

# CUBA

AÑO II  
HABANA

LA HABANA

No. 18

*Octubre 1963*

HEMEROTECA  
PUBLICA

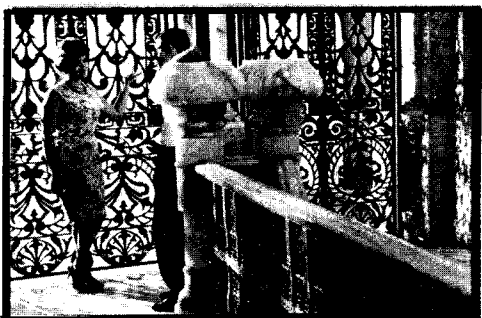




Acogida a la franquicia postal e inscripta como correspondencia de segunda clase en la Administración de Correos de La Habana, al número 20-006/F.I. Dirección y Administración: Edificio del INRA, Avenida Rancho Boyeros y General Suárez, La Habana. Cuba. Editada en la Imprenta del INRA y en la Empresa Consolidada de Artes Gráficas. Fábrica No. 205-01.

**Director****ANTONIO NUÑEZ JIMENEZ****Jefe de Redacción  
SERGIO P. ALPIZAR****Coordinador  
DARIO CARMONA****Dirección de Emplane  
FREDDY MORALES****Administrador  
ROBERTO PEREZ GONZALEZ****Emplanadores****ARMANDO NAVARRO y ALEXIS DURAN****Laboratorio Fotográfico****ORLANDO GARCIA Y URBANO BAGAROTTI****Suscripción a 12 ediciones: Cuba: \$2.40****Extranjero: \$3.50****IMPRESO EN LA HABANA (CUBA)**

Graham Greene,  
el gran escritor católico inglés,  
el creador de "El Poder y la  
Gloria", entrevistado en  
La Habana revolucionaria  
Páginas 14 a 19



El Alcázar de Amor  
en Cienfuegos, legendario  
regalo de Anagueia,  
convertido ahora en  
Escuela-Taller de Arte  
Páginas 20 a 25



El cielo de Cuba,  
su hermosura, su poesía,  
su infinita variedad  
Páginas 36 a 47

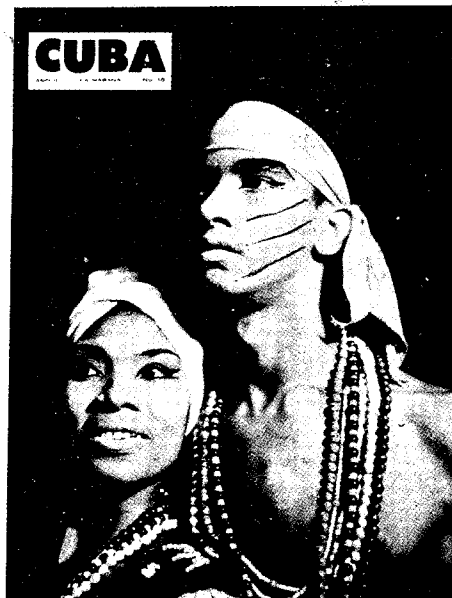
## ESTE NUMERO CONTIENE

VII CONGRESO DE LA UNION INTERNACIONAL DE ARQUITECTOS	4
COMITES DE DEFENSA DE LA REVOLUCION: TERCER ANIVERSARIO	5
EL PAIS DE LOS CUATRO MIL EMBAJADORES	6
GRAHAM GREENE EN LA HABANA, por Darío Carmona	14
DE ALCAZAR DE AMOR A PALACIO-TALLER, por Jesús Abascal	20
CARBONCILLOS PARA DIBUJAR, por R. Escobar Linares	26
CANCION (poema)	29
EL NACIMIENTO DE LA CARTOGRAFIA EN CUBA, por Pedro Morales	30
CIELO DE CUBA, por Fayad Jamis	36
DOBLE MISION: SANAR Y APRENDER, por Dulcila Cañizares	48
PALABRAS DE AQUEL DIA, por Peroga	54
ONELIO JORGE CARDOSO: UN SEÑOR CUENTERO, por López Nussa	56
ISABELITA, un cuento de Onelio Jorge Cardoso	60
DONDE NACE LO CUBANO, por Jorge Timossi y E. López Oliva	62
DETRAS DEL ATRIL, por Jaime Fernández	76
MAS PODEROSO QUE LOS HURACANES . . .	82

*Vitral y patio de casa  
colonial en Sancti Spiritus*

FOTO CARLOS NUÑEZ

## NUESTRA PORTADA



PAREJA DE BAILARINES DEL  
CONJUNTO FOLKLORICO NACIONAL  
(Reportaje en las páginas 62 a 75)

Foto Roberto Salas

# Congreso de la Unión Internacional de Arquitectos

## ...pueden constatar la energía creadora de un pueblo en tensión de trabajo...

Para Cuba, la celebración de este Congreso en nuestro país constituye una circunstancia de honra y de prestigio. Y ello tiene aún más alta significación, si reparamos que este evento se lleva a efecto previa la necesidad de vencer dificultades artificiales, campañas e infundios promovidos por nuestros enemigos, todo lo cual fue superado y salvado por el prestigio de la Unión Internacional de Arquitectos, por su objetividad apolítica y por la seriedad y responsabilidad de su actuación institucional.

Si queremos comprender cuáles son los problemas de los arquitectos de un país en vías de desarrollo y qué ha podido hacerse en materia de arquitectura en cinco años... por los caminos revolucionarios, bastaría con citar algunas de estas cifras:

Construcción de 661 escuelas primarias rurales con 1700 aulas; 345 centros escolares con 3450 aulas; reconstrucciones de centros escolares; construcción de 99 escuelas secundarias básicas, de seis escuelas tecnológicas, de cuatro institutos pre-universitarios, siete grandes cuarteles militares convertidos hoy en ciudades escolares, que albergan en su seno escuelas tecnológicas, institutos pre-universitarios y escuelas secundarias básicas; 30 escuelas producto de adaptaciones de otros 30 cuarteles militares menores; construcciones de la Ciudad Universitaria de Oriente; el inicio de la Ciudad Universitaria de La Habana, las construcciones en la Universidad de Las Villas.

Y como ejemplo de realización presente y de más ambiciosa promesa futura: la construcción de la ciudad escolar "Camilo Cienfuegos", que será capaz de albergar 20 000 estudiantes; el conjunto de edificios que habrán de ser destinados para Escuelas de Artes, y otras obras menores...

En lo que respecta a Salud Pública: de 87 hospitales existentes en 1958, contamos hoy con 144 hospitales, entre los cuales se encuentran cuarenta hospitales rurales, en los campos donde antes no existía uno solo.

Construcciones en materia de recreación y deportes, construcciones industriales que alcanzan la cifra de 282 084 metros cuadrados de construcción, y donde, en verdad, lo que importa no es lo poco que hemos hecho sino lo que ambicionamos hacer y haremos en materia de construcción industrial. La construcción de pueblos enteros en nuestros campos, ubicados en las Granjas estatales; y el inicio de la solución del problema de la vivienda campesina, que es para la Revolución Cubana preocupación de primer orden.

Y nuestras perspectivas futuras, enderezadas en lo esencial a resolver en materia de arquitectura estos cuatro problemas fundamentales: erradicación de los barrios insalubres y de las viviendas inhabitables, solución al crecimiento vegetativo de la población y los conflictos con la escasez de vivienda, atención a los requerimientos del desarrollo industrial y a las demandas de los ambiciosos planes de desarrollo agrícola.

Algunos días pasarán ustedes con nosotros. Puedo advertirles que durante estos días... por sobre criterios ideológicos y posiciones políticas, está abierta para ustedes la posibilidad de constatar la energía creadora de un pueblo en tensión de trabajo...

...podrán añadir la de la decisión de defender con la lucha, con el combate y con la vida, su obra de creación. Podrán, señores Delegados, convivir unos días con un pueblo que construye una nueva Patria...

(Fragmentos del discurso pronunciado por el doctor Osvaldo Dorticós Torrado, Presidente de la República de Cuba, el domingo 29 de septiembre de 1963, inaugurando el Séptimo Congreso de la Unión Internacional de Arquitectos, en la Ciudad Deportiva, en La Habana.)

En su próximo número, la revista CUBA ofrecerá amplia información del Séptimo Congreso de la Unión Internacional de Arquitectos y del Primer Encuentro Internacional de Profesores y Estudiantes de Arquitectura, celebrados en La Habana.



# ...ésta es la hora de los pueblos...

... el imperialismo trata de estrechar su nudo en torno a Cuba, aun cuando las presiones en otras partes del mundo se debilitan.

... nosotros no aceptaremos tranquilamente una situación en la cual las tensiones disminuyen mientras se aumentan para nosotros. No es que nosotros queramos que haya tensiones en el mundo, ¡no! Nos alegramos que disminuyan las tensiones. Pero nosotros no nos podemos considerar en paz... con un imperialismo que trata de estrangularnos cada día más y más.

... esta situación determinará nuestra conducta internacional... Que no es una política que esté por la guerra, que es una política que está por la paz, pero que nosotros no tenemos la culpa de la guerra que nos hacen. Como país pequeño, agredido, bloqueado, contra el cual se practica una política de guerra no declarada, de ataques piratas, de infiltración de saboteadores, de introducción de armas y de explosivos, de formación de bases para atacar y para matar, no pretenderá de nosotros nadie una beatífica sonrisa hacia esos enemigos imperialistas. Son nuestros enemigos y sabremos ser enemigos de ellos. Y esta situación determinará nuestra política en la arena internacional, en las Naciones Unidas y en todas partes, y determinará nuestra actitud sobre las proposiciones de desnuclearización.

Y sabremos resistir, porque hay vergüenza suficiente, hay dignidad suficiente, y hay valor suficiente... heroísmo suficiente... espíritu de sacrificio suficiente.

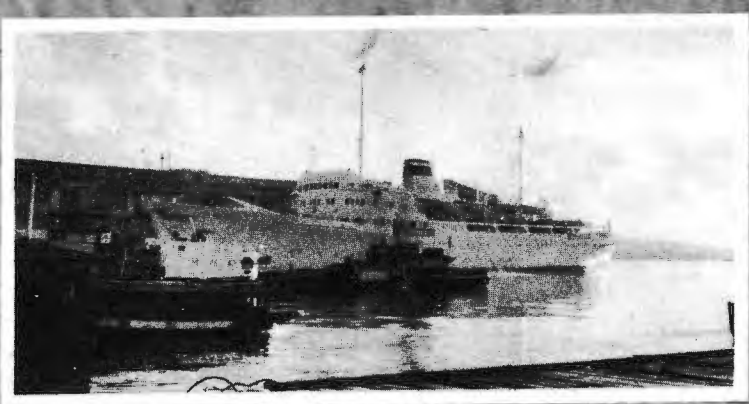
Si los imperialistas tratan de intrigar acerca de la posición de Cuba, la posición de Cuba la define primero que nada el imperialismo. ¿Cuál es nuestra línea? la línea del ant imperialismo consecuente, la línea del ant imperialismo yanqui fundamentalmente.

Cuba tiene una línea propia, que corresponde a las condiciones concretas en que surge la Revolución Cubana... y las condiciones específicas del lugar del mundo donde surge, la vecindad al imperialismo yanqui y a la hermandad con un continente explotado por ese imperialismo.

... somos veteranos ya de una lucha larga y dura, de la que nos enorgullecemos, de la que no tendremos jamás que avergonzarnos. Porque ningún pueblo jamás se arrepiente ni se avergüenza de ser digno, de ser valiente, de ser heroico, de ser decidido, de ser audaz y de ser patriótico. Y venceremos, porque ésta es la hora de los pueblos, la hora de la rebeldía de los pueblos, cuando los pueblos en todos los continentes sacuden el yugo de los imperios y cavan la sepultura de los explotadores.

**(Fragmentos del discurso pronunciado por nuestro Primer Ministro comandante Fidel Castro, el 28 de septiembre de 1963, en la Plaza de la Revolución de La Habana, al conmemorarse el Tercer Aniversario de la creación de los Comités de Defensa de la Revolución.)**





Primera Plenaria de Becados en el Extranjero

# El País de los cuatro mil Embajadores

FOTOS CARLOS NUREZ





**K**AMO murió en 1922. Iba en bicicleta, por una calle de Moscú. Lo atropelló un automóvil: una muerte oscura para una vida heroica. Kamo fue uno de los más arriesgados organizadores revolucionarios del Partido Bolchevique. Dirigió en persona, con una sangre fría extraordinaria, una de las más famosas "expropiaciones" de bancos para obtener fondos para la lucha contra el zarismo. Organizó el contrabando de propaganda impresa desde el exterior, el ingreso de hombres, las redes clandestinas. Estuvo preso en las cárceles zaristas. Para evitar su condena a trabajos forzados, decidió simular una forma de locura en la cual el individuo se vuelve insensible al dolor. Los médicos desconfiaron y lo sometieron a terribles pruebas: fuego en los pies, alfileres bajo las uñas. Kamo debía simular la insensibilidad y hasta controlar la dilatación de las pupilas por el dolor. Lo hizo tan perfectamente que llegó a engañar a los médicos de la cárcel. Enviado a un sanatorio, se fugó. Visitó a Lenin y a Krupskaja en el exilio. Ambos sentían por él un inmenso afecto. Poco después, volvió a Rusia, al trabajo revolucionario subterráneo. Hasta la insurrección de octubre y el poder obrero, que él y miles como él prepararon en años de trabajo oscuro, a veces heroico, a veces gris, siempre tenaz y paciente, siempre iluminado desde adentro como por una lumbre inextinguible.

Kamo ha vuelto de la Unión Soviética. Tiene ahora veintidós años. Estudia en Krivoi Rog. Pero este es Kamo Pernas, becado cubano.

—Mi padre fue apresado y torturado en 1935 —cuenta— y para resistir recordó a Kamo. Cuando yo nací, seis años después, me puso su nombre.

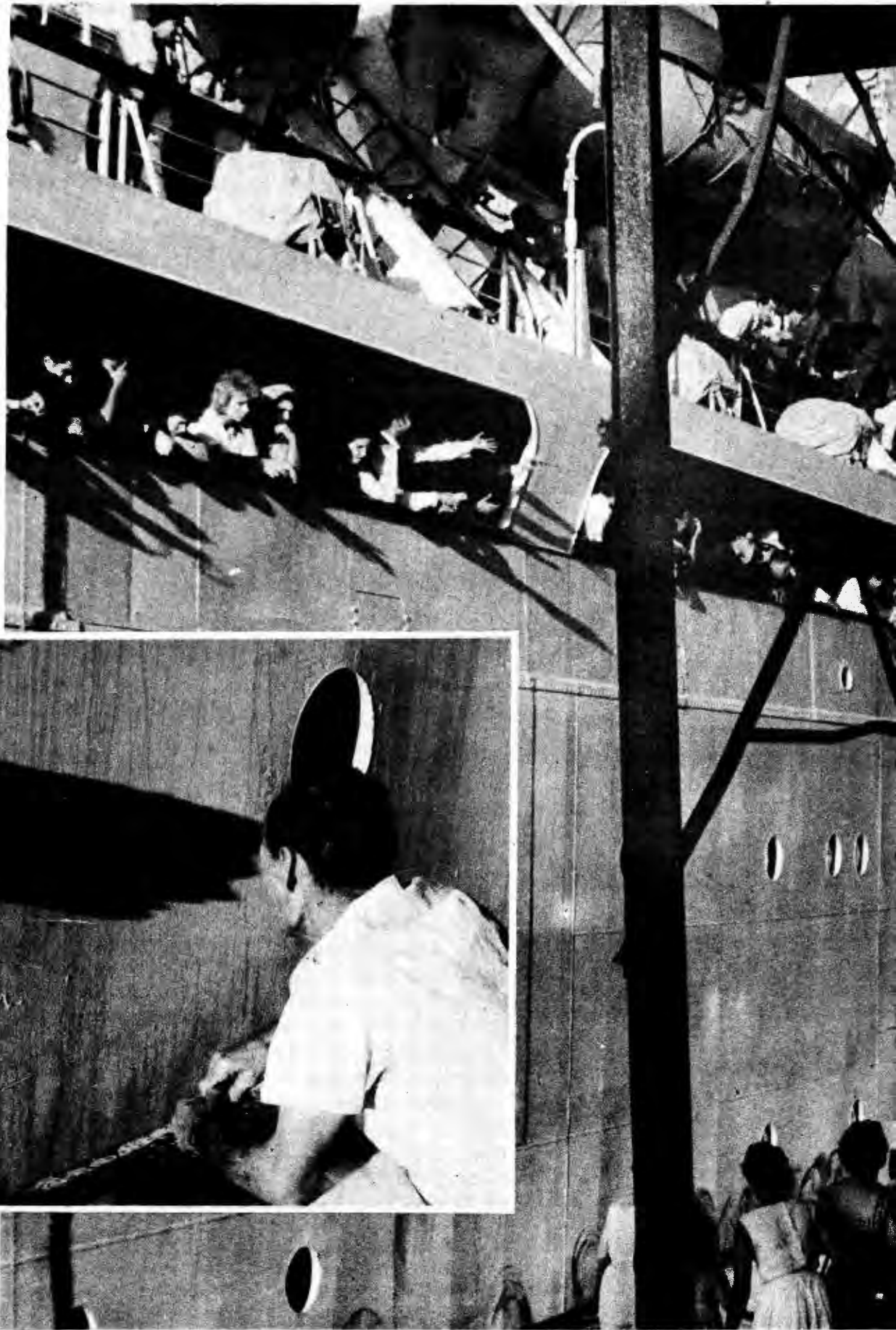
El colectivo de becados de Krivoi Rog ha sido el mejor de todos los colectivos cubanos en los países socialistas durante el último curso. En la Unión Soviética existen nueve colectivos de ciudad. En todos los países socialistas, los estudiantes cubanos están organizados en colectivos de base (por universidad), de ciudad y de país.

Ahora se acaban de reunir en La Habana más de mil, que volvieron a Cuba para sus vacaciones o que estaban por partir para incorporarse por primera vez a los estudios en el exterior. Pero allá, en total, son más de cuatro mil: 4,025, para ser precisos.

En la Primera Plenaria de Becados en el Exterior han intercambiado y discutido sus experiencias: de estudio, de organización, de disciplina y de rendimiento colectivo. De todo esto se han sacado conclusiones para el nuevo año, en que son más y habrá que organizar mejor.

Pero los becados no van sólo a aprender. Llevan a Cuba con ellos. La Revolución Cubana no tiene fronteras y no hay límites para su fuerza de irradiación. Los cubanos son un centro de experiencias, de anécdotas, de frescura revolucionaria para los latinoamericanos y africanos que estudian con ellos. Pero también lo son de otra manera, por ser el país más joven en el camino socialista, para los compañeros de los propios países donde estudian. Lo que ocurrió en grande en el viaje de Fidel Castro a la Unión Soviética ocurre en miniatura con cada cubano.

La revolución tiene muchas maneras de

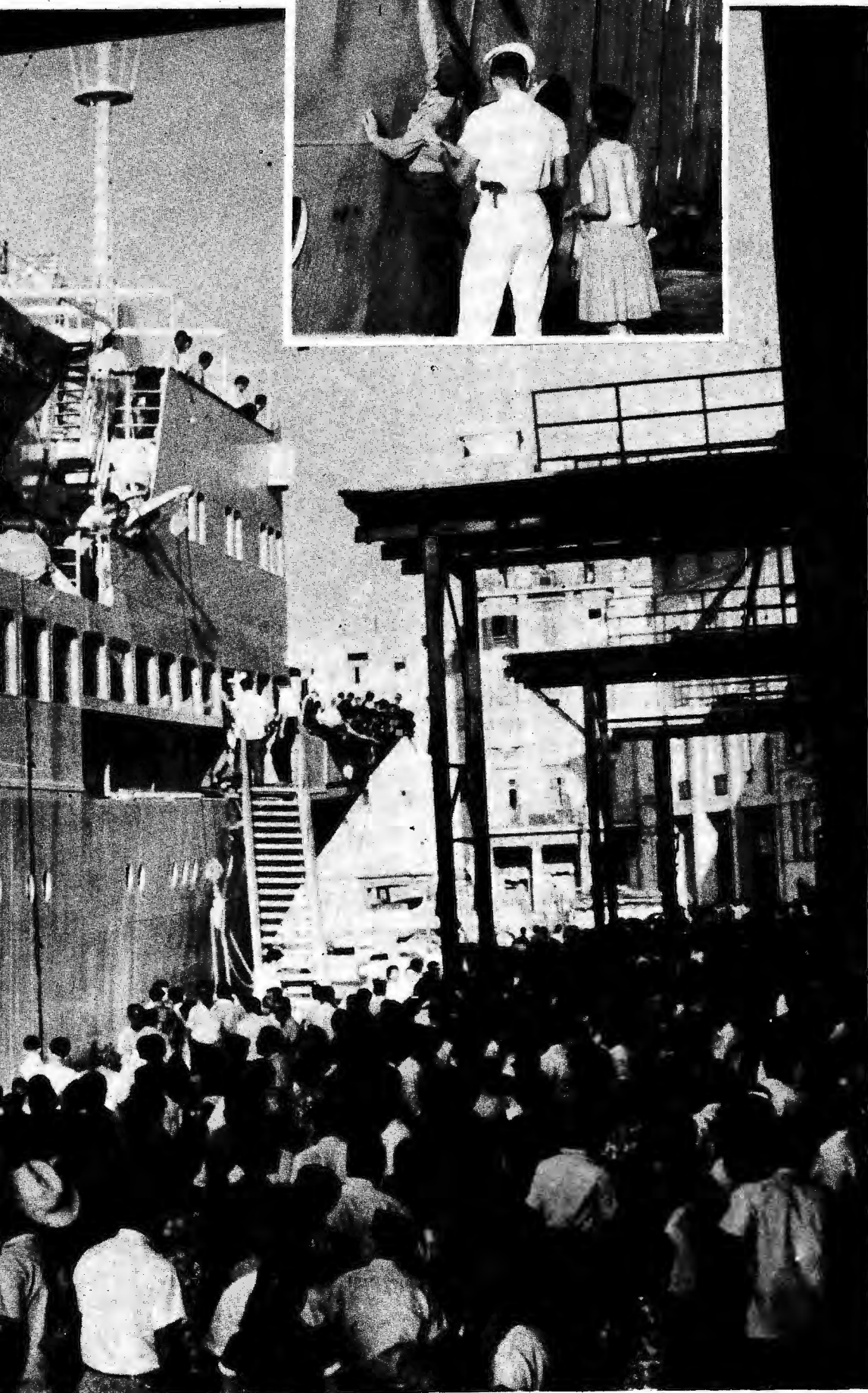


*El primer saludo*

*Fraternidad en el Muelle de La Habana . . .  
La Humanidad de hoy está hecha de un metal que es buen  
conductor de la Revolución*



No hay paciencia  
mientras tienden la  
pasarela



viajar. Así como los metales son buenos conductores del calor, la Humanidad de hoy está hecha de un metal que es buen conductor de la Revolución. Al revés del Espíritu, que sopla donde quiere, la Revolución sopla en todas partes, a veces hasta en forma de silbido con ritmo de música cubana. Aún bajo esta vestidura, los pueblos la reconocen, la saludan y sonríen.

—Pregúnteles a los becados cubanos.

—Tenemos que esconder los discos cubanos bajo llave —dice Miriam Piñeiro, que estudia en la Universidad Lomonosov de Moscú—. Si no, vienen compañeros latinoamericanos o soviéticos, los piden o se los llevan prestados y después que empiezan a circular ¿quién los encuentra? Les gustan tanto que al fin de cuenta acaban “expropiándonos”.

—En Kiev habíamos formado un conjunto de música y baile cubano —dice Alba Aguirre, que estudia allá Ingeniería Mecánica—. Cada vez que había una fiesta nos invitaban. Cuando se corría la voz de que iba el conjunto de los becados cubanos, el éxito de la fiesta estaba asegurado: se ponía de bote en bote. Al final nos reunimos para discutir la situación y hubo que tomar una medida drástica: disolver el conjunto. Y basta, se acabó la música. Pues con una fiesta hoy y otra mañana, íbamos a perder los estudios.

—A la música popular polaca le pusimos ritmo de guaguancó. Fue un éxito tremendo —dice Manuel Blanco, becado en Varsovia—. Para estar iguales, después le pusimos letra polaca a canciones cubanas. Ahí andan girando por Varsovia.

Con el baile pasa lo mismo que con la música. Pero ya la cosa no es tan simple. No cualquiera puede repetir el ritmo cubano. Y muchos, luego de los primeros intentos, deciden quedarse como espectadores de aquellos bailes cuyo secreto no llevan en la sangre.

No por cierto los africanos. De primera intención ya están bailando “como cubanos”. Van con sus trajes nacionales cuando hay una fiesta y les es muy fácil encontrar el camino de ritmo que une a Cuba con Africa. Los de Mali, dicen los becados, están entre los que más se identifican con los cubanos, y no sólo en la música: también en la amistad, en la organización, en la vida en común.

Muchos problemas se discutieron en la Plenaria de Becados. Algunos más serios, otros menos. Los estudiantes, sobre la experiencia anterior, plantearon las necesidades de textos, de material de estudio, de información. Y también otras necesida-



*La alegría grabada  
en cada rostro*

des que no son ya de estudio sino, diríamos, de "representación". Pues cada uno de los cuatro mil becados se siente una especie de embajador extraoficial de Cuba. Y aunque no se sienta, lo tratan como si lo fuera.

La lista de pedidos para este renglón resultó singular:

—"Instrumentos típicos de música cubana", pidió uno.

—"Algunos discos cubanos para cada colectivo", agregó otro. "Allá se entusiasman con Benny y Aragón".

—"Que nosotros mismos seleccionemos las películas cubanas junto con el ICAIC, para llevar y exhibir a los becados de otros países", sumó un tercero.

—"Un equipo de pelota por colectivo, que allá no hay", dijo el siguiente.

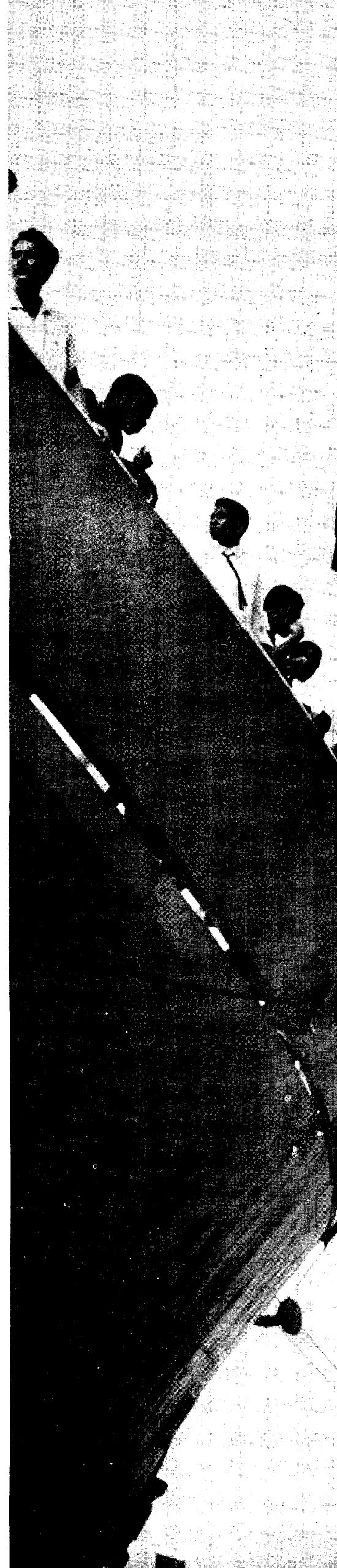
Una compañera cerró la lista con esta definición:

—"Debemos llevar trajes nacionales cubanos para las grandes ocasiones en que los estudiantes de cada país van con un grupo vestido al estilo nacional. Nosotros vamos vestidos de milicianos. Sí, el uniforme de miliciano es nuestra vestimenta nacional... pero de guerra.

Lo del equipo de pelota también tiene su historia. La pelota es otro ejemplo de que la Revolución viaja en cualquier vehículo, y el deporte no es el más incómodo. No deja de ser una ironía que esta vez el vehículo sea originalmente "made in USA", pero también lo son las armas que se apropian y utilizan las guerrillas. Y la pelota, que llevada por los norteamericanos no ha podido ir demasiado lejos por el mundo, entra en los países socialistas con los becados cubanos, porque viene respaldada por Cuba. Es un caso infalible de "Cuba sí, yanquis no".

Claro, no hay muchos meses para jugar pelota en los países fríos. Pero los cubanos juegan. Y los soviéticos, los polacos, los húngaros, miran primero con curiosidad, luego con interés, ese deporte "raro" con reglas complicadas y carreras veloces. Del mirar al jugar hay sólo un paso. En el conjunto cubano de Kiev ya juegan estudiantes soviéticos. En Polonia los becados

*Llega el barco . . .  
Los becados sólo piensan  
en pisar tierra cubana*





*La emoción de becados y familiares  
en abrazos y sonrisas*





e ideas; de los encuentros periódicos donde aprenden y transmiten las experiencias de cada revolución, de cada país en la vía socialista.

Los becados también han hecho trabajo productivo: aprovechando vacaciones o períodos de descanso. Con el producto de ese trabajo, más los ahorros, los becados en la RDA compraron un tractor para Cuba, los de Checoslovaquia entregaron una elevada suma de coronas para la economía cubana, los de otros centros hicieron otras contribuciones.

Es singular que, entre todos los rasgos

y anécdotas nacionales que impresionaron la memoria de los estudiantes cubanos, lo que más fuerte huella parece haber dejado en su recuerdo es la pasión por el estudio de los estudiantes chinos y japoneses y su nivel de organización y de vida colectiva.

Y como la tarea de los becados es estudiar, es en el estudio donde se mide su eficiencia y donde, ante todo, emulan los distintos colectivos. El estudio no excluye la amistad y la fraternidad; al contrario, las necesita. Pero el estudio es el centro de la vida organizada de los colectivos de becados cubanos. Si Krivoi Rog estuvo en el primer puesto, fue porque

compiten con conjuntos de polacos repatriados de Canadá, que por fin han encontrado adversarios para el deporte que habían aprendido del otro lado del océano.

Pero como allá no se juega pelota tampoco se fabrican equipos. Y no es lo mismo que el fútbol, que en caso de apuro se puede jugar con una pelota de trapo (aunque nadie ha catalogado aún la increíble lista de instrumentos que a modo de bate usan los muchachos en las calles de La Habana). Para jugar en serio, hacen falta equipos.

Entonces se producen situaciones dramáticas como la que ocurrió en Doniecz. El colectivo debía dividirse, pues una parte era enviada a estudiar a Krivoi Rog. Y había un solo equipo de pelota. ¿Se quedaba en Doniecz? ¿Se lo llevaban a Krivoi Rog? Los que se quedaban formaron una novena, los que se iban otra. La suerte del equipo se decidió en un juego de pelota. Ganaron los que se iban y bates, guantes, bases y pelotas se fueron a Krivoi Rog, luego de un juego como no se registra otro en los anales de los becados en la URSS.

La estrategia de los cubanos para resolver el problema es doble. A corto plazo, llevar por lo menos un equipo por colectivo para este año de estudios. A mediano y largo plazo, "embullar" a los estudiantes soviéticos, húngaros, polacos, checoslovacos y demás, con el juego de pelota, para que los equipos terminen por fabricarse allá. Es decir, algo así como un plan anual y un plan perspectivo; o una inversión en equipos que se hace ahora para que madure y comience a reproducirse dentro de unos años.

La ventaja es que esto ocurre en los países socialistas. Pues si fuera en otra parte, no faltaría quien hablara de la exportación planificada y subrepticia de la Revolución a través del juego de pelota.

