

AUTORES

Félix Julio Alfonso (Santa Clara, 1972), ensayista y profesor, es autor de *El juego galante. Beisbol y sociedad en La Habana* (2016) y *Las tramas de la historia: apuntes sobre historiografía y revolución en Cuba* (2016), entre otros títulos.

Profesor y doctor en ciencias literarias, **Ronald Antonio Ramírez** (Santiago de Cuba, 1978) tiene en edición la "Órbita de Miguel de Carrión" por Ediciones Unión y "Textos recobrados de Tristán de Jesús Medina", por la Editorial UH.

El historiador de la arquitectura **Eduardo Luis Rodríguez** (La Habana, 1959) preside el Comité Cubano para la Documentación y Conservación de la Arquitectura Moderna (DoCoMoMo-Cuba).

En 2018 vieron la luz, entre otras, las compilaciones *Con ojos de espectador, críticas de cine de Eduardo Manet* (Ediciones ICAIC) y *Un escritor en el frente republicano, textos periodísticos de Lino Novás Calvo* (FCE-Consello da Cultura Galega, Madrid) preparadas por **Carlos Espinosa Domínguez** (Guisa, 1950).

El más reciente título publicado por el poeta y musicógrafo, egresado de la Escuela de Instructores de Arte, **Félix Contreras** (Pinar del Río, 1940) es *A la mesa con Lezama Lima*.

Mirta Yáñez (La Habana, 1947), miembro de la Academia Cubana de la Lengua y autora de varios títulos como narradora, poeta, ensayista y compiladora, mereció el Premio Nacional de Literatura 2018.

Investigadora, editora y narradora, **Nancy Alonso** (La Habana, 1949-2018) mereció el premio de la crítica por *Damas de Social. Intelectuales cubanas en la revista Social* (en colaboración con Mirta Yáñez, Ediciones Boloña, 2014), y *Epistolario. Emilio Roig de Leuchsenring* (en colaboración con Griselda Terrón Quintero, cuatro tomos, Ediciones Boloña, 2009, 2010, 2012 y 2016).

Teoría de la retaguardia. Cómo sobrevivir al arte contemporáneo (y a casi todo lo demás) (Barcelona, Editorial Consonni, 2018) es el más reciente título del ensayista, crítico de arte y curador **Iván de la Nuez** (La Habana, 1964).

De **Eilyn Lombard** (Cienfuegos, 1978), quien cursa un doctorado en la Universidad de Connecticut, aparecerán "Las tierras rojas", por Ediciones Mecenás, y "Bienvenido a Facebook", por la Editorial Letras Cubanas.

El ensayista e investigador **Enrique Saínz** (La Habana, 1941), autor de acercamientos valorativos sobre poetas cubanos y de otras literaturas, es miembro de la Academia Cubana de la Lengua y correspondiente de la Española.

El cantautor **Gerardo Alfonso** (San Miguel del Padrón, 1958) ha publicado la autobiografía *Son los sueños todavía* (Cubasi, Berlín, 2012) y tiene en proceso por Ediciones Unión el libro "Cantándole a La Habana".

Ramón J. Fernández Cala (Pinar del Río, 1963), ensayista, editor y profesor de la Facultad de Comunicación de la Universidad de La Habana, investiga los estudios genológicos del ensayo sobre las artes visuales en Cuba.

Investigador literario y narrador, **Jorge Domingo Cuadriello** (La Habana, 1954) acaba de publicar *Re-señas de libros (2008-2015)* y el volumen de cuentos *El descenso*.

El filme *Nido de Mantis*, del director de cine, guionista y escritor **Arturo Sotto** (La Habana, 1967), mereció un Coral especial compartido en el Festival 40 del Nuevo Cine Latinoamericano).

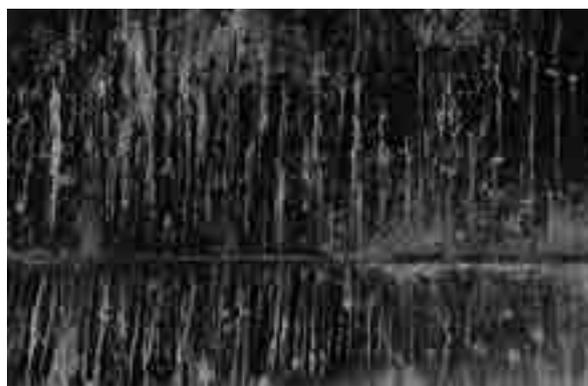
Entre los títulos más recientes de **Uva de Aragón** (La Habana, 1944) están la selección y el prólogo de *Once cuentos cubanos*, de Alfonso Hernández-Catá, y la novela policíaca *El milagro de San Lázaro* (Eriginal Books, Miami, 2016).

Ensayista, poeta y diplomático, **Andrés Ordoñez** (Ciudad de México, 1958), director del Centro de Estudios Mexicanos de la UNAM en España, acaba de publicar *México y el Sahara Occidental. De la Guerra Fría al siglo XXI* (Coordinación de Humanidades de la UNAM, 2019).

Luisa Campuzano (La Habana, 1943), ensayista y profesora, dirige el Programa de Estudios de la Mujer de la Casa de las Américas y la revista *Revolución y Cultura*, y ha entregado a Letras Cubanas "Dos finales para El Siglo de las Luces y otras indagaciones críticas".

Unión de Escritores y Artistas de Cuba
Fundada por Nicolás Guillén en abril de 1962

 Ediciones **UNIÓN**



En cubierta y contracubierta David Beltrán, *Malecón 4*, 2013

CONTAR Y CANTAR LA HABANA

- 2 *UNO DE SUS MAYORES CRONISTAS, ALEJO CARPENTIER, ESCRIBIÓ...*
- 3 *LA HABANA DEL SIGLO XIX. Félix Julio Alfonso López*
- 10 *HABANA UNDERGROUND: EL CUERPO-RESIDUO Y UNA MIRADA TRAPERERA (I). Ronald Antonio Ramírez*
- 14 *LA HABANA DEL SIGLO XX: MODERNIDAD Y PATRIMONIO. Eduardo Luis Rodríguez*
- 19 *LA HABANA DE MAÑACH. Carlos Espinosa Domínguez*
- 20 *OCHO ESTAMPAS HABANERAS. Jorge Mañach*
- 26 *DIEZ POEMAS PARA LA HABANA. Félix Contreras*
- 28 *LA HABANA, COJÍMAR, EL MAR Y YO. Mirta Yáñez*
- 31 *LA HABANA: ESTA CIUDAD QUE NOS HABITA. Nancy Alonso*
- 32 *UNA PELEA URBANA CONTRA LOS DEMONIOS. Iván de la Nuez*
- 35 *QUIZÁS MI HABANA SEA LA HABANA DE REINA. Eilyn Lombard*
- 40 *EN LA CALZADA DE JESÚS DEL MONTE: SIETE DECENIOS. Enrique Saínz*
- 42 *UN CANCIONERO PARA LA HABANA. Gerardo Alfonso*
- 44 *ADELAIDA DE JUAN: "ME CONFIESO INOCENTE". Ramón J. Fernández Cala*
- 47 *EL DIARIO PREGUNTA Y LEZAMA RESPONDE. Jorge Domingo Cuadriello*
- 48 *MUCHO ANTES DE UN DESAYUNO EN BRICKELL (MONÓLOGO PARA UNA ACTRIZ EN SU VERSIÓN LITERARIA). Arturo Sotto*

INVITACIÓN A LA LECTURA

- 53 *SUGAR, CIGARS & REVOLUTION. THE MAKING OF CUBAN NEW YORK, DE LISANDRO PÉREZ. Uva de Aragón*
- 54 *FERNANDO DEL PASO IN MEMORIAM. Andrés Ordóñez*
- 56 *RECORDANDO A VIRGILIO PIÑERA. Nicolás Dorr*
- 57 *OBITUARIO*

CRÍTICA

- 58 *TODO PUEDE VOLVER A SUCEDER. Magaly Espinosa / CLUB DE JAZZ VERSUS MISREADING: UNA PELEA DE INSAUSTI CONTRA LOS DEMONIOS. Ronald Antonio Ramírez / EL DESBORDAMIENTO (DE ABREU CARDET). Oscar Zanetti / UN ESCOMBRO DONDE HAY UNA CASA O CÓMO EXPLICO A LEYMEN PÉREZ QUE LAS HIENAS ANDAN CERCA PERO ARISTÓTELES TAMBIÉN. Carlos Esquivel Guerra*

EL PUNTO

- 64 *LA HABANA: JÚBILO Y FUGA. Luisa Campuzano*

Cada autor es responsable de sus opiniones.

Director: NORBERTO CODINA · Subdirector editorial: ARTURO ARANGO · Editora: MABEL MACHADO · Sección de Crítica: NAHELA HECHAVARRÍA · Corrección: VIVIAN LECHUGA · J. MEDINA RÍOS · Diseño: MARLA CRUZ LINARES · Composición: LISANDRA FERNÁNDEZ TOSCA · Revisión final: DANIEL DÍAZ MANTILLA

Consejo Editorial: MARILYN BOBES · CARLOS CELDRÁN · DAVID MATEO · REINALDO MONTERO · GRAZIELLA POGOLOTTI · PEDRO PABLO RODRÍGUEZ · ARTURO SOTTO · ROBERTO VALERA

Redacción: Calle 17 n. 354, e/ G y H, El Vedado, La Habana, 10400. Telf.: 7832-4571 al 73, ext. 248, 7838-3112. E-mail: gaceta@uneac.co.cu / Impresión financiada por el Fondo de Desarrollo para la Educación y la Cultura / Impreso en UEB Gráfica Caribe / Precio: \$5.00 cup ISSN 0864-1706

UNO DE SUS MAYORES CRONISTAS, ALEJO Carpentier, escribió de La Habana que es “la ciudad de lo inacabado, de lo cojo, de lo asimétrico, de lo abandonado”. Pudiera añadirse que es también el espacio de las mezclas, de las superposiciones, el reino de lo ecléctico y de lo impuro. Desde que, después de explorar otros sitios que le resultaron inhóspitos, la villa se asentó a orillas de la bahía y frente a un mar que la embellece y la desgasta, la capital de Cuba fue adquiriendo su condición de mito. “Quien no la conoce no la ama”, dice una antigua sentencia, y es falso: su atracción se ejerce más allá de la vivencia o el conocimiento directo de sus calles, plazas, edificios y, sobre todo, personas.

La Habana es muchas Habanas, y en este dossier proponemos indagaciones sobre algunas de esas capas que se superponen o colindan para constituir la ciudad que se apresta a cumplir su quinto centenario. Félix Julio Alfonso revisa cómo La Habana fue adquiriendo algunos de los rasgos principales de su actual fisonomía durante el siglo XIX. De Ronald Antonio Ramírez damos a

perspectiva histórica por Iván de la Nuez.

Las visiones de dos poetas habaneros sobre sus entornos son presentadas, respectivamente, por Enrique Saíenz y por Eilyn Lombard: el recorrido de Eliseo Diego en el clásico *En la Calzada de Jesús del Monte*—libro del que se cumplen setenta años—, y la Centro Habana sobre la que vuelven una y otra vez la poesía y la prosa de

Reina María Rodríguez. A ellos se suman los poemas de uno de sus numerosísimos hijos adoptivos, Félix Contreras. Por último, Gerardo Alfonso adelanta una versión del texto introductorio al libro que prepara acerca de las canciones que se le han dedicado a la urbe. Como es natural, “El Punto” (sección que regresa luego de dos años en que cedió su sitio a “55 años”) es el

conocer la primera parte de un ensayo en que registra otras zonas más oscuras, marginales, sobre las que cronistas, viajeros y escritores pusieron sus miradas también diversas (en próximos números de este año continuaremos la publicación de este revelador trabajo). Eduardo Luis Rodríguez recorre la ciudad que, ya en el siglo XX, se define a partir del Malecón y de algunos de sus edificios principales, diseñados por eminentes arquitectos y construidos por las manos de obreros que fueron haciéndola crecer desmesuradamente, al levantar para ellos mismos barrios que se prodigaron sin orden ni concierto. Carlos Espinosa Domínguez presenta ocho textos, aparecidos originalmente en *El País*

final de este discurso conmemorativo. Allí, Luisa Campuzano traza el itinerario de sus relaciones personales con la ciudad.

Por último, están aquí las presencias de otros dos habaneros ilustres: José Lezama Lima, autor de *Tratados en La Habana* de quien Jorge Domingo Cuadriello rescata una respuesta a una encuesta del *Diario de la Marina*, y Ramón J. Fernández

y *Diario de la Marina* y no recogidos en libro alguno, de otro de sus cronistas más sistemáticos y lúcidos: Jorge Mañach.

Este dossier celebra también el Premio Nacional de Literatura otorgado a la narradora y ensayista Mirta Yáñez, habanera de pura cepa, quien nos da lo que fueron, en su origen, respuestas a una entrevista sobre la ciudad. La autora de *La Habana es una ciudad bien grande* rescató para este número un texto de la narradora Nancy Alonso, fallecida el pasado año. Ambas ofrecen miradas singulares y entrañables sobre personajes y espacios.

Las obras que acompañan estas páginas se deben al artista David Beltrán, cuyo universo es analizado y puesto en

Cala nos da una de las últimas entrevistas concedidas por la crítico de arte, profesora y ensayista vedadense Adelaida de Juan.

No será esta la única vez que nos ocupemos de la ciudad durante el año: ya preparamos, para el número de septiembre-octubre, otro dossier que continuará recreando e iluminando algunos de sus muchos rostros. <



La Habana del siglo XIX*

Félix Julio Alfonso López

Y La Habana se parece a Cecilia Valdés [...] cuando la piqueta estuvo autorizada para derribar las murallas en 1863, La Habana —espejo y retrato de Cuba— no era blanca ni negra: era mulata.

ELÍAS ENTRALGO

El siglo XIX fue recibido con entusiasmo por una parte de la sociedad habanera, aquella que ocupaba la cumbre de la pirámide social y se beneficiaba con ostentación del enorme auge económico emprendido por la aristocracia criolla desde el último tercio del siglo XVIII, auge cuyo núcleo fundamental estuvo en la producción de azúcar de caña con mano de obra cautiva. El fenómeno de la plantación esclavista—estudiado con profundidad por Manuel Moreno Fraginals,¹ Juan Pérez de la Riva,² María del Carmen Barcia,³ Jorge Ibarra Cuesta,⁴ entre otros— marcó decisivamente la sociedad del Occidente de Cuba, en la zona Habana-Matanzas, y más tardíamente el centro sur de la Isla. En este lapso de tiempo, la oligarquía criolla se enriqueció con las exportaciones de café y azúcar, obtuvo títulos nobiliarios, construyó mansiones palaciegas, amplió su poder como clase dominante en la sociedad cubana y controló las principales instituciones económicas, administrativas y de la cultura.

Unos versos del italiano Francisco María Colombini, escritos a finales del siglo XVIII y publicados en México en 1798, nos procuran esa visión optimista y satisfecha de una clase social—la burguesía esclavista— que se sabe dueña de su realidad y canta “Las glorias inmortales de La Habana”:

* Versión de un texto mayor de próxima publicación.

¿Quién expresar podrá la complacencia,
la gloria del espíritu havanaero,
cuando por nuevo afecto de clemencia
aprobó el Rey fundarse por entero
la augusta Casa de Beneficencia?
¿Quién podrá celebrar el vivo esmero
de Peñalver, de O'Farril, Montehermoso,
Calvo, Aróstegui, Lanz, sin dar reposo?
[...]
¡Oh, portento
que con feliz principio puesto tienes
en el pecho havanaero firme aliento.
Tú aumentarás hasta la edad lejana
las glorias inmortales de La Habana.⁵

Todo lo anterior tuvo su expresión en la mentalidad de las élites letradas habaneras, las que recibieron con buenos augurios y felices perspectivas la nueva centuria. Un ejemplo de ello es el texto publicado por el redactor habanero Buenaventura Pascual Ferrer el 6 de enero de 1801, en el número XV de su periódico *Regañón de La Habana*, donde mostraba cuáles eran las cuestiones y los adelantos principales que, en el ámbito cultural, observaba en La Habana al iniciarse la centuria decimonona:

Año nuevo, siglo nuevo, tres papeles periódicos cada semana [...] los delirios poéticos mandados a desterrar, los estudios mejorados en parte, la crítica en Ciencias y Artes en última moda, las imprentas en auge y trabajando sus prensas continuamente, las luces y el buen gusto en las letras haciendo progresos, y la instrucción expandiéndose hasta en los más íntimos individuos. Tal es el cuadro literario que presenta la Ciudad de La Habana (sic) en la conclusión del siglo diez y ocho, y tales son los cimientos sobre que va a edificar su verdadera grandeza y sus adelantamientos en el diez y nueve que principia.⁶

En el orden material, Pascual Ferrer apuntaba el hecho de que la ciudad hubiera alcanzado su mayor estado defensivo, que se hubieran prohibido las construcciones de guano dentro de las murallas, la regularidad en la llegada de la correspondencia, el aumento constante de la industria y el comercio, la avidez por el conocimiento científico y su aplicación práctica y todo ello le lleva a decir con optimismo: “El aparato con que se presenta La Habana (sic) en el principio del siglo XIX, la grandeza a que ha llegado en menos de cincuenta años [...] y los espíritus generosos que la habitan me hacen pronosticar con mucho fundamento que en el discurso de este siglo llegará esta ciudad a causar emulación a las más cultas de Europa”.⁷

Una nota discordante con esta visión culta y sublimada de la ciudad constituye el texto de Manuel de Zequeira y Arango, aparecido en el *Papel Periódico de La Habana* en el verano de 1801, donde, con una prosa satírica y chispeante, nos informa de una urbe donde prevalece a ciertas horas un ambiente de suciedad, escándalo y anarquía:

A las siete corren por las calles varios escuadrones de cuadrúpedos conducidos por los africanos para llevarlos a beber: estos instantes son de sumo peligro por la insolencia de los conductores, quienes después de visitar las tabernas gritan, corren y atropellan todo cuanto se les pone por delante, y algunas infelices criaturas o ancianos impedidos han sido víctimas de este pernicioso abuso, a pesar de las eficaces providencias del Gobierno [...] A las nueve [...] las plazas se ocupan con las volantas de alquiler, y los caleseros cometen todo género de desorden: las carretas cruzan libremente por

las calles dejando surcos por donde pasa la inmensa mole de sus ruedas, con la que hacen irremediable la destrucción de los pisos [...] A las diez de la mañana [...] si la estación es de lluvias, no puede andarse por las calles sin el riesgo de las salpicaduras de los caleseros, y sin temor de sumergirse en las pocilgas, o en las lagunas de cieno que decoran nuestra patria: hay ciertos parajes absolutamente intransitables, y por otros es necesario volverse anfibio para cruzar desde la una a otra acera.⁸

Entre los testimonios de viajeros más importantes sobre La Habana en las primeras décadas del siglo XIX, destaca el ofrecido por el sabio alemán Alejandro de Humboldt en su clásico *Ensayo político sobre la Isla de Cuba*. Humboldt, que visitó la ciudad por primera vez en 1800, describe con detalles el sistema de fortificaciones habaneras, incluyendo los castillos de Santo Domingo de Atarés y de San Carlos del Príncipe, construidos después de la toma de la ciudad por los ingleses, los que defendían la urbe por el lado del poniente; y apunta con sagacidad el crecimiento de los barrios de extramuros, de manera que “El terreno intermedio lo ocupan los arrabales de Horcón, de Jesús María, de Guadalupe y Señor de la Salud, que cada año van estrechando más el Campo de Marte”.⁹ De los grandes edificios y palacios habaneros, dice que son “menos notables por su hermosura que por lo sólido de su construcción”, y sobre las calles no deja de expresar su asombro por el sistema utilizado para su pavimentación:

Las calles son estrechas en lo general, y las más aún no están empedradas. Como las piedras vienen de Veracruz, y el transportarlas es muy costoso, habían tenido, poco antes de mi viaje, la rara idea de suplir el empedrado por medio de la reunión de grandes troncos de árboles, como se hace en Alemania y en Rusia, cuando se construyen diques para atravesar parajes pantanosos. Bien pronto abandonaron este proyecto y los viajeros que llegaban de nuevo veían con sorpresa los más hermosos troncos de caoba sepultados en los barrancos de La Habana.¹⁰

Sin embargo, la mayor antipatía del barón tiene que ver con el pavoroso estado higiénico de la ciudad y su deplorable trazado urbano:

Durante mi estancia en la América española, pocas ciudades de ella presentaban un aspecto más asqueroso que La Habana, por falta de buenas autoridades; porque se andaba en el barro hasta la rodilla; la multitud de calesas o *volantes*, que son los carruajes característicos de La Habana; las carretas cargadas de cajas de azúcar, los cargadores que se movían entre los transeúntes; todo ello hacía enfadosa y humillante la situación de los de a pie. El olor de la carne salada o del tasajo apestaba muchas veces las casas y las calles tortuosas. [...] Allí, como en nuestras ciudades más antiguas de Europa, un plan de calles mal trazado no puede enmendarse sino muy lentamente.¹¹

El lamentable estado sanitario de la ciudad es una constante en la visión de todos los viajeros,¹² y fue causa de no pocas enfermedades, entre ellas la epidemia de dengue que narra el religioso estadounidense Abiel Abbot durante su breve estancia habanera en 1828, la que afectó al propio Capitán General, y que Abbot llama “una curiosa dolencia bastante prevaliente en la ciudad [...] una especie de influenza, más molesta que peligrosa”.¹³ Aún peor que el dengue era el pronóstico médico de que a esta dolencia sucedería la del cólera, cuya iniciación había tenido lugar en la India. En efecto, el cólera hizo su aparición

en los años de 1832 y 1833 y la ciudad resultó severamente afectada, al extremo de que: “Casi todos los habitantes se infestaron y alrededor del diez por ciento falleció. En los campos, la quinta parte de las dotaciones de esclavos de Occidente debió ser remplazada”.¹⁴ Se calculan en treinta mil las defunciones provocadas por el mal, fundamentalmente entre la población negra y pobre,¹⁵ aunque hubo víctimas ilustres como el pintor Juan Bautista Vermay y su esposa. Otros brotes de cólera azotarían la ciudad en 1850 y 1867.

No obstante la dureza de las críticas al estado higiénico de la urbe y sus insuficientes corolarios urbanísticos, Humboldt reconoce la belleza y funcionalidad del Paseo de Intramuros o Alameda de Paula y del situado exterior a la Muralla, el Nuevo Prado. Como sabio naturalista, elogia la belleza del Campo de Marte y del Jardín Botánico, al tiempo que deplora como hombre liberal e ilustrado los cercanos barracones dedicados a la venta de esclavos. En el momento de su visita, había una población de cuarentaicuatro mil personas, de ellas veintiséis mil eran de tez negra o mulata. Y advierte como la presión demográfica se ha trasladado al lado exterior del recinto amurallado, devenido en una zona de exclusión social y conflicto con las autoridades:

Una población casi igual se ha refugiado en los grandes arrabales de Jesús María y de la Salud; pero este último no merece el hermoso nombre que tiene, pues aunque la temperatura del aire es en él menos elevada que en la ciudad, las calles habrían podido ser más anchas y mejor trazadas. Los ingenieros españoles, de treinta años a esta parte, hacen la guerra a los habitantes de los arrabales, probando al gobierno que las casas están demasiado cerca de las fortificaciones, y que podría alojarse el enemigo impunemente en ellas. No hay firmeza para demoler los arrabales, y arrojar de ellos una población de 28.000 habitantes reunidos solo en el de la *Salud*. [...] Los habitantes de los arrabales han presentado muchos proyectos al rey, según los cuales podrían comprenderse aquellos en la línea de fortificaciones de La Habana, y legalizar su posesión, que hasta ahora solo se funda en un consentimiento tácito.¹⁶

Humboldt menciona además el proyecto de realizar un foso ancho desde el Puente de Chávez, cerca del Matadero, hasta San Lázaro, lo que haría de La Habana intramural una isla, con el objetivo de ampliar las defensas de la ciudad. Sobre los mercados y el consumo interno de alimentos abunda: “Los mercados de la ciudad están bien provistos. En 1819 se calculó con exactitud el precio de las mercancías y de los comestibles que dos mil animales de carga llevan diariamente a los mercados de La Habana, y se vio que el consumo de carnes, maíz, yuca, legumbres, aguardiente, leche, huevos, forraje y tabaco de humo subía anualmente a 4.480.000 pesos fuertes”.¹⁷

El sabio alemán consideró que La Habana, con sus 130 mil habitantes, se encontraba entre las seis ciudades de mayor población en América, junto a México, Nueva York, Filadelfia, Río de Janeiro y Bahía. Realizó cálculos científicos sobre las tasas de natalidad y mortalidad entre sus habitantes y asimismo ponderó la elevada proporción de mujeres y extranjeros, muchos de estos últimos propensos a sufrir el efecto de las enfermedades del trópico. También colocó a La Habana como una de las cinco grandes ciudades del mundo comercial de la época, junto a Cantón, Macao, Calcuta y Río de Janeiro.

Como ya hemos visto, a partir del primer tercio del siglo XIX se inició un proceso de expansión urbana sobre el territorio, marcado por un contradictorio escenario de fuga de las clases aristocráticas hacia las zonas limítrofes de la urbe, y de aglomeración de las capas más humildes en el centro. El desarrollo de la

ciudad hacia el oeste y el desplazamiento de las clases dominantes a los nuevos barrios provocó una transformación de la función residencial y un aumento de la densidad poblacional. Un oficial inglés advertía en 1815 que: “la mayor parte de La Habana la constituyen los suburbios, que se extienden por la llanura en dirección al sur, por más de dos millas y que parecen estar enormemente poblados. Varias familias españolas prefieren vivir aquí, aunque conservan una casa en el interior para *presumir*”.¹⁸

Ello determinó cambios en la división administrativa y en la legislación para el control del suelo urbano y de la higiene general de la urbe; en tal sentido, en 1806 se concluyó el Cementerio General, promovido por el obispo vasco Juan José Díaz de Espada y Fernández de Landa, que sacó los enterramientos de las iglesias; en 1807 la ciudad fue dividida en dieciséis barrios o capitanías de partido y en 1817 se estableció una reglamentación para controlar el trazado urbano de extramuros, siguiendo las normas dictadas por el coronel Antonio María de la Torre.

Una década más tarde, según el censo de 1827, la población de La Habana, incluyendo las partes de intramuros y extramuros, alcanzó la notable cifra de cien mil habitantes.

Un año después, en 1828, tuvo lugar un hecho de enorme valor simbólico, cuando se erigió en el lugar donde la tradición establecía la celebración de la primitiva misa y cabildo de la villa, el edificio neoclásico conocido como El Templete, primera construcción en dicho estilo que tuvo la ciudad. Fue consagrado en misa solemne por el obispo Espada y su simbolismo, pese a estar dedicado al monarca absolutista Fernando VII, reside en la analogía de libertades ciudadanas que sugiere con la Tribuna Juradera de Guernica, en el País Vasco.¹⁹ Sus sólidas pilastras rematadas en piñas nos recuerdan el poema neoclásico de Manuel de Zequeira y Arango, y su interior está ornado con cuadros alegóricos del pintor francés Vermay, discípulo de David y fundador de la Academia de Pintura de San Alejandro en 1818.

Del mismo modo que El Templete, la arquitectura dominante en las construcciones civiles y domésticas habaneras fue el neoclasicismo, cuyos elementos fundamentales fueron el uso de pilastras, cornisas y guarniciones clásicas, adosadas en las fachadas de inmuebles más antiguos, y la construcción de casas precedidas por portales con largas columnatas, las que incorporan a fines del siglo los portales con arcos y también otros elementos de estilo neomedieval, como es notable en la grandiosa portada del Cementerio Cristóbal Colón (1871-1886), obra del arquitecto español Calixto de Loira.

Entre las mansiones de mayor riqueza arquitectónica, que reflejan al mismo tiempo la fortuna de sus dueños, destacan la de los Alfonso, O'Farril, Joaquín Gómez, el marqués de la Real Proclamación y de la Real Campiña, el marqués de Balboa, la marquesa de Villalba, el conde de Casa Montalvo y la de Domingo Aldama y su yerno Domingo Delmonte, en las inmediaciones del Campo de Marte. Esta suntuosa vivienda fue considerada por el historiador de la arquitectura Joaquín Weiss como la más importante de las mansiones urbanas de la primera mitad del siglo XIX²⁰ y se le comparaba como el equivalente neoclásico del barroco Palacio de los Capitanes Generales.

El período de 1834-1838 se caracterizó por un amplio plan de obras públicas diseñado por el capitán general Miguel Tacón. En medio de una fuerte pugna con la sacarocracia criolla —expresada en la figura de Claudio Martínez de Pinillos (Conde de Villanueva)—, Tacón realizó importantes obras en el espacio urbano, las que embellecieron la ciudad y crearon nuevas edificaciones: mercados, teatros, plazas y paseos, muchos de ellos ostentando su nombre, de triste recordación para los cubanos por motivos políticos. En el plano militar y de orden interior fue notable la construcción del Campo de Marte en el área de extramuros y de la cárcel nueva o Cárcel de Tacón.

El Paseo Militar, obra de Mariano Carrillo de Albornoz, no solo sirvió para expresar el talante marcial del gobernador, sino que expandió considerablemente los terrenos para el ocio y la diversión de las élites criollas. Entre los mercados se destaca el de la Reina Cristina o de Fernando VII sobre los terrenos de la Plaza Vieja, el Mercado del Santo Cristo, la Pescadería, ubicada en terrenos aledaños a la Plaza de la Catedral, y el Mercado de Tacón, en el área de extramuros conocida como Plaza del Vapor. También llevó el nombre de Tacón un coliseo, considerado entre los mejores de su época, donde se estrenó la primera obra moderna del teatro cubano, *El conde Alarcos*, de José Jacinto Milanés, un drama de argumento medieval donde la oligarquía criolla quiso ver una secreta alusión contra el gobierno autoritario y despótico de su constructor. Al mismo tiempo que se mejoró el alumbrado público de la ciudad, se creó un cuerpo de serenos y bomberos, se dispuso la higienización y la pavimentación de las calles con el método de Mac Adams y se acometió la fábrica de cloacas y sumideros. Finalmente Tacón numeró las calles con el sencillo método, todavía vigente, de colocar los números pares e impares en ambas aceras.²¹

En contrapartida al plan de modernización ejecutado por Tacón, la sacarocracia criolla impulsó su propio proyecto urbano, trazado por el intendente de hacienda Claudio Martínez de Pinillos, quien trató de resignificar los espacios ciudadanos dotándolos de nuevas construcciones de gran beneficio público, como el Acueducto de Fernando VII, y de un alegórico mobiliario urbano, donde destacaba con particular simbolismo La Fuente de la India, una representación de la ciudad bajo la apariencia de una princesa aborígen, a la que cantó el poeta Gabriel de la Concepción Valdés *Plácido*.

En opinión del historiador Juan Pérez de la Riva, esto se tradujo en una *tour de forcé* entre dos concepciones opuestas de la ciudad, en el cual:

Los ciudadanos pudieron comparar a su antojo la bella pila de Neptuno en el muelle del Comercio que el General mandó esculpir en Génova, en mármol de Carrara, con la espléndida Fuente de la India o de la “Noble Habana” colocada en el Paseo de Isabel II que también de mismo material vino de Italia; el solemne mercado de Tacón con la graciosa estación de Villanueva; las escuelas tecnológicas y los hospitales del Intendente con la magnífica cárcel del Gobernador, la más espaciosa de las Américas, según su promotor; la utilidad del bello Paseo Militar o de Tacón... con la del Acueducto de Fernando VII.²²

En 1837 el desarrollo económico azucarero, asociado a la plantación esclavista, hizo que la emprendedora burguesía cubana consiguiera que La Habana fuera la primera ciudad en el mundo hispano en contar con un ferrocarril, que en su etapa inicial llegó hasta la villa de Güines. La estación desde donde partían los trenes llevaba el nombre de su promotor, el conde de Villanueva, y estaba conformada por dos edificios principales que se encontraban separados por el área del camino de hierro. La fachada presentaba columnas de estilo dórico y daba al Campo de Marte.²³

En 1853 se instaló la primera línea telegráfica, entre La Habana y Bejucal, siguiendo el camino de hierro que unía a ambas localidades, y por entonces también se lanzó el primer cable telegráfico submarino, que llegaba hasta la Florida y conectó a Cuba con la red internacional. Asimismo, La Habana estuvo entre las primeras ciudades que contó con alumbrado de gas (1846), luz eléctrica (1877), telefonía (1879) y una proyección cinematográfica (1897). Sin embargo, quizás el invento más importante asociado a la ciudad fue el descubrimiento del teléfono

eléctrico en 1849, realizado por el florentino Antonio Meucci, superintendente técnico del Teatro Tacón quien denominó a su sistema “telégrafo parlante”, y estaba encargado por el capitán general O’Donnell de realizar trabajos de galvanoplastia.

El proceso de desamortización, iniciado en 1835 en España por el progresista Juan Álvarez de Mendizábal, tuvo su repercusión en La Habana a inicios de la década de 1840, con la expropiación de los bienes de la iglesia que pasaron a manos de la Corona. En consecuencia, en el convento de los dominicos se ubicó el Cuerpo de Ingenieros del Ejército y la antigua universidad escolástica fue laicizada bajo el título de Real y Literaria; el templo y el monasterio de San Francisco de Asís fueron destinados a depósitos de mercancías y Archivo General de la Isla, y el convento de Belén quedó para oficinas del gobierno, hasta 1854 en que fue adjudicado a la orden jesuita.

En la década de 1840, algunos espacios públicos como la Alameda de Paula fueron rediseñados y reformados, añadiéndoseles farolas y cercas de hierro. De igual modo surgieron otros paseos marítimos como la Cortina de Valdés y el Paseo de Roncali, en un intento por resignificar el borde interior de la bahía, lugar de acceso de la ciudad por mar. El antiguo teatro principal ubicado en un extremo de la Alameda de Paula también fue intervenido, pero el ciclón de 1846 terminó de demolerlo y nunca más fue restaurado, ocupando su lugar un hotel para viajeros.

Hubo también teatros en el Campo de Marte, donde inició su brillante carrera el actor Francisco Covarrubias, el “caricato” habanero; el Diorama (1830), inaugurado en los terrenos del antiguo Jardín Botánico, y el llamado Circo Habanero (1846), rebautizado como Teatro Villanueva. Ya en la segunda mitad del siglo, aparecen nuevos teatros cuyos nombres estaban asociados a la colonia española como los vascos Albisu (1870) e Irijoa (1884) y los catalanes Payret (1877) y Jané (1881). Todos ellos rivalizaban entre sí por atraer al público peninsular y criollo, y el Irijoa en particular fue la sede por muchos años de los bufos cubanos y dio cabida a reuniones obreras y del Directorio de la Raza de Color.

El novelista Cirilo Villaverde, en un artículo de enero de 1842, daba cuenta de los enormes progresos urbanos y adelantos en la vida económica y comercial de la metrópoli. Sobre los nuevos límites ciudadanos dice:

En vano, pues, ha sido oponerle murallas y abrirle fosos. Estos y aquellas los ha traspasado, derramándose por el sur hasta Jesús del Monte, cuya pequeña iglesia, sobre una verde colina asentada, al mismo tiempo que de atalaya, parece puesta allí por la Providencia para impedir que el pueblo se desbande por los campos. Por el sudoeste, entre famosas quintas y alegres casas, salvando el profundo Casiguaguas, no ha detenido su carrera hasta darse las manos con el Quemado. Por el oeste, cubriendo los manglares de La Punta y San Lázaro, lleva trazas de no detenerse hasta besar los muros del Príncipe.²⁴

No escapa al ojo avezado del escritor el elevado número de barcos fondeados en la bahía, ni tampoco cierto desorden en el trazado urbano de las nuevas construcciones y las molestias causadas por el estrépito de centenares de carretas y carretillas en veloz escapada hacia los muelles. Todo ello cambia al anochecer ante la aparición súbita de millares de quitrines y volantas que rodean las grandes residencias, los palacios, los paseos y teatros.²⁵ En una vívida estampa de la riqueza comercial de la urbe expresa:

A esa hora de la noche, asimismo, la ciudad toda, como por encanto, y a la manera de ciertos insectos de nuestros campos, brota luz de sus entrañas; pero no una luz para ofender

la vista, sino para reflejarse en los mil variados tesoros que el comercio ha derramado en las tiendas de ropa, de plata, de quincalla, de bruñidos muebles, de ricos paños, de relojes, de joyas, de víveres, de dulces y de cuanto producen las artes y las ciencias en toda la Europa. Y como si fuera absolutamente preciso que los productos de esas naciones fueran expedidos aquí por sus propios hijos, la Alemania y la Inglaterra han poblado nuestros escritorios; la Francia, nuestras relojerías, joyerías, perfumerías, peluquerías, sastrerías y almacenes de modas; la España, nuestras tiendas de telas, de víveres, de quincalla y de sombreros; Italia nos suministra sus buhoneros, organistas y vendedores de estatuas y estampas; Norteamérica, sus caballeros y saltimbanquis, si bien en esto último va a la parte con Francia; y en fin, el África nos presta los brazos con que labramos los frutos que damos a cambio de sus riquezas artísticas.²⁶

Un hecho que marca la vida de la ciudad a mediados del siglo XIX es la llegada, en junio de 1847, de los primeros chinos “contratados” o culíes, poco más de doscientos sobrevivientes de un fatídico viaje iniciado seis meses atrás en las riberas de Amoy. Dicho contrato, por un período inicial de ocho años, encadenaba a los chinos a un sistema de trabajo en condiciones de semiesclavitud y los hacía prisioneros de sucesivas deudas imposibles de pagar. Lo anterior explica que, a pesar de la muerte, la rebelión o el suicidio por el excesivo rigor del trabajo, la imposibilidad de reunir el dinero para la travesía de regreso provocara el surgimiento de una comunidad china relativamente estable, con un elevado índice de masculinidad y juventud, factor también decisivo en su integración al etnos cubano. Fueron ellos los constructores del bullicioso barrio chino habanero, en el espacio limitado por las calles Zanja, Rayo, San Nicolás y el Cuchillo de Zanja.²⁷

En 1849, el historiador, anticuario, pedagogo y geógrafo José María de la Torre publicó un exquisito mapa de La Habana titulado *Plano pintoresco de La Habana con los números de las casas*. Lo novedoso de este plano es que muestra los nombres de las calles y los números de las viviendas, así como los paseos, fortificaciones, edificios públicos y la división de la ciudad en barrios. Un mapa en recuadro, en el extremo derecho inferior, señala el puerto de La Habana, con las fortificaciones de El Morro, La Punta y La Cabaña. Como detalle artístico, el plano contiene además varias ilustraciones con grabados de Federico Mialhe (1810-1881).

Bajo el gobierno de José Gutiérrez de la Concha, en 1855, se sancionaron nuevas Ordenanzas Municipales, subdivididas en temáticas específicas, aunque no abordaba aspectos como las dimensiones de los paseos públicos y los requerimientos de portales, lo que se logra en 1861, cuando se dictaron las Ordenanzas de Construcción que jerarquizaron calles y avenidas, se refirieron al tráfico de vehículos y enunciaron los atributos arquitectónicos que debían tener los inmuebles en las diferentes zonas de la ciudad.²⁸

Hacia 1850 la urbanización extramuros sobrepasó las calzadas de Galiano y Belascoaín, y el área edificada total ascendía a cuatro kilómetros cuadrados. En un proceso de rápida expansión hacia el oeste, la ciudad va extendiendo su frontera que en 1890 coloca el límite construido en la Calzada de Infanta, con un área total de diez kilómetros cuadrados. En 1862 la población sobrepasa los 140 mil habitantes, la mayoría fuera de las murallas, y tres decenios más tarde rebasa las doscientas mil almas.²⁹ Se hacía evidente que el ensanche de la urbe fuera del cercado pétreo había formado dos ciudades, una dentro de las murallas, llamada desde entonces La Habana Antigua o Vieja, y otra Extramuros llamada La Habana Nueva o Moderna, de cre-

ciente importancia económica. En consecuencia, las murallas eran cada vez más inútiles para la defensa ciudadana, pues una parte considerable de estas se encontraban fuera de sus límites y el desarrollo de la artillería moderna y de nuevas técnicas militares tornaba inservible una defensa concebida para la época de corsarios y piratas.³⁰

Asimismo, estaba el grave inconveniente de que el lienzo dejaba incomunicada de noche a la sección de extramuros. La única solución posible a esta paradoja urbana era, como afirma la investigadora Felicia Chateloin: “escapar de las murallas, ya obsoletas”.³¹ Todos estos motivos llevaron al Ayuntamiento a solicitar desde inicios del siglo su derribo, pero numerosas dilaciones propias de la burocracia colonial no hicieron efectiva esta decisión hasta el 8 de agosto de 1863. El acto titánico de demolerlas, al igual que el de su construcción, corrió a cargo de esclavos fugitivos de sus amos y cimarrones capturados, penados con tan formidable castigo. Sin embargo, y a pesar de que con relativa rapidez se abrieron numerosos boquetes en el colosal muro, permitiendo la salida de las calles y la construcción de paseos, plazas y nuevos edificios, la obra no se concluyó hasta la época de la intervención estadounidense de 1899 a 1902, por los planes de saneamiento y obras públicas del gobierno inter-venor, empeñado en sustituir los antiguos símbolos del poder colonial por nuevas metáforas de la modernidad y el progreso.³²

Por estos años, en 1857, José María de la Torre publicó su ensayo *Lo que fuimos y lo que somos o La Habana antigua y moderna*, donde se compendian numerosos aspectos de la historia de la ciudad, algunos de carácter erudito y otros, sencillas curiosidades. Como apéndice, le incorporó un texto costumbrista titulado “Un día en La Habana”, donde se observa con sagacidad el ambiente urbano, inestable, cosmopolita y ruidoso, de mediados del siglo XIX:

El aturdidor sonido del martillo en el taller del artesano, el del canto penetrante de los africanos ocupados en *entongar*, pesar, cargar y descargar los carretones de cajas de azúcar o café; el de los monótonos temas del ambulante organista; [...] el agudo pregonar de las fruterías y vendedores de ropa que pululan por las calles; el continuo transitar de más de cuatro mil carruajes y de hombres de todas edades que circulan en distintas direcciones, forman un cuadro difícil de pintar. Los litigantes, procuradores, oficiales de causas con sus expedientes debajo del brazo, se dirigen a los tribunales o escribanías para dar a las causas el curso que las leyes recomiendan; las bellas habaneras luciendo sus celebrados breves pies en las conchas de elegantes quitrines, ocupan las puertas de los establecimientos de prendería, modistas y tiendas de ropa [...]. La bahía, las cercanías de la Aduana, el muelle, ¡qué Babilonia! Túrbase la vista al contemplar el continuo y rápido movimiento de millares de buques de todos tamaños y naciones, que figurando espesos bosques con sus empinadas arboladuras, surcan las aguas de la bahía en todas direcciones, cruzándose unos a otros, girando sobre sí mismos y describiendo toda clase de figuras geométricas, ya para atracar a los muelles y sufrir carenas, ya en fin para cargar o descargar.³³

Un hecho que marcó la modernidad habanera fue la creación del ferrocarril urbano en 1857, compuesto por coches de tracción animal que rodaban sobre líneas férreas, lo que posibilitó la conexión más eficiente con otras zonas periféricas de la urbe como el Cerro, o con la zona llamada tradicionalmente Monte Vedado. Ya desde antes, en 1842, existía una empresa de ómnibus interurbanos para realizar viajes desde la ciudad intramuros hasta Carraguo y el Cerro. Se le llamó originalmente

Habana *underground*: el cuerpo-residuo y una mirada traperera (I)

Ronald Antonio Ramírez

A menudo, a la luz roja de un reverbero que tiembla en una esquina bajo del aguacero, en un viejo arrabal, laberinto fangoso, donde hierve el humano fermento tormentoso, pasa el viejo traperero con la bolsa repleta, tropezando en los muros lo mismo que un poeta [...]

