los actuales dos millones.

En marzo de 1993 los niveles de inundación superaron en 70 centímetros a los de la penetración anterior, ocurrida en febrero de 1992, y alcanzaron valores superiores a los tres metros en algunos puntos característicos de los tramos más críticos. Tales magnitudes se explican por la mayor fortaleza de los vientos (168 kilómetros/hora) y un menor intervalo entre las entradas de los trenes de olas al litoral.

Las cuantiosas pérdidas económicas y sociales producidas por el impacto del oleaje y las inundaciones desataron la alarma gubernamental y, a partir de ese momento, varias instituciones nacionales incrementaron sus esfuerzos en la búsqueda de soluciones técnicas para enfrentar el persistente fenómeno. Ya en octubre de 1992, la Unión Nacional de Arquitectos e Ingenieros de la Construcción de Cuba (UNAICC) y el gobierno de Ciudad de La Habana habían convocado el concurso internacional «Obras de Protección del Malecón Habanero».

### VISIÓN DEL HORIZONTE

Cualquier propuesta de protección debe respetar los espacios y obras previstos por el Planeamiento General del Malecón, que contempla la rehabilitación paulatina de sus diferentes tramos sobre la base de que constituye la imagen emblemática de la ciudad y el eslabón fundamental de su armonía y dinámica, además de poseer incuestionable valor patrimonial.

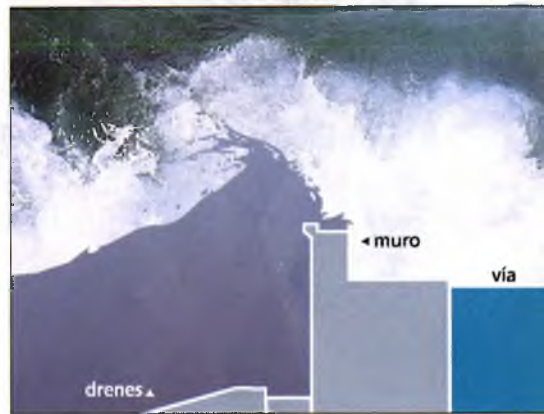
Acostumbrados a vivir a ras de mar, los habaneros identifican el Malecón —tal cual es hoy— como el espacio por excelencia para pa-

sear, sentarse en el muro a pescar, enamorarse o simplemente tomar fresco... Su forma lineal extendida lo hace muy accesible, incluso a pie, para una gran cantidad de personas, mientras que la austeridad de su diseño le facilita asimilar infinidad de usos: carnavales, actos políticos y culturales, competencias deportivas, paseos en barco... Resulta —además— la vía esencial de enlace este-oeste y un vínculo del sistema de centros de la urbe.

Cómo garantizar, entonces, el menor impacto ambiental y patrimonial de las medidas defensivas, en medio de la incertidumbre existente sobre los cambios climáticos a nivel mundial, constituye el dilema que deberán enfrentar los responsables de tales soluciones, en tanto no pueda descartarse la amenaza de las penetraciones marinas.

Al abordar el problema, se ponen de manifiesto dos tendencias: aquella que se orienta a enfrentar el embate del oleaje con obras de defensa costera, ya sea en el mar como en la costa propiamente dicha, y la que se concentra en las iniciativas de tipo urbanístico que, junto a medidas correctoras del drenaje, buscan asimilar las penetraciones, reducir las inundaciones y evitar al máximo las afectaciones.

A la primera, pertenecen las obras adosadas al litoral, como es el caso de las llamadas «defensas sinusoidales» ideadas por un equipo español para disipar la



La salida directa y perpendicular de los drenes al mar provoca que actúen en forma contraproducente: durante los temporales, el agua entra por ellos hacia el interior de la ciudad y contribuyen a la inundación. Para evitarlo, se protegerán con aditamentos especiales.

energía del oleaje, y las dos propuestas cubanas de elevar el muro actual del Malecón y, en una de ellas, toda la rasante de la vía, que implican ni más ni menos que perder la visión del horizonte y de parte de la fachada urbana, aun cuando se proponga erigir un paseo marítimo en la última de las variantes.

### MURO SUR

En la segunda tendencia se inscriben todas aquellas medidas sugeridas desde un inicio por la Dirección Provincial de Planificación Física y Arquitectura, encaminadas a

salvaguardar la imagen urbanística, arquitectónica y paisajística del Malecón, bajo la premisa de que primeramente debemos aprender a convivir con el mar.

Entre los aspectos promovidos se encuentran el traslado de sótanos y semisótanos habitados, la construcción de muretes perimetrales alrededor de las edificaciones, la protección de cisternas y bombas de agua, así como el rediseño de las cajas y otros dispositivos eléctricos, para que no se mojen.

Un paso ineludible en cualquier proyecto es la rehabilitación y completamiento del sistema de drenaje pluvial, de modo que éste sea capaz de evacuar con eficiencia los

caudales de rebose, para lo cual resulta indispensable la construcción de drenes suplementarios. Los desagües de los colectores que descargan al mar abierto se protegerían contra el retorno del agua, colocándolos en una posición de vertido favorable a la corriente marina y evitando que sus salidas estén expuestas directamente al oleaje.

A estas sugerencias se añadió posteriormente, con un rango de prioridad, la solución constructiva aportada por el Instituto Nacional de Recursos Hidráulicos, basada en la ejecución de un muro en la acera opuesta (Muro Sur)

Tomada al vaivén de las olas, esta vista panorámica refleja la simbiosis ciudad-mar en el litoral habanero.



que, integrándose armónicamente al perfil urbano (parques, centros deportivos, hoteles...), serviría como barrera de contención para el agua que saltó el muro del Malecón, situado en la acera norte.

En realidad, ya parte de ese Muro Sur existe en más de un 20 por ciento, y el reto consiste en seguirlo levantando en correspondencia con las singularidades del espacio, para que no sea una estructura monótona y lineal. Así —por ejemplo—, en el caso de las plazas, adoptaría la forma de bancos, plataformas, escaleras...

Asimismo, se elevarían las calles tributarias a la vía del Malecón, cuyas desembo-

caduras serían empinadas hasta el mismo nivel del Muro Sur (pendiente de un cinco por ciento), para conformar una suerte de embalse que, dotado de pluvioreceptores, se encargaría de evacuar rápidamente el agua de mar que penetre, y evitar que pueda desbordarse hacia el interior de la ciudad.