Esta es, digamos, la parte deportiva y folklórica de la representación de los becados. Pero los estudiantes tienen interminables historias de su amistad con los becados de otros países, con los latinoamericanos, con los africanos, con los asiáticos; de los intercambios de experiencias



la organización del trabajo colectivo pudo medirse en primer lugar en los resultados del estudio.

Que allí estudie también un muchacho cubano llamado Kamo, es un símbolo más de que la continuidad de la Revolución no tiene término, no tiene fronteras, no tiene interrupción y, como los ríos escondidos, vuelve a aflorar en las arenas más lejanas. Pues para que éste, lejano y cubano, y miles como él, estudiaran en su tierra cuarenta años después, tuvo que vivir y combatir aquel Kamo, el revolucionario proletario, con su muerte simple y su vida heroica.



*En la clausura de la Primera Plenaria de Becados Cubanos en el Extranjero*



*Los becados no van sólo a aprender. Llevan a Cuba con ellos.*



*Alba Aguirre es una de las becadas cubanas que estudia en Kiev*



*Rubén Hechavarría: desde Hungría a Cuba a pasar sus vacaciones*

# GRAHAM GREENE

## EN LA HABANA

Por DARIO CARMONA  
Fotos de FREDDY MORALES  
Dibujos de DAVID



**E**S la última pregunta del cuestionario escrito. Graham Greene sonríe. Elabora por dentro la respuesta. Pronto saldrá su voz: una voz modulada, en la que destaca el cultural acento de Oxford. Su inglés es tan bueno que a veces se entiende perfectamente y otras —a fuerza de ser perfecto— ni una palabra. Habla Greene:

—Si el señor Kennedy desea el éxito de la Revolución Cubana...

La pregunta era ésta:

—Si el señor Kennedy le pidiera a usted consejos sobre "el problema de Cuba", ¿qué le contestaría?

Graham Greene sigue con su respuesta completa. Se la autocelebra con una sonrisa contenida. Le está gustando lo que dice:

—Si el señor Kennedy desea el éxito de la Revolución Cubana deba seguir procediendo exactamente como procede ahora. En cambio, si me pidiera un consejo de cómo hacerla fracasar... no se lo daría. Porque yo mismo deseo que la Revolución Cubana prosiga y sea un éxito.

Todo fue diferente a lo que pensábamos. Greene, el famoso Graham Greene, el máximo escritor católico de Inglaterra ("el Mauriac inglés" dicen algunos para clasificarle), el creador de "El Poder y la Gloria", de "El revés de la trama", del dramático "Living Room", el artífice del suspenso-psicológico de "El Tercer Hombre", encontrado de pronto en La Habana, en otro living room: el de la Unión de Escritores y Artistas de Cuba, en una reunión amistosa.

El periodista sabe todo eso: Greene está o de incógnito o "casi de incógnito", en Europa es inútil intentar entrevistarle, tiene demasiado éxito entre los lectores y entre los espectadores (las novelas, el teatro, el cine) para prodigar su tiempo encerrándose con un entrevistador.

Le pedimos veinte minutos ("Bien: venga el sábado a las 10 al Hotel Nacional") y permiso para llevar al fotógrafo Freddy Morales y al caricaturista David que le hará unos apuntes. Mientras llega el sábado preparamos un cuestionario en inglés de 15 preguntas. Suponíamos esto: una entrevista rápida, sonrisas, Greene se quedaría con el cuestionario y días después lo respondería cautelosamente por escrito. Eso sería todo.

Y todo fue distinto. Graham Greene nos recibió en el "lobby" del Hotel Nacional vestido con camisa de lino azul de manga corta y pantalones grises (nosotros llevábamos chaqueta y corbata), nos invitó a subir a su habitación en el piso octavo ("Estaremos más tranquilos, pero me excusarán porque la cama aún está sin hacer"), pidió responder al cuestionario de palabra ("Redacto muy despacio, emplearía más de dos días de trabajo si tuviera que escribir las respuestas") y convirtió la estrecha entrevista de 20 minutos en una jugosa conversación de más de dos horas. El encuentro prosiguió al día siguiente con un paseo por los alrededores de La Habana en el que visitamos la casa de Hemingway en San Francisco de Paula y con otra cordial entrevista el martes, poco antes de que él zarpara para Haití vía México.

Así, ante el autor de "Nuestro hombre en La Habana", la pretendida sagacidad del periodista por vaticinar "lo que va a pasar", se derrumbó entera. Afortunadamente.

### "Sólo dos letras: NO"

En la metamorfosis de la entrevista, nuestro cuestionario también salió afectado. El escritor se saltó a la torera varias preguntas, respondió a otras dictando cuidadosamente y a veces derivó la contestación hacia insospechados rumbos. Lúcido, vivo para la certera frase que cierra una opinión, con un humor tenso y depurado, Greene es más brillante cuando conversa que al encerrarse en el límite de una cuestión.

Pero se somete al duelo. Escucha sereno la pregunta:

—¿Qué le parece esencial en la Revolución Cubana?

—Es una Revolución heroica. Pero tiene que producirse el tránsito de lo heroico al trabajo, que también puede ser otro heroísmo.

—¿Cómo imagina el mundo en el año 2000?

—No me lo quiero imaginar de ninguna manera. Me conformaría si en el año 2000 existiera aún el planeta Tierra.

—Como escritor y antiguo periodista, ¿qué piensa de la sistemática campaña cuajada de mentiras y calumnias contra Cuba que realizan los Estados Unidos y sus Agencias?

—Me enteré aquí del tono de esa campaña. En Inglaterra no lo usan. Allí no nos bombardean con "La Voz de las Américas".

Observo a Greene. Mira con el rabillo del ojo cuántas preguntas quedan. Es un hombre alto —muy alto—, de buena pinta pero con algo desgarrado en los hombros, como si se hubiera puesto la ropa sin quitarle la percha. Arriba: poco cabello ya plateado. Los ojos son clarísimos: azul pálido y un punto mucho más azul en el centro. Desdican esos ojos tan claros varias teorías sobre la inexpresividad óptica de lo azul. Los de Greene son tan expresivos, que presiden por entero su persona. David el dibujante, que estudia las dificultades de su modelo, lo define así: "Greene es ojos, no tiene nariz, la boca es sólo una leve línea móvil..." Esta otra pregunta sí que le gusta, porque le encuentra la réplica enseguida. Juega con ella:

—¿Cree usted que la política yanqui respecto a Cuba y América Latina está de acuerdo con las últimas Encíclicas papales, como "Mater et Magistra" y "Pacem in Terris"?

—No. ¿Ve qué fácil la respuesta? Sólo dos letras: NO.

—¿Qué le llamó la atención de las calles de La Habana?

—Las mujeres. Son particularmente hermosas. Y esa alegría del pueblo cubano...

Graham Greene cumplirá 59 años el próximo 2 de octubre. Su espíritu está 20 años más joven. Pero a él no le hace gracia recordar lo de los 59 y cuando dice "Estoy viejo" deja una pausa para que le contradigan. Después de la primera entrevista, el fotógrafo comentó: "Greene es muy coqueto. Se las arregló para quitarse las gafas cada vez que yo disparaba la cámara". Ya con más confianza, en nuestro tercer encuentro, le conté lo que decía el fotógrafo. Rió: "No, es una casualidad. No espiaba la cámara. Pero ya que ha sido así, no es tan malo que haya salido sin gafas en las fotos". En esos días hizo un calor furioso en La Habana. Bueno, pues Greene no sudaba. Nosotros sí, a raudales, como latinos. Por lo visto la tradicional corrección británica —¡son tantos siglos de buenas maneras!— influye también en estas cosas. Greene no sudaba por cortesía. Apenas un leve brillo húmedo en las mejillas, en la frente...

### El revés de Graham Greene

La pregunta siguiente la comenta entretenido antes de responderla: "¡Esto es como un test!" Es así:

—Si volviera a ser niño, ¿qué es lo primero que le gustaría hacer?

Y el escritor confiesa:

—Aprender a pintar, a dibujar... Pero ya estoy muy viejo.

Esta respuesta provoca una discusión y variadas disquisiciones. Los tres intentamos convencer a Graham Greene que nunca es tarde para aprender y menos cuando se tiene un espíritu tan activo e inquieto como el suyo. Se habla del magnetismo de la plumilla que dibuja con tinta china sobre un papel blanco, que —según ciertos orientales— rejuvenece a quien la guía. Se cita naturalmente a quie-



nes empezaron tarde (Van Gogh, Gauguin, el aduanero Rousseau) y llegaron lejos.

David —definitivamente corpulento, más de cien kilos de peso, excelente e inexorable caricaturista— se ofrece para dar a Greene las primeras lecciones de dibujo. Bastarían 20 ó 25 días de clases intensivas y, según David, "algo dibujaría Greene" añadiéndose a esa legión creciente de los que en Cuba revolucionaria estudian y aprenden.

Y vemos a Greene vacilar, contagiarse por un momento de este optimismo arrollador de los cubanos a quienes nada les parece imposible, porque ya hicieron muchas cosas que según los prudentes no se podían hacer. Quedarse tres semanas más en La Habana, lanzar la pluma a una nueva sensación (la línea en vez de la palabra), aventurarse en el color... El mismo se pone argumentos para no aceptar, para convencerse a sí mismo en alta voz:

—Es atractivo lo que me proponen, pero debo salir para Haití. Preparo un libro sobre Haití y quiero vivir aquello... Miren los cables, están pasando allí cosas todos los días. Ya debía estar allí.

Por este hecho pequeño conocimos otro Greene que el de las secas biografías: "el revés de Graham Greene", el que es capaz de ilusionarse como un chico, de soñar de pronto en aprender a dibujar, a pintar, olvidando los cabellos blancos que al fin y al cabo qué importan. Recuerdo una frase que escribió Richard Mc Laughlin en la revista católica norteamericana "América", con motivo de una visita de Greene a Estados Unidos. Mc Laughlin parecía algo desconcertado por la independiente personalidad del escritor británico y titulaba así su artículo: "Graham Greene, ¿Santo o cínico?" Luego, contemplando al escritor sobre el tumultuoso escenario de la ciudad de Nueva York, lo veía como "tímido, tenso y remoto..." En cambio, viendo a Greene en La Habana de hoy, podría modificarse así la frase: "tenso, alergia a todo lo que pasa, cada vez menos tímido. Y no remoto; de una cordial simpatía hacia el pueblo que hace la Revolución..."

## Aquella batalla que ganaron los niños...

Ahora Greene nos está contando una historia, una historia de la Revolución. Viajero impenitente, esta es la séptima vez que viene a Cuba y la primera vez después del triunfo de Fidel y su pueblo. Recuerda su penúltima visita: "Fue del año 57 al 58, no recuerdo exactamente la fecha. En pleno tiempo de lucha y de represión. Yo estaba en Santiago y allí creo que aún era mayor y más cruel la represión de la tiranía..."

Abandona su tono, a menudo irónico y ligero. Está serio. Apoya el relato levantando a veces el largo brazo derecho, lentamente porque Greene nunca acciona con brusquedad. Se encorva un poco más. Cuenta así el breve y dramático suceso:

—Creo que fue a finales de 1957. Salí a la calle una mañana. Las calles de Santiago estaban llenas de niños. Niños y niñas por todos lados, algunos en silencio con caras graves. Parece que ni un solo niño había ido a la escuela aquella mañana. Pregunté: "¿qué pasa?" y alguien me informó. La noche anterior, la policía de Batista arrancó de su casa a tres niñas de 8 a 12 años. Se las llevaron en bata de dormir al cuartel de policía. Eran rehenes. Sus padres luchaban en la Sierra, estaban con los revolucionarios. A la mañana siguiente, no se sabe cómo, la noticia de las tres pequeñas presas se supo en las

escuelas. Los alumnos se fueron, vagaron por las calles en una huelga sin consulta, muda. Los policías no pudieron hacer nada. Soltaron a las niñas. Los alumnos volvieron a clase. Fue una victoria, una batalla ganada por los niños de Santiago a Batista. Que yo sepa, nadie publicó nunca este hecho. Y es una bella historia.

## Un viajero "que puede ser sospechoso"

Sí que es un viajero incansable Graham Greene. Cuando ya los conoce, se repite los países —como los buenos "gourmets"— para tomarles mejor el gusto.

Desde 1930, Greene siente la sed del viaje y aún no se le pasa. Visita el Cercano Oriente, Africa, América, Europa entera. De ahí surgen sus libros viajeros como "Viajes sin mapas" (1936), "Rutas sin ley" (1939) y el ambiente de muchas de sus novelas.

En los años 1942 y 43 residió en un pueblo de Africa Occidental. Sobre ese mismo escenario construyó una de sus novelas magistrales: "El Revés de la Trama" (The Heart of the Matter) editada por primera vez en 1948 y desde entonces difundida por el mundo entero. Difundida y discutida. Algunos católicos se alarmaron de la trayectoria del protagonista, el comisario de policía Scobie: por piedad comete adulterio, por piedad viola las leyes del Estado y las de su religión y, antes de suicidarse, siente piedad de su propio Dios a quien va a causar tal dolor. Evelyn Waugh, otro notable escritor inglés, calificó todo esto como "una blasfemia"; el jesuita Padre Martindale —también británico— defendió al autor.

Pero en resumen, el torturado Scobie salió victorioso, "El Revés de la Trama" se tradujo a siete idiomas, pasó al cine, y Greene conservó el cetro de la novelística católica de su patria.

Ahora converso con Greene sobre el impacto que produjo "El Revés de la Trama" en Chile, en Argentina, en Sudamérica entera y le pregunto qué recuerdo guarda de Scobie, su personaje central. Hace un gesto como de sacudirse cortésmente una mosca:

—Me hastía Scobie... me aburre pensar en él, se me fue convirtiendo en un pobre personaje...

Hablando de viajes, se complace en enumerar los países socialistas que visitó:

—En la Unión Soviética estuve cuatro veces. Conozco también Rumania, con su pueblo tan alegre, la República Democrática Alemana. Y ahora, la Cuba Revolucionaria.

Añade con una sonrisa socarrona:

—Acaso ahora voy a ser considerado como sospechoso en Inglaterra.

Nuestras conversaciones con Greene fueron bilingües: en inglés y francés. El habla francés con fluidez ("Pero me fatiga hablarlo, no crea...") aunque imprimiéndole su acento oxfordiano. El castellano lo lee, pero nada más. Le digo que me extraña que no lo hable, porque él vivió en México y su famosa novela "El Poder y la Gloria" refleja con tan vívido relieve el ambiente y la psicología del pueblo mexicano, que parece imposible haberla escrito sin haber podido conversar, comunicarse. Greene explica:

—No proteste. Es mejor que haya olvidado mi castellano. Era pésimo. Estuve en México en 1938 y aprendí el español en la escuela Berlitz en 30 lecciones. Un sacrilegio para una lengua tan rica. Sin embargo hablaba, acaso me entendían y podía escuchar. Pero no logré jamás aprender los verbos más que en tiempo presente: nada de hablar del pasado o del futuro, todo en **ahora**, en **hoy**. Por ejemplo, para indicar que había estado fatigado decía: "Estoy cansado ayer". ¿Ve? Es mejor que lo haya olvidado.

## Premio Nobel para Carpentier

Aunque Greene llegó como huésped de la Unión de Escritores y Artistas de Cuba, pasea, observa y se mueve por su propia cuenta en La Habana y sus contornos. No tiene un programa prefijado; ni visitas marcadas, ni nada que pauté sus pasos. Se muestra contento de esto y ausculta el nacimiento de la nueva vida cubana con británica serenidad. Dice:





*Es un inglés alto, con algo desgarrado en los hombros, como si se hubiera puesto la ropa sin quitarle la percha*

*"Leo a Alejo Carpentier con placer." Y esta frase en labios de Greene significa el elogio más encendido...*

—He sido bien recibido y me encuentro bien. Suelto como en mi casa. No, no pedí conocer personalmente a Fidel Castro y los cubanos no me lo presentaron. Me hubiera gustado conocerlo.

No miente Greene. Nunca dice, por cortesía, que ha leído a un escritor, si no lo ha hecho efectivamente. Habla con afecto de los jóvenes escritores cubanos "que son mis amigos":

—En primer lugar, Lisandro Otero... Y Virgilio Piñera, Pablo Armando Fernández...

No recuerdo cómo, en las revueltas de la conversación, salió el tema del Premio Nobel de Literatura. De a quién se le daba y no se le debía dar, a quién no se le daba y se lo merecía (Pablo Neruda, por ejemplo) y otras consideraciones propias de este asunto. Hubo un momento en el animado diálogo entre el escritor y el periodista que fue algo así:

—Lo que nos gustaría mucho saber es por qué no le dieron a usted el Premio Nobel. Nadie puede negar que usted es uno de los autores más leídos de nuestro tiempo y que está en la primera línea de la novela británica actual. Los argumentos se acumulan a su favor: 25 libros publicados, ensayista, autor dramático que se representa en Europa y América, novelista que pasó al cine el arte más popular...

Greene interrumpe. Sonríe levemente, hace un gesto cortés con ambas manos como indicando que su deber de modestia es contradecir:

—Acaso usted sobreestima mi importancia como escritor...

—No, Greene. Usted sabe que lo que digo es así. Que son hechos, que no hay ni una sombra de adulación. Y hay algo más que añadir a lo anterior: usted es un católico destacado y eso es seguramente un punto más que le acercaría al Premio Nobel. Dígame con sinceridad, ¿por qué cree que no se lo dieron?

Ahora la sonrisa del escritor rezuma ironía. La réplica vuela cargada de dinamita:

—Quizás por eso mismo, porque soy demasiado popular...

Vuelve a su calma habitual. Habla del novelista cubano Alejo Carpentier:

—Lo he leído con placer... Tiene un notable éxito de crítica en Inglaterra.

Esto de "lo he leído con placer" significa un elogio encendido en labios de Graham Greene. No usa los superlativos. Cuando conversa, su adjetivación es tan medida como cuando escribe. Aprendió la expresiva concisión como periodista —fue subdirector del "Times" de Londres desde 1926 a 1930— y dice que su aspiración como escritor es "no usar ni una palabra inútil". Me explica cómo le ayudó a eso su tarea, en el mismo "Times", de redactar diariamente los titulares y la de extraer informaciones: "Había que dejar sólo lo esencial —dice— y liberar a las palabras de énfasis inútil. Una buena lección para un novelista". Recuerdo lo que dijo Evelyn Waugh del estilo literario de su compatriota: "Las palabras son en Greene signos matemáticos para su pensamien-





—¿Por qué no le han  
dado a usted el Premio  
Nobel? Y la réplica de  
Graham Greene vuela  
cargada de dinamita:  
—Quizás porque soy  
demasiado popular . . .





to". Lo que me sigue diciendo el mismo Greene, comprueba hasta qué punto era elogioso para Carpentier aquello de "lo leo con placer" (with pleasure):

—Yo pediría el Premio Nobel para Alejo Carpentier. Se lo merecen: debieran dárselo.

Otro cubano participa de sus elogios. El pintor Portocarrero. Greene refiere una reciente visita al estudio del maestro en La Habana y el efecto fulminante que le produjo el movimiento cromático de su pintura y el delirio lineal de sus dibujos. Se ve que, si Greene cumpliera su sueño de dibujar y pintar, le gustaría hacer algo así. Remacha sus frases con este elogio en francés:

—Me gusta Portocarrero. Je l'aime beaucoup!

## "Ayer almorcé con el Nuncio..."

Greene tiene algo que contarnos:

—Almorcé ayer con el Nuncio. Fue un almuerzo interesante. Me dijo que tiene amistosas relaciones con el Gobierno Revolucionario.

El escritor detalla la personalidad de su anfitrión. Según él, Monseñor Cesare Zacchi, Encargado de Negocios de la Santa Sede en Cuba, es un hombre joven —"tendrá 40 ó 42 años"— de mentalidad ágil y clara, inteligente, que sabe ver la verdad sin ofuscaciones. Greene añade:

—Esas mismas relaciones amistosas del Nuncio con el Gobierno indican que no hay aquí persecución religiosa. Yo mismo, como católico, no he hallado en Cuba ningún signo de persecución contra la Iglesia.

Seguimos hablando del tema "Graham Greene católico":

—Mi familia era protestante. Cuando cumplí los veintiún años me convertí al catolicismo.

Medio en broma, medio en serio, le pregunto si ahora —38 años más tarde— se considera un católico ejemplar. Responde en el tono que le gusta, con ese humor irónico con el que suele hablar de sí mismo:

—Soy un mal católico. (Sonríe decididamente para soltar la segunda frase...) Pertenezco, si puede decirse, a la "legión extranjera de la Iglesia".

Los lectores de "El Revés de la Trama" recordarán el epígrafe de Charles Péguy que se incluye en el libro: "Nadie es tan competente como el pecador en materia de cristiandad..."

Greene sonríe y bromea cuando se le recuerdan frases y citas. Como muchos auténticos creadores, es alérgico a la erudición. No es su cuerda.

Se dirige amablemente al barman del Hotel Nacional. Esto sí lo sabe decir en español:

—Un añejo, por favor...

Saborea lentamente el ron cubano. Le gusta sobre todo el ron añejo que sabe "a madera de barco, a viaje por mar..." El sábado le enseñamos a decir "añejo" con ñe y repitió pacientemente la palabra hasta que se la aprendió. Hoy martes ya la ha olvidado. "Good, the añejo!", le dice al barman.

## El único superlativo

Disfruta también a su manera —sin aspavientos— de un paseo en automóvil en un domingo de lluvia y tormenta por la costa habanera: Pregunta sobre todo, inquiere detalles, escucha sin perder palabra cualquier comentario, entrevista al periodista.

Damos una extensa vuelta —Carretera Monumental, Carretera Central—, atravesamos el pueblecito El Cotorro, dueño de los verdes más prodigiosos, con flores silvestres que se abren saludando a la lluvia, hasta finalizar en la Finca Vigía, en San Francisco de Paula, donde vivía Hemingway.

Greene pasea embelesado, disfrutando del lujo vegetal del gran parque tropical que abraza a la Finca. Más de tres hectáreas de palmeras, flores, hojas enormes de caprichoso dibujo. Greene sigue preguntando, afinando su conocimiento. Se encuentra bien aquí este inglés.

El parque es una colina verde coronada por las casas. Desde lo alto de un mirador, que se alza sobre la Finca Vigía, Greene contempla en silencio el panorama. A lo lejos, allá abajo, se ve La Habana velada por la lluvia como un sutil paisaje impresionista. En la bahía entra un buque mercante, blanco con una franja roja. Greene comenta:

—Así me gustaría viajar siempre: en barco. Pero estamos condenados al avión. El avión de pasajeros me recuerda a las tumbas egipcias. A uno le encierran adentro con comida, cigarrillos, whisky... Pero es una tumba, siempre es una tumba.

La Revolución cuida con cariñoso esmero la casa de Hemingway. Todo parece negar aquí el final trágico de Hemingway. La mesa está puesta, los paquetes del correo (libros desde Italia, revistas...) están sin abrir junto a la cama. Hay un ambiente de espera, como si Hemingway fuera a aparecer de un momento a otro.

Greene observa rincón por rincón con mirada refinada. Entre los múltiples trofeos de caza de Hemingway que decoran las paredes, hay uno que está cerca de la cama del autor de "Adiós a las Armas". Es una cabeza inmensa, de pelaje oscuro casi negro, con grandes cuernos retorcidos. Un animal africano, seguramente de mal agüero. Parece un carnero gigante, o un búfalo cruzado con carnero. No sé. Greene mira aquello y comenta:

—¿Cómo podía dormir Hemingway junto a esto...?

Al marcharnos de la Finca Vigía, aún seguía Greene preocupado con aquello, como si esto le explicara otras cosas de la vida y muerte de Hemingway. Repitió:

—¿Se da cuenta? Despertarse cada mañana y, lo primero de todo, ver esa cabeza enorme, negra, degollada. Ningún ser humano lo resistiría...

Ya le faltan sólo horas a Graham Greene para tomar el avión a México, en tránsito hacia Haití. Ya tiene el billete para "la tumba egipcia", después de 12 días cubanos.

Durante los tres encuentros, hemos conversado largo, discutido, cambiado impresiones. Acaso ya somos algo más que un entrevistado y su entrevistador. Le pregunto:

—Dígame con sinceridad, Greene. De verdad, sin la cortesía del huésped, ¿cuál es su impresión sobre la Revolución Cubana?

Responde enseguida, serio:

—Muy buena impresión. Realmente, muy buena impresión.

Repite "very good impression", marcando, subrayando con la dicción la palabra **very**. Y creo que es la primera vez, en nuestras conversaciones, que le escuché emplear un superlativo.

# *De Alcázar de Amor a Palacio-Taller*

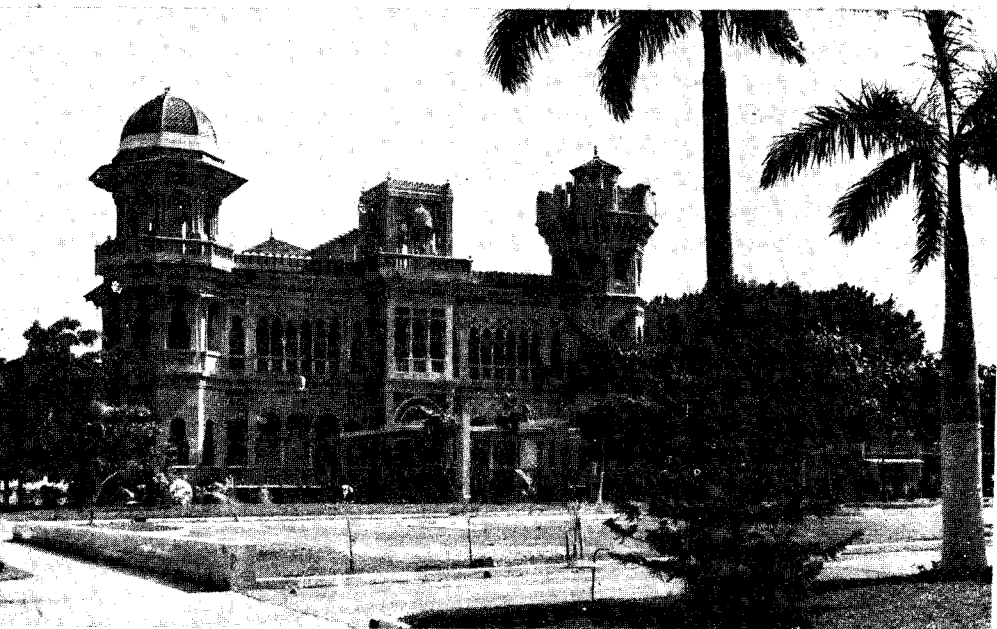
POR JESUS ABASCA...

FOTOS RAFAEL MACIAS Y FAUSTO

**C**UANDO Joseph Díaz apareció por las costas de Jagua, al sur de la recién descubierta Isla de Cuba, pensó que estos lares eran más apropiados para su apacible naturaleza y desechó la posibilidad de llevar una vida agitada como colonizador en las tropicales y acogedoras tierras que descubriera Colón.

Díaz, un español joven cuyo linaje y procedencia la tradición no ha recogido, decidió instalarse en un lugar que los indios llamaban **Tuireira** y que, en lengua siboney, quería decir "la cosa brillante, esplendorosa, hermosa..."

Desde el primer momento Díaz recibió una hospitalaria acogida por parte de los naturales y no le fue difícil conquistar el corazón de Anageia, una india bellísima a la que se unió y con quien tuvo una prole numerosa que perpetuó su apellido y se extendió por Gavilán, la Sierra y otros lugares de la comarca.



*El Palacio de Valle, un Alcázar de sueños. Su caprichosa arquitectura se alza en Punta Gorda, junto a la bahía de Cienfuegos*





*Junto a la fina  
terminación en alabastro  
de los pasamanos dos  
jóvenes estudiantes. La  
luz se fracciona entre los  
complicados arabescos de  
las grandes puertas de  
hierro*

Pero ocurrió que el europeo, seducido tal vez por el recuerdo de los Alcázares de Sevilla y de Granada, se empeñó en construir un edificio que por su arquitectura se pareciese a aquellos. La falta de recursos, de materiales y de brazos le sumieron en verdadera angustia. Y fue entonces que, desesperado por no poder llevar a cabo sus deseos, acudió a los dioses de la mitología siboney, implorando su ayuda para levantar el palacio de sus sueños.

La deidad india escuchó los ruegos del español. Y por arte de encantamiento surgió un buen día el más hermoso edificio que pudiera imaginarse, dentro del más puro y deslumbrante estilo morisco.

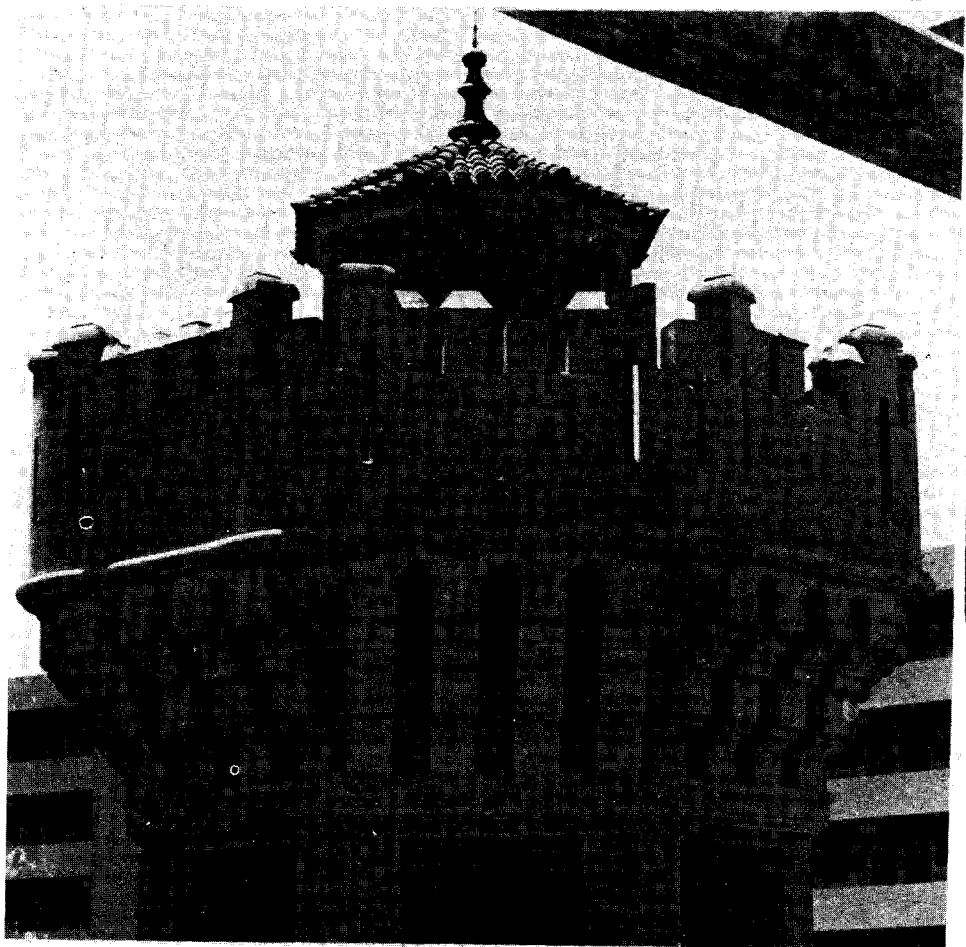
Joseph Díaz se sintió feliz. Ahora su querida **Tureira** le haría más honor al nombre que le daban sus pobladores.