CHARLES BAUDELAIRE, *Las flores del mal*

Havana, tú eres nuestro amor, tú eres nuestro Ático:
Esto te escribimos no por sobra de ocio,
mas por un exceso de patriotismo.
Haec scripsi non otii abundantia, sed amoris erga te.

PAPEL PERIÓDICO DE LA HAVANA

LA “GUARDIA VIEJA” INTELLECTUAL

La mercantilización que acompañó el auge del capitalismo y la burguesía en Europa durante el período decimonónico trajo consigo una oleada de *chiffonniers*, *raggpickers* o “traperos” que sobrevivían a costa de la evacuación y reciclaje de residuos. Quizá Louis-Sébastien Mercier, fundador del costumbrismo francés, haya sido uno de los primeros en abordar desde el periodismo literario la figura del traperero, pues en su conocido *Tableau de Paris* (1781) un artículo titulado “*Le chiffonnier*” describe a este sujeto marginal que recolecta, casi siempre madrugada adentro, los desechos cotidianos de la sociedad parisina. En “*Les petits métiers*” (1832), Jules Janin lo caracteriza de porte grave, solemne y silencioso en su laboreo nocturno; un tipo solitario “inexorable como el destino” que, a su juicio, bien merece tener su historia aparte. El interés por el reconocimiento social a este individuo *declassé* puede rastrearse en el célebre poemario de Baudelaire,

Las flores del mal, cuyos temas costumbristas –y la propia figura del traperero– inspiraron a los caricaturistas franceses que muy pronto enaltecieron la impronta del recolector vagabundo en la prensa periódica del siglo XIX. Hasta el impresionista Édouard Manet dedicó una de sus obras a dicho personaje en 1865.

Cuvardic¹ encuentra en las “relaciones de interferencia” entre el costumbrismo galo y el español las causas por las cuales la imagen del traperero fue centro de atención en el campo cultural ibérico. Mariano José de Larra sublimó en la revista *Mensaje de Madrid* de 1835 el oficio de la mujer traperera que sobrevivía recolectando los desperdicios de la clase adinerada, y otro tanto haría Ramón de Mesonero Romanos para el *Semanario Pintoresco Español* el 12 de noviembre de 1837. Los volúmenes de *Los españoles pintados por sí mismos*, impresos entre 1843 y 1844, alcanzaron una repercusión inusitada no solo en España sino también en sus colonias de ultramar, a tal punto que una amplia secuela de pinturas literarias costumbristas imitó este suceso editorial, y en ellas, la galería de traperos y traperas de diversos rincones fue objeto de la mirada del escritor o periodista *flâneur* que los describía mientras efectuaban sus actividades nocturnas de supervivencia.²

Del simbolismo de este sujeto supernumerario y su papel en las sociedades capitalistas modernas³ me interesa resaltar su equivalencia con la labor del intelectual –escritor, periodista, historiador, sociólogo, investigador y un largo etcétera– que ya puede notarse en artículos tempranos como los de Janin⁴ y el propio Larra,⁵ pero sobre todo a partir del enfoque de Walter Benjamin en sus estudios historiográficos.⁶ Hablo de esa intencionalidad de describir los procesos sociales, de reconstruir los “instantes de cognoscibilidad” de la historia teniendo en cuenta la “recolección” de aquellas *imágenes dialécticas* desechadas por el discurso oficial en función de sus intereses de empoderamiento y hegemonía. En ese propósito de revisitación y, por ende, de

rescritura del pasado, el intelectual visibiliza el costado oscuro de las sociedades y a sus actores marginados los cuales integran, según Butler,⁷ la “matriz excluyente” generadora de cuerpos-residuos. Se trata, en síntesis, de la conformación de una mirada “traperera” que explica la lógica excrementicia del magma social, los tipos *escorias* –palabras de Benjamin– cercenados por el discurso hegemónico que cobran vida precisamente a partir de la literatura costumbrista. En el ámbito insular cubano es posible iniciar los rastreos a esa mirada en el periodismo del lapso colonial, y comprobar cómo se disemina hacia otras zonas de la práctica literaria como la ensayística, las crónicas de viajes o la prosa imaginativa, por solo mencionar algunos de los géneros más importantes dentro de esta etapa e, incluso, hasta en la peculiar disección antropológica del discurso científico.

Deseo comentar, al menos a vuelapluma, el comportamiento de esa mirada de escritores, académicos, periodistas, viajeros, etcétera, en textos canónicos –y otros no tanto– del período, los cuales, al explicar ese lado abyecto de la sociedad civil colonial, transparentan una visión documental de La Habana –lumpénica, *underground*–, como metonimia de una insularidad de contrastes en sus luces y sombras.

ESOS TRAJOS SUCIOS

Es probable que *Llave del Nuevo Mundo. Antemural de las Indias Occidentales* (1761), de José Martín Félix de Arrate, sea uno de los textos pioneros en dedicar al menos un capítulo a describir las costumbres y la vida en general de los primeros habitantes de la isla de Cuba. Sin embargo, no será hasta el surgimiento del *Papel Periódico de La Havana* (1790-1805) que ese interés por la observación al retablo social de la Colonia adquiere una dimensión mayor porque se reviste de una función utilitaria –ética, moral, sociopolítica y cultural– que, entre otras cosas, hace posible la génesis de la práctica literaria en la Isla.

El articulismo de costumbres, ampliamente estudiado por Salvador Bueno⁸ y otros investigadores de la literatura nacional, es el primero de los géneros literarios en captar los flujos sociales de una ciudad en plena efervescencia económica y cultural. La mirada converge en el revelamiento de las complejidades de una modernidad en sus contrastes con el propósito de articular un ejercicio crítico a nuestras costumbres. La atención concentra su interés en las estratificaciones sociales, sobre todo en aquellos sectores desfavorecidos, primero desde una perspectiva de grupo en la que prevalece el tono descriptivo y de vez en cuando la censura mordaz; después, el enfoque se ajusta a un tipo marginal en específico, hacia quien la disección antropológica requirió de una observación participante más directa. De esta manera el dibujo del entramado social revela una policromía abigarrada de cuerpos-residuos –delincuentes, pederastas (homosexuales), esclavos, vendedores ambulantes, curros, guardieros, mayores, fruteras, lecheros, matadores de ganado, zacatecas, mataperros, pescadores y una extensa lista de la cual ya se ha hablado sobremanera–, entrevistados en sus prácticas cotidianas de supervivencia. Se trata, en síntesis, de una mirada que examina no solo la fisonomía colectiva y singular del borde, sino que revela, además, sus métodos de observación. En su *Colección de artículos satíricos y de costumbres* (1847), José María Cárdenas y Rodríguez, el *Mesonero Romanos de Cuba*, escribía:

La sociedad me presta sus cuadros, y yo se los devuelvo a la sociedad, pero si de aquí tomo un rasgo y otro de allá para completar mi pintura, no voy luego con ella y digo a la sociedad: “aquí tienes el retrato de uno de tus miembros”, sino “aquí ves ridiculizado tal o cual vicio, tal o cual extravagancia de muchos de los individuos que te componen” [...] Elegida la víctima, debe uno vestirla y

disfrazarla de tal manera y con tal arte, que ella se desconozca enteramente y la reconozcan los demás, y ya se ve si para esto se requiere cacumen y meollo.⁹

Jeremías de Docaransa —el seudónimo de Cárdenas y Rodríguez— resume aquí una de las funciones asumidas por los articulistas de costumbres en la prensa periódica colonial: establecer un proceso de regeneración moral, una perspectiva higienista que ya estará presente también, con matices distintos, en el *Papel Periódico de La Habana*. La mirada plantea una retroalimentación con la sociedad a partir del examen de sus cuadros, cuya finalidad rebasaría los límites cronológicos de la etapa para conformar registros de valor testimonial. Con mayor precisión, Antonio Bachiller y Morales ponderaba el desempeño de los articulistas como auxiliares de la historia, mientras que José Victoriano Betancourt entreveía el valor fisonómico, identitario, en la caracterización de nuestras costumbres:

Resulta útil a todas luces investigar las costumbres populares cuando el observador tiene por objeto influir en la mejora del pueblo cuya índole caracteriza. Muy humilde es mi pretensión: pintar, aunque con tosco pincel y apagados colores, algunas costumbres bien rústicas, bien urbanas, a veces con el deseo de indicar alguna reforma, a veces con el deseo de amenizar.¹⁰

La focalización del discurso, por lo general, privilegió la mirada al descalabro y sus prácticas laterales. Los flagelos de la mendicidad, el crimen y el bandidismo, por ejemplo, tanto en las zonas de intramuros como en los nuevos barrios periféricos, e hicieron de La Habana una ciudad muy peligrosa. La aplicación de sanciones punitivas por homicidio, estupro, vagancia, broncas callejeras, esclavos fugitivos, asaltos a mano armada, etcétera, produjo una superpoblación en los espacios carcelarios de la ciudad donde el hacinamiento, la insalubridad, el hambre, el maltrato y el sometimiento de los reclusos a condiciones infrahumanas de trabajo forzado imantó el interés de una mirada crítica que tuvo sus posicionamientos desde tres perspectivas diferentes. La primera es la del articulista que describe distanciado, su apreciación del fenómeno denota la neutralidad de quien se motiva por la voz testimonial de terceros, o bien visibiliza un involucramiento tangencial por cuestiones de humanitarismo. En “Carta sobre el trato que se dá á los presos de la Cárcel”,¹¹ texto atribuido a José de La Luz y Caballero, no asoma la verticalidad de un pensamiento reflexivo respecto a las causas que propician esos males tanto en la urbe como en las zonas rurales aledañas. Por lo regular, la mirada entraña la caridad que se moviliza compasiva pero discreta, arriesga el comentario lenitivo aupado por la solidaridad de trasfondo religioso que de alguna forma intenta paliar el agravamiento de un mal irremediable.

Aún en este grupo aflora la mirada cáustica que observa y reprueba con el chasquido de un cuerazo en pleno rostro. En *El Regañón de la Havana*, Buenaventura Pascual Ferrer parece por momentos adquirir el papel de un inquisidor que sobrevuela La Habana con su “anteojito mágico”: “No puedo dar un paso, nos dice, sin encontrar motivo para ejercitar mi empleo. ¿cómo, pues, he de mirar con indiferencia más de cuatro cosas que suceden en esta ciudad que por más que sean comunes no pueden ser dispensadas ni aun por el hombre más sensible?”¹² Ante la desmesura de mataperros, los malos hábitos de negociantes, la liviandad de ciertas coplillas populares, el timo, el ocio y otras máculas en el tejido social, su voz no encuentra sosiego mientras reclama con vehemencia la siega de raíz de las malas hierbas.

La segunda perspectiva implica una postura observacional de tipo directa, con una dosis mayor de involucramiento, moti-

vada por el interés profesional en la búsqueda del dato preciso, del detalle sensacionalista que dirige la atención del lector. En “Los curros del manglar”, José Victoriano Betancourt se adentra en los entresijos del barrio Jesús María para testimoniar *in situ* una experiencia de vida que no teme describirnos en sus detalles más escabrosos. Es evidente que lo suyo es la estridencia, a la manera de un pistoletazo a quemarropa, que busca el sacudimiento del receptor, enterarlo de la existencia de espacios de marginalidad donde la percepción de lo abyecto establece una rara alianza con lo exótico. [E]l Manglar era el *hampa* de La Habana”, nos dice, “refugio de malvados, y tan digna de ser descrita por sus crímenes y nocturnos misterios.¹³

La expectación sumerge su interés en el comportamiento humano para ensayar, también, una cartografía de la lateralidad que rebasa el discernimiento descriptivo. *En Memorias de la vagancia en la Isla de Cuba* (1830), José Antonio Saco escribe:

¿Puede ser *opulento y feliz* un pueblo donde muchos de sus habitantes son víctimas de enfermedades morales? Llamé-nos en buena hora opulentos y felices, aquellos que transformando el nombre de las cosas, pretenden arrullarnos con el acento de esas palabras encantadoras; pero el hombre reflexivo, moderno, que sabe distinguir las operaciones de la naturaleza, de los esfuerzos de la industria, y que no confunde las combinaciones de la prudencia con los resultados de la casualidad, jamás dirá que es opulento un pueblo donde hay dolencias morales tan difíciles de curar, como de grave trascendencia [...] ¹⁴

Quizá sea este el primer texto cuya mirada, al penetrar en las fisuras del entramado social, diagnostica los tipos de carcinomas *en sus interrelaciones dialécticas*, del mismo modo en que se disecciona un organismo vivo con la ayuda de un escalpelo. Junto al proceso de identificación de patologías, el discurso ensaya una estrategia profiláctica cuyo objetivo fundamental consiste en el saneamiento moral. Hay una conexión interesante entre el ensayo de Saco y la prosa reflexiva de corte sociopolítico de autores del primer tercio del siglo xx, los cuales, influidos por el prisma del positivismo filosófico, la herencia genética y el determinismo histórico, auscultarán el cuerpo social de una nación aún aquejada del lastre de sus dolencias coloniales.

Todavía en el siglo xix es posible encontrar en textos de perspectiva sociológica la óptica de una mirada que contribuyó a la degradación y a la exclusión moral en su observación del cuerpo-residuo, amparados bajo los postulados de la ciencia y de su enfoque higienista. Abel Sierra Madero¹⁵ ha estudiado el comportamiento de las prácticas sexuales contrarias a la heteronormatividad del discurso hegemónico, basado en el examen de textos costumbristas, informes médicos de la época, y sobre todo de dos ensayos medulares que hablan de las ramificaciones del meretricio en La Habana, zonas prostibularias y sitios de encuentro de los denominados “pederastas y maricones” que nutrieron la población carcelaria del período: *La prostitución en Cuba* (1888), un ensayo fantasma en nuestros archivos bibliotecarios, de Benjamín de Céspedes, así como la conferencia del médico Luis Montané y Darde, “La pederastía en Cuba”, impartida en el Primer Congreso Médico Regional celebrado en La Habana en 1890.¹⁶

Y tercero, finalmente, la mirada del observador como sujeto participante directo del proceso, en un momento específico de su vida. A diferencia de los anteriores, la voz testimonial se deriva de una mirada evocadora del fenómeno social con una explícita denuncia política. Por lo regular desborda los límites descriptivos del costumbrismo para adentrarse en los terrenos de la prosa de madurez reflexiva, casi siempre de mayor calado estético. De

estos pudieran mencionarse dos por su extraordinaria importancia en la historiografía nacional: *El presidio político en Cuba*, de José Martí, y *El 27 de noviembre de 1871* (1887), de Fermín Valdés Domínguez. No voy a detenerme en las particularidades de tales textos, pues una bibliografía ya prolífica se ha encargado de ello, sobre todo mucho más del primero que del segundo. Las experiencias de vida de los sujetos testimoniantes en los espacios carcelarios responden a motivaciones de pensamiento y acciones políticas disidentes, sancionadas por el régimen colonial, de ahí que, dentro del ensayo de naturaleza política, conformen un registro de alto interés para el estudio de la vida social en el período.

Al finalizar la Guerra Hispano-Cubano-Norteamericana, la ocupación estadounidense en la Isla introdujo cambios significativos en materia de higienización y ordenanza pública, aun cuando, en el aspecto político, el intrusismo militar sentó las bases para conformar una república maniatada a los designios del poderoso país norteño. Enrique José Varona, atento a los nuevos cambios sociopolíticos, económicos y culturales de fin de siglo, en algunos de sus textos incluidos en *De mi belvedere* advertía cuán epidérmica resultaba la transformación social de la Isla en su tránsito a la modernidad. Su artículo “A barrer”, escrito en 1899, es sintomático en cuanto a esa mirada que percibe con pesimismo el aparente cambio de ropaje, pues pesaba todavía el lastre de los malos hábitos y las costumbres nocivas en la civilidad nacional, herencia de cuatro siglos de colonialismo:

En materia de barrido es indudable que estamos mejor que antes. Se barren mucho las calles de La Habana, y las barren hasta bien. Da gusto ver esas cuadrillas de gente atareada, que se toma tanto empeño en la limpieza pública. A mí, al menos, me da gusto, y un puntico de pena. Porque, sin quererlo, me acuerdo de que ha sido necesario que vengan de fuera a hacernos barrer. Pues claro está que si nosotros, *motu proprio*, nos hubiéramos empeñado más en remover nuestro polvo y quitar nuestro lodo, no hubiera tenido el vecino que venir a enseñarnos esos rudimentos de una virtud, que no es teologal ni cardinal, pero que también fortalece el cuerpo y refresca el espíritu.

[...]

Podrá ser defecto de mi vista; mas miro y remiro, por dentro y por fuera, y todo me parece lo mismo. Somos tan descontentadizos y estamos tan descontentos como antes; pero cada cual lo está de los demás, no de sí mismo. ¿No nos convendría, por acaso, un ligero examen de conciencia?¹⁷

El lector que repase este artículo podrá encontrar allí los reclamos que movilizan su llamado a un “examen de conciencia” para ahondar en las causas del descontento crónico en la sociedad. La naturaleza moral del cubano es defectuosa y esas distorsiones en el carácter nacional han sido transmitidas de generación en generación como parte de una herencia genética. “Se me ocurre a veces que estamos necesitados no solo de educación popular, sino de educación total”, escribe en “Educación popular”, y añade: “En ocasiones me parece que somos una colectividad social bastante mal educada”.¹⁸ A esa conclusión llegarán también diversos intelectuales que desarrollaron su obra a inicios del lapso republicano. El prisma positivista, entonces en boga, insistirá en la tesis del determinismo histórico y en la pesimista valoración de sabernos en desventaja ante el concierto de las civilizaciones modernas. Las potencias occidentales europeas y sobre todo el esplendor económico, político y social que ya exhibía el vecino norteño debían servirnos de ejemplo para alcanzar un estadio superior en nuestro desarrollo social.

En la escala superior del progreso, el saneamiento moral, tarea titánica, debía comenzar con el principio básico de la educación

de todo un pueblo ignorante y devastado por cruentos años de guerras.

Particularmente el artículo de Varona ofrece una verdad desagradable de la intimidad insular. El filósofo, publicista, veterano de la guerra de independencia y más tarde vicepresidente de la República insistirá en el retrato doloroso del cubano apático, muchas veces indolente ante los males nacionales, con una frecuente inclinación a la corrupción y a la vida fácil. ¿Qué hacer, pues, ante ese mal irremediable del que, medio en broma, medio en serio, se hace gala a los famosos cuadros de cubanos pintados por sí mismos y ante el cual muchos prefirieron la vista gorda y padecer el síndrome del avestruz? La agónica sensación de vivir un proyecto incompleto de nación tornará difusa la mirada al angulado social y nuestros intelectuales del primer tercio sigloventista no harán otra cosa que establecer estrategias de supervivencia en medio del torbellino republicano. En tanto, la égida del naturalismo, presente ya desde finales del siglo xix, logrará su mayor fuerza crítica en el campo cultural de la nación durante las tres primeras décadas del siglo xx. Cruda y dura, como la vida misma, la estética zoleana no hizo otra cosa que adensar, a fin de cuentas, el llevado y traído discurso de la “cubanidad negativa”.¹⁹ <

^[1] Dorde Cuvardic García: “El traperero: el otro marginal en la historia de la literatura y de la cultura popular”, *Káñina, Revista Artes y Letras*, Universidad de Costa Rica. XXXI, n.1, p. 217-227.

^[2] Por ejemplo, “El traperero”, de Emilio de Palacio, de la colección *Los españoles de ogaño* (sic) *Colección de tipos de costumbres dibujados a pluma* (1872); “El traperero”, de José Luis Ginestra, en *Los hombres españoles, americanos y lusitanos pintados por sí mismos*, y “La traperera”, de Blanca de los Ríos, en *Las mujeres españolas, americanas y lusitanas pintadas por sí mismas. Estudio completo de la mujer en todas las esferas sociales. Sus costumbres, su educación, su carácter*. Cfr. Cuvardic, ob. cit., p. 223.

^[3] Cfr. ídem.

^[4] Cfr. José Escobar: “Un tema costumbrista: el traperero en Mercier, Janin, Baudelaire y Larra, metáfora del escritor”, *Salina*, n. 14, 2000, p. 121-126.

^[5] Mariano José de Larra: “Modos de vivir que no dan de vivir. Oficios menudos”. *Artículos*. Madrid, Editorial Cátedra, 1992, p. 350-361.

^[6] Véase: Walter Benjamin: *Iluminaciones II: Poesía y capitalismo*, prólogo y traducción de Jesús Aguirre, Madrid, Editorial Taurus, 1972.

^[7] Judith Butler: *Cuerpos que importan*. Sobre los límites materiales y discursivos del sexo, Barcelona, Editorial Paidós, 2006.

^[8] Véase: “Prólogo” a *Costumbristas cubanos del siglo XIX*, 2. t., selección y prólogo de Salvador Bueno, La Habana, Editorial Letras Cubanas, 2016, p. 5-31.

^[9] Cfr. ibídem, p. 17.

^[10] Cfr. ibídem, p. 18.

^[11] En *La literatura en el Papel Periódico de La Habana. 1790-1805*, textos introductorios de Cintio Vitier, Fina García-Marruz y Roberto Friol, La Habana, Editorial Letras Cubanas, 1990, p. 54-55.

^[12] En “Sobre los bautizos”, *Costumbristas cubanos del siglo XIX*, t. I. ob. cit., p. 37.

^[13] *Costumbristas cubanos...*, t. II, p. 335.

^[14] José Antonio Saco: “Memorias sobre la vagancia en la Isla de Cuba”, en Eduardo Torres Cuevas (comp.): *Historia del pensamiento cubano*, t. I, “Formación y liberación del pensamiento cubano (1510-1867)”; t. 2: Del liberalismo esclavista al liberalismo abolicionista”, La Habana, Editorial de Ciencias Sociales, 2015, p. 52. Las cursivas corresponden al original.

^[15] Abel Sierra Madero: *Del otro lado del espejo. La sexualidad en la construcción de la nación cubana*, La Habana, Fondo Editorial Casa de Las Américas, 2006.

^[16] En *Catauro*, La Habana, a. 5, n. 9, 2004, p. 163-172.

^[17] Enrique José Varona: “A barrer”, en *Desde mi belvedere y otros textos*, Colección Clásica, 241, Fundación Biblioteca Ayacucho, Venezuela, 2010, p.316-317.

^[18] Ibídem, p. 319.

^[19] Véase: Rafael Rojas: *Isla sin fin. Contribución a la crítica del nacionalismo cubano*, Miami, Ediciones Universal, p. 117.

La Habana del siglo XX: MODERNIDAD Y PATRIMONIO

Eduardo Luis Rodríguez

La Habana está ansiosa, ¿quién pudiera delimitar sus deseos de sus hastíos?

JOSÉ LEZAMA LIMA

Casi quinientos años de historia y un notable desarrollo urbano y arquitectónico conforman la esencia física de La Habana actual, urbe que integra en enriquecedora coexistencia un extraordinario patrimonio construido, compuesto por obras no solo de la época colonial sino también erigidas en el siglo XX con una expresión renovada, resultado de la apertura política y cultural estimulada por el advenimiento de la República en 1902, así como de diversos períodos sucesivos de bonanza económica.

Fue entonces cuando factores tales como la intensificación de los intercambios comerciales, artísticos y científicos con otros países, las mejoras tecnológicas y de los medios de transporte y

comunicación, y la asimilación de nuevos modelos que superaban en variedad formal y de contenido a los aportados anteriormente por la metrópolis española promovieron una aceleración en el proceso de modernización que había comenzado desde la segunda mitad del siglo XIX, gracias al cual se sucedieron estilos tan variados como el eclecticismos, el art nouveau, el art déco y el movimiento moderno. Ya en la década de los 60 se había definido lo mejor del escenario de la vida citadina, compuesto no solo por obras maestras sino por muchas otras de menor estatura artística pero dotadas de una corrección formal y constructiva notable, debidas a un "saber hacer" sedimentado por el tiempo y la experiencia, las cuales conformaron un marco físico enaltecido de la vida de sus protagonistas.

LA HABANA ECLÉCTICA

Si bien durante el siglo XIX se habían producido notables mejoras en las ciudades cubanas, estas no eran suficientes para considerar como buena la situación de la Isla, particularmente después de una guerra en la que ambas partes habían sufrido un gran desgaste: la agricultura se había deteriorado, la economía se encontraba estancada y las necesidades mínimas generales de la mayoría de la población estaban insatisfechas, por lo que el gobierno interventor estadounidense (1899-1902) asumió la confección de planes y programas para instaurar en el país profundos cambios estructurales, administrativos y organizativos que permitirían poner en marcha la renovación económica y física por tanto tiempo esperada.

Tuvieron prioridad los servicios de salud y educación, por lo que se construyeron nuevos hospitales y escuelas. Se abrió las puertas a la inmigración, así como al establecimiento de gran cantidad de inversionistas extranjeros y en especial a la banca estadounidense, que permitió el financiamiento de muchos negocios, y a las compañías constructoras, que desempeñaron un papel esencial en la reconstrucción y en la introducción de nuevas tecnologías.

Además del acondicionamiento de las redes técnicas y viales, desde el primer momento la construcción de la Avenida del Golfo o Malecón se consideró como algo imprescindible no solo desde el punto de vista funcional, sino para lograr un cambio de imagen en la ciudad. El proyecto de malecón realizado por los ingenieros Mead y Whitney era poco más que una obra de ingeniería, compleja constructivamente, pero de expresión muy simple: un muro de contención en perenne batalla contra el mar. Las obras se realizaron inicialmente solo en unos pocos cientos de metros en dirección oeste y a partir del castillo de La Punta. El Malecón quedaría así definido en su primer tramo y preparado para las sucesivas ampliaciones que llevarían a cabo los gobiernos siguientes hasta alcanzar el límite del río Almendares en 1959.

El mejoramiento de otro espacio urbano relevante, el Paseo del Prado, se complementó con algunas espléndidas residencias, debidas a remodelaciones de casas coloniales cuya discreción neoclásica se substituyó con la profusión decorativa de moda, sobre todo en las fachadas, ampliadas en altura y con la adición de nuevos portales. Se destaca la de José Miguel Gómez (Prado 212, 1915, Hilario del Castillo), con su alta torre rematada originalmente por una empinada techumbre de tejas a cuatro aguas.

El progreso económico durante las primeras décadas del siglo, el sostenido crecimiento demográfico, la mejoría del transporte por la introducción del automóvil en 1898 y del tranvía eléctrico en 1901, y la relativa seguridad que poseían las inversiones en bienes raíces motivaron la proliferación de repartos, muchos de ellos poseedores de valores urbanos y arquitectónicos. Adicionalmente, la depauperación ambiental del Cerro motivó el ascenso de El Vedado en la preferencia de las familias pudientes. En esta urbanización, que había sido aprobada desde 1859, se inició un proceso de compactación y cambio de imagen: esta quedó definida en gran parte por extraordinarias mansiones eclécticas de inéditas dimensiones y atractiva elegancia, como la de Pablo González de Mendoza (Paseo 352, 1916, Leonardo Morales) y por algunos valiosos ejemplares del art nouveau en su variante modernista catalana, que se había enraizado por entonces, con mayor fuerza y presencia, en algunas zonas tradicionales de la Habana Vieja y Centro Habana. En la calle Cárdenas, de la primera, se concentran algunas atractivas obras del máximo representante de este estilo en Cuba, el catalán Mario Rotllant. Y en la avenida Reina de Centro Habana se destacan dos obras excepcionales también de filiación art nouveau: el edificio El Cetro de Oro (Reina 301, 1910, Eugenio Dedió) y la casa Crusellas (Reina 352, 1913, Alberto de Castro y Alberto Crusellas).

El art déco y el movimiento moderno tuvieron algunas de sus expresiones más tempranas y notables en El Vedado, el primero hacia 1927 gracias a algunos espacios interiores de la residencia Baró-Lasa (Paseo 406, 1927, Govantes y Cabarrocas), y el segundo a inicios de la década siguiente, con ejemplos tan sobresalientes como el edificio de apartamentos de Justo Carrillo (calle 23, n. 1262, 1931, Pedro Martínez Inclán). De este modo El Vedado, con su urbanismo decimonónico de vanguardia y su arquitectura pionera y renovadora, se erigió en destacado enclave de las modernidades de avanzada que llegaban al país en oleadas secuenciales. "La modernidad es el tiempo que se nos va de entre las manos", afirmó Octavio Paz, y hoy El Vedado, con sus sucesivos rostros cambiantes y complementarios en su belleza y en su decrepitud ocasional, lo confirma.

Desde la primera década del siglo XX la ciudad, confinada en su desarrollo norte entre la bahía y el río Almendares, comenzó a necesitar expandirse más allá de sus límites naturales, y desde entonces se iniciaron los estudios para facilitar el acceso a los extensos terrenos ubicados al este, al otro lado de la bahía. Propuestas como las de los ingenieros Diego Lombillo Clark y Leopoldo Freyre de Andrade fueron frenadas por las dificultades técnicas que implicaba tal empresa. Más racional y fácil resultaba superar el obstáculo representado por el río Almendares, al oeste, y continuar así la tendencia de crecimiento que había caracterizado desde sus orígenes la expansión de la ciudad. En esa zona, al otro lado del río, se produjeron las dos experiencias urbanísticas más interesantes y novedosas del momento: los repartos Miramar (1911, Luis y Leonardo Morales) y Country Club Park (1914, Sheffield A. Arnold), que conformaron barrios de muy altos valores ambientales con una arquitectura mayormente de tipo residencial que complementaba la gran cantidad de obras públicas realizada entre 1900 y 1930 en la ciudad, entre las que sobresale el Capitolio Nacional (1926-1929, Raúl Otero y otros). Esas destacadas obras, y muchas otras menos visibles pero igualmente valiosas, cambiaron entonces y para siempre, con su jerarquía puntual y su presencia monumental, la fisonomía de La Habana.

LA HABANA MODERNA

La repercusión en Cuba de la crisis económica mundial de 1929 y su posterior período de depresión se reflejó en la disminución del crecimiento de las ciudades y en particular de La Habana, cuya evolución en las primeras décadas del siglo XX había sido vertiginosa. Los años 30 trascurrieron con un ritmo lento que fue acelerándose paulatinamente hasta la Segunda Guerra Mundial, cuando ocurrió un nuevo florecimiento económico debido a los altos precios del azúcar. El año 1945 marca, a la vez que el final de la guerra, el inicio de un período de auge arquitectónico y urbanístico cuyo efecto sobre la ciudad fue de magnitudes sin precedentes. El sector constructivo se sumaba así, una vez más, a la carrera en pos de la modernidad avanzada que, como continuación del mismo sentir colectivo de principios de siglo, se había apoderado de la sociedad cubana.

Las comunicaciones con el oeste se mejoraron notablemente con la terminación en 1953 y 1958 de dos túneles bajo el río Almendares, y esto propició la rápida aceptación de algunos nuevos repartos alejados del centro urbano histórico, como el Habana-Biltmore (1947, Ignacio Pérez), que se convirtió en la década siguiente en una zona residencial privilegiada por sus condiciones ambientales y por la calidad de las obras construidas en él, representativas muchas de ellas de la modernidad más de vanguardia a nivel internacional, algunas de las cuales fueron diseñadas por los más importantes arquitectos modernos cubanos, como Eugenio Batista, Mario Románach, Frank Martínez, Manuel Gutiérrez, Nicolás Quintana y Max Borges.

Fotos: Eduardo Luis Rodríguez

Paralelamente, las considerables distancias a recorrer desde esos repartos a la ciudad tradicional, donde se ubicaban las zonas administrativas y laborales, motivaron el interés en urbanizar áreas más céntricas, y así surgieron los repartos Santa Catalina (1957, Emilio del Junco) y Nuevo Vedado (1949, Juan Granados), en los cuales se edificaron igualmente muchas obras ejemplares del movimiento moderno cubano. Como resultado de este interés renovado por las zonas céntricas así como de la promulgación de la Ley de Propiedad Horizontal en 1952, se produjo un auge en la construcción de altos edificios de apartamentos, sobre todo en El Vedado, muchos de ellos cercanos al mar y disfrutando de extraordinarias vistas. El más destacado es el F.O.C.S.A. (1956, Ernesto Gómez Sampera y Martín Domínguez).

Mientras algunas áreas de las más antiguas de la ciudad se depauperaban progresivamente con la recurrente conversión de antiguos palacios señoriales en casas de vecindad, la presencia de algunos notables edificios de oficinas y servicios en la zona de La Rampa manifestó, desde finales de los años 40, una tendencia hacia la creación de un nuevo centro urbano, con características mixtas de núcleo administrativo y recreativo que se consolidarían en el tiempo. En este eje se destaca por su calidad arquitectónica, entre otros ejemplos notables, el edificio del Seguro Médico (calle 23, n. 201, 1958, Antonio Quintana).

La construcción del túnel de la bahía (1958, Societé des Grands Travaux de Marseille) permitió realizar el antiguo anhelo de expandir la ciudad hacia el este. Esta notable obra de ingeniería redujo la distancia que hasta entonces separaba a los repartos Santa María del Mar y Guanabo, entre otros, del centro urbano. El túnel promovió no solo el auge de los repartos existentes, sino también la realización de nuevas propuestas para la urbanización de las zonas aún vírgenes de ese territorio. Entre ellas sobresale, por la profundidad de los estudios realizados y la modernidad de las soluciones propuestas, la del arquitecto italiano Franco Albini para los terrenos del litoral al norte de la bahía, cuya implementación se hizo imposible por el triunfo de la Revolución en 1959. En su lugar se edificó, gracias a la labor del Instituto Nacional de Ahorro y Viviendas (INAV), la Unidad 1 de La Habana del Este (1959-1961, Mario González, Hugo D'Acosta y otros), distrito residencial que asumió lo más novedoso de las

tendencias urbanísticas internacionales, basadas en el concepto de la unidad vecinal que combinaba una significativa diversidad de edificios de apartamentos de varias alturas, y la separación entre el tránsito peatonal y vehicular.

Poco después, el gobierno revolucionario decidió priorizar el desarrollo de otras ciudades del país y reducir las inversiones constructivas en la capital, lo que a la larga trajo como consecuencia el estancamiento de su crecimiento y el deterioro acelerado de muchas de sus estructuras. Algunos nuevos repartos ejecutados posteriormente en la periferia habanera, como Alamar y San Agustín, se enfocaron primordialmente en construir la mayor cantidad posible de apartamentos, y carecen de los valores urbanos y arquitectónicos de sus antecedentes republicanos y de los inicios del período revolucionario.

No obstante, no son pocos en la ciudad los ejemplos, de extraordinario valor, de la arquitectura producida en los años 60 y 70 como consecuencia de la última oleada de modernidad motivada, una vez más, por un nuevo cambio político. La Revolución favoreció la renovación de todos los lenguajes artísticos, y en la arquitectura, en particular, facilitó la realización de obras novedosas que si bien eran en gran medida continuación de ideas, conceptos, expresiones formales y maneras de hacer que habían surgido y se habían consolidado en la etapa anterior, ahora adquirían nuevos significados, dimensiones y alcances. De entre tantas de ellas realizadas en los años 60 sobresalen la Ciudad Universitaria "José Antonio Echeverría" (1960-1964, Humberto Alonso y otros), y las Escuelas Nacionales de Arte (1961-1965, Ricardo Porro, Vittorio Garatti y Roberto Gottardi). Por su céntrica ubicación, su original diseño y su construcción prefabricada, también se destaca la heladería Coppelia (1966, Mario Girona), que ha devenido símbolo urbano de la modernidad habanera. Y en la década siguiente, como logro mayor de la arquitectura escolar prefabricada, la Escuela Vocacional Lenin (1972-1974, Andrés Garrudo).

LA HABANA HOY

El desarrollo de La Habana durante el siglo xx complementó adecuadamente y enriqueció en gran medida los logros previos del período colonial, conformando una ciudad extraordinaria,

de indudable valor patrimonial. Hoy, tanta herencia acumulada y tanto patrimonio resultante de la simbiosis entre una excelente arquitectura y un inteligente urbanismo reclaman para La Habana del siglo xx un respeto similar al que ya se le otorga a la arquitectura colonial y a la zona más antigua de la ciudad, y plantea dos grandes desafíos. El primero de ellos, la preservación y la restauración no selectiva, sino integral, de tanta riqueza espiritual y material sustentada en las piedras de muros y calles ciudadanos no solo en la Habana Vieja, sino también en otras zonas urbanas.

Un segundo desafío de igual importancia es el logro de una calidad de diseño de tal magnitud en las obras nuevas que las convierta en continuidad física y cultural de ese patrimonio heredado, tal como se merece una ciudad dotada de tantas excelencias. Como a Roma, según Leopold Kohr, los hombres aman a La Habana porque es bella, pero más importante aún, La Habana es bella porque los hombres la han amado. Solo deberían poder proyectar y construir nuevas obras en la ciudad aquellos profesionales poseedores de la conciencia de su valor y de estar trabajando en un contexto excepcional en el cual la primera exigencia debe ser el respeto a las preexistencias físicas y culturales, sin que esto signifique necesariamente algún tipo de mimetismo. Lamentablemente, muchas intervenciones realizadas en décadas recientes y otras actualmente en ejecución han obedecido a un interés meramente comercial y especulativo. Se ha olvidado el valor, incluso económico, que representa la creación de una obra de arte arquitectónico y urbano, lo que siempre implica el rescate del orgullo del lugar para residentes y visitantes ocasionales, así como de prácticas que fueron habituales durante el proceso de conformación de lo mejor de la ciudad, tales como el apego a las regulaciones urbanas por parte de todos los actuantes en su territorio, sean estos ciudadanos privados, instituciones estatales e incluso inversionistas extranjeros; la realización de concursos abiertos para la selección de los mejores proyectos a ejecutar en una ciudad que no merece otra cosa que los mejores proyectos, evitando así el dañino y reductor monopolio sobre la actividad proyectual, y la recuperación del concepto de arquitectura como arte, inconcebiblemente sustituido por la mera construcción, sin entenderse que ambos pueden complementarse, también pueden ser independien-

tes, y sin dudas, ambos son necesarios. La ciudad necesita del arquitecto-constructor, pero si quiere seguir siendo una obra de arte patrimonial, no puede prescindir del arquitecto-artista, trabajando en equipo o en soledad, ya sea en una oficina estatal o en su propio estudio, pero siempre en favor de la ciudad y de sus habitantes.

En la actualidad, gracias a décadas de esfuerzos continuados por la Oficina del Historiador de la Ciudad, se ha generalizado el consenso sobre los valores patrimoniales de la Habana Vieja, a lo que contribuyó la declaratoria de dicho territorio por la UNESCO como Patrimonio Cultural de la Humanidad en 1982. Es mucho lo que se ha logrado en varias décadas de intensa labor restauradora en esa zona de la ciudad, donde también se han preservado, en menor medida, importantes edificios del siglo xx, como el Bacardí (1930, Esteban Rodríguez Castells), y donde a pesar de que el destino fundamental de muchas de las intervenciones de tipo comercial es el turismo extranjero por su capacidad de aportar divisas, se han diseñado y ejecutado también proyectos de significativa repercusión social para los residentes en ese municipio, el cual goza de privilegios que han permitido a la Oficina del Historiador el empleo de una estrategia única de gestión económica que le posibilita obtener ganancias para ser reinvertidas en la restauración, al amparo del Decreto Ley 143 de 1993, y de la designación en 1995, por el Consejo de Estado, de la Habana Vieja como zona de alta prioridad para el turismo.

Sin embargo, esfuerzos y logros similares están aún por realizarse en otras zonas de la ciudad de diferente fisonomía pero similares valores arquitectónicos y urbanos, las que todavía son asumidas por algunas autoridades, por profesionales e incluso por sus pobladores como áreas sacrificables en las que cualquier tipo de intervención es posible, y donde ningún valor merece ser preservado. Ejemplos visibles de esta situación abundan y adquieren diversas formas: orgullosas ruinas cuya dignidad no las mantendrá en pie por mucho más tiempo; insensibles moles edilicias sobreimpuestas en un delicado tejido urbano y arquitectónico, e incluso "ranchones" de madera y guano —el llamado sarcásticamente "estilo neo-taíno" en alusión a su uso precolombino por los nativos de la Isla—, tipo constructivo que reapareció en la ciudad luego de estar prohibido desde siglos



Hilario del Castillo, Casa de José Miguel Gómez



Vilma Alberto de Castro y Alberto Crusellas, Casa Crusellas Bartolomé



Pedro Martínez Inclán, Edificio de apartamentos de Justo Carrillo



Vilma Bartolomé, Lab 26

atrás por la alta combustividad de sus materiales, a lo que hoy se suma su incongruencia con cualquier tipología constructiva. A esta situación crítica se añade la demolición ocasional de algún destacado exponente de lo mejor de la arquitectura del siglo xx, como el Hospital Infantil Municipal de El Vedado (1930, Govantes y Cabarrocas), joya irremplazable del art déco cubano. Tales agresiones y violaciones dan fe de la falta de un control urbano exigente, ejercido por los organismos responsables para proteger los valores urbanos existentes y promover su continuidad en las obras nuevas. Pero sin dudas otros factores inciden negativamente, como la falta de una conciencia amplia, generalizada, respecto a los valores de la arquitectura y el urbanismo habaneros fuera de la Habana Vieja; el alarmante déficit de viviendas, y la difícil situación económica del país. Solo el establecimiento urgente de un amplio programa de divulgación y concientización que incluya todos los medios de comunicación posibles, y la aplicación perentoria de un modelo de gestión económica similar al de la Habana Vieja podrán evitar la pérdida inminente de importantes piezas arquitectónicas y la desaparición del carácter y la identidad de zonas enteras, fuera de ese territorio.