Por último, está prevista la construcción de dos bermas en sitios que, por ofrecer insuficiente resistencia a las olas, sufren su embate con particular violencia. A manera de arrecifes artificiales, esas obras incursionarían en el medio marino y servirían con fines recreati-

vos en los momentos de mar apacible. Por suerte, tales momentos son los que impere la mayoría de las veces y posibilitan que, impulsados casi por un instinto insular, los habaneros acudan al Malecón y se sienten sobre su muro duro y áspero, pero a la vez tan familiar e íntimo.

La geógrafa **PONCE DE LEÓN** y el resto de los autores, todos arquitectos, pertenecen a la Dirección Provincial de Planificación Física y Arquitectura (DPPFA)



PATRIMONIO DOCUMENTAL

OFICINA DEL HISTORIADOR DE LA HABANA

# La Cuna del Daiquiri

Tan cubano como en los tiempos de Hemingway



Restaurante - Bar

## Floridita

1817-1997

180 anniversaire



*P*ara 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...**



GRAN  
ESTAR

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

## CARMEN MONTILLA

casa · estudio

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

De 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. 33 8788



Patrimonio  
DOCM

Distintos el año se distinguen dos temporadas: 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

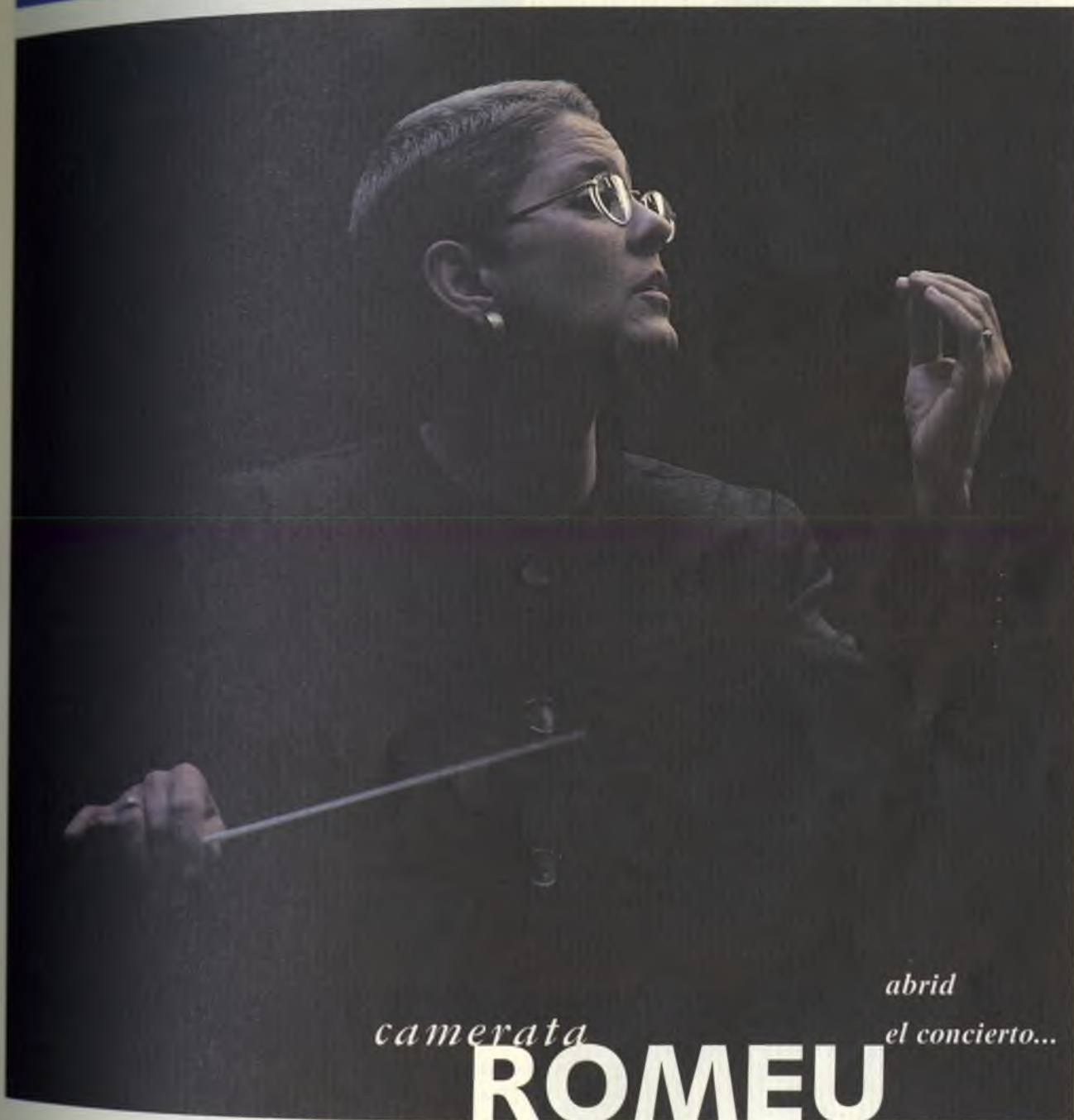
# breviario

► 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

enero/ marzo



camerata

abrid

el concierto...

## ROMEU

**BENDITERA** de cerámica en el Museo de Arte Colonial. La Oficina del Historiador distinguió a la Comunidad Judía con la **MEDALLA** correspondiente a 1996. En 1998 sesionará el Cuarto Congreso de **RESTAURACIÓN** en el Centro Histórico. Expuestas catorce obras de **COLLAZO**. La nueva casa de los **ÁRABES** abre sus puertas. **DANZA** en las calles de La Habana Vieja.

# Delirio de las Cuerdas

MÚSICA

**B**ajo la dirección vigorosa de Zenaida Romeu, siete jóvenes músicos tienen su sede permanente en la Basílica Menor de San Francisco de Asís.

Con un formato de cámara eminentemente europeo, esta agrupación femenina -cuyo promedio de edad es 24 años- recrea la riqueza del acervo sonoro nacional. En cada presentación,

la Camerata Romeu combina lo culto y lo popular: de sus instrumentos brotan las notas barrocas de Vivaldi, los acentos porteños de Piazzolla, las guajiras de Corona, «Las canciones remotas» de Brouwer, y hasta un guaguancó; todo a ritmo de cuerdas.