Anagueia, sin embargo, no compartía la felicidad de su marido. Ella conocía mejor a los dioses de la raza aborigen y creyó que detrás de aquel milagro inesperado estaba la mano de **Mabuya**, un espíritu maléfico, cuyas intenciones eran siempre aviesas. De modo que la fiel esposa de Díaz, creyendo evitar así una segura desgracia, pidió a los dioses buenos que destruyeran el magnífico palacio.

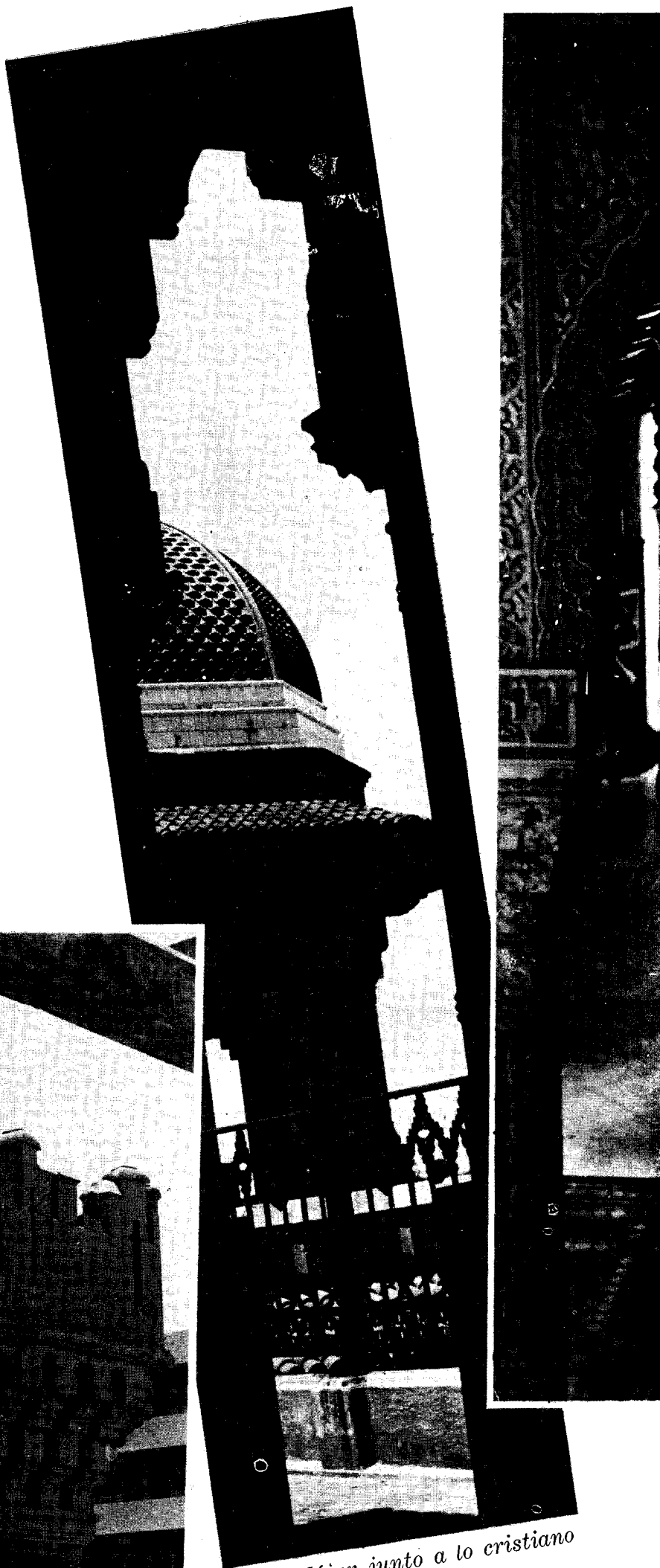
La súplica de Anagueia encontró eco en las divinidades siboneyes: la formidable construcción desapareció totalmente.

Hasta aquí la leyenda.

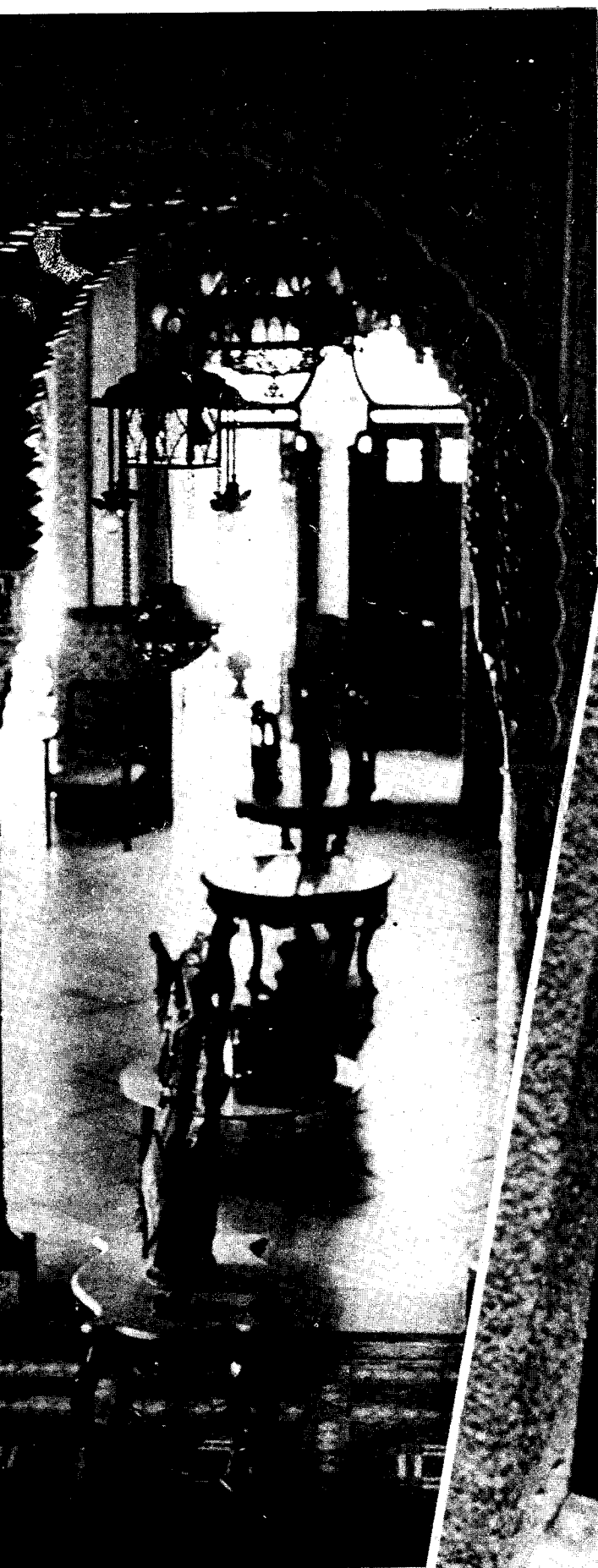
Leyenda que hasta cierto punto, es el antecedente de la augusta e impresionante construcción que hoy se alza en **Punta Gorda** —antes Tureira— junto a la sin par bahía de **Cienfuegos**.



*La presencia augusta de una de las torres . . .*



*Lo mudéjar junto a lo cristiano*



*El gran salón de la planta baja*

*No hay un rincón que no esté decorado*



*El Palacio es una mezcla de los más variados estilos . . .*



*María Teresa, alumna de la escuela, curiosa por los salones del Palacio*

En efecto, siglos más tarde, un comerciante español vecino de la ciudad, decidió ser consecuente con la tradición y edificó una casa-quinta en el mismo sitio en que la imaginación popular ubicó el palacio de Joseph Díaz.

La construcción intentaba seguir los cánones del arte morisco, pero no pasó de ser una mezcla de varios estilos.

A principios de este siglo la opulenta mansión y los terrenos que la circundaban, fue adquirida por otro peninsular, Don Acisclo del Valle, comerciante también y dueño del ya desaparecido ingenio San Lino.

Este colono, impuesto de la leyenda sobre el palacio y aprovechando lo que había iniciado su predecesor, contrató a unos alarifes para ampliar el edificio.

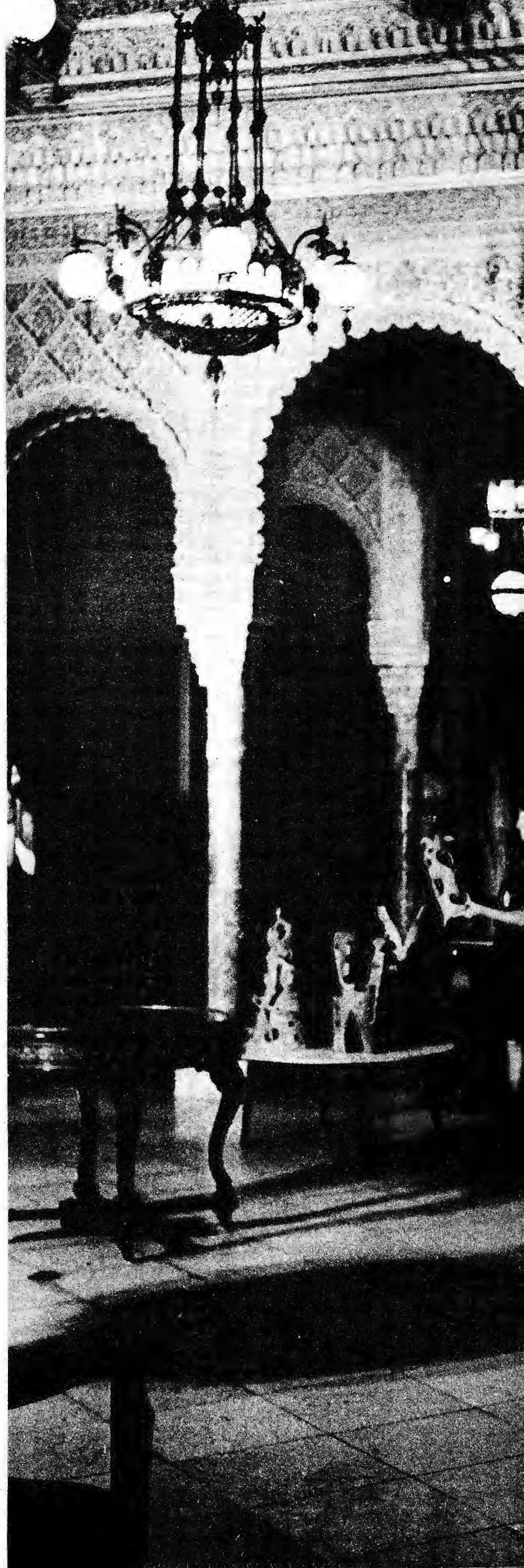
Hacia 1917 las obras fueron terminadas. El palacio, con un costo aproximado de un millón de pesos, resultó un exuberante capricho arquitectónico.

En él hay influencias góticas, románicas, bizantinas, barrocas e italianizantes, combinadas con el estilo mudéjar que estuvo en boga por la España de los siglos XII y XIII.

En los decorados interiores del edificio, al que se ha dado en llamar **Palacio de Valle**, aparecen inscripciones curiosas que denotan la nacionalidad de los artesanos que participaron en su construcción. Así, unos visitantes argelinos que estuvieron en el Palacio no hace mucho tradujeron una de las inscripciones. Decía: "Lag ilegila log", una frase del Corán que significa: "Solamente Dios es Dios".

En el verano de 1920, Don Acisclo del Valle, afectado por la crisis bancaria y azucarera que le llevó a la ruina, murió de un ataque fulminante al corazón.

El Palacio siguió siendo la mansión tranquila que siempre fue.





Pero en los años que precedieron al triunfo de la Revolución, los caciques y políticos corrompidos de entonces hicieron planes para convertir el fastuoso edificio en un casino de juego. Sin embargo, el espléndido "negocio" nunca pudo llevarse a la práctica.

Por el contrario, otro ha sido el destino del Palacio, en Punta Gorda. Un destino bien distinto.

Desde hace cerca de dos años funciona allí la Escuela Taller de Arte "Rolando Escandó", donde más de un centenar de alumnos estudian modelado, talla directa, grabado, pintura, perspectiva, escenografía, historia del arte, nociones anatómicas y sensibilización para las artes.

Nombres como el de Samuel Feijóo, Mateo Torriente y Juan Blanco López, aparecen vinculados al cuerpo de profesores.

Entre los alumnos, cuyas edades oscilan entre 15 y 55 años, hay albañiles, carpinteros, mecánicos, obreros eléctricos, empleados, amas de casa y jóvenes estudiantes.

El taller de la Escuela, creado por el Consejo Nacional de Cultura, funciona por las tardes y por las noches, a fin de dar facilidades a cuantos deseen participar del curso, programado por tres años.

Así, rodeados por una aureola de lo tradicional y lo maravilloso, en el interior de una de las construcciones más originales e impresionantes de Cuba, los hombres y mujeres del pueblo cienfueguero encontraron el ambiente ideal para desarrollar su afán creador y su vocación artística.

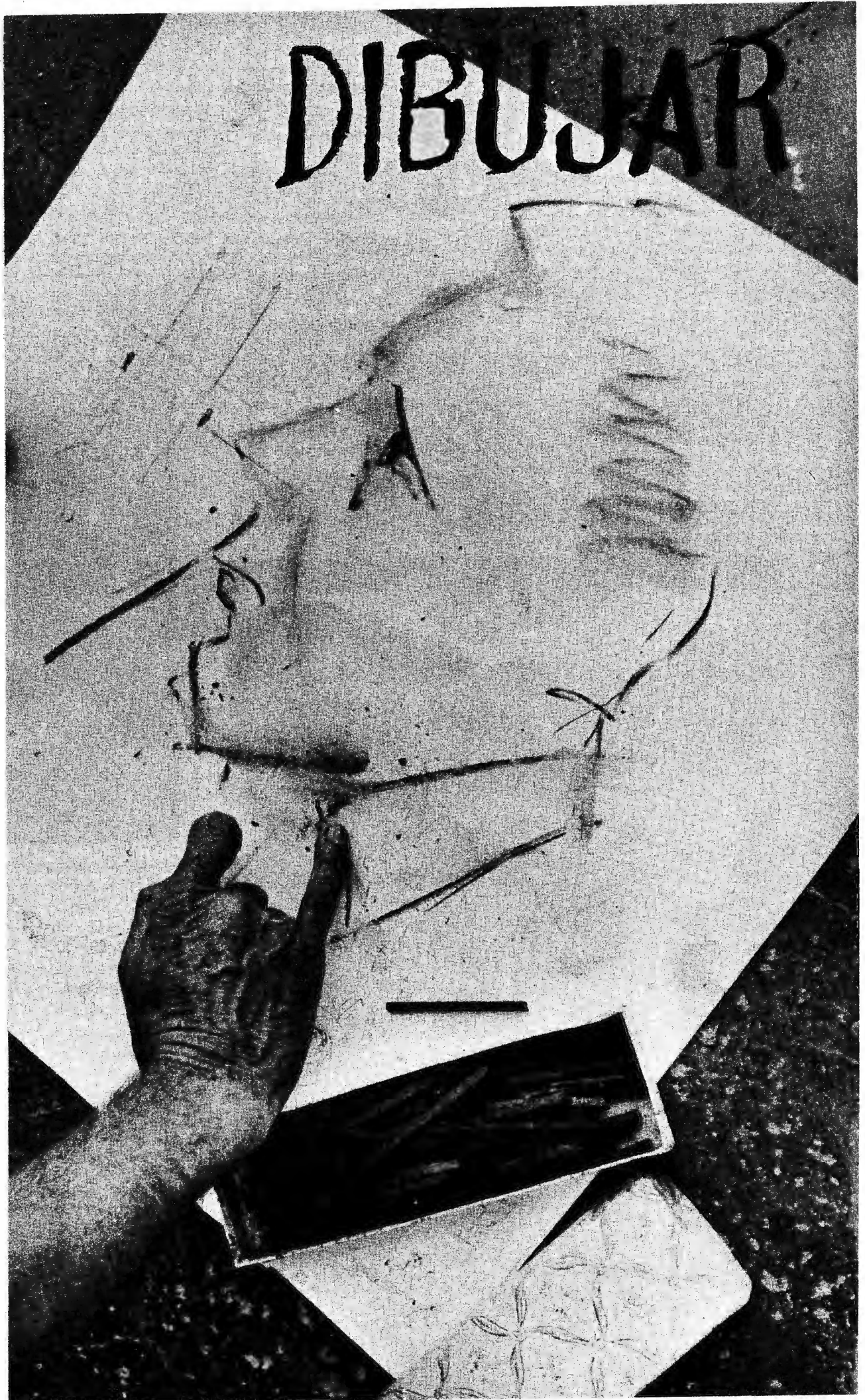
*Ahora el Palacio de Valle  
sirve de exótico marco  
para una escuela de  
Artes Plásticas.  
Irmina González,  
estudiante de segundo  
año, trabaja en un  
grabado sobre una placa  
de yeso*



*La herrería afiligranada  
imparte al Palacio un  
sabor morisco más  
acentuado*

*Sillas de estilo, mesitas  
troyanas, esculturas  
modernas de Mateo  
Torriente, arcos  
mudéjares... Todo se  
funde en un rico y  
abigarrado conjunto que  
sorprende al visitante*

# CARBONCILLIOS PARA DIBUJAR



*Juan Salado  
nació con inventiva...*



**S**U nombre no atrae la atención. Como el hombre que lo lleva.

Se llama Juan Salado Cordero y es pintor, dibujante y también inventor.

Porque este cubano, después de algunos fallidos intentos, logró realizar la producción de un artículo sumamente necesario para la enseñanza de las Artes Plásticas: carboncillos para dibujar.

Un calor insoportable se aferra con saña a este mediodía dominical. Junto a nosotros, en el portal de su modesto hogar, está Juan Salado. Y antes de que pudiéramos formularle una pregunta, ya él está hablando:

—Mis primeros carboncillos los hice al comenzar la Segunda Guerra Mundial. En aquel entonces algunas casas comerciales se interesaron por comprármelos. Con lo que me buscaba en estas ventas era con lo que “iba tirando” y sufragaba mis estudios en San Alejandro, logrando graduarme de pintor y dibujante en 1944.

El olor inconfundible a café nos obliga a una pausa. Cuando le brindo un cigarro a este hombre de gesto nervioso y hablar ininterrumpido, lo rechaza y se deja oír:

—Después que salí de San Alejandro y con la venta de

mis primeros carboncillos, empecé a realizar trabajos de pintura por mi cuenta. Aunque “algo apretado”, con esto vivía. Luego participé en algunas exposiciones pictóricas.

—Me han dicho que estuvo usted fuera de Cuba...

El sonríe y entrelaza las manos:

—En 1955 marché a Estados Unidos en busca de empleo, pues aquí me había quedado sin trabajo. Allá estuve en Key West, New Jersey y Nueva York. Me ví obligado a fregar platos y lavar pisos. Más tarde pude vender algunos cuadros míos a varios comerciantes de allá.

—¿Puede relatarnos alguna anécdota de su estancia por el Norte?

Se inclina hacia adelante y acomoda la barbilla en la palma de su mano:

—Bueno, no sé si esto que voy a contarle es una anécdota o no... Pero mire, cuando tomaba un ómnibus siempre me sentaba en el último asiento, con la gente de color. ¡Imagínese cómo me miraban esos yankis! Yo les decía en español hasta “alma mía”; luego me ponía de pie y les gritaba: “What happens my friend? I am Cuban!” (“¿Qué pasa, mi amigo? ¡Yo soy cubano!”).

—También me dijeron que usted allá vio a Fidel...

—Sí, fue en Miami. El Movimiento 26 de Julio había organizado un acto en el teatro “Flagger” de aquella ciudad. Allí lo conocí. En aquella ocasión —el año 55 ó 56, no recuerdo exactamente— Fidel me entregó una cartulina para que le pintara una bandera cubana y pusiera los oradores que iban a tomar parte en aquel acto. Entonces le mostré unos alfileres en cuyas cabezas recientemente yo había dibujado los rostros de Martí, Maceo y Máximo Gómez. “Está muy patriótico y curioso este trabajito tuyo”, me dijo Fidel. Entonces le respondí: “En su oportunidad haré uno de usted...”

—A fines del 59 regresé a Cuba. Tan pronto llegué me integré a la granja “Antonio Maceo” como obrero voluntario. Más tarde la Revolución me dió la oportunidad de trabajar en lo que es mi verdadera vocación: la pintura.

—¿Cómo se le ocurrió el invento de los carboncillos?

—En primer lugar, lógicamente, por mi espíritu inventivo. Desde chiquito lo tengo. Luego pensé que el carboncillo podría producirse aquí; pero en mayor cantidad que antes. Con ello ahorraríamos di-

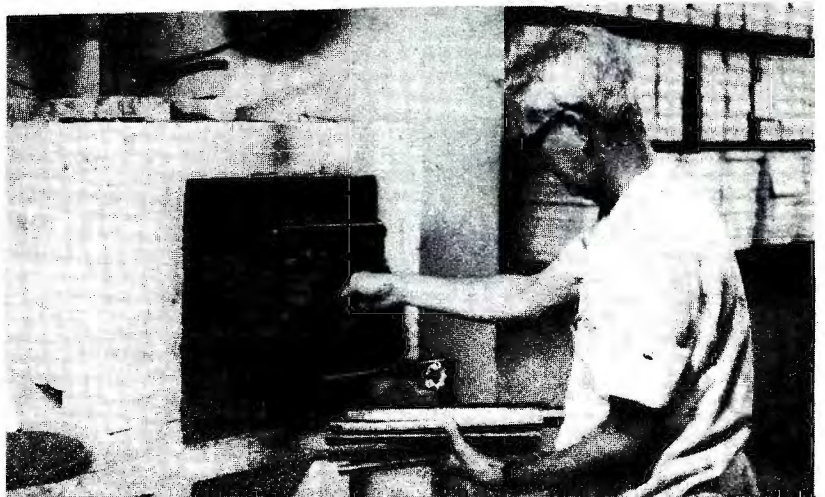
visas a nuestro Gobierno Revolucionario.

—¿Puede explicarme el proceso de la fabricación del carboncillo?

—Mire, yo hice mis primeros intentos con raíces de mangle. Esto fue en plena Segunda Guerra Mundial. Estos primeros ensayos no dieron ningún resultado: los carboncillos se partían y doblaban al someterlos al calor de los hornos. Probé con madera de almácigo y acerté. Corté ésta en listones de trece pulgadas de largo por un cuarto de ancho. Estos listones se colocan en tubos de hojalata de media pulgada cuadrada por trece de largo. En cada uno de estos tubos van cuatro listones.

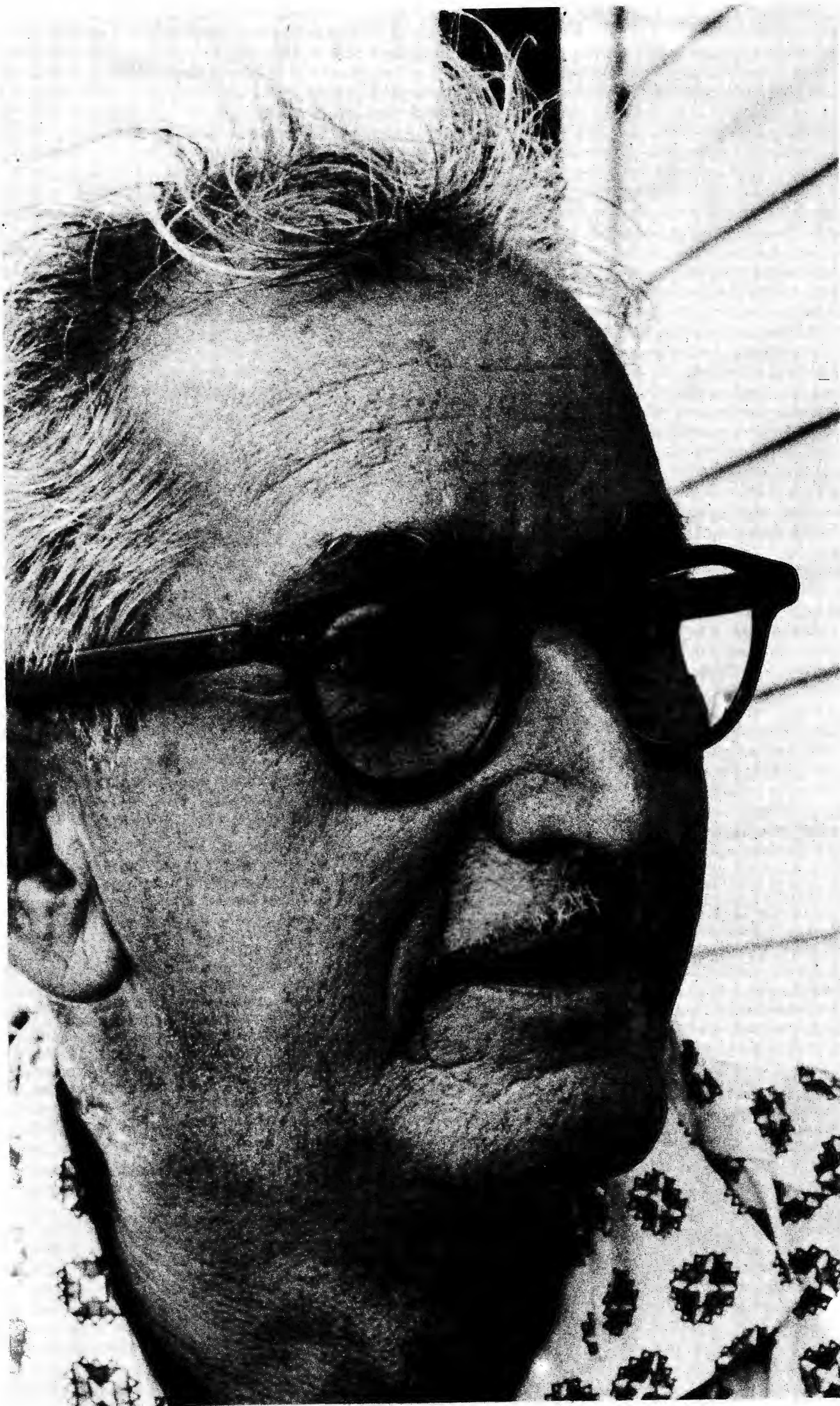
Después se introducen en una cornisa que va colocada en el interior del tubo que está en el horno. Aquí se somete a la presión del fuego después de cerrar el horno herméticamente. Durante una hora y 45 minutos se cocina la madera, hasta que, pasado este lapso, ésta se ha convertido en carbón. Finalmente van colocándose 400 de estos carboncillos en cada una de las cajas preparadas al efecto, distribuyéndose luego entre las escuelas y algunos dibujantes que nos hacen pedidos.

—Tengo entendido que además usted diseñó y construyó



*“Probé con almácigo cubano y acerté...”*

*“Ahora producimos  
3.600 carboncillos  
diarios”*



el horno en que se hacen los carboncillos y también las cajas en que se envasan...

—Sí, es cierto. Y actualmente estamos produciendo 3.600 carboncillos diarios en el Taller Experimental de Materiales de la Coordinación Provincial de La Habana del Consejo Nacional de Cultura.

—¿Hay posibilidades de exportar este producto?

—Sí, e incluso creo que se podría canjear: por tubos de óleo, por ejemplo. La pintura también es importante... Ya vé, yo creo que el nuestro es superior al carboncillo checo. Ahora me siento satisfecho y estimulado. Mi invento será humilde, pero algo contribuye al avance de la Revolución.

Un estrechón de manos precede la despedida. Se acerca un niño corriendo y le pide a Juan Salado “un carboncillo para pintar”. El se lo da con una sonrisa. El niño le da las gracias y se aleja, oprimiendo contra su pecho el pequeño regalo, como si fuera un tesoro. Y lo es ciertamente...