En un contexto general de actuaciones recientes poco afortunadas, algunos eventos y proyectos marcan hitos de interés: por una parte, en el tema de la preservación arquitectónica, la decisión gubernamental de restaurar y completar las Escuelas Nacionales de Arte, conjunto extraordinario y emblemático por mucho tiempo abandonado a su suerte bajo el signo de la incompreensión, llevó a su reinstauración como obra maestra no solo local, sino a nivel internacional. Esta decisión, aunque muchos dudan de la posibilidad real de su concreción a pesar de ocasionales apoyos financieros externos, apunta hacia la necesidad de un impostergable reconocimiento más amplio, oficial y popular, de los valores de la arquitectura del siglo xx, entendimiento al que mucho puede contribuir también la extraordi-

naria restauración que lleva a cabo actualmente la Oficina del Historiador de la Ciudad en el Capitolio Nacional, hecho de un valor cultural incalculable y de connotaciones simbólicas sin precedentes en el país.

Por otra parte, en lo relativo a la ejecución de obras nuevas, algunos proyectos ejecutados recientemente se destacan por la novedad de su diseño, como la galería-estudio Lab26 (calle 26, n. 255, 2015, Vilma Bartolomé y Proyecto Espacios). Dos diseños, todavía en proceso, serán, de construirse, las adquisiciones más valiosas para una ciudad tan necesitada de obras contemporáneas de rango internacional: la nueva sede de la biblioteca de la Casa de las Américas, proyecto de José Antonio Choy, Julia León y su equipo, y un nuevo hotel en El Vedado por Rafael Moneo, arquitecto español de rango internacional, ganador del premio Pritzker, y autor de obras muy notables por su inteligente conjunción de modernidad y tradición, gracias a una sensibilidad especial para rehuir lo estridente y espectacular y, a la vez, producir arte. La concreción o no de estos proyectos podría marcar el punto definitorio entre dos caminos divergentes: la continuación de la excelencia arquitectónica que caracterizó a La Habana en el pasado o la interrupción definitiva de esa línea de desarrollo y producción de obras que, luego de algún tiempo, podrían considerarse parte del patrimonio cultural del país.

A menos de un año de la celebración del aniversario quinientos de su fundación, La Habana puede enorgullecerse de su patrimonio construido, preservado, existente. Cuando los que disfrutamos hoy de su arquitectura ya no estemos y sean otros los que se preparen para celebrar el aniversario seiscientos de la ciudad, ¿disfrutarán ellos también de la presencia restaurada y protegida de lo mejor de la arquitectura del siglo xx? ¿Podrán ellos enorgullecerse entonces de lo creado y logrado en el siglo xxi? ¿Tendrá la ciudad nuevos ejemplares arquitectónicos de tal valor que puedan considerarse patrimonio? De nosotros depende. <

Ricardo Porro, Escuela Nacional de Danza Moderna



La Habana de Mañach

JORGE MAÑACH SIEMPRE MANIFESTÓ EL GRAN CARIÑO QUE SENTÍA POR Sagua la Grande, su ciudad natal. La rebautizó como Sagua la Máxima, y en una de sus impagables glosas la describió como “una villa pulcra y luminosa, limpia y clara”. Sin embargo, fue La Habana la ciudad de la cual más escribió, pues fue allí donde por más años residió.

Su primer acto de amor a nuestra capital fue *Estampas de San Cristóbal* (Editorial Minerva, 1926, 283 páginas), donde recopiló los trabajos publicados por él en el diario *El País*, entre julio y agosto de 1925. Es, como comentó Mario Parajón al rescatarlo en 1995, “uno de sus libros más entrañables, quizás el más entrañable”. Se trata de un paseo por La Habana, armado a través de “una conversación ininterrumpida, entre un viejo procurador, filósofo nato y hombre de gran experiencia de la vida, que hace a un joven pasear por la calle Obispo, se deleita en la Plaza de Alvear, y va por San Juan de Dios”.

La lectura de los títulos de las cincuenta y nueve impresiones habaneras da una idea del abanico temático que en ellas se trata: “Obispo”, “El Morro”, “El bodeguerito”, “Fritas a media noche”, “Miramar”, “La morenita presumida”, “El Vedado”, “El son”, “Pregones”, “Mercaderes”, “Las aceras y las azoteas”, “La guagua y el carácter”, “El cañonazo”, “La china María la O”... Calles, barrios, personajes y costumbres aparecen vistos a través de las pupilas alertas de Luján y del cronista, en lo que constituye un itinerario sentimental de nuestra capital. A propósito del nombre con que se refiere a ella, Mañach declaró que era un homenaje al hoy olvidado escritor norteamericano Joseph Hergesheimer. Este visitó varias veces La Habana e incluso escribió sobre ella un hermoso libro, *San Cristóbal de La Habana* (1920), que hasta hoy permanece inédito en nuestro idioma.

Como se puede deducir fácilmente del listado anterior, esas crónicas tienen mucho de fresco costumbrista. Algo, por cierto, que Mañach hizo en más de una ocasión en su ejercicio periodístico. Pero ese registro realista se enriquece notablemente gracias a la mirada caladora, al comentario reflexivo, a la meditación psicológica o sociológica. Eso es posible, en parte, por la filosofía que Luján adopta en los paseos y que él resume con estas palabras: “Todo es abs-

traerse. Cada día me convenzo más de que el mejor turismo está en mirar absolutamente las cosas; absolutamente, sin relacionarlas”.

Aquellas estampas marcaron el inicio de la permanente presencia que La Habana tuvo en su ejercicio del diarismo, que se extendió hasta 1960 (la suya constituye una de las trayectorias periodísticas más largas que ha tenido Cuba, y también una de las más brillantes). A lo largo de esas décadas, plasmó su visión de la vida de la ciudad en sus diferentes aspectos y facetas. Una vez recreada su cara amable y teñida de nostalgia de las *Estampas*, pasó a incorporar nuevos asuntos y nuevos registros.

Como es natural, no faltan en esos trabajos varios dedicados a los lugares y hábitos para él más caros: la calle del Obispo, escuchar el cañonazo de las nueve, el Torreón de San Lázaro, el Paseo del Prado, pasear por el Malecón en las noches veraniegas. Asimismo, hace un amplio registro de las actividades culturales y artísticas y de los visitantes ilustres que por allí pasan. Sin embargo, no aparta la vista de los aspectos poco gratos de la realidad. En primer lugar, está consciente de que no se puede vivir perennemente con el lastre de las cosas viejas. Pero reclama que la modernización combine el reformismo con el respeto a la tradición, para que nuestra capital no pierda su personalidad. Dedicó artículos a criticar el mal funcionamiento de los servicios públicos, el aumento de accidentes a causa del mal estado de las calles, la proliferación indiscriminada de los ruidos, el mal hábito de hablar en los cines, la americanización de la sociedad...

Los nueve trabajos que aquí se rescatan fueron concebidos como textos independientes, así como con la conciencia de esa vida efímera a la cual está condenado lo que se escribe para los diarios. Pero si se recogiesen en un libro, revelarían a Jorge Mañach como el “glosador verídico por excelencia” de La Habana. El día que ese hipotético volumen se haga, podría muy bien llevar un cintillo en que se reprodujeran estas palabras que el ensayista matancero Fernando Lles redactó a propósito de *Estampas de San Cristóbal*: “Vive la ciudad panorámicamente en estas páginas porque la abarcan sin reducirla ni falsearla”. <

CARLOS ESPINOSA DOMÍNGUEZ

OCHO ESTAMPAS HABANERAS

Jorge Mañach

SAN CRISTÓBAL DE LA HABANA

Amablemente, señora, sabiéndome recién llegado al país después de un largo exilio que a poco comprende toda mi adolescencia y lo que llevo de la *madura età*—amablemente me pidió usted que le escribiera, y aun que hiciera públicas, mis impresiones de la tierra y de la casta.

Y yo no he sabido sino ceder, porque es usted quien me lo pide; pero me preocupa la posibilidad de que no teniendo otros para mí la misma gentil amistad que usted, de viejo, me viene dispensando, encuentren sin autoridad, y acaso sin interés, las impresiones que a usted divertirán.

Porque ¿qué monto, ni qué peso, ni qué extraordinaria significación (y usted ya sabe que no es de los vicios míos la modestia, señora), pueden tener, para extraños oídos, las sensaciones primerizas y por tales algo falaces ya, de un repatriado ambiguo, injerto de español y de criollo, que vuelve a los lares con los bolsillos abultados de certificados inútiles, y cuyo nombre ha perdido ya el lustre lívido que le dio la Tragedia un día? ¿Venir de tierras extrañas? Pero, amiga mía, ¿qué hijo de vecino, de dos lustros acá, no hace su viaje al Norte cada año o cada dos? Y aquel bulevar de París (que antes aureolaba pecaminosamente nuestra imaginación), y los Madriles, y Berlín, ¿quién que tuvo alguna parte en aquella danza de los millones, que hinchó nuestras arcas, alzó nuestro cambio y nos puso inquietudes andariegas en el ánimo, no gozó ya de ellos? Esa ha sido una de nuestras más manifiestas transformaciones a lo que veo, señora. La guerra, el azúcar y la Prohibición de al lado, nos han hecho saltar en el tiempo y en el espacio. Hoy estamos más cerca de la condición de civilización, y si en el fondo, seguimos siendo, como pueblo, puerilmente incapaces, es ya una incapacidad segura y seria, que se enfrenta con problemas graves de persona mayor. ¿Pues no hemos tenido crisis y pánicos, y tumbos de gabinete como Londres y Roma? Y en cuanto al vivir diario, al vestir, por ejemplo, usted sabe que nos hemos “exotizado” tanto que ya no hay excéntrico que tema, como temíamos hace ocho años, al comentario plebeyo, sonoro e irónico de la trompetilla.

¿La Habana?

Le diré a usted, señora. En esto de calificar la tierra natal, nadie tiene juicio ecuánime, aunque venga su maleta abigarrada de etiquetas bárbaras. ¿Recuerda usted el donosísimo cuento aquel de O. Henry, en el cual un charlatán de café, tras largas peroratas sobre sus aficiones y puntos de vista cosmopolitas, se volvió para darle un botellazo al forastero que, en la mesa vecina, difamaba la bomba de incendios del pueblo del cosmopolita? Pues esos impulsos los tenemos todos. A bordo, a poco me disgusto románticamente con un yanqui humorístico.

Figúrese que hablando de nuestro Malecón—¡nuestro Malecón!—dijo que le producía el efecto, con sus automóviles que dan vueltas y más vueltas y tuercen frente a la Glorieta y luego van y vuelven Prado arriba, Prado abajo, de un juguete mecánico, uno de esos ferrocarriles en miniatura en que se echa una perra gorda y, como por encanto, se pone en movimiento una maquinita que recorre un itinerario, siempre idéntico, una vez, y otra vez y otra...

Yo me indigné. Me indigné patéticamente, señora. Pero al pasar el barco por el consabido Morro y la consabida glorieta, ya tuve que hacer un esfuerzo y apelar al amor propio, para mantener mi indignación... El símil del americano me obsedió. En el fondo—¿qué quiere usted, señora?—tuve que darle la razón.

Visto sin cariño, nuestro Morro es una ingenuidad en cartón-piedra, un soldadito de plomo con ínfulas de guardián; el quiosco circular y seudodórico tiene la pretensión ridícula de las mediocridades aisladas. ¡Si siquiera hubiera lago en derredor que lo ayudara a disimular su “feo”! Pero no. Sillas, sillas, una prole de humildes sillas verdes en torno suyo y él allí, tan en el medio, como un poeta cursi en un corro de salón.

Usted, gracias a Dios, no es concejal, señora; ni pretendo yo sugerir alteraciones que hoy se acogerían con un “No estaría mal”; y mañana nadie las recuerda. Además, ningún habanero se resignaría a que, en nombre de una majadería cual la estética, le privasen de esa gloriosa fruición que es ‘verse ya el Morro’ a lo lejos, cuando se viene de Nueva York. Paradójicamente, ese castillo que fue prisión constituye nuestra Estatua de la Libertad. En cuanto al quiosco y la glorieta, no es habanero de casta el que no los ame, por asociación con algún idilio de retreta, bajo uno de esos cielos inefables de los que entiendo que ya no se puede hablar, porque los han sobado tanto vuestros oradores políticos.

Pero no me negará usted que agrada pensar en un Morro menos mondo y áspero, en una glorieta más ornada, sobre los cuales la vista se pasase, no enfocada brutalmente sobre un quiosco hegemónico, sino solazada en alguna armoniosa coordinación. ¿Se imagina usted lo bonito que quedaría si se sustituyesen algunas sillas con bancos y grupos escultóricos y surtidores y macizos floridos?

Palmas... ¿Por qué no palmas? Los extranjeros que llegan se desilusionan, y hallan que Palm Beach es más tropical que La Habana.

Pero aquí parece ridiculizarse eso. Creo que hasta existe un prurito escondido de quitarle a nuestra ciudad todo color local, hacer que se parezca lo más posible a una gran ciudad cualquiera, sobre todo a Nueva York. Y lo vamos consiguiendo; y llegará día en que seremos tan incoloros y anodinos como esos ambiguos criollos nuestros que, en Broadway, hablan el inglés mal; pero lo hablan sin acento...

Esta falta de coordinación armoniosa, esa marca del esfuerzo ornamental aislado, se echa de ver en toda la capital. La Habana es como un muchacho que ha crecido demasiado aprisa. Está en la época del bozo—y ya tiene reloj... pero se le ve el faldón de la camisa de su padre.

Otro compañero de viaje—benévolo este—me hacía observar cómo los bellos edificios aquí (que muchos hay) se desprestigian en la mediocridad vecinal. Los sentidos siempre advierten antes, en la discrepancia, los valores inferiores. La nota más áspera, la pincelada sin acierto, el ripio huero, arrastran y dominan la atención. Por eso, en la abundancia de lo feo, todas nuestras casas siguen pareciendo barracas permanentes. Nuestro Vedado heteróclito (¡ya habrá quien me llamará hereje!), con sus chalets, de innegable belleza algunos, pero sin enlace, sin armonización de conjunto, da la sensación de un rico camposanto, sin sombra de cipreses para sus mausoleos opulentos. Y cuando al sol cálcico, brutal, uniformador del trópico, que quema los matices y ciega la retina, se alían el desmonte abúlico, la ruina ubicua, el vallado vocinglero, el lote que sirve de estercolero para disimular su vacancia y el cinematógrafo de empalizada y pacotilla, que tuvo presupuesto e inauguración casi simultáneos, no hay, señora, Palacio Presidencial ni Centro Gallego ni estatua de prócer que lo remedie, por honrado que haya sido el esfuerzo del arquitecto o el cabildo.

Pero caigo ahora en la cuenta—¡y qué tarde!—que usted me pidió meramente impresiones, y no una homilía a O.P.—además, me objetará quizá, con ese tino irónico a que me tiene acostumbrado, que Roma no se hizo en un día; que en eso—en eso de embellecer La Habana—estamos; que luego hay que tener en cuenta la consabida situación económica del país y la merma de los presupuestos—por acuerdo legal o por filtraciones *extra lex*—, y el reajuste, y otras graves menudencias.

Sí, señora, es verdad. Discúlpeme usted este resabio de censura. Uno lo tiene en la sangre, por ser hispano; y en los pulmones, porque lo toma del ambiente; y en el cerebro, por esa miaja de petulancia que nos dan las andanzas exóticas.

Pero créame usted que, desvinculado y todo, yo sigo teniendo por esta Habana de usted aquel hondo cariño y patriótica afición en que me picó el pasajero de marras.

¡Una de mis sensaciones memorables, en la expatriación, me la dio la lectura de este bello libro de Joseph Hergesheimer (usted lo ha leído seguramente, queriendo como quiere esto) que se llama *San Cristóbal de La Habana*! El sutil artista del Norte supo recoger, en el hueco de la mano, la pepita de oro de toda esa arena.

Pero fíjese que Hergesheimer no eligió esos conatos de grandeza urbana en que nosotros ciframos nuestro orgullo y que se ven en las tarjetas postales y en las oficinas de nuestros cónsules. Todo eso—alarde banal, mediocridad aérea, amaneramiento modernizante, pastiche de rastacueros—chocó a su criterio y a su gusto, y se enamoró, en cambio, de unas cuantas cosas humildes de la Habana vieja que se va.

Puede que fuera en parte por eso precisamente, porque se va, ya que todo lo que pasa despierta siempre un interés romántico.

Pero, así y todo, usted que quiere a Cuba, en lo material como en lo abstracto, definida, rotunda, criolla con personalidad y carácter propios, piense si no valdría la pena que ahora, con ese Empréstito omnímodo que se prepara, o más tarde—cuando nos repongamos de los intereses—armonizásemos más, demoliésemos cuatro o cinco decenas de barracas, llenásemos otros tantos lotes (valiéndonos del sistema diferencial de contribuciones), desembarazásemos la ciudad, por la propaganda y el estímulo, de todo lo que no es nuestro, fomentásemos nuestras clásicas arcadas, aunque la ciudad se vea menos ultraflorida y ultra-Florida, y pusiésemos... unas cuantas palmas, señora, que al fin y a la postre son nuestro símbolo ideal. <

(Diario de la Marina, 13 octubre de 1922)

FRENTE A UN CEMENTERIO URBANIZADO

Desde mi balcón veo el antiguo cementerio de Espada. En él hasta hace tres lustros y no más, enterró la Villa sus muertos más caros. Hacia la derecha, los más baratos también, los pobres, en la huesa promiscua y plebeya. El muro que aún subsiste al fondo muestra la huella de los viejos nichos, uniformes, metódicos, en largas ringlas, como celdas de una fúnebre colmena.

Un día, la ciudad había crecido tanto, se había acercado tanto al triste lugar, que ya turbaba su reposo. Cundieron falsas teorías de que las emanaciones de los muertos sepultos injuriaban la salud de los vivos. Se suspendió, pues, el fúnebre empleo del paraje. Los muertos más caros fueron trasladados al osario llamante llamado de Colón, en las lindes de El Vedado. Aquí no quedaron sino las huesas humildes y la fosa anónima de todos.

Poco a poco, las gentes se fueron despreocupando de las connotaciones macabras del lugar. Pusieronse vallas estridentes de anuncios en torno a él, y como nada hace tan tentadora una cosa como el vedarla, los muchachos callejeros se empezaron a colar por las rendijas y flaquezas del vallado hasta convertir el antiguo camposanto en un campo de esparcimiento y de jolgorio: en eso que llamamos un “placer”.

Así permaneció durante muchos años, abierto al bullicio de los juegos improvisados, a la necesidad de los vagabundos, a la inspiración de algunos espíritus truculentos como el del satirista Rafael Blanco. Al cabo, un comerciante opulento compró esta tierra que fue de todos, abatió las vallas, las circundó de aceras, continuó al través de ellas las calles vecinales, dividió el espacio neto en lotes módicos que puso a la venta, y lo bautizó con el nombre de “Zona Urbana”.

Ya se están fabricando dos chalets, dos moradas de vivos, en esta que fue de los muertos. Al echar sus cimientos, yo vi el otro día volcarse, desenterrados sobre la tierra húmeda, unas cuantas tibias y algunos fémures blanquísimos. La tierra voraz, luego de mondarlos bien, los devolvía reducidos a la mísera cal. Pero los chalets se han erguido indiferentes sobre esta tierra abonada de vanidades.

Y han hecho bien. ¿Por qué no? Yo he estado pensando estos días que el progreso es siempre eso: un aprovechamiento constante nacido de cierto constante olvidar. Luchan en la vida en espíritu conservador y el instinto adquisitivo, el prejuicio y la voluntad novedosa. Si solo aquel predominara, el progreso tascaría un freno insoportable. Es necesario nutrir el drama humano, el eterno aspirar sin meta conocida, proveyendo a los hombres de cierta aptitud para el olvido de lo irreparable infecundo, de lo que pasó y ya no puede trascender. El romanticismo se aferra a los pasados inútiles y se empeña en darles una fijeza sentimental: por eso es romanticismo. Pero hay que combinar, para el progreso, la tradición con el reformismo —la tradición que solo conserva la parte viva del pasado, con el reformismo, que aspira a crear nueva vida sobre las vidas que fueron. <

(El País, 30 de mayo de 1925)

LOS PARQUES Y EL SENTIDO BUCÓLICO

El cronista ha tenido que ir esta tarde —ayer tarde— a la Quinta de los Molinos.

Ha tenido que ir...; es decir, que no fue con deliberado intento, por apetito del dulce regodeo de la Naturaleza y de su “escondida senda”, por espontáneo impulso. Fue porque su quehacer de la jornada le solicitaba allí. ¿No es así siempre? ¿Quién va aquí a los parques espontáneamente, ingenuamente, de mera visita? El trajín de la ardua vida nos está haciendo perder no ya los hábitos, hasta el sentido y la afición bucólicos. En Berlín, en París, en Madrid, en New York la gente busca el ameno reposo y la apacible soledad de los parques... Los buscan todos los días, a todas horas, como un ritual en su vida urbana. En el Tier Garten o en el Buen Retiro o en el Central Park, las mañanitas y las tardes tienen sus abonados, por decir así. Son el “arrapiezo” bien, con su aro y su institutriz; o el aprendiz de paisaje, con su caja de colores en bandolera; o la *fraulien* romántica; o el estudiante en capilla; o los viejecitos (lectores de periódicos interminables) a quienes el médico ha recomendado el tónico del sol. Ellos son los sacerdotes que offician en turno, cada categoría a su hora, en el culto a la fronda, a la alberca, a la nubecita viajera y al aire limpio. Y la Naturaleza les paga su devoción dándoles la hora suya de cada día: la dosis de pura soledad que restaura el ánimo, porque hace parecer nueva la vida. Y yo no dudo que esos abonados del parque sean luego hombres y mujeres más suaves, más comprensivos, más inspirados, mejores...

¿Por qué no vamos nosotros a los parques? Bien es verdad que no tenemos muchos. Parques accesibles y de verdad —parques de árboles y de silencio, no de cemento y ruido de patines— solo hay el de la India y la Quinta de los Molinos. Aquel se ha prostituido. Antes había en él un conato de jardín zoológico, algunos monos obscenos, unos flamencos graves y rosados, una aburrida jutía... Mal que bien, ello era un atractivo. Los cesantes iban con su curiosidad vacía y los niños con su maní y sus migajas. Pero un día decidieron trasladar la colección de la Quinta de los Molinos, y desde que sacaron de allí a los animales, el Parque de la India se ha llenado de otros animales sin atractivo ni ingenuidad... Al mismo la hojarasca borraba los senderos; crecía a su capricho la yerba; se vandalizaban los bancos y todo el paraje tomaba un aire de patético abandono, como el de las fincas sujetas a un pleito o con los amos de viaje.

¿Y la Quinta de los Molinos?... Llamen a comer. De la Quinta os hablaré mañana... <

(El País, 25 junio de 1925)

LA QUINTA ACADÉMICA

Trasladaron, pues, los animales del Parque de la India a la Quinta de los Molinos.

Esta Quinta —puede que alguien no lo sepa— está en la conjunción de dos hermosas calles con nombres palaciegos: la de la Infanta y la de Carlos III. Cuando dais esa dirección, parece que viajaríais hacia el pasado de capa y espada. Por allí, sin embargo, se insinúa el futuro espléndido de La Habana. Esa de Carlos III es una avenida sin eufemismos, una genuina avenida en potencia, anchurosa, cuádruple, con señoríos de perspectivas.

A lo largo de ella tiende sus verjas mordidas de orín la Quinta de los Molinos, que antaño fue sede de Gobernadores y apacible mentidero de la gente de volanta. Ahora es, entre otras cosas, Jardín Botánico del Instituto, Escuela de Agronomía, frustrado Jardín Zoológico.

Frustrado, sí. Llevaron allá los animales; mas como desapareciera por aquel entonces la consignación a alimentarlos y las pobres bestias ya no podían entretener su hambre con las migajas y el maní de la muchachada urbana, que no se avenía a visitarlas tan lejos, hízose menester regalar la colección a cierta señora notoriamente adicta a las mudas criaturas del Señor.

La Quinta de los Molinos quedó, pues, sin animales. Menos mal que ahora se decidió llevar allá, provisionalmente, la Academia Nacional de Pintura. Esto devuelve no los animales; pero sí la alegre muchachada.

¿Y qué muchachos tan merecedores de ello! Todos son devotos del arte, de la belleza. El antiguo Secretario les clausuró “de una plumada”, como dicen, el vetusto e inmundito caserón que venía ocupando la Academia en la calle Dragones, entre chinos y ramerías. Y se les trajo aquí... Y ahora temen que esta instalación provisional no quede como definitiva, por exclusivismos o incomprensiones mezquinas.

¿A dónde mejor podrían irse, sin embargo? Una escuela de arte parece que encaja más lógica y adecuadamente en un bello lugar, rico en sugerencias estéticas, propicio al sossegado esfuerzo. Los paisajistas no tendrán que hacer largo viaje para encontrar sus asuntos. Aquí la Naturaleza les depara, al alcance de la mano y de las aulas, los más apacibles encantos de su tropical opulencia. Aquí no hay altos edificios que amengüen o adulteren la luz, ni ruidos que irriten la paciencia, ni encuentros indeseables para las señoritas que frecuentan la Escuela.

¿Por qué no construir aquí, donde hay amplio espacio y propicia circunstancia, el necesitadísimo y demoradísimo edificio para las Bellas Artes? <

(El País, 26 de junio de 1925)

MANIQUÍES

Y al lado de este gozoso y caballeresco Club Universitario de que hablábamos antier, hay un templete de la moda femenina, cuya vecindad no puede menos que serles grata a los socios del círculo aquel.

Cierto; por las tardes, cuando todo el mujerío habanero se esparce por las aceras mercantiles y estas se llenan de un perfume de gentileza y de un murmullo de frivolidades, desde el portal del Club se descubre la nueva perspectiva de un Prado que va perdiendo su antigua austeridad “residencial”, que se va tornando más exhibicionista, más rútilo, más decorativo y galante. Al filo de la acera baja entonces, desde el corazón áureo de la Ciudad, alguna pareja de *précieuses*, codiciosas de la bella compra. Viene a alguno de estos finos comercios que ahora se abren en el Prado, donde antaño había nobles cocheras señoriales... O bien es un automóvil largo y pulido que se detiene solemnemente a la vera del Club y descarga su leve contenido de trapos y pestañas y risas y galones. Cierto... Esto es también interesante en aquella vecindad aludida.

Pero lo que más intriga nuestra atención son los escaparates de aquel comercio y, dentro de los escaparates, esos maniqués de madera que representan mujeres rítmicas, estilizadas, un poco absurdas de tan abstractas, un poco feas de tan modernas, poseídas, sin embargo, de una sutil y modernísima elegancia. Muchas veces, anteriormente, yo me he sentido tentado de elogiar estos maniqués de Madame Tentou —creo, honradamente, que así se llama la firma en cuestión. El miedo a una apariencia de reclamo me ha detenido siempre; mas a la postre caigo en que detrás de todo mérito hay siempre un interés y que el escrúpulo aquel me llevaría a no poder elogiar nada en nuestro medio. Diré, pues, ahora, que esos maniqués son uno de los detalles estéticos que más honran la villa.

La honran porque la adelantan en modernidad, porque sugieren que nuestro gusto está al tanto de ciertas exquisitas lejanas y porque demuestran, en fin, que lo estético va ganando terreno entre nosotros hasta el punto de cautivar ya lo mercantil y utilitario. Así como así, estos maniqués encierran una gran lección difusiva. Nos enseñan que la belleza artística no reside en la imitación de la realidad, sino en la representación de ella. El viejo maniquí, el maniquí frívolo a la antigua, era un patético esfuerzo por reproducirnos una mujer con todos sus pelos y señales; una mujer de cera rosadita, con grandes ojos de venado, pestañas inacabables, tobillos rígidos y actitudes totalmente lánguidas. Tales imitaciones, claro está, nunca convencían ni a las mujeres, ni mucho menos a nosotros los hombres. En cambio, contribuían a derrotar las pretensiones feministas, haciéndonos parecer a Eva como una muñeca perfectamente imitable en cera, una mujer externa, vana, irresponsable.

Por el contrario, los maniqués de Madame Tentou nos hablan de una Eva que es cosa seria: la moderna mujer con sensibilidad superior, que ha hecho de toda su vida un juego de ritmos y a quien importa más la espiritualidad que la apariencia. Como el artífice musulmán, a quien su religión le prohíbe toda efigie humana, el tallista moderno renuncia a la imitación en sus maniqués y nos da, en madera oscura o dorada, la esencia de frivolidad de la mujer de su época. Y a los socios del Club Universitario les hechizan mejor estas socias vecinas. <

(El País, 8 de diciembre de 1925)

REMANSOS DE LA PRISA

Pasaba la otra tarde por la Acera del Louvre cuando sentí unos cuantos siseos conminatorios. —¡Psst! ¡Psst! —que se clavaban en el blanco de mi ensimismamiento. Supuse que no era ese el destino de los disparos; pero oí enseguida: “¡Muchacho! ¡Muchacho!”, y me volví. Era don Gabriel Camps. Estaba sentado solo, en una silla colocada violentamente, voluntariamente, bajo los portales del Telégrafo. Solo, como una isla humana, rodeado de acera por todas partes. Y me hacía señas, como el náufrago al barco que pasa. Acudí en su auxilio.

“Muchacho —me dice don Gabriel de sopetón—, este es el mejor pasillo del mundo”. Sonreí. Las palabras —arcanas todavía de sentido— eran típicas de mi interlocutor. Don Gabriel Camps es de esos caballeros antiguos que no dejan nunca de llamarle a un joven “muchacho” con cierto sentido disciplinario, como para que se dé cuenta de toda la enorme cantidad de experiencia que los distingue, y se comporte de acuerdo.

—¿El mejor pasillo, don Gabriel?

—Sí. Ni en Nápoles, ni en la rue de la Paix, ni en la calle de Alcalá: en ninguna parte hay una acera como esta, así de ancha, así de amena y oreada.

Desde la isla de don Gabriel, yo miré al mar de acera y al océano de asfalto con que acaba de vecindarlo Carlos Miguel. Más allá, lo que queda del Parque Central, metido en cintura también... ¡y unos cuantos habitantes regenerados, que contemplaban boquiabiertos, con cívica voluptuosidad, cómo la masa del

Capitolio se iba desnudando de sus andamios, dejando al descubierto las curvas de su cúpula.

—Sí, en efecto, don Gabriel, este es un paraje agradable...

—Bueno: pues ¿no es absurdo que no dejen poner sillas y mesitas en esta acera como lo hacen en todas las ciudades civilizadas del mundo? Dos filas nada más de mesas y de sillas decorativas no estorbarían el tránsito del soportal, menos ahora que han echado esa nueva acera. Y podríamos sentarnos a conversar aquí al fresco. Yo tendría mi tertulia; usted iría a la suya... Y a los turistas les encantaría. Tendrían las dos cosas que ellos vienen a buscar aquí: el clima y... los refrescos. ¿No es absurdo que no lo permitan? Yo estoy dando ahora el ejemplo y haciendo una campaña. He escrito un artículo. Ayúdeme usted...

¿Quién le dice que no a un señor que empieza por llamarle a uno “muchacho”? Le prometí a don Gabriel la glosa.

Después de todo, don Gabriel tiene razón. En todas las grandes ciudades de Europa se disfruta de esas mesitas bulevarderas, deliciosos belvederes sobre todas las amenidades de la vía pública. ¡Oh, los perfumados crepúsculos de los trottoirs parisienses, mientras se apilan sobre las mesas los platillos de la “consumición” y se le pasa revista a toda la política, a toda la estética, a toda la elegancia de París! ¡Oh, las picantes aceras del “Lion d’Or” —¿existe todavía el “Lion d’Or”, querido Aznar?— en la calle de Alcalá!

A algo se debe, don Gabriel, que esa costumbre sea tan cultivada en los pueblos europeos y tan repudiada en los nuestros. Yo creo que se debe a que estos pueblos americanos, desbordantes de velocidad y de prisa, estremecidos por una

fiebre continua de actividad, no son, no saben ser, pueblos morosos y contemplativos. Las mesitas bulevarderas están reñidas con nuestra tónica vital. “Los hombres —ha escrito Ortega y Gasset— son de una de dos clases: o actores o espectadores”. Él se sitúa en esta última clase, como hombre de opiniones que es. La cultura —en lo individual— es siempre una forma de espectáculo. Hay, por eso, una relación entre la cultura de los pueblos y su capacidad contemplativa. “Saber mirar, gozarse en mirar —patrimonio de pueblos viejos y de hombres viejos”.

Los norteamericanos —arquetipo de pueblo joven e inculto, en el sentido scheleriano de la cultura— son incapaces de la contemplación morosa. Los únicos espectáculos que les interesan son los que —como el cinematógrafo— exigen de la curiosidad un violento dinamismo. Ellos han eliminado de su vida todas las ocasiones contemplativas: han creado, por ejemplo, esa institución fulminante del *luncheon*, que elimina la clásica “sobremesa” de los pueblos clásicos. Viven en función de velocidad, y algo de eso nos han contagiado a nosotros.

Pero algún día habrá que volver por los fueros de la contemplación —que son los de la cultura. Y tal vez sería un buen comienzo el poner —como quiere este espectador moroso que es don Gabriel Camps— mesitas en los soportales anchurosos y amenos de La Habana. Nadie sabe cómo se esponja y enriquece el espíritu con solo poder mirar y pensar desde algún remanso de las prisas cubanas. <

(El País, 12 de mayo de 1929)

GUAGUAS Y PAÑOS CALIENTES

Vuelve ahora al tapete el problema de las “guaguas”, que teníamos pendiente. Los más ilusos habíamos abrigado alguna esperanza de que el compás de espera se aprovechase para plantear el problema “en grande”, por así decir, y no en términos de parche y politiquería. Pero he aquí que lo que se vuelve a discutir no es la calidad del servicio que las “guaguas” dan —o más bien que no dan—, sino el que deba cobrarse más o menos por el que hay. De un asunto que concierne a un servicio público, los intereses públicos son precisamente los que quedan excluidos, y si para algo se los tiene en cuenta es para afectarlos negativamente con una mayor onerosidad de la pésima calidad.

Plantearse el problema “en grande” hubiera consistido sencillamente en hacerse y contestarse honradamente una breve serie de preguntas: 1) ¿Qué volumen de pasajeros tiene que transportar cotidianamente La Habana? 2) Dado el poder adquisitivo mínimo (porque un servicio público indispensable tiene que ajustarse siempre a las posibilidades del utilizador menos favorecido), ¿qué precio es justo fijar para el transporte y con qué ingreso total se cuenta para costearlo? 3) Técnicamente —y nada más que técnicamente— ¿qué dispendio es indispensable para sostener el servicio, sumados todos los capítulos de costo material efectivo, salvo el del personal operante?

Esclarecidos esos particulares básicos, no se concibe que pueda darse más que, o un saldo negativo en la relación de ingresos y costo material, lo cual, desde luego, haría prohibitivo el servicio; o por el contrario un saldo positivo, a distribuir razonablemente entre jornales y sueldos, calidad del servicio y utilidades de la empresa.

En este último análisis es donde falla la voluntad de resolver el problema “en grande”. Lo que ocurre, sencillamente, es que el segundo de esos intereses atendibles, el de calidad del servicio, se ve comprimido entre los otros dos. Los obreros insisten en que

el número de operarios no sea disminuido por ninguna consideración administrativa, ni por innovación técnica alguna; y por lo que oigo decir, la Cooperativa no se resigna a que sus utilidades se vean mermadas. Lo que procedería es que el Gobierno se sintiese con autoridad y denuedo bastantes para sostener que, de los tres factores, el segundo —la calidad del servicio— es el que más importa. Y que actuara en consciencia.

Pues un servicio público es, antes que nada, eso: un servicio a la comunidad. No es primordialmente una fuente de trabajo. Tampoco es primordialmente una fuente de lucro. Es el modo indispensable de satisfacer, del modo más satisfactorio posible, valga la redundancia, una necesidad inexorable de una vasta zona social. Los obreros tienen derecho a que no se les explote; pero no tienen derecho a explotar ellos el servicio. La empresa, que disfruta de una concesión, de un monopolio, tiene derecho —ya que no hemos llegado a la socialización de servicios públicos— a obtener un rendimiento compensador, pero no tiene derecho a hacer del servicio un negocio en el sentido especulativo de la palabra.

Lo que no ha hecho el Gobierno hasta ahora —lo que por miedo, por politiquería, por trapicheo de coacciones— no parece que quiere hacer, es poner el acento donde debe estar, resolver el problema atendiendo a la totalidad del interés público implicado en él. Porque ese interés no consiste solo en que no se cobre por el servicio más de lo que el utilizador menos favorecido puede pagar, sino también en que el servicio sea de la calidad más alta que los ingresos permitan, una vez establecida aquella justa relación con los gastos básicos. Un hombre que por necesidad tiene que viajar todos los días en “guagua”, o en tranvía, tiene derecho a exigir que el llenar esa necesidad no sea una tortura o una vejación ignominiosa. El público transeúnte tiene derecho a que esos sistemas de transporte no sean una amenaza para su vida. La sociedad en general tiene derecho a esperar que no constituyan un espectáculo deprimente ante los ojos propios y ajenos. Si la competencia de varias compañías concesionarias pudiera traducirse en mayor esmero del servicio, se debería acabar con el monopolio de un plumazo. Si, por el contrario, la solución está en el monopolio, pero subsidiado por el Estado, en nada mejor pudiera emplearse los dineros de este —siempre que no se tratara de favorecer con ellos a los obreros solamente, o solamente a la empresa, sino de darle al público el servicio a que tiene derecho.

Acabo de hacer una visita a Puerto Rico. Me dicen que allá el servicio de transporte urbano es incosteable por sí mismo; que el Gobierno de la Isla tiene que estarle cubriendo sus déficits. Bueno; pero las “guaguas” de San Juan no son “guaguas”, son ómnibus. No son latonería pintarrajeada, con anuncios y todo, desbordando apretados racimos de sufrida humanidad, apestando el ambiente y atropellando a los viajeros con la palabra “chuchera” y a los transeúntes con la velocidad arbitraria. No; allá son ómnibus amplios, sólidamente contruidos de acero, de holgadísima cabida, pintados en elegantes tonos de gris y marfil, moviéndose por la ciudad con circunspección y sin estruendo.

Por qué no se puede hacer en la riquísima Habana lo que se hace en la capital de aquella isla de difícil economía, es cosa que no se le alcanzaría a uno si no fuese porque conoce de viejo la superficialidad y politiquería de nuestros gobernantes y la debilidad de este público nuestro, que no sabe nunca poner la queja a la altura de la necesidad y hasta sus indignaciones crónicas las resuelve con una cuchufleta. Cada pueblo tiene las guaguas que se merece. <

(Diario de la Marina, 21 de enero de 1949)

EL TORREÓN Y EL CARNAVAL

Confieso tener cierta debilidad por el que llaman Torreón de San Lázaro. No vale la nada arquitectónicamente, desde luego. No puede ser más simple su escueto cilindro de piedra. Nunca me he explicado por qué lo llaman “torreón”, que es aumentativo de torre. A lo sumo y no sin paradoja, se le pudiera llamar torreoncillo. Por lo mismo, inspira simpatía, casi piedad. ¡Está tan solo, ahí en la tráfaga confluencia de San Lázaro y el Parque Maceo!

Además, es “mudo testigo”, como diría Ramiro Guerra, de tiempos idos y ya muy lejanos. En lo más primerizo de la época colonial, señalaría el extremo confín de la villa, que era entonces apenas más que una aldea, y no dudo que serviría cumplidamente su misión de atalaya. Pero hoy no es más que eso: un vestigio de la Colonia.

La Colonia, como es sabido, tiene “mala prensa” por los días que corren. En general, todo lo pretérito lo tiene. Lo que está de moda es el futuro. Lo cual no deja de ser aventurado, pues lo que pasó, bueno o malo, lo conocemos, sabemos a qué atenernos respecto de ello. En tanto que el futuro es una pura interrogación, y lo mismo puede traernos una bendición del Cielo que una exhalación de los infiernos... Pero así son las cosas. Hay gentes que se perecen (sic) por el porvenir, aunque sea a ver qué pasa. Y que detestan el pasado, aunque sea el de la propia niñez.

El Torreón de San Lázaro es algo de lo poco que queda de la niñez de Cuba. De los tiempos en que éramos “Antemural de las Indias”. De la época romántica de los galeones y los piratas y los gobernadores que iban dando tumbos por las calles en carroza, y desde ella despachaban, imitando al Conde-Duque de Olivares. De la mala época, también, de la esclavitud y los “expedientes de pureza de sangre”. El pasado nunca es del todo limpio ni bonito. Pero es el pasado, es la

raíz, es la niñez, y no tiene mucho sentido renegar de él.

A lo que íbamos. El Torreón de San Lázaro debiera ser cuidado siquiera sea como un dato arqueológico. En los Estados Unidos se vuelven locos por las casas coloniales. Hay que ver, por ejemplo, cómo miman a San Agustín de la Florida, cómo rodean sus viejas piedras españolas de verjas que las protejan, de árboles que les den sombras poéticas.

Algo cuidamos también nosotros de nuestras ruinas, aunque no tanto. Y del Torreón de San Lázaro en particular, nadie se acuerda más que para dejarlo estar ahí. Solo los choferes de turistas lo aprovechan para contarles a sus clientes ingenuos las más peregrinas fantasías, por ejemplo, que ahí estuvo enterrado Cristóbal Colón. Se lo creen.

Y ahora, un pequeño escándalo. Sobre esas piedras del torreoncillo, han colgado un cartel del carnaval. ¿No es ya demasiado? <

(Diario de la Marina, 17 de abril de 1959)

Diez poemas para La Habana

VI
a la doctora Graziella Pogolotti

I
Camino tus plazas y tus noches
y nacen blancas velas y el sol en la proa
Ciudad asomada a la puerta
con tijeras y sastres que la sueñan
como yo que soy su bandera
entrelazada con su cielo
en cada día que estalla.

VI
¿Quién nos dio esta ciudad,
además de la sangre, la piedra,
el dolor de no volver la vista atrás,
los que no pudieron quedar en ella
para siempre?
¿Quién nos dio esta ciudad,
donde estar es un milagro,
donde la vida por muy mal que corra
va bien peinada?

II
Patria del ruido
Panal sin ira
Apurado beso
Mar de flamboyanes
Cuando la tarde muere.

VII
Cada mañana La Habana
renueva sus contactos con Lezama,
con quien va de la mano,
suda la gota gorda el poeta
y para seguir andando
piensa una imagen.

III
Realidad esencial
Presencia extraña
Tendida en el asombro
Cada mañana con la sábana
Tendida en el balcón
Gastando dolores
Sin la palma doblada
Por el viento.

VIII
La Habana tras la jornada
vuelve a poner
en el centro del mundo
un paño húmedo con yodo marino
para que sus hijos
dispersos por el mundo no la olviden
y no la insulten con un silencio.

IV
El mundo viene a verte
aquí donde estamos
nosotros también
con lentos bolsillos
mirando el tiempo
en los muros blancos
asombrados como niños.

IX
Larga espada,
mar sonando,
infinita sed,
mil naves arrancando
seres de su tierra,
sorda súplica,
la empujada piedra
en la piedra que sombrea
la ajena cuna.