Con tres años de fundada, se ha dedicado a experimentar con sonoridades cubanas y a difundir la mejor música latinoamericana y universal. En enero de este año, en la sala Covarrubias del Teatro Nacional, Zenaida Romeu -descendiente de una estirpe de reconocidos músicos- hizo derroche de talento al dirigir «los conciertos para uno, dos, tres y

cuatro pianos», de Johann Sebastian Bach, junto a músicos de la Sinfónica Nacional y cuatro virtuosos del piano: Antonio Carbonell, Carlos Faxas, Ulises Hernández y Ernán López-Nussa.

En la Camerata confluyen la profusión de ritmos, armonías y acentos provenientes de la tradición musical cubana que floreció con Saumell y Cervantes, fue robustecida por Roldán, Caturla, Lecuona, y enriquecida luego por sucesivas generaciones que, sin renegar de ningún género, exploraron nuevos caminos en la música de conciertos. Tras una exitosa gira por Canadá, el grupo viajó a España para el lanzamiento del CD «La Bella Cubana», auspiciado por la Cosmopolitan Caribbean Music de la firma

discográfica Magic Music, de Barcelona. Para marzo, prevé participar en el Taller de Música Cubana y Caribeña, en la Universidad del Sur de la Florida, donde estrenará la obra «Perdido en el Caribe», especialmente compuesta para la Camerata por el prestigioso profesor norteamericano James Lewis.

NIVIA MARINA BRISMAT  
Museo de la Ciudad



Desde hace tres años, la Camerata Romeu recrea un siglo de música cubana.



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.

# Agua bendita

MUSEOLOGÍA

En la Sala Dormitorio del Museo de Arte Colonial, junto a una suntuosa cama, reluce una benditera de cerámica de Manises, estimada del siglo XVII, época cuando esa región de Valencia se hizo famosa por sus objetos de cerámica popular. Las benditeras son piezas de cerámica, metal, mármol, madera o piedra, que llevan disimulado en sus formas un pequeño recipiente de hondura suficiente para dos dedos, donde se vierte y conserva el agua previamente bendecida.

El estilo musulmán de las benditeras, se complementa con elementos decorativos compuestos por figuras vegetales y cósmicas (sol, luna y estrellas) de ingenua, casi infantil ejecución. La pintura punteada, los tonos tierra y el realce del dorado —típicos de la cerámica de Manises— autentifican el origen de la muestra.

En Cuba la religión traspasó siempre los umbrales y las sacristías de las iglesias; cada creyente hizo suya e íntima la práctica religiosa, y lo mismo ostentaba con ella que la mezclaba con sus más cotidianas costumbres. Santiguarse al salir de la casa, al orar, o antes de entregarse al descanso, devino ratificación de ser



cristiano, y fue un socorrido gesto en «casos difíciles».

En las casas-viviendas (señoriales o no) también las familias devotas elevaban sus plegarias para salvarse de ataques de armas, de epidemias; o por ambición, «pidiendo» a cambio de promesas.

Decenas de objetos religiosos animaron nuestras costumbres en siglos pasados. En muchas edificaciones domésticas existían oratorios o habitaciones especialmente dedicadas al culto que, en otros casos, se profesaba en los propios dormitorios.

En tales recintos había lamparillas de aceite, incensarios e improvisados altares para oficiar misa. Virtualmente se trasladaba la capilla al hogar, y en las alcobas de recogimiento y sueño se ubicaba un reclinatorio frente a la imagen religiosa, flanqueada por una especie de vasijilla que colgaba en la pared: la benditera. También situadas tras las puertas a la calle, o junto al lecho, estas pilas eran suficiente santuario para inspirar la oración.

MERCEDES LÓPEZ  
Museo de Arte Colonial

**Business  
TIPS  
on CUBA**

Firmado  
Acuerdo  
sobre Promoción y Promoción de Inversiones  
con  
**ALEMANIA**

**CRECE EL  
COMERCIO  
EXTERIOR**

Ofertas para la Inversión en  
**Carne de Cerdo  
Granos,  
y Bananos**

- **Azúcar:** Zafra azúcar con 35 % de arrendamiento
- **Tabaco:** Creció 25 % la recolección
- **Paños:** Récord de producción en agosto

## Dónde y cómo invertir en Cuba

Cada edición de **Business TIPS on Cuba** contiene informaciones objetivas sobre la economía cubana, las regulaciones legales vigentes y unas cuarenta ofertas específicas, con todos los datos necesarios para la concertación de negocios o la realización de inversiones por empresarios de otros países.

**Suscripción  
Anual  
US\$ 50.00**

Solicítela a la Oficina TIPS Cuba

• **BUSINESS TIPS ON CUBA ES EDITADA POR TIPS / CUBA** •  
UNA REVISTA MENSUAL EN SIETE IDIOMAS:  
ESPAÑOL, PORTUGUES, INGLES, FRANCES, ALEMAN, ITALIANO Y RUSO

**Tips** SISTEMA DE PROMOCION  
DE INFORMACION  
TECNOLOGICA Y COMERCIAL

OFICINA TIPS-CUBA  
Calle 30, No. 302, Miramar • La Habana, Cuba  
Tel.: (537) 331797, 331798 • Fax: (537) 331799

La medalla de la Oficina del Historiador en homenaje a la obra de los judíos que contribuyeron a la grandeza de la ciudad, se exhibe en la Casa de la Orfebrería (sita en Obispo 113), como parte de su colección numismática.

Esta emisión –correspondiente a 1996– consta de ejemplares en plata, oro y cobre patinado, y fue concebida a propósito de la restauración del Convento, Iglesia y Barrio de Belén, donde radicó el centro comercial de los judíos.

Ostenta en su anverso la estrella de David que, conteniendo un candelabro de siete brazos, está inscrita dentro de una figura geométrica de doce lados (dodecágono). Ilustra el reverso de la pieza una vista del Arco de Belén.

# Huella Judía

NUMISMÁTICA

El Museo de la Ciudad comenzó estas emisiones en 1973 y, desde entonces, ha ido conformando una colección de alto valor que distingue instituciones, personalidades y grupos sociales, por su aporte a la formación cultural de la ciudad desde sus orígenes, o al proceso actual de recuperación de su imagen, y a su renacer económico, político y espiritual.