# CanCIÓN

POEMA INEDITO DE FAYAD JAMIS

*Cuando miro tus ojos,  
veo en ellos la patria;  
no puedo separarlos  
de esa imagen tan clara.*

*Ellos son como el viento  
que hace temblar las ramas;  
tú me miras y entonces  
amanece en las guásimas,  
la lluvia se detiene  
y la tojosa canta.*

*Quédate para siempre  
en mi noche, mi lámpara.  
Mi amor tiene en tus ojos  
su alimento, su llama.  
El viento de noviembre  
golpea en la ventana.  
Tú duermes y yo escribo,  
y todo es bello, amada:  
el mundo, las estrellas,  
los campos y las fábricas.*

*Quédate para siempre  
en mi noche, mi lámpara;  
que no me falte nunca,  
ni un día, tu mirada;  
que no se apague en mí  
el azul de esta llama  
clara como los días  
que crecen en la patria.*

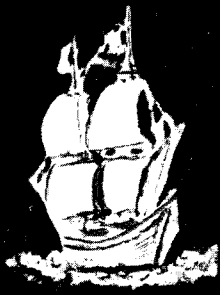
La Habana, 21 de noviembre de 1962

DIBUJO DE ADIGIO

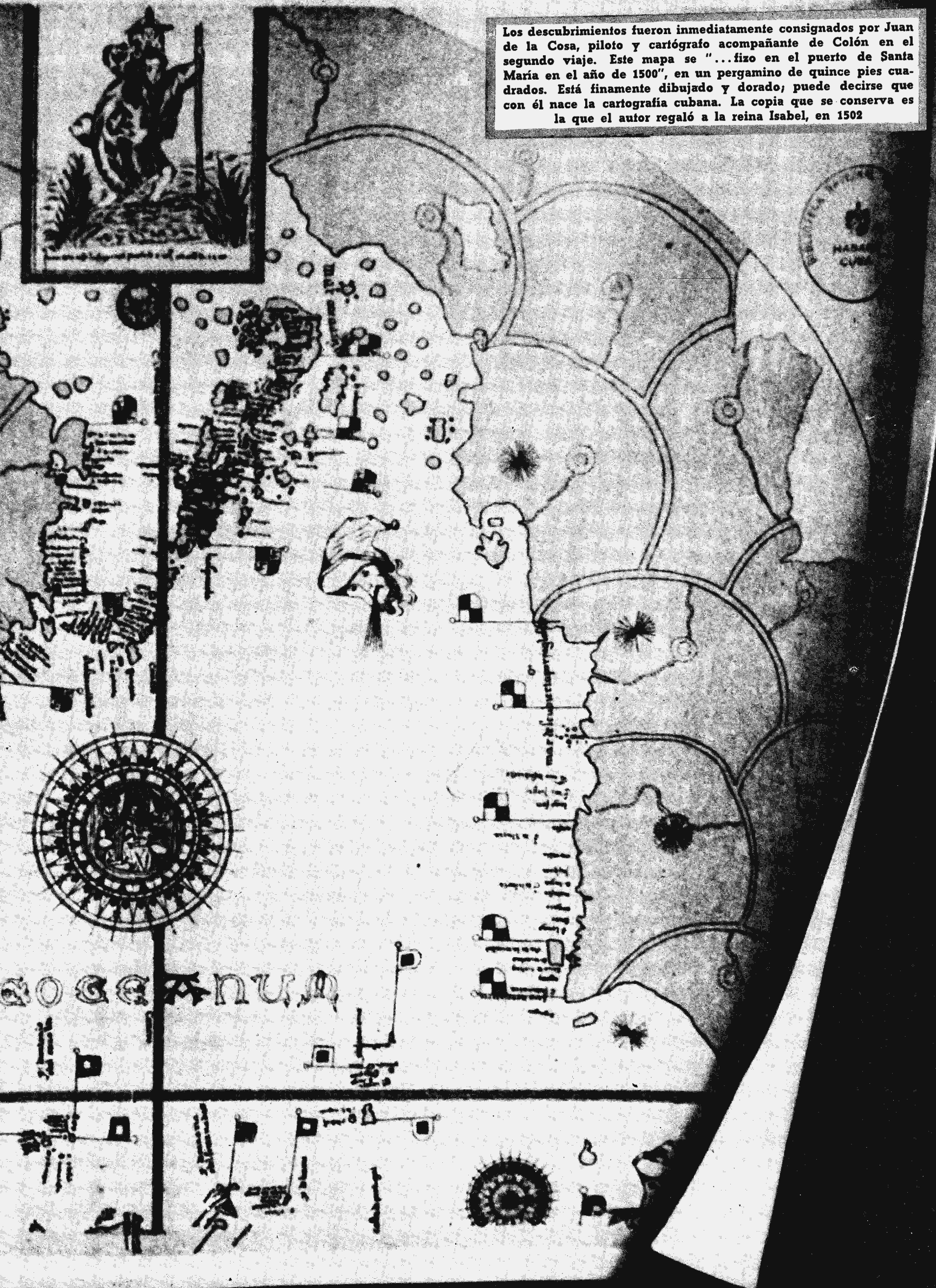


# El Nacimiento de la Cartografía en Cuba

Por PEDRO MORALES  
Fotos CARLOS MUÑOZ  
y BIBLIOTECA NACIONAL  
"JOSE MARGI"

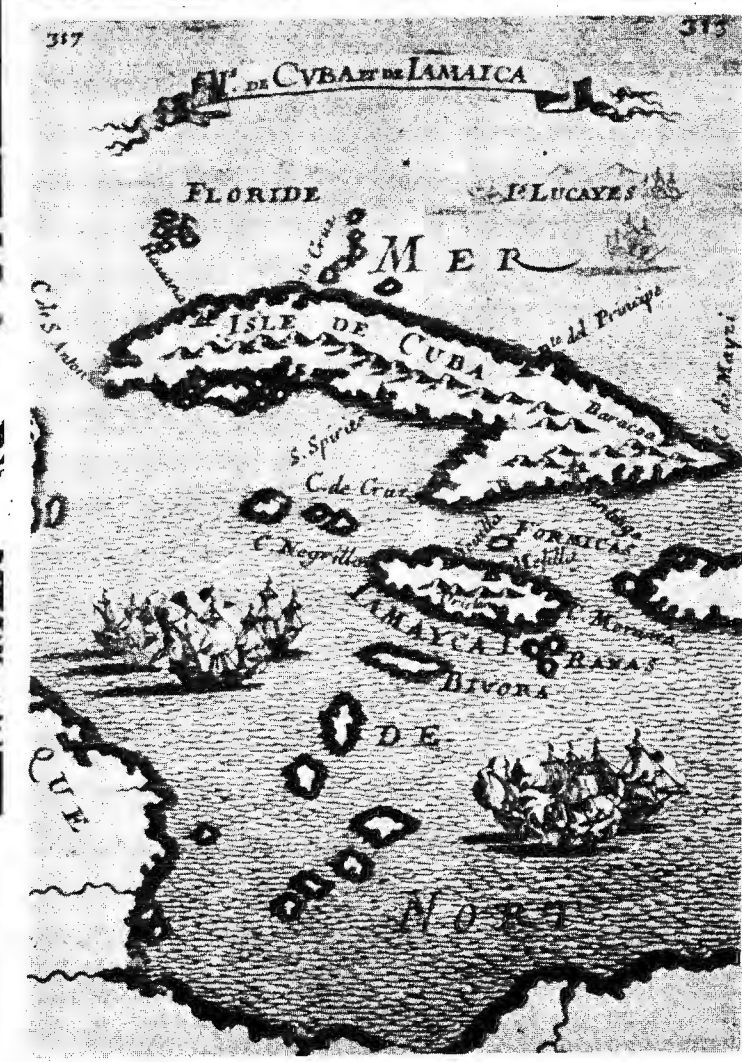
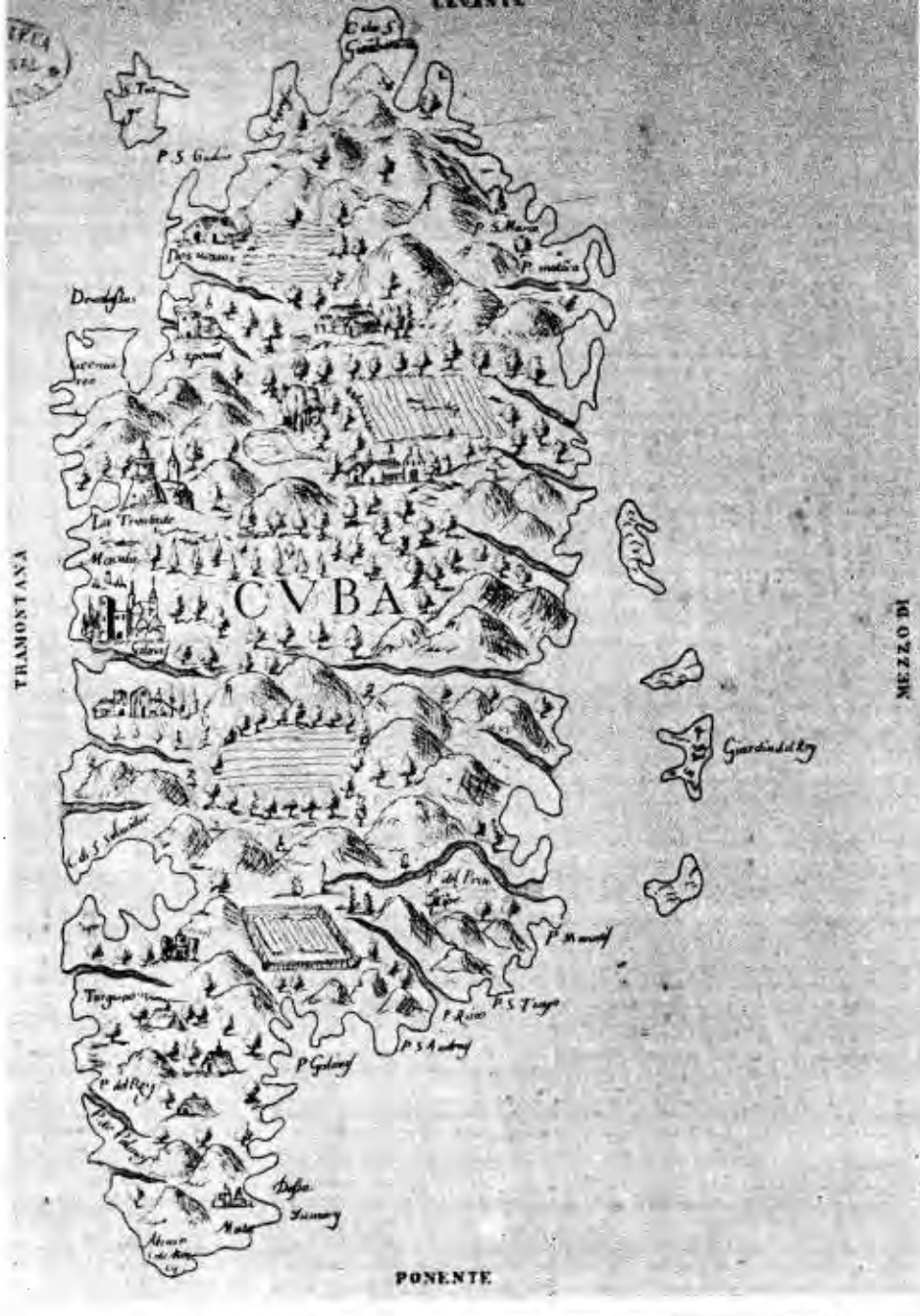


Los descubrimientos fueron inmediatamente consignados por Juan de la Cosa, piloto y cartógrafo acompañante de Colón en el segundo viaje. Este mapa se "...fizo en el puerto de Santa María en el año de 1500", en un pergamino de quince pies cuadrados. Está finamente dibujado y dorado; puede decirse que con él nace la cartografía cubana. La copia que se conserva es la que el autor regaló a la reina Isabel, en 1502



REPUBLICA DE CUBA  
HABANA  
CUBA

En este mapa, realizado por Paolo Forlano de Verona en 1564, los grados de longitud están contados al Este y no al Oeste. Por esta razón, todo está trocado: el Poniente aparece donde debía estar el Levante y viceversa



En este mapa puede apreciarse, claramente, el desconocimiento que sobre los interiores de nuestra Isla tenían los cartógrafos del siglo XVII. El único accidente representado —y bastante mal, por cierto— son las cadenas montañosas. El autor de este mapa es desconocido





HACE más de cuatrocientos años Juan de la Cosa, piloto y cartógrafo acompañante de Colón en el segundo viaje, regaló a la reina Isabel un bello pergamino de quince pies cuadrados que decía representar el total de las tierras descubiertas. El centro de este mapamundi estaba representado por un grupo de islas de formas curiosísimas, en medio de las cuales se destacaba, grande, laboriosamente trabajada, aquella a la que el Almirante llamara unos años antes "La tierra más hermosa que ojos humanos han visto".

Con esta carta de marear, la primera levantada en América, nacía la cartografía cubana.

Porque con anterioridad a este mapamundi, las islas que se mostraban en el Atlántico —a las que daban el nombre de Antillia y se suponían anteriores a Catay (China)— parecían navegar en el océano y carecían de todo interés científico.

Los primeros mapas eran esencialmente marítimos; en ellos sólo se indicaba el perfil de las costas, apareciendo los interiores vacíos o decorados con alegorías puramente imaginativas. Para que los capitanes y pilotos encontraran mayor facilidad en las maniobras de sus veleros, las bahías y los puertos eran intencionalmente exagerados.

Cuando observamos una sucesión de estos mapas del siglo XVI, nos admiramos de las extrañas formas que a nuestra Isla daban los cartógrafos. En el mapa de Paolo Forlano, realizado seguramente de oídas en el año 1564, Cuba tiene la forma de un cuadrado muy irregular, mientras que en el planisferio de Mercator no aparece la Isla de Pinos y los perfiles de las costas son redondeados, apenas sin accidentes.

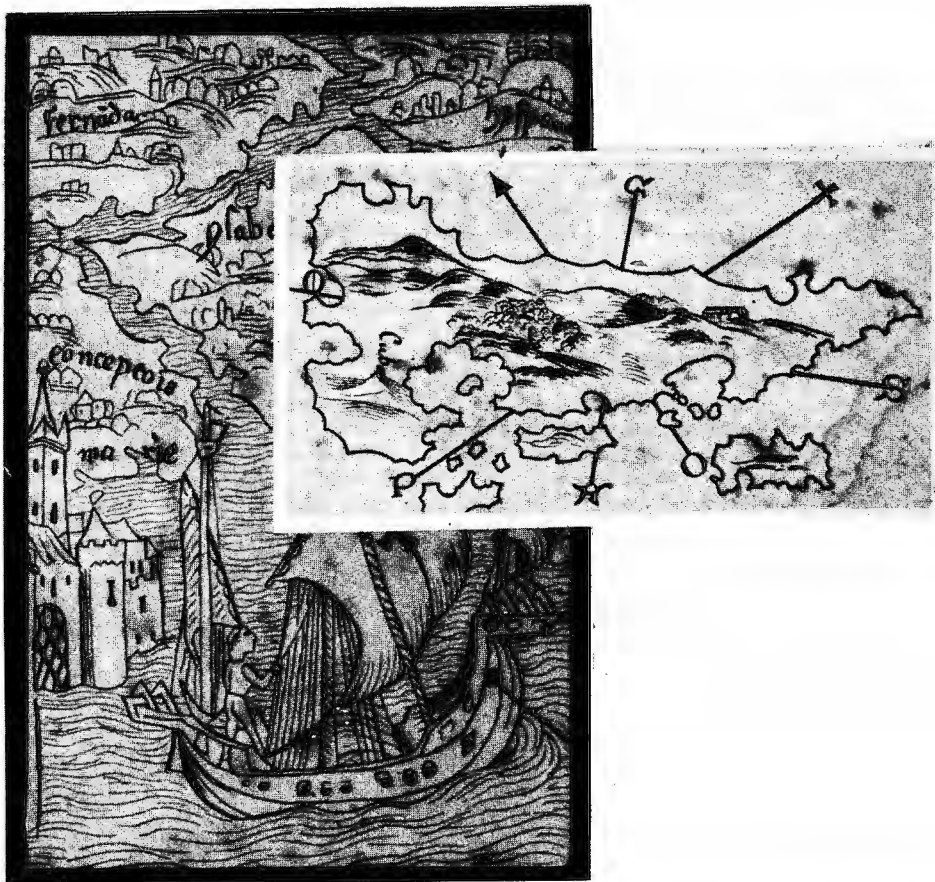
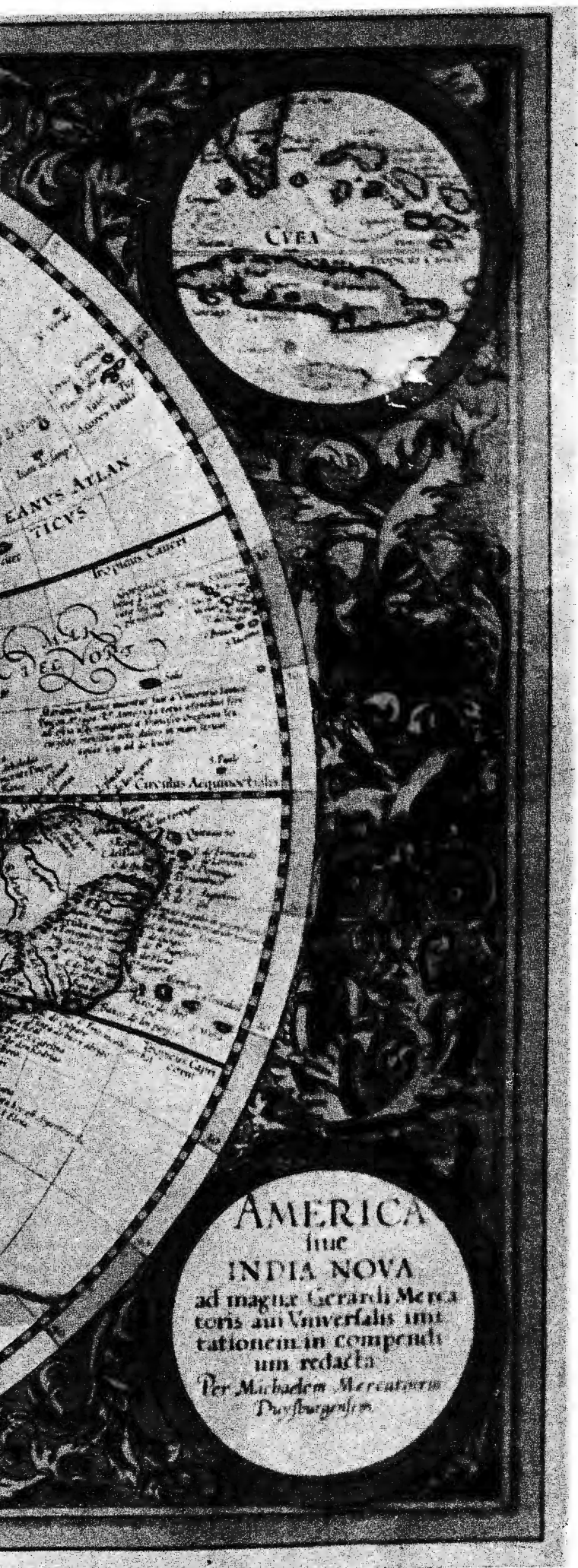
En algunos de estos mapas aparecieron por primera vez los nombres de pueblos interiores o cadenas de montañas, pero no fue hasta el siglo XIX, con el mapa que levantó el barón de Humboldt para su **Ensayo Político Sobre la Isla de Cuba**, que se anotaron correctamente los accidentes del interior, tanto de pueblos como de ciudades o ríos.

Los primeros mapas de Cuba de relativo valor científico no fueron levantados hasta 1570. Ortelius, colaborador de Mercator, la situó en este mapa con cierta aproximación en el lugar que le corresponde sobre el globo terráqueo. Realmente cuesta trabajo imaginar cómo aquellos navegantes de principios del siglo XVI podían confiar en cartas de marear realizadas con tanta inexactitud.

Las copias de estos mapas que han llegado hasta nosotros, no son seguramente otras que las "ediciones de lujo" que se regalaban a las personalidades oficiales; porque aquellas que compuestas en papel corriente guardaban celosamente los capitanes y navegantes, con secretas anotaciones de tesoros escondidos y tierras llenas de oro, aquellas, seguramente, han desaparecido para siempre.

Durante muchas décadas, la gran dificultad para los cartógrafos consistió en la situación de unos puntos respecto a otros. En 1569 el cartógrafo y piloto holandés Gerardo Kramer, mejor conocido por Mercator, ideó la proyección cilíndrica de contacto ecuatorial, que aún hoy se utiliza en algunos planisferios. Esta carta, levantada en 1595 por Mercator, utilizó los últimos adelantos que se obtuvieron en materia de cartografía al final del siglo XVI





Dibujos atribuidos a Colón. Aparecieron en la traducción latina de una carta que el Almirante escribió el 25 de abril de 1493. Según La Sagra, por lo menos el segundo de estos mapas no pudo haber sido compuesto por Colón ya que, entre otras cosas, en esta fecha Cuba aún no tenía este nombre



Al reverso de este mapa, aparece una anotación en latín que dice: "Esta es la carta de todo el mundo conocido hasta hoy..." Fue compuesto, en 1519, por Lopo Homem "cartógrafo muy aplicado" al servicio del rey Manuel de Portugal. El mapa muestra un trabajo diligente en lo que a decoración se refiere, pero dista mucho de ser un trabajo geográfico de consideración

# CIELO DE CUBA

Por FAYAD JAMIS





*Nuestro pueblo puede ya contemplar su cielo como los poetas y los niños . . .*

*La tierra en que crecen la seiba y la yagruma, el ateje y la  
guásima;  
la tierra en que resuerbera el ancho cañaveral;  
esta tierra eternamente verde y bella  
se extiende de espuma a espuma bajo el más puro de los cielos.*

*Al atardecer, o en medio de la noche, siem-  
pre es posible contemplar la geometría de  
las constelaciones: Osa Mayor, Andróme-  
da, Serpiente, Capricornio . . .*

*Al atardecer, el horizonte es una fiesta de  
colores: grises, naranjas, violetas, dorados  
y carmines . . .*

*En medio de la noche, todo es cubierto por*

*otra claridad, la sombra es transparente y  
hasta se puede leer a la luz de la luna y las  
estrellas.*

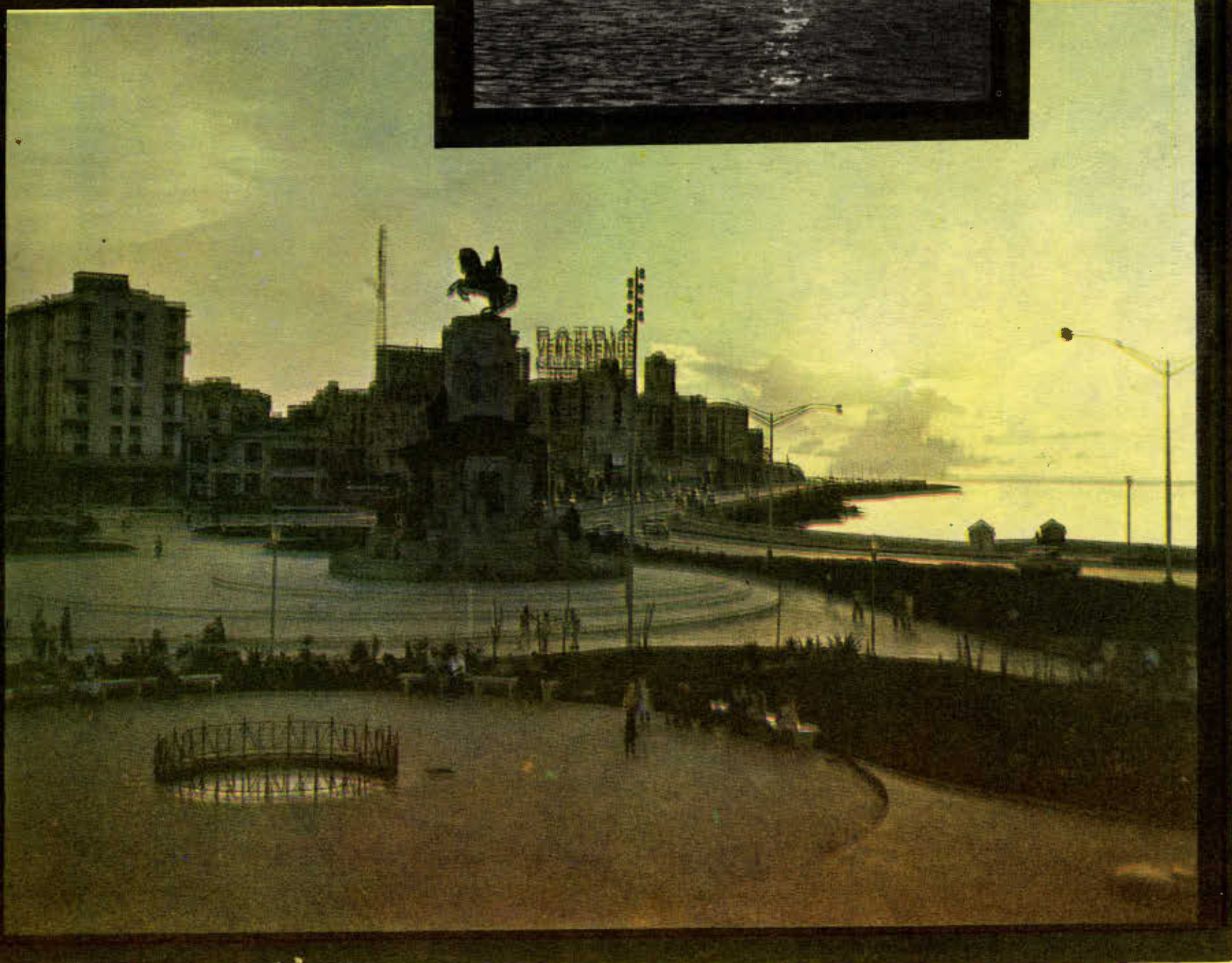
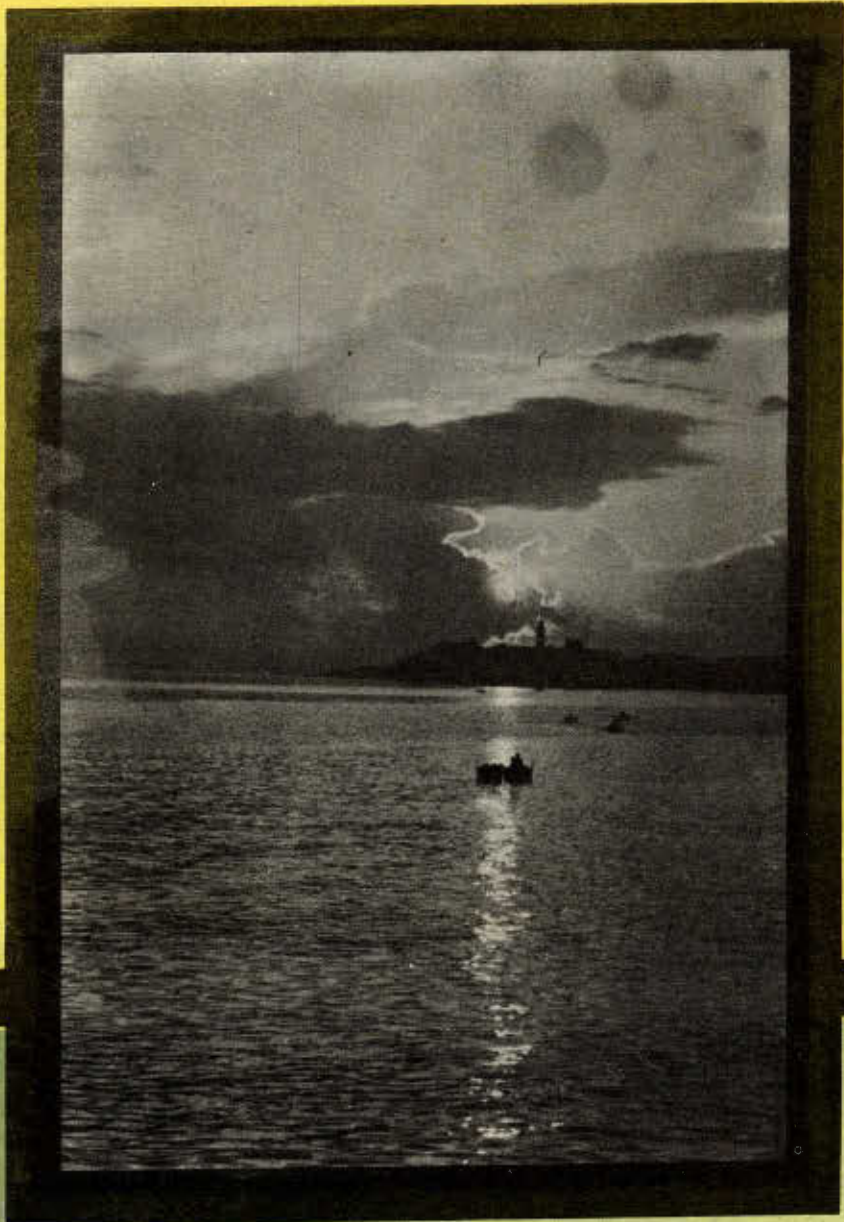
*Al amanecer, parece como si toda la luz del  
universo se vaciara sobre nuestra tierra.*

*A veces, en el cielo encendido del mediodía de  
verano, las tiñosas giran en círculo, la clari-  
dad va desapareciendo poco a poco y fantás-  
ticos nubarrones cubren techos y árboles; el  
trueno retumba, quema el rayo una palma y  
la lluvia cae con el ruido de un enorme río  
crecido. Luego, todo vuelve a la calma y el*



Y apareció un nuevo día,  
y a su lumbré matinal  
Cuba hermosa aparecía  
como una flor que dormía  
sobre un lago de cristal

Luis Victoriano Betancourt  
1843 — 1885



...ya que el cielo  
con su color de eternidad se viste

Plácido  
1809 — 1844

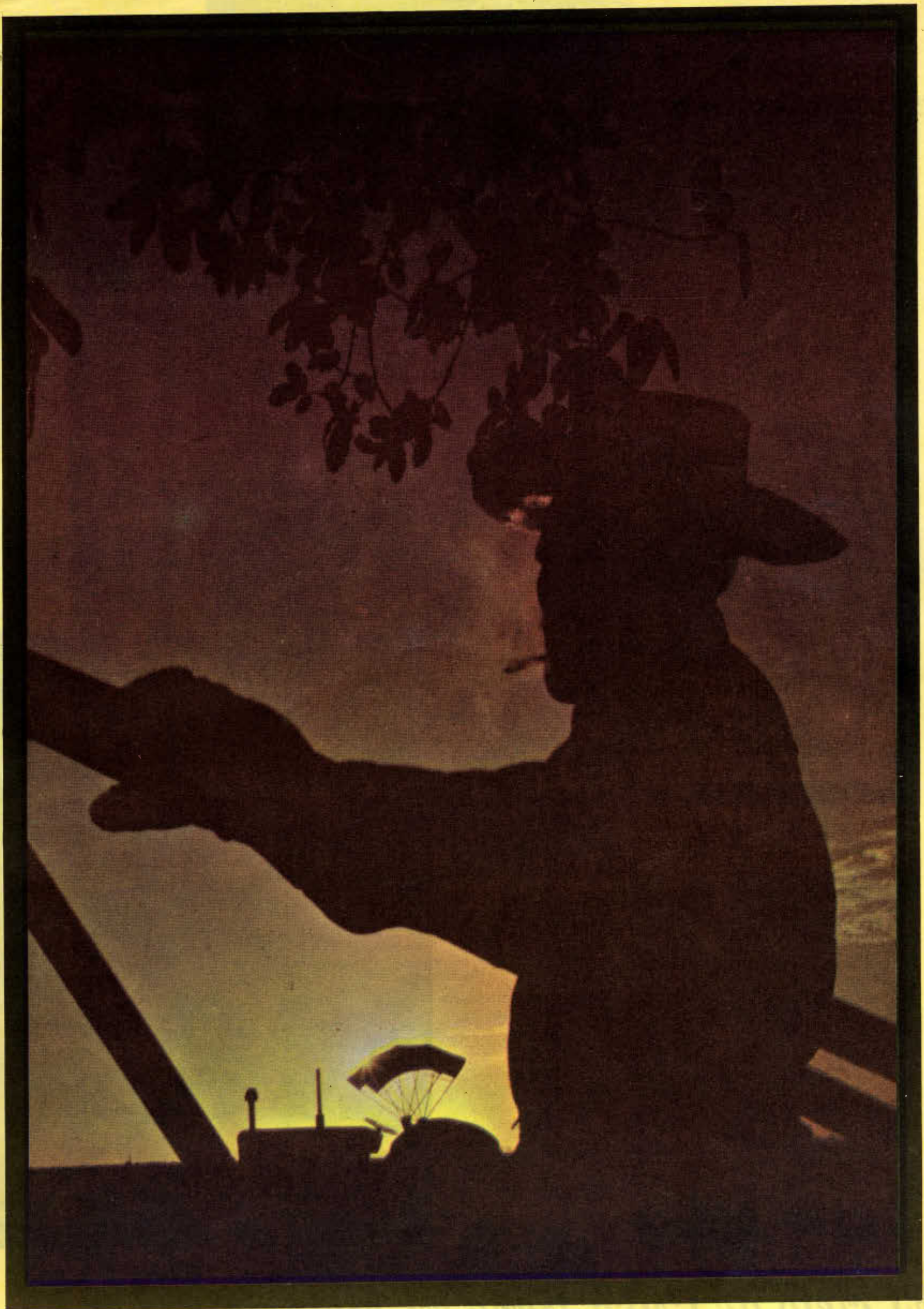


Y la aurora con pródigos rocíos  
en las cumbres más altas y en los llanos  
colma el rico placer de los cubanos