V
Cinco siglos de tiempo
arando con inquieto ojo
en la mañana ignota
del futuro
e inapresable río.

X
Alargado cuerpo
En misterioso nombre
Cuando se hace de noche
Todas tus islas
Encienden el candil
Y te haces una sola
En la azulosa tarde.

Félix Contreras

LA HABANA,

COJÍMAR,

EL MAR

Y YO*

Mirta Yáñez

* Respuestas a una vieja entrevista, trasapelada, sobre La Habana. Eso explica la entrada como réplicas a determinados aspectos.

Hay gente que dice que la ciudad de La Habana está situada en uno de los famosos centros de cruce de energías; lo que sí es cierto es que La Habana tiene alguna peculiaridad que hace que aquellos que vienen no quieran irse, los que se van quieren volver, porque aquí hay una energía o imán especial, sea como sea.

Creo que no hay una sola Habana, sino muchas; y eso pasa con todas las grandes ciudades. Porque el Nueva York que ves tú no es el mismo que veo yo. El París que otro ve no es el París que tuve la fortuna de ver yo. Eso ocurre también, por supuesto, con la visión artística o literaria que se tenga de la ciudad. Cuando algunas personas vieron la película *Suite Habana* decían que no era “su” Habana la que veían. Pero, en fin, esa del director cinematográfico y amigo Fernando Pérez también es nuestra Habana. Es La Habana de la gente humilde, que no tiene nada, pero no roba nada. O sea que es una ciudad distinta de La Habana de las jineteras, de los “cheos”, de los nuevos ricachones. Es una elección del artista. Además, en el corazón de cada cual La Habana es diferente. La Habana que más me gusta es la de mis tiempos de estudiante. Es la zona de El Vedado, donde está la Escuela de Letras; la playa Santa María donde iba con todos mis amigos, que ahora están dispersos por el mundo; algunas callejuelas de Miramar cerca de la playita de 16. Yo combino mucho mi amor por la ciudad con la etapa de mi niñez: es La Habana del Capitolio y sus alrededores. Ahora La Habana, digamos, de mis años menos “mozos”, es Cojimar. Escribí un poema en el que hablo de callecitas. No las calles más grandes, las centrales, sino las calles más decisivas para uno, esas donde se vivió aunque fuese solo por poco tiempo, pero que alcanzaron una importancia fundamental en la vida de uno. Y allí está mi Habana con esas callecitas: Amistad, Compostela, calle Ocho y otras. Ahora mismo en Cojimar vivo en la calle Concha; mi bisabuela se llamaba Concha. Así creo que los nombres de las calles se van relacionando y se van metiendo en la vida de uno. Otro lugar significativo es el terreno de fútbol de La Tropical donde, de niña, iba con mi papá. La vista del Malecón no me puede faltar. Además, en una misma ciudad hay lugares amados, pero también odiados, porque La Habana no es un único ambiente. Por ejemplo, hay un barrio que detesto: el de Alamar, donde viví los peores años de mi vida y pienso que es un lugar horrendo, en su forma y en su contenido. Entonces evito pasar por allí. Así que cuando pienso en La Habana pienso en sitios lindos, amados, que aunque estén viejos y maltrechos los amo y los recuerdo con cariño; pero también pienso en lugares que abomino, donde he pasado momentos muy malos. Todo eso forma la escenografía de la vida de una persona. La Habana es además el sitio donde están enterrados mis muertos queridos, donde nacieron mis perros, donde he escrito mi obra, donde tengo mis amigos. Porque los amigos que viven afuera también forman parte de La Habana.

La palabra “recuperar” no me sirve de mucho para explicar cómo yo siento La Habana, porque creo que la ciudad es una presencia. No la puedo recuperar porque, de alguna manera, está presente en toda mi obra y, justamente, no solo como trama, sino como aliento vital. Mis poemas, de una forma o de otra, tienen que ver con La Habana. Está ese que ya mencioné sobre las callecitas de mi vida, otros que están dedicados al Caballero de París, personaje mitológico de La Habana, y aquellos primeros de *Las visitas*, visitas a diversos sitios de mi Habana. Así que La Habana es el eje en donde gira la acción. Incluso mi primer cuento publicado se llama “La Habana es una ciudad bien grande”, visto desde los ojos de un niño, así que para ese personaje la ciudad no termina nunca. Yo creo que esta sería la mejor descripción de La Habana “es algo que no termina nunca”.

Está en todo. Está en la manera en que uno tiene de hablar, o de caminar, o de tomar una bebida. Incluso cuando uno está en el extranjero, La Habana está dentro de algunas casas. Yo he estado en las casas de muchas amistades, habaneras como yo, y me he dado cuenta de que a veces estoy en una sala habanera. Por ejemplo, en París un amigo escritor, Pepe Triana, tiene una sala habanera. Y mi prima que vive en los Estados Unidos desde que era una niña, o sea, que prácticamente no conoce La Habana, sin embargo ella en su forma de desear el mar, en su forma de hablar, en su manera de decorar la casa, es habanera. Creo que La Habana posee algo, no puedo clasificar qué es, tan metido dentro de nosotros que en su ausencia genera hasta claustrofobia. Cuando viví un tiempo en la ciudad francesa de Poitiers, que no tiene mar, aunque me sentía bien me faltaba algo: el mar habanero, porque pienso que nuestra ciudad es algo que va con nosotros para todas partes, lo quiera uno o no.

Uno no está consciente del concepto de insularidad, aunque creo que de hecho se mantiene en una forma concreta esta sensación de ser habanero en cualquier parte que uno esté. Yo no pienso que sea tanto que estuviéramos de espaldas al interior del país, sino que el habanero se ha sentido siempre orgulloso de serlo, de estar en el flujo de cultura y de intercambio. Porque por aquí pasaban los barcos que luego seguían para Argentina o para otros sitios de América del Sur, por la ciudad de La Habana era el tránsito de comunicación con América del Norte, y con España. Y entonces esto de estar en el medio de todo creaba mucho el orgullo y la idiosincrasia del habanero. Además pienso que una característica del habanero consiste en que siempre está partiendo y siempre está queriendo regresar. Un verso del poeta Julián del Casal: “si partiera al instante yo quisiera regresar”. Creo que esa es una maldición bonita de los habaneros, que siempre estamos queriendo parecernos a viajeros aventureros (Marco Polo, Cristóbal Colón), pero al mismo tiempo no nos contentamos con estar dispersos por el mundo, queremos regresar. Tengo un cuento que se llama “El descubrimiento”, es la historia de una mujer española que viene con su marido en el barco. Se enamora tanto del mar que el barco nunca llega a tocar tierra, se queda como un buque fantasma. En ese cuento quería dar la idea de cómo el mar por una parte es muy concreto y por otra tiene una fascinación mágica, inapresable. Es el punto de reunión, el punto de vida de nosotros; no solamente de los habaneros sino de los cubanos. La Habana ante todo es una orilla, es el Malecón. He visto muchos malecones: de Santo Domingo, de Rio de Janeiro, etc., pero el Malecón de La Habana tiene algo peculiar. Al final de la película *Suite Habana* se ve que las olas saltan, el mar penetra, en fin, es un intercambio constante entre el mar, el faro, la bahía, el canal de entrada, ese lugar tan estrecho donde parece que los barcos navegan por la calle. El mar es una permanencia constante en nuestra vida. De una u otra manera se está siempre oliendo el mar, sintiéndolo. La Habana no ha perdido aquello que la hacía llamarse “Llave del Nuevo Mundo”. Efectivamente, sigue estando en un punto neurálgico, es decir, está en el cruce del norte con el sur, en el cruce de Europa y América; La Habana se ha convertido en un sitio donde convergen las energías. Aquí a veces uno conoce gente que no conocería en otra parte del mundo o hay un intercambio que no suele haber en otro lugar a pesar de nuestra maltrecha ciudad y de nuestros problemas, sin embargo se mantiene un poco como un eje de muchas y extrañas cosas.

Los personajes de las historias sobre La Habana, en cuanto se vuelven típicos a mí no me tocan el alma. Por ejemplo, me interesaban los balseros en el momento en que eso estaba ocurriendo frente a mi casa en Alamar, cuando era algo novedoso. Pero al convertirse los balseros en una tipicidad de la literatura, y todo el mundo escribir de ellos, realmente ya eso me resultó

aburrido. Y no solamente aburrido, sino que me parecía que se estaba un poco lucrando, determinadas circunstancias históricas muy dolorosas se estaban convirtiendo en una mercancía. Por otra parte, a veces camino por La Habana y siento rechazo a compartir esa realidad. Veo vulgaridad, suciedad, populachismo. Pero a veces me reconcilio con mi gente. Y cuando viajo al exterior extraño hasta lo malo, hasta lo que me molesta. A la vez, pienso que se ha perdido bastante la antigua condición del habanero. El habanero era muy social, muy solidario, aunque al mismo tiempo mantenía una cierta distancia. Ahora el habanero vive con la ventana abierta, a punto del escándalo. Antaño ejercía más su privacidad. No que el habanero fuese individualista. Al contrario, lo compartía todo y lo daba todo; pero cada casa era una casa y se buscaba una intimidad y había un cierto respeto del vecindario. Yo tenía una abuela asturiana con bastante dinero, pero otra muy humilde, gallega, que era encargada de un solar en la calle Ánimas donde nunca se alzaba la voz, no se oía una mala palabra. No creo que la esencia de La Habana sea el gritarse malas palabras de una acera a la otra, ni el escuchar una música tan estridente que no se puede ni conversar. Esta no es La Habana. Incluso en La Habana humilde de antes había un tono menor, aunque siempre la ciudad tuvo su cuota de bullicio como cuentan algunos historiadores como Emilio Roig. Cuando llegaba la época de divertirse, del carnaval, por ejemplo, la alegría inundaba la ciudad, pero el resto del tiempo se vivía en un tono tranquilo. Muchas veces repudio esta vulgarización de la ciudad. Sin embargo, en Cojimar se ha preservado un comportamiento totalmente diferente. Es un pueblo de pescadores y de gente de tradición pueblerina, las callecitas están limpias, la gente cuida sus maticas, los niños se comportan educadamente. Es decir, hay algunos lugares que todavía han salvaguardado cómo era antiguamente La Habana.

Creo que el eclecticismo y la diversidad no quieren decir cambio. Cuando transito de un barrio a otro, aunque no lo tenga interiorizado, siento la pluralidad. El domingo por El Vedado la luminosidad es completamente diferente de la luminosidad de donde yo vivo ahora, o de los olores. Y eso ha permanecido. Entre los objetos arquitectónicos hay uno que creo es de los más llamativos: el balcón. Esto no lo digo yo, sino un gran amigo ya fallecido, el arquitecto italiano residente en Cuba Sergio Baroni, que los veía con ojos de europeo. Ahora se han caído muchos, pero es verdad que la variedad y la forma de hacer los balcones habaneros no las he visto en ningún otro lugar del mundo. Es una manera de vivir a la calle, pero arriba, la puerta cerrada, estar en el balcón con cierta privacidad y con cierta individualidad. Me he fijado en las casitas antiguas que son un poco rehechas y a las que les han metido hasta un balconcito chiquitico para que la gente pueda asomarse. El cubano quiere el balcón, el habanero quiere el balcón que se convierte, para mí, en un elemento arquitectónico primordial. Pero La Habana es también los pequeños pueblitos, como el mío, que están muy cerca y donde las casitas tienen todavía las tejas rojas como si fueran del siglo antepasado, del siglo XIX, con las famosas columnas, los portales que son muy importantes porque permiten compartir y chacharear, pero al mismo tiempo preservar la casa del ruido. A los habaneros no les gustan las casas que irrumpen en la calle, es fundamental tener el portal y la casa atrás.

El misterio más grande es que la gente quiere preservar su rincón habanero en cualquier lugar del mundo. Eso es un misterio porque otros pueblos han emigrado, mis cuatro abuelos eran españoles y aunque se acordaban de su tierra natal, no era esta añoranza que noto en mis amistades de muchas partes del mundo, de tratar de vivir como en La Habana. Los extranjeros me llaman la atención porque pueden ir a lugares con más bienes materiales, con más diversión (dejando aparte los que

vienen por cosas feas como las jineteras) y después de muchas veces siguen viniendo a La Habana. Y yo pregunto por qué ellos vuelven una y otra vez, y es porque se sienten bien. Y eso constituye para mí uno de los misterios de mi ciudad.

Mi tío abuelo era el coime, o sea, la persona que cuidaba el billar del Centro Asturiano que estaba cerca del Floridita, y conocía a Hemingway. Yo sé que igual que el escritor estuvo muy en boga ahora ha pasado algo de moda. Mas yo sigo queriendo a Hemingway porque creo que, independientemente de otros códigos, como escritor imprimió a la literatura algo muy especial. Además amaba mucho La Habana y se sentía habanero. Yo terminé por vivir en uno de sus lugares, que es Cojímar. Esto me ha dado otra dimensión de Hemingway porque la gente en Cojímar tiene un comportamiento diferente hacia el acto de escribir. Aquí viven algunas personas muy humildes, algunos que prácticamente no han estudiado, pero hay un respeto por la creación literaria. Creo que esto, en parte, lo dejó Hemingway. Antes yo vivía en Alamar y cuando pedía a la gente que bajara el volumen de la música porque estaba escribiendo, me miraban como si estuviese loca. En cambio, en Cojímar los vecinos buscan el silencio “porque una escritora está escribiendo”, y están muy orgullosos de eso. Entonces creo que resido en un lugar donde Hemingway sigue vivo, aunque hayan convertido La Terraza donde él acostumbraba a comer, conversar y emborracharse, en un lugar turístico que perdió el encanto de ser salvaje como era hace un tiempo atrás. Este pequeño pueblito tiene la entrada del río, el torreón, aunque un poco destruido por un lado, casitas de madera antiquísimas, una mezcla de arquitecturas del pasado, los sitios por donde entraron los ingleses. Es un lugar histórico y de belleza natural.

Un personaje de la historia habanera es el Caballero de París. Cuando yo tenía veintipico de años él vivía cerca de mi casa, en la zona del cementerio de Colón, y le hice muchas entrevistas que en aquel momento no pude publicar. Quería hacer un libro que en ese entonces hubiera sido muy novedoso, con poemas como si los hubiera escrito el Caballero que contaban las distintas versiones de cómo llegó a Cuba y cómo se volvió loco, y luego venían las maravillosas entrevistas que le hice. En aquel momento yo era estudiante universitaria y cuando empecé a publicar el libro la directora de la escuela llamó a la revista porque no admitía que una estudiante de la Escuela de Letras se dedicara a escribir sobre un loco. Y me censuraron el trabajo. Yo era una jovencita y me consterné porque no estaba haciendo nada malo, simplemente estaba entrevistando a un personaje que era un mito en la ciudad, yo quería salvar a ese personaje. Esa fue mi primera censura; la otra fue por John Lennon.

El otro personaje era la Señora de las palomas. En la escalinata universitaria se reunían muchas palomas y una anciana blanca en canas y descalza, que se llamaba Concha, iba todos los días a dar comida a las palomas. Hace algún tiempo, un periodista muy estimado, Pepe Alejandro, me preguntó lo que había sido de ella y yo pude darle algunas noticias porque esta señora era la esposa de un amigo de mi abuelo, un gallego como él. Esta señora, por mucho que en la casa la querían, la cuidaban, a determinada hora salía para la escalinata a dar de comer a las palomas.

Otro inolvidable personaje de La Habana, que está viva todavía, es la cantante negra Juana Bacallao, personaje mítico de la farándula habanera.

Miami me parece como una continuación de La Habana. Por algunas partes, Miami es otra Habana. Dice un amigo mío, medio en broma medio en serio, que todos los habaneros están allí y La Habana está llena de orientales. Miami es un poco la prolongación habanera porque allí hay baches en las calles, hay un lugar al que le dicen la UNEAC porque se reúnen los escritores y pintores cubanos que se han ido de Cuba, hay programas de radio como *Nocturno*. Así que no creo que sean “ciudades antagónicas”, como algunas veces suele decirse, sino la misma “locura cubaniche”, pero en el envés. El único probable antagonismo que hay entre las dos ciudades es de raíz política, y no de otra forma. Aclaro que no estoy hablando de los que viven de la política. Estoy hablando del cubano medio que se fue por cualquier causa. Muchos de esos cubanos que se fueron tanto al principio de los años 60, como después, de maneras diferentes viven pendientes de La Habana. Tengo amigos y familia que decoran sus casas como las de Cuba. Cuando no se aborda el tema de la política es como si no hubiese ocurrido nada. Cuando hay comunión de amistad y de cariño, y se obvia por un rato los asuntos que nos contraponen, no veo esa diferencia, tampoco generacional.

La Habana no es Caribe. La Habana es Atlántico, es Golfo de México. La Isla pertenece al Caribe por la zona sur, pero la ciudad de La Habana geográficamente no lo es y creo que tampoco lo es espiritualmente. En cambio Santiago de Cuba es Caribe: en sus comportamientos, en su música, en su forma de vida, en su comida, en su desenfado. Muchas conductas caribeñas que se ven en La Habana son de pobladores del oriente de Cuba que han emigrado para acá. Teóricamente el habanero es más recogido. Fiestero, pero solo en el momento, no todo el rato.

La ciudad me ayuda a rescatar el tiempo y, por lo tanto, no se contraponen a él. Creo que aquí hay una solución de continuidad y que el trabajo que se está haciendo para recuperar la Habana Vieja ha permitido que esta ciudad no perdiera, como en otras de América Latina, su pasado con el avance de la modernidad. Así que en La Habana hay una continuidad entre el pasado colonial y el presente de la modernidad gracias a la sabiduría de algunos que lucharon para que no se demolieran los edificios viejos.

Siempre tengo nostalgia. Yo creo que uno puede tener antipatía a una etapa de su vida, pero no a la ciudad. Además, siento también nostalgia futura, es decir, por las cosas que están desapareciendo y que dentro de unos años no van a estar. Pero sí, trato de imaginar la ciudad que quisiera que fuera, no una distinta, aunque cuidada y protegida en su identidad. Ante la pregunta, pienso que la ciudad no es ni laberinto, ni red, tampoco madre. La veo como el sujeto de una película mía, con banda sonora, incluso con olores, pues contemplo la película y la ciudad como movimiento. Si estoy en otro lugar me imagino la Universidad, la guagua llena de gente, la música, y veo todo eso no como una jungla donde me sienta aplastada, sino como fragmentos en tránsito, con los diálogos, los olores. La Habana es mi vida. <

La Habana: esta ciudad que nos habita

Nancy Alonso

Pertenezco a una especie en peligro de expansión cuya notable característica es considerar La Habana *el sitio en que tan bien se está*. El grupo incluye no solo habaneros. Cubanos de todas las provincias, en especial los de la región oriental del país, engrosan las filas de los adictos a esta ciudad. Y lo que es aún más curioso: conozco argentinos, etíopes, panameños, vietnamitas, españoles, ingleses, italianos, venezolanos, polacos, austrianos, ghaneses, mexicanos, japoneses, canadienses, dominicanos, franceses, húngaros, estadounidenses, rusos, nigerianos y un largo etcétera, enamorados perdidos y apasionadamente de La Habana luego de haber transitado por sus calles.

He buscado la esencia de esa magia —apelar al impacto provocado por Cuba a escala mundial en la segunda mitad del siglo XX, cuando el cielo fue tomado por asalto y la utopía hecha realidad, como única explicación del porqué individuos de tan disímiles latitudes han quedado atrapados por esta capital, es olvidar que el embrujo habanero existía ya mucho antes de 1959, y dan fe de ello nombres como Federico García Lorca y Ernest Hemingway, aunque, sin lugar a dudas, nuestro país alcanzó una especial notoriedad a partir del 1° de enero de 1959 y se ha convertido en centro de la esperanza de muchos y en la pesadilla de otros—, mas resulta difícil porque aquí nació y toda ciudad, con su atmósfera distintiva, va sembrando en sus nativos y pobladores lo que luego será la querencia por el terruño y, si alguna vez el destino los alejara, la nostalgia.

La Habana es para mí aquel olor a gas que inundaba los alrededores del puerto durante los paseos dominicales de la mano de mi papá; el sabor de los granizados de fresa apurados a la salida de la escuela; la imagen (entonces parecía enorme) del Alma Mater en lo alto de las (entonces también enormes) escalinatas de

la Universidad; el sonido de las campanas de la iglesia del Carmen llamando a misa tempranito; el ardor en la piel después de haber correteado toda una tarde de verano en un parque de la barriada de Cayo Hueso; y, por encima de todo, La Habana es la avenida del Malecón, con ese muro serpenteante que la separa, a lo largo de casi cinco kilómetros, de las aguas del Golfo, pues no existe en la ciudad otro lugar donde haya sentido con mayor fuerza esa inefable sensación de bienestar que experimento cuando estoy en el Malecón. (No se pierde en la trastienda del olvido mi primer encuentro con las salpicaduras del rompiente, el inicio de mi fascinación por el mar, unas veces azul, otras verde, trocado en blanquísima espuma en la cresta de esas olas que no cejan en su intento de acariciar las señoriales edificaciones del otro lado de la avenida. Y recuerdo las veces que, desde la desembocadura de la bahía, ante la visión del Malecón he dicho —y escuchado— “Parece una postal”, como queriendo resaltar su perfección al compararla con la de una imagen y un reflejo depurado por el arte de los lentes.)

Incontables lugares tiene La Habana llenos de ese acogedor encanto. El Paseo del Prado, la Plaza de la Catedral y la de Armas, el Morro, el parque de Calzada y D junto al teatro “Amadeo Roldán”, la calle G y la iglesia de Regla están entre los más afamados. Otros, ya desaparecidos, como los Aires Libres o el Hotel Trotcha, solo existen cargados de imaginación en la memoria colectiva dispuesta a no dejarlos morir.

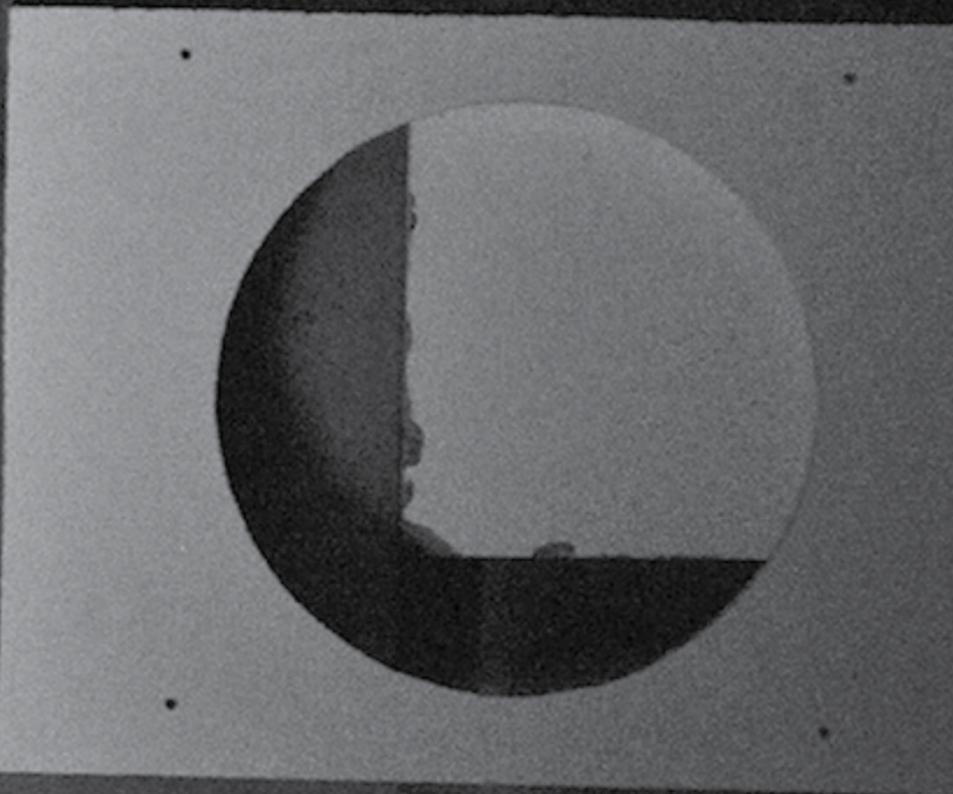
Pero como los sitios en que tan bien se está surgen de la interrelación entre la misteriosa, además de diversa, naturaleza humana y su entorno, muchos de tales lugares alcanzarán más de una notoriedad —aunque esta ya es bastante—, entre las que sobresale la de ser el espacio donde al menos una persona sienta esa suerte de armonía cósmica.

Esta Habana es la ciudad que me habita. <

David Beltrán, “Havana 8”, 2013, de la serie Fragmentos de infinito

UNA PELEA URBANA CONTRA LOS DEMONIOS

David Beltrán, "Havana 6", 2013, de la serie *Fragmentos de Infinito*



Iván de la Nuez

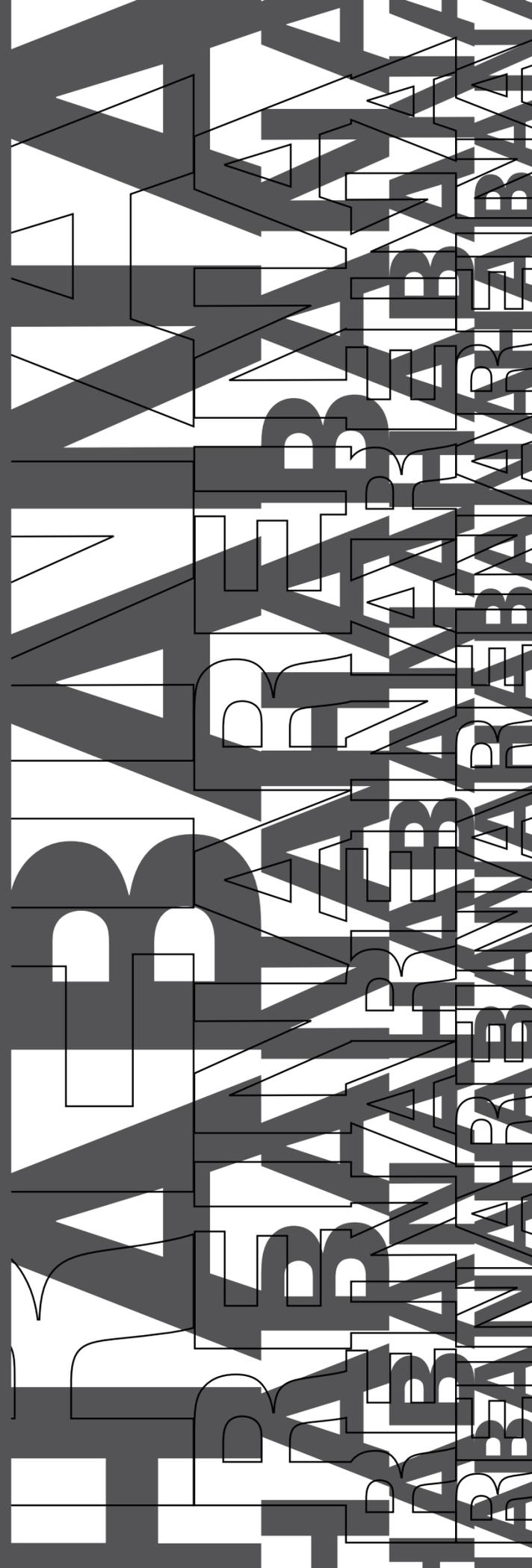
En Cuba, la pintura de la primera vanguardia fue capaz de romper con la academia pero no con el campo. Durante años, sus temas mantuvieron la preminencia rural y un repertorio nutrido con raptos de mulatas en plena manigua, gitanas tropicales, paisajes bucólicos, guajiros, sombreros, machetes y gallos...

Basta un parpadeo sobre las obras de Víctor Manuel, Carlos Enríquez o Mariano Rodríguez para confirmar la filiación de estos artistas al llamado de la tierra.

El cuadro más venerado del arte moderno insular se intrinca en lo más profundo y alcanza la jungla.

Su autor, Wifredo Lam, es aclamado mundialmente después de abandonar sus primeros esbozos de ciudades españolas. Justo cuando decide ofrecerle al surrealismo la selva mágica, lo real maravilloso sobre lienzo, las máscaras africanas que Picasso pasaría de inmediato por su insaciable trapiche.

El triunfo de la Revolución de 1959 no cambió ese fervor campestre. A menudo, la simbología del Ejército Rebelde representó al guerrillero como un buen salvaje surgido del monte. Un *hippie* liberador que se pasa del campo a la ciudad sobrado de collares, melenas, barbas y fusiles. Esto por no hablar del modo en que la épica oficial privilegió la guerra en la montaña sobre la lucha urbana, que quedó muchas veces como una nota al pie de la insurrección.



Quizás mi Habana sea La Habana de Reina

Eilyn Lombard

*La ciudad se te aparece como un todo
en el que ningún deseo se pierde y del que tú formas parte [...]*
ITALO CALVINO

Releo a Reina. Releo –salto –reconstruyo. Voy armando un agujero –paralelo donde volver a decir –ser. Incluso me (re)leo –(re)escribo. Harta del silencio, del vacío de imágenes vacías. Leer a Reina –(re)leerla es también inventar una ciudad –la suya.

Cuando surgieron las primeras ciudades hubo todo un agolparse de emociones diversas –encontradas. “Angustia, repugnancia, miedo [que] suscitó la multitud metropolitana en los primeros que la miraron a los ojos” (Benjamin, 1939: 20), y pasados los primeros años del siglo xx, una visión optimista [que] entendía la ciudad como motor de la modernización social (Weber, 1999 [1922] en Juliana Marcús). Luego, todas las variaciones de la posmodernidad, empezando por Lyotard: “se tiene por ‘postmoderna’ la incredulidad con respecto a los metarrelatos”, y sobre todo las recreaciones de la ciudad a partir de las experiencias mediáticas y virtuales (Barbero).

Leí a Marshal Berman para vivir el París que se fundaba. Baudelaire y sus dolores, la poesía, la droga, el sexo que se ofrecía y recibía ya como vicio. Estuve en las ciudades modernistas que recrea Álvaro Salvador Jofre, su amor impuro y levemente torcido.

Sé que, para la literatura, y de particular manera para la poesía, la ciudad se ha convertido en metáfora cargada de significados polisémicos, tanto de carácter general (en el sentido histórico, social) como individual. La poesía, por definición, según Octavio Paz, “revela este mundo; crea otro”. Y es en ese espacio de constatación/renovación/creación que la ciudad constituye referencia y resultado.

Fui con frecuencia a La Habana antes de vivir en ella. Estuve en todas las calles y todas las horas. Una mañana, cuando la abandonaba, escribí que era hermosa –y enferma. Podrida. Podrida y hermosa. Vi –supe, del agua negra reventando el pavimento. Y del polvo –solo el polvo, guardando la forma gloriosa de las fachadas. Dije: la ciudad supura, excreta –y sigue siendo la hermosa ciudad amada, mágica. Viva. La ciudad viva. Enferma –infestada pero viva.

En esa nueva tradición, David Beltrán inscribe su recorrido. El suyo es un trayecto por el malestar urbano que no indica una crisis temporal, sino una situación permanente. Una condición desde la cual no se persigue construir o destruir la ciudad, sino aceptar, precisamente, su dimensión “inconstruible”.

Y no es que le falten los elementos del puzzle urbano, es que no hay intención de armarlo. Aquí la ciudad es un cubo de Rubik cuyos colores no hace falta alinear. Con fragmentos de La Habana, de Toledo, de Madrid, de Venecia, de Hanói. De casi todas las ciudades y a la vez de ninguna. Esquirlas de utopías abandonadas, a veces inundadas por el mar y siempre por el ruido.

Desde esta declaración de intenciones, David Beltrán coloca en la intemperie los dos templos favoritos del arte y el poder: el museo y el mausoleo. En el primer caso, nutriéndose de una colección que, paradójicamente, solo puede proporcionar la ciudad despintada. Su museo está hecho de estragos urbanos, como su estética está determinada por esa dimensión azarosa que únicamente las ruinas son capaces de ofrecernos.

Si Nietzsche dijo alguna vez que el mejor arte era aquel que se construía a sí mismo, la ciudad de Beltrán es aquella que se construye a sí misma. Y si Duchamp convirtió en arte el “objeto encontrado”, para Beltrán lo encontrado es el arte mismo.

A fin de cuentas, eso que llamamos arte urbano no es otra cosa que dejarse caer por la ciudad. Y el taller de ese arte no es otra cosa que caminar por ella. En el habla cubana, “dar taller” significa “pensar”. Así que andar la ciudad es pensarla y construirla al mismo tiempo.

Hay algo de arqueólogo en este artista que cava en las calles para ir desempolvando goyas, kiefers, rothkos, fontcubertas o garciandías aparecidos de la nada. Hay algo de artista del absurdo en este urbanita que sale en busca de sus cuadros como los personajes de Pirandello salían en busca de su autor.

Claro que muchas veces la pintura ha sido un oficio opuesto a la arqueología. Porque añade donde esta extrae, o porque esquivaba el tiempo donde esta lo desanda. Y porque el pintor intenta dotar de verdad a una vida posterior mientras que el arqueólogo busca la verdad en la muerte pretérita.

Entre un oficio y otro –el del arqueólogo y el del pintor–, tiene lugar un zigzag entre lo casual y lo intencionado, lo artístico y lo natural, lo fotográfico y lo pictórico.

Esta ciudad de Beltrán es también un mausoleo al aire libre. O un panóptico que vigila el cementerio, con un control sobre los muertos que abarca al patrimonio y, a fin de cuentas, a la historia.

Es cuando un monumento puede ser abordado por su ocupación física o desbordado por su amplificación sonora. O cuando La Habana se acoge al estado de coma para “hermanarse” con el Berlín de 1989, de Wolfan Becker en *Good Bye Lenin*, o con el Pekín de ese mismo año descrito por Ma Jjiang en su novela *Pekín en coma*.

A partir de ahí, en esa Habana se nos descubren cascadas protectoras, monumentos habitables, estatuas ideológicas, esculturas de ruido. Es la ciudad del laberinto interior dibujado en un papel y el caos urbano que hace estallar cualquier espacio del arte.

Claro que Beltrán sabe que una golondrina no hace verano, como sabe que un edificio no hace ciudad.

Y sabe también que, por eso mismo, construir la ciudad de tus sueños tiene menos importancia que armar la ciudadanía de tus pasos. <

Ya en plenos años 60 del siglo pasado (década del entusiasmo, que se dice), vale la pena detenerse en el pop de Raúl Martínez, acaso el artista más representativo de ese tiempo. En sus cuadros también abundan héroes salidos de la espesura. Su arte pop se configura como una especie de sermón (visual) después de la montaña, en cuyos primeros planos no faltan Fidel Castro o el Che Guevara vestidos de guerrilla.

Conviene, asimismo, no perder de vista a Servando Cabrera Moreno, que ejerció una influencia considerable sobre el grupo de artistas nucleados alrededor de Volumen I. Y a su sublimación de la belleza de unos hombres que, machete en mano, se abren paso en las rudas condiciones del corte de caña.

Claro que no todo fue yagruma, arroyo, manglar. Y claro que la ciudad ha tenido su importancia en el arte cubano. Es verdad, por ejemplo, que los vitrales de René Portocarrero y Amelia Peláez acogen ingredientes arquitectónicos de consideración. O que el mismo Víctor Manuel es capaz de abocarse a las calles matanceras.

Es verdad que una cafetera de Acosta León puede remitirnos a un ámbito doméstico que solo se puede entender como parte de un interior urbano. Pero es verdad igualmente que algo en esa escena nos hace pensar en un refugio contra el barullo de la calle.

Y es verdad que el hoy recuperado Marcelo Pogolotti entrevió el futuro, pero también que su mirada, más que a la ciudad, estuvo destinada a la fábrica y a unos obreros maquinizados por la industria moderna.

De haber sido un crítico de arte cubano, después de *El miedo a la libertad*, Erich Fromm habría escrito sobre el miedo a la ciudad.

Comparado con la literatura, el arte cubano previo a los años 80 del siglo xx no alcanza la complejidad urbana de un Cabrera Infante, un Severo Sarduy, un Carpentier, un Lezama Lima.

Comparado con el son, no se decanta con claridad por la victoria de lo urbano sobre lo rural, desde esa fascinación tan moderna por trenes, aeroplanos, complicadas cirugías del trigémino.

Es lindo el campo, muy bien ya lo sé, pero p’al pueblo voy echando un pie...

Si el cuadro moderno por excelencia del arte cubano alcanza su plenitud en la jungla, uno de los cuadros que anuncia el posmodernismo insular nos ofrece un rostro sobre la hierba. Aunque esa obra tiene título *beatle* –“Todo lo que usted necesita es amor”– y su técnica está más emparentada con la pintura norteamericana de Chuck Close o Richard Estes que con el realismo cubano de los maestros pretéritos. Es del año 1975, su autor es Flavio Garciandía y es un retrato de la también artista Zaida del Río. Desde ese esplendor en la hierba, el arte insular empieza a tomar la ciudad en serio: es decir, empieza a tomar la ciudad.

Pronto Gory tiene una cita con el cementerio y Tomás Sánchez con los basureros. Esos espacios del detrito humano y urbano, zonas donde la bulla y la ciudad van a recalcar después de haber latido en la vida.

A partir de ahí, la cascada es irrefrenable. Arturo Cuenca, Rubén Torres Llorca, Hexágono, Glexis Novoa, René Francisco, Lázaro Saavedra, Carlos R. Cárdenas, Sandra Ceballos, Arte Calle, proyecto G y 23...

Más adelante, Carlos Garaicoa, Tania Bruguera, Los Carpinteros, Enema, Dupp...

Recientemente, Carlos Martiel, Grettel Rassúa o Leandro Feal. Al arte cubano de los últimos treinta años nada urbano le ha sido ajeno.

Ni la escala humana de la ciudad ni su desproporción autoritaria. Ni su condición represiva ni sus puntos liberadores. Ni la pompa colonial ni el abandono contemporáneo.

Una ciudad hecha de superposiciones, de acumulaciones. “La literatura cubana más reciente nos ha informado prolijamente de esa memoria y de sus querencias, de esa cartografía sentimental de la ciudad”.¹ Con lo anterior, se entiende que la ciudad se torna una suerte de palimpsesto, y aunque pueda provocar dolor, cada vez que se raspa una capa, pueden encontrarse nuevas ciudades, nuevas formas e historias.

Las ciudades, concebidas estructural y arquitectónicamente, son también recuerdos, deseos y proyecciones. “La ciudad está hecha de palabras, y las palabras sí son las cosas [...] La novela, el relato, son solo un montón de palabras con las que el lector construye la ciudad, y al final de la lectura, ¡pobre ingenuo!, cree haber reconocido los lugares que le son familiares, sin percatarse de que lo único que ha reconocido es su propio relato de la ciudad en el diccionario de palabras que el escritor le ha puesto enfrente” (Contreras, 2012: 96).²

Yo hacía esto en cada viaje. Y luego fui a vivir allí. Y fui construyendo mi Habana con La Habana de Reina. Reina María Rodríguez, importante poeta cubana, la de voz más desgarradora y auténtica, no solo ha construido su escritura a golpe de explicarse lo que le circunda y a sí misma; ha fundado una ciudad. La escritura es fundación, y Reina funda una ciudad que es ella misma y un país. Definir constituye para ella una cuestión personal, llevada tan al límite, que se ha ido perfilando y coagulando desde su primer libro, *La gente de mi barrio*.³ Y que se rehace cada vez.

Parece que le asiste la razón a Octavio Paz al advertir que las tierras y las ciudades americanas “cobraron existencia real apenas las nombraron nuestros poetas y novelistas” (Octavio Paz: “Literatura de fundación”, en Fernando Aínsa, 2002: 16.).

Cuando Fernando Aínsa propone la concepción de una geopoética de la ciudad que se patentiza en la literatura latinoamericana, volcada a descubrir y contar su identidad, y advierte: “Porque hay que aprender a leer una ciudad en el ‘texto/textura’ que nos proponen las calles y avenidas de sus urbanistas, pero también como ‘espacio de aglomeración’ que se autogenera fuera de todo control, y darle al conjunto simbólico resultante un ‘sentido común’, un mundo de significaciones suficiente para permitir tanto la reconstrucción de espacios de origen, como la recuperación de un espacio privilegiado del ‘habitar’” (2002: 169), yo acudo a mis pedacitos de la ciudad de Reina, la calle de Ánimas que une un hospital, sitio de la enfermedad y hasta la muerte, y el Paseo del Prado donde resalta “el Palacio de los Novios”, antesala de la vida; el bulevar de San Rafael, el parque Fe, donde antes hubo una tienda, luego tristes viejos que se desnudaban frente al cristal de una cafetería y agredían a la poeta con sus ripios, y ahora se agolpan pobres hombres a ver la imagen congelada, en el teléfono, de sus familias del otro lado del mar.

Aínsa ha acuñado un término (geopoética) que permite entender la ciudad como metáfora, y asumir el reconocimiento de esta teoría en la reconstrucción o recreación de una ciudad *otra* (ciudad construida desde la palabra, ciudad de emociones, carencias, deseos) desde la ciudad real.⁴ O a sus ruinas, en caso de que así fuera.

Julio Ramos, en cierta entrevista a Reina,⁵ le espetó: “desde la década del 90 tu escritura no ha cesado de explorar el desgaste de las cosas, su agotamiento, su inexorable caída en desuso”. Porque la suya, es “esta ciudad que hemos construido lentamente con materia divina, con muertos y sustancia de útero...” (1995a: 25) Y para ella, en ese espacio hay muerte y vida por nacer. La ciudad que se deshace, que Reina intenta apuntalar, superponiendo la tienda que se quemó sobre el parque que hoy es, o rellenando las vidrieras donde se repiten objetos plásticos y absurdos con las antigüedades que una vez estuvieron. Palimpsesto. Espacio donde además reconstruyo mis propias historias, y cami-

no Ánimas esperando al lechero o queriendo desentrañar los rostros para darles los nombres de aquellos textos obsesivamente revisados.

Porque, además, en la ciudad que apuntala con textos, en los jirones de ciudad que recoge, Reina está también reformando, con su palabra raramente sosegada, lo que fue, o lo que está siendo cada calle, cada pared, cada rostro. Porque para construir una ciudad, fundarla con la palabra, ha debido también construir una casa. Cada ladrillo, cada pedacito de losa o cristal, cada voz que luego se reharía en la mítica Azotea.⁶ Y su propio cuerpo. Adolorido, provocador, placentero, germinante. Y ha creado otros cuerpos. Fundado otras vidas.

Al azar casi, encuentro: “me queda siempre el deseo y como la construcción del deseo lleva largos años, ahora, repello las



paredes, hago los marcos de las ventanas, pongo sus tejas rojas...” (2000: 50).

Hago citas con números invertidos, en un azar que es pura cábala. 25. 52. Mi propio juego o ciudad. El poder creador de Reina permite que el carácter –fundacional, de su escritura sea también puesto en el nacimiento de la casa, de los hijos, de su cuerpo y de su ser, de cada texto –libro.