Estas piezas han rendido tributo a los mártires del 26 de Julio, Misión Hasekura Tsunenaga, 150 aniversario del natalicio de

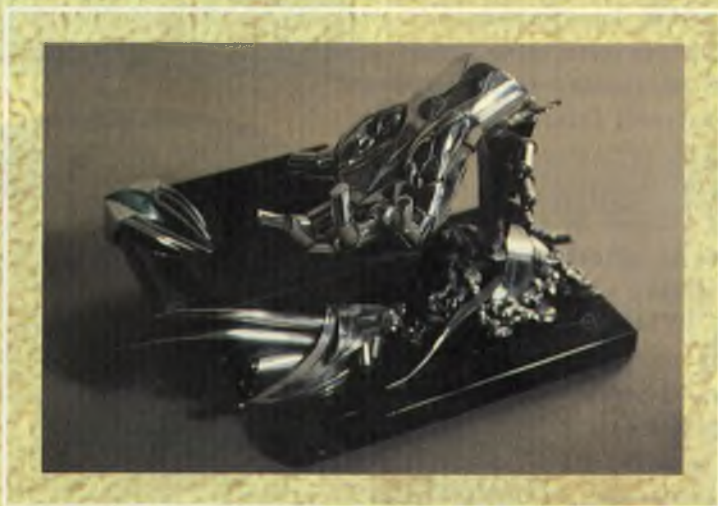


Máximo Gómez, a los Bicentenarios de la Revolución francesa y de la Salto Capitular del Museo de los Capitanes Generales, así como al 465 aniversario de la ciudad.

Como testimonio de la amplia labor de restauración de edificaciones coloniales se acuñaron también las medallas de la Garita de la Maestranza, Castillo de los Tres Reyes del Morro, Iglesia del Espíritu Santo, Conventos de Santa Clara y San Francisco de Asís, San Carlos de la Cabaña, Casa Capitular y Plaza de la Catedral de La Habana.

ALICIA CALZADA  
*Museo de la Orfebrería*

## EN EL REINO DEL PAISAJE



Raúl Valladares Valdés. Orfebre

GALERIA



VICTOR MANUEL

Plaza de la Catedral  
San Ignacio 56  
entre Empedrado y Callejón del Chorro,  
La Habana Vieja.  
Ciudad de La Habana, Cuba

LA AUTENTICIDAD ES NUESTRA DIFERENCIA



IPD  
PATRIMONIO DOCUMENTAL  
OFICINA DEL HISTORIADOR DE LA HABANA

# Patrimonio común

RESTAURACIÓN

El IV Congreso Internacional de Rehabilitación del Patrimonio Arquitectónico y Edificación sesionará en La Habana Vieja del 13 al 17 de julio de 1998, organizado por la Oficina del Historiador de la Ciudad y el Centro Internacional para la Conservación del Patrimonio.

Aprobada en Granada durante la tercera edición del evento (1996), esta nueva cita pretende mostrar las potencialidades del Centro Histórico habanero ante más de 700 expertos de todo el mundo.

El Congreso forma parte de las celebraciones por el Centenario de la Independencia de Cuba y tiene como objetivo fundamental la intervención rehabilitadora y sus diferentes



Fachada del Convento de San Francisco de Asís

aportaciones a nivel científico y tecnológico, así como los análisis previos para implementarla, desde los puntos de vista

histórico, ambiental, físico, químico, arqueológico, económico y social. Otros temas serán la recuperación del patrimonio

como recurso turístico, la alteración de la piedra y la madera, y la interacción entre cerámica y cultura.

Las dos primeras ediciones de este encuentro se celebraron en Canarias (España, 1992) y Mar del Plata (Argentina, 1994).

Los interesados en participar deberán cursar su solicitud a las secretarías permanentes del Centro copatrocinador.

*Para Cuba, México y el Caribe:*

Mercaderes 116, entre Obispo y Obrapia, fax: (53.7) 33 97 49 y 33 97 63.

E-mail: [proyhab@ceniai.cu](mailto:proyhab@ceniai.cu).

*Para Argentina y Cono Sur:*  
C/. Perú, 222, 1 000 Buenos Aires (Argentina), fax: (54.1) 343 32 60.

*Para el resto del mundo:*  
C/. Carrera, 5  
38201 La Laguna (Tenerife), Islas Canarias, España  
fax: (34.22) 60 11 67;  
E-mail: [iicp@tst.hnet.es](mailto:iicp@tst.hnet.es).

© ARMANDO ZAMBRANA



## BioTop

### Bienestar, Estética y Más Vida

Nuestros programas se nombran ONIX, piedra que simboliza salud, fortaleza, equilibrio y distensión. Incluyen el diagnóstico de las enfermedades a través del iris, dermatocosméticas 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

# Obras de COLLAZO

PLÁSTICA

La expresión de una estética, una época y un hombre constituye la muestra del Salón del Museo de Arte Colonial, con la cual el Museo Nacional, Palacio de Bellas Artes, conmemora el centenario de la muerte del pintor Guillermo Collazo (1850-1896).



Sesenta y cuatro años nos separan de su primera exposición, realizada en los salones del Lyceum y promovida por el arquitecto Evelio Govantes.

Posiblemente Collazo sea uno de los artistas pictóricos más atractivos del siglo XIX, no sólo por la diversidad temática (retratos, paisajes, escenas, etc.) sino por su depurada factura y empleo del color. Desempeñó su labor en contextos que le proporcionaron experiencias diferenciadas que supo asumir de manera creadora. Nueva York le permitió ampliar su formación y afianzar un oficio; La Habana le nutrió de un determinado ambiente insular y una atmósfera intelectual criolla; París le proporcio-

nó madurez y consolidación. Desde una mirada sociologizante no se advierte una relación dialógica entre su discurso artístico y la problemática socio-política de la Isla. Pero para Collazo, como para otros creadores de la época, la conciencia patria y los corredores artísticos no suponían ideales en conflicto, podían y debían tener senderos diferentes. Como artista, Collazo representa a una zona de la intelectualidad cubana enfrentada al dilema de la emigración-nación, problemática latente y constante en cualquier ámbito seleccionado y que no suele denotarse en la praxis artística.