Francisco Pobeda  
1796 — 1881

*Amanece . . . parece que toda la luz del Universo se vaciara sobre Cuba*





Cruzan las nubes violentas  
del sur al norte apiñadas

Francisco Póveda  
1796 — 1881

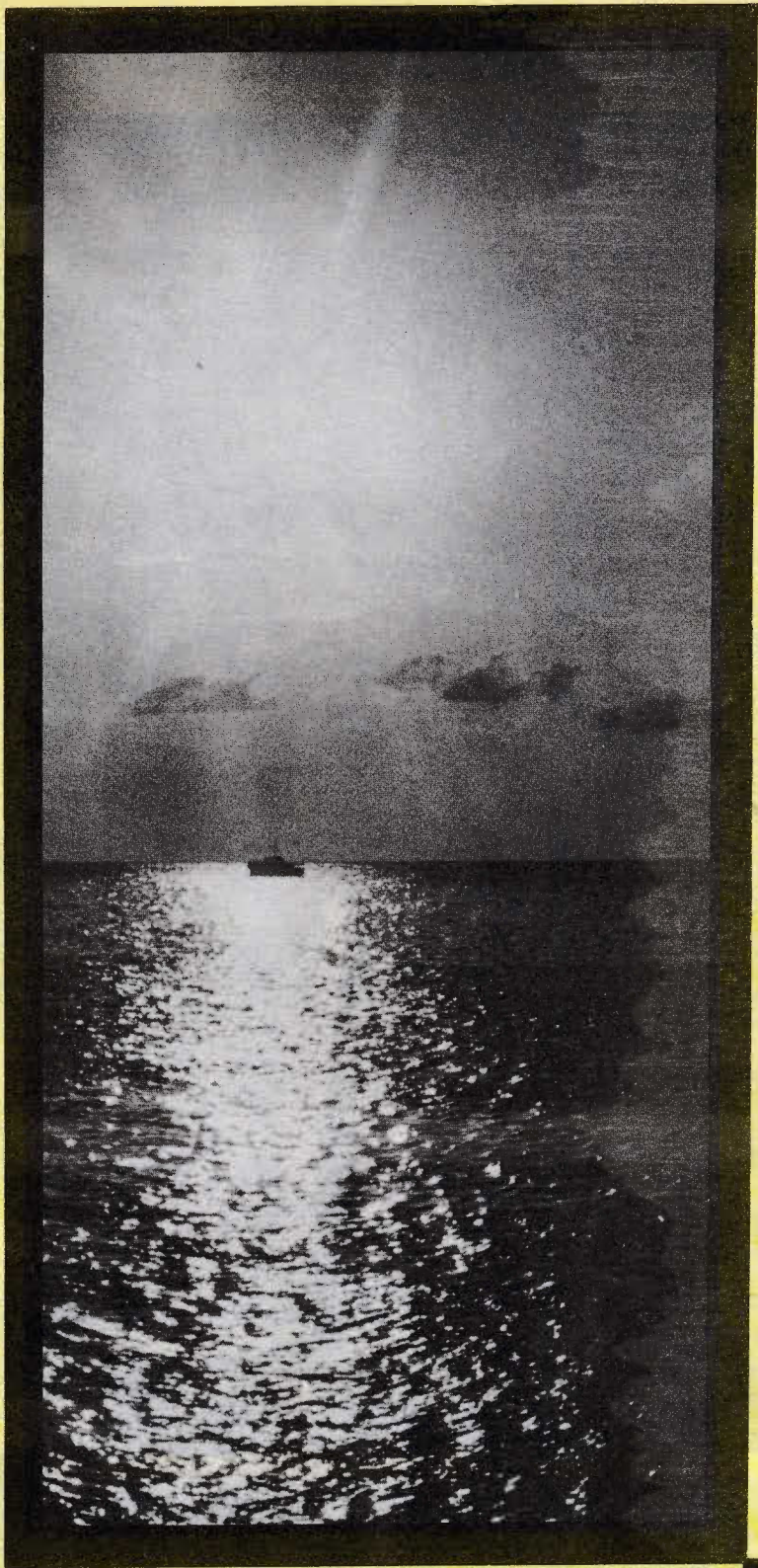


Ven, oh cándida tarde, en el zafiro  
inmensurable y nítido del cielo,  
tiende en alas levísimas el giro  
del almo y blando y delicioso vuelo

José Jacinto Milanés  
1814 — 1863



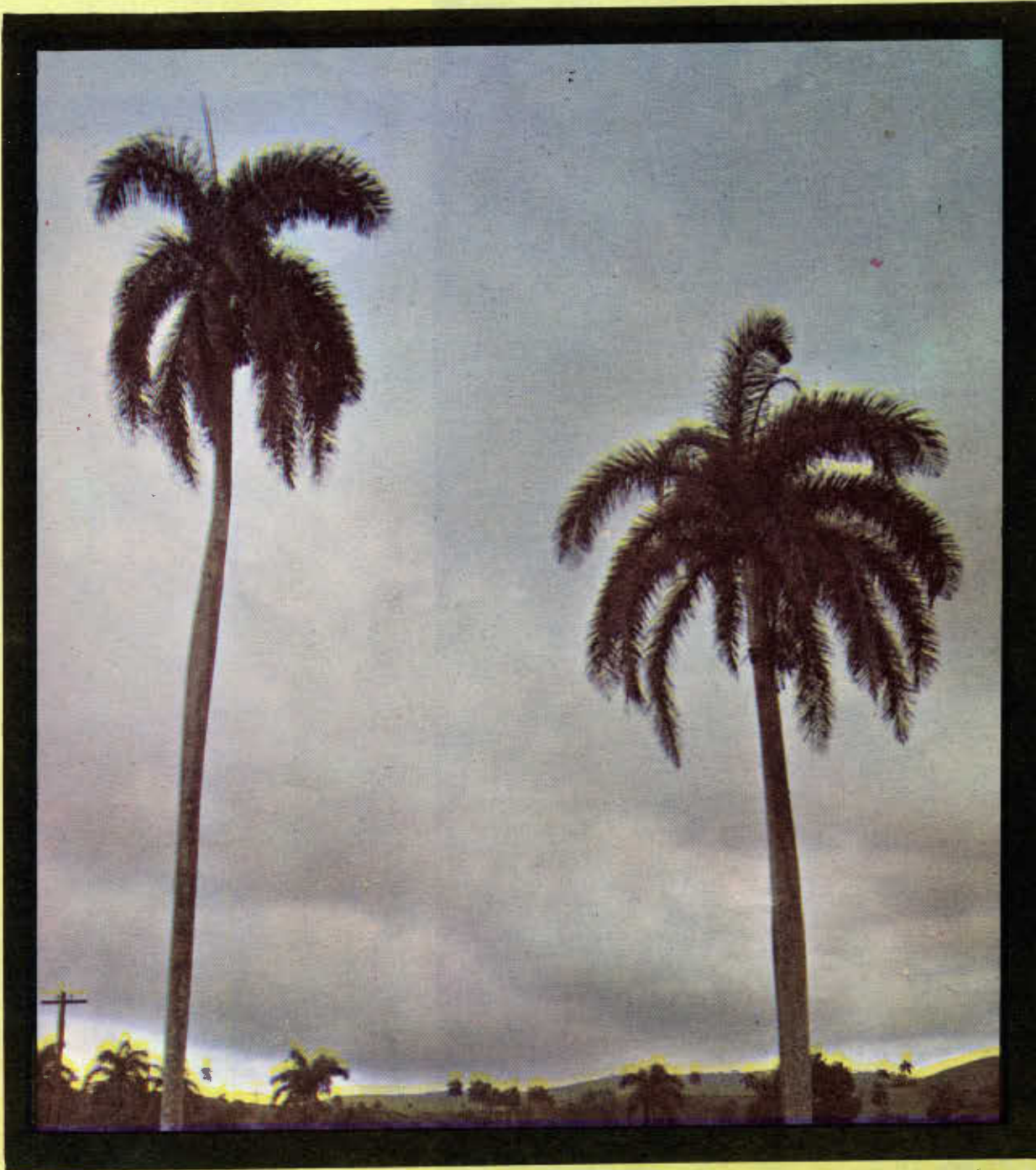
*El cielo de Cuba tiene su historia . . .*



¿Quién cantará tus brisas y tus palmas,  
tu sol de fuego, tu brillante cielo?

*Gertrudis Gómez de Avellaneda*  
1814 — 1873





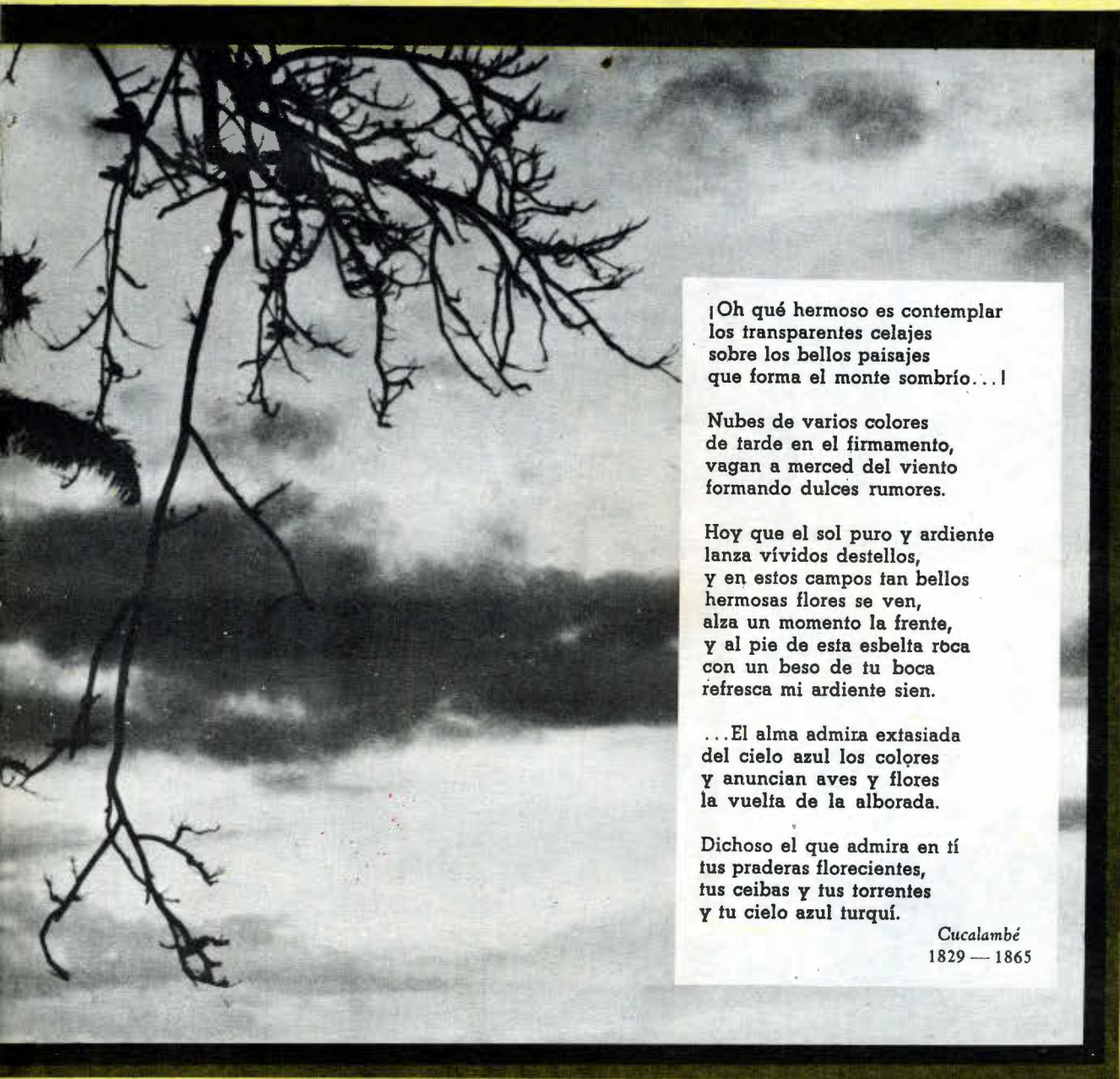
Todo en Cuba es general,  
grande, sublime, armonioso,  
un cielo claro y hermoso,  
sus noches frescas y bellas,  
un sinnúmero de estrellas  
y su sol esplendoroso

*Francisco Pobeda*  
1796 — 1881



# Por los campos de luz, el cielo puro . . .

José María Heredia



¡Oh qué hermoso es contemplar  
los transparentes celajes  
sobre los bellos paisajes  
que forma el monte sombrío...!

Nubes de varios colores  
de tarde en el firmamento,  
vagan a merced del viento  
formando dulces rumores.

Hoy que el sol puro y ardiente  
lanza vívidos destellos,  
y en estos campos tan bellos  
hermosas flores se ven,  
alza un momento la frente,  
y al pie de esta esbelta rbca  
con un beso de tu boca  
refresca mi ardiente sien.

...El alma admira extasiada  
del cielo azul los colores  
y anuncian aves y flores  
la vuelta de la alborada.

Dichoso el que admira en tí  
tus praderas florecientes,  
tus ceibas y tus torrentes  
y tu cielo azul turquí.

Cucalambé  
1829 — 1865



El sol terrible de mi ardiente patria

José María Heredia  
1803 — 1839

Yo, pálido de amor, de pie en las sombras,  
envuelto en gigantesca vestidura  
de lumbré astral, en mi jardín, el cielo,  
un ramo haré magnífico de estrellas.  
¡No temblaré de asir la luz mi mano!

*José Martí*  
1853 — 1895



*el horizonte es una fiesta de colores . . .*



*cielo reaparece más azul y más claro, formidablemente limpio y luminoso.*

*El cielo de Cuba tiene su historia, la historia de los hombres que han vivido bajo su azul maravilloso: indios laboriosos y apacibles, fieros conquistadores, esclavos sudorosos; libertadores y opresores, mártires y tiranos, hombres de látigo y cervera y hombres de martillo y luz, constructores de un tiempo justo y hermoso. Pero hay, también, otra historia del cielo cubano: la historia de los hombres que lo alcanzaron y de los acontecimientos que lo conmovieron, desde el cometa Halley, con su cola de fuego y su más larga cola de anécdotas y leyendas populares, pasando por el casi mitológico Matías Pérez,\* el toldeo celeste, hasta nuestros días en que la ciencia más avanzada ha puesto a girar en torno al planeta, cruzando en ocasiones nuestro cielo los sputniks que abrieron una nueva época para la Humanidad. Y nadie olvida, desde luego, los aviones que en abril de 1961 mancharon nuestro cielo y fueron derribados, envueltos en fuego y humo, por los defensores de la patria.*

*Nuestro pueblo, ya sin el yugo al cuello, puede contemplar su cielo como los poetas y los niños: como los poetas que desde los días más aciagos de la colonia fundieron en sus estrofas la idea de libertad y la imagen del purísimo azul entrañable; como los niños que saben descubrir en la forma de una nube, la silueta de un potro en carrera desenfrenada y que, en las mañanas de aire dominiguero, empujan sus cometas multicolores hasta poblar, con esas criaturas de su fantasía, la claridad de nuestro cielo.*

\* Matías Pérez. Piloto portugués que, en La Habana, se metió a aeronauta y pereció en su segunda ascensión, sin dejar más recuerdo que un cuaderno de exageradas décimas que se imprimió en elogio de su "heroísmo inaudito".



**Instituto Nacional de Cirugía y Anestesiología**

**1954**



# DOBLE MISION sanar y aprender

Por **DULCILA CAÑIZARES**

Fotos **CARLOS NUÑEZ**

**A**CTIVIDAD. Incesante ir y venir de blancos uniformes. Hasta las oficinistas van de blanco. Enfermos en espera de ayuda médica. Continuo trabajo y admirable dedicación.

Este fue el Hospital de Emergencia de La Habana, que con ese nombre y aquella forma asistencial ya no existe. Ahora, en su lugar y en el mismo edificio está el Instituto Nacional de Cirugía y Anestesiología.

Este es el único centro hospitalario en Cuba donde se le imparte docencia sólo a médicos graduados y no a estudiantes de medicina. La diferencia fundamental de este Instituto con los demás hospitales estriba en que los profesores no tienen que dividir su tiempo entre docencia de alumnos y docencia de graduados, sino que se dedican exclusivamente y todo el tiempo a los graduados.

**T**RIGUENO, serio, este médico cubano encuadra en la sobriedad del despacho donde nos recibe. Pero cuando sonrío estoy de acuerdo con el comentario que hacen en el Instituto sobre su sonrisa con trastienda: "la picara sonrisa del Dr. Cambó..." Una sonrisa que se sale de su boca y hace de sus ojos dos pequeñas travesuras de las agradables.

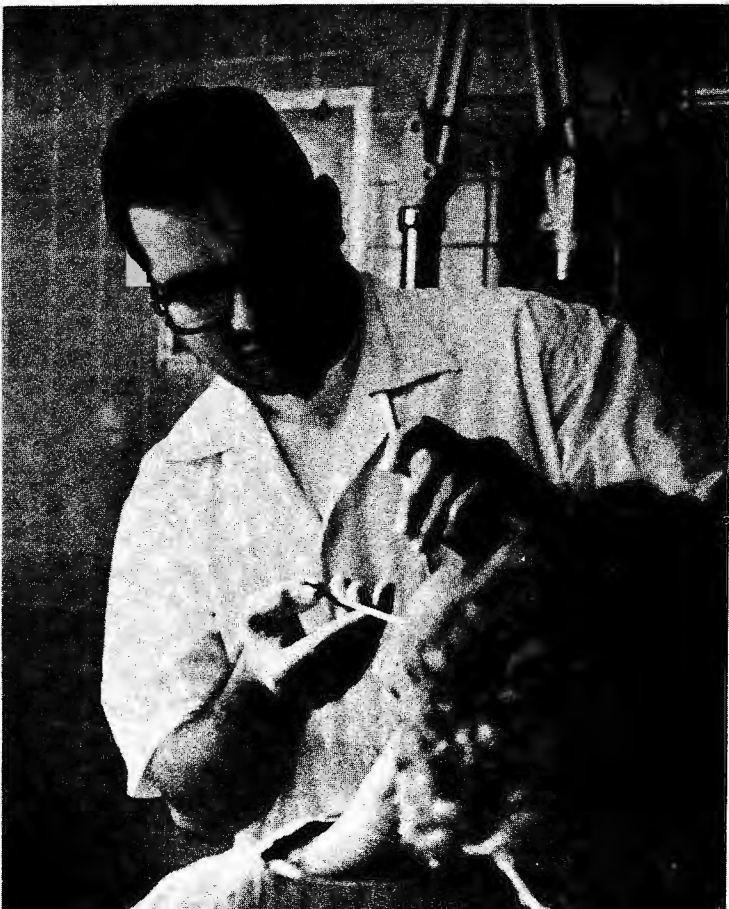
El Dr. José L. Cambó, Director General de Docencia, explica, ya serio:

—La creación del Instituto tuvo sus motivos fundamentales: la preparación de un grupo de médicos, que ya poseían cierta experiencia quirúrgica, para concluir su adiestramiento mediante un plan intensivo

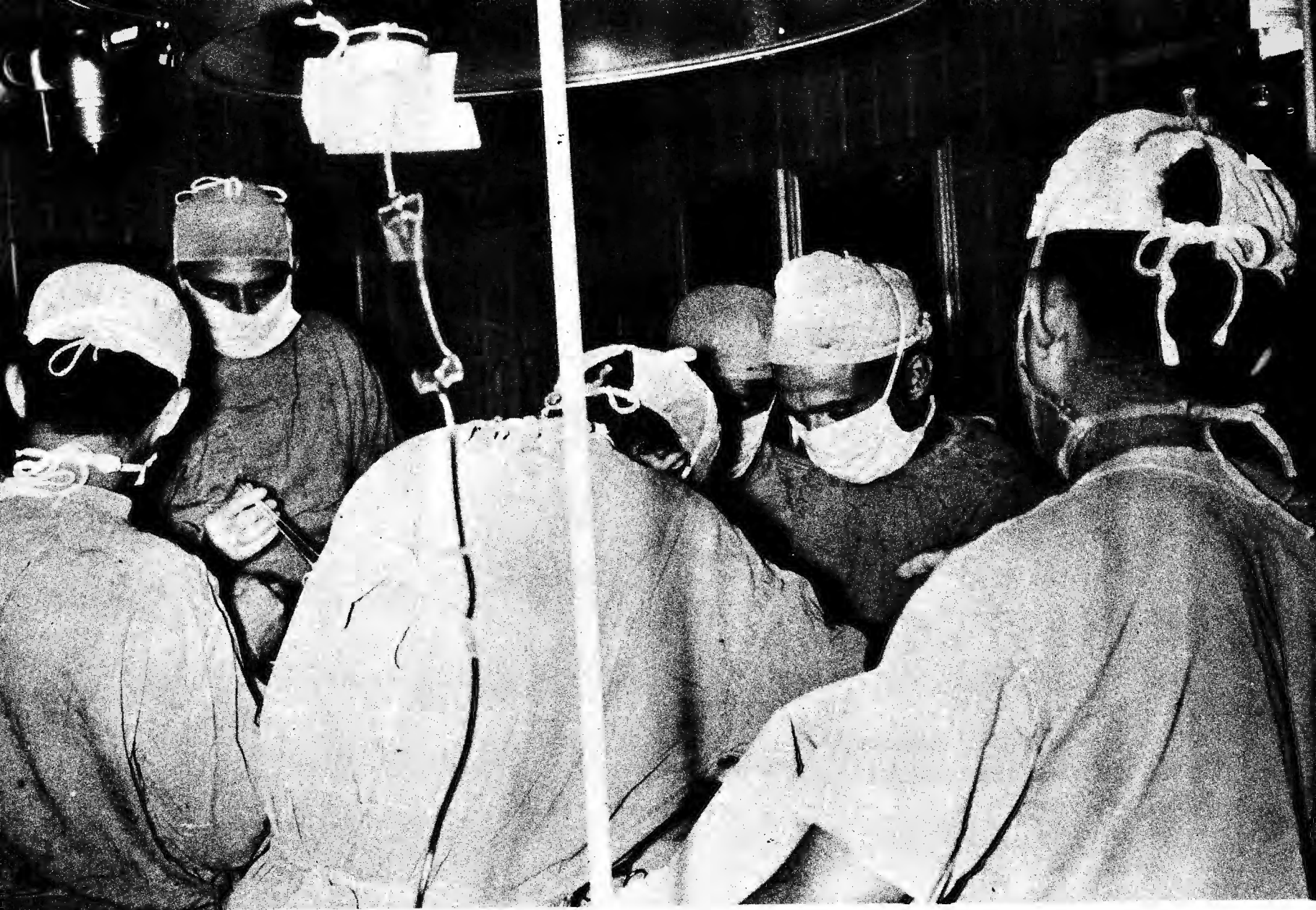
de trabajo teórico-práctico que los capacitará como cirujanos para que el Ministerio de Salud Pública los enviara donde fueran necesarios. Así podrían, en caso de agresión por parte del imperialismo norteamericano, ocupar sus puestos en los distintos hospitales divisionarios.

El Instituto funciona como tal desde mayo del 62. De él salieron, durante la movilización de octubre, ocho grupos quirúrgicos, distribuidos en toda la Isla al frente de hospitales divisionarios, que son los que van con las distintas divisiones del Ejército.

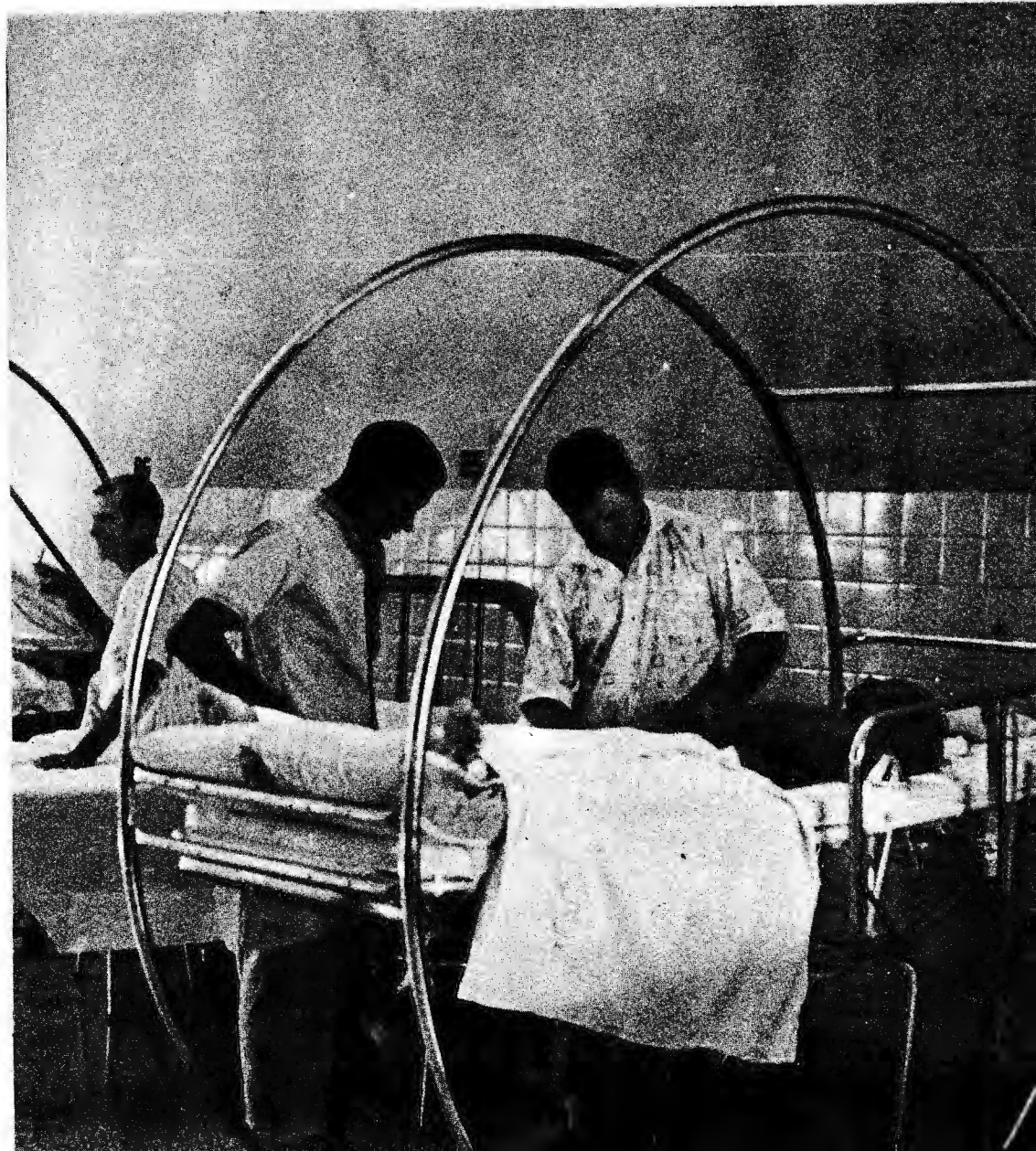
Este Centro funciona con grupos básicos de trabajo compuestos por un Instructor y seis cirujanos internos. Estos cirujanos internos no tienen pre-establecido un tiempo para la duración del curso. Depende de la capacidad, asimilación y aptitud individual. A cada uno de ellos se le va computando, a través del Departamento de Estadísticas de Docencia, los datos evaluables del sistema docente, con los que se confecciona una gráfica que va mostrando su continuo progreso, no pudiendo salir del plan hasta que no cursen el tiempo establecido de permanencia en las más altas calificaciones. Para llevar a cabo esta valoración sobre los conocimientos adquiridos o no por los internos —y es la Dra. Carmen Pascual, Responsable de Estadísticas, con su pelo de oro y su decisión en cada gesto, quien lo explica— se tienen en cuenta el desarrollo de sus habilidades prácticas, los conocimientos teóricos y la moral de trabajo. Y además, los trabajos presentados en los Seminarios, el estudio obligatorio en la Biblioteca, la cantidad de casos atendidos en el Cuerpo de Guardia, la asistencia a reuniones científicas.



*El Dr. Wenceslao Martínez atiende a una paciente con la seguridad que lo caracteriza*



*Grupo de cirujanos  
internos en plena  
actividad en un salón  
de operaciones*



*El Ministerio de Salud  
Pública facilita todo  
lo necesario para que  
a los ingresados nada  
les falte para su  
restablecimiento*



"El Cuerpo de Guardia funciona las 24 horas del día, siendo una perfecta garantía para la vida de los heridos, traumatizados y pacientes portadores de patología quirúrgica de urgencia, ya que el grupo de cirujanos que cubren la guardia son rigurosamente supervisados y auxiliados continuamente por un Instructor."

Dr. Rafael Ferrándiz  
Director del Instituto de  
Cirugía y Anestesiología



"Los pacientes ingresados en el Hospital de Emergencia tenían que comprar los medicamentos. Actualmente en el Instituto Nacional de Cirugía y Anestesiología se les proporciona todo lo que necesiten sin gasto alguno para ellos."

Lorenzo Pellón  
Jefe de Enfermeros



"Con la creación del Instituto Nacional de Cirugía y Anestesiología el médico ha conseguido la preparación básica fundamental para incorporarse a una especialidad tan compleja como la cirugía. En los meses que hemos cursado en la institución en lucha diaria con enfermos, dirigidos siempre por nuestro cuerpo de Instructores, hemos alcanzado un nivel teórico-práctico necesario para el desenvolvimiento de esta especialidad a la altura de utilidad ciudadana, que de no haber sido mediante un curso intensivo con los nuevos métodos de enseñanza utilizados, no hubiera sido posible lograrse en tan corto tiempo."

Dr. Raúl Peralta

Y continúa el Dr. Cambó:

—Esto exige una vigilancia diaria de todas las actividades de los médicos internos por el cuerpo de Instructores, y aquel que no reúna la capacidad o las condiciones necesarias para poder ser un graduado del Instituto se le separa del plan, siendo en este caso utilizado por el Ministerio de Salud Pública en otras actividades.

El sistema instituido para el funcionamiento del Instituto Nacional de Cirugía y Anestesiología consta de tres factores básicos: **Organización Hospitalaria, Metodología de Docencia y Trabajo y Sistema de Evaluación** y hubo necesidad de hacer una reorganización hospitalaria para poner en práctica este plan, de acuerdo con la metodología de Docencia y Trabajo.

—Existe una perfecta coordinación —puntualiza el Dr. Cambó Viñas— entre todos los departamentos de este hospital, en forma tal que responde a un fin común, que es el docente. Es decir, que todos colaboran de manera útil y activa para darle una mejor preparación a los cirujanos de las distintas especialidades.

**P**REGUNTO a la chica que atiende a la consulta de los anestesistas por ellos y me lleva al departamento contiguo. Allí están todos en su reunión semanal técnico-administrativa donde discuten casos interesantes, lectura de trabajos, planes.

Capto una atmósfera de compañerismo que me admira. Todos quieren hablar y explicar lo que les significa el trabajo en equipo, el espíritu de cooperación que les impulsa. Me piden que no mencione nombre de ninguno de ellos y, en realidad, impresiona la confraternidad y el estímulo de unos con otros.

Hay un médico alto de ojos de mar que muestra el amor a su profesión al hablarme:

—Queremos que se sepa que los anestesistas del Instituto Nacional de Cirugía y Anestesiología no hacemos medicina privada ni trabajamos en ningún otro sitio.

La tónica de la docencia de Anestesiología es igual a la de Cirugía. Actualmente el Departamento consta de cuatro Instructores, tres Instructores Auxiliares y dos internos.

Siempre ha existido una minoría de anestesistas en todos los países, pero en estos momentos la crisis se ha agudizado, no sólo por los que se han ido de Cuba, sino también

por la gran demanda que implica la creación de numerosos centros hospitalarios en toda la Isla. Por eso asombra que sean solamente dos anestesistas internos los que se especializan en el Instituto, pero para asistir al paciente hay nueve.

La enseñanza se imparte a los internos y a los enfermeros auxiliares que están estudiando por los Instructores y sus Auxiliares en la Consulta de Anestesiología, en el Cuerpo de Guardia, en los Salones de Operaciones y en la Clínica del Dolor (Sección de bloqueos regionales), valorizando diariamente la labor de los estudiantes y ensayando un tipo de docencia general en el que el Departamento de Estadísticas chequea la labor del interno y del Instructor.

El anestesista de los ojos de mar habla de la labor que llevan a cabo en equipo:

—Nos sentimos uno solo, aunque no crea que no discutimos... ¡Y buenas discusiones! Pero siempre llegamos a un pensamiento común y a un perfecto acuerdo. Mire... se me olvidaba... Para que pueda entender cómo nos sentimos de unidos, déjeme decirle que de nuestras bibliotecas privadas hemos hecho sólo una y la cedimos al Instituto. Y —lo confieso...— cada vez que salían mis libros de casa se me apretaba la garganta. Pero fue fácil, porque la alegría y la felicidad de saber que sería una gran biblioteca para todos nos ayudó a hacerlo.

**E**S mediodía y el sol calienta los patios interiores del hospital. Resplandecientes y limpios pasillos, largos, cruzados intermitentemente por figuras blancas y almidonadas. El Dr. Wenceslao Martínez, Instructor del Departamento de Máxilo Facial, estaba reunido en la consulta con parte del equipo de internos preparándose para ir a las salas a visitar a los pacientes. El Dr. Alapón, detrás de un montón de hojas clínicas, terminaba de revisarlas antes de enfrentarse con cada enfermo.