De ahí que a partir de lo que significa inventariar el espacio urbano, reformarlo –reconstruirlo, su obra pueda expresar la ciudad desde otras definiciones más complejas –profundas. Ciudad como espacio y ciudad como isla/isla como ciudad (Aínsa), ciudad metáfora de centro/isla/cuerpo/casa, ciudad como centro (Ostrowetsky), ciudad como cuerpo/cuerpo como ciudad.

“Todo espacio que se crea en el texto instauro una gravitación, precipita y cristaliza sentimientos, comportamientos, gestos y

presencias que le otorgan su propia densidad en lo que es la continuidad exterior del mundo mental” (Aínsa: 23). De ahí que la conformación de la ciudad en Reina aparezca a partir de la creación de espacios que funcionan como universos en ocasiones paralelos, aunque superpuestos la mayor parte de las veces y, sobre todo, dotados de una intensidad de fragmentos, esquinas, bordes que determinan las “invenciones” *in crescendo* que podrían estudiarse allí: “Sitio que ha dejado de ser un lugar, / un límite preciso en la imposibilidad del sitio / donde vuelves a recostar tu cabeza”, dice Reina (2006: 53); y también “su calle quedaba tras un antiguo almacén / donde hoy se venden / nimiedades, antiguallas, cosas baratas, / Reconstruyo las palabras (como esa tierra perdida), / la tierra de la fama, esa sustancia / donde poco a poco no habrá quedado nada...” (66), y es consciente hasta ese

Reina: espacio limitado (por el mar, por la violencia de las olas, que todo lo rompen, y que colindan peligrosamente con una inmensidad que es, también, vacío).

Porque el concepto de Aínsa se vuelve peligrosamente doble. La ciudad puede ser una isla, como se ha ido definiendo en los versos de Reina, pero también la isla puede ser una ciudad, múltiple, peligrosa, inventada, profunda: “las islas son mundos aparentes / cortadas en el mar / transcurren en su soledad de tierras sin raíz” (2013: 48). Ciudades mágicas inscritas en un aire de agua, “luz acuosa”. “La ciudad es lo que vemos y lo que está sumergido es doble como su apariencia” (2003: 22).

Cuando Sylvia Ostrowetsky define el centro, deja bien claro que no debe serlo por su posición, que no es, de ninguna manera, el centro (¿urbano?) un concepto espacial. Desde una perspectiva urbanística y, si se quiere, por añadidura, social, el centro (¿de la ciudad?) refiere, mejor, a una idea de síntesis. Es en este sentido que podemos reinventar la intención de Reina de atrapar la ciudad. Reina confiesa en su poesía buscar siempre un centro, algo a lo que asirse, y confiesa también su incapacidad para lograrlo, lamentando cómo solo alcanza a tocar los bordes: “lo importante –para mí– es solo su centro, ese centro donde convergen los espíritus que lograron comprender la diferencia entre estar en ella –en la poesía– o describirla, lo demás es solo metamorfosis, envoltura, juego de espejos que, ciertamente, nos da mucho placer y nos engaña y los engaña...” (2000: 44). Pero “a todo lo que hago le falta centro, algo que yo misma comprenda, que yo sepa saber” (2013: 69). Porque, a pesar de ser lo único que importa “era el centro del poema lo que nunca estaba terminado” (100).

“Punto de convergencia, espacio de concentración, densidad más pronunciada que le confiere el valor de núcleo. Centro de un conjunto de misma textura, al contrario de los otros dos y cuya lógica, más que su posición real en el espacio, designa metafóricamente un contenido que quiere ser tan esencial como su posición: un centro que hace centro porque tiene contenidos centrales”, parece replicar Ostrowetsky, y en ello aún la multiplicidad de seres y universos que coexisten en una ciudad. Eso que Reina insiste en querer atrapar.

Pero ella, la inatrapable ciudad, lejana cuando la caminamos, poseída desde la nostalgia, buscada siempre, es, en tanto objeto amado, un cuerpo. Cuerpo que se aleja, cuerpo ajeno después de cada exploración, de cada encuentro. Cuerpo que contiene vida –y muerte. Reina convierte la ciudad –¿total?– en cuerpo, y también cada calle. “Una ciudad puede ser una calle. Una arteria recortada por la que uno ha transitado desde la niñez...” (2003: 55) y pienso en venas, sangre, movimiento. Pienso que corre la vida, y acaba, en calles cortadas por esquinas angulosas: “Esa esquina, unos andamios, el edificio que terminará por caer sobre un gato son huecos negros (perforaciones); letras que faltan...” (2008: 26). Pero es más terrible, más devastadora, la metáfora de Reina. Ella hurga en sus propios y ancestrales dolores. Se convierte en ciudad (centro que todo lo contiene) y con ello, en fuente de vida y de dolor: “esta ciudad que hemos construido lentamente con materia divina, con muertos y sustancia de útero...” (1995a: 25). La ciudad es un amasijo de dolores, de sensaciones placenteras y amargas, es desprendimiento de la sangre, una y la misma: “el ruido de mi ciudad es interior y gris, se ensancha –determinado por las hormonas–”. De tanto escarbar se confunden los límites, ya no podremos decir si habla del cuerpo o la ciudad; son lo mismo: “la casa es un barco en medio de las entrañas (varado), hiperplasia de endometrio” (86). Las paredes del útero, engrosadas de tanta sangre contenida, son la ciudad amorfa, ciudad de agua espesa, donde viaja este barco, la casa, ella. Y todo eso dentro de ella, y ella dentro de la casa y la ciudad, en complicada caja china, o juego de espejos interiores.

David Beltrán, “Havana 25”, 2013, de la serie *Fragmentos de Infinito*

“[mi lujo] a la hora del mediodía, con el intenso calor, abrir las piernas, y dejar que esa lengua delgada ande otra vez hurgando allí una vía de entrar a la ciudad, de conocer su ruido, saber si yo era cierta” (86), insiste Reina, y queda claro que su vagina es túnel por el que se accede a la ciudad, y en la ciudad, aquel mismo sitio de ruidos grises, de sangre contenida, fuente de placer y dolor, está quizá la definición de su cuerpo plural, contenedor y contenido. En definitiva: “la mente como útero que encierra también al cuerpo, y el útero como ciudad que a la vez quiere abrirse para encontrar otro territorio mental y cultural, más allá del cuerpo con sus avenidas y pasadizos, único camino para tal transgresión contra el miedo a los objetos manipulados por símbolos y roles impuestos al propio cuerpo: miedo de ser mujer, de parir, de ser un ser social, una ciudad habitable...” (2008: 193). Comparto la idea de que no hay relación estable entre cuerpo y ciudad, “hay espacios que son continuamente utilizados, disputados, transformados, y eventualmente destruidos” y por ello justamente, por esa cualidad inalcanzable, persigo en Reina un objetivo, un fin, que probablemente será falso, incompleto.

La Habana de Reina es, alternativamente, plazas, calles o una calle: “Una ciudad puede ser una calle. Una arteria recortada por la que uno ha transitado desde la niñez... Es una calle como cualquiera, rota” (2003: 55); lugares: “El Prado bajo la lluvia entre ramas/ que se atraen hacia el fondo/ y esperan atrapar también” (2008: 23); casa: “la Casa de Ánimas se construye y crece, está viva, llena de movimientos, pasiones, hijos, gritos, desvelos, arrebatos...” (2000: 51); cuerpo, útero: “mi ciudad es una masa caliente con exceso de tejido (sobreabundancia de ser), mucosa prieta, útero que se ensancha y dilapida y llueve algunas veces agua, otras sangre” (1995a: 23). La escritura es fundación, y Reina funda una ciudad que es ella misma, y un país.

Reina asiste, desde la azotea, a la desconstrucción de la ciudad, a la observación de sus ruinas, al mismo tiempo que se traslada y habita otras ciudades (¿virtuales?). Cuando se pone la mirada en otras ciudades (el viaje, los viajes reales e imaginarios) no se hace como turista o viajante, sino desde el encuentro con la ciudad previamente construida por medio de palabras dichas por otros (lecturas, memorias, construcciones). Ella participa, de una manera muy particular, en lo que podría definirse, según Alejandra Sandoval (3) como “la comprensión de la producción simbólica de la urbe”.

Reaprendo a observarme en cada lectura de esta poeta que determina sus propios imaginarios (me remito al término de Armando Silva: “imaginarios urbanos”).⁷ Según este autor, el proceso está todo el tiempo alternando sus sentidos: la ciudad es construida por quienes la habitan, y el propio existir de sus habitantes condiciona la existencia y el carácter de la ciudad. Reina también es consciente de ello: “Porque creo en un paisaje que se traslada desde los objetos, los edificios, las plantas y las personas, hasta moverse sobre superficies paralelas (virtuales, continuas) que van con uno a todas partes” (2003: 35).

Su poesía, que es su poética, incluye todos sus textos, tanto los que están en versos como aquellos donde narra o ensaya. Con ello, se vuelve convicción un constructo vislumbrado en esta afirmación: “soy la materia prima de mí misma, de todo lo que hago. para hacer este personaje muelo todo lo que soy y que no soy y lo echo después, al viento fuerte. estoy despedazada, fragmentada, inconclusa, pero si te acaricio, siento que en mis dedos se va formando algo...” (2000: 15).

Reina ha conseguido construirse en la medida en que construye casa y libro. Pero vuelve a armarse cada vez en casi confesiones y con ello, a una ciudad aparentemente hostil, para volverla habitable. A esa cíclica reconstrucción, arrastra restos de todo lo anterior, permanencias después del huracán, seres, fragmentos varios, y en los últimos libros, desde *Travelling*, fotos.

Como Cortázar en *Prosas del observatorio* o Barthes en *Roland Barthes por Roland Barthes*, o incluso Jacques Prevert con las fotos de Izis... para el *Grand bal de Printemps*, la imagen viene a confirmar un proceso de yuxtaposiciones con el texto que indica la necesidad de expresar con una mayor amplitud e intensidad. De apuntalar también, en el caso de Reina, de dejar constancia de lugares antiguos o que serán antiguos en unos años. Al mismo tiempo, es consciente de la fragilidad de la imagen, intenta prenderla, aunque sea con alfileres. Pero la ciudad, insisto, es en este sentido hostil. Se resiste a ser atrapada. Muta. Se deja ganar por una remodelación que la vacía de significados. Así, el café de Prado y Ánimas dejará de ser cualquier día ese espacio algunas veces posible para la lectura tranquila, y será solo espacio para consumir cervezas, de precios impagables, por quienes vociferarán mientras escuchan una música estridente.

O no. O acaso es la ciudad “el único espacio donde albergar todos nuestros imaginarios”. Y en esta deslumbrante pluralidad debe entenderse. Pero por eso mismo es quizás el espacio propicio para su continuo redescubrimiento. Porque se reconstruye o inventa cada vez, sobre todo, esta Habana nuestra, y de Reina, que también se destruye cada vez, y es apuntalada, rediseñada. Se inventa.

Es en ese sentido que aquella ciudad podrida, carcomida por el tiempo y la miseria, continúa creciendo, superponiéndose –sobreponiéndose, quizá. Me he preguntado muchas veces por qué me obsesiona descubrir la causa que obliga a Reina a definir la ciudad con una desesperación casi enfermiza.

“Lo típico de la ciudad, sin embargo, es que sigue siendo no familiar en algún respecto [...] en algunos aspectos la ciudad sigue siendo un misterio, del mismo modo que el gran arte sigue siendo un misterio: extendiéndose más allá de nuestras capacidades. Esa es, ciertamente, una de las principales fascinaciones del ambiente urbano” (Haapala, 2006: 141). Probablemente sea ese carácter inapresable lo que nos conmina en este sentido. Esa noción de invisibilidad que nombraba Italo Calvino, que tiente nuestra capacidad de autoengaño o de conocimiento. En todo caso, la propia Reina ha aventurado una respuesta: “tengo la certeza de que todas las construcciones de esta ciudad se desplomarán si no las miro. y para qué insisto todavía en sujetarlas?” (2000: 19). Respuesta que reconoce la destrucción, la innegable condición de ruina de una ciudad otrora esplendorosa, y que contiene una angustia velada, como si se hubiera escapado la pregunta triste: por qué insisto en sujetarlas. Porque eso hace Reina. Apuntala, reconstruye.

Quiere que permanezca, de alguna manera, en algún sitio –su cuerpo, las palabras, esa ciudad que es definitivamente mucho más que una noción.

Es cierto que la ciudad como metáfora ha sido estudiada, primero, en los poetas modernistas (Baudelaire por Berman, Casal, Darío y Martí por Jofre), y luego, sobre todo en narradores del período posterior. Sin embargo, el carácter de estos estudios ha estado justamente enfocado en la representación de la ciudad. De alguna manera, ha importado más mostrar cómo se ve la ciudad, y describirla.

Sin embargo, y aunque quizás este ensayo no sea lo exhaustivo que podría en este sentido, me ha permitido vislumbrar una idea que pretendo redondear en otros proyectos. Reina crea una ciudad a partir de aquella que habita –o deshabita. Ella no ha asistido al nacimiento o a la trasformación de grandes ciudades. Ella ha asumido la heroica empresa de hacer nacer una ciudad de entre las ruinas, de transformar los rípios, los escombros, la basura, todo lo sucio, infestado, deshecho y con esa masa de dolores, pérdidas, utopías, inventar la ciudad, con esa especie de humildad y recogimiento que define sus iluminaciones, sus descubrimientos, cada palabra o ladrillo amalgamados.

Según Canclini, el ciudadano lo es en cuanto es capaz de elegir el consumo, decidir su ser social y político. Reina, la poeta, es capaz de ser ciudadana al definir su ciudad. Dice Canclini: “Los hombres intercambiamos objetos para satisfacer necesidades que hemos fijado culturalmente, para integrarnos con otros y para distinguirnos de ellos, para realizar deseos y para pensar nuestra situación en el mundo, para controlar el flujo errático de los deseos y darles constancia o seguridad en instituciones y ritos”.

Entonces, esta mujer imprecisa, fantástica, es capaz de ascender de consumidor (de cultura, de tecnología, de todo lo otro necesario para la supervivencia) a ciudadano. ¿O acaso será la escritura de la ciudad una manera de ocultar sus imposibilidades, o de construirse otras posibilidades e imposibilidades? <

Bibliografía

- Aínsa, Fernando: *Espacios del imaginario latinoamericano. Propuestas de geopoética*, La Habana, Editorial Arte y Literatura, La Habana, 2002.
- Benjamin,Walter (1939): *Sobre algunos temas en Baudelaire*, edición electrónica <www.philosophia.cl | Escuela de Filosofía Universidad ARCIS>.
- _____ (1982). *Libro de los pasajes*, Madrid, Ediciones Akal, 2005.
- Berman, Marshall: *Todo lo sólido se desvanece. La experiencia de la modernidad*, Madrid, Siglo XXI Editores, 1989.
- Contreras Castro, Fernando: “La ciudad ya es ficción antes de la literatura”, *Casa de las Américas*, n. 267, abril-junio de 2012, a. Ll, p. 95-98.
- Cordero Cortés, Rodrigo: “La ciudad como espectáculo: lectura de *Pasajes*, poemas de Fernando Pérez-Villalón”, *Revista de Filología Románica*, anejo VI, Madrid, 2008, p. 187-196.
- García Canclini, Néstor: *Imaginarios urbanos*, Buenos Aires, Eudeba, 1999.
- _____ : *La globalización imaginada*, Ciudad de México, Ediciones Paidós, 1999.
- _____ : *Consumidores y ciudadanos. Conflictos multiculturales de la globalización*, Ciudad de México, Editorial Grijalbo, 1995.
- Grana, Maria Cecilia: “El poeta chicano y la ciudad”, en *The Shade of the Saguario. Essays on the Literary Cultures of the American Southwest (La sombra del saguaro. Ensayos sobre las culturas literarias del suroeste norteamericano)*, Gaetano Prampolini y Annamaria Pinazzi, Firenze University Press, Biblioteca di Studi di Filologia Moderna, 2013.
- Haapala, Arto: “La identidad urbana. *Criterios*, n. 35, cuarta época, La Habana, 2006. p. 132-142.
- Jofre, Arturo Salvador: *El impuro amor de las ciudades. (Notas acerca de la literatura modernista y el espacio urbano)*, La Habana, Fondo Editorial Casa de las Américas, 2002.
- Lyotard, Jean-François: *La condición posmoderna. Informe sobre el saber*, Madrid, Ediciones Cátedra, 2006.
- Marcús, Julianna: “Cultura y ciudad: una aproximación teórica y empírica”, *Margen*, n. 59, Buenos Aires, primavera, 2010.
- Ostrowestky, Sylvia: “Los centros urbanos”, <http://www.memoria.com.mx/109/109memos.html>.
- Paz, Octavio: *El arco y la lira*, Madrid, Fondo de Cultura Económica, 1972.
- Rama, Ángel: *La ciudad letrada*, Hanover, N.H, Ediciones del Norte, 1984.
- Remedi, Gustavo: “Representaciones de la ciudad: apuntes para una crítica cultural”, <http://www.henciclopedia.org.uy/autores/Remedi/Ciudad1.html>.
- Rodríguez, Reina María: *Bosque negro (Antología personal)*, La Habana, Ediciones Unión, 2013.
- _____ : *Catch and Release*, La Habana, Editorial Letras Cubanas, 2007.
- _____ : *El libro de las clientas*, La Habana, Editorial Letras Cubanas, 2005.
- _____ : *En la arena de Padua*, La Habana, Ediciones Unión, 1992.
- _____ : *Otras cartas a Milena*, La Habana, Ediciones Unión, 2003.
- _____ : *Páramos*, La Habana, Ediciones Unión, 1995a.
- _____ : *...te daré de comer como a los pájaros*, La Habana, Editorial Letras Cubanas, 2000.
- _____ : *Travelling*, La Habana, Editorial Letras Cubanas, 1995b.
- _____ : *Tres maneras de tocar a un elefante*, La Habana, Ediciones Unión, 2006.
- _____ : *Variiedades de Galiano*, La Habana, Editorial Letras Cubanas, 2008.
- Sandoval Espinoza, Alejandra: “Imaginarios y representaciones urbanas: aproximaciones latinoamericanas a la cuestión de la ciudad”, <https://es.scribd.com/document/202234128/Trabajo-Imaginarios-y-Representaciones-Urbanas>.
- Schwartz, Marcy: *Inventiones urbanas*, Buenos Aires, Editorial Corregidor, 2010.
- Silva, Armando: *Imaginarios urbanos*, Bogotá, Tercer Mundo Editores, 2000.
- Vidales, Rogelio. “Echavarría y Juan Manuel Roca”, *Logos*, n. 14, Santiago de Chile, junio-diciembre, 2008, p. 7-19.

En la Calzada de Jesús del Monte: siete decenios

Enrique Saíenz

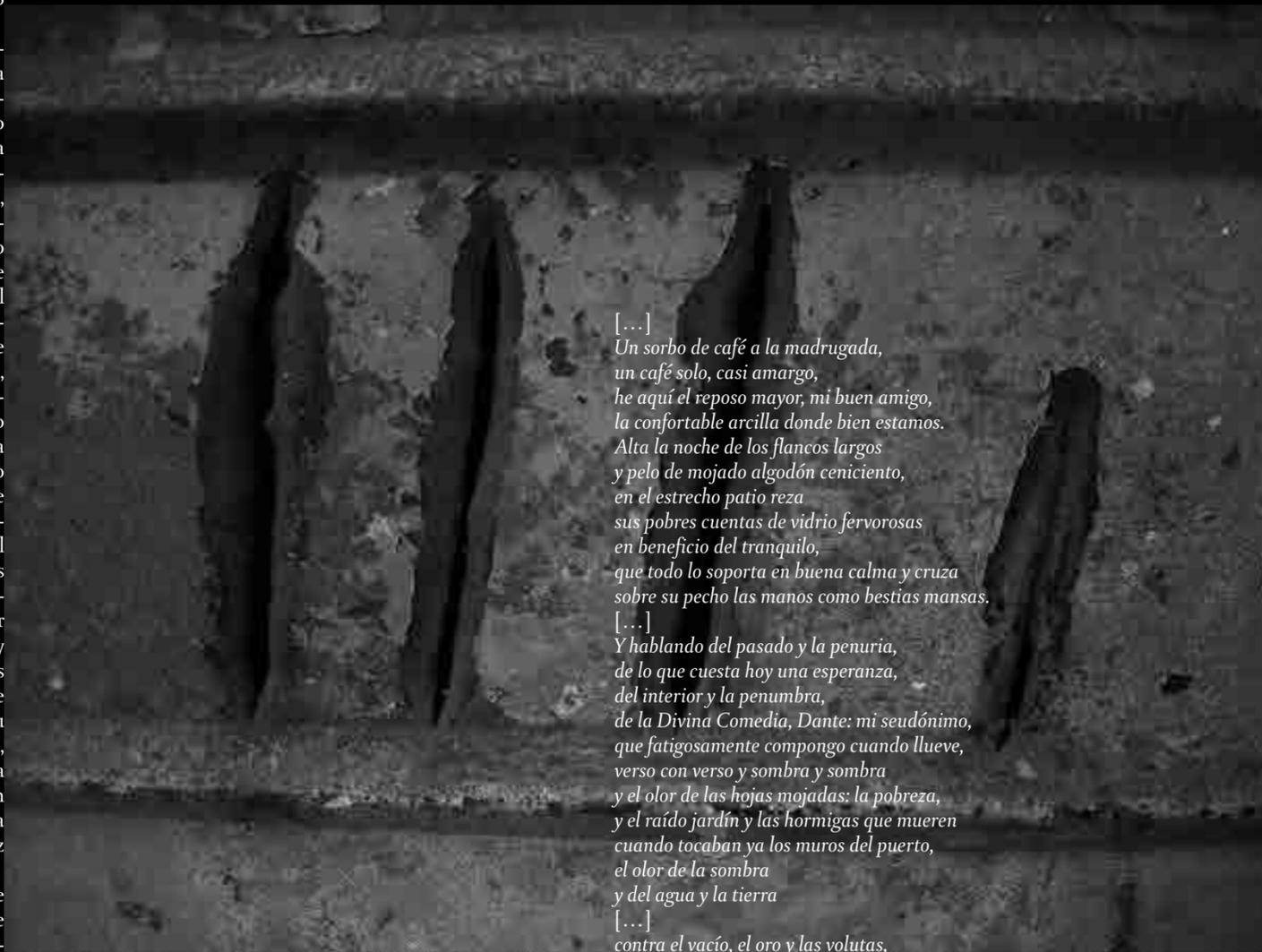
En 1949 apareció publicado un libro capital de nuestra lengua: *En la Calzada de Jesús del Monte*, de Eliseo Diego, uno de los maestros de la poesía cubana de todos los tiempos, hombre silencioso, de pausadas maneras, refinado, de un impecable buen gusto, lector constante de escritores de lengua inglesa y de los maestros de las letras hispanas. Era esta su segunda entrega, pues unos años antes, en 1942, había dado a conocer las prosas poéticas *En las oscuras manos del olvido*, título que tomó de los salmos de Quevedo. En aquellos poemas que había venido escribiendo desde 1947 hallamos uno de los rasgos fundamentales de su poética, esa mirada que se detiene minuciosamente en la realidad en ávida búsqueda, de la que iría naciendo el extraordinario texto del poema. Diez años más tarde da a conocer su segundo libro de poesía: *Por los extraños pueblos*, en cuyas páginas iniciales nos dice que la poesía “es el acto de atender en toda su pureza”, una frase que encierra todo un estilo, una manera de percibir la realidad en sus múltiples detalles, para este autor detalles siempre espléndidos. En una ocasión el poeta y ensayista Norberto Codina y yo, instados por el propio Eliseo, salimos a caminar por los alrededores de su casa en 19 y G, en El Vedado, para ir a ver, a un costado de una casa cercana, una pequeña escalera en cuyo final había un espacio que no continuaba, un cierre del camino que tenía la gracia un tanto indescifrable de concluir el breve ascenso de unos pocos escalones. Ese pequeño hallazgo llenó de sorpresa al poeta y nos invitó a verlo, un ejemplo elocuente de su capacidad de observación y de su gusto por esos fragmentos de realidad.

El espacio es el centro irradiador de estas páginas dedicadas a la Calzada de Jesús del Monte, henchidas de una riqueza que lentamente el autor va enumerando como dones preciosos que colman nuestro tránsito. Percibimos un exultante regocijo por el sitio de la convivencia, por ese paisaje que contemplamos y que el poeta soñó en su fuerte resistencia, en sus colores y en la gravedad bíblica de sus piedras. La Habana alcanza entonces en esos poemas una dimensión trascendente desde su vigorosa solidez, integra una plenitud que nos abriga, en cuyo seno alcanzamos a vislumbrar una intimidad superior que nos define en un alto grado frente a una intemperie inhabitable. Mientras

leemos vamos experimentando cambios en el ritmo, pasamos de una holgura temporal a una concentración de imágenes sucesivas, alternancia de barroco y clasicismo como en un juego de las formas.

Pero la más rica sustancia de este poemario está en la poderosa materialidad de los diferentes elementos que nombra, en la resistente presencia del cuerpo vivo de la ciudad, visto por Diego como sustentación de su desamparo ontológico. En Diego hay una perenne angustia que puede descentrar al poeta en la medida en que lo distancia de su yo; su experiencia del desasosiego lo hace buscar desde su palabra la solidez de su entorno, la protección de un adentro que le permita una plenitud redentora, de ahí esa precisión en la búsqueda, esa atención a todo cuanto lo rodea, esa enumeración jubilosa del entorno, en el que se regodea una y otra vez en sus textos principales. Ahora, en el libro que nos ocupa, eleva un cántico a las edificaciones y va colmando los espacios habitables con el recuento de lo que ve, leve barroquismo de una ciudad que sobrea abunda en sitios, cuerpos, objetos múltiples y diversos, interiores que han venido conformando el sitio de la convivencia, de la meditación, del diálogo familiar, y dentro y fuera todo el pasado que cobra una grandeza íntima, en el que el poeta busca sus orígenes, entremezclado lo hispano y la vieja ciudad madre de la latinidad, esa Roma que tanta jerarquía imprime a estas páginas. El abuelo hispano, macizo en su vitalidad desbordada, trasmite a la descendencia el vigor de una poderosa stirpe, la misma solidez que estos versos celebran en la calzada y en los edificios, de manera que la realidad se impone al pánico y a la muerte, todo ello iluminado por esa “demasiada luz” que igualmente sostiene las percepciones y la alegría del poeta y lo defiende contra el vacío y la Nada, dos presencias dinamizantes en esta poética. Ese barroquismo que el autor ve en el paisaje citadino, y que alimenta y da sentido a su propia existencia, está igualmente en el sabor del café y del vino, en los muebles y en la historia familiar, una historia que rebasa la pura línea personal y se abre al recuerdo de rostros que son evocados en los retratos que van dando una nueva riqueza a la memoria y al deseo, otros dos elementos de esa resistencia capaz de sostenernos y de nutrirnos cabalmente.

La propia extensión física de “la calzada más bien enorme de Jesús del Monte” posee una suficiencia trascendente, rasgo de que está investido este poema en todos sus versos. Hay una indudable sacralización en las riquísimas e inolvidables imágenes que van apareciendo ante nuestros ojos a medida que avanzamos en la lectura. Esa extensión nos conduce hasta unos límites que no son otros que los de la propia ciudad y a su vez son los límites del ser mismo al que ha cantado con tanto fervor el poeta, son esos sus límites materiales y espirituales, ese enorme espacio de la urbe donde gustamos las costumbres y percibimos el entrañable placer de mirar, de saber, de ser quienes somos. El gesto oratorio de “El segundo discurso: aquí un momento”, con esa solemnidad con que fue escrito y nos llega en sus pausadas maneras, reviste a la memoria vivificante del libro con una lentitud absolutamente consonante con el *tempo* de la escritura, un *tempo* que nos permite disfrutar de los dones recibidos con un regodeo propio del placer que nos comunican las presencias y las evocaciones a todo lo largo de la obra. Veamos estos momentos del libro, fragmentos de “El sitio en que tan bien se está”:



[...]
*Un sorbo de café a la madrugada,
un café solo, casi amargo,
he aquí el reposo mayor, mi buen amigo,
la comfortable arcilla donde bien estamos.
Alta la noche de los flancos largos
y pelo de mojado algodón ceniciento,
en el estrecho patio reza
sus pobres cuentas de vidrio fervorosas
en beneficio del tranquilo,
que todo lo soporta en buena calma y cruza
sobre su pecho las manos como bestias mansas.*
[...]
*Y hablando del pasado y la penuria,
de lo que cuesta hoy una esperanza,
del interior y la penumbra,
de la Divina Comedia, Dante: mi seudónimo,
que fatigosamente compongo cuando llueve,
verso con verso y sombra y sombra
y el olor de las hojas mojadas: la pobreza,
y el raído jardín y las hormigas que mueren
cuando tocaban ya los muros del puerto,
el olor de la sombra
y del agua y la tierra*
[...]
*contra el vacío, el oro y las volutas,
la elocuencia embistiendo los miedos,
contra la lluvia la República,
contra el paludismo quién sino la República*
[...]

La calzada memorable, nos dice este poeta nuestro de profunda raíz cubana y universal, está colmada de deliciosos y regocijantes bienes, de ornamentos, de edificaciones, de memorias, de resistentes murallas e interiores, de colores, de sabores, de costumbres; esta ciudad edificada para una plenitud que resista a la muerte y el vacío, la Nada y la noche oscura de la angustia y la desolación, nos ampara de la intemperie y nos sosiega ante tanta vorágine, nos sustenta y nos permite regodearnos y alcanzar otro espacio, el de la trascendencia más allá del tiempo. La Habana está en Eliseo, en su centro creador, en su más íntima sustancia, así como Eliseo estuvo siempre en La Habana, fusión entrañable entre el poeta y su paisaje citadino. <

David Beltrán, “Havana 27”, 2004, de la serie Fragmentos de Infinito

La Habana es una de las ciudades más cantadas del mundo. Cientos de melodías y versiones dedicadas a ella han surgido en todos los tiempos, de numerosos, ilustres y desconocidos compositores. Estamos hablando solamente de las ya reconocidas e inscritas, o registradas en sociedades autorales y soportes musicales, pero seguramente hay muchas más que las conocidas, anónimas y cantadas por noveles compositores que han sido seducidos por la magia, la complejidad y la entrañable majestuosidad de esta ciudad decadente y encantadora.

El trabajo de compilar las canciones sobre la capital de Cuba surgió a partir de una solicitud de la profesora, ensayista y crítica Graziella Pogolotti. El proyecto me brindó la oportunidad de acopiar y organizar información acerca del origen de muchos de los temas dedicados a la ciudad, y de valorar a partir de esas melodías todo el capital histórico, espiritual, social, demográfico, artístico y arquitectónico que La Habana posee.

Esta ciudad tiene una cualidad espectacular: es llana, no tiene montañas, solo pequeñas colinas convertidas en reparos y barrios, como la Loma del Burro en Lawton, por citar un ejemplo. Así que, desde una altura arquitectónica notable, usted puede, casi, otear la línea del horizonte del norte y el sur de la Isla, porque además La Habana es la provincia más estrecha de Cuba, tomando como referente el viejo mapa de las seis provincias. Y, ¿qué se ve entonces en el horizonte? Señoras y señores, nada más y nada menos que el mar. El mar es un regalo que la naturaleza le hizo a este país, lo convirtió en Isla para que los habitantes de Cipango tuvieran unos de los paisajes más apasionantes que ojos humanos puedan ver.

La bahía de La Habana, siendo un lugar estratégico para corsarios y piratas y posteriormente un eje de flujo mercantil en el Caribe, convirtió a la Villa de San Cristóbal en un asentamiento importante de todos los cubanos y los viajeros que por aquí pasaban. Sucede que esta ciudad, por la razón que sea, es única en el mundo: se fue construyendo única y destruyendo única también. Casa por casa. No es un proyecto de ciudad. Es difícil encontrar en una cuadra una homogeneidad en las casas, excepto entre los proyectos arquitectónicos de después de 1959, y en algunos barrios obreros que se hicieron antes de esa fecha, en la época republicana.

Tiene nuestra ciudad una peculiaridad insólita, y es su detención. Es casi un museo al que apenas se le ha hecho alguna transformación en los últimos sesenta años. Pocas construcciones nuevas resaltan en la arquitectura habanera. De modo que la ciudad se ha convertido en una especie de familia, con la que uno contrae una relación afectiva, y los edificios más representativos se han vuelto propiedad espiritual de los habitantes de nuestra capital, del resto del país y —diría más— de los visitantes que regresan en varias ocasiones, siendo que continúa intacta, excepto por los daños que le ocasionan las inclemencias del tiempo, responsable de la mayoría de los derrumbes. Gracias a ese estatismo hemos conservado también muchas construcciones patrimoniales de gran valor cultural, monumentos que nos identifican genuinamente. Esta realidad inmobiliaria alberga disímiles tipos de grupos humanos, nativos y emigrados, acomodados y marginados, nuevos ricos y nuevos pobres.

Entre tales circunstancias nacen las canciones a La Habana. Unas representan el júbilo y la alegría del pueblo humilde, que se resiste a aceptar ninguna derrota, ni ningún pesimismo; otras se escriben desde la amargura del deterioro y las pérdidas. Y otras tantas, desde la añoranza y la nostalgia. Algunas se hacen con esperanzas de reconstrucción y embellecimiento. La ciudad de La Habana es un escenario perfecto para escribir (nutrido de historias alucinantes, de rarezas y prodigios). Los iconos que conserva conforman una escenografía especial. De todo esto

salen a borbotones canciones. De nobles y tiernos compositores, u osados y agresivos autores, cada cual reflejando su punto de mira sobre una realidad completamente mutante dentro de su aparente inmovilidad.

Entre las melodías se han escrito gran cantidad de canciones populares, lo que es natural, dado que los artistas que han predominado en la música cubana han sido en su mayoría de origen popular y siendo ese uno de los sectores que más aluden a la capital. Sus vidas corren al nivel de la calle, e interactúan más cercana y frecuentemente con la ciudad, con sus intrínquilos y sus detalles. Algunos de estos cantantes instauran una interacción lúdica —hasta evasiva, se diría— con los dilemas. Se trata a veces de crónicas sociales divertidas, como “Locos por mi Habana”, de Manolito Simonet y su Trabuco, o “La Habana no aguanta más”, de los Van Van; y también hay muchas baladas y varias canciones líricas; depende, en fin, del estilo del artista.

Hay piezas acerca de La Habana antigua, de la relación del artista con el ayer, de remotos familiares y de su descendencia. Domina en estos textos el sentimiento hacia una ciudad amada, que ha envejecido y que, a pesar de todo, sigue siendo un bello y entrañable lugar. Asimismo, encuentras canciones antiguas de compositores de principio del siglo xx que reflejan un sentimiento de atracción y de encantamiento hacia La Habana, y que se refieren al propio periodo del que fueron contemporáneos; este es el caso de las habaneras o de las zarzuelas, las óperas y las piezas de Jorge Anckermann, Ernesto Lecuona o Gonzalo Roig, por citar algunos autores clásicos.

Hay ejemplos de expresión explosiva, que se dan entre las melodías bailables y entre las alternativas como el pop y la fusión. Se escuchan matices criollos tanto en las canciones más elaboradas (poéticamente hablando) como en las populares y masivas. Y en todos los casos persiguen idénticos fines, pues ha habido una búsqueda en la consolidación de la identidad nacional...

Hay otra curiosa cualidad. Muchos de los artistas, aun cuando no sean habaneros, cantan en nombre del país y, si bien reconocen las virtudes que existen en sus lugares de nacimiento, o hacen una exposición de muchos de los lugares pintorescos de Cuba, distinguen a La Habana como un sitio sin comparación.

En cuanto a las canciones de la trova compuestas a La Habana, hay algunas que son cuestionadoras. No son pasivas ni de simple entretenimiento, y son revolucionarias precisamente por eso. Son las que con más pasión se vuelcan a contar y a describir la historia, y a hacer crónica social. Considero que el escenario en que nuestra sociedad exhibe sus virtudes y sus defectos con mayor amplitud es la capital. La Habana es, pues, el mejor blanco. Literalmente estas canciones no embellecen la ciudad, pero su homenaje, el reconocimiento que se le hace a través de la música ayuda —creo yo— a asumir una posición hacia ella más constructiva, positiva y optimista.

Las canciones críticas pienso que no la denigran. Se sabe que en todos los lugares hay miseria y belleza; me refiero al mundo, lo que nos lleva a reconocer que ensañarse es un poco arbitrario. Este tipo de canciones son tanto un reflejo de la realidad como un antídoto frente a la indiferencia y a la indolencia; hacen reaccionar a las almas sensibles, que en muchas ocasiones tienen poder y autoridad para corregir el mal.

Hay un número superior al de las canciones críticas: temas realizados a La Habana por los trovadores, que reflejan optimismo y alegría por la ciudad. Entre estas, pienso en “Hoy mi Habana”, cantada por una de las voces más hermosas que Cuba ha dado, la voz cálida y visceral de la *señora* Xiomara Laugart. La fabulosa canción es un danzón y fue compuesta en la década del 80 del siglo xx por el cantautor José Antonio Quesada. Luego se han hecho muchas versiones de intérpretes femeninas, preciosas

adaptaciones, tantas que en ocasiones me ha dado por creer que “Hoy mi Habana” sirve de índice de calidad vocal e interpretativa, siendo que todas las cantantes que la han versionado después de Xiomara poseen igualmente dotes y talentos vocales admirables. Si bien siguen siendo cuestionadoras de la realidad, estas son canciones de adoración y salutación a La Habana.

Si interesantes son las canciones que hemos escrito los cubanos de aquí y de allá, de ayer y de hoy, no menos lo son las hechas por los artistas del mundo. Los compositores extranjeros que nos han descrito se inspiran —creo— en la singularidad de una ciudad ecléctica en su arquitectura, en su historia y en su composición social. A través de sus canciones podemos apreciar cómo nos vemos desde fuera, y qué cosas resultan más interesantes para ellos.

Entre tantas piezas han existido muchas habaneras que, no obstante haber sido escritas en Europa, se han inspirado en la capital cubana, como “La paloma”, de Sebastián de Yradier Salaverri, que dice en sus primeros versos: “Cuando salí de La Habana, ¡válgame Dios!”, y luego continúa: “Nadie me ha visto salir si no fui yo, y una linda Guachinanga. / Sí, allá voy yo, / que se vino tras de mí. / ¡Que sí, señor!”. Mientras dice el coro: “Si a tu ventana llega / una paloma, / trátala con cariño, / que es mi persona. / Cuéntale tus amores, / bien de mi vida; / corónala de flores, / que es cosa mía”. La canción fue compuesta en tiempo de habanera, en la primera mitad del siglo XIX, cuando Sebastián de Yradier visitó La Habana en 1863, dos años antes de morir. Nunca supo la gigantesca popularidad que tendría después. De hecho, se la reconoce como una de las más populares y versionadas por diversas culturas y escenarios del mundo en los últimos

David Beltrán, “Havana 4”, 2006, de la serie Fragmentos de Infinito

ciento cuarenta años, compitiendo en número de grabaciones con la inmortal “Yesterday”, de The Beatles.

Cuando comencé a componer dentro del Movimiento de la Nueva Trova, mi entorno fue la capital, manantial de donde extraje, junto con el amor, la mayor cantidad de visiones y argumentos para componer. Uno se lanza cuando se inicia a esta aventura... sin método, sin meta, sin orientación y sin propósitos concretos, y como una esponja va absorbiendo y asimilando el medio que le rodea. Al tiempo que te alimentas de las riquezas que el contexto te ofrece, vas conformando al artista que serás y moldeando al ser humano que eres, junto con tu conciencia. De ahí surgen en diferentes etapas canciones sobre la misma ciudad, pero ella y tú van cambiando continuamente a través del tiempo, transitan unidos y giran como una pareja de bailarines.

Desde entonces me dediqué a rastrear los detalles de la ciudad minuciosamente. Sus personajes, los eventos que me ocurrían... todos estaban ligados a la ciudad. Era necesario para mí hacer las crónicas y describir el panorama donde sucedían los hechos. De esta manera iba sintonizando la aguja de mi brújula para tomar un rumbo más o menos propio.

He escrito muchas canciones, siempre inconforme con la ciudad amada, pero siempre enamorado. Hacer canciones a La Habana es una manera de confrontar mi percepción de la realidad con la de la gente; es una manera de sacarme las espinas con las que me voy hincando en la trayectoria del vivir, y al vivir en esta ciudad. Componerlas es sobre todo un placer; me gusta La Habana y le escribo... A través de esas canciones tengo el privilegio de comunicarme con una gran parte de la sociedad, y esa es una verdadera fortuna. <

Un cancionero para La Habana*

Gerardo Alfonso

* Este texto es un fragmento de la introducción al libro *Cantarle a La Habana*, que será publicado próximamente por Ediciones Unión.

Adelaida de Juan: “Me confieso inocente”

Durante el año 2016, me comuniqué en varias ocasiones con la doctora Adelaida de Juan para concertar una cita y debatir sobre sus experiencias como escritora. No era casual. Por esa época estaba realizando mi tesis doctoral dedicada al estudio genológico del ensayo sobre las artes visuales escrito por autores cubanos de finales de siglo xx y principios del xxi. Entre ellos estaba la profesora universitaria, mujer de extensa labor académica y cultural, que había obtenido el Premio Temas de Ensayo 1998 en la categoría de Humanidades, con “Ausencia no quiere decir olvido”. Como parte de mis análisis debía obtener información acerca de sus puntos de vista, modos de creación y concepciones teóricas en la práctica del género. Finalmente, una tarde de enero de 2017 me recibí en su casa de El Vedado. De antemano supe lo difícil que sería concentrarme en el tema propuesto desde la frialdad del método, sin entrar en el cálido territorio de las vivencias humanas. Así, el diálogo tomó por varios afluentes, se abrió a otros asuntos vinculados a su vida y a su obra. Ella también me interrogó sobre la formación de comunicadores sociales y, en particular, de periodistas. En algún momento me pidió no extendernos mucho, pues tenía asuntos pendientes, pero nunca esquivó una pregunta. No dio rodeos. Fue clara, precisa, desde la lucidez de su ancianidad.

Aquel diálogo se convirtió en una de las últimas entrevistas concedidas por Adelaida de Juan. Fueron muchos los textos publicados por ella en La Gaceta de Cuba, un espacio por el que mostró siempre preferencia. Tampoco es casual que en esta publicación aparecieran las últimas líneas que escribió, dedicadas a una exposición de Ares, o poco antes las que dio a conocer en esta revista sobre el mítico Salomón, el personaje de Chago, como signos que se mueven entre la vida y la muerte.



Usted comienza a trabajar siendo muy joven.

Yo empecé a los diecisiete, era maestra en una escuela pública pésima, pésima... y en una sesión daba clases y en la otra era alumna.

Cuénteme sobre sus inicios como escritora.