Su discurso artístico fluctúa entre el romanticismo y el nuevo simbolismo, aun con tintes tradicionales: escenas dieciochescas, galantes, damas aristocráticas, paisajes tropicales, con una atmósfera en la cual se respira un universo particular conformado por el autor. Su mirada ante el conflicto nacional se aprecia en la sistemática colaboración con publicacio-



*Dama sentada a orillas del mar.* (1891) Óleo/ tela; 75 x 54 cm

nes parisinas afines a la causa cubana y en una postura radicalizada en el ámbito familiar. Entre los cuadros expuestos está *Dama sentada a orillas del mar*, en el que intenta más que la representación, la captación de una atmósfera; la gama cromática, así como el contrapunto detalle-conjunto, expresan un amplio dominio técnico.

Tal vez su obra más conocida en Cuba —por la amplia difusión— sea *La siesta* (1886). Paisaje, ambiente y figura se organizan en función de una imagen que ha sido reconocida como signo de criollidad y exponente de la tradición cubana.

LUZ MERINO  
Universidad de La Habana

Sea célebre

Una su nombre a las firmas de decenas de personalidades y, mojito en mano, escriba de los succulentos 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)





# Monte de los **ÁRABES**



## MIGRACIONES

A partir de este año la Casa de los Árabes, recién ubicada en Oficios 16, entre Obispo y Obrapia, prestará servicios de búsqueda genealógica a los descendientes de árabes asentados en La Habana desde finales del siglo XIX.

Parte del patrimonio de esta institución está conformado por documentación facsimilar de actas matrimoniales y de bautizo, cartas de ciudadanía, fotografías, permisos de viaje, objetos personales, y otros testimonios mediante los cuales han podido acopiarse datos de interés para las personas de ascendencia árabe.

Así se probó, por ejemplo, que la inmigración levantina -establecida sobre todo en los alrededores de la Calzada de Monte- provenía de las ciudades de Bcharré, Gazir y Borj El Brajneb, en el Líbano, y Nazaret, en Palestina, con predominio de población cristiana. La mayoría profesaba el rito maronita, razón por la cual se afilió a la Parroquia de San Nicolás de Bari, ubicada en la intersección de las calles Rayo, San Nicolás y Tenerife.

En los libros de bautizo y matrimonio aparecen unos 400 apellidos que atesti-



Parroquia de San Nicolás de Bari, en La Habana (1854).

guan la presencia de múltiples familias en la zona. Según revelan las partidas de bautismo, en los inicios estas familias eran ampliadas o extendidas, es decir, incluían en una misma residencia a los abuelos, tíos y al resto de los parientes, además de la pareja matrimonial y los hijos.

Los libros parroquiales evidencian también la realización de ma-



Esta imagen de San Marón (siglos IV y V) fue colocada en la Parroquia de San Nicolás, en los años 40.

trimonios endogámicos, fundamentalmente entre primos. La relación de padrazgo/madrazgo en los bautizos puso de manifiesto la afinidad en las relaciones de parentesco, pues en muchas ocasiones el padrino o la madrina eran hermanos del padre o del abuelo del bautizado.

Otro dato de interés es que entre 1896 y 1957, se inscribieron unas 75 parejas de origen árabe por concepto de unión matrimonial, y de 1885 a 1959, fueron bautizados 398 niños.

RIGOBERTO MENÉNDEZ  
*Casa de los Árabes*



# Retazos

## DANZA

Desde hace dos años, a finales de marzo, el «espíritu de la danza» recorre la parte antigua de la ciudad, colma y se adueña de sus espacios. Una casa colonial, una plaza, o tal vez una calle bastan para la sucesión del acontecimiento: prestigiosas compañías de Cuba y Latinoamérica acuden al Encuentro Callejero de Danza Contemporánea. Dentro de una amalgama de estilos, presupuestos teóricos y soluciones prácticas aparece *Retazos*, protagonista de la iniciativa de aprovechar el entorno, revitalizarlo y hacer a sus habitantes partícipes de la creación artística. Reconocido como un grupo de danza-teatro, *Retazos* irrumpió en los escenarios en 1987, bajo la dirección

de la destacada coreógrafa ecuatoriana Isabel Bustos. Desde entonces comenzó a ganarse favorables epítetos de la crítica nacional y extranjera, que la considera una de las más admirables compañías de Latinoamérica, «tanto por la técnica como por sus poderosas cualidades humanas». La danza de este grupo se resiste a los ítems de alegoría y divertimento para revelarse anfitriona de las artes visuales: la pintura, la escultura y la cinética. En sustitución de la palabra, recurre el gesto que ataca, arrastra, advierte, pero también conversa, insinúa... La dramaturgia no estalla en voces, baila, baila lo que cree o duda, lo que vive, lo que inventa. Allí están

la música y el color que en grandes arrebatos de furia o vigor pueden tornarse encendidos al estilo flamenco, o advertirse en claroscuros mientras de visiones oníricas o existenciales se trata. Las escenas se prestan a la apreciación de un cuadro de Botero, un drama de Lorca, un plano filmico, al deleite sonoro de un clásico de Mozart, el intimismo de

Agustín Lara, la singularidad de Peter Gabriel y la sutileza de Ireno García. Y al otro lado —o ya es el mismo—: el público, quien comparte o disculpa del discurso, llega y se introduce, porque los danzantes están entre nosotros, y nos traen porciones, fragmentos, retazos de la vida cotidiana.

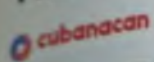
KATIA CARDENAS  
*Opus Habana*

Su destino es también el nuestro



Puerta de Cuba al Mundo

TIENDAS UNIVERSO, para ser diferente.



TIENDAS  
UNIVERSO



H A B A N A

**LA CASA DEL HABANO**

Industria e/ Barroquina 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



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

**BIOCARIBE**

Tienda - Hotel

Ave. 31 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

**Raíces y vigencia de la artesanía**

Feria comercial

Seminarios

Talleres

Exposiciones colaterales

Pabexpo 23 al 30 de marzo



Fondo Cubano de Bienes Culturales  
36 esq. a 47, Rpto. Kohly  
Tel-Fax : 33-0391



# El calesero

por TERESITA HERNÁNDEZ

Por el trato deferente que le prodigaron los amos, este personaje adquirió rango aristocrático dentro de la servidumbre doméstica.