Me inquietaban un poco los dos sillones dentales con sus lámparas auxiliares, como en espera, y me acomodé de manera que no tuviera que verlos.

El Dr. Martínez me explica que la cirugía Máxilo Facial se ocupa de los huesos faciales y los tejidos blandos de la cara y que este departamento funciona en el Instituto en dos aspectos: la **Consulta Externa**, que es donde se atienden los casos de cirugía bucal propiamente dicha y los de

Máxilo Facial que así lo requieran por el tipo de lesión. El otro aspecto es la **Cirugía Máxilo Facial**, que comprende la traumatología de los huesos faciales, tumores benignos, deformaciones.

En la actualidad hay un grupo de siete estomatólogos (dentistas) que terminarán el curso en diciembre próximo. Antes sólo se lograba la especialidad con la ayuda privada de algún bienintencionado que quisiera, mediante la amistad o una buena recomendación, transmitir sus conocimientos a los recién graduados. Hoy se logra de una manera organizada, escogiéndose a los más capacitados y de mejores aptitudes quirúrgicas, por convocatoria. Estos estomatólogos son los primeros que oficialmente hacen un internado en hospitales para la especialización de cirugía Máxilo Facial.

Ellos hacen una labor directa con los pacientes, dirigidos constantemente por los dos Instructores, Dr. Wenceslao Martínez y Dr. Arturo Fernández.

Como parte de este curso, los internos tienen que asistir

durante cuatro meses al Instituto Oncológico con la idea de ampliar sus conocimientos. Y el sistema de evaluación utilizado por los Instructores es el mismo de los cirujanos generales y los anestesistas.

El Dr. Martínez, con su rostro de niño grande y travieso detrás de sus cuadrados espejuelos doctorales, continúa:

—Hoy la Cirugía Máxilo Facial traumatológica y la de patologías benignas de tejidos blandos vecinos se acepta oficialmente por el Ministerio de Salud Pública como una especialidad estomatológica, por su gran relación con la boca y el aparato dentario. Antiguamente había una dualidad en este aspecto, pues los ortopédicos también hacían esta cirugía, pero recientemente, en el X Congreso Médico y Estomatológico, cambiamos impresiones con ellos y en discusión científica llegamos a la conclusión que el estomatólogo especializado en Cirugía Máxilo Facial es el más indicado para realizar este tipo de cirugía, como ya ocurría específicamente en este centro.

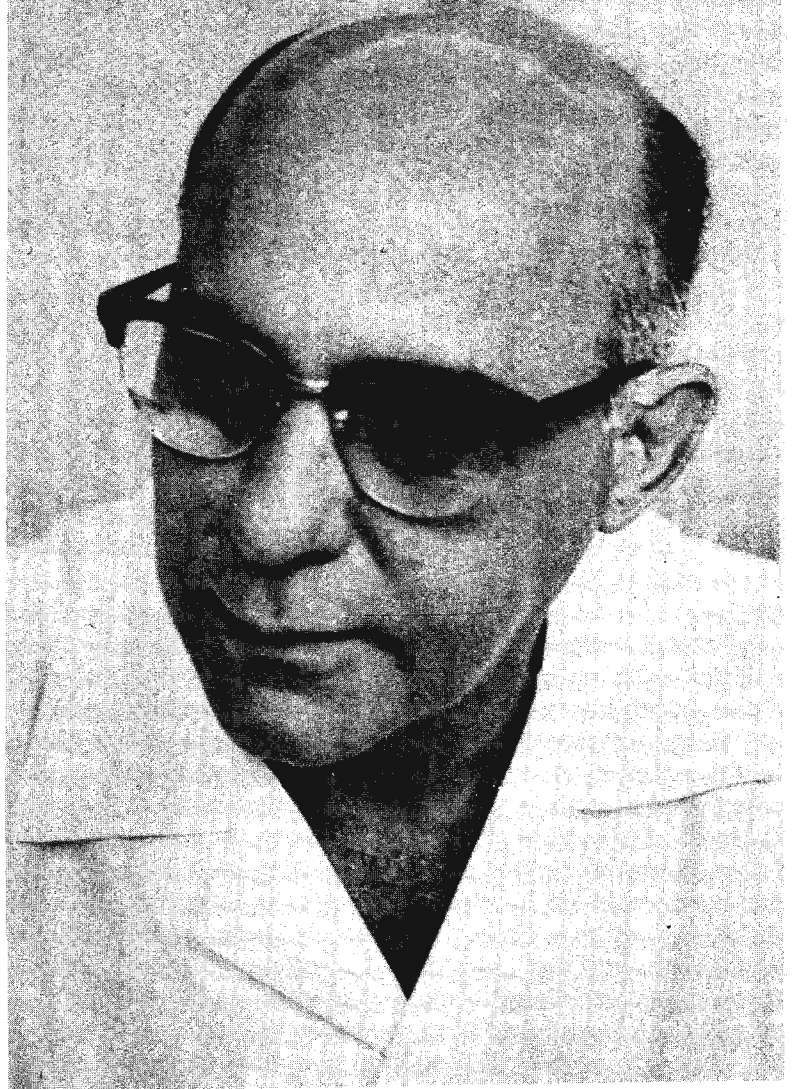


La puerta se abre y llega una paciente. El Dr. Martínez dice:

—Lo que le haremos a esta enferma es algo sencillo. Una incisión para hacer biopsia de una lesión de la lengua para el pesquiasaje precoz del cancer.

E inmediatamente comienzan los preparativos para la operación y los Drs. Fernández, Alemán y Suárez ponen en orden el instrumental quirúrgico.

Regreso por otro pasillo buscando la salida a la calle Carlos III. Pequeñita y atareada siempre, me encuentro con Isabel, la secretaria del Director, a quienes todos buscan como solución a cada problema. Y es bueno decirle que es lógico el orgullo que siente por este Instituto donde todo es amor y dedicación al pueblo. Y me alejo llevándome imágenes blancas, incansables. Me llevo también la tranquilidad de que la operación será favorable y que las manos hábiles de estos médicos son la seguridad y salvación de muchas vidas.



*El Dr. José L. Cambó se siente satisfecho de este primer grupo de cirujanos y anestesistas internos que, en número de nueve, acaban de graduarse en el mes de agosto*



*El Dr. Rodolfo Valle Fernández, uno de los graduados que alcanzó durante el curso las más altas calificaciones*



# **Palabras y fotos de aquel día**

*Arriba Fidel, duro con los vagos.*



*Fidel . . . ¡Qué grande eres!*



FOTOS Y TEXTO DE PEROGA

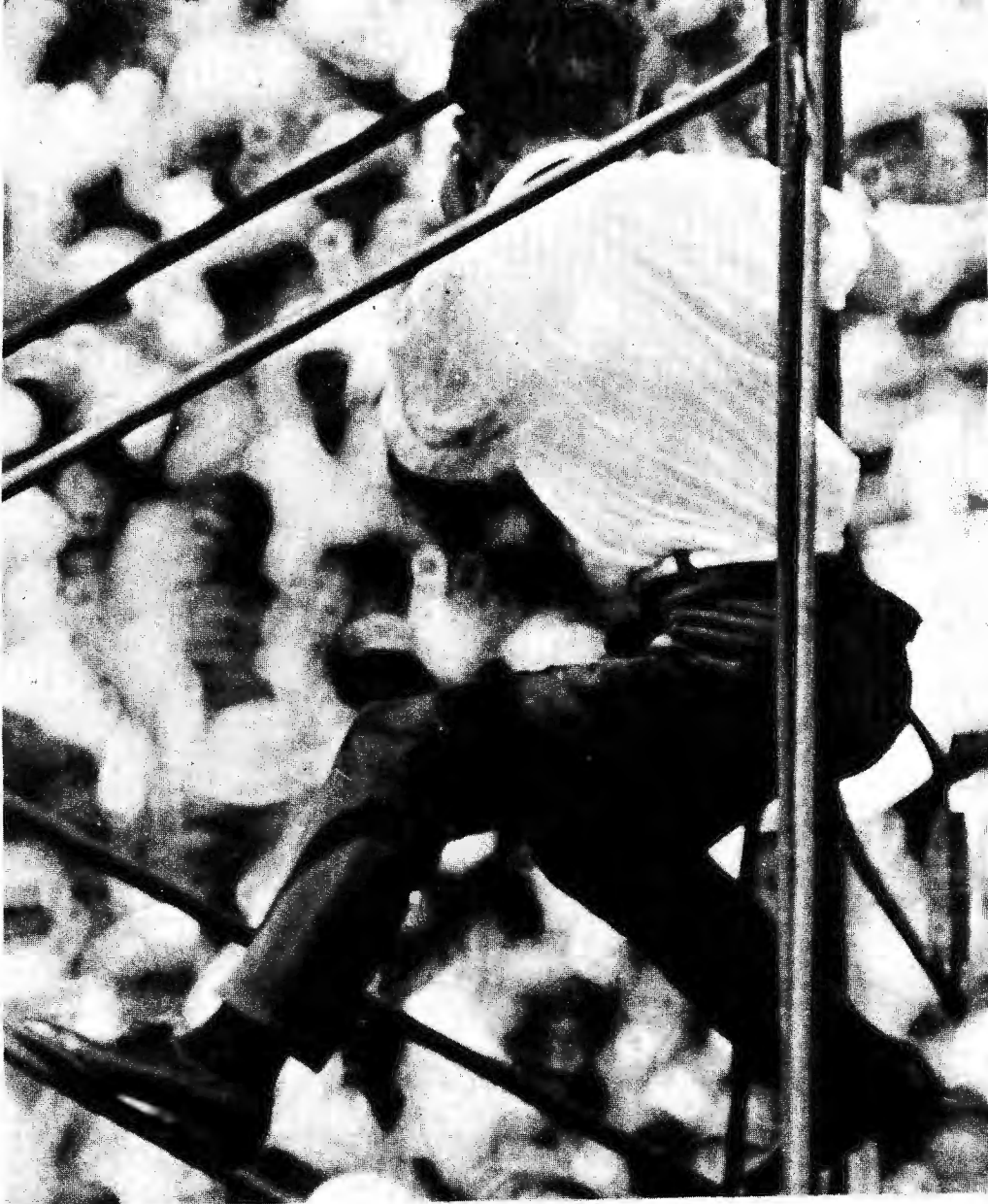
*Un poquito . . . Un poquito . . . Ahí mismo.*

*El pasado 26 de Julio el pueblo de Cuba asistió en pleno a la Plaza de la Revolución junto a nuestros líderes, para escuchar las palabras del Comandante Fidel Castro.*

*Durante el acto capté distintos aspectos de la concurrencia. He reunido las distintas palabras que anoté y las fotos que hice para tratar de mostrar el espíritu revolucionario que posee el pueblo cubano.*



*Hay que ser hasta equilibrista . . .*



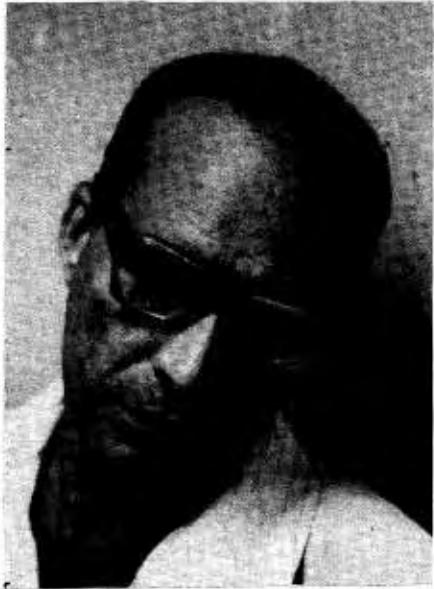
*Qué cerca está Fidel*



*Mira, va a empezar a hablar . . .*







Onelio Jorge Cardoso

POR LOPEZ NUSSA  
FOTOS CARLOS NUÑEZ

# UN SEÑOR CUENTERO

Le pregunté a Onelio Jorge Cardoso que por qué no escribía novelas y me respondió:

—Porque en una novela se escribe hasta de lo que no hace falta.

En efecto, la primera sensación que se tiene ante sus cuentos es que están escritos "con lo que hace falta", ni una palabra más ni una menos.

Pero esto llevaría a suponer que Onelio Jorge pule sus cuentos como el diccionario la lengua, que además da brillo y esplendor, y no es así.

—Yo escribo, aunque parezca inmodestia decirlo, "de un tirón o, cuando mucho, de dos tirones".

¿Quiere decir que Onelio Jorge Cardoso escribe descuidadamente? No, de ninguna manera.

—Yo cuido "la música interior", para mí eso es muy importante.

"Entonces —deduce el lector superficial— este escritor es un purista del ritmo y la sonoridad, ¿no?"

Pues no, señor, y usted no es, acaso, un señor lector, como Onelio Jorge Cardoso es un señor cuentero.

¿Qué cosa es un cuento?

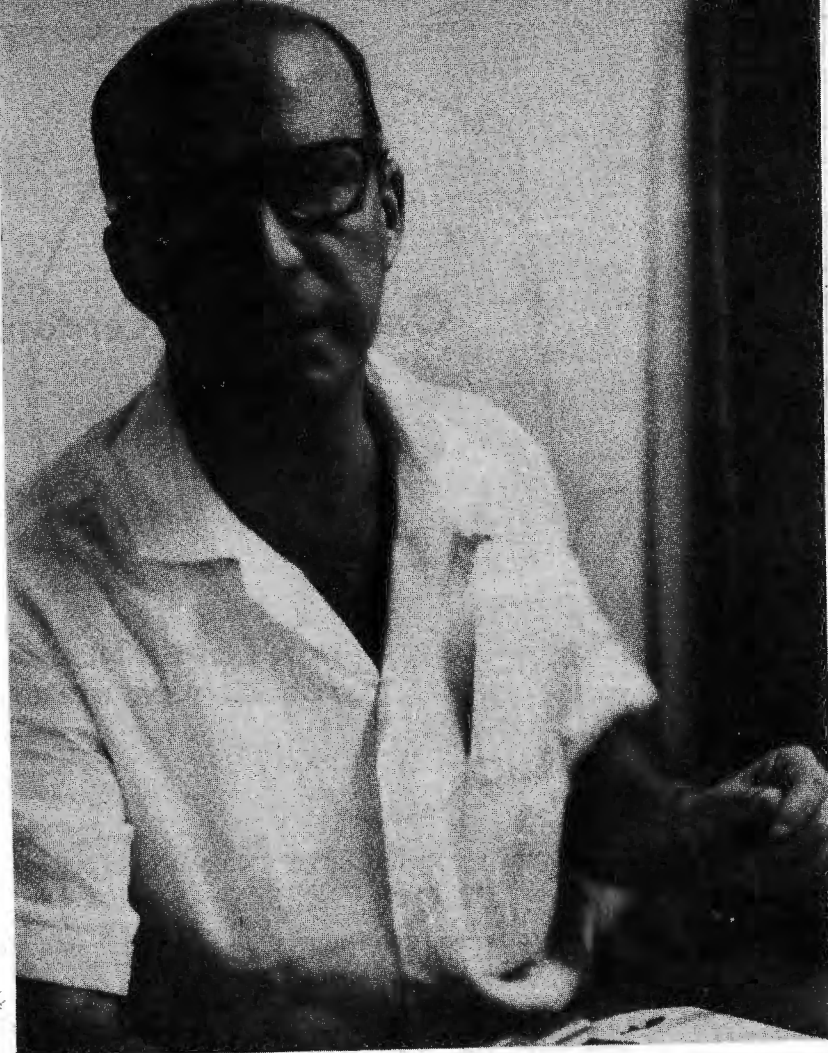
Antes de caer en el peligro de una definición personal, prefiero acudir a la definición de un escritor argentino, cuentista él mismo, Julio Cortázar: un cuento es... "una síntesis viviente a la vez que una vida sintetizada, algo así como un temblor de agua dentro de un cristal, una fugacidad en una permanencia". Luego añade: "Sólo con imágenes se puede transmitir esa alquimia secreta que explica la profunda resonancia que un gran cuento tiene en nosotros, y que explica también por qué hay muy pocos cuentos verdaderamente grandes".

La diferencia que hay entre un cuento y una novela no radica únicamente en la extensión. Dostoievski por ejemplo era incapaz de escribir cuentos, mientras que a Korolenko se le escapaban de la mano. Definiciones aparte, un buen cuento "es incisivo, mordiente, sin cuartel desde las primeras frases" (Cortázar). Pero tampoco esto es toda la verdad. Un cuento para mí inolvidable, "Los tres staretsi" de Tolstoi, no es incisivo, ni mordiente, ni nos deja sin cuartel desde las primeras frases; "El abismo", de Andréiev, otro cuento difícil de olvidar, tiene características muy diferentes, mientras que "El ahorcado" de Ambrose Bierce parece reunir esas cualidades.

Un cuento es una gema individual, que no se engarza. (Ni se extiende ni se reduce). Un cuento "llena" y a la vez "produce apetito". Un cuento —un cuento verdaderamente grande— es un lirio silvestre: exquisito y raro, un prodigio de la naturaleza, algo indescriptible, que no se explica ni se descompone. Sería

"Tú no me negarás  
que está bien  
hecho este cálido  
pueblo nuestro  
tan bañado  
de luz y al pie  
de su montaña..."

Onelio Jorge Cardoso



"Escribo de un tirón  
o, cuando mucho,  
de dos tirones..."

necesario pasarse toda una vida escribiendo buenos cuentos para producir esa joya excepcional, resumen de todos los cuentos, con brillo inextinguible. Y sería necesario, para ello, gozar de una larga vida de 150 años, o más.

Pero mientras tanto hay que hacer cuentos, el mundo los pide, y debe recordarse que el mundo es como un niño, según La Fontaine: hay que divertirlo. "Hazme un cuento, papi", dice Ernán (de 5 años). "¿Un cuento?" "Sí". Y le brillan los ojos.

—Yo no busco la musicalidad como un fin, dice Onelio Jorge Cardoso, pero tampoco la quiero como un pretexto. Si no siento la música, no siento el cuento; la música la siento ligada indisolublemente al hombre.

La música —lenguaje abstracto— y el hombre —suma del lenguaje. Pero la música es dibujo, y no en el sentido de caligrafía: la música describe líneas. Luego el cuento, para Onelio Jorge, es **dibujo musical**, una esencia. La segunda sensación que se tiene ante los cuentos de Onelio Jorge Cardoso es la de un perfume.

¿A qué huelen estos cuentos?

Huelen a campo, a tierra, a fruta, a macho cabrío.

Onelio Jorge Cardoso nació en 1914 en Calabazar de Sagua, un pueblo pequeño de Las Villas, viviendo buena parte de su niñez y pubertad en pleno contacto con la campiña y los campesinos. A los diez años pasaba días enteros con los carboneros de la región, "en quienes mi padre tenía absoluta confianza", oyendo sus cuentos y participando como un juego en sus actividades. Esa experiencia juvenil se volcaría más tarde en "Los carboneros", cuento que le valió el premio Hernández-Catá, en 1945. "Los carboneros" es un cuento difícil, que obliga al lector a detenerse más de una vez, y releer. Un cuento de recia factura, alucinante en ocasiones, terso y duro como la yana, árbol favorito de los carboneros.

Su primer cuento lo escribió a la edad de 13 años. El periódico local que auspiciaba el concurso le respondió públicamente, diciéndole con rudeza que si aspiraba a escribir cuentos, debía mejorar su ortografía.

"Desde entonces, en venganza, sigo ignorando las reglas ortográficas".

Ofuscado, dejó de escribir por algún tiempo, pero una mosca le había picado: tenía la fiebre del cuento, que nunca desaparece.

La revista "Social" publica uno suyo, el primero en letra impresa, "decididamente malo".

Pero se lo pagan, que es lo más importante. La crisis del 29 arruinó a su padre y las estrecheces comenzaron a rondar. Cinco pesos por un cuento es casi una fortuna. ¡Por un cuento! Veinte años después, la revista "Carteles" pagaría diez. Además, los campesinos distribuyen "cuentos" a montones, por nada.

Se casa. Pasa más trabajos que Persiles y Segismunda para vivir del cuento en un mundo donde todo el mundo "vive del cuento". Y no es juego de palabras. En Cuba, el que no vive del cuento vive de la política, del juego o de la prostitución, o del robo oficial y oficioso. ¿De qué podía vivir en Cuba un escritor, si no era periodista o cancerbero? Por eso Onelio Jorge Cardoso no vivía. Vivía de milagro.

Pero eso sí, escribiendo, y escribiendo sus cuentos que ya eran, desde un principio, los cuentos de un señor cuentero. Y si no, véase "Taita, diga usted cómo" (1942), que el autor recoge entre sus primeros "Cuentos completos" —completos hasta el año pasado—, en "Ediciones Revolución", llamadas "Ediciones R".

Resulta curioso comprobar que la gente de letras reconoce de inmediato a Onelio Jorge como un señor cuentero, porque los premios y menciones se prodigan a sus cuentos. Cuando no gana en un concurso, se le tiene en cuenta. Los jurados perciben que hay algo que flota en esas narraciones, y es la tercera sensación que se tiene: la calidad, el "saber cómo", una cierta substancia que no se puede precisar, pero que llega.

¿Y al público lector? ¿le llega? Sí, pero a través de las revistas, única fuente de lectura. Publicar —y sobre todo vender— un libro de cuentos en la Cuba de ayer, era algo tan extravagante como viajar a la luna.

En 1952 gana el "Premio Nacional por la Paz" con "Hierro viejo" y diez años después, en plena Revolución Socialista, escribe "El regreso", complemento del anterior.

La Universidad Central de Las Villas publica su primera colección en Cuba bajo el título de "El cuentero" (1958), y el

Departamento de Cultura del Gobierno Municipal Revolucionario de Santa Clara edita "El caballo de coral" en 1960. Dos años más tarde, la editorial del periódico "Revolución" publica sus "Cuentos completos".

Examinando este volumen se comprueba que la producción cuentística de Onelio Jorge entre 1940 y 1960 es muy escasa: 14 ó 15 cuentos en total, sin contar los que el autor ha suprimido.

¿A qué se debe esto? Después de la Revolución, Onelio Jorge ha producido casi tantos cuentos como en todo el período anterior, tan buenos o mejores, si es posible, y la editorial de la Unión de Escritores y Artistas de Cuba prepara un volumen con sus últimos relatos. El hecho revolucionario, sin duda, ha operado como un gran generador de ocultas energías, y el escritor ha podido volcarse a la creación literaria sin apremios ni limitaciones.

Ya sabemos que Balzac escribía acosado por sus acreedores, y también Dostoievski y muchos más, pero asimismo sabemos que sus escritos eran solicitados por los editores, había un cauce y, también, lectores. En Cuba no había ni lo uno ni lo otro. Para escribir en Cuba —como para pintar o componer música— había que ser un héroe e incluso los héroes se fatigan de arar en el mar.

Onelio Jorge Cardoso tiene, como "El cuentero", un **manejo de palabras** muy particular y el **gesto preciso de la mano en el aire**. Sus cuentos son **una cosa que es, aunque no lo parezca**, y al leerlos se siente **que cuando un hombre coge un derrotero y va echando cuerpo en el camino ya no puede volverse atrás**. Muchos sinsabores ha tenido Onelio, pero **¿se puede de poeta pasar ileso por la vida?**

Buenos cuentistas ha producido la América nuestra, pero a la hora de seleccionar son pocos los maestros. Entre Juan Rulfo y Horacio Quiroga, Onelio Jorge Cardoso navega en barca propia. De él se puede afirmar lo que dice el interlocutor de Mario Benjamín ("Los 4 días de Mario Benjamín"): **Tú no me negarás, Mario, que está bien hecho este cálido pueblo nuestro tan bañado de luz y al pie de su montaña.**



Para él, el cuento es un dibujo musical, una esencia

*"Cuido la música interior, para mí eso es muy importante . . ."*



# ISABELITA

UN CUENTO DE ONELIO JORGE CARDOSO

DIBUJO DE FREDDY

BA caminando tras el hombre que se parecía a su padre. Era delgado y no tan alto como él, pero balanceaba los brazos igualmente al andar. Las venas se le marcaban salientes y abultadas, sujetas a la carne enjuta, donde el trabajo rudo había conservado los músculos a pesar de la edad.

Era el atardecer y marchaba con el hombre a su rancho. En adelante viviría allí, sería su mujer.

El mundo de Isabelita casi cabía en un puño. Era pequeño y secreto. Pero a veces también se extendía desde la zanja donde se levantaba el rancho de los suyos, hasta algunos domingos donde empezaba el mar.

Lo demás era manigua cerrada, punta de mangle crecido, chalanas por el agua cargadas de carbón, hornos y gentes de rostros, manos y ropas cubiertos siempre por el polvo vegetal del carbón. Nada más; si acaso algún almanaque que venía a

la casa a principios de año, donde se anunciaba un jabón y se veía la estampa a color de una mujer hermosa y en trusa.

Las cosas no iban a cambiar mucho. Simplemente Isabelita se mudaba dos kilómetros más adentro de la manigua donde estaba el rancho y los hornos del hombre.

Una garza blanca pasó volando sobre los manglares y lanzó un chillido. Isabelita levantó la cabeza sin perder el paso y le siguió el vuelo por un instante. Era tan blanca y limpia la pluma como la cabeza de su padre los domingos. Porque los domingos él se arrodillaba al borde de la zanja lavándose la cabeza con jabón y ella de pie a su lado le vertía riendo el agua de la lata.

Luego que se secaba aquella cabeza alta, lucía blanquita, así como la pluma de la garza.

—Cuando vaya a Jagüey le voy a comprar zapatos —dijo el hombre.

—Sí, señor —dijo ella.

—Vas a mejorar, verás.

Y siguieron andando. Pasaron el rancho de Pepe Lesmes y él se asomó a la puerta, cuadrado y pícaro como era, para saludar:

—Felicidad, Gallego; a ver si haces cría enseguida.

—Jeh, jeh!, hembras no van a ser, como las tuyas.

Crias; había pocas crías, pensó Isabelita. En su casa misma su mamá tenía unas gallinitas y un gallo blanco de cresta roja y encendida que era un primor. Crias también tenían otros ranchos dispersos por la manigua. Hasta de patos hubo. Recordaba la pata sacada de Lencho. Era un animalito navegando orgulloso delante de sus polluelos amarillos y el sol dándoles a todos de plano. Una vez su padre le trajo a la casa una nida completa de yaguasas. Las yaguasitas chillaban desesperadas buscando siempre qué comer. Ella misma las crió hasta que fueron grandes y sólo una se quedó en la casa; una que no temía a nadie y provocaba a todo el mundo. Esa siempre al atardecer volaba a las piernas del padre:

—No trajistes más ropa que la puesta?

—No señor, traigo otra muda.

El Gallego volvió la cabeza sin detenerse y le echó una mirada de arriba a abajo. Ni siquiera se fijó que ella le mostraba la otra muda en un bultito pequeño bajo el brazo.

—Habrá que comprarte uno más.

Ella se alegró. ¿Cómo sería la ropa? Un vestido nuevo, tal vez, quizá, quien sabe, del color de la mujer del almanaque. La mujer del almanaque no estaba siempre sola. Algunas veces había un hombre con ella; joven, rubio, con la cara más alegre del mundo y los brazos fuertes, sin una vena que se le viera. Pero, sobre todo, la sonrisa de dientes parejos y sanos. Los dos bebían cerveza, o agarraban un jabón o había un tubo grande de pasta dentífrica sobre sus cabezas. Otra vez hubo un almanaque con la mujer vestida de azul. Estaba recogiendo flores en un prado. No se veía una raicita de mangle en el suelo. Todo eran flores por todas partes. La mujer tenía en la mano un gran sombrero de paja atado con una cinta roja. Por el sombrero se desbordaban los claveles y las azucenas y también había florecitas bordadas en el vestido. Seguramente su vestido iba a ser así, tal vez, azul.

Un cangrejo se atravesó en el trillo y ella se detuvo asustada. Ya iba a reirse de su miedo, viendo al cangrejo cómico retroceder amenazante con sus tenazas levantadas, cuando una bárbara patada del Gallego lo levantó en aire yendo a caer el animalito en la zanja. Ella pasó sin decir nada, mirando de lado cómo empezaba a hundirse en el agua todavía con sus tenazas extendidas y sin vida.

—¡Eres del monte y le huyes! —dijo y se echó a reir sin dientes.

—Creía que era un majá.

—Y, ¿usted le tiene miedo a los majases?

—Alguno le tengo, sí.

—Pues váyase acostumbrando, ¡jeh, jeh! —dijo el viejo más riente todavía buscándole los ojos a ver qué veía en ellos. Pero los ojos de Isabelita eran como un poco de agua clara y nada más.

Ella, por su parte, pensó en las palabras de su madre: “Pórtate como una mujer, Isabelita; acuérdate que ya tú tienes los catorce”. Y se abochornó de haberse asustado.

Una vez su padre había dicho que Juana Vizcaya sí era una mujer verdadera. Porque era hacendosa como ninguna y porque no le andaba enseñando los dientes a nadie. Su madre también era así; callada y con los ojos azules. Una mujer, pues, era la que acompaña siempre a un hombre, tiene casa, le lava y le cocina y le cría los hijos al hombre. Una mujer era también como aquellos días no tan lejanos en su memoria de agarrar un trozo seco de bagá, pintarle con carbón ojos y boca chiquitos y dormirlo luego cantándole en los brazos.

—Usted pensará que yo puedo ser su padre —dijo el hombre y ella perdió el paso por primera vez.

—¿Qué te pasa ahora? —preguntó.

—Nada, tropecé —dijo y se quedó esperando.

Se habían detenido y él se llevó las manos a la cintura. La miró otra vez de arriba a abajo y al fin, volviéndose, añadió:

—No te olvides que tienes cuerpo de mujer.

Ella no contestó, pero su pensamiento volvió a volar. Una vez, apenas hacía un año, se imaginó novia del hombre que reía en el almanaque. Se metió en el prado con él y hasta le quitó el sombrero de flores a la mujer. Luego le puso un nombre al hombre, le llamó Orlando. Y él le decía siempre: “¡Qué bonitos ojos tienes, lástima que tengan dueño!” Esto se cantaba también, pero Orlando lo decía sin cantar. Poco a poco fue visitando más el prado y cada vez se quedaban más solos entre las flores. Una vez hasta el tubo de pasta desapareció sobre sus cabezas, simplemente porque Orlando lo corrió para enseñarle el lucero que siempre acompaña a la luna. En otra ocasión, ella había llegado primero que Orlando cuando empezaron a aparecer en el prado cocodrilos por todas partes. Venían hacia ella sin remedio y ella daba voces a Orlando desesperada, cuando él apareció volando en un caballo blanco y con un hacha nueva que tenía la etiqueta todavía en el mango; y trozó al medio lo menos veinte cocodrilos.

¡Ah, qué buenas memorias aquellas y qué delicado Orlando cuando la tomó suavemente de la mano llevándola a su cara tibia, le dijo: “¡Isabelita, te quiero!”.

—Quiero que ni te falte ni te sobre tampoco. ¡Claro que debes comportarte!

Era la voz del hombre y esta vez se sintió sacudida.

—Sí, señor —dijo.

—Ahora, mira, ahí tienes el rancho de los dos.

Se detuvo a mirar: No había mucha diferencia entre el rancho de los suyos y éste.

—Arrea, yo me voy a asear —dijo el hombre y le volvió la espalda. Ella se quedó mirando sin atreverse a entrar. Luego miró qué hacía él. Y él se arrodilló junto a la zanja, apoyó las manos en el suelo, se inclinó hacia adelante y metió la cabeza en el agua. Después la sacó chorreante. La cabeza estaba un poco más blanca. Sacó una pastilla de jabón del bolsillo y empezó a enjabonarse. Isabelita no le quitaba los ojos a pesar de que la tarde estaba cayendo y ya no se veía bien. Pero al cabo vio lo que no hubiera querido ver, entre la oscuridad se notaba la sombra lechosa de la cabeza lavada. Y dió un grito entonces:

—¡Orlando!