Comencé a escribir gracias a Lisandro Otero y Roberto [Fernández Retamar]. Fue en la década de los 60 en *Bohemia*, en una sección dedicada a Cuba. Se concibieron tres números consecutivos para cada manifestación del arte: tres a la literatura, a la arquitectura, a la música, etcétera... y entonces Roberto insistió para que yo hiciera el de las artes plásticas. Pero lo interesante vino después. Cuando se concluyó aquel gran esfuerzo, se decidió publicarlo como una especie de biblioteca popular, cuyo editor fue Federico Álvarez, que estaba en nuestro país en esa época. Así, se tituló *Introducción a Cuba. Las artes plásticas*. Pero, es una verdadera pena que ese propósito no se continuara. Yo recuerdo, el último autor abordado por mí fue Umberto Peña, un joven que se iniciaba en esa época. Imagínate todo lo que ha llovido desde entonces. Más tarde planteamos hacer una secuela, porque esa era una biblioteca popular. Además, eran unos libritos muy amenos y bien ilustrados. Pero la iniciativa desgraciadamente no tuvo continuidad. Ese fue mi inicio como escritora.

¿Ha sido su obra suficientemente estudiada?

¿La mía? ¿Qué interés puede tener? Ninguno. Mira, por ejemplo, no se ha hecho nunca una historia sobre Luis de Soto o sobre Rosario Novoa, fundadores del Departamento de Historia del Arte —en la década del 30, cuando la Universidad abre después del machadato—, que fue el segundo de su tipo en toda la América Latina. Además, lo crea Luis de Soto porque, como se dice vulgarmente, le dio la gana de tener un Departamento de Historia del Arte. Inclusive no había ni local. Cuando yo estudié, y hasta que se inauguró en 1952 el horrible edificio de Zapata y G donde estamos ahora y que es lo más antifuncional del universo, el Departamento que era reconocido en todo el continente no tenía local en la Universidad de La Habana. Sería bueno contar esa historia. No sé si habrá alguna tesis escondida y cogiendo polvo sobre el tema. Además, a mí ya me queda muy poco y soy uno de los pocos testigos vivos de ese Departamento.

¿Cuánto de ensayista hay en usted?

Debo decirte, en primer lugar, que yo soy muy deficitaria en lo que es la formulación teórica del problema. En otras palabras, he ido siempre a la cuestión concreta, no a teorizar sobre la cuestión concreta. Es posible que eso sea considerado un déficit, es así y ya es muy tarde para remediarlo. El hecho de que algunas cosas escritas por mí sean consideradas ensayos es un elogio, totalmente es ajeno a mi intención cuando me siento a escribir. Quizá, por el hecho de mi vínculo a tiempo completo a la historia del arte, específicamente al cubano o, dentro de su marco, la América Latina. Pero son cosas muy concretas las que debía hacer. En líneas generales, me elogia muchísimo, me siento muy contenta de que consideren mi contribución a la teorización sobre el arte cubano, no fue mi intención. Si así salió, fue tal vez motivada por algunos autores.

Déjame abrir un paréntesis. Yo acabo de entregar para su publicación un breve texto, hecho un poco a vuelapluma, sobre un autor que significó mucho para mí, John Berger, ya fallecido. La nota es parte de mi aporte al conocimiento general de esa figura y su relevancia dentro del terreno de las artes plásticas. Es mi experiencia personal, y aquí voy a la teorización o al concepto de mi posible teorización. Hace ya muchas décadas yo estaba leyendo un libro de John Berger, a quien no conocía, titulado *Éxito y fracaso de Pablo Picasso*, y allí encontré una oración que, de buenas a primeras, me obligó a detenerme en la lectura y reflexionar. Esa oración se relacionaba con la importancia del

tema en las artes plásticas. No sé, pero aquello dio un acorde en lo que ya estaba naciendo en mi pensamiento y a partir de esa lectura, de ese deslumbramiento por la lectura de una sola oración, salió una línea de investigación que daría como resultado un libro publicado muchas veces en Cuba y México y que me place pensar ha servido de algo para la comprensión del arte cubano. Lo titulé *Pintura cubana: temas y variaciones*. Después le escribí a Berger, entramos en contacto y llegué a conocerlo en España décadas más tarde. Lo importante fue aquella oración, pues despertó en mí algo que ya estaba hirviendo, pero que necesitaba eso para salir y desarrollarse.

Reitero, si alguna de las cosas que yo he escrito al calor de esa admiración puede ser considerada un ensayo, doy gracias, pero no fue escrito con esa intención. Salió así. Como te expliqué, no suelo tener un pensamiento teórico, voy más hacia el análisis concreto. De hecho, me ha traído problemas a veces cuando he tenido que asumir el papel de alumna, entonces eso es un fallo muy grande. Realmente, creo en la autonomía del ensayo. Muchas personas que respeto han considerado la ensayística como una línea con autonomía, con leyes propias. Te reitero, no he estudiado este punto desde la teoría. Por supuesto, he leído muchos ensayos con gran disfrute y provecho, pero no quiere decir que sea una especialista o haya examinado teóricamente el tema. Me confieso inocente.

Cuando he leído sus textos, ensayísticos o no, he percibido tres rasgos fundamentales. Uno, el ordenamiento de las ideas, con una estructura perfectamente visible, pulcra; dos, el dominio del lenguaje, sin rebuscamientos, con claridad y concisión que denota el oficio de la escritura; tres, el saber acumulado, el conocimiento y la cultura asociada a su profesión...

Tú tocaste el hecho de cómo me he ganado la vida desde los diecisiete años, he sido maestra y me complace mucho que me consideren maestra. Ese término encierra muchas, muchas cosas y todas buenas. He tratado de ser buena maestra; si de ahí se deriva que puedo escribir y transmitir mis ideas con claridad, muy agradecida, esa es mi meta. Nunca he pensado que la llamada oscuridad de un texto indique profundidad de pensamiento; al contrario, señala que la persona no sabe transmitirlo de otra manera y como yo agradezco la claridad, pues la pido, la exijo y, en primer lugar, me la exijo a mí misma.

Cuando uno escribe, sobre todo de cuestiones como las que estamos abordando en este momento, debe de tratar que el lector sea cómplice de uno; un cómplice del desarrollo, del desenvolvimiento de una línea de pensamiento. Además, que sea un poco cómplice mío, pues yo hablo sobre la producción artística de un creador o de un grupo de creadores. Esa obra para mí ha significado algo, quiero transmitirles a otros ese significado, quiero que sean partícipes conmigo de las lecturas de los discursos de los creadores y para ello debo procurar que les llegue de la manera más clara posible. Es mi concepción, que no devalúa el estilo literario que puedan tener otros. Respeto mucho a los llamados escritores oscuros o estilos oscuros; los respeto, no los comparto. Pero hay espacio para todo.

De ensayistas virtuosos, pienso en Fernando Ortiz, Octavio Paz o Alfonso Reyes.

Es muy curioso, porque en los autores que has mencionado, valiosísimos los tres, la claridad expositiva en sus ensayos de arte —que son con los que estoy más familiarizada— es notoria. Pienso, por ejemplo, en un escritor como Lezama, conocido por la dificultad expositiva de sus textos, dificultad de comprensión para algunos. Sin embargo, debo referirme a su seminal estudio sobre Arístides Fernández, que es su punto más alto. También, algunas crónicas de las exposiciones de Mariano, sobre todo esa que empezaba hablando de los cuatro grandes ríos que ha conocido Mariano, el Sena, el Ganges, el Amazonas

y el Almendares... Es muy claro lo que Lezama nos dice. En el caso de Octavio Paz, las páginas lúcidas y extraordinariamente penetrantes cuando habla de Siqueiros y su influencia en la posterior plástica norteamericana. Fernando Ortiz, en *Contrapunto cubano del tabaco y el azúcar*, es clarísimo. Cuando Lezama mete al Almendares junto a esos grandes ríos no es azaroso, él quiere comunicarnos algo bien claro, que en los grandes viajes de Mariano nunca olvida el suyo. Lo mismo sucede con Octavio Paz, con Alfonso Reyes. Ciertamente al lector se le puede pedir un mínimo de conocimiento. Es decir, se le exige al escritor, pero también al lector.

Muchos de los que escriben sobre artes plásticas en Cuba han sido alumnos suyos...

Sí, es así, aun aquellos que me niegan. Es la prueba de que me toman en cuenta, porque no vale la pena negar a alguien que no se toma en cuenta. Sencillamente se olvidan...

¿Y Rufo Caballero?

El caso de Rufo es muy curioso. Él, que además fue alumno mío, como es natural y lógico, también se vio constreñido por su ganapán, por el trabajo, y cuando se empieza muy temprano hay cambios muy bruscos en la expresión. Es que la escritura misma demanda del crítico o del historiador del arte modos específicos de abordaje. Hay artistas o exposiciones que se plantean ciertas condicionantes de la recepción y estas determinan, a su vez, el tratamiento que el crítico va a hacer de esa exposición. Creo en el diálogo entre la obra y el crítico. Ese diálogo define, en última instancia, la manera de exponer esa obra.

¿Son suficientes los espacios para la crítica en Cuba? ¿Qué papel juegan las revistas de arte?

El problema es la dificultad para sacar las revistas, y en el campo de las artes plásticas, mucho más. Ese es un terreno de intercambio. La crítica vive del diálogo, y si este ocurre una vez cada seis meses, se entorpece un poco, porque uno tiende a olvidar o a decir nuevas cosas. Esas son dificultades que debemos siempre superar. Efectivamente, hay muy pocas vías de expresión de la crítica. De hecho, hace años luché para que una asignatura en la especialidad de Artes Plásticas fuera un taller de crítica de arte, donde empecé por decir que no era teórico, no era para conferencia, sino para marcar trabajo, porque en un taller se trabaja. Esto lo considero una labor, una asignatura preprofesional que se imparte en quinto año de la universidad, pues es con lo que se van a tropezar los alumnos cuando dejen de serlo. Es posible que cuando salgan de la Facultad les encargue de inmediato escribir un texto, por tanto, deben ejercitar, y pasarse el semestre completo escribiendo y analizando. El profesor marca una exposición, y en la próxima clase deben entregar el trabajo escrito, en las diversas formas que pudiera tomar

la escritura en nuestro país dadas las condiciones actuales. No hablamos de una crítica de arte en abstracto y perfecta, no. Estamos hablando de lo concreto, de lo que se hace ahora. Para mí es fundamental, es una especie de ejercicio preprofesional al cual le doy mucha importancia.

Hablemos sobre sus vivencias como protagonista excepcional de la cultura cubana.

El Centro Pablo de la Torriente tiene una colección que se llama Memoria y me van a publicar para febrero un libro. Te voy a dar un dato, yo tengo ochentaicinco y las memorias tienen doscientas cuartillas. Todo surge porque hace dos años, un verano, yo me sentía muy deprimida y tanto mi hija Laidi como Roberto me sugirieron que me sentara a trabajar, y empecé a escribir algunas cosas. De ahí salió. Todo es muy familiar. El título se lo puso mi nieto más joven, porque yo le había puesto otros —para mí los títulos son muy importantes— pero todos eran de la antigua sabiduría china. Después, alguien los consideró una maldición, mientras, para otros eran una bendición y me dije: esto es demasiado complicado para mí. Entonces, no me había decidido.

Pero se asocia a El Vedado.

Sí. En mis memorias no ya El Vedado, sino esta sección donde estamos, es muy significativa, porque nació a doscientos metros de aquí y he vivido siempre en este lugar, así que es mucho tiempo. Cuando yo era chiquita el Malecón nada más que llegaba hasta G, por eso a la calle E siempre le he dicho Baños. En aquella época bajábamos hasta el mar y no hasta Malecón, porque no existía. Allí un señor muy emprendedor, de apellido Carneado, hizo unas pocetas en los arrecifes y las alquilaba, una a mujeres y niños y otras a hombres. Se suponía que darse treinta baños al año, después del 20 de mayo y antes del 30 de agosto, era saludable. Fuera de esa fecha era malo. Así que por eso era la calle Baños. Entonces, toda esa parte de El Vedado fue muy importante, y rememoré muchas cosas de este lugar que actualicé, por eso el último capítulo es sobre El Vedado de ahora, donde he seguido viviendo, y hay muchos cambios. Algunas cosas permanecen, como el parque de H que tiene muchos nombres y esculturas notables, pero sigue siendo el parque de H. Es decir, el libro empieza y termina con El Vedado. Sin embargo, estaba sin título, y el más joven de mis nietos llega un día y me dice “Sabes, ¿un turista me acaba de preguntar *Where are you from?* “¿Y tú qué le respondiste? —le pregunté”. “¿Qué le voy a contestar? Soy de aquí, *asere*, ¡soy de aquí!” fue la respuesta de mi nieto. Le dije, “gracias, me has dado el título”. Por eso *Soy de aquí*. Fin de la historia.

Muchas gracias por el tiempo que me ha dedicado.

Sí, te he robado una tarde. <

El Diario pregunta y Lezama responde

Jorge Domingo Cuadriello

Al iniciarse el año 1952 el pueblo cubano tenía razones para albergar al menos una discreta esperanza acerca de su futuro inmediato. La economía del país iba en ascenso —según los principales indicadores—, se festejaría de numerosas maneras el cincuentenario de la proclamación de la República de Cuba y el 1º de junio se efectuarían elecciones generales con la participación de todos los partidos políticos. Pero en la madrugada del 10 de marzo el ambicioso general Fulgencio Batista protagonizó un golpe de Estado que depuso al presidente legítimo, Carlos Prío Socarrás, pisoteó el orden constitucional e implantó un régimen de fuerza. Las elecciones previstas fueron suspendidas y se mantuvieron en pie los actos programados para celebrar los cincuenta años del nacimiento de nuestra República, mas un manto de pesadumbre cayó sobre ellos. La situación del país se había enrarecido.

A pesar de las nuevas circunstancias, el arribo a la fecha del 20 de mayo despertó sinceras manifestaciones de patriotismo, que oscilaron desde el elogio desbordado hasta las censuras por los errores cometidos a lo largo de aquel período. En particular se hizo énfasis en establecer un saldo o balance del cincuentenario, que se presentó bajo las formas de artículos periodísticos, conferencias de reconocidos intelectuales, conversatorios con veteranos del Ejército Libertador, números especiales de publicaciones de gran circulación e inclusive un curso del programa radial educativo *La Universidad del Aire*.

El *Diario de la Marina*, decano de la prensa cubana, no les escatimó páginas a estas celebraciones y, con el fin de satisfacer las apetencias informativas de sus numerosos lectores, divulgó textos históricos, biografías de patriotas y una abundante iconografía en su sección de Rotograbado, así como entrevistas a personalidades de las más diversas disciplinas. Entre los entrevistados estuvo el poeta José Lezama Lima, quien en aquellos días había alcanzado un plano relevante en las letras cubanas gracias a sus obras *Muerte de Narciso* (1937), *Enemigo rumor* (1941) y *La fijeza* (1949), y a la revista *Orígenes*, que dirigía junto con José Rodríguez Feo. Al margen de su ya bien ganado prestigio, suponemos que tras la solicitud de esta consulta estuvo el poeta Gastón Baquero, amigo muy cercano de él y por entonces jefe de redac-

ción del *Diario de la Marina*. La respuesta que ofreció a la pregunta “¿Qué opina de la poesía cubana en el Cincuentenario?” vio la luz bajo una fotografía personal suya en el número de este periódico correspondiente al domingo 25 de mayo de 1952, año CXX, n. 124, p. 51, y por su elevado lenguaje topológico de seguro dejó turulatos a no pocos lectores.

El presente texto no aparece registrado en la minuciosa *Bibliografía de José Lezama Lima* (1998), confeccionada por Araceli García Carranza, y hasta donde conocemos no ha vuelto a ser reproducido. Por lo tanto constituye un modesto aporte al conocimiento de la rica producción literaria del autor de *Paradiso*.

El *Diario* pregunta

???

2- ¿Qué opina de la poesía cubana en el Cincuentenario?

Sr. José Lezama Lima.

El señor José Lezama Lima, distinguidísimo poeta, nos responde

“La tradición de circunstancia y futuridad, de impulsivo sueño y de ámbito cercano, sumergida en la mejor raíz de nuestros logros poéticos, ha dejado para la eficacia del *splendor formae*, una vivaz plenitud y el más desenvuelto paso de danza en sus deseos. Por la palabra que dice y la que oculta, la que se apoya en un signo o la que se abandona a la destrucción arenosa de sus huellas, nuestra poesía mostraba los venturosos riesgos de un Simbad doblada de las suspiradas cautelas de un Ulises. ¿Han servido las más inquietantes conquistas de nuestra poesía para la aclaración de nuestro paisaje? ¿Nuestras ciudades han sentido los sutiles hilillos de su respiración y sus respuestas? Como uno de esos círculos gravemente giradores, roto a veces por las bruscas inoportunidades del canto o por las resguardadas acometidas de la paradoja, a medida que esa sustancia resistente oculta en el cuerpo poemático, se lanzaba, en la variedad de sus asimilaciones e impulsos, a la más tensa de sus hazañas, el objeto que danzaba en nuevo espejo o las humaredas que venían a rendirse en formas resueltas o palpitantes, iba a ocupar, rasgado a veces por las sombrías iluminaciones de la poética, un cosmos que nos apretaba y recorría, logrando el fiel entre su ocultamiento y su veracidad.” <

Mucho antes de un desayuno en Brickell

Arturo Sotto

a Zulema

La señora Domínguez, viuda de Abascal, se levanta de la cama convencida de que la diferencia generacional con el hombre que dormita a su lado es casi imperceptible. Un ímpetu vesánico, que creía enterrado, sacude su cuerpo. Apenas puede contener el temblor de piernas cuando camina hasta el valet donde cuelga su bata. Inclina la cabeza para observar con detenimiento la irritación de su vulva y los senos mordidos; disfruta de sus atributos como las viejas maquinarias de un central azucarero que regresa a la molienda de caña con el único propósito de destilar su propio néctar.

—¿Gozaron? —murmura a sus atributos colgantes antes de ceñirse el ropaje— son unas putas *selfish* —y se lleva la mano a la boca para amordazar la carcajada y evitar que el hombre despierte de un sobresalto y la descubra feliz.

La señora Domínguez no se inhibe al reconocer su afición por las rutinas masculinas cuando requiere a sus partes como si se tratasen de formas corpóreas independientes, extensiones de la carne ajenas al goce del espíritu. Con el paso del tiempo ha hecho del diálogo con sus zonas erógenas una placentera costumbre; les promete contiendas glamorosas, retozos que hagan de su humanidad una masa elástica de orificios y lubricaciones, único espacio donde admite el gusto por la decadencia. Tan íntimas conversaciones tuvieron que llegar a un punto de no entendimiento cuando la señora Domínguez accedió acompañar a su amiga Brigitte, viuda de Caimary, a una noche de boleros y martinis en la barra de La Cascada.

Deja el cuarto y cruza el salón en busca de su botella de Glenfidish. Los reflejos de las luces de la bahía, que atraviesan los ventanales, dejan ver un apartamento de extrema pulcritud, tan aséptico que parece copiado de una revista de moda; enfático en el uso de una gama de blancos que cubren el juego de muebles de la sala, los anaqueles de la cocina y el ancho cortinaje

del balcón. El espacio se matiza con algunos puntos de color provenientes de un jarrón sin historia de la China, una alfombra de Ikea con rombos celestes, una mesa de cristal para seis comensales con esquineros dorados, un piano negro de cola, y una pared salmón a la que se adosan una serigrafía de *Habaneras* de Servando Cabrera Moreno y un tapiz de cisnes sobre un lago con nenúfares, únicos detalles del que se puede interpretar un pasado en la vida de la señora Domínguez.

Se toma el trago de *single malt* como si fuese vodka y estuviera rodeada de marineros rusos. Guarda el Glenfidish sin hacer ruido y sigue con prisa hacia un pequeño carrito de cristales con cenefas, que le sirve de bar ambulante, y extrae una garrafa de Bacardí blanco, acompañada de una Coca Cola de litro y medio.

—¡Roland! —llama al hombre del cuarto—. ¡Ven conmigo para brindar con Cuba libre! —insiste animosa—. Tenemos que celebrar que seas un tipo de suerte, normalmente mando a mis amantes a fumarse el cigarro en el *transportation*, que si todavía estuvieras en La Habana tendrías que fumártelo en la parada de la guagua —y exterioriza la risa, avasallante—. ¿No vienes, querido? El silencio por respuesta la incita a regresar al cuarto, corre ligera y erguida como una bailarina que sale al escenario y busca proscenio—. ¡Uy, qué alivio!, pensé que te había dejado muerto —dice, y vuelve a sonreír, ostentosa, al verlo refugiarse entre los almohadones de pluma de oca—. Mira que si te da algo tengo que llamar al 911, y cuando mi vecina te vea salir en camilla va a decir que me acosté con una escultura, igualita a la que está a la entrada del Brickell Building. ¿Nunca te han dicho que tienes un *brickell body*? —pregunta, sin poder ocultar el deseo.

El hombre balbucea, apático, y se cubre el rostro con el edredón. Ella le sostiene la mirada y algo hondo la perturba porque se aleja hasta la ventana, que da a la escalera de incendio, para abrirla de par en par. Recibe la brisa que ondea su bata y se hace a un lado para que la respiración del mar llegue hasta

las inmediaciones de la cama. Pretende que el viento escurra las gotas de sudor que convierten la piel del macho en textura de carnosos brillo, sudoraciones que llegan hasta la verga en reposo, lugar donde confluyen todos los líquidos y semeja un grifo que gotea, extenso y florido como esos cuellos de mujeres que dibujaba Servando, como la serigrafía que cuelga en la pared salmón.

—Pura metáfora, niña, maneras de burlar la censura del quinquenio gris —le contó su amiga Maripep, el día que le regaló la pieza enmarcada de Cabrera Moreno con la noble intención de disminuir la presencia *kitsch* de aquellas satánicas aves rodeadas de nenúfares—. Cada vez que me siento en el sofá tengo la impresión de que una de esas bestias va a salir del cuadro para picarme el cuello —le confesó Maripep, un travesti dominicano que no conoce mucho de pintura ni de épocas oscuras en la cultura cubana, pero sabe un mundo de prominencias de varón y chismes de la intelectualidad habanera.

La señora Domínguez no es muy avezada en cuestiones de arte, basta detenerse en la decoración del apartamento, su pobre instrucción la va adquiriendo por ósmosis; se sirve de las invitaciones a tertulias que recibe Maripep de los cubanos gays más refinados de Miami, para sentarse a escuchar nombres y episodios que después recrea a su modo, trastocando fechas y apellidos. Si en alguno de esos *meeting* le gusta un hombre, lo mira de reojo y después le cuenta a su amiga que estuvo enamorado, toda la noche, por “referencia oblicua”. —¡Tú siempre en lo mismo —acostumbra a decirle Maripep como una muletilla—, vagando en el limbo de la abstracción erótica! Pero ahora está frente a una imagen real, una mocedad que se tuerce en busca del frescor que penetra por la ventana y exhibe su pecho vasto, el abdomen rasurado y curvo, los muslos que se desparraman sobre el colchón. Parece un Edipo —piensa— cuando lo que corresponde es Adonis o Narciso, sin sospechar que la analogía

la convierte en una madre incestuosa; entonces huye del cuarto para no mostrar fragilidades, que en el fondo todo lo griego tiene algo de pecaminoso y adictivo.

—No te hagas el dormido que no tienes edad para estar tanto rato en la cama, además tenemos que hacer planes, los *fustan* no te van a durar toda la vida —le grita desde el salón mientras prepara el Cuba libre y lo enfría con dos cubos de hielo. En realidad quiso decir *food stamps*, pero como aprendió el inglés de oídas, aprovecha los momentos de distención y soledad para la pronunciación deforme. Cuando está entre compatriotas recién llegados, o en desgracia, maltrata la lengua del país que la acogió para borrar diferencias, aunque no es fácil adivinar si aquellas barbaridades del lenguaje tienen su origen en la solidaridad o el rencor.

—Deberías aprovechar la ayuda del gobierno y estudiar en el *College*, no me gustaría que terminaras visitando los *homes* para venderle a los viejos parcelas de cementerio —le dice— ¡Y el inglés no se te ocurra dejarlo!, más de una vez me ha tocado ser profesora de idiomas para tipos como tú y ya estoy cansada —concluye, alzando el tono de voz, a sabiendas de que miente—. ¿Vienes o no?

Y sin esperar respuesta bebe del Cuba libre y se pasea por el apartamento como una felina satisfecha que deja al instinto la selección del cobijo donde echarse a descansar.

La señora Domínguez cometió una grave falta, no quiso escuchar los consejos de Brigitte cuando le insistió en pasar la primera noche en cama neutral. —Los moteles de la calle Ocho no son muy *expensive*, tienen jacuzzi y espejo en el techo —le reveló la viuda de Caimary, acostumbrada a esas lides fisiológicas cuando las ansias de varón superan la obediencia al luto. Pero la señora Domínguez siempre aborreció los lugares públicos para los goces más íntimos. El día que su primer novio la llevó a una posada de la playa de Marianao, después de meses de escarceo,

(monólogo para una actriz en su versión literaria)

y la obligó a hacer una cola sentada sobre un banco de granito, le dijo que la espera bajo el sol la había agotado y que iría hasta La Cocinita en busca de un vaso de malta que le devolviera el ánimo y la fogosidad que acompañan tan crucial evento. Dejó a su novio conversando con la pareja de al lado sobre la higiene de las sábanas y se fue hasta el paradero de la Playa, donde subió al primer ómnibus que encontró vacío, sin preguntar número de ruta o destino. Aquella misma noche convenció a su tía para que le permitiera concertar las aventuras sexuales en su propio cuarto, de lo contrario –y en esto fue muy descriptiva– se exponían a la invasión de una plaga de insectos provenientes de los frondosos cuerpos de las negritas de Marianao. La tía aceptó bajo la estricta condición de que los hombres le fueran presentados formalmente; acto primigenio de un noviazgo que, Dios mediante, conquistaría el altar. La norma caló en los meandros del subconsciente, al punto de que la señora Domínguez nunca condujo un hombre hasta su perfumado tálamo sin haber percibido un signo de futuro en la naciente relación. Así lo cumplió en el pequeño cuarto del South West que compartió con su padre en los primeros años del exilio, como en el apartamento de Brickell que heredó de su matrimonio con Santiago Girona de Abascal, un lustro atrás. Por ese inalterable principio estaba allí, a escasos metros de un cuerpo que bañaba sus sábanas, tostado por el sol y el salitre de la corriente del Golfo, un joven balseiro a quien le hablaba con los vicios del mal decir en inglés y comenzaba a imaginar acostado sobre el piano, mientras ella acariciaba un vals. *I got a picture*, piensa, en el correcto uso de su idioma adoptivo, imagen literaria que sustituye por otra más romántica: *I have a dream*.

—Con los ciento ochenta dólares de las tarjetas de comida, y los otros ciento ochenta en efectivo, podemos aguantar estos cuatro meses, después pedimos la prórroga por cuatro más –especula con la matemáticas la señora Domínguez, dispuesta a ir estableciendo las reglas de convivencia donde cada cual debe aportar su cuota a la economía del hogar–. La carrera yo la puedo ir costeando hasta que te den un préstamo, cinco mil pesos no son gran cosa pero amortiguan el batacazo, los intereses con el banco sí son cosa tuya, que quede claro –le dice, y agita en el vaso los cubitos de hielo del Cuba libre que mueren en su boca, triturados–. ¿Me escuchas, Roland?

Y del interior de la habitación llega un quejido que interpreta como un asentir. Al verse correspondida siente la necesidad de llamar a Brigitte para contarle de su romance, describir los ardores de la pasión y los planes que tejían juntos, él con mucho más entusiasmo que ella, claro está, que en definitiva tampoco se trata de irse con el primero que aparezca, que en Miami sobran hombres como Roland, por mucho y que digan que esta ciudad es el camposanto de las pingas cubanas.

Se prepara un nuevo Cuba libre y sale al balcón. El soplo de la madrugada le bate el cabello, es un viento impreciso, desquiciante, como de cuaresma. Mientras bebe modifica la estrategia y decide que es mucho mejor invitar a Brigitte a desayunar en un restaurante de Bay Side, convite que podría extender a Maripep y esperar en el *parking* unos diez o quince minutos, tiempo suficiente para que sus amigas se enreden en una madeja de lubricaciones y ella haga su arribo triunfante del brazo de Roland, sin peinar, al estilo de una *teenager* que exuda resaca amorosa. Una entrada teatral, diría Virgilio Piñera, ¿o fue Estorino? Da igual. Las dos morirán de celo, que en el mercado del sexo todos nos comportamos como primerizos agentes de bolsa, pujando por los cuerpos sin voluntad de compartir acciones.

Regresa al salón en busca del teléfono, levanta el auricular y observa la hora que marca el aparato, son casi las cinco de la mañana, si las despierta tan temprano advertirán el frenesí y es muy probable que encuentren una excusa para no asistir al desa-

yuno. Una cosa es imaginar la felicidad ajena y otra muy distinta ser testigo de ella, ese disgusto se lo van a evitar. En las próximas semanas aceptarán la presencia de su amante como un par de niñas feas que exageran su lealtad hacia la más hermosa del colegio con tal de no sucumbir, cegadas por la envidia, a la tentación de un rapto homicida. Se prepara un tercer Cuba libre y se sienta al piano, quiere tocar algo para Roland, despertarlo del letargo con una sonata de Beethoven. Se escuchan los acordes iniciales de *Para Elisa*. —¿Me escuchas, querido? Otra vez el rumiar del hombre y el crujiir de la cama como signo de contestación, un sonido vago que no define las intenciones de la voz y el cuerpo en movimiento. La señora Domínguez sufre un alborozo de conciencia crítica, poco común en ella, y detiene la ejecución; aquella bagatela suena como el tormentoso chirriar de una caja de música, si Maripep estuviese presente embestiría contra un *opening* de programa demasiado cursi para su gusto. Entonces intenta reproducir la melodía de *Summertime* para estar más a tono con el calor de la velada, acompaña las primeras frases de Gershwin con la voz. Cierra los ojos y se traslada a los años displicentes de la pubertad en su casa de la Víbora; recuerda las tardes con sus maestras de canto y danza española; el olor de la lluvia sobre la herrumbre del columpio y las hierbas del patio; el trajinar de su tía en la cocina y el sabor del membrillo polvoreado con canela; las mañanas de domingo frente al televisor, disfrutando las comedias mudas que un viejito se empeña en hacer aún más cómicas, inventando sonidos, nombres y diálogos que Chaplin nunca imaginó; recuerda el concurso de piano donde era obligatorio interpretar una pieza cubana y ella solo se sabía esa tonta bagatela que reproducen todas las *fuckin* cajitas de música. Libra sus manos del instrumento y se aferra al trago. La memoria es traicionera, en más de una ocasión ha procurado cercar sus límites, obligarla a tomar los senderos de los gratos momentos por minúsculos que estos sean, pero la memoria es indomable, y ella necesita olvidar muchas cosas.

Vuelve al piano después de tomarse medio vaso de ron y Coca Cola, quizá la delicadeza de *Claro de luna* la conduzca a zonas más dulces del recuerdo. Hace tantos años que no desliza sus dedos por aquellas teclas, apenas el paño para quitar el polvo, que la sonata de Beethoven le sale torpe, lenta y errática sin dejar de ser triste. Batalla por recuperar habilidades, sabe que el amor contiene una elevada dosis de admiración y ella desea que Roland vaya cayendo, con prisa, en los rediles del encantamiento. Esfuerzo vano, la buena música es selectiva, no soporta la mediocridad y mucho menos el simulacro; tal vez Maripep lleva razón cuando dice que más que concertista, ella es una machaca piano.

—Zafia, va a morir ahogada de esa rivalidad que la consume –piensa–. Será la primera en llamarla por el teléfono al regreso del desayuno.

—¡Cuéntame, qué tal de resonancias! –contestará la señora Domínguez después de identificar el número en el *called id*.

—Te advierto que si vas a un *party* te preguntarán si trajiste al niño, y cuando sacudan la piñata lo verás en el suelo, porque los que crecieron en los 90 no saben lo que es un buen caramelo. ¡Y olvidate de los masajes que la droga es cara y no podrás pagar las dos cosas! –le dirá con deleite Maripep, y sin tomar respiro comenzará a recitarle el monólogo que estuvo ensayando en su mente cuando tomaban juntas el café. —¿Ya le preguntaste a qué se dedica? Me la juego que es músico, como todos los cubanos que juran haber pasado por la escuela elemental del municipio y ninguno sabe lo que es una corchea, si encuentra trabajo no tendrás una noche con paz de alma. ¡Y la verdad es que no quisiera estar presente el día que lo invites a *The Knife* y comience a tirarse pedos mientras se saca los restos de carne de los dientes a la vista de todo el mundo! Es más, con solo

mirar las falanges de tu hombre pude hacerme una idea de las dimensiones de su estómago colgante, y te aseguro que es de los que sufren un hambre insaciable, hoy eres tú quien lo satisface, pero mañana buscará a Brigitte, después quién sabe. Lo siento, *sweetheart*, hubiese querido felicitarte, pero me temo que estaré obligada a comenzar mis plegarias para que sobrevivas con dignidad a tanto desconsuelo –terminará diciendo, mientras disfruta el silencio que producen sus palabras y el regocijo de haber sembrado la más terrible incertidumbre.

—Saña, celosía de la mala –piensa y se apodera de ella el impulso de hurgar en la cartera de Roland y descubrir una carta, una foto, algo que le permita saber más del hombre que duerme en su lecho.

Todo lo que contó por más de una hora sobre la barra de La Cascada pudo ser invención, los cubanos han refinado su talento para construirse el papel de víctimas, hacen humor con la desdicha y crean simpatías, cuando salen de la Isla narran sus desventuras plagadas de sacrificios personales y colectivos por el bien de la humanidad, así somos de magnánimos, llegado el momento algunos pretenden vivir de esa deuda histórica. Pero para desgracia de la señora Domínguez, los cuerpos llegaron vestidos a la habitación, y si él la descubre olfateando entre sus cosas pensará que tuvo relaciones con una neurótica, de las que convierten la vida en una insufrible persecución, como en *Fatal Attraction*. ¿Qué necesidad tendría Roland de mentirme? Si se atrevió a cruzar el mar es porque razones no le faltaban.

La señora Domínguez se reconforta imaginando la llamada que recibirá de Brigitte, una vez que haya colgado con Mariano –cuando se rasgan la piel entre ellas usan los nombres de bautizo, Maripep es Mariano Peraza–. No le haga caso, querida –la animará Brigitte, que en realidad se llama Brígida–, ¿no te fijaste en su temblor de labios mientras tomaba el café?, es que Mariano no soporta los hombres extremadamente hermosos, es más pragmático, adora la imperfección. ¿Por qué crees que le encantan las tertulias de la nostalgia con sus amigos cubanos? Allí siempre encuentra algún intelectual que trabaja en el aeropuerto, le da igual que sea poniendo pisos o de maletero, de esos que apenas tienen erecciones porque los deprime el estado del arte y la literatura en Miami, aquí nadie los reconoce. Se acerca a ellos porque sabe que no podrán estar mucho tiempo sin evacuar un poema, no te asustes por la palabra, dice Mariano que hay una literatura que se escribe y otra que se evacua; si la obra es fruto de la segunda, el poeta queda con una energía sobrante que descarga en el sexo sin importarle el género de quien padecerá las frustrantes acometidas. Estos señores suelen ser violentos y paradójicamente tiernos, pero es sexo efímero, cuando toman conciencia del acto se retuercen en el arrepentimiento; ya después se esfuman, no los vuelves a ver en años, todo esto te lo digo por experiencia propia. No obstante, Mariano lleva su poco de razón, los jóvenes de hoy no son como los de antes, el molde en que se construyen estas nuevas bellezas tiene un orificio por donde escapa la sustancia; cuando se te cayó el tenedor no tuvo la menor intención de inclinarse para recogerlo, bebió de tu copa de agua como si llevaras años de matrimonio, y cuando pagamos la cuenta no mostró el menor signo de *embarrassment* o hidalguía, ni siquiera el consabido gesto de llevarse una mano al bolsillo en busca de la cartera. Tendrás que domesticarlo, estos pichones de ahora nos llegan curtidos por la desidia. Si lo paseas por una playa de nudismo, cubierto con bañador, te preguntará por qué lo sacaste a caminar de incógnito. ¿Quién te puede asegurar que cruzó el mar? Quizás entró por la frontera con México, con su pelo castaño y su nariz griega, vistiendo un falso Lacoste comprado en el mercado de Polvos Azules en Lima, o quién te dice que no llegó con pasaporte europeo, muy digno él, por

American Airlines. Podrá decirte que atravesó el océano, pero en realidad prefiere la pecera, si no te pones firme con la crianza terminará aprovechándose de todo lo que has labrado en este jodido exilio –concluirá Brigitte, algo menos briosa que al comienzo. La conversación recibirá el peso del tiempo, apenas unos segundos de espera para que el matador afinque los talones y eleve las banderillas taurinas–. A vista de buen cubero, yo a tu hombre le encontré el cuerpo como de *swimmer*, cosa buena porque le puedes encontrar trabajo en algún hotel de la playa, eso te garantiza que el muchacho coma sano y no haga vida nocturna. ¡Fíjate si estás de suerte que en mi condominio no tenemos salvavidas en la piscina, si quieres hoy mismo hablo con el responsable y mañana me traes...! ¿Cómo me dijiste que se llama tu novio?

—¡Roland! –grita la señora Domínguez desde el salón, el mismo sonido que hemos escuchado antes pero ahora con menos ternura, demandante–. Levántate que vamos a desayunar, antes de las ocho tenemos que coger carretera y habrá que darse una buena ducha. No creas que porque es domingo pasaremos el día en casa, tengo que ir a pelar unos perros en Palm Beach y hay que aprovechar la calma del tráfico temprano en la mañana –La señora Domínguez abre el refrigerador y saca la mantequilla, un tarro de leche y un paquete de bacón–. ¿No te dije que tengo un *part time* como peluquera de perros? Así es la vida en este país, querido, hay que trabajar mucho para pagar los *billes*. Quiero que aprendas a pelar, si no te gustan los perros tendré que presentarte a un amigo que limpia piscinas, en seis meses te harás tu propia ruta –Se inclina bajo el fregadero y saca un sartén donde freír el bacón–. Apúrate, Roland, quiero que disfrutemos juntos la salida del sol en la bahía, además tienes muchas cosas que contarme, ni siquiera me has dicho si naciste en La Habana. Cuentan que ahora la ciudad está llena de inmigrantes del *east* del país, yo me imagino que tú no seas de esos muchachos que van al Malecón para hacer la noche y les da lo mismo un cuadro de Picasso que de cualquier otra cosa –la señora Domínguez enciende la hornilla eléctrica y pone el bacón a tostar, vierte un poco de leche en dos tazas y las coloca dentro del *microwave*, activa el *timer*–. No te preocupes por recoger la cama, yo después lo hago, lo que quiero es que te levantes y vengas a desayunar que la *express way* se pone que es un infierno; tienes pan, mantequilla, bacón y café con leche, todo un banquete, falta el huevo, lo siento pero a mí no me gusta el huevo –La señora Domínguez va hasta el bar y se sirve otro poco de ron, olvida echarle cola, bebe–. ¿Ya pensaste qué vas a hacer? Si quieres que vivamos juntos tienes que trabajar, ¿tú crees que me hace feliz pelar perros?, pensar que debo levantarme un domingo para ir hasta Palm Beach o Kendall para cortarle la melena a un cocker me pone de los nervios, pero vivir en este apartamento cuesta mucho, y si quieres levantarte todas las mañanas y ver el mar, tendrás que buscar trabajo. No creas que por tu cara bella vas a venir a coger los mangos bajitos, ni porque me conociste en La Cascada soy una mujer fácil, dispuesta a cubrir todos los gastos por una buena cama. No, querido, yo fui a tomar un martini con mi amiga Brigitte como cualquier persona en esta ciudad, si alguien te dijo que todas las mujeres que van al “palacio de las arrugas” están desesperadas por un buen sexo te engañaron, que te devuelvan el dinero. ¿En La Habana no había un palacio de la salsa, y ahora hicieron otro de la rumba? Pues aquí también tenemos nuestro palacio para mujeres maduras, pero decentes, libres y decentes.

Suena la campana del *timer* del *microwave*. La señora Domínguez saca las tazas y las lleva hasta la mesa de seis comensales con esquineros dorados, luego busca en los estantes de la cocina un pomo de Nestcafé y regresa a la mesa con una cuchara, abre el pomo y le echa dos cucharadas a cada taza, las revuelve.

—¡Ya está la leche, si no te apuras la tomarás fría! ¿Qué estás esperando, Roland, o también quieres que te lleve el desayuno a la cama? No me gusta que las cosas empiecen así, si estás pensando en chulearme te equivocaste de medio a medio —Busca su trago y se empina lo que queda del ron—. Yo he pasado mucho en esta ciudad para que aparezca alguien salido de la nada y quiera aprovecharse, capaz que dentro una semana vengas a pedir dinero para mandarle a tu madre, la pobre, tan sola y preocupada, viviendo de una pensión que solo alcanza para una botella de aceite y un paquete de salchichas, y después más dinero para los niños, para que tengan leche, porque no puedes comerte un bistec ni recorrer las tiendas sin pensar en los niños. ¡Sí, porque seguro tienes hijos, y hasta mujer, y no lo dices para no espantarme, porque sabes que te mandaría a fumar el cigarro en el *transportation!* Me la estás guardando, hay muchas cosas que me escondes, hasta un día, cuando todas las verdades lleguen juntas como un ciclón, sabrá Dios de qué forma, pero ya para ese momento tendrás el cepillo de dientes colgado en el botiquín del baño y crearás que no hay vuelta atrás. Pero ahora tienes miedo, es muy temprano todavía para revelar historias, tienes pánico de regresar a la calle, a La Cascada, a buscar otra vieja como yo que te pague la droga y el Lacoste. Yo a los tipos como tú, a los de cara bonita, los conozco bien, no creas que nací en este país y soy tan ingenua como las americanas: *Oh, my God, I can't believe it!* No, querido, yo nací en La Habana, y crecí con mil carencias porque mi tía cosía para la calle y todo se lo gastaba en mí, para que yo fuera feliz... Todo hasta un día, hasta una noche en que me las vi negras, y no fue precisamente por un apagón, fue porque mi tía me anunció que me iba del país, que mi padre me reclamaba; que me llevaría hasta el puerto del Mariel para montarme en un barco, pero que ella no podría acompañarme en el viaje porque ya no tenía fuerzas ni edad para empezar otra vez. Yo sabía que a la mañana siguiente caerían los huevos, los mismos huevos que había tirado, una semana atrás, a mi mejor amiga del colegio, una lluvia de huevos sobre la fachada de la casa, una lluvia de huevos sobre mi vestido de quince que era el más bonito que tenía para llegar a los Estados Unidos, y entre los huevos y los vómitos de la travesía lo que llegó a esta ciudad fue un ripio; la Cenicienta, me decía un moreno con dientes de oro que estuvo preso por marihuano y se iba a Nueva York, a trabajar en lo mismo, que era lo único que sabía hacer. Por eso odio los huevos, nunca más he vuelto a probar uno, los odio tanto como a los perros.