CORTESÍA DE LUIS DÍAZ MUIARES

Durante casi todo el siglo XIX, el carruaje peculiar de las clases acomodadas en La Habana fue la calesa, tirada por un caballo y conducida por un cochero de tez oscura y atuendo llamativo: el calesero.

Conformaban la calesa una carrocería parecida a la de los cabriolés franceses, sostenida por dos grandes ruedas y con dos largas varas para sujetarse al caballo que montaba el calesero.

De niño, este esclavo entretenía a los hijos de los amos y, de joven, servía de paje a la señora en sus visitas y paseos. Esa cercanía a los patrones, además

de asegurarle una privilegiada posición, le permitía adiestrarse para su cometido futuro.

Los caleseros eran por lo general negros de estatura pequeña; su tesoro residía en la juventud, pues transcurrida ésta debían retirarse del oficio. No vivían agrupados en azoteas, traspatios o entresuelos —como el resto de la servidumbre—, sino en las dependencias adyacentes.

Aunque sus deberes consistían en bañar y alimentar a las bestias, conducir y mantener la calesa reluciente, muchos sobrepasaban esos límites, involucran-



◀ Al referirse a los carruajes del siglo XIX, muchos historiadores los llamaban, indistintamente, volanta, quitrín o calesa.

◀◀ Quitrín del Museo de Arte Colonial.

se en las aventuras y amoríos del señor. El calesero era el aristócrata de los esclavos, y costaba trabajo poseer uno, porque era prenda de inestimable valor. Quien tenía un buen calesero jamás se deshacía de él», según Fanny Erskine, marquesa Calderón de la Barca.

Amén de estos privilegios, su elemento diferenciador por excelencia fue el uniforme, pues mientras los demás esclavos usaban ropa sencilla, de baja calidad y pobre colorido, el negro más valorado de la casa hacía derroche de oro y plata, adornos comunes de su atuendo de trabajo. En éste sobresalían

un sombrero de copa conocido por la bomba, una librea o chaqueta de paño, y altas botas de cuero. Cuando viajaban al campo, los caleseros sustituían la librea por una chaqueta de dril crudo con vivos de paño; la bomba, por un sombrero de jipijapa, y además llevaban chaquetón doble por si llovía.

Siguiendo los aires foráneos, las aristocráticas familias de los Valle, Herrera, Montalvo, Cárdenas y Peñalver no sólo cincelaron sus escudos nobiliarios en las vajillas, sino que galonaron con atributos heráldicos las libreas de sus caleseros. Esos galones, con escudos de ar-

mas, rematados por yelmos y coronas, se bordaban a mano o eran confeccionados en telares especializados de casas francesas o españolas, por ejemplo la fábrica madrileña de José Antonio de las Heras «en la Puerta del Sol, frente al Vivac». Establecimientos habaneros como la sedería El Palo Gordo, en Muralla y Mercaderes, anunciaban la venta de galones «con escudos de la familia Cárdenas, trabajados en Francia a 20 reales la vara».

Los nobles enviaban el diseño de sus escudos con los colores heráldicos y el tamaño deseado; las casas manufactureras devolvían rollos repetidos y entonces se procedía a insertarlos cual ribetes en los puños, así como en las partes anterior y posterior de las libreas.

El rango de la familia podía inferirse de la decoración en las chaquetas de sus caleseros. Si estaban ornamentadas con galones de oro y plata, con motivos geométricos y vegetales, se trataba de comerciantes de poca categoría o de quienes se dedicaban al alquiler del carruaje. La aristocracia jamás dejó de exhibir sus armas en las libreas de los caleseros, pues con ello mostraban su lugar en la sociedad. La preocupación por

esta pieza del atuendo fue tal que, a mediados del siglo pasado, los condes de Fernandina introdujeron libreas diferenciadas básicamente por el color: rojo escarlata para el verano y azul prusia para el invierno. Al igual que la librea, los botones indicaban linaje y eran troquelados finamente conforme al diseño de la chaqueta. Se fundían en plata, pero ya entrada la segunda mitad del siglo XIX algunas familias nobles prefirieron dorarlos. Los caleseros de la naciente burguesía usaban botones con las iniciales de sus dueños impresas y motivos caligráficos entrelazados, mientras que los conductores de calesas para alquiler llevaban botones muy pulidos y sin ornamentos.

La calesa tuvo la primacía del escenario público habanero en las primeras décadas del XIX, y el calesero exhibió su preciosa carga en teatros, fiestas y plazas «cual caballero sobre arrogante corcel», asevera la mayoría de los viajeros que pasaron por La Habana en aquellos tiempos. Ninguno de los coches de lujo que aparecieron después, como el cupé, el landó o la berlina, pudieron competir en gracia, estilo y distinción con la calesa.

Tampoco entre los nuevos conductores hubo personaje más pintoresco que el calesero.

**TERESITA HERNÁNDEZ**, especialista de  
Departamento de Investigación Museológica  
(Dirección de Patrimonio) de  
la Oficina del Historiador.



La imagen del calesero integra el discurso costumbrista de Víctor Patricio Landaluze.



Victor Patricio Landaluze (1828-1889) **Aseado y cuidadoso** Óleo sobre lienzo (52 x 43,5 cm)

## COLECCIÓN DE PINTURA COLONIAL

MUSEO DE LA CIUDAD. *Palacio de los Capitanes Generales*. Tacón 1, entre Obispo y Obrapía.





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 tennis, 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





# 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





EM LA B. DEL M.  
De la Yuca, el Casabe,  
Del Leche, el Chicharrito:  
tesoro de satisfaccion  
que solo el Cubano sabe.  
Arroz, Frijoles, Tostones,  
Fajitas y Tamales,  
Al Criollo bien le cabe,  
De Carroza una Rava  
De Mojito, un Galeon.  
Placeres de Vigetion  
que solo en la Bodeguita  
Es realidad e ilusion.  
Moreno  
83.



My night in the Bodega  
My day in El Placito  
Ernesto H. Gomez



La Bodeguita  
es un lugar  
para un momento  
que el tiempo  
parece no avanzar  
Pero si no avanza  
de cuerpo y alma  
pues ponte al trabajo  
que asi no le avanza

# La Bodeguita

Otrora refugio de bohemios y artistas, este lugar conserva un caudal de memoria en sus paredes, donde cada visitante acostumbra dejar constancia de su paso.