Y empezó a correr desesperada por la manigua.

El día siguiente amaneció nublado y la gente empezó temprano a bajar por los canales con las chalanas cargadas. Pero Lesmes se alegraba con que la gente pasara. Esto lo hacía volverse más hablador que de costumbre. Por eso era que contaba, riendo, lo que casi le costó la noche enterarse:

—¡Ese viejo es un gallo. Vieran cómo la agarró fuera del rancho y la hizo volver!

Y todos reían oyendo, mientras dentro del propio rancho de Pepe Lesmes, Orlando también sonreía con el tubo de pasta gigante sobre su cabeza.

Por JORGE TIMÓSSI Y E. LOPEZ OLIVA Fotos ROBERTO SALAS

# DONDE NACE LO CUBANO

*conjunto folklórico nacional*



*Argeliers León: frente a toda una tendencia de prejuicios y falseamientos acerca de la realidad cubana, sólo unos pocos investigadores hicieron sentir la imperiosa necesidad de realizar estudios folklóricos*



*Ciencia*  
**E**L FOLKLORE no es antiguo ni nuevo. Existe continuamente. Evolucionan. Alcanza nuevas formas. Herencia y actualidad. El pueblo impone su lenguaje, sus costumbres, sus experiencias cotidianas, la complejidad de sus necesidades de orden material y espiritual.

El folklore es una ciencia. Un instrumento del conocimiento del hombre. Figura entre las ciencias de la cultura. Interacción entre la cultura popular e individual. El folklore cubano es base de la estructura de una nueva cultura. Honda cubanía.

### *Especialización*

Argeliers León, director del Instituto Cubano de Investigaciones de Etnología y Folklore, ha dicho:

*"Cuando una nación vive en un estado de subdesarrollo económico, cuando pesan sobre ella presiones imperialistas extranjeras, cuando tiene que soportar la absorción latifundista, la cultura folklórica se mantiene enquistada en las clases más inferioriza-*





# DONDE NACE *conjunto folklórico nacional* LO CUBANO

das y depauperadas por aquellas mismas causas y por la enorme distinción entre las clases sociales en que queda dividido el pueblo."

El Instituto, adscrito a la Academia de Ciencias, fue creado por la Revolución en julio de 1962, tiene su sede en el antiguo Capitolio Nacional de La Habana. Allí nos encontramos con Argeliers León y su inseparable tabaco habano. Rodeado de viejos grabados, estatuillas, tambores primitivos, objetos rituales, trajes típicos.

"La Revolución Cubana —recordamos que dijo Argeliers hace dos años— ha venido contemplando esta situación de la cultura de nuestro pueblo en el mercado de los valores, que hoy se abre para todos, y que tiene que salir al mercado extranjero como salen los productos de exportación comercial."

Antes que la Revolución se lanzara a revalorizar el folklore nacional no existía en Cuba ninguna institución capaz de recoger estas investigaciones y organizarlas científicamente. Frente a toda una tendencia de prejuicios y falseamientos de la realidad cubana, sólo unos pocos in-

vestigadores hicieron sentir la necesidad imperiosa de realizar estos trabajos.

Durante todo el siglo pasado los únicos que se preocuparon por escribir sobre el folklore, como Victoriano Betancourt, Cirilo Villaverde y otros, buscaron nada más que lo pintoresco, lo externo.

En 1906 es cuando comienza el estudio de estos asuntos con una preocupación científica. Fernando Ortiz, su iniciador. A partir de entonces su obra, junto con la de Ramón Guirao, Rómulo Lachañeré, Lidia Cabrera y otros, desenterró antecedentes histórico - culturales cubanos.

Fernando Ortiz rescató danzas y cantos cubanos de procedencia africana. En 1936 organiza una serie de charlas y conferencias que alterna con ejemplos de bailes y cantos.

A esta época sigue un período de desvirtuación y comercialización de las manifestaciones folklóricas cubanas que eran ofrecidas como

*El gran éxito  
del Teatro Mella,  
en La Habana*





Se le saluda: ¡Oh!  
Mío Yemayá.  
*Nieves Fresneda,  
representa a la dueña  
de las aguas marinas,  
a la diosa madre de  
todas las orishas*

fáciles mercancías a los turistas. Sólo después de la Revolución es que comienza la experiencia sobre lo realmente cubano.

El Departamento de Folklore del Teatro Nacional de Cuba, que dirigía Argeliers León, organiza una serie de espectáculos donde artistas surgidos del pueblo presentaron sus cantos y bailes tradicionales de gran belleza melódica y rítmica.

Entre los principales colaboradores del Departamento de Folklore del Teatro Nacional — Gilda Hernández, Isabel Monal — surge la idea de crear un conjunto para la representación de bailes cubanos, tanto antiguos como modernos, de procedencia hispánica como africana, profanos o religiosos.

La misión del nuevo conjunto no se limitaría a la simple presentación de espectáculos sino que investigaría, reconstruiría danzas desaparecidas, revitalizando otras en proceso de extinción.

Hoy esta idea es una realidad. Dirigido por Marta Bianco, con coreografía de Rodolfo Reyes y principal asesor folklórico, Rogelio Martínez Furé, autor también de los libretos, el Conjunto Folklórico Nacional funciona adscrito al Consejo Nacional de Cultura.

Argeliers León nos da su opinión al respecto:


*"Es un gran aporte, dado que van a servirse de todos los elementos con un sentido diferente, coreográficamente hablando. La coreografía de Reyes me parece lo más importante. Es un paso intermedio del teatro, sin alteraciones. Organiza los elementos naturales sin desvirtuarlos. Como medida del conjunto se tomó el ballet polaco Mazowcza."*

El espectáculo ha rehuído todo contenido religioso y secreto. Si muchos de los cantos y bailes o de los trajes, se emplean en distintos tipos de creencias, ello no se refleja en el mismo. Un baile como el de **Shangó**, por ejemplo, se realiza por lo que tiene de pura danza.

### Negreros

Desde principios del siglo XVI los historiadores coinciden en que fueron llegando a Cuba gran cantidad de esclavos traídos de Africa, principalmente del Africa Occidental, de la extensa región del Congo y de Nigeria, una de las zonas más devastadas durante la trata.

América en aquella época tenía necesidad de mano de obra barata. La población india había sido rápidamente diezmada. Los traficantes,



*Los integrantes del conjunto son hombres y mujeres del pueblo, de ocupaciones diversas. No sólo bailan. Casi todos poseen excelente voz, envidiable sentido del ritmo, y una alta expresividad en rostros y cuerpos*

**DONDE  
NACE** conjunto folklórico nacional  
**LO CUBANO**

*El Día de Reyes a los esclavos se les permitía reproducir los cantos y bailes de sus tierras de origen en las calles de La Habana, Santiago y otras poblaciones. Disfrute de una libertad transitoria*



principalmente portugueses y holandeses, volcaron sobre el Continente a millones de negros para el trabajo esclavo en las plantaciones.

Tanto de España como de África, salieron elementos folklóricos —choque de culturas— que ya de por sí complejos, se mezclaron en el suelo de Cuba. El investigador Rómulo Lachatañeré dice:

*"A consecuencia del llamado sistema de las plantaciones se aglomeraron en el territorio de la isla de Cuba grandes masas de esclavos, trayendo como motivo un hondo desnivel en el desarrollo normal de la población cubana de aquellos tiempos."*

La entrada del negro en Cuba no es pareja, se produce según la dirección económica de la trata. El negro es distribuido de acuerdo a sus características. Durante todo el proceso histórico cubano las denominaciones particulares, como **congo** y **yorubas**, más que grupos étnicos aislados, indican formas religiosas o núcleos de población de distintas regiones africanas.

Las creencias religiosas y los ritos persistieron o fueron anulados según las relaciones político - económicas que encontraron en el lugar de destino. Así, por ejemplo, el arte de la talla en madera o marfil, que en algunos pueblos de África alcanzó gran nivel, no existe en Cuba, mientras que otras manifestaciones se han desarrollado o variado adaptándose a las nuevas circunstancias.

José Oriol, informante del Conjunto Folklórico Nacional, hombre del pueblo, perteneciente al grupo congo, nos contó que cuando sus antecesores llegaron a las costas cubanas **"lo tuvieron que encontrar todo. Tuvimos que cambiar nuestros palos, nuestros hierros, las hierbas... si allá necesitábamos un tigre aquí tuvimos que usar un cocodrilo"**.

Los grupos africanos que más han influido en el folclore cubano son: **yoruba** o **lucumí**, **congo** o **bantú**, **carabalí** o **abakuá**, y los **ararás**.

Cada uno de éstos a su vez tienen sus dioses particulares y han asimilado a otras culturas inferiores. El carácter esencial de estas creencias es el intercambio entre las religiones africanas y la religión católica. Se produce un sincretismo en el panteón católico y las deidades africanas, generándose una deidad conocida por el nombre de **Santo**, del que deriva el de **santería**.

### Conjunto

Marta Blanco señala como principal objetivo del conjunto que dirige, la divulgación de todos los valores artísticos,

culturales, musicales... del folclore cubano.

Admite que son muchas las dificultades que presenta el folclore como espectáculo. Apunta el hecho de que el bailarín que actúa espontáneamente, por tradición, se ve en la escena restringido por el tiempo, las luces y el público.

Otra de las dificultades es la creación de la escenografía. La de este programa, realizada por Salvador Fernández, se logró después de casi un año de trabajo íntimamente ligado con los informantes y el asesor folklórico Martínez Furé. Cada uno de los elementos que la componen, así como el vestuario, diseñado por María Elena Molinet, constituyeron motivos de serios estudios e investigaciones.

La escenografía —que tuvimos oportunidad de ver cuando se estaba construyendo en los talleres del Teatro Nacional— fue creada tomando en cuenta símbolos y atributos de las deidades. Muchos de ellos se utilizaron en forma original, exagerando sólo su tamaño a la manera de móviles aéreos.

Rodolfo Reyes, coreógrafo mexicano de 26 años, que reside en Cuba desde 1960, dijo:

*"Nuestro propósito es el de crear un espectáculo que no pierda un ápice de legitimidad folklórica. Los mismos movimientos que observamos en las festividades originales nos sirvieron para construir nuestro propio diseño. Un espectáculo que, sin perder su pureza tuviera un interés coreográfico espacial."*

*"El deseo de hacer esto, surgió una vez que vi un toque de santo. Después, Gilda Hernández e Isabel Monal, me dieron las pautas creadoras de este conjunto. Gracias al interés de ellas y del Consejo Nacional de Cultura, se ha podido llevar a cabo esta hermosa tarea. Hemos sido asesorados constantemente por el doctor Argeliers León. Creemos que el enorme filón del folclore cubano servirá para la creación de una legítima cultura en la cual beberán los creadores de todas las artes, como lo han demostrado el pintor Wilfredo Lam, el músico Amadeo Roldán, y casi todos los creadores contemporáneos."*

Concretamente en el caso del ballet, Reyes señaló que otros coreógrafos como Ramiro Guerra, Alberto Alonso y Luis Trápaga, se encuentran trabajando sobre la danza y la rítmica que brinda el folclore cubano.

El programa del Conjunto consta de tres ciclos. Furé explica que el propósito de esta primera representación es dar una visión bastante general de las creaciones dancísticas cubanas, tanto de carácter religioso como profanas. Han sido seleccionadas las que pre-

sentan mayor espectacularidad. Tres ciclos independientes unos de otros y al mismo tiempo complementarios. Unidad en cuanto a su concepción.

La primera parte, donde se ejecutan bailes de antiguas procedencias yorubas, simboliza el mundo de los dioses, lo místico, lo irreal.

El segundo ciclo representa al hombre en contacto con la tierra, escogiéndose para esta finalidad la contradanza, baile de la burguesía colonial, y las danzas congas, del pueblo esclavizado. Se muestra cómo las manifestaciones culturales creadas por el pueblo logran liberarse y arrasar con toda influencia extranjerizante.

La tercera parte significa la alegría de vivir del hombre cotidiano, independiente de toda traba religiosa y social. La conga y la rumba, vienen a simbolizar al pueblo de Cuba, donde se mezclan aportes de las más diversas culturas y grupos étnicos.

### Yoruba

Inicia la fiesta el primero y último de los dioses, sin el cual no es posible comenzar ninguna ceremonia religiosa yoruba. Este dios —**Elegguá**— es también el destino, lo bueno y lo malo, el más pequeño y el más anciano. Sus colores: el rojo y el negro. Su atributo principal es una rama ganchuda llamada garabato, con la cual abre los caminos por donde vendrán los otros dioses.

**Elegguá** está sentado como una piedra más en el camino. Despierta respondiendo a la voz del **Apkwón**, cantante solista, de pie, vestido de blanco. Abre senderos haciendo el gesto de apartar la maleza con su garabato.

El traje del dios recuerda un poco, cubierto de cuentas rojas y negras, a los arlequines del siglo XVI. Lleva como aditamentos un güiro colgado en su cintura y una cartera bordada de dilougunes o caracoles sobre una piel de chivo. Luego de abrir la maleza, **Elegguá** se aleja para dar paso a las representaciones del dios **Obbatalá**.

**Obbatalá** es creador, dueño de las cabezas, el más sabio entre los dioses. Aún no se han perdido las notas del último canto y entra un coro formado por siete mujeres vestidas de blanco que entonan una respuesta al solista. En esta danza los bailarines imitan los gestos de un dios anciano y eterno, tomando sus rodillas para sostener el peso que el tiempo ha impuesto.



*Un año y medio de ensayos*

*"... Si allá necesitábamos un tigre, aquí tuvimos que usar un cocodrilo..."*





*Un joven guerrero  
impone la justicia  
con su espada*

**Obbatalá** es el fundador de la paz, pero la paz para ser ganada muchas veces necesita recurrir a las armas. Surge en la escena un dios más joven y guerrero, **Ayaguná**, blandiendo una espada de plata, a la manera de las cimarras, y un iruque (manejo de crines blancas), con el que limpia todo aquello que pueda impedir la pureza. Finalmente se aleja, simbólicamente también, montado en su caballo.

El color de este dios es el blanco, su metal la plata.

Las olas del mar surgen ahora en forma de grandes remolinos de telas azules que las mujeres de **Yemayá** mueven suavemente. **Yemayá** es la diosa más importante del panteón yoruba. Es tomada como la madre de los dioses, su color es el azul, su número es el siete, sus metales los azules, como el acero.

El ritmo de este baile aumenta hasta que las olas se tornan furiosas. El coro y el solista entonan cantos de gran belleza melódica. Los collares de las mujeres están ensartados con cuentas de siete en siete, aunque esto varía según el camino de la deidad. Suelen ser de diversos tonos de azul, combinados con el blan-

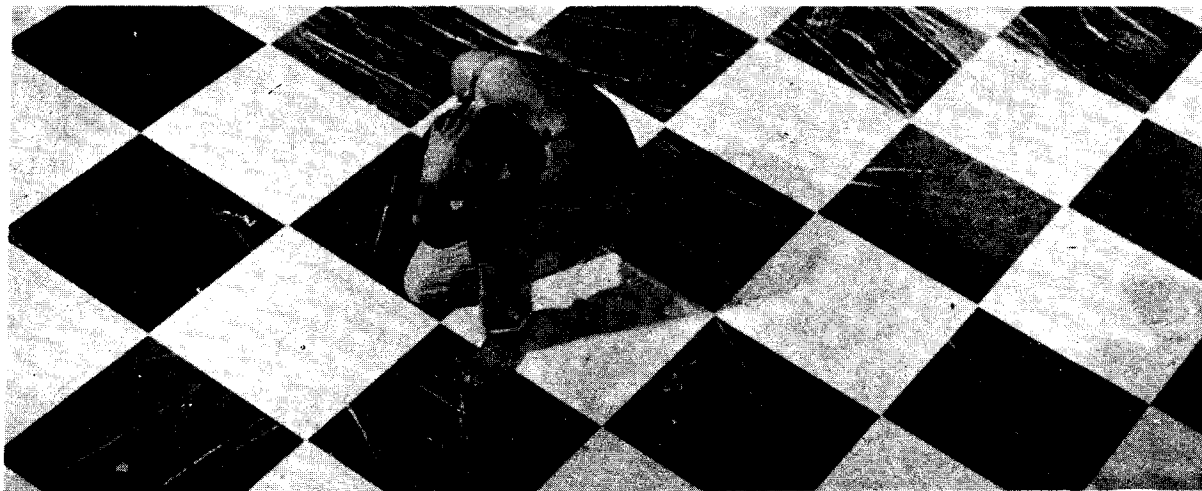
adivinación, que dilucida el destino. Sus colores son el amarillo y el verde claro.

El último de los dioses que aparece en este ciclo es **Babalú-ayé**, conocido como el hombre de las muletas, señor de las enfermedades. Identificado con San Lázaro en la religión católica, al que se le atribuyen poderes curativos para las enfermedades de la piel, en especial la lepra. Su color es el morado, la fibra de sus ropas es de yute, cubre su cuerpo con hojas curativas, con las que amengua los dolores de su cuerpo purulento.

Los bailarines fingen posiciones de contrahechos y adoloridos. Un cortejo de auras tiñosas —pájaros negros que se alimentan de carroña— los rodean siempre. **Babalú-ayé** pertenece al grupo arará, vecino de los antiguos yorubas de la Nigeria.

El ciclo concluye con la reaparición de **Elegguá**, que ahora cierra los caminos. Este dios queda en su posición primera, como una piedra más en el sendero.

El sistema musical de este ciclo es muy complejo y rítmico. Los coros son antifónicos, es decir, canto y res-



co espuma y el rojo de la raíz de los corales.

Como saetas, diez bailarines irrumpen en escena. Visten de rojo y blanco. Los tambores atruenan el espacio sonoro. Es **Shangó**, dios del fuego, de la virilidad. Son rápidas visiones, bailes violentos.

**Shangó** es muy importante tanto en Africa como en Cuba. Según investigaciones todo parece indicar que era un personaje real: el cuarto rey de Oyó.

Cuando baila hace el gesto de ir quitando rayos de las nubes y lanzándoselos hacia la pelvis. Utiliza un hacha bipenna, elemento fálico.

Comienzan ahora los cantos para **Orula**, dios de la

puesta. Suelen alcanzar dimensiones de la música coral gregoriana. El lenguaje que se emplea es el yoruba, que en Cuba permanece con gran pureza. Es sin duda este lenguaje el más poético de cuantas manifestaciones folklóricas se encuentran en el país; emplea maneras metafóricas. Los cantos hablan de antiguas leyendas acontecidas siglos atrás, en las que se mezclan hechos heroicos de dioses guerreros y diosas sabias o telúricas.

Hay que tener en cuenta que esta religión de Africa es comparable con las de Egipto y la de las grandes civilizaciones de la antigüedad. Es Ifé la capital donde surgió la gran cultura yoruba.

Los tambores que utilizan solamente existen en Cuba y

**DONDE  
NACE** conjunto folklórico nacional  
**LO CUBANO**

en la región occidental de Nigeria. Aunque en Brasil también se encuentra el complejo de estas manifestaciones, no aparecen estos tambores, que por su contenido rítmico son los más preciados.

Cada tribu tiene su propio juego de tambores tradicionales que se conocen por distintos nombres; difieren en forma, manera de fabricarse, y técnica de percusión. Los tambores **batá** que se utilizan en este ciclo son tres: **Iyá** (que significa madre), **Itótele**, y **Ocónkolo**. Son los únicos en Cuba que por medio de sus toques expresan un lenguaje específico. El tambor dialoga con los coros y el solista.

Están confeccionados con maderas de cedro de una sola pieza, utilizándose además la caoba, el almendro y el aguacate. Son bi-membráfonos.

El método tensor es también único dentro de los de-

más tambores cubanos. El lado mayor está rodeado de un sinfín de campanas, llamado **chawuoro**, y sellado como símbolo matriarcal con un círculo rojo de ceras vegetales, o **faddela**. La piel empleada es la de chivo, con tiras de piel de buey. Lo más difícil de su confección es el forrado.

De todo esto puede deducirse que el arte de tocar estos tambores es complejísimo. El tamborero no sólo tiene que poseer gran sentido del ritmo sino conocer plenamente la poesía y la historia de su pueblo.

### Congo

Este segundo ciclo, que trata del hombre en contacto con lo telúrico, comienza con la contradanza cubana, baile de la burguesía esclavista, que se utiliza aquí como un símbolo de la antigua clase dominante.

Con posterioridad a las figuras más características de este baile, que tiene procedencia francesa —como la cadena, el sedazo, alamanda, etc.— se escuchan los cantos de trabajo de unos esclavos congos, base de toda su riqueza.

*Me está llamando  
Me está llamando  
Campana e' l' Adelaida  
Me está llamando*

Parece ser que el lugar de origen de los Congos Reales fue el reino del Congo, cristianizado por los portugueses durante el siglo XVI. Su capital, Mbali, se llamó San Salvador, cuando fue lograda la conversión en masa del rey y sus súbditos. Pero de poco les sirvió la cristianización cuando la trata negrera alcanzó su mayor desarrollo.

Los trajes y el decorado que se presentan en este ciclo están inspirados en viejos gra-

bados y datos proporcionados por los informantes. Los atuendos son característicos de los años 1830-1860. Los cantos tienen compases monótonos, lúgubres, que son interrumpidos por el sonido de una campana. Esta alude a la única iglesia que en su tiempo había en todo el Congo, erigida por los misioneros en San Salvador.

La campana simboliza también la liberación de las masas esclavas. Los congos comienzan a bailar alegremente. Sus ritmos borran todo vestigio de los del salón burgués anterior. Ejecutan danzas de palo, baile con reminiscencias de antiguos ritos guerreros.

*Ganga llallita voy sueto  
Lucero viene brillando como é*

Pero la alegría del baile es interrumpida por la llegada de un **tata nganga**, o padrino, que con sus ahijados hace

*Rumba, liberación y protesta contra el esclavismo*





gala de poderes, mediante cantos de puya.

*Yo soy toro bolondrón  
Vengo pa' guerra*

Otro tata nganga responde. Los jefes discuten en lengua conga. Deciden solucionar la disputa mediante un baile pugilístico de hombres solos, denominado baile de Maní.

*pollito yo te cogeré  
yo te cogeré  
raja puyón no vale  
tengue ya*

Una vez celebrada la contienda, se restablece la paz. Como danza simbólica de esta unión, una pareja realiza el baile de yuka, de contenido erótico.

*Con qué gallo va chapeá cantero  
Con qué gallina kuenda lango  
Con qué nsungo kuenda chiche  
Con qué gallina kuenda lango*

Todos los bailarines danzan una makuta de tipo convulsivo y frenético con la que se cierra el ciclo.

La instrumentación es mucho más simple que la yoruba. La contradanza es ejecutada por una orquesta típica con cuerdas y metales. Este tipo de música predominó en el siglo pasado.

Los bailes congos se acompañan con un trío de tambores yukas, que son de mayor tamaño que los batá, hechos de troncos de cedro ahuecado, igual que los tambores de makuta. Los cantos congos tienen residuos de dialectos bantú, mezclados con vocablos españoles.

### Conga - Rumba

La concepción de esta última parte es totalmente expresionista. Presenta manifestaciones musicales y danzarias de carácter profano. El elemento constante y unificador es la conga, baile nacional por excelencia. El ciclo se inicia por una serie de pregones de gran riqueza melódica y pintoresco lenguaje.

*Traigo abrecamino  
La raíz de jibá  
El palo malambo  
También traigo yaya  
Aioooooo... ooh!  
y de Torrecillas áeee... eeh...  
Cómo traigo mangooso... oohh...  
mangué... eeeeh!*

*escoba doble  
plumero de pita  
deshollinadores  
escobillones baratos  
paños de hule y de mesa  
el escobero, el escobero me  
[llaman a míiii...]*

Las luces y las sombras juegan un papel importantísimo en la conga. Esta se mezcla con el yambú, guaguancó y columbia. Diversiones del negro fuera de todo ritual,

aunque conservando algunos contactos de ritmos religiosos. Esos bailes expresan circunstancias sociales y particularidades localistas.

El guaguancó es producto de los centros urbanos y la columbia, del campo. El guaguancó se ensaya y estudia en forma coral, con un solista que a veces improvisa. Al entrar el coro, una pareja baila la rumba.

La columbia en cambio, no necesita ningún cuidado anterior e incorpora parlas de otras lenguas africanas. A los coros de rumbas se les encontraba en locales de los barrios más humildes de la ciudad. Todavía se recuerdan algunos coros famosos como el de "Los Roncos", "Los Rápidos", etc.

Los instrumentos musicales, si bien son los más primarios, tienen la particularidad de basarse en el recurso cotidiano, de valerse de todo lo que permita al hombre del pueblo hacer música. Se emplean los tradicionales tambores llamados quinto, salidor y, además, la tumbadora, que en los últimos años ha llegado a incorporarse por su valor rítmico a las bandas de jazz.

Estos instrumentos eran antiguamente confeccionados con duelas de barril. También "se hace música" con sartenes, por supuesto. Es frecuente que se emplee, en lugar de la tumbadora, un gran cajón, y en vez del quinto, un cajoncito de velas. Un par de cucharas pueden llevar el ritmo y el tablero de una puerta o el asiento de una silla sustituyen la percusión del quinto.

### Artistas

Todos los bailarines del Conjunto Folklórico Nacional, integrado por 65 miembros, son hombres y mujeres del pueblo, de ocupaciones diversas. Costureras, zapateros, peluqueras, estudiantes de arquitectura, maestros, lavanderas. La mayoría bailan estas danzas por tradición.

Nos explica Marta Blanco que junto con los ensayos se dictan clases de folclore cubano, Historia de Cuba, charlas políticas y de superación cultural.

No sólo bailan. Casi todos poseen excelente voz, envidiable sentido del ritmo, alta expresividad en rostros y cuerpos, y hasta confeccionan los instrumentos, trajes y objetos que son necesarios en las representaciones.

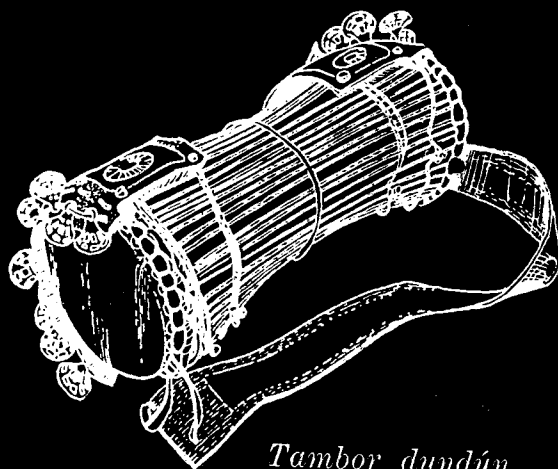
Al azar:

**Shangó**, Raúl Betancourt, 26 años, maestro:

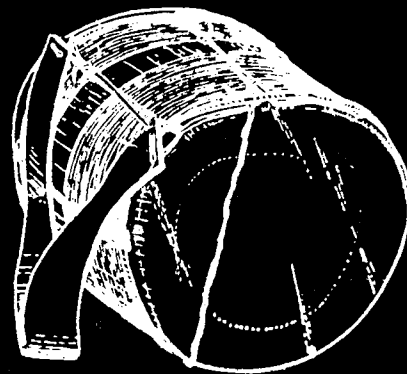
"Cuando bailo y oigo los tambores crezco por den-



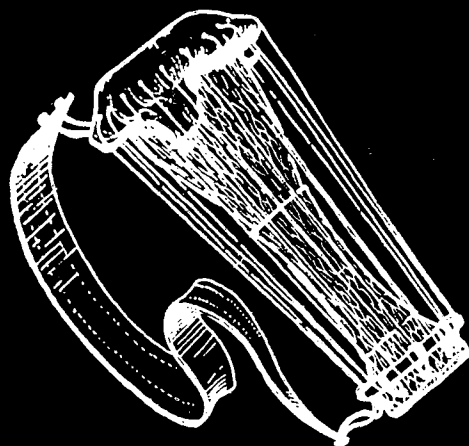
*Tambo apinti*



*Tambo dundún*



*Bembé*



*Koso*

tro. Siento poder. Energía eléctrica. La música me inspira cada vez más."

Ramiro Hernández, 31 años, tapicero y zapatero. Formó parte del Conjunto de Ramiro Guerra que viajó a Francia, la URSS, República Democrática Alemana, Polonia, Checoslovaquia.

Bailarín no solista, Pedro Achun, 19 años, estudiante de ingeniería civil y arquitectura:

"Estuve durante una semana asistiendo a los ensayos del Conjunto antes de decidirme a hacer una prueba. Me interesa bailar el folklore. Cuba, que está buscando ahora una base de cultura nacional, seguramente la encontrará aquí. Basta comprobar la calidad del teatro yoruba, la influencia en la literatura. Poetas como Guillén lo demuestran."

Yemayá, Nieves Fresneda, 63 años, también informante, hizo grabaciones de canciones folklóricas para "Chant-du-Monde" de París. Participó en la película "Suite Yoruba", es profesora de folklore de las Escuelas de Instructores de Arte:

"Nunca había surgido esto. Llegó con la Revolución. ¿Ustedes se imaginan lo que fue nuestro folklore en Europa? Cuando sonaban los tambores se encaramaban en el escenario. Recuerdo

que en 1960, durante una representación similar a ésta, el éxito fue tan grande que para contener al público tuvimos que recurrir a la policía."

Bailarina no solista, Magda Morado, 16 años, estudió con el coreógrafo Alberto Alonso. Es la más joven bailarina del conjunto. Miliciana. Aspira a ser bailarina profesional:

"El baile para mí es una necesidad vital. Cuando supe que buscaban bailarinas para el conjunto me ofrecí enseguida. Tuve que adiestrarme para poder bailar como ellos, con la misma espontaneidad y frescura."

Pero los que brindaron los conocimientos más valiosos para presentar este espectáculo son los informantes, sus verdaderos creadores. No sólo realizaron aportes intelectuales sino que suministraron objetos de valor folklórico personales para ser reproducidos e intervinieron en la confección de trajes e instrumentos musicales.

Informantes como Trinidad Torregrosa, Emilio O'Farril, José Oriol o Jesús Pérez, prestan, desde hace más de 25 años, su colaboración en todos los estudios que se realizan sobre el folklore cubano. Sus nombres y fotografías aparecen en las obras de Fernando Ortiz y en revistas africanas y europeas.

Jesús Pérez fue quien por primera vez tocó tambores batá en una orquesta sinfónica. Ha viajado por Europa, Estados Unidos y América del Sur. Intervino en las primeras conferencias sobre cantos y danzas folklóricas realizadas por Ortiz en 1937.

"Para mí es un honor aparecer en los libros de Fernando Ortiz. Son sagrados", nos dice Trinidad Torregrosa, calificado por Argeliers León de "biblioteca ambulante" y fuente de todos los libros de folklore.

Es un magnífico viejo, alto y delgado, con una voz de tenor, admirable en el guaguanco. Compositor, constructor de tambores. "Estos cantos y bailes los aprendí de muchacho. Los viejos hacían como una escuela y allí nos enseñaban."

"Me sorprende la admiración de los muchachos blancos que nunca han ido a una ceremonia, a un **cabildo** (conjunto o asociación). No es necesario pertenecer a las religiones para bailar. Tiene que gustar. Para mí es un gran orgullo que se bailen estos bailes."

Visitamos a José Oriol en su propia casa de un barrio de Guanabacoa, en las afueras de La Habana. En ésta se encuentra instalado un Comité de Defensa de la Revolución.

Del conjunto folklórico afirma que el coreógrafo Reyes no trató en ningún momento

de quitar lo auténtico. "Nosotros siempre decidimos con el lo que se debe hacer. Este es un grupo del pueblo. Lo veo con mucho éxito."