La señora Domínguez regresa al bar y se sirve un vaso largo de Bacardí, carga la botella y la deja sobre la mesa para recortar distancias.

—¡Tú no sabes lo que es cumplir los veinte años en este país y tener que compartir la cama con tu padre en un *fuckin efichenci!* Descubrir que todas las fotos que mandó durante mi infancia eran puro montaje, que no había dejado el alcohol. ¡Tú no te imaginas lo que es vivir en un mísero cuarto de garaje donde no puedes desnudarte porque el dueño de la casa se masturba en la persiana, y decírselo a tu padre y que no haga nada porque nos botan a la calle, porque no tenemos para pagar la renta, y las pajas y mi desnudez son parte del *deal!* Tú no sabes, Roland, hay muchas cosas que no sabes y no sabrás nunca.

El bacón se quema sobre el sartén, el humo inunda el apartamento, la señora Domínguez corre a apagar hornilla y lanza el sartén al fregadero. Quizás sea por el ron que ha bebido, o la suerte del bacón, el silencio de Roland o un dolor muy profundo, algo la hace llorar. Camina hasta la mesa y se sienta.

—¿No vienes, Roland? Ya se te enfrió la leche —Se lleva las manos a la cabeza, respira hondo, acaricia su frente y levanta los ojos hacia el cuarto, claudicante—. Ok, no hay por qué alarmarse, tampoco se trata de abandonar a tu madre en medio de

tanta soledad, por mandarle unos pesitos de vez en cuando no nos vamos a morir de hambre, y a los niños también, ¡pero de tu mujer no me hables que tampoco hay que exagerar!, a los niños sí, iremos a Payless a comprar unas zapatillas de marca, no entiendo cómo se puede pensar en unos Nike cuando no tienen para merendar, pero eso es cosa de ustedes, los cubanos de allá, yo no, yo me hice ciudadana, juré la bandera y canté el himno, como dice mi amiga Brigitte: si ahora mismo hay invasión tengo que entrar los míos —El chiste le sale amargo y la sonrisa que provoca es una mueca triste, la voz se le apaga como si las palabras le quemaran la garganta al salir de los labios, todas cubiertas de hiel—. Entrar..., los míos..., qué distante me suena. Hay algo, Roland, en lo que no voy a transigir, por mucho que me lo pidas no pienso ceder: yo no voy a entrar, no me pidas nunca volver a entrar; no es cosa de política, no pienso en eso, pero no me ruegues que te acompañe, porque yo no quiero volver a entrar. Los otros días me dijeron que el parque de la Víbora donde me llevaba mi abuelo a montar bicicleta no huele igual, que si una mujer se sienta sola a coger el fresco de la tarde bajan los hombres sucios de los árboles y se masturban a plena luz del día; dicen también que la canela es cara y que en ningún restaurante encuentras membrillo; dice una vecina del barrio, que llegó hace poco, que la casa de mi tía la convirtieron en un hostal, que la terraza donde me sentaba con mi abuelo a jugar a la canasta ya no existe, que destruyeron el patio y el columpio para hacer una piscina, yo diría un pozo, donde se bañan los turistas con muchachitas que no pasan de los veinte años; dicen que ahora para hacer una gestión de cualquier cosa, primero debes pensar en un regalo para la recepcionista y en otro para el encargado de resolverte el problema, todos los problemas; dicen que los jóvenes se han vuelto cínicos y simuladores, que estudian en la Universidad contando los años que les faltan para irse lejos, lejos del columpio y las calles donde aprendieron a caminar; dicen que ya nadie te da los buenos días y que hay mucha gente que goza cuando el equipo Cuba pierde en la pelota. ¿Es cierto, Roland, puede ser eso verdad? ¡¿Me escuchas?! ¡Dime Roland, por favor! ¡Ven y dime algo, aunque sea una mentira!

La señora Domínguez siente un ruido en el cuarto, se levanta de la silla, ya sin brío, y camina hasta la habitación. No hay rastro de Roland, se asoma a la ventana y lo descubre bajando a saltos por la escalera de incendios, lleva un bolso en la mano. Regresa al salón y toma el teléfono, se sienta en la mesa y marca con pausa tres dígitos.

—*Nine one one, what's your emergency, please?*

—Sí, señorita, para reportar un robo. Es un hombre caucásico con la nariz griega y el pelo castaño, lleva una cartera en la mano con la hebilla dorada y viste un Lacoste que estoy segura es falso. Ahora mismo está corriendo por la Brickell Avenue, dice que se llama Rolando.

Cuelga. Toma la botella y deja caer, en el interior del vaso, lo que resta del Bacardí. Bebe con ansiedad, la mano le tiembla. Espera unos segundos y vuelve a coger el teléfono, marca otro número.

—Brigitte, soy yo. ¡Niña, como tengo cosas que contarte! Me fui a un motel de la Flager, él divino, tiene un *brickell body* que te mueres, y cariñoso como no hay dos... —Se levanta de la mesa y se dirige hacia el balcón, lleva el vaso de ron en la mano, abre las puertas de cristal de impacto y deja que el sol ilumine el salón. El sonido de la *express way* comienza a crecer y se confunde con la voz de la señora Domínguez que se va perdiendo, como si estuviésemos en un teatro y alguien corriera el telón. <

INVITACIÓN A LA LECTURA >

p. 53

Sugar, Cigars & Revolution. The Making of Cuban New York, de Lisandro Pérez

Uva de Aragón

El profesor Lisandro Pérez acaba de publicar, bajo el sello editorial de New York University Press, *Sugar, Cigars & Revolution. The Making of Cuban New York*. Se trata de un estudio de los cubanos en Nueva York en el siglo XIX, con especial énfasis en el período de la Guerra de los Diez Años (1868-1878) y en sus consecuencias.

El primer capítulo, que va de 1823 a 1868, comienza con un poético pasaje de un frágil sacerdote caminando con cuidado del brazo de un adolescente en las heladas calles de Manhattan. Era el 15 de diciembre de 1823. El padre Félix Varela llegaba a la ciudad a bordo del *Draper*, un barco de carga que había zarpado de Gibraltar. Huía de la ira del Rey Fernando VII. Lo recibía su exalumno, Cristóbal Madan, miembro de una de las familias acaudaladas que viajaban constantemente entre La Habana y Nueva York para atender sus negocios.

En los siguientes capítulos, utilizando como fuentes primarias las informaciones de los censos y los periódicos, además de archivos y una amplia bibliografía, Pérez nos cuenta la vida de los cubanos en Nueva York, la mayor comunidad latinoamericana de la zona en esos años. Seguimos el destino de los Aldama, los Mora, los Madan y otras familias ricas involucradas no solo en el negocio del azúcar y el tabaco sino en diversas actividades comerciales, como inversiones en bienes raíces. Y, más tarde, de una forma u otra, en la lucha contra España.

Prácticamente recorremos todos los hogares donde viven cubanos, los nombres y las edades de los hijos, el número y la procedencia de los empleados domésticos. Vemos cómo la comunidad cambia de una elite financiera a una que incluye trabajadores en las refinerías, exiliados políticos, sastres, obreros, libreros, administradores de pensiones, y, sobre todo, tabaqueros. Conocemos las ideas políticas de los intelectuales y los activistas: algunos anexionistas, otros reformistas, muchos intransigentemente independentistas. Se nos descubren sus rencillas. También nos sentimos presentes en actos de trascendencia histórica, como la primera vez que se iza la bandera cubana, que no fue en la Isla, sino en la ciudad junto al Hudson.

En estas páginas nos enteramos de cuántos chicos y chicas asisten a qué colegios; de cuáles son las suntuosas bodas que reseña la prensa; de cómo algunas familias se arruinan y pierden todo su dinero, como otras logran salvar parte. Nos cuenta también el autor lo malo, como un crimen pasional que termina en la ejecución del culpable. Y lo muy triste, como un suicidio.

Seguimos el recorrido en la gran metrópolis de personajes importantes, entre ellos el poeta José María Heredia, con deta-

lles como la mensualidad que le envía un tío para que pueda mudarse a un lugar mejor, donde paga \$6.50 a la semana, más \$2.00 en invierno para que mantengan encendida la chimenea. Otros protagonistas famosos son el escritor Cirilo Villaverde y su esposa Emilia Casanova, una luchadora por la libertad de Cuba, crítica acérrima de los cubanos pudientes.

Aunque el autor pensó al principio que no escribiría muchas páginas sobre el más célebre de los exiliados, le dedica un capítulo a José Martí, en que sobresalen detalles de su vida íntima. Pérez no pinta al héroe, ni al mártir, sino al hombre de carne y hueso, al neoyorquino, y al cubano que se sabe destinado a una causa, y espera las circunstancias adecuadas para llevarla a cabo. Se destaca un momento clave en la vida de Martí. Su comprensión de que serán las clases obreras —como los tabaqueros de Tampa y Cayo Hueso—, y no las familias ricas, las que financiarán la guerra independentista.

El epílogo es desgarrador, pues conocemos el final de las vidas de estas familias con las que nos hemos identificando, ya que a través del libro hemos seguido sus trayectorias durante décadas. Pérez nos hace acompañarlos hasta las tumbas donde descansan.

Las intimidades de la comunidad cubana en Nueva York están enmarcadas en la gran historia, protagonizada por los Estados Unidos, España y los propios cubanos. El gobierno estadounidense va desde ofrecerle a España comprar Cuba, hasta detener a los exiliados por violar las leyes de neutralidad con expediciones a la Isla. Confisca sus armas y barcos. España no vende Cuba y no da tregua a los exiliados, para lo que contrata a la agencia Pinkerton, que los vigila con agentes que son verdaderos perros sabuesos. Las noticias de la guerra en Cuba afectan la vida y el estado de ánimo de los exiliados de entonces.

En prosa clara y precisa, Lisandro Pérez cuenta la historia de los cubanos del siglo XIX en Nueva York con rigor y una dosis exacta de empatía hacia los protagonistas. Este libro académico, sin dudas un aporte incalculable a la historiografía cubana, se lee, sin embargo, como si fuera una novela.

Sugar, Cigars & Revolution. The Making of Cuban New York, de Lisandro Pérez, historia e intrahistoria del primer exilio cubano, ilumina muchos aspectos de nuestro atribulado siglo XX y de nosotros mismos. Esperamos que pronto pueda publicarse una edición en español accesible a los cubanos en la Isla. <



Fernando del Paso *in memoriam*

Andrés Ordóñez

Don Federico Gamboa, el olvidado autor porfiriano exponente del naturalismo en México, tenía a Émile Zola entre sus figuras más admiradas. A sus veintiocho años de edad tuvo la oportunidad de realizar el sueño de conocerlo en persona. La ocasión se le presentó a la mitad de la aventura que implicaba para cualquier diplomático de la época el traslado de una adscripción a otra. El canciller Matías Romero había decidido clausurar la legación de México en Buenos Aires y Gamboa iba de regreso a la Ciudad de México junto con su amigo y superior jerárquico Juan Sánchez Azcona, quien viajaba aquejado de un grave mal cardíaco. La travesía se había iniciado en agosto de 1893 y para el mes de octubre, en tanto Sánchez Azcona se recuperaba en Burdeos de la primera fase del viaje, el joven Gamboa se había lanzado a París en busca de su admirado Zola en quien, desafortunadamente, solo encontró arrogancia y displicencia.

La experiencia de Gamboa parece corroborar el dicho de que es un error pretender la persona del escritor que uno admira. La razón con la que se suele explicar el desencanto es, en términos generales, que las obras son siempre superiores a sus autores. En cierto sentido es verdad: la mágica cualidad sintética implícita en el acto de la creación, invariablemente supera la voluntad consciente del creador. No obstante, acaso porque la vida ha sido generosa conmigo o, simplemente, porque es absurdo hacer *tabula rasa* de hechos y personas, el caso es que en mi trato con creadores he tenido la suerte de haber dado casi siempre con quienes no han pretendido ser superiores a sus obras, razón suficiente para que a mi admiración hacia ellos como gente de letras se hayan añadido mi respeto y mi aprecio como personas.

Mentiría si hablara de mi amistad con Fernando del Paso. No gocé de su amistad, pero sí disfruté enormemente, junto con su literatura, de su consideración en un momento breve y definitivo de mi vida, en esos años en que aún se tiene la frescura indispensable para recibir e incorporar la impronta de momentos y personas. Era 1980 y nadie había muerto. Me encontraba a mitad de mis estudios de literatura y la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM era la prolongación de la serenidad que encontraba al caminar de ida y de regreso, la quietud, hoy perdida, de la arbolada calle de Francisco Sosa en Coyoacán. Era la época pre-*Google* en que no existían las computadoras ni los teléfonos móviles; las cartas importantes se escribían a mano y las redes sociales eran de personas que nos mirábamos y nos tocábamos; en la facultad leíamos cuatro o cinco libros a la semana y, encima, éramos capaces de estar al corriente de lo que se publicaba en México, en Buenos Aires y en aquella Barcelona que en lugar de mirarse al ombligo, se miraba en el mundo.

En 1975 a Fernando del Paso le habían conferido el premio de novela “México” por *Palinuro de México*. Ya antes, en 1966, había

recibido el premio “Xavier Villaurrutia” por *José Trigo*, pero la verdad es que su nombre no me resultaba familiar. Una tarde, al cabo de mi caminata por Francisco Sosa, pasé frente a la casa del capitán Pedro de Alvarado, la mansión del siglo XVII, simbiosis de arquitectura andaluza, morisca y novohispana que hoy aloja la Fonoteca Nacional, crucé el puentecito de la pequeña iglesia de Panzacola y me dirigí a la librería Ghandi, que aún guardaba proporciones humanas. En la mesa de novedades estaba el tocho blanco, hermosamente editado por Joaquín Mortiz con un dibujo alucinante en su portada y una fotografía del autor en la contraportada. Lo primero que llamó mi atención fue esa fotografía de Enrique Bostelmann. En ella Del Paso lucía joven, impecable en un traje de tres piezas de fino casimir que, a pesar de evitar el saco y mostrar el chaleco desabotonado, lo hacía ver un tanto convencional para los estándares de la época, salvo por la desproporción de una corbata abigarrada de frutos y flores que amenazaban salir disparados de los confines de la seda oscura. Abrí el libro para hojearlo y en pocos minutos sospeché que la corbata era la metáfora de la novela. El libro en sí, en esa primera edición mexicana de *Palinuro*, era la materialización del carácter obsesivo de Fernando del Paso por la precisión en el detalle. Sobra decir que el dibujo de la portada, una especie de Escher esférico, acuoso y multicolor, era también de su autoría.

Mi fascinación con la novela fue absoluta. En la cátedra de Gonzalo Celorio habíamos incursionado en el caleidoscopio de lo que se llamaba el neobarroco latinoamericano, pero *Palinuro* era más, era el neobarroco aumentado con erudición médica, plástica, histórica, botánica, siquiátrica, geográfica, lingüística, antropológica, arquitectónica...; era el mundo al derecho y al revés, una explosión de imágenes, colores, texturas, aromas y sabores: una estructura de ensayo, teatro, poesía, crónica y novela simultáneos en donde todo se encontraba y sucedía: el pasado y el presente; lo que fue, lo que no fue y lo que pudo ser. Una estructura formidable, cuya fragilidad no hacía sino potenciar mi asombro. Durante semanas me convertí en la pesadilla de mis compañeros. Todo comenzaba y terminaba en la novela de Del Paso: *Palinuro* había devenido mi alfa y mi omega.

Gracias al maestro Carlos Illescas, en septiembre de 1980 una beca de creación literaria del Instituto Nacional de Bellas Artes me permitió pasar unos días en Londres. Yo sabía que Del Paso radicaba allá y solicité al Departamento de Literatura del instituto su número telefónico. En aquellos tiempos el crimen no se había organizado, así que no encontré reparos para obtener los datos del escritor. Al llegar, llamé y él mismo atendió el teléfono. Le conté quién era, lo que hacía, por qué lo llamaba y le pregunté si tendría unos minutos para tomar un café o una cerveza. Con toda amabilidad se disculpó, pues él no vivía en el centro de Londres y no iría sino hasta una fecha posterior a la de mi regreso a

México. Le agradecí haber tomado mi llamada y casi al despedirme, me pidió el teléfono de mi casa en el Distrito Federal, me dijo que estaría allá en noviembre y que él me llamaría para vernos. Convencido de que se trataba de la clásica estrategia mexicana de gentileza para darme la vuelta, le di el número, me despedí y olvidé el asunto. Mes y medio después, una tarde al regresar a casa mi madre me dijo que un señor había llamado “para ver” —palabras textuales según ella— “si podía desayunar con él al día siguiente” en un hotel del barrio de Polanco. ¿Quién?, le pregunté. Se colocó los lentes y leyendo el papelito donde había anotado los datos, me dijo: Fernando del Paso.

Dos años más tarde la generosidad de la UNAM y el apoyo del poeta Rubén Bonifaz Nuño me llevaron a Londres a hacer mis estudios de posgrado. En cuanto pude retomé el contacto con Del Paso. La empatía del desayuno en Polanco la confirmé en mi reencuentro con él en Londres. El trato con Fernando del Paso era fácil y delicado, despojado de imposturas o retorcimientos intelectuales. A pesar de los años vividos en el exterior, su español era totalmente ajeno a las muletillas en otro idioma. La memoria suele reconfigurar los hechos a la medida de las aspiraciones y las ilusiones, pero recuerdo que con frecuencia, al terminar mis horas de biblioteca en el King’s College de la Universidad de Londres, cruzaba el Strand hacia la glorieta o, como se dice en España, la rotonda de Aldwych, y me iba a quitarle el tiempo a la Bush House, el edificio de la BBC donde se encontraba el Servicio Latinoamericano para el cual Fernando trabajaba entonces.

A pesar de mi insignificancia, Fernando del Paso siempre tuvo un momento para mí. Su tolerancia nos permitió configurar una rutina: me recibía en su cubículo y de inmediato bajábamos a la *cantine*, es decir, la cafetería de la BBC, a tomar té con leche y comer pan de nata. Entre sorbos de té y trozos de pan de nata, lo escuché contarme que quiso ser médico, pero que el amor tomó su vida por asalto y lo obligó a cambiar la medicina por la publicidad; que había llegado a Londres porque no había podido llegar a París y que su afición por el dibujo la había empezado a cultivar cuando tuvo que cubrir el horario nocturno de las transmisiones en español. Me contó de su admiración por la literatura del Siglo de Oro, de su interés en el siglo XVIII y de la importancia fundamental de *La vida y las opiniones del caballero Tristram Shandy*, en la construcción de *Palinuro de México*. Me contó de su amistad con Guillermo Cabrera Infante, del genio idiomático del escritor, de su admiración por el dominio de la lengua inglesa que poseía el cubano y de las terribles depresiones de esa creatura del Caribe que vivía literalmente en la penumbra de su departamento, desterrada en las proximidades del Mar del Norte.

Vi e imité con satisfacción a Fernando del Paso mojar con leche el pan con nata en el té con leche, perfectamente ajeno a las muecas de desagrado de los pobres ingleses en las mesas circundantes, puritanos ignorantes de los placeres cotidianos de la sensualidad panhispánica, y lo escuché relatar su entusiasmo con los avances de la novela en la que se encontraba trabajando. Es sobre Maximiliano, me decía, y no te imaginas qué personaje, lo difícil que es convertir en literatura un personaje histórico que parece de literatura. En una de esas, incluso tuve oportunidad de visitar su casa en Sydenham, al sureste de Londres, y saludar a Socorro, su mujer, que además de mantenerle a raya hijos y problemas, le tenía mecanografiadas y en perfecto orden las fichas de investigación que con rigor académico iban nutriendo esa novela en proceso, aún sin título. El trato con Socorro lo recuerdo en el mismo tenor de naturalidad y sencillez. No obstante, así como Fernando tenía debilidad por sus corbatas alucinantes, Socorro tenía la suya por las cubas con Napoleón (efectivamente: hielo, Coca Cola, coñac Napoleón y unas gotas de limón). Incluso por esas excentricidades, tratar con ellos era tan sencillo, familiar y delicioso como una sopa de fideo en el invierno.

En una ocasión acompañé a Del Paso a recoger su pasaje a la aerolínea que lo conduciría a cumplir un periodo como profesor invitado en la Universidad de Notre-Dame, en los Estados Unidos. Una vez billete en mano, continué con él el recorrido del primo Walter, su alter ego. Tomamos por Charing Cross Road para rodear la Galería Nacional, continuamos por Orange Street, Haymarket y luego Charles II hasta dar con la Plaza de Saint James, cruzamos el jardín y entramos en la London Library a dejar un par de libros que él había tomado en préstamo para su investigación sobre el Segundo Imperio.

Pese a su erudición, Fernando nunca se las dio de profesor. Del mismo modo, cuando por fin llegó a París, nunca se ostentó, ni entonces ni después, como diplomático. Me da la impresión de que no estaba en su naturaleza pretender lo que no era. Escribir un cuento, un poema o una novela no basta para ser escritor. De igual modo, dar uno o dos cursos o trabajar eventualmente en un consulado o en una embajada, no hace de nadie un profesor o un diplomático. Contrariamente a quienes no pierden oportunidad de llenarse la boca con la palabra “diplomático” por haber cumplido una tarea burocrática durante pocos meses en una embajada, Fernando del Paso tenía claridad sobre la dignidad de cada oficio.

En mi recuerdo, en la reconstrucción de los hechos tal como obran en mi memoria, mi sensación de Fernando del Paso es fundamentalmente una sensación de dignidad. Yo creo que Fernando del Paso fue un hombre digno. Profundamente amante de su patria, la verdadera, no la de los héroes inflados por la historia oficial, bíblicamente capaces de sacrificar la vida de un hijo por la entelequia maniquea de la nación. Yo, como Fernando del Paso, tampoco dudaría un instante en traicionar a “la patria” si la vida de una de mis hijas estuviera de por medio.

La última vez que tuve oportunidad de conversar con Fernando fue hace más de una década. Entonces yo tenía a mi cargo la dirección general de Asuntos Culturales de la cancillería mexicana. Estaba convencido —y lo sigo estando— de la urgencia de recuperar la construcción de nuestro propio relato audiovisual y me propuse anular la dispersión de pequeños premios de toda índole que el gobierno mexicano distribuía sin ton ni son por el continente americano, para constituir un premio latinoamericano de guion de telenovela. Viajé entusiasmado a Guadalajara a plantearle mi proyecto a Del Paso y pedirle encabezar el jurado del premio. La expresión de Fernando me recordó la de los ingleses que nos veían mojar el pan con nata en el té con leche. En tono de ¿¡qué te pasa!?, con la suavidad de siempre me reclamó pretender que Carlos Fuentes escribiera telenovelas, a lo cual le respondí que eso sería ideal, pues si así fuese, las telenovelas mexicanas no serían la porquería que eran (y siguen siendo). Por más explicaciones que quise darle sobre el potencial artístico del género, de su impacto en la construcción del imaginario colectivo y en la imagen del país en el exterior, fue evidente que había topado con sus límites, que eran, de eso me di cuenta después, los límites de la mayoría de los intelectuales de su generación.

Si Fernando del Paso fue superior a su obra, no lo sé, y si me apuran un poquito, diría que tampoco me interesa. Lo que sí digo es que en Fernando del Paso encontré la sencillez y la generosidad que, a mis ojos, embellece a las personas; que ojalá hubiese vida después de la muerte; poder encontrar a mi madre poniéndose los anteojos para decirme que Fernando del Paso me llamó; tener veinticuatro años y sopesar de nuevo un pan con nata en el té con leche escuchando a Fernando y volver a caminar las calles de Londres conversando con él. <

Madrid, a 21 de noviembre de 2018

Recordando a Virgilio Piñera

Nicolás Dorr

Conocí a Virgilio Piñera en el inicio de la década del 60, cuando había una hermosa voluntad de interrelación generacional. Era un tiempo en el cual, en el mundo del teatro, todos nos alegrábamos de los triunfos ajenos, porque no eran ajenos, eran también los triunfos de todos. Eran triunfos del teatro cubano.

En verdad no hubo entre Piñera y yo una amistad estrecha. Había diferencias, y entre ellas la de la edad; pero hubo algunos encuentros entre nosotros que me place recordar: él asistió al estreno de mi obra *Las pericas* y me buscó para felicitarme. Ya antes yo había asistido al estreno de *El filántropo*. Y sin que nos hubieran presentado me le acerqué y le di mis más efusivas felicitaciones. Otro interesante acercamiento fue cuando leí en la prensa una opinión de Piñera sobre mí. Decía: "Nicolás Dorr es un genio del *burlesque*. Talento creador más poesía". Esas palabras dichas por un consagrado fueron para mí como un apoyo extraordinario; palabras que me ofrecían buen crédito. Otro momento importante se produjo cuando participamos en la Primera Mesa Redonda sobre Dramaturgia, donde él era el moderador y como participantes estábamos José Triana, Antón Arrufat, José Brene y yo. Fue en 1963 en el patio de la UNEAC. Después fue publicada en la revista *Casa de las Américas* (n. 22-23, enero-abril de 1964) con el título de "El teatro actual". Esa tarde él me presentó al auditorio con palabras muy generosas y halagadoras:

El teatro de Dorr es lo que, en Francia, se llama teatro del *burlesque*. Cuando vi *Las pericas* (su primera obra) me sentí sorprendido, teniendo en cuenta la poca edad del autor. *Las pericas* es un derroche de fantasía desbordante. Se ha dicho que está influido por Jarry. No creo que Dorr en esa época, ni ahora, hubiera leído a Alfred Jarry ni mucho menos. *Las pericas* es, simplemente, su manera de ver el mundo a los quince años; su interés radica en que no se relaciona con ninguna otra obra del teatro cubano. Por ejemplo en *Electra Garrigó* hay una cierta atmósfera mágica y una cierta atmósfera también de absurdo, pero no es el fondo de la obra, mientras que el fondo de *Las pericas* y asimismo de *El palacio de los cartones* es la comicidad, lo fantástico y el absurdo. Es la fantasía por la fantasía misma, la ingeniosidad con intención irónica, con mordacidad y, sobre todo, el absurdo, el total absurdo. A su manera, Dorr abrió un camino al teatro cubano. Se había hecho el género bufo, se había hecho el teatro vernáculo, pero

no había habido una obra parecida a esta, al menos que yo conozca, en ese sentido, y además dada en la medida de la obra de Dorr.

Muy poco tiempo después fue el estreno de *Aire frío*, y Piñera me solicitó, como hizo con algunas figuras sobresalientes de la escena cubana, que escribiera unas líneas sobre su obra para la nota al programa. ¡Un gesto de una gran nobleza y sencillez! En realidad Virgilio Piñera siempre trató a los dramaturgos jóvenes como a sus iguales. A comienzos de 1968 le pedí a Nelson Dorr que dirigiera un programa teatral donde estuviéramos juntos Piñera y yo. De él se representó *Falsa alarma*. *Las pericas* fue la obra que me representaba. Tal idea de unirnos en un escenario la había acariciado desde hacía unos años. Las funciones fueron en la sala-teatro Idal. Piñera asistió a varias funciones y confraternizó con todos. También hemos estado juntos en varias antologías, no solo en Cuba sino en el exterior.

En 1982 le monté a la actriz Margot de Armas su delirante cuento "La locomotora más grande el mundo". Y ella lo representó en los más diversos lugares, siempre con mucho éxito. Desde que leí ese cuento veía en él muchas posibilidades escénicas. La actriz lo interpretó con gran donaire, y cada vez que actuaba otros textos, el público le pedía el cuento de Piñera. Eso siempre me dio alegría y certidumbre de mi buena elección.

En 1987, cuando aún permanecía la política de silencio sobre su persona, yo decidí rendirle homenaje de la forma que más le hubiera gustado: presentando una de sus obras. Fue el estreno mundial de *Siempre se olvida algo*. La estrenamos junto a *Las pericas*, con un elenco estelar donde brillaban Margot de Armas, Elsa Camp, Magdalena Sorás, Heddy Villegas y Fernando Bermúdez. La presentamos en el teatro Miramar un viernes 18 de diciembre de 1987. Curiosamente una noche de "aire frío". Tuve el placer de invitar a su hermana, en quien se inspiró para su inmortal personaje de Luz Marina. La fui a buscar a su casa y la presenté al público. Todos la aplaudimos y estábamos aplaudiendo también a Virgilio Piñera. Esas funciones fueron mi humilde tributo al gran dramaturgo en un momento en que no había sido aún oficialmente revalorado.

Cuando Virgilio Piñera falleció yo estuve en su velorio. Debo confesar que me sobrecogió mucho la exigua cantidad de personas que acudieron. Yo estuve allí entregando la tristeza que me provocaba su deceso. Para mí, Nicolás Guillén, Alejo Carpentier y Virgilio Piñera forman la gran triada de la literatura cubana. <

A mediados del mes de octubre conocimos de la pérdida, a los setentaicuatro años, del historiador y ensayista Enrique López Mesa. Investigador Auxiliar de la Universidad de La Habana, fue autor de los libros: *Algunos aspectos culturales de la comunidad cubana de New York durante el siglo XIX* (2002), *José Martí: editar desde New York* (2012, Premio Anual de Investigación Cultural que otorga el Instituto "Juan Marinello"), *Tabaco, mitos y esclavos. Apuntes cubanos de historia agraria* (Premio de la Crítica que otorga el Instituto Cubano del Libro y el Centro Cultural "Dulce María Loynaz" 2015). Intervino en la preparación de los tomos 17 y 22 de la Edición Crítica de las *Obras completas* de José Martí (2010 y 2011), como parte de su trabajo por más de quince años en el equipo de investigaciones históricas del Centro de Estudios Martianos,

El 6 de noviembre murió en Miami, a los cuarentaún años, el actor Yamil Jaled, conocido por hacer parte del elenco de series televisivas como *Día y noche* y *Tras la huella*, o como galán en la telenovela *Destino prohibido*. Luego de graduarse del ISA, trabajó en el grupo teatral "Rita Montaner" y en el 2001 interpretó al famoso chulo cubano en un teleplay del clásico teatral cubano *Réquiem por Yarini*.

El 16 de noviembre la música cubana sufrió la pérdida del percusionista Eduardo Antonio López, *Boniatillo*. Desde inicio de los 60 trabajó con la Charanga Estrellas del 59 y luego estuvo en la Charanga Rubalcaba, con la que debutó en televisión, y asentó su lugar en la música popularailable. Tuvo la oportunidad de compartir escenarios con grandes figuras como Chucho Valdés o de participar en homenajes a músicos como Antonio Arcaño.

Días después, el 1ero de diciembre falleció el historiador y periodista Mario Mencía Cobas. Premio Nacional de Historia e Investigador Titular de la Oficina de Asuntos Históricos y Académico de número de la Academia de Historia de Cuba, Mencía es el autor de libros esenciales sobre el período de la lucha insurreccional como *La prisión fecunda*, *El grito del Moncada*, *Tiempos precursores* y *El Moncada, la respuesta necesaria*.

A mediados de diciembre falleció en la ciudad de Nueva York, a la edad de ochentaún años, el actor Ricardo Barber. Radicado en esa ciudad desde hace muchos años, Barber trabajó en el grupo teatral Repertorio Español, luego de hacer parte del elenco de Teatro Estudio en la Isla.

El 18 de diciembre la escena cubana conoció la muerte, a los setentaún años, del dramaturgo y novelista Nicolás Dorr. Premio Nacional de Teatro (2014) y autor de numerosas obras teatrales, debutó en 1961 con *Las pericas*, a la que seguirían otras como *La chacota*, *El agitado pleito entre un autor y un ángel* (Premio UNEAC 1972), *Una casa colonial*, *Confesión en el barrio chino*, y las novelas *El legado del caos* y "Del otro lado del río" (Premio UNEAC 2017). En este número *La Gaceta*... incluye una reciente colaboración suya.

Ese mismo día murió también el periodista, escritor radial, locutor y musicógrafo Lino Betancourt Molina. Comenzó a tra-

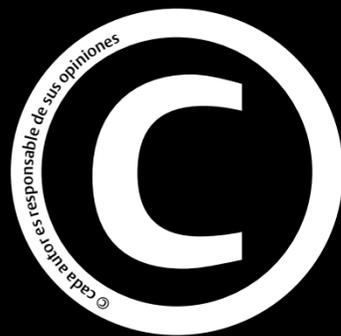
bajar como comentarista musical en la radio desde la década del 50 y años más tarde en Radio Reloj, emisora de la que llegó a ser director en 1970. Luego trabajó en Radio Rebelde. Fue reconocido como Artista de Mérito del Instituto Cubano de la Radio y la Televisión y se desempeñó como productor y redactor de notas para discos de los Estudios Abdala. Recibió el Premio Nacional de la Radio en el año 2007.

El 27 de diciembre falleció, a los setentainueve años, el diseñador gráfico Héctor Villaverde Afú. Premio Nacional de Diseño 2011, Villaverde tuvo una larga carrera tanto en la cartelística como en la creación de la identidad de diversas publicaciones: las revistas *Mella*, *Revolución y Cultura*, *Unión y Cuba Internacional*, y colecciones literarias de Ediciones Unión. Presidente de la Sección de Diseño Gráfico de la UNEAC en varios períodos y director del Comité Prográfica Cubana (desde 1996), recibió el Premio Nacional de Diseño del Libro (2000) y el Premio Memoria Viva, por su prolija documentación de la historia del diseño cubano entre 1959 y 1974.

El 5 de enero conocimos de la muerte, a los sesentaisiete años, del fotógrafo Mario Díaz Leyva. De formación autodidacta, sus fotografías se encuentran en diversas colecciones nacionales (Fototeca, CNAP, Casa de las Américas) e internacionales (Consejo Mexicano de Fotografía, Fototeca de Pachuca, ambos de México, y el Center for Cuban Studies, Nueva York). Fue profesor, y director de la Fototeca de Cuba (1993-2000). También presidió la Sección de Fotografía de la UNEAC entre 1991 y 1993.

El 14 de enero falleció el también diseñador cubano Enrique Martínez Blanco. Premio Nacional de Diseño "Eduardo Muñoz Bachs" (UNEAC, 2015) y Premio Nacional de Diseño del Libro 2016, también pintor e ilustrador, colaboró con diversas editoriales cubanas y extranjeras en la ilustración de más de trescientos libros. Fue director artístico de la editorial Gente Nueva por quince años (1975-1989) y fundó en 1995 la editorial Tané Arte y Diseño (México). Recibió, entre otros: el Gran Prix NOMA, en Japón (1990); Mención de Honor en el Concurso El Bello Libro Infantil (1981), y en el Concurso de Diseño y Tipografía (1981), en Leipzig, Alemania.

El 23 de enero murió, a los setentaún años, el destacado cineasta Rigoberto López. Licenciado en Ciencias Políticas en la Universidad de La Habana, López trabajó en el Departamento de Cine de la Televisión Cubana y luego en el Instituto Cubano del Arte y la Industria Cinematográficos desde 1971. Fundador y presidente de la Muestra Itinerante de Cine del Caribe (desde 2006), es el autor de los largometrajes de ficción *Roble de olor* (2004) y *Vuelos prohibidos* (2015). Realizó una notable obra documental con títulos como *El viaje más largo*, *Granada: despegue de un sueño*, y *Yo soy, del son a la salsa* (1996), merecedor del Primer Premio Coral en el XVIII Festival Internacional del Nuevo Cine Latinoamericano. Al fallecer, trabajaba en la posproducción del filme "El Mayor", sobre la vida del patriota camagüeyano Ignacio Agramonte y Loynaz. <



Crítica

artes plásticas

58

El miedo a la muerte es miedo a la verdad, de Alejandro Campins.

cine

59

Club de Jazz, de Esteban Insausti.

libros

61

El desbordamiento..., de José Abreu Cardet.

62

Fracturas de la belleza, de Leymen Pérez.

Todo puede volver a suceder*

artes plásticas

Su fuerza tan solo ha bastado para dirigir una mirada hacia dentro de su propio ser.

ANDRÉI TARKOVSKI

Santiago Olmo, el crítico y curador español, afirma que la pintura es actualmente mucho más que solo el cuadro,¹ con ello abre a la reflexión crítica un camino que sigue los pasos a la forma peculiar en la que la pintura no solo persiste, sino que también reina sobre el mundo de lo visual.

Las vías de esa persistencia son muy diversas, desde las recorridas por soluciones propiamente pictóricas hasta aquellas que partiendo de valores plásticos se adentran en lo discursivo, transfiriendo a la analítica del arte el encargo de la construcción visual.

Alejandro Campins es un diestro pintor, pero lo que hace tan poderosa su obra no reside solo en que posea esa cualidad, es sobre todo el proceso de creación que despliega antes de llegar al cuadro, tras haber elegido al espacio como centro de su reflexión.

Su filosofía creativa implica ideas que fundamentan esa condición del investigador que logra ver hacia el interior del objeto investigado. Comienza estudiando el lugar y, una vez en él, escudriña en el alma de lo que fue y de cómo se muestra en el presente. El artista Yornel Martínez hace notar: "Son imágenes sacadas de fotografías tomadas por él mismo, donde se puede sentir la pesadumbre de tener que dejar la ciudad después de solo haberla rozado con la mirada".²

El hecho de intentar conocer con antelación la historia y los significados que forman parte de lo que

será llevado al lienzo, nos sitúa ante un pintor que asume la postura de un cronista, de un antropólogo singular, cuyo propósito no consiste en buscar información sobre los hábitos o las creencias, más bien indaga en otras direcciones. Cuando pinta tomando como referente un determinado espacio, lo hace hurgando en cualidades que este posee que no son habituales de un lugar público o de aquello que lo ocupa, los sucesos que le han dado vida, los propósitos con los que fueron construidos o transformados por el hombre son los que los han convertido en portadores de sentidos buenos o malos, que enorgullecen o hacen llorar, amar u odiar.

Para el director de cine ruso Andréi Tarkovski, uno de los grandes dilemas humanos se encuentra en la relación entre la debilidad y la fuerza. Su obra fílmica se desplaza continuamente sobre esta dicotomía, ¿Cómo saber con certeza dónde empieza una y dónde termina la otra? La dialéctica de contrarios que en la naturaleza es tan clara y precisa, se diluye cuando se trata de lo humano, pues las parcelas de los valores, los comportamientos, los juicios y las actitudes, se nos pueden aparecer unas en otras, disueltas en el tiempo y en el espacio, trampeando y engañándonos sobre lo que son realmente.

Los artistas escogen mostrar esa dicotomía, la ambigüedad que contiene todo lo humano, las incertidumbres que enfrentamos cada día ante las elecciones. Campins ha seleccionado el espacio, como afirma, por la cualidad que posee de permitirnos movernos en él, entrar y salir, percibiéndolo desde disímiles direcciones y dejando que cada una ofrezca resultados visuales diferentes. Esa ductilidad logra dar cabida a los extremos propios de las valoraciones humanas, sean la debilidad y la fuerza, el amor y el odio, pero sobre todo, porque cuando

el tiempo presente es una faceta del pasado y puede potencialmente convertirse en futuro, para que vuelva a ser lo que fue, la inocente apariencia de un lugar público se convierte en una imagen visual de lo que somos o seremos.

Aprovechando esto, él se acerca a tarimas dejadas al olvido, "en las que todo termina abandonado",³ lugares construidos durante la época de la guerra fría, desiertos o búnkers, tema de su última exposición: *El miedo a la muerte es miedo a la verdad*, pues las diferentes apariencias que ellos presentan serán: "un pretexto para hablar de los grandes temas que rigen la vida",⁴ reflexiones sobre el estado de lo humano.⁵

A veces los paisajes y los restos arquitectónicos que los habitan semejan perfiles humanos, visiones fantasmagóricas en las que lo real y lo ideado se funden, mostrando una "visualidad intemporal".⁶ Campins nos dice: "Me seduce mucho la belleza que tienen esos lugares, son testimonio fehaciente del tiempo".⁷ Son lugares poderosos que poseen la calma que falta en la vida social, perturbarlos depende de nosotros, por eso se les acerca reverenciándolos, disfrutando del tiempo que los sujeta, estimulando las sensaciones que producen para despertar ese estado mental encargado de que las imágenes sean algo más que forma, rastros de una mente que ha hurgado en lo real.

En la visita a *La ciudad de los muertos*, descubrió la envoltura de un lugar que era ciudad y cementerio al mismo tiempo. "¿Cómo pueden construirse esas escenas que nadie mira dentro del paisaje?"⁸

Se ha comentado sobre la teatralidad de sus paisajes, la metafísica de las visiones que nos brinda de ellos, la "incertidumbre del tiempo",⁹ que es quizá la más poderosa impresión que emana de sus pinturas.

La crítica y curadora de arte Laura Salas, al referirse a la obra del artista, expresa: "Las imágenes de tarimas ociosas relatan así una historia donde aparentemente nada ocurre, pero en realidad se trata de grandes alegorías del presente".¹⁰ En ellas como en los búnkers, no hay presencia humana, ni datos sobre el lugar de referencia, si es pasado o presente, todo está velado en la imagen, pero a su vez esa incertidumbre es acaso la tónica más dura de nuestra época.

El discurso político es tan fuerte que nos imaginamos que solo se encuentra cuando aparecen las luchas de clases, de intereses económicos, de poderes sociales y, aunque estos son su esencia más evidente, para el arte se da la posibilidad de verlos en otras facetas, en otras envolturas, que el tiempo se encarga de aparejar. En apariencia, es más certero descubrir los contenidos políticos en luchas e intereses, sin embargo, es tan tentador hallar lo político en las sutiles formas en las que la sociedad se manifiesta.

La lógica de su creación transita por esas sutiles formas, los espacios visitados por el artista, sus contenidos sociales y culturales, la instrumentación de la forma de presentarlos por medios pictóricos en el uso de los tonos agrisados, los matices de luz, la ausencia de referentes que nos brinden detalles de estos, forman parte de los intentos por alcanzar el estado espiritual de las imágenes y de los signos sociales que ellas portan. Son lugares que desprenden soledad y abandono, llevándonos de la mano por un sendero en el que la imagen es un pretexto para alcanzar esos estados de lo humano de que hablaba.

Termino con un juicio del artista sobre la serie *Letargo* que integra la muestra: "el lugar está hibernando, pues nos recuerda que todo puede volver a suceder [...]. Aquí la gente se está atrincherando, blindando, somos menos tolerantes".¹¹ Me detengo en tales juicios porque se relacionan con su postura ante el proceso de creación; no se trata del paisaje en sí mismo, él es una acción a través de la cual este se transforma en la metáfora que nos representa.

A pesar de que no hay presencia humana en las obras, cada imagen que observamos nos penetra, ellas no son traídas a la galería para que su hermosura nos emocione, se trata de pensar por qué continúan ahí tan imperturbables, sea la tarima donde posiblemente se emitieron discursos históricos, o el búnker que prometía protección. Son débiles y fuertes, no por lo que fueron, si no por el presagio que nos anuncia que pueden volver a ser lo que fueron.