Basta desandar cien adoquines desde la Catedral y su Plaza, saliendo por la calle Empedrado, para llegar al número 207, entre Cuba y San Ignacio. Ubicada a mitad de cuadra, y no en una esquina como era costumbre, La Bodeguita del Medio debe su nombre precisamente a esta circunstancia.

Todavía en la atmósfera del ahora asediado restaurante-bar, se respira el aire mundano que le confiaron sus principales fundadores: Ángel Martínez, dueño del establecimiento; Félix (Felito) Ayón, propietario de una imprenta vecina; el linotipista Luis Alonso (Plomito); el poeta Nicolás Guillén; el periodista Mario Kuchilán...

Tal sensación evocadora comienza en el bar, que se mantiene como hace 55 años, con su viejo y pulido mostrador de caoba y sus paredes atestadas de recortes de periódicos, fotos descoloridas, afiches, pinturas, banderitas, calcomanías, firmas y grafitos ininteligibles. A esa amalgama de objetos se suma una banqueta colgada en lo alto, que era la preferida por el periodista y también fundador Leandro García.

Esta bodega de barrio comenzaría a ser diferente a partir de 1942, cuando se convirtió en la Casa Martínez. Cuatro años después se muda para un local aledaño la imprenta de Ayón, cuyos trabajadores y clientes empiezan a frecuentar el establecimiento comercial que, de un simple expendio de víveres, poco a poco deviene fonda.



El impresor se auxiliaba de Martínez para resolver dificultades cotidianas, como la falta de teléfono, por ejemplo. A veces las llamadas coincidían con las horas de comida, cuando Armenia —esposa del bodeguero— cocinaba para la familia y algunos de sus ayudantes.

«Ayón, si usted quisiera almorzar alguna vez con nosotros puede hacerlo... El menú no es nada del otro mundo, pero se puede comer», dijo en cierta ocasión el dueño de la Casa. El impresor le tomó la palabra y, en lo adelante, aprovecharía diariamente esa oportunidad junto a al-





Nicolás Guillén (arriba, a la izquierda) catalogó a La Bodeguita como «un establecimiento sin pretensiones, buscado por gente cuya única pretensión es no tener tampoco ninguna». Abajo, a la derecha, el cantante norteamericano Nat King Cole

gunos de sus allegados, entre ellos personalidades connotadas como Guillén y Kuchilán.

En la imprenta se hacían libros, folletos de propaganda, catálogos de exposiciones y, en particular, el mensuario *Arte y Literatura*, del Departamento de Cultura del Ministerio de Educación, dirigido por Raúl Roa García (1907-1982). La publicación periódica de estos materiales generaba todo un ir y venir de autores que seguían —momento a momento— el proceso de serialización de sus obras.

Cuentan que un mediodía, Ayón llamó por teléfono a una joven para invitarla a almorzar en la Casa Martínez. Y al indicarle que se trataba de una bodega situada a medianía de cuadra, la invitada indagó, sorprendida: «¿En el medio de la calle?, ¿cómo es eso?». Y Felito le aclaró: «Sí, la Bodeguita del Medio».

Lo que pudiera recordarse como «bautizo oficial» del establecimiento, ocurriría el 26 de abril de 1950, un domingo por la tarde, cuando Kuchilán celebraba sus cuarenta años. A los fundadores de La Bodeguita del Medio dedicó en 1959 esta décima el gran escritor y periodista ve-

nezolano Miguel Otero Silva, uno de sus clientes más asiduos en aquella época:

*Martínez, Armenia, Rosa,  
Kuchilán y Labrador,  
Nicolás, un servidor  
y «Felito» rubirosa.  
La vieja guardia gloriosa  
joven guardia dura y fuerte  
otro año en su vaso vierte,  
y con su trago en la mano,  
Leandro, el hermano ausente  
sonríe desde su muerte.*

Entonces esa zona de La Habana Vieja era sede de casi todas las secretarías (ministerios), además de centro comercial, por lo que empleados y transeúntes requerían de un sitio para comer de manera rápida y apropiada. Y aunque ya en esa época La Bodeguita era suficientemente conocida, su quehacer era reflejado con frecuencia en la prensa escrita, tanto por Kuchilán en la sección «Babel» del vespertino *Prensa Libre*, como por Leandro García en la columna «Buenas Tardes» del periódico *El País*. Pero nada mejor que el

soneto con que Nicolás Guillén reconoce las excelencias de la original fonda:

*La bodeguita es ya la bodegona,  
que en triunfo al aire su estandarte agita,  
mas sea bodegona o bodeguita  
La Habana de ella con razón blasona.*

*Háitase bien allí quien bien abona  
plata, guano, parné, pastora, guita,  
mas si no tiene un kilo y de hambre grita  
na faltará cuidado a su persona.*

*La copa en alto, mientras Puebla entona  
su canción, y Martínez precipita  
marejadas de añejo, de otra zona*

*brindo porque la historia se repita,  
y porque lo que es ya la bodegona  
nunca deje de ser La Bodeguita.*

Y sigue siéndolo, aun cuando el local inicial (la actual *lxuma*) se amplió hacia el fondo y los altos, en busca de mayor espacio para los comensales y los continuos visitantes que, a veces, sólo pretenden apresar —por un instante— ese acogedor y nostálgico ambiente.

De las paredes cuelgan fotografías del propio Guillén, el escritor Alejo Carpentier, la bailarina Alicia Alonso; los pintores Wifredo Lam, Víctor Manuel y Mariano Rodríguez, así como los músicos Bola de Nieve, Sindo Garay, Benny Moré, Dámaso Pérez Prado, Carlos Puebla y Níco Saquito.

Visibles están también las imágenes de personalidades foráneas que alguna vez departieron alrededor de las rústicas mesas: Errol Flynn, Nat King Cole, Ernest Hemingway, Pablo Neruda, Gabriela Mistral, Brigitte Bardot, Jorge Negrete, Tito Guizar, Agustín Lara, Harry Belafonte, Gabriel García Márquez...

Sentados en taburetes de cuero, al compás de la plática y los acordes de la trova tradicional, viajeros de todo el mundo disfrutan aquí de platos típicos cubanos (arroz, frijoles negros, cerdo, pollo, tasajo, dulces caseros como buñuelos, arroz con leche y pudines), además del aromático «mojito», un coctel que —según estudiosos— data de la época colonial.