Todos los integrantes del conjunto reciben una ayuda económica extra a sus entradas habituales. Después de trabajar durante las horas del día en sus respectivas profesiones, desde hace más de un año vienen ensayando noche tras noche.

Los diversos aspectos de montaje del espectáculo son producto de un trabajo colectivo entre el coreógrafo, asesor, escenógrafo, diseñadora del vestuario e informantes.

### Futuro

Dice el coreógrafo Reyes:

*"La simbólica religiosa es la que nos ha dado muchas veces formas profundas para la construcción de nuestro espectáculo, pero hemos logrado mayormente no hacer hincapié en ella más de lo necesario."*

El trabajo del Conjunto responde a las necesidades culturales que plantea el momento actual de la Revolución Cubana. En este sentido cabe destacar algunos párrafos de la columna **Aclaraciones**, publicada en el diario "Hoy", el 26 de junio de 1963:

*"Podemos confiar que con el desarrollo de la Revolución, con la construcción del Socialismo, esas creencias se superarán. En los que las mantienen hay que ver, ante todo, su grado de identificación con la Revolución, su participación en las tareas prácticas*

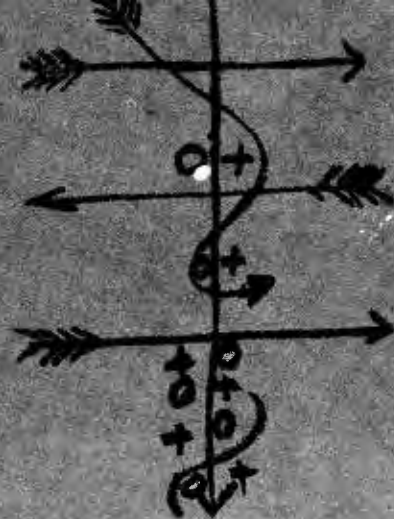
*Coreógrafo, directora, asesor de folklore. El público y la crítica respondieron con gran entusiasmo a sus esfuerzos*



*El dios más pequeño  
y el más anciano,  
Elegguá, es una  
piedra más en el  
sendero*



Foto de CARLOS NUÑEZ



*Nkoye - lumbamba*

*Firmas  
de los  
santos*



*Firma de Sarabanda  
para trabajo*

en la construcción del Socialismo, su actitud ante el trabajo, la defensa, ante la lucha contra los agentes imperialistas y contrarrevolucionarios, sus relaciones de compañerismo con los demás trabajos, etc."

**Señala Martín Furé:**

"Ningún país puede crear una verdadera cultura nacional sin tomar en cuenta el folklore. El folklore expresa la idiosincrasia del pueblo. Es la creación más genuina de éste. Sólo a través de él podrán hacerse realizaciones artísticas de proyección universal.

"Durante años se tuvo un prejuicio sobre todo lo que fuera creación folklórica, tanto de origen hispánico, como africano. La Revolución interesada en revalorizar la cultura popular propicia los estudios y la divulgación de los valores positivos que existen en esas culturas."

El autor de los libretos expresa que este primer espectáculo contempla sólo algunos aspectos del folklore cubano. En los próximos se hará un recorrido exhaustivo, desde las danzas coloniales hasta las últimas manifestaciones del filin (o "feeling", canción melódica sentimental, de sentimiento).

**Añade:**

"Nos queda un gran trecho por investigar, pero estamos confiados en

que podremos realizar esta tarea en beneficio de la cultura nacional. Mi interés en el folklore no sólo se limita al punto de vista científico, sino que intento utilizarlo como materia prima de distintas obras, teatro, novela, etc.

"Entre los futuros planes del Conjunto está montar una obra experimental donde se mezcla teatro y danza, llamada "Iroko", que escribí inspirado en una leyenda de nuestro folklore."

Marta Blanco dice, por su parte, que el conjunto se propone hacer dos programas al año y recorrer todos los grupos étnicos.

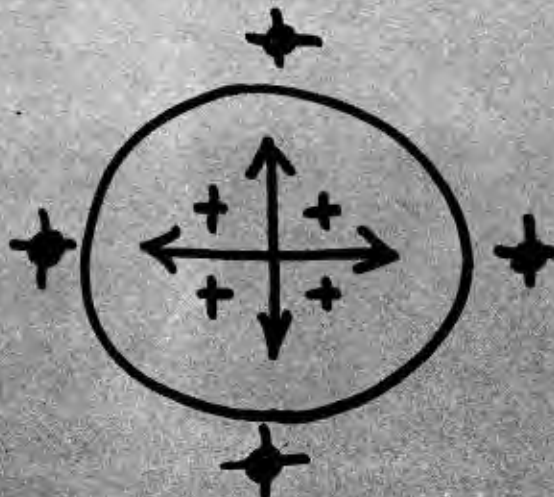
"No sólo se presentarán ciclos de origen afro sino también de otros países, como la contradanza y los pregones, los bailes actuales, el danzón, el danzonete, el mambo y el cha-cha-chá.

"Amalgamar en un programa los diferentes elementos del folklore cubano es muy difícil. En programas sucesivos pensamos incluir otras manifestaciones. Realizo hoy la ilusión de toda mi vida: sacar el folklore a la luz."

Las palabras, el ritmo, la tradición y su desarrollo, quedan ahí: intactas, vivas, sonoras. Donde nace y se transforma lo auténticamente cubano.



*Los tambores dialogan con los solistas y el coro*



*Lucero o Cuatro-vientos*

EMPLANE NAVARRO



Hablando con el Maestro González Mántici

# DETRAS DEL ATRIL

POR JAIME FERNANDEZ  
FOTOS FERNANDO LOPE

**E**STAMOS en la casa de González Mántici. Es un apartamento modesto situado en el piso 25 de un edificio del Vedado, en La Habana. Desde el balcón divisamos toda la Capital de Cuba. De noche la ciudad luce un hermoso vestido de luces multicolores.

La conversación comienza con un poco de historia. Nos remontamos al 1912, a Sagua la Grande, provincia de Las Villas. Allí nació Mántici. Cuenta que muy joven vino a la capital y que su primera enseñanza la cursó en el aristocrático colegio de los Hermanos de La Salle.

Después viene una mala época económica para la familia e ingresa en la escuela de segunda enseñanza estatal de La Habana. "Paralelamente a los estudios normales de un niño bien comencé a estudiar música a golpes de mi madre", dice.

cia y que durante su viaje a la República Popular China conversó sobre este tema con Li, Vice-presidente de la Asociación de Investigaciones de la Música Tradicional China, quien se mostró muy interesado con aquella charla:

—Li me dijo en Pekín que había comprobado algunos rasgos en nuestra música, cercanos a los de la música tradicional china y que sería de gran interés intercambiar investigaciones al respecto para realizar un estudio profundo.

Estados Unidos, a noventa millas, ha estado devorando durante años las riquezas y el fruto de los trabajadores cubanos. Su influencia en Cuba después de la dominación española fue notable. Pero en la música fue a la inversa, en opinión de Mántici.

—Aquí —agrega el director de orques-

acuerdo a como soy. Lo que desarrollo, como parte del pueblo que soy, es algo también del pueblo. Yo me siento al piano y me pongo a tocar. Sin quererlo, nace lo cubano. Habrá influencias, pero cada uno produce como lo que es. No creo que nadie pueda decir que hace música cubana. Beethoven dijo que iba a hacer música y le salió alemana..."

—Cuando dirijo me siento el hombre más feliz de la tierra. Me siento feliz porque expreso un sentimiento, porque a través de la música me comunico con mi pueblo. Entiendo que el artista tiene que hacer su arte para las masas y si no, no tiene ninguna razón de existir.

#### En la URSS

Después de opinar sobre los conocimientos reposteriles de su esposa, con motivo de un dulce que nos obsequió, Mán-



*Cada concierto requiere largos ensayos. El público cubano, día a día se interesa más en la música sinfónica; es un crítico que exige máxima calidad*

Por los años 30, Mántici, como muchos jóvenes de la época, se une a la lucha contra la dictadura de Gerardo Machado. Milita en la izquierda estudiantil, que dirige Julio Antonio Mella. Y en 1940 ingresa en el Partido Socialista Popular —Comunista—.

Mientras hablamos, Mántici mueve las manos como si dirigiera. Da golpecitos en el brazo del butacón. Enciende un cigarrillo tras otro. Sus mejillas hablan por medio de arrugas intermitentes. El cabello se le alborota. Parece que está detrás del atril y tiene ante sí una gran orquesta.

De la música cubana dice que "ésta es mulata. Tiene toda la integración de lo que ha venido de la corriente negra y blanca, pero también tiene influencia china. Influencia que comienza en 1847 con una importante inmigración china a Cuba".

Añade que la conocida "trompeta china" es un ejemplo evidente de esta influen-

ta— se habla mucho de la influencia que hemos recibido de la música norteamericana. Indiscutiblemente la hay, pero es bueno también que nosotros contemplemos cómo hemos influido en la música de los Estados Unidos, ya que es muy difícil encontrar una orquesta norteamericana que no tenga instrumentos cubanos de percusión.

"Un pequeño país con gran fuerza melódica ha influido más en Estados Unidos. que éste, en su música", recalca el compositor.

Sobre los artistas jóvenes manifiesta que prefiere el talento a la técnica. Señala que no cree que otro arte haya influido en su obra musical.

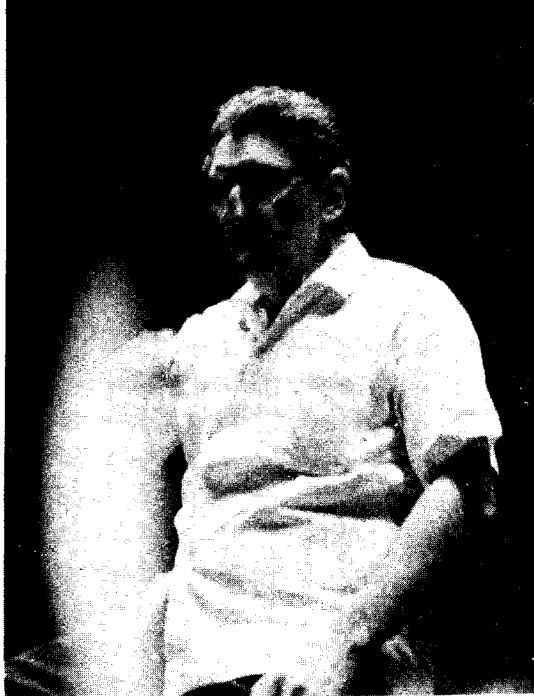
"Cuándo escribo música —dice— lo hago por una razón emotiva. Uno no sabe cuándo surgió la idea y por qué. A veces la idea que se nos ocurre es buena, pero no la llevamos finalmente a la obra. Yo escribo como me nace. La música sale de

tici comienza a relatar las incidencias de su viaje por la Unión Soviética.

—Mi debut en la URSS —cuenta— lo hice en la "Sala de las Columnas" de Moscú con la Sexta Sinfonía (Patética) de Tchaikovski; tres pequeños poemas de Amadeo Roldán; Retrato de Lincoln, de Aaron Copland y Choros número 10 de Villa-Lobos. Me acompañó en esta oportunidad el solista Yuri Yacushev, el Gran Coro de la Radio y la Televisión y la Orquesta Sinfónica de Radio y Televisión. Después siguieron conciertos en Tbilisi, Erevan, Bacú, Leningrado...

En la compañía de Mántici vemos las ventajas del artista en el primer país Socialista del mundo. Allí el artista no tiene preocupaciones económicas. Un muchacho con talento que estudia música tiene todas sus necesidades cubiertas. Cuenta con buenos instrumentos y profesores que se ocupan continuamente de su formación. Al terminar sus estudios se les sitúa en una orquesta y los más brillantes, que

*Los cabellos se alborotan.  
Las manos hablan su  
lenguaje mudo.  
Cada gesto tiene  
un significado de armonía  
y ritmo*



aspiran a ser solistas, pasan a la aspiratura.

—El artista participa en concursos internacionales, según sus méritos. Le dan asignaciones para vivir. Le pagan sus conciertos. Y le dan sobre todo algo que no se adquiere muchas veces ni con dinero y trabajo: un instrumento de primera clase, adquirido por el Estado para sus artistas.

Mántici recuerda que cuando ensayaba en Leningrado pudo ver a un joven que se preparaba para un concierto de violín con un "Stradivarius" en sus manos.

—Allí hay todas las oportunidades —señala—. En cada república socialista existen un conservatorio y escuelas menores en las demás regiones. Las orquestas soviéticas se diferencian sobre todo de las de los países capitalistas en que son soviéticas ciento por ciento. Allí no se compra talento a otros países. Esto indica de una manera determinante las diferencias que existen en el arte entre los sistemas capitalista y socialista.

Sobre el trato que le brindó el pueblo dijo:

—Cuando terminé mi primer concierto en la "Sala de las Columnas", de la capital soviética, vino hacia mí un grupo de directores de orquestas, encabezado por el compositor Aram Jachaturian, así como la Ministro de Cultura de la URSS, Ekaterina Aleseevna Furtseva; el Embajador de Cuba en la URSS, Carlos Olivares y otros. Furtseva me felicitó y dijo: "El concierto ha sido radiado y televisado. Por lo menos treinta millones de personas lo han visto hoy"

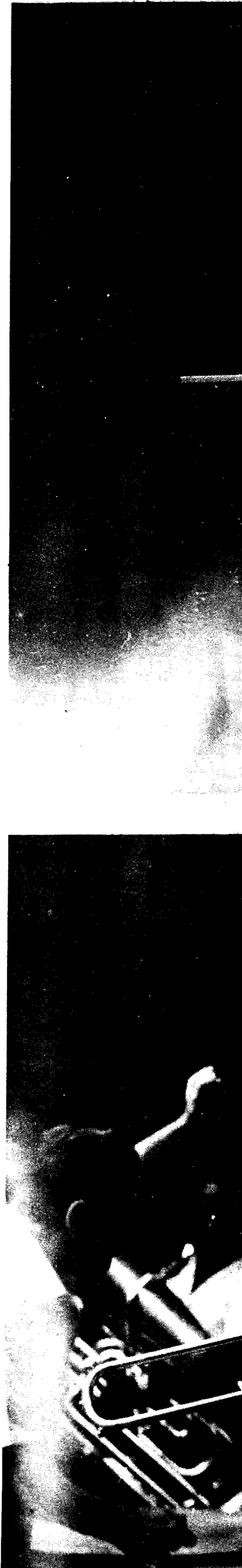
#### **Presencia en China**

—El primero de marzo comencé mi gira por la República Popular China. Fue una gira corta y larga. Di cuatro conciertos en Pekín y me enfermé. Un pre-infarto detuvo los conciertos.

Mántici todavía está convaleciente. Pero eso no quiere decir que se encuentre siempre en casa. En el Consejo Nacional de Cultura, en la Unión Nacional de Escritores y Artistas, en las Escuelas de Arte. Siempre hay alguien que lo reclama. Los jóvenes artistas lo buscan y solicitan sus consejos.

Sobre este sorpresivo ataque cardíaco nos dice: "ahora puedo afirmar que tengo 49 años en Cuba y uno nacido en China. En Shangai fue donde me enfermé. Allí

*"A partir de la  
Revolución se pueden  
desarrollar los artistas;  
ahora pueden dar  
conciertos con  
regularidad..." dice el  
maestro González Mántici*





*La batuta señala el camino*



*Tuba, timbal, trombones.  
González Mántici  
a na sus voces*

la atención fue extraordinaria. Todo el tiempo que estuve hospitalizado el cariño y el cuidado me hicieron sentir como en mi casa. En su preocupación por atenderme pusieron lo mejor que tenían. Sobra decir que tengo un hondo agradecimiento hacia los compañeros chinos”.

Inmediatamente agrega:

—No obstante mi enfermedad, pude comprobar el gran salto dado por la República Popular China gracias a la Revolución. Antes no había más que una orquesta sinfónica en Shangai, con el 90 por ciento de músicos extranjeros. Ahora hay orquestas sinfónicas de primera en Pekín, Cantón y Shangai. Un conservatorio en cada provincia y cada uno de ellos con una o dos orquestas, que no bajan de sesenta o setenta miembros. Existen orquestas occidentales y tradicionales. La música de la China actual es la fusión de una cultura de cinco mil años con la cultura occidental.

Durante un rato hablamos del movimiento musical chino. Nos señala que entre los directores más destacados se encuentran Yi-Chum, de Shangai; y Li-Tu-Lun, de la orquesta sinfónica de Pekín. Recuerda la intensa emoción que le produjo su encuentro con el joven compositor Tsao-Pong, quien estudió junto con él dirección y composición en Moscú.

Mántici se graduó en el Conservatorio Nacional de Moscú en 1958.

Señala que los músicos chinos comprendieron rápidamente la música de Cuba, que la “interpretaron con gran fidelidad y amor”. Sobre el calor popular brindado a sus conciertos expresa que cientos de personas hacían cola para tratar de ver “al director cubano”, como decían ellos.

—Cuando salí del hospital, hacía ya bastante tiempo de mis conciertos, fui a la Gran Muralla. A mis espaldas sentí que me llamaban con un chiflido. Me viré pensando encontrarme a un cubano. Mas la sorpresa fue grande cuando ví a un compañero chino haciendo como si dirigiera una orquesta y tarareando las tonadas de las composiciones que yo había ejecutado. El me había visto por televisión o en el cine. Y no se había olvidado del músico cubano.

Mántici nos ha contado esta anécdota con palabras y gestos. En un momento nos pareció tener ante nosotros al chino lejano que sorprendió a Mántici en las cercanías de la Gran Muralla.

Antes de finalizar nuestra conversación sobre mi viaje a China quiero destacar que en todas partes me decían: “Candinda-Fidel-Jen-Jen-Di-Tá-Meicolao” (Seguro Fidel, a los yanquis dale duro).

#### **Habla sobre Cuba**

Mántici se entusiasma y dice: “A partir de nuestra Revolución es cuando se pueden desarrollar los artistas, es cuando pueden dar conciertos con regularidad...”

—Ahora es cuando puede vivir un artista de sus instrumentos. El sueldo mínimo en la sinfónica es hoy de trescientos pesos. Existen orquestas de primera en Santiago de Cuba, Santa Clara, Camagüey y Matanzas. Se han creado conservatorios en toda la República y también nuevos conjuntos corales.

Hablamos del interés del cubano por la música en general y de su gran sensibilidad. Dice que el pueblo cubano canta cuando habla, que posee cualidades musicales innatas, que tiene un gran interés en la música sinfónica. Se refiere a las grandes asistencias que se registran en los conciertos en toda la Isla y a los programas del Consejo Nacional de Cultura, destinados a que la música culta llegue a las grandes masas para su más amplia comprensión.

¿Qué hay de los intercambios con otros países?

—El Consejo Nacional de Cultura —destaca— ha firmado convenios culturales con la mayoría de los países socialistas. Estos convenios abren una gran perspectiva a los artistas nacionales y a su vez nos brindan la oportunidad de presenciar las ejecuciones de grandes artistas de esos países. Directores y compositores de la República Popular China, la Unión Soviética, República Democrática Alemana, Bulgaria, Polonia y otros han firmado ya contratos para venir a Cuba.

Son cerca de las tres de la madrugada y Mántici se ve agotado. Le pedimos que diga los nombres de los directores y compositores cubanos que considere más importantes en la actualidad.

—Cuba tiene —dice— un gran movimiento musical ahora. Se destacan Harold Gramatges, Ardévol, Carlos Fariñas, Leo Brower, Juan Blanco, Ricardo Martín, Argeliers León, Félix Guerrero, Flavio Landa, Gilberto Valdés, Gonzalo Roig, Rodrigo Prats... La música cubana tiene un luminoso futuro. Tiene compositores, talento; está en posesión de una técnica que se inspira en el pueblo y de él surge una música vigorosa, nueva...







*Mántici afirma: "Entiendo que el artista tiene que hacer su arte para las masas, o no tiene razón de existir"*

#### ASI OPINARON SOBRE MANTICI

"El arte de Mántici es profundamente humano. A este intérprete, de gran temperamento creador, lo apasiona la música llena de inspiración hacia lo bueno, la fe y el amor al hombre y su destino".

*"Soviestkaia Culturg", Moscú.*

"Escuchando los conciertos dirigidos por Mántici el auditorio podía imaginarse la pasión del alma de los cubanos, su ternura, lo poético de sus sentimientos, el dinamismo de su temperamento, la belleza de la naturaleza."

*"El Comunista", Everien, URSS.*

"Mántici no sólo es un director maduro, sino también, un excelente violinista y un activista social."

LI KUO SHUAN

*Director de la orquesta del  
Teatro Experimental Central de la Opera y Ballet  
de la República Popular China*



# **...Más poderoso que los huracanes**

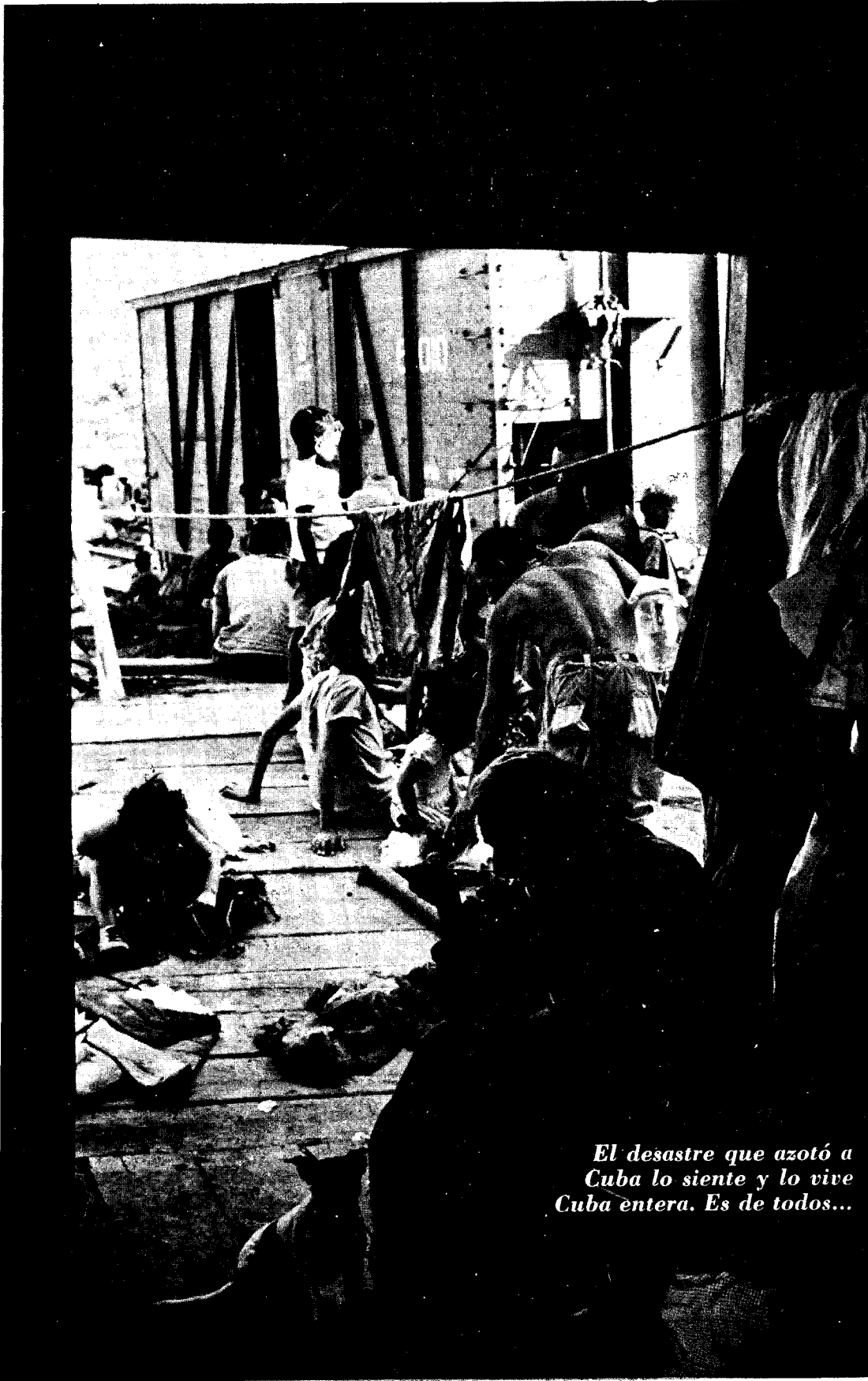
**es el sentimiento de solidaridad del hombre**

*Desde el primer momento,  
en los lugares de mayor  
peligro, el comandante  
Fidel Castro, líder y  
hermano de su pueblo*

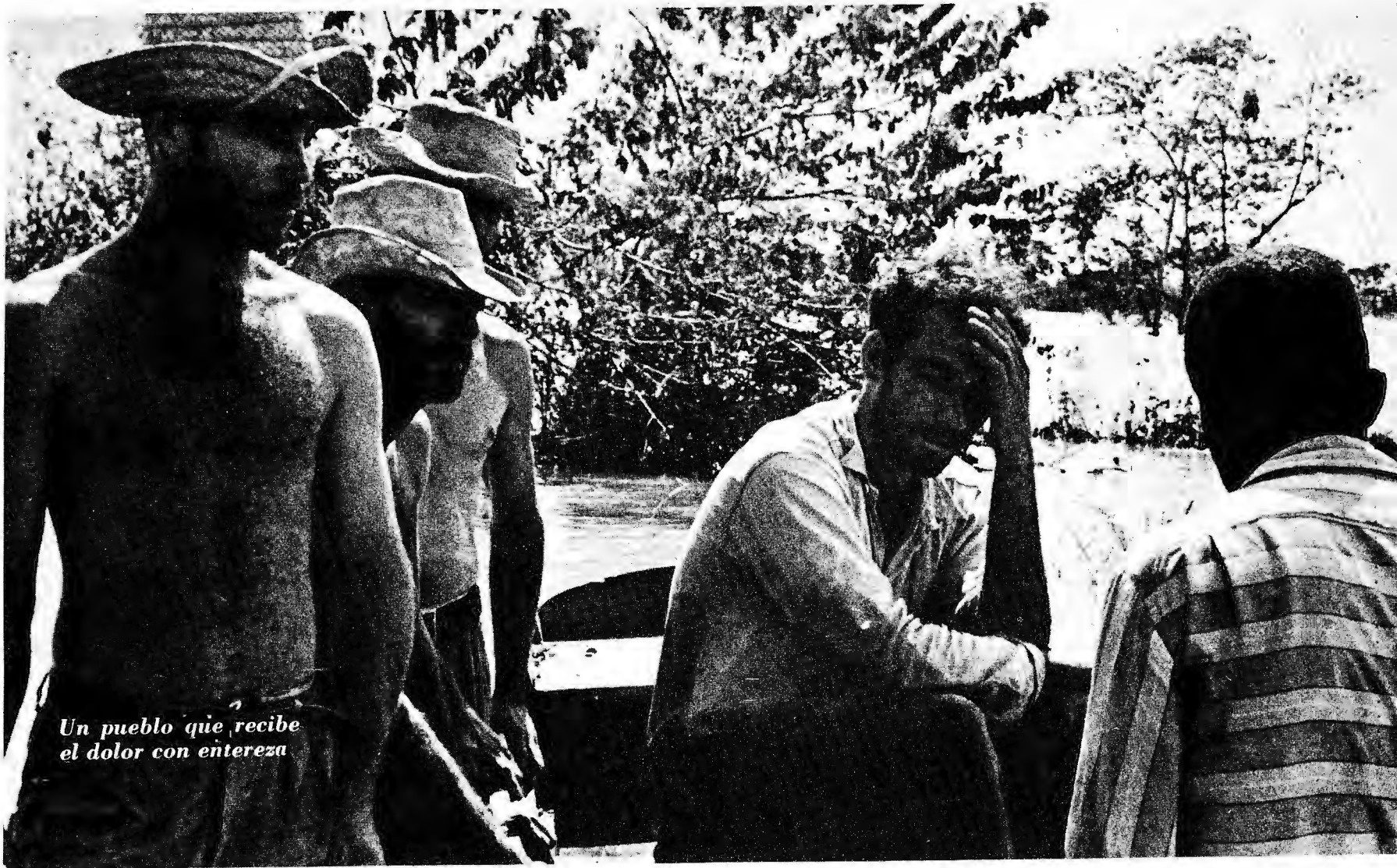
**A** punto de cerrar esta edición, un ciclón de una implacable violencia y de una persistencia insólita ha cubierto de luto y destrozados dos provincias cubanas: Camaguey y Oriente. Más de un millar de vidas de trabajadores, de mujeres, de niños, fueron segadas por su furia. Viviendas, cosechas, ganado, caminos, puentes, industrias, sufrieron gravísimos daños y a veces su destrucción total. La Isla bloqueada por el imperialismo, acosada permanentemente por un enemigo próximo y cruel, sufrió de improviso el ataque ciego de las fuerzas de la naturaleza cuando estaba en pleno trabajo creador.

Pero el ciclón y las trágicas inundaciones no han doblegado el valor y el empuje del pueblo cubano. Es el mismo pueblo, ejemplo de entereza y de temple revolucionario; el pueblo de Playa Girón y de la movilización de octubre. Con él —guiándolo, alentándolo— estuvo desde los primeros momentos, en los lugares más peligrosos de la batalla contra el ciclón, el comandante Fidel Castro, líder y hermano de su pueblo. Junto a Fidel, el Presidente de la República doctor Osvaldo Dorticós y otras altas autoridades del Gobierno Revolucionario. Ahora los Ministros comparten con el pueblo las tribulaciones y el dolor y le ayudan a superarlos. Son del pueblo y el pueblo lo sabe y los quiere.

El desastre que azotó a Cuba lo siente y lo vive Cuba entera. Es de todos. Las provincias que quedaron indemnes entregan su ayuda fraternal en ropas y alimentos, los obreros aumentan la producción, las organizaciones de masas, el Partido Unido de la



*El desastre que azotó a  
Cuba lo siente y lo vive  
Cuba entera. Es de todos...*



*Un pueblo que recibe el dolor con entereza*

*Revolución, los médicos y enfermeras, las Fuerzas Armadas y muy especialmente las Fuerzas Aéreas Revolucionarias —que rescataron de la muerte a millares de personas— cumplen con coraje y fervor su labor de ayuda, de rescate, de cuidado de los damnificados, de reconstrucción.*

*La solidaridad internacional que se hizo sentir enseguida desde los más lejanos lugares del Planeta, encabezada por la Unión Soviética y todos los Países Socialistas, trajo hasta la Isla de la Libertad el aliento de los pueblos cuyos corazones laten al unísono con los nuestros.*

*En la hora de prueba, la palabra de Fidel reseñó la verdad y la magnitud del desastre y señaló el camino a seguir y la fuerza de la esperanza revolucionaria. Dijo Fidel en su Comunicado del 12 de octubre:*

*“...Pero el país se levantará de este revés con más fuerza y pujanza aún. Porque ante la adversidad se crece siempre nuestro pueblo heroico y revolucionario.*

*Ayudaremos con todo nuestro corazón y nuestras fuerzas a nuestros hermanos en el dolor. Más poderoso que los huracanes es el sentimiento de solidaridad del hombre...*

*Reconstruiremos todo lo destruido y haremos mucho más. El país, trabajando, se resarcirá con creces de los daños sufridos... El trabajo humano es el creador de todas las riquezas. El trabajo puede más que la naturaleza. Con nuestro trabajo saldremos victoriosos de esta prueba...*”



FOTOS DE PRENSA LATINA

*En Santiago de Cuba, árboles arrancados como hierbas*

*Objetos y adornos utilizados  
en el baile folklórico  
afro-cubano*  
FOTOS ROBERTO SALAS