Magaly Espinosa

(La Habana, 1947).

Ensayista y curadora.

¹ Santiago Olmo: "¿Pintura, Pintura! Entre el desgaste de un debate y algunas, posibles, soluciones pictóricas". Palabras al catálogo de la exposición *¿Pintura, Pintura!* Malborough, Madrid, 2004, p. 4.

² Yornel Martínez: "Los muertos vivientes". Palabras para el plegable de la exposición *La ciudad de los muertos*. Galería Servando, La Habana, 2015.

³ Comentario expresado por el artista.

⁴ Margarita Sánchez Prieto: Palabras al catálogo de la exposición *Miedo a la muerte es miedo a la verdad*. Centro "Wifredo Lam", La Habana, noviembre 2018-enero 2019.

⁵ Comentario expresado por el artista.

⁶ Ídem.

⁷ Ídem.

⁸ Ídem.

⁹ Ídem.

¹⁰ Laura Salas: *Los paisajes metafísicos de Alejandro Campins*. Exposición personal en Galleria Continua (San Gimignano), Italia, 2017.

¹¹ Comentario expresado por el artista.

cine

De repente parece que no hay historias interesantes que contar, o al menos el propósito prevalece en un primer momento, justo cuando asalta la idea, pero la inspiración se va esparciendo luego en la epidermis del proceso creativo y olvida el calado, se diluye y extravía el norte a puerto seguro. *Club de jazz*, la última realización del director Esteban Insausti, es uno de esos filmes que no va más allá de la pretensión, del aspaviento que proclama el retorno con una obra de altura. Su anterior película, *Larga distancia* (2010), no tuvo una favorable acogida de crítica, pero el beneficio de la duda siempre es saludable para quienes confiamos en que nuestro cine –al menos ese rostro que cuenta con el respaldo oficial y puede desenvolverse más allá de los límites insulares con donosura– recupere el vigor y la lucidez de antaño.

Pero este talentoso director no solo nos entrega una película mal contada, con imperdonables atentados a su propio curso dramaturgico, sino también molesta, aun cuando su gramática tenga el atractivo de la música, particularmente el jazz, con todo el mundo de emociones y singularidades que su argumento inspira. Ella es apenas pretexto para sostener, en la fragmentación de historias ambientadas en diferentes épocas –"Saxo tenor" (últimos años de la década del 50), "Contrabajo con arco" (a fines de los 80) y "Piano solo" (fin del siglo xx e inicios del xxi)–, la reflexión en torno a las aspiraciones y frustraciones profesionales entre quienes aspiran a la gloria del arte musical. La mediocridad que se ampara bajo la sombra del talento y la creatividad genuinas, el subterfugio como método para alcanzar la cúspide y la fama, las máscaras de la envidia, el oportunismo y la usurpación, son los móviles de las historias de *Club de jazz* para debatir problemáticas interesantes en torno a las relaciones intergeneracionales, familiares y laborales, los conflictos raciales, genéricos, sexuales.

Para estos elementos temáticos se opta por una concepción estética que privilegia el rodaje en blanco y negro. Ángel Alderete y Alejandro Pérez consiguen un registro atractivo en materia de caligrafía visual, muy a tono con la impronta de la película. Los matices del claroscuro adensan la idea de que asistiremos a personajes que se mueven –o al menos eso pretenden– entre luces y sombras, cuyos conflictos estarán marcados por la ambivalencia del carácter, los sentimientos y las acciones que desnudan complejos perfiles. Pero todo queda en eso, en la idea.

No siempre la concepción de la fotografía se ve acompañada del acertado emplazamiento de la cámara para lograr, en la construcción del plano, la organicidad visual de sus componentes estéticos. Pareciera como si el registro del cuadro estuviera en función apenas de las escasas posibilidades de adecuar las acciones de la trama a las locaciones escogidas, sobre todo en exteriores, y no al revés, transformándolas con el necesario despliegue de creatividad, sin limitar la expresividad de la imagen. Se cierra demasiado el cuadro cuando es necesario un respiro en el *raccord*, justo cuando la acción reclama una apertura para evitar la monotonía de un montaje de planos medios y

Club de jazz versus misreading: una pelea de Insausti contra los demonios

cerrados, tendencia bastante frecuente de nuestro cine. Es cierto que, en esto, la austeridad de un presupuesto impone su *dictum* y es preciso enmarcar locaciones para no desentonar con detalles ajenos a la reconstrucción del ambiente cuando se cuentan, por ejemplo, historias de época.

Club de jazz es una película más o menos compleja en sus niveles de enunciación, pues desarrolla sus relatos en tres épocas distintas, por lo tanto, la dirección de arte tenía ante sí un reto enorme. El primero de ellos proviene de la intención del guion de trasmitir la noción de una ambivalente concepción de las categorías tempo-espaciales, pues lo que se trata es, según se ha divulgado, de contar una historia de temática universal que puede suceder en cualquier lugar del mundo. El club de jazz decadente, en fase de demolición, pretende unir-las en el amplio arco de tiempo, convirtiéndose en memorioso sujeto narrador de los hechos en retrospectiva, al evocar la “gloria” de antaño.

De esta manera el discurso incorpora motivos que entran en juego con la ficción, algo muy lícito en esta clase de filmes. Las situaciones, los ambientes y sus personajes indican al espectador que, en efecto, es esta una película que en muchos casos nada tiene que ver con una supuesta caracterización –al menos en los dos primeros relatos– de nuestro pasado. ¿Cómo es posible entonces que nos enteremos, de golpe y porrazo, que la tercera historia ubica este club en La Habana, con lo cual, por transitividad, hace que las anteriores también se desarrollen en el mismo contexto? Siguiendo la lógica de este registro, la ambientación del relato inicial –lo más parecida al cuento de Blancanieves con la casa del abuelo ebanista y su nieto, pérdida en medio del bosque, y la mansión del preceptor de música en un espacio más abierto–, no dice absolutamente nada salvo un surrealista y desentonado concepto de reconstrucción epocal, al menos en relación con el primer escenario. En realidad, nos cuesta trabajo creer, con todo el esmero que la dirección de arte puso para hacer más “artística” esa pobreza, que se trata de la vivienda de un negro pobre de la Cuba de los años 50.

El desajuste, por contagio, se extenderá a las restantes historias que van más allá del límite de lo verosímil, secundadas por acciones triviales que no dicen nada, puntos de vista subjetivos innecesarios y un dudoso empleo del *fade* en una edición que apresura el desenlace, por lo menos, de los últimos relatos.

El desatino mayor está, a mi juicio, en el esquema narrativo de este filme cuya columna vertebral revela una escoliosis muy generalizada. En ninguno de los relatos se consigue una historia que profundice y justifique el ordenamiento de sus relaciones causales, según los conflictos. No basta con explicar que un club de jazz –que también muy poco cambia con el paso del tiempo– sea el motivo que permita engarzarlas en el discurso; visto así deriva en recurso impostado, en facilismo narrativo para estructurar un largometraje que, además, necesitó casi dos horas para desplegar su apología del tedio. Todo fluye de un modo irregular, apenas para exteriorizar esbozos de conflictos mal planteados y peor resueltos en sus atentados a la causalidad narrativa.

Pero ¿por qué resulta inquietante, molesta, esta película? Hay algo –irrita sobremanera– que trasciende el nivel de enunciación de los personajes para asentarse en su plano ideológico. Es justo esa visión “crítica” a las bajas pasiones y dobleces

de la naturaleza humana que afectan las relaciones interpersonales, generacionales, y reveladoras de posturas machistas, prejuicios raciales, diferencias en los modos poco ortodoxos de asumir las prácticas religiosas y un largo etcétera. Lamentablemente esa intencionalidad contestataria se desmorona por el tratamiento ineficaz de los mismos ítems que la película intenta denigrar, víctima ella misma de su superfluidad, mediocridad, de su determinismo maniqueo y solapada censura.

Puede comprenderse, tal vez, que el amor al prójimo sea el motivo del altruismo del niño negro que sacrifica su aspiración de convertirse en un renombrado jazzista, pero me pregunto qué pudiera justificar el final reservado a este personaje ya adulto, convertido en un fracasado social que todavía se sonríe orgulloso de su loable gesto, al conocer, por las noticias, del triunfo de su antiguo amigo de infancia que ya ni siquiera lo recuerda. ¿Tiene que suponer el espectador que todo cuanto hizo después lo llevó al fracaso?

Hay en ese final un hábito galtoniano –medio lombrosiano también– bastante desfasado; una ideología que remeda el determinismo genético y el positivismo filosófico con el cual se pretendió, desde finales del siglo xix e inicios del xx, el estudio antropológico de la condición humana, sus diferencias raciales, morales, conductuales, que en buena medida prevalecieron en el pensamiento humanista de la etapa y del cual se nutrió parte de la obra científica de destacados intelectuales y librepensadores de esos años. La herencia genética, en su desprendimiento de la corriente del darwinismo social con las teorías de Francis Galton sobre la supuesta oposición entre naturaleza y cultura en la conformación de la personalidad, entre otros tópicos cuya explicación engorrosa ahorrará al lector, tuvo en la observación heurística de los procesos y sus actores sociales el método fundamental –aplicado y enriquecido, según sus intereses particulares aunque no el único–, de antropólogos, filósofos, sociólogos y criminólogos como Herbert Spencer, Cesare Lombroso, el primer Fernando Ortiz, o de narradores naturalistas como Émile Zola, Blasco Ibáñez, Alejandro Sawa, López Bago, Emilio Bobadilla o Miguel de Carrión, por solo mencionar, con estos dos últimos, algunos del patio.

Ese método intentó explicar de manera “científica” la superioridad-inferioridad de determinadas comunidades humanas respecto de otras, las tendencias de ciertos sujetos sociales a la criminalidad, a la vagancia, al fracaso social, pero también sus coeficientes de inteligencia, probabilidades de lograr el éxito, etc., por sus rasgos antropológicos, costumbres sociales y religiosas, contrarias a los patrones culturales hegemónicos de las comunidades blancas, y también por la influencia del medio social. No es necesario comentar cuáles fueron las conclusiones de muchos de aquellos estudios con respecto a la población negra ni la marginalización a la que esta se vio relegada en los procesos sociales de la historia. Entonces, ¿cómo desechar esta perspectiva de enunciación a años luz de ese pensamiento y luego de tantas luchas y conquistas por la igualdad racial –no solo en Cuba– sin que exista, al menos, algún elemento dramatúrgico en este filme que lo rebata? Si ha sido esa la intención de la película, ¿cómo digerir entonces ese punto de vista ahora mismo en nuestro contexto?

Israel de Rivera (Raúl Capote) es un músico con un extraordinario talento para tocar el contraba-

jo, pero confiesa que el jazz le ha servido también para conquistar mujeres. Su vínculo con el crítico Amado Ocampo (Mario Guerra) es quizá la más interesante de las historias, con la cual hubiera sido suficiente para desarrollar esta película. Bien que se hable de los dobles raseros, de las máscaras del oportunismo y la desidia, pero ¿cómo suponer –si fuera el caso– que el drama de Israel contenga alguna postura crítica al machismo grosero si en este relato ningún personaje femenino permite establecer un contrapunteo plausible para sustentar este punto de vista “crítico”?

Me pregunto por qué en nuestro cine aún persisten historias gratuitamente machistas, con mujeres tan vacías; historias, en fin, que no hacen otra cosa que apuntalar –no criticar– un maniqueísmo dañino, lacerante, en las relaciones entre géneros. Prevalece aquí la estética del desperdicio, de la inutilidad de mujeres regodeadas en la solicitud erótica del macho, quien, llegado a un punto, no puede gozar de las delicias del cuerpo fetiche con su cola muerta. En *Club de jazz* las mujeres solo están para callar, servir, mostrarse en pelotas como amantes sumisas o prostitutas borrachas, parecer hetairas criollas, muy libidinosas, que inician sexualmente a guajiros inocentes y vírgenes o, cuando más, abrir portañuelas para inspirar el talento o salvarlo de la desgracia según convenga –mayor dislate– a base de felaciones. De nada han servido los reclamos de admirables y valientes voces en el ámbito de la cultura insular porque esa retórica ya pasó de moda –Luisa Campuzano, Mirta Yáñez, Helen Hernández, Zaida Capote, Magda González *et al.*, deben estar en casa, tejiendo seguramente– y no nos hemos enterado. Interesante.

De toda su planicie anecdótica, lo peor de la película es la rivalidad entre los dos pianistas. Este segmento final habla de los auxilios de la fe, no importa cuáles sean las creencias religiosas. Vamos, que se vale todo –nos dice *Club de jazz*–, en los litigios al parecer muy habituales por conquistar la fama. Pero de repente Cristo resulta una versión posmoderna de Shakira –ciego, sordomudo– ante los reclamos de Leo Moisés (Yasel Rivero), el músico católico que ha conquistado su lugarcito bajo el sol por sus propios méritos. Como que el Nazareno se vuelve incapaz ante las fuerzas poderosas del Palomonte, del humo de tabaco y el rocío de aguardiente que revitaliza la magia del caldero, el conjuro de santeros, babalawos, espíritas –sabrá qué cosas quiso decir esta película–; todos ellos poderosos aliados de Lázaro (Luis Alberto García), ocultos bajo la manga, para hacer de su supuesta pericia en el arte un trasfondo de mediocridad, envidia y otras tantas bajezas humanas, sus motores, en fin, que lo impulsan en el camino cuesta arriba.

De este modo *Club de jazz* jalona sus desatinos, incrementándonos lo mismo que una bola de nieve, uno mayor que otro, hasta al fin revelarnos el peor de todos. Intento encontrar una respuesta racional, la verdad, ante esa noción de oscurantismo fundamentalista, pedestre y perjudicado de la cultura religiosa afrocubana –ya muy cubana–, simbólicamente asumida a la manera de un paganismo muy lamentable. Soy partidario de la idea de que cada quien en el arte es libre de expresar sus inquietudes, pensamientos y de desarrollar su talento como mejor le plazca; si comporta algún carácter utilitario para su propio crecimiento espiritual o en favor del bien común, pues mejor. Pero, cuando menos, puntos de vista como esos en el plano ideológico de

cualquier película son preocupantes, irrespetuosos y ofensivos, y me parecen muy graves.

Ni siquiera las actuaciones de consagrados como Patricio Wood, Samuel Claxton y Aramís Delgado en roles especiales; de Héctor Noas, Luis Alberto García, Raúl Capote, Mario Guerra y de tantas actrices que opacan su talento en cameos ganapán –Yailene Sierra, Claudia Valdés, la Coppola, Lola Amores, etc.–, para luego desaparecer como por arte de magia, pueden salvar este filme.

Tal vez –quisiera pensarlo– *Club de jazz* y su director tienen la capacidad de hacernos ver cosas que no son, de incitarnos a las malas lecturas sobre una película en la cual, efectivamente, su “complejidad” diegética y discursiva insta a la torpeza hermenéutica en el espectador, a la incomprensión que nos convierte en incapaces de apreciar el parto de una obra lúcida, y a la atonía que nos deja, también, el pensamiento ofuscado.

Algo, sí, nos dice *Club de jazz* por lo menos bien claro: es más sensato no correr el riesgo del extravío cuando no hay cosas buenas ni bien hechas que contar.

Ronald Antonio Ramírez (Santiago de Cuba, 1978). Ensayista y crítico.

- ↑ A falta de algún indicio explícito en la película, copio textual de la nota periodística de Diana Ferreira en *La Jiribilla*. Otros medios nacionales también reprodujeron este dato. El lector podrá comprobarlo en <http://www.lajiribilla.cu/noticias/esteban-insausti-regresa-con-un-club-de-jazz> (Consultado en noviembre de 2018).
- ↑ Peor todavía, en La Habana, pues un par de almendrones circulando en plena calle desierta, rodeada de frondosos árboles, mientras el chico se esconde detrás de uno de ellos para vaciar su pecera, tampoco me remite a esa idea. Esta misma historia expone un salto temporal en el cual, salvo el cambio de actores, en la ambientación no hay referencias explícitas al paso del tiempo a no ser la presencia de un televisor y una cocina de gas que antes, por razones obvias, no aparecían.
- ↑ Veamos, por ejemplo, que en “Contrabajo con arco” se nombran hoteles y periódicos que no existen, aparecen casas de empeño inimaginables en la Cuba de los 80, relaciones contractuales entre una empresa disquera y el músico al típico estilo del mercado fonográfico capitalista, referencias a un impensable sensacionalismo de los medios televisivos, etc., y en “Piano solo” hasta asoma una curiosa residencia en el campo con chimenea y un museable tren eléctrico que viaja del pueblito a ¿La Habana?, en doce horas.
- ↑ Por fortuna, otras poéticas en nuestro cine, de autores de ambos géneros, se encargan de una explicitud más decorosa. ¿*Por qué lloran mis amigas?* (2017), recientemente estrenada, puede tenerse como una entre las pocas excepciones que abordan de manera explícita el tema del feminismo.
- ↑ Por Dios, ¿adónde fue a buscar la producción ese tragafuegos con el cual el código tropológico de la historia pretendió hacer una alegoría de Sietterrayos, de Viramundo, o sabrá Dios mismo –o Insausti mismo– qué quiso decir? ¿Tuviron que ie ir a un circo?
- ↑ El plano de Lázaro ante la ¿nganga?, con ese fondo negro tan fuera de todo, instiga la subjetividad simbólica con la cual se movilizla la ideología del filme. Luego, esa toma cenital mientras este pianista “pagano” abraza a sus ¿padrinos?, satisfecho de que su “macabra elucubración” hiciera efecto en el pianista judeocristiano –¿brujería?, “cosas oscuras”, como se burlaba el personaje de Noas, y hasta el propio personaje del niño negro de la religión del abuelo–, ¿qué nos pretende decir? ¿Es preciso emplear a fondo una herramienta semiótica para descifrar lo evidente de un plano así, mientras nos muestra esta acción de Lázaro?

El desbordamiento (de Abreu Cardet)

libros

Cuando Carlos Manuel de Céspedes se levantó en armas el 10 de octubre de 1868, la población de esta isla era todavía un heterogéneo conglomerado humano, caracterizado por muy notables diferencias económicas, regionales, raciales, de condición social, de estatus jurídico y hasta de idioma. Aunar tan disímiles factores en torno al objetivo de la independencia nacional representaba un reto formidable; por haberlo enfrentado con decisión el alzamiento de Demajagua constituye un hito crucial en la construcción de la nación cubana.

Ediciones Unión ha creído indispensable unirse a las celebraciones por el sesquicentenario del inicio de nuestra gesta libertadora, y lo hace con el libro que ahora les presentamos: *El desbordamiento: anotaciones sobre la Guerra Grande (1868-1878)*, de José Abreu Cardet. Historiador holguinero, con una larga trayectoria investigativa en las instituciones culturales de su provincia, Abreu es autor de dos docenas de monografías y estudios históricos, entre los que destacan *Al dorso del combate. Criterios sobre la guerra del 68; Introducción a la armas; Los resueltos a morir: relatos de la Guerra Grande* y algunos otros títulos dedicados a la Guerra de los Diez Años, un tema cuya visión historiográfica él ha contribuido, señaladamente, a renovar. Ha sido precisamente esa perspectiva renovadora la que determinó que Unión incluyese esta obra en su programa editorial.

Ser innovador en los estudios sobre nuestro proceso independentista resulta algo así como entrar a bailar en casa del trompo. Las contiendas libradas por los cubanos para conquistar su independencia abarcan apenas tres décadas de nuestra historia, pero constituyen –y con mucho– el más extenso capítulo de nuestra historiografía. Entre ellas es la Guerra de los Diez Años, la “Grande” o la revolución de 1868 como también suele nombrársele, la que cuenta con una bibliografía más nutrida. Quizá por su larga duración, por la complejidad de los procesos que involucró o por constituir el inicio de toda una tradición política, la Guerra del 68 ha captado y continúa atrayendo la atención de historiadores y otros estudiosos de nuestro pasado.

Apenas apagado el eco de los disparos comenzaron a publicarse crónicas y relatos de aquella lid, como *La República de Cuba*, de Antonio Zambrana, *El convenio del Zanjón*, de Ramón Roa o *Desde Yara hasta el Zanjón*, de Enrique Collazo, por mencionar solo algunos de esos testimonios, casi siempre determinados por el papel o la posición de sus autores ante conflictivas situaciones, cuyas distintas versiones de los hechos alimentaron desde un inicio la controversia. Más que la documentación, fue esa literatura, así como la no menos nutrida bibliografía histórica española –*Historia de la insurrección de Cuba*, de Emilio Soulere, o la monumental *Anales de la guerra de Cuba*, de Antonio Pirala, por

ejemplo– la que durante un buen tiempo sustentó los estudios y las interpretaciones históricas sobre nuestra primera guerra independentista. El posterior desenvolvimiento de las investigaciones daría lugar a amplias y sustanciosas síntesis, como la publicada por Ramiro Guerra a mediados del pasado siglo, verdaderas obras canónicas que sistematizaron la factura del discurso histórico, aunque distasen de ser concluyentes. Con mucho terreno por andar y múltiples fuentes a consultar la historiografía “del 68” ha llegado a nuestros días plena de vitalidad. Monografías como la que Jorge Ibarra dedicó a la etapa final de la guerra –*Encrucijadas de la guerra prolongada* (2008)–, acercamientos desde el ángulo de un determinado problema –bien representados por la aproximación de Ada Ferrer al complejo asunto de la racialidad en *Insurgent Cuba. Race, Nation and Revolution, 1868-1898*, publicado 1999– o análisis desarrollados dentro de obras de mayor alcance, como ocurre en *La forja de una nación* (1998), de Rolando Rodríguez, multiplican y articulan las imágenes de la gesta, caudal al que se ha ido sumando un buen número de estudios particulares, realizados a menudo desde una perspectiva regional.

Al incursionar dentro de ese auténtico palacio que nuestra historiografía ha construido en torno a la Guerra Grande, Abreu lo hace por la puerta traser a, la de la empleomanía, por donde transita la gente humilde. En esa singular vía de acceso radica, a mi juicio, la originalidad de sus obras. *El desbordamiento* creo que confirma a plenitud tal criterio; publicado para la conmemoración, no es en modo alguno una obra conmemorativa, ni por su modesta factura ni por la naturaleza de su contenido.

El libro que presentamos no es una monografía, sino que reúne un conjunto de estudios cuya unidad está dada no solo por el tema, sino sobre todo por el enfoque, por las cuestiones en las que el autor fija su interés. Lejos de aspirar a cualquier sistematización, la obra tampoco despliega su contenido siguiendo un orden cronológico, pero los trabajos se exponen en una secuencia atenta a la historicidad, que garantiza la armonía en el tratamiento de sus asuntos.

Pero, ¿qué distingue a esos asuntos? Las imágenes que la historiografía ha fijado de nuestra contienda primigenia son sobre todo las de la gesta, las hazañas de aquellos hombres entre los cuales no faltaron las desavenencias, pero en los que siempre terminaba por imponerse la heroicidad. Así lo plasman los “grandes relatos” y también se refleja en lo anecdótico, como lo testimonian los espléndidos *Episodios* de Manuel de la Cruz.

En las páginas de *El desbordamiento* no están ausentes las grandes personalidades ni el heroísmo, pero en ellas predominan las acciones de la gente común; sus sentimientos, sus aspiraciones, sus sufrimientos. La lectura nos permitirá conocer cómo

se fueron concertando los conspiradores, que vínculos –incluso ancestrales– los unieron, con qué expectativas se alzaron en armas. Aquí veremos de qué recursos se valió el bodeguero Manuel Calvo para reunir su partida insurrecta y por qué esta se disolvió tan rápido como se había formado. Entenderemos entonces por qué hubo tantos presentados tras las primeras derrotas, y cómo, en muchos casos, sería injusto presumirles cobardía. En algún trabajo se deja ver hasta qué punto las relaciones familiares determinaron en la organización inicial del Ejército Libertador, y no podía ser de otra manera porque aquella fuerza emergía de una sociedad tradicional en la cual los vínculos, más que en las ideas o en los intereses, se anudaban en torno a lealtades personales. Entenderemos cómo el hambre, la mortal necesidad de avituallarse, podía ser el más poderoso de los impulsores al combate. Comprenderemos también con cuántos difíciles componentes hacía su vida el mambí, y hasta el importante lugar de las relaciones sexuales en el marco de una conflagración tan prolongada. A esa exploración de la dimensión humana del conflicto no escapa el enemigo colonialista, pues las razones y las circunstancias de soldados peninsulares y voluntarios integristas se reconocen en dos de los trabajos aquí incluidos.

El rostro de la guerra presenta en este libro sus más crueles rasgos. Sabremos de pacíficos sitios asesinados y de cómo la guerrilla de Lolo Benítez macheteó a veintinueve mujeres en Loma del Infierno. Se nos harán presentes los niños, personajes de esta gesta tan sufridos como ignorados. En Caunao, Las Villas, entre el 2 y el 7 de febrero de 1870, una columna española capturó a ciento veintiocho personas; sesentaicuatro de ellas eran niños. Quince niños se encontraban entre los veinticuatro detenidos en una emboscada el 17 de febrero en Seibabo, también territorio villareño. Al día siguiente la misma tropa capturaría a otros treintaiséis individuos, veintidós de ellos niños. Esos eran los escenarios de la guerra y nadie conseguía escapar a sus rigores. Anhelos, sacrificios y desventuras llegan a nosotros en vívidas imágenes, porque Abreu ha sabido fragmentar con gran acierto los documentos para imprimir así todo el valor de lo testimonial a la argumentación de los protagonistas.

Aprehender el lado humano del conflicto en modo alguno ha hecho pasar por alto sus problemas fundamentales, solo que estos se aprecian desde otro ángulo. Al regionalismo, justamente estigmatizado como una de las causas del fracaso cubano en la Guerra Grande, esta obra dedica más de uno de sus trabajos, en los cuales se lo examina con amplia perspectiva. Aquel mal, que no se excusa, comienza sin embargo a comprenderse en otros términos al saber lo que significaba para el mambí dejar desprotegida a su familia cuando salía a operar fuera del terreno, y pueden palpase las evidencias del terrible costo que ello tuvo en múltiples ocasiones.

Para finalizar, creo no equivocarme al afirmar que con *El desbordamiento: anotaciones sobre la Guerra Grande*, José Abreu y Ediciones Unión nos entregan una obra de la cual, hasta los especialistas, tendrán algo que aprender.

Oscar Zanetti
(La Habana, 1946).
Historiador e investigador.

Un escombros donde hay una casa o cómo explico a Leymen Pérez que las hienas andan cerca pero Aristóteles también

Estimado Leymen: Procuero entender que unas notas dispares puedan sostener la excepción de tu poesía. Acierto improbable. Pocas cabezas tan sonantes (la tuya, que conste) para distinguir aventuras literarias en tiempos de irremisible crisis: de los fundamentos corrosivos de la poesía, de ingenios trasquilados por ovejas teatrales, de encrucijadas donde nombrar lo que otros nombran a arbitrio exclusivo:

Engreído, bocón, rebelde sin causa.

Epítetos floreados en un palacio de burdos matadores.

Léase enemigos al vuelo.

Mientras tanto, tú y yo hemos subido al ring contra hienas que controlan cierto poder cultural. Como hienas que se (i)rrespetan necesitan que ese poder (valor-objeto) se pudra para ostentarlo. Es el campeonato mundial y tales hienas retienen el título ganado año tras año. No sucede un *match* turbulento porque nuestra derrota es fulminante y rápida, más rápida que fulminante. La situación no prevé la síntesis a una revancha entre aburrida y angustiada. Que perdamos reduce las opciones de fracaso de esas hienas y sus semejantes. Cada cual escoge la victoria de cada cual.

La tuya y la mía subyacen en las victorias secretas. Secretas y dolorosas, dolorosas para esas hienas y sus compinches (arribistas, poetas del reino resbaladizo, figurines ostentosos...).

Fracturas de la belleza (Ediciones Matanzas, 2018) descubre un lirismo sombrío, lirismo al fin, murmullos hacia los desperdigados de cualquier cultura, sobre todo aquellos que no se integran por devoción temporal. Libro valiente y por valiente intangible, solo desde la cicatriz que impone un tutelaje superior. Caer, desparramarse, derrumbar, romper, la secuencia infalible de tu desplazamiento. Golpes.

Ganar solo lo desechable, óxido, lacras, el escombros encima del escombros, la sombra de una herida, las leyes enfermas, la suciedad equitativa, el árido paisaje, canciones del odio, una cabeza de puerco, los vacíos en la propia sangre o en el propio vacío (las masas clausuradas en su invisible legitimación social).

La descomposición de una cultura deforma la composición infinita de un inicio de la totalidad discernible, a la manera de Pascal. No importa si muchos griegos no caben aquí, o caben, porque la

belleza e, incluso, su pomposa contraria, la fealdad, comienza en un estado de sublimación laberíntico. Sócrates nos pasa la piedra adornada.

Entras a la noche nacional como a un padre desplazado de su patria entumecida, o muerta (que no es lo mismo, pero casi es igual).

Entras al cuerpo de la belleza como si la belleza fuese una conquista en ninguna dirección: Aristóteles come lechón asado en la Calle del Medio, baila con una conga depresiva, trabaja (lucha) como reparador de juntas y, por casualidad, por distinguida casualidad, sobrevive y procrea.

Luego progresa, o no (que no es lo mismo, pero jamás se sabe). Se va a otra expresión, más profunda y concentrada. No se compra un Borges (si acaso un Gottfried Benn, rebajado por el invierno), por no sentir hambre de lo que ve, puede transformarse en guásima o en himno de odio.

Tú entras a la noche nacional, una respiración lenta, como la violencia del país, o como el poema que el país corrompe. El hijo de Kenzaburo se une a tu búsqueda. ¿Qué buscas?

Al autor de la canción de odio.

Al reparador de juntas.

A un perro que no come carne de perro.

A la urbanidad operística.

Al que nada dice (su totalidad cubre tal deshielo).

A George Orwell con pantaloncitos cortos.

A Ginsberg de verde olivo (el color para invadir los cerebros imberbes de su nación).

A Lenin en la montaña rusa (que quiere la nieve y la nieve no cae).

A una oficina de primeras o últimas miserias (sin dilucidar si existen, si pueden existir, las dos en una misma carcoma de ciudad).

A la suciedad del siglo XXI.

Al Hipólito congo que tiene, como su generación, moscas de fondo (el ajíaco de guerra servido en platos rojos y azules).

A Juan Carlos Flores con un ticket hacia la tragedia vencida.

A los que montan en la lancha de Regla para que no pare hasta allá mismo.

A los pescadores de pulpos y de premios ya pescados (para quienes resuelven mejor la ecuación de estos menesteres, ver premiados, ver pulpos, en la misma bolsa y carnada).

A los filósofos de luna crecida que no entienden su elogiosa distracción (pobre Nietzsche en pantuflas, pobre Marx con pipa de Engels, pobre Slavoj Žižek, tan esloveno para ser estadounidense).

A los filósofos que pasan por la sangre como Pedro por su casa.

A las malas influencias, que deben ser, por orden de circulación, las que mejor influyen, un soterrado desvío (¿Kozer, cómo es posible que no nos confisquen el vertedero?), otros en la jauría (Seamus Heaney con bazuka, John Ashbery con un hueso de tigre en la cabeza del león).

Al quirófano mental o al semillero de repúblicas sexuales en el pop de la noche nacional. ¿Qué resulta más importante, la belleza disfrazada de su opuesto o la mirada que rescinde hacia distraídas máscaras artísticas?

Ya lo sabemos, lo atractivo puede ser alucinatorio, un espacio donde las fracciones del gusto, y del deseo, se columpien y debatan hasta extremos de la abstracción. Cuando no nos importe que una categoría resulte ventajosa “por lo que se ve”, sino por el lugar “desde donde se ve”. Ya Sade lo

dijo en *Los ciento veinte días de Sodoma*: la belleza es lo sencillo, la fealdad es lo extraordinario.

La representación política del mundo utiliza al poeta y lo oprime. La frase es desdeñosa, pero de ningún modo trata de la consecuencia individual del poeta ni de su acto de enfrentamiento a esa representación política. El poeta utiliza todos los lenguajes (incluido el de la política) para asimilar la noción de un mundo que es tan imperfecto como irremediablemente sanguíneo.

Por eso hueles la angustia del matador, porque hueles la tuya a su lado. Hueles su locura porque está dentro de ti. El que mata es quien muere. Te ves dos veces.

Amigo, no hay violencia en tus poemas, solo hay que golpear porque si no las palabras resisten lo pueden. Himnos bravos nos cercan (de odio y de pleitesía bufónica, campos de poetas armados).

Tu cabeza deportada por la misma fractura de paisaje en el que sobrevives.

Tu cabeza a distancia de tiro, como objeto acostumbrado (distinguido) a cargar con los orígenes: la excelsa conquista de Leymen Pérez, convertida a su proporción de hombre infeliz y sabio (redundancias falaces a la vista), en tanto sepa que hay un cielo por alguna parte y un hombre hecho de las mismas cosas que lo ignoran.

Así, mientras viajo de La Habana a Matanzas, de Matanzas a mi urbanidad caótica, de París a Buenos Aires, o de ninguna parte a esa parte de la alucinación literaria de cada día, esa que nos hace creer que sobrevivimos en un reino sobreviviente.

Entro a tu hermoso libro y tengo como los privilegiados de mi generación un nuevo fervor en la poesía, ojalá que no el último. A pesar de que el miedo sigue siendo el miedo, las leyes siguen siendo las leyes, el que limpia sigue siendo el que limpia, lo feo sigue siendo lo feo, y la belleza, créeme, sigue siendo la belleza.

Carlos Esquivel Guerra

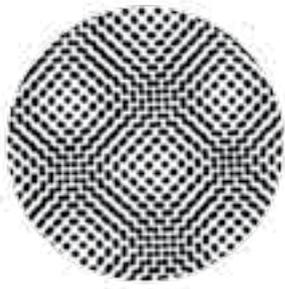
(Elia, Las Tunas, 1968).

Poeta, narrador y ensayista.

A finales de 2017, la editorial Almenara Press Estudios Iberoamericanos y Crítica Cultural, de Leiden (Holanda), publicó el *Epistolario de Julián del Casal*, cuya edición y notas estuvieran a cargo de Leonardo Sarriá.

Esta publicación de la correspondencia del poeta Julián del Casal (1863-1893) “rescata una fuente inestimable, vedada por más de un siglo a lectores e investigadores, desde la que acceder más cabalmente a su vida y obra. Las relaciones epistolares del autor de *Nieve* con creadores latinoamericanos y europeos como Rubén Darío, Enrique Gómez Carrillo, Gonzalo Picón Febres, Francisco Asís de Icaza, Salvador Rueda, Gustave Moreau y Joris-Karl Huysmans trazan un mapa de cercanías y comuniones estéticas de enorme valor para el conocimiento del modernismo en Hispanoamérica y de las preocupaciones, contactos y referentes que modelaron su expresión.”

Leonardo Sarriá (La Habana, 1977) es profesor e investigador de la Facultad de Artes y Letras de la Universidad de La Habana. Ha publicado entre otros: *La palabra y la llama. Poesía cubana de tema religioso en la Colonia* (2012; Premio de la Crítica Literaria), y *Desarticulaciones. Premios de Poesía La Gaceta de Cuba (2000-2010)* (2012).



el .Pto >

La Habana: júbilo y fuga

Luisa Campuzano

Me ha dado por repetir que soy habanera, hija de habaneros y casi nieta de habaneros. No disimulo mi intención de legitimar con ello un singular derecho a pontificar, opinar, testificar sobre mi lugar de origen y seguramente de final. Así, por ejemplo, declaro de entrada que mi horizonte insular y también el de esta ciudad siempre ha sido el norte, ese brazo de Atlántico que se adelgaza entre la Florida y La Habana y recibe su caudal del seno mexicano; ese fluido espacio de todos los azules por el que transitan corrientes marinas que arrastran hacia el nordeste a bajeles de diverso calado; por el que circulan vientos propicios que hacen más cortos los viajes de ida hacia el viejo continente. E igualmente digo, repito que el Caribe es el sur, más bien el sureste, con su propia historia –llena de azares, contrabandistas, bucaneros, ron y ciclones–, que en los detalles, los hábitos, las mentalidades difiere –mejor dicho, difería– bastante de la nuestra.

La toponimia oficial da un étimo arauaco como origen del nombre de La Habana. Mas, sin duda, en su denominación mucho tuvieron que ver, desde el principio, las descripciones de quienes primero la avistaron, de los aventureros y cartógrafos que la mitificaron o la escrituraron, de los piratas y corsarios que la codiciaron y asediaron. *Hafen, haven, havre, havn, hamn*: puerto, eso fue para ellos en su origen La Habana, un puerto, una ciudad marinera, poco a poco extendida en torno a una espléndida y protegídsima bahía donde se acumulaban por meses todos los tesoros de las Indias... Un puerto que ahora casi solo avistan, en sus efímeras visitas, tenaces y contaminantes cruceros, sumando sus detritos a la indolencia de los viejos y sobre todo los más recientes habitantes de la ciudad, quienes tanto de cerca como desde la lejanía de sus barrios, arrojan todo tipo de desechos y residuos industriales o domésticos a sus aguas...

La Habana, en la dilatada era del transporte marítimo, fue escala obligada de los viajeros que se movían, por lo menos, entre Europa y la América Latina o entre las Américas. Por eso los habaneros somos, en especial, algo de lo que no hablan los entrevistados por Canal Habana. Somos, más que todo, pretenciosos, parejeros, sabichosos, noveleros... No es posible ignorar que mientras los virreyes de la Nueva España o del Perú dormían sus largas siestas coloniales, los negros que cargaban bultos o panes de azúcar en los muelles, los botos catalanes que controlaban el tráfico entre La Habana y Regla, o los habituales de sus concurridas

y variopintas tabernas sabían, de buena tinta y mucho más que aquellos alejados señores, lo que estaba pasando en el mundo, comentaban acerca de esa escuadra inglesa que se avistaba a lo lejos, de la peste o la hambruna o la guerra que asolaban a tal o cual región. Para no hablar de los trajes, las telas, los adornos, de las músicas y los bailes, siempre cautivadores, que llegaban con barcos y viajeros... e inmediatamente se adoptaban o se adaptaban para ponerse de inaplazable moda.

Soy habanera, pero de La Víbora, ese encumbrado, alto, elevado barrio adonde en mi infancia se llegaba a lomo de jadeante tranvía, recorriendo la calzada más bien enorme de Jesús del Monte, bordeando y ascendiendo las lomas de Chaple, del Maso, del Burro... En su entonces famoso paradero los tranvías acababan su viaje y de allí salían las destartaladas guaguas de colores chillones que iban a Batabanó, Calabazar, Arroyo Naranjo, tomando por las calzadas de Managua y de Bejucal. Cuando, ya estudiante de Letras, regresaba a mi casa en la ruta 74, más de un guaguero, al llegar a la parada de Diez de Octubre y Avenida de Acosta, gritaba a voz en cuello: “Los que van p’al campo”. Y en verdad, en los amaneceres, el cantar de los gallos certificaba que el campo estaba cerca. En los 50, comienzos de los 60, pese a su pequeña burguesía modosita, a sus elegantes repartos, a sus parques, a sus colegios, a su instituto –el mejor de Cuba–, a sus cines de estreno, La Víbora era la última frontera de la ciudad. En mi casa, en mi cuadra, en mi barrio entonces se decía “voy a La Habana” cuando se hablaba de ir de compras o de hacer otras salidas importantes.

Mucho tiempo después nos mudamos a un Vedado que en mi infancia, en recurrente pesadilla, identificaba con el lugar, el hospital, donde me había despedido para siempre de mi padre; pero que ya en mi adolescencia/juventud se volvió el extenso y cautivador escenario donde no solo trabajaba y estudiaba, sino en el que prácticamente vivía. Un Vedado al que había ido descubriendo junto con las nuevas amistades, los sucesivos novios, los paseos, los parques, las galerías, la Cinemateca, los teatros... Pero cuando nos mudamos hace casi treinta años no vine a parar al umbroso y húmedo Vedado de Dulce María, sino a su frontera sureste, zona que alguna vez llevara solo el sello de su cercanía a la Universidad, las consultas de médicos famosos, los hospitales; una zona que luego se hizo la más *cool* y cosmopolita, pero que cuando llegué a mi nueva morada, ya se había vuelto muy bulliciosa, estridente, tanto por el balido de cabras, el temprano

canto de gallos y el sostenido chillar de algún que otro pavo –¡el campo, el campo!– instalados en el bucólico bosquecito de la furnia cercana, como por las resonantes cornetas de aquellos no añorados camellos que sacudían a su paso los más sólidos edificios.

Hoy la esquina de L y 25, donde todavía vivo mientras escribo estas líneas en medio de un barullo indescriptible, es más que todo una agitada pasarela de turistas y sus adláteres con acompañamiento de bocinazos de todo rango de decibeles, de boteros *underground*, parqueadores, presuntos desocupados –también tendrán sus “bisnes”– que, instalados en los muros de los bajos y mientras el sol no pega demasiado, animan una nueva esquina caliente de variadísimas y estruendosa temática al muy temprano ritmo de latas o botellas de cerveza y algún que otro buche de incoloro licor envasado en inocentes botellitas de agua.

Me levanto temprano. Desde mi ventanal no se ve el amanecer, pero me gusta detenerme a mirar esas nubes ligeras que poco a poco, según aclara, se van tornando rosadas –es la homérica Aurora, “de rosados dedos”, que saludo reverente. A lo largo del día, si estoy en casa, miro de vez en cuando el horizonte, el mar en paz o airado que me calma, me anima o me inquieta. Suelo, cuando es el caso, dar mi propio parte meteorológico a mis amistades del sur: ya está llegando el frente, se acerca un nubarrón... Cada atardecer, como mi terraza da al noroeste, tengo una fiesta de colores en esas inimaginables y siempre distintas puestas de sol. Rección mudadas, llamaba a gritos a mi hija para que las viera, para que disfrutara de ese espectáculo irreplicable.

Ahora voy a perder todo este privilegio, todo este acompasar mi día con miradas al mar, impulso que tal vez me viene del abuelo ibicenco, hombre del Mediterráneo y patrón de goletas que no conocí... Pero no queda más remedio, porque a todo el bullicio anterior, a mis rodillas que ya no quieren subir y bajar los setenta escalones que me separan de la calle, se suma el imponente hotel que se levantará dentro de algunos, quizá para mí muchos años de agobiante trasiego, abundante polvo y extremado estruendo de constructores en L y K. Y eso de quedar atrapada entre dos rascacielos para turistas es demasiado para mí. Me voy hacia el Vedado de los árboles que no serán talados, como los pobres que había en mi bosquecito, y todos los días, cuando salga, desde la moderada pero suficiente altura de mi nueva calle y su paseo central, le echaré un vistazo a mi habanero mar. ●