Con la frase atribuida a Hemingway: «Mi daiquiri en el Floridita, mi mojito en La Bodeguita», este último trago ha devenido símbolo del afamado sitio, y resulta casi una herejía llegar a su barra y no consumir esta mezcla de ron, agua mineral, jugo de limón, azúcar y hojas de hierbabuena.

En la actualidad, la mayoría de las personas que entran a La Bodeguita disfruta escribiendo en los ya emborronados muros una frase, o simplemente su nombre. Muchos confiesan que con esa acción sienten que contribuyen a la permanencia de este museo de la nostalgia.



# Consejos a las solteras

por EMILIO ROIG DE LEUCHSENDRING



Tomado de la revista Gráfico, 2 de agosto de 1913. Sección «Rasgos y Rasguños», inaugurada por el autor en julio del mismo año, cuando fue nombrado jefe de redacción de aquel semanario habanero.

Acuarela La del relicario, publicada por Conrado Massaguer en la revista Social, diciembre de 1924, en su sección Massaguer girls.

Son innumerables las cartas que he recibido con motivo del artículo que sobre «San Antonio y sus devotas» publiqué en esta Sección\*. De todas, voy a contestar la de una «pobre víctima de los desdenes de San Antonio, que ha apurado en vano todos los recursos, sin resultado satisfactorio».

Y como, triste y afligida, me pide otro remedio más eficaz para que las solteras dejen de serlo, yo no puedo negarle mis auxilios y consejos. Antiguamente, con un «duende» o «espíritu maligno» quedaba resuelta la cuestión. Hoy, aunque «no tan espirituales», existen otros medios.

No hay, tampoco, que pensar en el descarrilamiento de un tren, como aquella muchacha campesina, que veía pasar diariamente por frente a su casa, trenes cargados de viajeros que la saludaban, pero sin que ninguno de ellos se detuviese para decirle siquiera unas cuantas palabras de amor. Y tanto se cansó ella de esperar que descarrilase algún tren, que se hizo monja. Y, lo que son las cosas: al mes descarriló un tren de pasajeros muy cerca de la choza de la pobre aldeana... ¡Era ya demasiado tarde!

Existe un rezo milagroso, sobre todo si después de llevarlo durante tres meses en el seno, se logra frotar ligeramente con él —¡con el rezo!— la nariz del joven que desee por marido. Es el siguiente:

*Yo, Señor mío, creo en ti, / y pues te adoro de binijos, / vuelve a mí tus santos ojos, / que estoy sin novio, ¡ay de mí! / de amor me estoy abrasando / y es mi paciencia ya escasa, / pues mientras el tiempo pasa, / yo también me estoy pasando / de mi estado, piedad ten, / y ya que mi amor no es ruin, / permíte, Señor, que al fin, / encuentre marido. Amén.*

Pero hablemos ya de los últimos procedimientos de la ciencia para cazar maridos. Las «Agencias Matrimoniales», con todas sus artimañas, suelen, a veces, dar resultado; pero está uno expuesto a llevarse sorpresas desagradables.

Una joven, que había vivido durante largo tiempo con su hermano, se vio obligada a separarse de éste por incompatibilidad en los caracteres. Deseando una familia, escribió a una agencia, la que le prometió ponerla en comunicación con su futuro novio.

Llegado el momento de la presentación, la muchacha vio aparecer... ¡a su hermano!

Nada hay más interesante que ver el desfile, en La Habana poco numeroso, de mujeres que van a buscar sus cartas a la «lista de correos». Un espíritu observador, puede, sin gran trabajo, averiguar por la fisonomía, el traje, la expresión del rostro al abrir nerviosamente las cartas, y otros detalles, la historia de las mujercitas a las que el Estado con su «lista», sirve de mediador en líos amorosos.

¿Y la «correspondencia» de la última plana de algunos periódicos? Hoy día, el remedio infalible para que una soltera cambie ese estado por otro más... interesante, es dar un paseo en automóvil. ¡Para cuántas ese viaje es su única obsesión!

Muchas, para realizarlo, esperan años. Y si el marido seriote y acomodado no aparece, vuelven ellas los ojos a aquel joven sportman, conquistador y galante, con el que una vez bailaron, y el que no dudan vendrá en su «Fiat» de 50 HP. Y juntos emprenderán un viaje delicioso, inolvidable. Y, después... ¿quién piensa en el mañana?

Yo poseo también el secreto de otro remedio maravilloso que me dejó al morir un sabio Doctor alemán; pero como he sacado patente, no puedo darlo a la publicidad. Particularmente, pueden consultarme las solteras que lo deseen. Pero, si son viejas y feas, lo mejor que pueden hacer, es arrojarlas desde lo alto de la Farola del Morro.

¡Tal vez encuentren algún tiburón compasivo que se apiade de ellas!





«Para escuchar las lecciones de la Historia  
estorba el ruido contemporáneo»

*Monseñor de Huist*

**E**n el ambiente reservado del palacio dieciochesco donde tiene hoy su sede el Museo de la Ciudad de La Habana, usted puede consultar reposadamente los fondos de la Biblioteca Histórica Cubana y Americana, así como del Archivo y la Fototeca de la Oficina del Historiador. EN LA BIBLIOTECA encontrará la colección de libros raros y valiosos (siglos XVI-XIX), junto con las obras más selectas sobre la historia de Cuba. EN EL ARCHIVO, las actas capitulares del Ayuntamiento de La Habana, desde 1550 hasta nuestros días; legajos completos de familias cubanas y otros documentos de inapreciable valor. EN LA FOTOTECA, millares de imágenes sobre temas de interés histórico-cultural, incluyendo los primeros daguerrotipos hechos en Cuba. Para recibir estos fondos en soporte informático, comuníquese con:



MUSEO DE LA CIUDAD. TACÓN 1 ENTRE OBISPO Y O' REILLY, LA HABANA VIEJA  
(CÓDIGO POSTAL 10100) TELÉFONOS: (357) 615001/5062. FAX: 33 8183.



ARCHIVO DE LA OFICINA DEL HISTORIADOR

*Baño de caballos en la Caleta de San Lázaro, hoy Malecón. Finales del siglo pasado.*